

El Quijote en Uruguay

Representaciones míticas, reescrituras,
apropiaciones.

Autor:

González Briz, María de los Ángeles

Tutor:

Vila, Juan Diego

2014

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Doctor de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Letras

Posgrado

**El *Quijote* en Uruguay: representaciones míticas, reescrituras,
apropiaciones**

María de los Ángeles González Briz

C.I. 1960601-9

Doctorado en Literatura

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires

Dedicatorias

A mi abuelo Víctor Briz, lector del *Quijote*, *in memoriam*.

A mis padres, lectores impenitentes y audaces.

A Antonio, Elena y Mario, que dan sentido a la vida, al estudio y por tanto, a esta tesis.

Agradecimientos

A todos aquellos que me han acercado documentos o proporcionado datos y aportado testimonios inhallables en las bibliotecas, especialmente a Diego González Gadea y Santiago Vitureira, por sus desinteresados aportes.

A Eleonora Basso por su invalorable magisterio, sus lecturas y sus comentarios siempre inesperados y reveladores.

A Juan Diego Vila, en primer lugar por su confianza, y luego, por su dirección a lo largo de estos años, que me obligó a pensar siempre más allá del límite del que me creía capaz. A él se debe, más que a nadie, el resultado de esta tesis.

**El *Quijote* en Uruguay: representaciones míticas, reescrituras,
apropiaciones**

Índice

I.	Introducción y delimitación de la cuestión	13
	Tesis a sostener	14
	Objetivos	14
	Algunas consideraciones metodológicas: Justificación de la organización de la tesis	14
	Esbozo de contenidos: Breve resumen de cada capítulo	27
II.	Estado de la cuestión y antecedentes críticos	31
	Los contactos culturales entre Uruguay y España: ¿Por qué el <i>Quijote</i> ?	32
	Primeros contactos uruguayos (y americanos) con el <i>Quijote</i>	44
	La conversión romántica del <i>Quijote</i>	59
	El <i>Quijote</i> como símbolo nacional	66
	Los usos moldeables del mito	82
	El mito quijotesco y la crítica del siglo XX	91
	Las reescrituras como forma de apropiación americana	101
III.	Centenarios cervantinos en Uruguay (siglo XX)	113
	1) Celebrar el centenario: ¿un imperialismo más?	114

El centenario como dispositivo	114
¿Qué es un centenario y desde cuándo importa?	125
Las conmemoraciones de 1892: retorno a América	
El problema de la lengua	129
La política conmemorativa española de 1892 a 1905	152
2) Recuperación del Quijote: los primeros centenarios	158
El Uruguay del 900: la esfera política y las condiciones sociales	164
Don Quijote al sur y Calibán al norte	169
Don Quijote espiritual y Sancho positivo	177
Rodó: belleza moral del quijotismo	183
Un Cristo a la jineta	191
Trincheras morales de América	205
Ilusiones constructivas y voluntarismo quijotesco	210
3) El <i>Quijote</i> en el exilio: la radicalización del símbolo. De la Guerra Civil a 1947	226
Don Quijote fusilado	228
El exilio republicano español	235
El franquismo, la Argentina y la política de la <i>hispanidad</i>	246
Recuperación de Numancia	255
4) Cervantes escindido: la arena política y el campo intelectual	263
Instituciones, tradición y arena: el escenario cultural en 1947	266
1955: Guerra Fría en torno a Cervantes	290
Profesionalización de la crítica hacia los años 60 y una vuelta de tuerca	294
IV. La recepción del <i>Quijote</i> en la ficción	306
5) Los soñadores de Onetti: de Alonso Quijano a Juan María Brausen	307

Unos y otros mundos de ficción	308
En el inicio, leer para producir aventuras	312
De la aventura al libro: marcas de escritura, marcas de autor	319
Onetti, lector del <i>Quijote</i>	334
6) Huellas de Cervantes en tres géneros: ficciones conjeturales, testimonio, novela	340
El homenaje que desdibuja al modelo (y al autor)	353
Otra vuelta de tuerca sobre Pierre Menard	357
Padre o padrastro: textos propios, textos ajenos	365
El <i>Quijote</i> en prisión: la primera salida	371
Segunda salida en clave conjetural	377
Volver a mirar a España: volver a Cervantes	382
V. Conclusiones en torno a las inscripciones de entresiglos: identidades, repeticiones y diferencias	388
VI. Apéndices	395
7) Apéndice documental de textos	396
El cielito del día. Anónimo (1823)	397
A Don Quijote de la Mancha (1892), <i>Carlos Roxlo</i>	400
El hombre de importancia, <i>Francisco Acuña de Figueroa</i>	401
Textos de Rodó sobre Cervantes y España	405
El Cristo a la jineta	405
Don Quijote vencido	407
Correspondencia de Miguel de Unamuno con Zorrilla de San Martín y Carlos Reyles	409
Apuntes inéditos de un curso de José Enrique Rodó	417
Un texto no recogido de Rodó	426

La tradición y la raza	426
Don Quijote en Sudamérica (1927), <i>Carlos Bosque</i>	429
Algunos artículos y notas sobre la Hispanidad	441
Los días de la Hispanidad	441
Una página de ayer: Unamuno y la Hispanidad	441
Hispanidad	442
El significado que tiene para el pueblo la fiesta de la raza	443
Artículos sobre Numancia	445
La tierra arrasada, <i>María Teresa León</i>	445
Cervantes nos pertenece, <i>Rafael Alberti</i>	447
Numancia, <i>Rafael Alberti</i>	449
1597. Sevilla. En un lugar de la cárcel, <i>Eduardo Galeano</i>	452
1616. Madrid. Cervantes, <i>Eduardo Galeano</i>	453
Giambattista Grozzo, autor de «Pierre Menard, autor del <i>Quijote</i> », <i>Mario Levrero</i>	455
El ojo de la cerradura, <i>Ana María Shua</i>	456
Contagio, <i>Mario Levrero</i>	457
8) Apéndice documental de imágenes	460
9) Bibliografía	487

I

Introducción y delimitación de la cuestión

Tesis a sostener

La presente tesis sostiene que la recepción del *Quijote* en la cultura uruguaya del siglo XX se desarrolla en estrecha relación simbólica con la promoción de una identidad nacional vinculada a la cultura hispánica y/o con causas políticas que se advierten minoritarias o en declive, constituyéndose un *mito quijotesco* de clara funcionalidad política. Desde los comienzos del siglo XX se desarrolla la idea de Don Quijote como mito que representa y explica la pertenencia cultural a la matriz hispánica, identificándose a veces, además, con alguna forma de idealismo altruista destinado al fracaso, o al conflicto con los valores dominantes.

Esa interpretación y la consiguiente utilización mítica de Don Quijote, presente ya en los escritores uruguayos más representativos de 1900, corre en distintos momentos del siglo con variaciones acordes a las circunstancias, para perdurar soterradamente y emerger en contextos conflictivos o en discursos políticos concretos, prácticamente hasta el presente. Al margen de esas manifestaciones, o solapándose a ellas, se irán consolidando lentamente en el país durante el período, por un lado, un campo de crítica literaria profesional que se ocupa en algunos casos de la obra de Cervantes, y por otro, creaciones literarias (en particular novelas) en las que pueden reconocerse técnicas y procedimientos cervantinos, aun sin una referencia explícita al modelo y sin dependencia directa de su influencia. Esta tesis sustenta un recorrido posible de las distintas manifestaciones que produjo la recepción del *Quijote* durante el siglo XX, una clasificación de formas, modos y propósitos de las mismas y una valoración de los efectos en el campo cultural.

Algunas consideraciones metodológicas:

Justificación de la organización de la tesis

Considerando panorámicamente las expresiones literarias ocurridas en Uruguay durante el siglo XX que se relacionan de un modo u otro con la obra de Cervantes, y en especial con el *Quijote*, puede establecerse en términos generales una primera clasificación que orientará el desarrollo de esta tesis. Por un lado, aparecen textos de ficción (poesía, cuento, novela) inspirados directa o indirectamente en la obra de Cervantes. En segundo término, pueden reconocerse los textos críticos que, inscriptos en muy diversos marcos, aspiran a explicar aspectos de la obra, contribuyen a su difusión o interpretación (notas en la prensa masiva, artículos en revistas literarias o culturales, libros de ensayos y, en menor medida, acercamientos de tipo académico). En el rastreo de estas manifestaciones se fue imponiendo la existencia de una tercera categoría de textos que, en rigor, no se ajustan a los propósitos que parecerían informar las dos categorías señaladas antes.

Se trata de textos que invocan algún aspecto del personaje Don Quijote, o de la fábula contenida en el *Quijote*, o hasta de la vida de Cervantes, para un uso persuasivo, en cuyos casos se relacionan ciertas representaciones simbólicas a determinados valores que aspira a promover el productor del discurso, generalmente en nombre de un grupo o una comunidad.¹ En estos textos predominan las

¹ En muchas oportunidades haremos uso de conceptos como “relación simbólica”, “representaciones simbólicas”, “carácter simbólico” y aun de un libro o un personaje devenidos en “símbolos”. Hablamos de “relaciones simbólicas” entre comunidades cuando tratamos formas de relacionamiento entre imaginarios colectivos, que se expresan indirectamente mediante imágenes poéticas, textos literarios u otras manifestaciones culturales. La definición de símbolo, según lo ha relevado U. Eco, es bastante evasiva en la historia de la cultura. En términos muy generales, Eco recoge posibles definiciones, que pueden comprender desde “*todo signo concreto que evoque algo ausente*”, o “*un sistema continuo de términos, cada uno de los cuales representa un elemento de otro sistema*”, hasta “*todo artificio que nos permite llevar a cabo una abstracción*”. Asimismo, puede decirse que lo simbólico “*es el resultado de la relación social con el otro*”, pero al momento de aislar un núcleo duro que distinga el símbolo, este refiere a “*una actitud semántico-pragmática*”, que remite a un uso de los signos conforme a un “*modo simbólico*”, concepto que será recogido y explicitado a lo largo de la tesis en el análisis de realizaciones concretas (Eco, 1990: 230). Según Eco, “*una clave semántica para reconocer lo simbólico podría ser la siguiente: hay símbolo cada vez que determinada secuencia de signos sugiere –más allá del significado que ya cabe asignarles sobre la base de un sistema de funciones sígnicas- la existencia de un significado indirecto*” (1990: 240). Aun así, debe aclararse que metáforas y símbolos no tienen un solo significado, sino que reaccionan “*a un contexto que establece pertinencias en su polisemia*” (250). “*El símbolo es opaco porque se da a través de una analogía*”, está supeditado a la diversidad de las lenguas y de la cultura. Eco recuerda la premisa de Ricoeur, acerca de que “*no hay mito sin exégesis ni exégesis sin controversia*”, pero para que haya símbolo “*debe haber una verdad a la que el símbolo remite*” (Eco, 1990: 261). La interpretación simbólica de una obra asume aspectos de la experiencia mística: el modo simbólico interroga al texto en base a un mecanismo proyectivo, dotándolo de un significado superior, intraducible, y perfilando en el acto mismo de la lectura, una forma de la *verdad* que no está en la letra. Un texto no es necesariamente simbólico, sino que es leído de un *modo simbólico* cuando se busca en él *algo distinto* de lo que dice. Según Eco, el símbolo, al igual que el mito, se apoya en formas de control social: una autoridad polariza, dentro de la obediencia al símbolo, las controversias y contradicciones que conviven en él,

asociaciones de Don Quijote con actitudes que tienen alcances políticos en determinados contextos históricos. A este tipo de texto alude el título de esta tesis, en lo que respecta a “representaciones míticas” (conceptos que, por otra parte, iremos fundamentando en la introducción), puesto que tales manifestaciones no necesariamente dialogan con la obra cervantina –o lo hacen parcialmente- sino que se apoyan en el *mito quijotesco* gestado durante los últimos dos siglos, por lo menos, utilizando apenas un préstamo funcional a una utilización política o ideológica más o menos circunstancial.

En el correr de la investigación se hizo notorio que los textos con posibilidades de llegada a públicos más masivos (publicados en periódicos y revistas, por ejemplo) o con un interés divulgativo amplio, recurren con mayor frecuencia a la utilización del *mito quijotesco* con implicancias políticas o ideológicas, buscando la identificación de Don Quijote en particular (y eventualmente del autor) con rasgos identitarios asociados a la cultura hispánica y aun a las llamadas *raza española* o *raza latina*, conceptos y términos utilizados recurrentemente, como se verá, entre la segunda mitad del siglo XIX y mediados del XX, por lo menos (Ardao, 1980; Teillet, 2000).

Las oportunidades de los centenarios de publicación de las obras, nacimiento o muerte del autor, generaron una concentración de textos dedicados a Cervantes y el *Quijote*, conforme a una práctica creciente a partir del siglo XIX que aprovechó estas circunstancias atadas al fetichismo de los ceros y las cifras exactas que aseguraban una larga perdurabilidad (50 años, 100 años, etc.), enlazándolas a su vez, con el encumbramiento de *escritores nacionales*, que se consideraron, de acuerdo a las perspectivas decimonónicas, representativos de valores abstractos reunidos bajo conceptos tales como el *espíritu de la nación* o el *carácter de los pueblos*. La celebración del centenario se fue configurando, en el correr de esta investigación, como un dispositivo de acción o intervención cultural, resultando una oportunidad de visibilidad social y toma de posiciones de los responsables de los actos y discursos, así como una forma de incidencia en la orientación del gusto y opiniones del público, bajo el amparo de la gran figura, la del autor homenajeado, así como de modelado de una sensibilidad nacionalista o al menos alineada en una comunidad espiritual (ya

equilibrándolas. “Puesto que hay tantas auctoritates, siempre es posible encontrar una que convenga, [...] y por un profundo sentido de la disciplina, suelen crearse cadenas de auctoritates coherentes, suelen reiterarse, intérprete por intérprete, las interpretaciones más consolidadas. De esta manera, el modo simbólico se solidifica constituyendo un código” (1990: 272).

sea hispánica, latina, o ya se tratara de una facción política o ideológica determinada). El primer centenario de Cervantes celebrado masivamente en los países de habla hispana fue el de 1905, pero en esta tesis se relevarán también otros textos que responden a esos “dispositivos del centenario”, publicados en Uruguay en ocasión de las efemérides de 1915 y 1916 (trescientos años de la publicación de la segunda parte del *Quijote* y de la muerte de Cervantes respectivamente), 1947 (cuatrocientos años del nacimiento de Cervantes) y 1955 (trescientos cincuenta de la publicación de la primera parte).

A su vez, los textos que entran en la primera categoría señalada al comienzo (que genéricamente pueden considerarse de ficción) permiten reconocer distinciones importantes entre ellos, como homenajes, reescrituras, u otros textos de ficción que pueden considerarse inspirados indirectamente en Cervantes, rasgo común a toda la novela moderna, ya sean guiños deliberados al *Quijote* como obra fundacional del género, ya sea recursos aprendidos de ella, o prácticas cervantinas que han sido incorporadas al acervo acumulado por la tradición.

Harry Levin afirma que “ningún libro ha corrido suerte más espectacular [que el *Quijote*]. Como asumió un puesto tan destacado en el canon de los clásicos europeos y se encontró tan cerca de los orígenes de la novela, estaba destinado a figurar en la formación de casi todos los demás novelistas” (Levin, 1973: 388). Para distinguir los grados de influencia que ha suscitado, Levin propone una distinción entre *imitadores* y *emuladores*, en relación con la actitud frente al modelo literario cervantino, considerando emuladores a aquellos escritores que, “no contentos con explotar [los descubrimientos de Cervantes] se apresuraron a adelantarse”, continuando, renovando y profundizando sus técnicas y hallazgos (Levin, 1973: 379).

Levin señala también algunos rasgos de lo que llama el “*principio quijotesco*”, en lo que puede encontrarse la verdadera materia emulada. Estos son, a saber, la lectura como forma de fe y la orientación libresca de la vida de un personaje literario –origen de lo que E. Renan llamó el “*morbus literarius*”-; la mezcla de estilos elevado y llano que proporcionó la base textual para el realismo; la noble lucha por las causas perdidas (que el Romanticismo adicionó a Don Quijote); la ironía tragicómica del conflicto entre la vida y la imaginación, la desacreditación del propio medio verbal utilizado, y aun de la novela como medio de construcción de la propia novela; la confrontación de una idea fija –idea dominante o ideología- con una

experiencia más plena, provocando un efecto de “*desinflamamiento*” o desengaño que desembocará, para el protagonista novelesco, en un mejor conocimiento de sí mismo (Levin, 1973: 377-396).

A su vez, para Javier Pardo, el mito de Don Quijote consiste, precisamente, en un “*patrón narrativo cuyo origen último puede remontarse de forma inequívoca al Quijote pero que no implica la reproducción literal de la identidad del personaje cervantino o de las aventuras en que se ve inmerso*” (2011: 237). El carácter mítico del personaje y su éxito en la posteridad de las creaciones artísticas y literarias, se basaría “*no tanto en la duplicación como en el símil, no [sólo] en su repetición literal con nuevos rasgos y en nuevos contextos sino en su desplazamiento metafórico. El mito de Don Quijote se identifica en personajes cuyas características, comportamiento y peripecias son quijotescos por analogía con el de Cervantes*” (Pardo, 2011: 238).²

A los efectos de esta tesis nos hemos ocupado, en esta categoría en particular dedicada a los textos de ficción, de los casos de recreaciones, continuaciones y reapariciones de los personajes de Cervantes en publicaciones uruguayas durante el siglo XX, así como de otras pocas ficciones que aprovechan temáticamente aspectos de la novela, de la vida del autor, de la historia del libro o de su lectura.

Sólo en un caso atendimos la presencia de procedimientos narrativos cervantinos en una obra despojada de referencias temáticas y citas explícitas al *Quijote*: es el caso de Juan Carlos Onetti (Montevideo, 1909-Madrid, 1994), autor de un corpus novelístico extenso, de gran cohesión estructural, uno de los más atendidos por la crítica en las últimas décadas, además de ganador del Premio Cervantes en 1980. La elección de la obra de Onetti para rastrear procedimientos narrativos y otras huellas cervantinas obedece a que, en el conjunto de su obra es posible encontrar concentrados, muchos recursos propios de la narrativa del siglo XX, en los que no deja de reconocerse una filiación novelesca que nace con el *Quijote*. Teniendo en cuenta el concepto de *emulación* de H. Levin, se puede afirmar que la lectura de Onetti multiplica las posibilidades de lectura del *Quijote*, en el sentido en que una obra reinventa y reinterpreta sus precedentes.

² A la hora de estudiar el mito quijotesco en la cinematografía, Pardo agrega que “*la recurrencia no es sólo de un tipo de personaje sino de un argumento asociado a él, por eso es más adecuado hablar de mito que de tipo*” (Pardo, 2011: 238).

En síntesis, puede rastrearse la influencia de Cervantes en la novelística contemporánea, que la presente tesis concentrará en el análisis de la obra de Onetti. James A. Parr ha afirmado que el *Quijote* “anuncia simultáneamente la novela realista, la autoconsciente, y la posmoderna del momento actual” (cit. en Paz, 1995: 113). Esta filiación cervantina se reacomodó en el siglo XIX a las aspiraciones románticas, dice Parr, y luego a la impronta realista dominante, readaptándose a las corrientes de pensamiento de la segunda mitad del siglo XX, que privilegiaron la tendencia a la metaliteratura,³ la difuminación de los límites entre ficción y realidad, la polifonía de narradores y voces autoriales, la poca fiabilidad del relato o debilidad de las fuentes de credibilidad, así como la base anecdótica del protagonista lector que se involucra enfermizamente en las ficciones leídas y vive vicariamente a través de la literatura (nueva versión del escapismo romántico señalado de otro modo por Levin), entre otros procedimientos que, aunque enraizados en otro marco cultural y filosófico, ya ensayó Cervantes.⁴

En el desarrollo de este trabajo se pudo constatar, a su vez, que las categorías o tipos de textos que surgieron de una primera clasificación, solapan en muchos casos sus características, haciéndose difícil una separación tajante. Así, por ejemplo,

³ Si bien se suele señalar la tendencia al comentario metaliterario como una característica de la novela del siglo XX que reconoce una filiación cervantina, debe reconocerse un caso excepcional en la narrativa latinoamericana del siglo XIX, que anticipa estos intereses. Es el caso de Joaquim Machado de Assis, a quien Carlos Fuentes señaló como el único novelista latinoamericano del siglo XIX inscripto en lo que llama “*la tradición de la Mancha*”, cuando el contexto continental era hispanófono y los novelistas estaban muy lejos de esas prácticas narrativas (Da Costa Vieira, 2005: 30).

⁴ Es sabido que, al incluir en la novela la crítica a los libros idealistas de caballería (además de hacer coexistir en el texto la crítica o contraposición de otros muchos discursos literarios), Cervantes inaugura una forma literaria dialógica que integra diversidad de mundos ficcionales, sometidos a una elaboración consciente y crítica que prefigura la novela moderna, en sus expresiones romántica, realista, vanguardista, experimental y hasta posmoderna, que irán asumiendo y reivindicando sucesivamente distintos aspectos de la creación cervantina. En los aspectos temáticos, se considera, a su vez, que el *Quijote* inaugura la novela moderna, entre otras cosas, por la consolidación de una “*épica de lo cotidiano*”, la trabazón de los episodios y quizás hasta en su ambición de “saturación del mundo”, según lo desarrolló la expresión decimonónica, así como el “dialogismo” y la desautorización de la voz autorial de la que dieron cuenta, en principio, Auerbach y Bajtín (Martín Morán, 2007). Uno de los aspectos que más vincula al *Quijote* con una línea de la novelística contemporánea –y que interesa en particular en la obra de Onetti– es la metatextualidad. Si bien advierte Martín Morán que “*en la literatura española ya existían precedentes de obras que se contienen a sí mismas, o que hablan de sí mismas: Las Cantigas de Santa María, El libro de buen amor, La lozana andaluza, [...] en el Quijote la autoconsciencia del texto, al combinarse con la desautorización del narrador, lleva a exponer la crítica del relato, sus defectos de estructuración, su falta de autoridad y credibilidad, y a partir de ahí a la instauración de un nuevo contrato con el lector, en el que está implícito el reconocimiento de la falsedad de lo narrado, ya sin máscara pseudohistórica, pero también sin la máscara de la verosimilitud, pues el autor renuncia también a la búsqueda del universal subyacente en lo real. La nueva propuesta contamina al texto de la fuerza de veridicidad de las cosas del mundo, al hacer que el protagonista del libro este al mismo nivel que este y sus lectores*” (Martín Morán, 2007: 222).

muchos relatos ficcionales hacen uso del tópico de la reescritura o continuación de las aventuras de Don Quijote, mientras que, a la vez, pueden considerarse *representaciones míticas*, con un propósito persuasivo de corte ideológico o político, como se verá.

También ocurre que en algunos artículos o estudios de corte académico o erudito se cuelan opiniones y sugerencias atadas a las circunstancias políticas más concretas, dando lugar a versiones enmascaradas del *mito quijotesco*.⁵

Además de esto, se ha encontrado, como resultado inesperado de esta búsqueda, que algunas novelas uruguayas de fines de siglo XX y comienzos del XXI, vuelven a dejar en evidencia –mediante la trama argumental y la composición de sus personajes, por ejemplo- tensiones, asimetrías y hasta resentimientos respecto a la compleja relación cultural con España. En estos casos, España aparece en el horizonte simbólico como lugar de origen de generaciones de inmigrantes insertos desde hace décadas en la cultura uruguaya y completamente asimilados, pero cuyos descendientes aún no han elaborado completamente la ruptura traumática, que emerge en la literatura por medio de esas tensiones. En algún caso, un siglo después de las primeras referencias significativas, vuelve a aparecer la figura de Don Quijote como nexo simbólico entre dos culturas emparentadas, haciéndose eco de la necesidad de señalar cercanías y diferencias. El ejemplo más elocuente y amable de esa ansiedad de origen y reafirmación filial aparece en la reescritura o continuación de un *Quijote* uruguayo, por parte de Marcelo Estefanell.⁶ Un posible corolario de estas apariciones remite al *mito quijotesco* como una de las expresiones más visibles de las relaciones culturales y simbólicas entre Uruguay y España, de acuerdo a las variaciones registradas en la literatura uruguaya del último siglo.

⁵ Respecto a la impregnación de opiniones derivadas de campos extraliterarios en la crítica académica cervantina ha trabajado extensamente A. Close con el desarrollo del concepto de “*crítica romántica*” (Close, 2005). La explicación, desarrollo y derivaciones de lo que el crítico inglés llamó “*concepción romántica del Quijote*”, será desarrollado en “Delimitación y estado de la cuestión, antecedentes críticos”.

⁶ Especialmente en Estefanell, Marcelo. *El retorno de Don Quijote, caballero de los galgos*. Buenos Aires: Carolina, 2003. Las obras cervantinas de Estefanell y la consideración de otras ficciones uruguayas de fines del siglo XX que registran este tipo de tensiones en relación con la matriz familiar española, se tratarán en el capítulo 6 de la tesis, “Huellas de Cervantes en tres géneros: ficciones conjeturales, testimonio, novela”, y especialmente en el apartado final, “Volver a mirar a España: volver a Cervantes”.

Objetivos

El primer objetivo de este trabajo es historiar la recepción del *Quijote* en Uruguay durante el siglo XX. Para esto se hace imprescindible distinguir distintos tipos de recepción, de acuerdo a las características de los discursos que registran una presencia del texto cervantino,⁷ estableciendo diferencias por períodos, intentando discernir propósitos y efectos, lenguajes y recursos expresivos, así como las relaciones posibles con la serie literaria y con la serie social.⁸

Otro objetivo será analizar el impacto cultural del *Quijote* en Uruguay, atendiendo no sólo a las repercusiones literarias, sino a la construcción y consolidación de un *mito quijotesco* que excede el conocimiento y la referencia a la obra de Cervantes (incluso puede omitirla), para operar en discursos que, con fines políticos o ideológicos, apuntan a un público masivo. Los diferentes capítulos de esta tesis atenderán a un criterio cronológico de sucesión, a la vez que se centrarán, en cada período considerado, en los textos que resulten más numerosos y relevantes para caracterizar la presencia de Cervantes en la cultura uruguaya de ese momento específico, ya sea en algunos casos la proliferación de textos persuasivos que hacen uso del *mito quijotesco* con finalidad político propagandística o didáctica, ya se trate de reescrituras cervantinas, o de novelas que registran contactos formales o temáticos menos explícitos con el *Quijote*, por ejemplo.⁹

⁷ Usaremos en algunas ocasiones el término “discurso” para referirnos a las expresiones comunicacionales analizadas que se relacionan con Cervantes y el *Quijote*, de modo de tomar en cuenta una categoría más amplia que la de texto, a menudo insuficiente para abarcar otras producciones no verbales, así como su contexto y condiciones de producción y recepción (ver */discurso/*, en Charaudeau y Maingueneau, 2005: 179). Cuando nos referimos a *discursos*, a lo largo de las páginas que siguen, tomamos en cuenta textos de diversos tipos y géneros, a la vez que imágenes (de las artes visuales, de la publicidad, por nombrar algunas). Aun así somos conscientes de que, en la mayoría de los casos, los análisis siguientes se basarán en textos escritos. En alguna oportunidad nos referiremos a conferencias u otras piezas oratorias dedicados a Cervantes y pronunciadas en un acto público (que tienen su origen en enunciados verbales orales), pero que en casi todos los casos llegaron a nosotros bajo la forma de un texto escrito. En otras ocasiones nos referiremos a historietas o cuadros cómicos publicados en periódicos, o analizaremos imágenes aparecidas en tapas de libros o ilustraciones de los mismos, afiches publicitarios o de propaganda política. En cualquiera de estos casos, se hará expresa referencia al tipo de discurso que se trata (entendiendo que la lectura e interpretación de esas imágenes las constituye como un discurso articulado). Si en alguna oportunidad se usara “discurso” en el sentido que le otorga Foucault (1991, 2006) de sistema social de pensamientos o ideas, se hará expresa aclaración de ello.

⁸ Empleamos los conceptos “serie literaria” y “serie social” en el sentido otorgado por Tinianov y ampliamente difundidos en los estudios literarios (ver Tinianov, J. “Sobre la evolución literaria”, en Todorov, 2002: 89-102).

⁹ La selección del corpus analizado en cada período obedeció al siguiente proceso: una vez recabada la información bibliográfica completa –accesible, al menos– de publicaciones y referencias sobre Cervantes y el *Quijote* en Uruguay durante el siglo XX, se estableció una periodización y clasificación

Herramientas de análisis

Respecto a las herramientas críticas y teóricas para el abordaje de las fuentes, uno de los desafíos que surgió desde el inicio de esta investigación partió de la necesidad de trabajar con diferentes tipos de textos (respecto al marco de publicación, al público buscado, a los propósitos estéticos y comunicativos, a la enorme diferencia de formación, lenguajes y estilos de los autores de las páginas relevadas, así como a las variaciones respecto al prestigio de las respectivas firmas en el campo cultural en que los textos se inscriben). Los diferentes textos requirieron muchas veces tratamientos y formas de abordaje diferenciales: mientras que buena parte de las obras de ficción admiten un análisis literario que tenga en cuenta géneros y estilos, y en ese marco permiten situar los discursos, dialogando o disintiendo con una tradición estética, insistiendo o aportando novedades por medio de cierto tipo de recursos estilísticos, algunos artículos y notas de prensa relacionados con Cervantes requieren analizarse, por otra parte, en relación a su estricta funcionalidad política y en el marco de la retórica publicitaria o propagandística.

El interés inicial de este trabajo es reconstruir un fragmento de la historia de la lectura del *Quijote* en Uruguay en sus manifestaciones más variadas, ya que, como afirma H. Levin, “*a la larga, el impacto de cualquier libro es la suma de sus varias lecturas; y cuando éstas difieren de los propósitos del autor revelan los intereses especiales de los lectores*” (Levin, 1973: 386). De modo que el acercamiento a estas expresiones dirá tanto o más de la sociedad o campo cultural que la recibe en determinado contexto y le otorga cierta interpretación o cierto uso, cuanto de la obra de Cervantes.

En este proceso de abordaje, ha sido indispensable tener en cuenta los aportes de la teoría de la recepción estética, que revalorizó la importancia del lector en el proceso interpretativo, su capacidad de producir significados y otorgar sentido a la obra, así como la consideración de las influencias tanto literarias como extraliterarias que la obra produce y la investigación de las valoraciones que recibió. Algunos teóricos de la recepción estética, como Ingarden y otros, propusieron que las

de los textos que se trabajarían en cada capítulo, atendiendo a las formas y tipos que predominan y las conclusiones que pudieron desprenderse del análisis de los mismos.

variaciones en la valoración de una obra ocurren de acuerdo a las diferentes *concreciones* interpretativas a que está sujeta. En este marco, la obra se considera un “hecho público, *de manera que su mutabilidad no va a derivar de su estructura sino de sus lecturas, y una ciencia histórico-literaria debe incluir y entender esos cambios como parte del hecho estético*” (Freire, 2011: 187). La historia literaria, por lo tanto, debe tomar en cuenta estos cambios receptivos “*y su relación con la obra literaria, sin dejar de lado el proceso de socialización del texto artístico*” (Freire, 2011: 186).

A los efectos de esta tesis, tuvimos especialmente en cuenta algunas formulaciones de Hans R. Jauss, quien concibe la relación texto-lector como un hecho dialógico, que siempre supone un encuentro entre pasado y presente. El circuito pregunta-respuesta que se activa con cada lectura establece nuevas posibilidades interpretativas: la historicidad de la comprensión ocurre, para Jauss, en la conciliación de horizontes. Las experiencias previas que el lector trae –ideas adquiridas por la tradición, que determinan su *horizonte de expectativas*–, inevitablemente deben ser tenidas en cuenta en la comprensión de una obra literaria, que se dará en la fusión de horizontes del texto y del intérprete (Jauss, 1985: 18-19). Si se aplican las ideas que Jauss propone para el hecho literario en general a las sucesivas concreciones que la interpretación del *Quijote* ha suscitado en el campo literario uruguayo, estas darán cuenta, inevitablemente, de los horizontes de expectativa de los lectores de cada época, y la consideración conjunta estará subordinada, a la vez, al horizonte presente de nuestra investigación, todos ellos en diálogo con el texto producido por Cervantes, de lo que resulta la producción de un conocimiento.

Asimismo, la forma en que será abordada la recepción del *Quijote* en Uruguay está en estrecha relación, como es obvio por lo expuesto hasta el momento, con las características de la sociedad uruguaya en las circunstancias en que se consideran las diferentes concreciones receptoras de la obra. Es decir, este tipo de análisis requiere, necesariamente, la consideración de la recepción literaria como un producto social, aunque no pueda reducirse a eso. En ese sentido, a los efectos de analizar la inscripción y repercusión de la obra en el contexto social, han sido de gran utilidad los estudios de Pierre Bourdieu, especialmente en lo relativo a la consideración del público en el análisis de la obra de arte, y a las formas de legitimación, canonización

y perdurabilidad, tan fértiles en el tratamiento de una obra como el *Quijote* (Bourdieu, 1995).

Resultará útil, de igual modo, el concepto de “campo” concebido por Bourdieu quien, para evitar la consideración del artista y la obra en forma aislada, estudia el fenómeno artístico según un modo de pensamiento relacional, cuyo principal concepto es precisamente el de “campo”. Bourdieu llama “campo literario” al conjunto de agentes o de instituciones que entran en relación y en conflicto en una situación de poder dada y producen un fenómeno literario. Con este concepto pretende dar cuenta de una red de relaciones entre diferentes posiciones, que produce coincidencias y luchas respecto a las definiciones, fronteras y jerarquías del espacio social. A su vez, señala propiedades específicas de los campos culturales (literario, artístico, filosófico), como por ejemplo, los principios de evaluación y reconocimiento (desinterés, gratuidad) que serían inversos a los del campo económico. Asimismo, la idea de la autonomía de los campos culturales se basa en la capacidad de reflexión y la “conciencia de sí”, en la que incide permanentemente el modo de relacionamiento con el pasado (negación, parodia, recuperación, por ejemplo), lo que afecta de modo decisivo la diferenciación entre las obras y el carácter de legitimidad de las mismas.

El concepto de campo puede aplicarse, también según Bourdieu, como lugar de lucha por el espacio social, manifestado en la metáfora del “campo de batalla”. En un sentido muy amplio puede visualizarse imaginariamente un campo como una red de relaciones objetivas entre posiciones. Al tratarse de un espacio definido por las relaciones, las posiciones se definen por oposición a otras, de forma que el valor de una posición social se medirá por “la distancia social” que la separa de otras posiciones inferiores o superiores. Las posiciones se definen de acuerdo al “poder” o “capital” específico que poseen los agentes de ese campo (económico, cultural, social), que entran en lucha o competencia como parte de la dinámica interna del campo (Bourdieu, 1995).

A estas herramientas debieron agregarse, al momento de estudiar los efectos de un texto, la consideración de las modalidades concretas del acto de leer, en particular la interrogación sobre la importancia de las formas materiales, para lo que se deben tener en cuenta los aportes de Roger Chartier. Se intentará identificar, cuando sea posible y productivo, “*las disposiciones específicas que distinguen las comunidades de lectores y las tradiciones de lectura*”, de modo de atender la historia de los

efectos, la posteridad literaria o cultural de un texto sin obviar las variaciones de las “*disposiciones de los lectores, de los dispositivos de los textos y de los objetos impresos que los contienen*”, haciendo ingresar la consideración del lugar y el soporte desde el cual un discurso se emite o se recibe, en cuanto estas variaciones puedan incidir en la construcción del sentido (Chartier, 1992: 50).

Otro aspecto que requirió una pesquisa bibliográfica específica fue el relativo al concepto de mito y la correspondiente terminología aplicable, en este caso, al proceso de mitificación a que se vio sometido el personaje de Don Quijote, gracias a los simbolismos que fue adhiriendo en la historia interpretativa del libro prácticamente desde sus inicios, o al menos desde hace dos siglos.

Ha sido de gran utilidad, como punto de partida, la noción de mito manejada por Roland Barthes, en cuanto a “*un uso social que se agrega*” al sentido preexistente de un objeto, una imagen o un discurso (Barthes, 1981: 200). Esta acepción, según la concibe Barthes, está sujeta a una circunstancia histórica, emerge al servicio de una interpretación, para luego desaparecer.

Al ocuparse de la figura de Don Quijote como representación nacional, a través de textos peninsulares del siglo XIX, María de los Ángeles Varela ha propuesto el concepto de *mitologema* (Varela, 2003). Su lectura hace hincapié en la universalidad del personaje, que funciona en ciertos textos como un recurso de naturaleza ideológica y política. Cuando se precipita la crisis de España como potencia internacional, los intelectuales activos a fines de siglo XIX se interrogan sobre las causas y el diagnóstico de la decadencia. Es entonces cuando aparece en muchos textos críticos y filosóficos la referencia al personaje de Cervantes como clave para obtener una respuesta sobre el destino nacional. Varela explica el empleo del término *mitologema* por sus posibilidades de reformulación y apertura, que harían del *Quijote* “*una narración adaptable a las circunstancias*”. Esta aplicación se ajusta a una ya clásica definición de mitologema propuesta por K. Kéreny y C. G. Jung, como “*un material mítico pasible de ser continuamente reactualizado, remodelado y plasmado como un río de imágenes sin fin*” (Varela, 2003:15-17).

Barthes concibe el *mito* como un uso circunstancial adherido a un discurso u objeto y puesto al servicio de una aplicación. Varela elige el término *mitologema* extendiendo sus connotaciones a la perdurabilidad, siempre sujeta a mutaciones y readaptaciones. En el caso de esta tesis, adoptaremos la idea de mitificación del *Quijote*, en aquellos casos y períodos en que fue leído básicamente en clave político-

simbólica, funcional a ciertas circunstancias históricas y reducido a esa esfera por un ejercicio de apropiación de quien lo adopta.

Mito quijotesco o representación mítica del Quijote serán los términos que privilegiaremos y con los que pretendemos abarcar todas o algunas de las características que se repiten en las distintas reformulaciones y readaptaciones extraliterarias del personaje creado por Cervantes, es decir, con aplicabilidad social o política, ya sea de valores pretendidamente universales, nacionales o de facciones políticas, y que suele expresarse mediante ciertos tópicos o invariantes (por ejemplo: idealismo frente a prosaísmo o materialismo; victoria moral frente derrota material; emblema del fracaso histórico de España; valores selectos incomprendidos por las mayorías).¹⁰

En el desarrollo de esta tesis optaremos por esos términos aplicados a un uso simbólico que se ha independizado del relato y que se agrega al *Quijote* en tanto objeto cultural que no puede separarse de su propia historia. Entendemos también que, de algún modo, la mitificación reduce la interpretación del objeto literario, usufructuando -del personaje, de la trama, de la historia del libro, de la vida de su autor-, sólo aquellas aristas relevantes en función de su utilización circunstancial. En distintos momentos históricos, cuyos contextos y formas de lectura tratarán de relevarse en esta tesis, podrá comprobarse, según estos criterios, la existencia de textos que revelan la mitificación del personaje (y aun del libro y el autor).

Debe dejarse constancia que, en la búsqueda de una terminología más apropiada para nuestro objeto de estudio, nos han sido de utilidad para pensar la función del objeto cultural y sus representaciones colectivas, algunas aplicaciones de estos conceptos derivados del *mito* en la teoría social de las comunicaciones, en tanto los medios masivos a menudo realizan un proceso de “*mediación cognitiva*” que supone una mitificación. En un estudio de contenidos míticos en los medios de comunicación de masas, Stefanello y De Francisco definen los mitos como “*representaciones privilegiadas por su permanencia en el tiempo*” y afirman que la “*mitología mediática puede reforzar en el imaginario colectivo el reconocimiento y la representación de los símbolos y arquetipos que han contribuido a edificar la sociedad y el conocimiento*” (2006: 1). Como punto de partida de su investigación,

¹⁰ Estos tópicos son, por supuesto, construcciones históricas paulatinas. Harry Levin señala que el Romanticismo convirtió en héroe a un antihéroe, lo que indica “*una inversión de valores*” entre dos épocas. En ese proceso, Don Quijote pasó a encarnar el valor romántico de la “*noble lucha por las causas perdidas, el unus contra mundum para bien o para mal*” (Levin, 1973: 386).

los autores distinguen “mitologema” de “representación mítica”, en tanto que reservan “mito” para las expresiones derivadas de la oralidad. De modo que un mito es, para ellos, sólo una forma de representación mítica, en tanto un mitologema es la reformulación de un mito en sus elementos básicos (las grandes preguntas que superan el ámbito de la ciencia o la explicación racional del mundo). Según este criterio, las “formas de representación mítica” suponen una categoría que incluye todas las expresiones de los mitologemas de una sociedad dada (las leyendas urbanas, la creación literaria, el periodismo), refieran o no a hechos reales (2006: 4). Por último, ha sido útil el discernimiento que estos autores hacen, en los discursos de los medios de comunicación de masas, entre “discursos míticos manifiestos (formas de representaciones míticas) y latentes (mitologemas)” (2006: 6). Dado que en los diferentes enfoques considerados, el alcance del término *mitologema* varía tan sustancialmente, hemos reducido al mínimo su uso, tomándolo en cuenta sólo para referirnos a la aplicación que le da María de los Ángeles Varela en la adaptación del *Quijote* a las ideas políticas de varios intelectuales decimonónicos españoles (Varela, 2003).

Esbozo de contenidos: Breve resumen de cada capítulo

La primera sección de esta tesis comprenderá la introducción (señalamiento de la tesis a sostener, objetivos y descripción de las herramientas de análisis). En la segunda sección se planteará la delimitación y estado de la cuestión, así como los antecedentes críticos y el marco teórico utilizado.

Analizar la repercusión de una obra literaria española –además identificada como emblemática de esa nación– supone comprender y explicar brevemente el marco genérico de contactos culturales que une a Uruguay con España y las etapas que la historiografía cultural ha reconocido (Ares Pons, 1970; Rama, 1982; Zubillaga, 1997, entre otros). Se revisarán las etapas posibles en la recepción del *Quijote* en Uruguay, para lo que se tendrá en cuenta las existencias de las primeras bibliotecas inventariadas en el país, las huellas de su lectura en los primeros escritores nacionales, sin dejar de mencionar y comentar los escasos trabajos que se han ocupado de la recepción cervantina en el país.

Será cometido de esta sección relevar genéricamente los antecedentes indispensables acerca de la recepción del *Quijote* en el resto de América Latina desde la publicación hasta 1900, por lo menos, como forma de encuadrar las primeras referencias significativas entre los escritores uruguayos de comienzos del siglo XX. Debe señalarse que ese primer recorrido americano del *Quijote* en los primeros doscientos años, cuando Cervantes y su obra no son todavía objetos conmemorables, cuando aún no han impactado las lecturas románticas europeas ni la valoración canonizante del neoclasicismo, configura ciertos modelos (la apropiación bajo la forma de la reescritura, la continuación, la adaptación) que persistirán en las variantes receptivas a lo largo del siglo.

Por otra parte, la atención a los antecedentes críticos y la presentación del estado de la cuestión, no puede dejar de considerar someramente la recepción del *Quijote* en España y en el resto de Europa durante los primeros siglos, atendiendo, en especial, al giro que tomó la interpretación de la obra a partir del Romanticismo y su posterior conversión en mito que representó, en primer lugar, el dualismo del hombre, escindido trágicamente entre espíritu y materia, y en segundo lugar, y sin abandonar el tópico anterior, la forma en que pasó a encarnar, en el siglo XIX, el carácter y el destino nacional español. Esta sección presentará las derivaciones españolas de esas formas míticas de apropiación del personaje cervantino, así como explicitará algunos conceptos teóricos que sustentarán el desarrollo de la investigación.

En la tercera sección se abordarán específicamente las representaciones míticas de carácter político e ideológico del *Quijote* en oportunidad de los distintos centenarios cervantinos ocurridos en el siglo XX. Para eso, se dedicará un primer capítulo a los alcances de la celebración del centenario como dispositivo cultural y sus implicancias (teniendo en cuenta incluso una forma más genérica y extendida: el dispositivo de homenaje), así como a los antecedentes del primer centenario cervantino y el marco político en que este se inscribe.

El segundo capítulo de esta sección se centrará en la zona de fechas que cubre los centenarios de 1905 a 1916, analizando los comentarios que en ocasión de ellos vierten algunos de los escritores más representativos del período en Uruguay, publicados básicamente en la prensa cultural, aunque muchos hayan sido luego recogidos en libros. Se revisará correspondencia, artículos de opinión y artículos ensayísticos de José E. Rodó, Juan Zorrilla de San Martín, Carlos Reyles y de otros

escritores de menor renombre, referidos a Cervantes, que consolidan en el campo uruguayo la presencia del *mito quijotesco* antes señalado, destacándose la utilización del mismo para enfatizar la recuperación de una tradición europeísta, la reivindicación del catolicismo o del espiritualismo laico, el casticismo lingüístico y el rechazo a la *barbarie*.

El tercer capítulo de esta sección se centrará en las apropiaciones mítico-políticas y las polémicas suscitadas en torno al centenario cervantino de 1947. En esta oportunidad, como ocurrirá luego en 1955, la prensa periódica es el territorio privilegiado de despliegue del dispositivo de homenaje, y el texto breve (la nota periodística, por ejemplo) la forma más frecuente de manifestación de los principales actores de las distintas fuerzas que pugnan por la apropiación del simbolismo del *Quijote* y aun de la figura de Cervantes. Las páginas relevadas a los efectos de esta investigación corresponden a los principales periódicos montevidianos (*El País*, *La Mañana*, *El Popular*) y a las publicaciones surgidas en apoyo a la causa republicana española (*España Republicana*, *España Democrática*, *Boletín de la Asociación de Intelectuales*, *Artistas*, *Periodistas y Escritores*). El capítulo 3 dará cuenta de las tensiones generadas en el campo cultural uruguayo por la presencia de exiliados españoles y por el amplio rechazo al franquismo entre los artistas e intelectuales nacionales. En este contexto, como se verá por el tenor de los textos encontrados, básicamente combativos y propagandísticos, el personaje de Don Quijote recupera y aun acentúa su potencial mítico nacido en el entorno del 900, reconvertido ahora a efectos de representar la causa republicana. Esto no impide que aparezca similar operativo de apropiación política del mito por parte de algunos partidarios del bando español vencedor en Uruguay, que harán uso de otras aristas del personaje y del autor, en particular aprovechando el arrastre nacionalista que también traía aparejado.

El centenario de 1955 será ocasión de nuevos debates y enfrentamientos más explícitos entre los sectores organizadores de los homenajes y algunos medios de prensa, lo que será desarrollado en el capítulo cuarto. En esta oportunidad se radicaliza y simplifica al extremo la recurrencia al mito quijotesco como operativo de persuasión y propaganda, cada vez menos vinculado al personaje literario y al libro que le da origen. Sin embargo, por la misma época nacen en Uruguay algunas instituciones de enseñanza terciaria que imparten cursos de literatura, y simultáneamente ocurre la lenta consolidación de espacios críticos académicos o

especializados que promueven la independencia creciente de la esfera literaria. El capítulo 4 dará cuenta de estas bifurcaciones en las correspondientes relecturas del *Quijote* y presentará los principales trabajos críticos hasta los años 70 del siglo XX, los que inauguran una nueva etapa de la recepción quijotesca destinada a sustituir la prolífera apropiación mítica que corrió paralela al siglo, aunque no pueda decirse que esta se haya extinguido completamente, sino que parece emerger en épocas conflictivas, con la fuerza de que la dota la tradición y que presumiblemente habilita algunos acercamientos críticos o didácticos en épocas dispares. El repaso de esas tensiones en las últimas décadas del siglo dará cierre a este capítulo.

La cuarta sección de la tesis abordará la recepción del *Quijote* en la ficción, tomando en cuenta diferentes formas: emulación, continuación, reescritura y aun otras formas de diálogo no menos evidentes. En el capítulo cinco se analizarán las huellas cervantinas en la obra de Juan Carlos Onetti, desde *El pozo* (1939), hasta *Cuando ya no importe* (1993), tomando en cuenta el discurso del autor al recibir el Premio Cervantes (1980) y opiniones vertidas en entrevistas o testimonios.

El capítulo seis se dedicará a los diálogos detectables en la creación literaria de las últimas décadas del siglo XX, tomando como fechas clave 1992, en que se publica un breve texto de Mario Levrero (1940-2004) en una antología mexicana de homenaje a Cervantes, y cerrando el ciclo en 2004, cuando aparece una arriesgada versión novelada de nuevas aventuras del *Quijote*, invención de Marcelo Estefanell (1950), *El retorno de Don Quijote, caballero de los galgos* (2004). En este marco, se considerarán algunos textos de finales del siglo XX, cuando algunos escritores vuelven a Cervantes a través del juego intertextual y de una forma más lúdica y ligera de tratar el tema de las fuentes y la veracidad de la ficción.

La quinta sección corresponde a los apéndices que se anexarán a la tesis, dedicándose el capítulo siete a la especificación de las fuentes utilizadas y la Bibliografía consultada, el capítulo ocho al “Apéndice documental de textos” y el capítulo nueve al “Apéndice documental de imágenes”.

II

Estado de la cuestión y antecedentes críticos

Los contactos culturales entre Uruguay y España: ¿por qué el *Quijote*?

“Las breves iluminaciones que sobre él han caído proceden de almas extranjeras: Schelling, Heine, Turgeñef... Claridades momentáneas e insuficientes. Para esos hombres era el Quijote una divina curiosidad: no era, como para nosotros, el problema de su destino”.

Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*.

El contacto cultural con Europa, en sentido amplio, y en particular con España y Francia, ha sido un territorio donde se ha jugado la definición de las identidades nacionales de los países latinoamericanos durante los siglos XIX y XX, tanto o más que en las relaciones laterales entre ellos (Ardao, 1980; Halperin, 1987, Zubillaga, 1997).

Un fenómeno común en estos países ocurre también en España y en el resto de Europa en el último tercio del siglo XIX: la reflexión sobre la propia nacionalidad. En el caso de España, cuya historia moderna, sellada en 1492, marcó la construcción de un imaginario fuertemente unitario y homogeneizante, el diálogo necesario con Europa ayudó a la autodefinición y autopredicación identitaria.¹¹ La idea de nación española, que se había configurado mediante la anulación de las diferencias en la clausura del disenso impuesto, se rearticulará sólo a partir del diálogo con la cultura europea (López Baralt, 1995; Fuchs, 2011).

En el siglo XIX, el relevo de poder a nivel internacional, los cambios sociales producidos por el surgimiento del proletariado, el nacimiento de la sociología nacional, son síntomas de un fortalecimiento del concepto de nación y de revisión de su desarrollo histórico.

Los países del Sur de América no contaban con una base estable y homogénea, ni cultural ni étnica, ni muchas veces lingüística, sobre la que fortalecer una

¹¹ Este diálogo y la configuración gracias a la mirada de y hacia el *otro*, se dio gracias, por ejemplo, y entre otras cosas, a la consideración de los testimonios de los viajeros europeos desde la modernidad temprana, según lo ha propuesto Barbara Fuchs (2011). La autodefinición identitaria, en este caso, también suponía *resolver simbólicamente* la relación *con el otro árabe y judío*, cuestión que dividió la historiografía española hasta muy avanzado el siglo XX.

identidad nacional. La fuerte oleada inmigratoria que recibieron los países platenses en la segunda mitad del siglo XIX, aumentando a fines de ese siglo y comienzos del siguiente, contribuyó a intensificar el debate sobre las identidades nacionales (Aznar y Wechsler, 2005: 18). En ese sentido, definir una posición frente a la tradición cultural europea significó muchas veces buscar raíces ajenas a las problemáticas locales y obtener un estatus legítimo sobre el que sustentar los proyectos de los sectores dominantes. En el caso de naciones jóvenes, como la uruguaya, fundar un proyecto de país moderno suponía elegir una tradición a la que afiliarse, tarea que, por otra parte, emprendieron a fines del siglo XIX las élites intelectuales en toda América Latina (Ardao, 1980).

Al abordar “*la cuestión nacional*”, dice Hobsbawm, “*es más provechoso empezar con el concepto de la nación (es decir, con el nacionalismo) que con la realidad que representa. Porque la «nación» real sólo puede reconocerse a posteriori*” (1998: 17). Aunque la «nación» fue promovida como una entidad primaria e invariable,

“pertenece exclusivamente a un período concreto y reciente desde el punto de vista histórico. Es una entidad social sólo en la medida en que se refiere a cierta clase de estado territorial moderno, el «estado-nación», y de nada sirve hablar de nación y de nacionalidad excepto en la medida en que ambas se refieren a él” (1998: 18). De modo que “*el nacionalismo antecede a las naciones. Las naciones no construyen estados y nacionalismos, sino que ocurre al revés*” (1998: 18).

El concepto de nación en su sentido moderno fue gestado durante la edad de las revoluciones, y especialmente, como “*principio de nacionalidad*”, a partir de 1830, pudiéndose asociar en el caso de Europa, a tres criterios básicos: a) a un estado existente o con un largo pasado, b) a una élite cultural, con una lengua vernácula literaria y administrativa, y c) a una probada capacidad de conquista (1998: 46-47). El liberalismo trajo consigo la idea de sentimiento nacional: un segundo concepto de nación como singularidad cultural aparece durante el siglo XIX, como desarrollo de ideas nacidas en Alemania, tomando como bases teóricas la lengua y la etnicidad (Hobsbawm, 1998: 12-20).

A partir de entonces, se incrementaron las investigaciones sobre las lenguas vernáculas y su utilización como criterios de pertenencia a un grupo:

“De hecho –dice Hobsbawm- la identificación mística de la nacionalidad con una especie de idea platónica de la lengua, que existe detrás y por encima de todas sus versiones variantes e imperfectas, es mucho más característica de la construcción ideológica de los intelectuales nacionalistas, cuyo profeta es Herder, que de las masas que utilizan el idioma. Es un concepto literario y no un concepto existencial” (1998: 66).

Sin embargo, indirectamente, la lengua será central para la definición moderna de la nacionalidad y, por consiguiente, también para su percepción popular. Porque *“donde existe una lengua literaria o administrativa de élite, por pequeño que sea el número de los que la usan, esta puede convertirse en un elemento importante de cohesión protonacional”* (1998: 68). La lengua oficial o de cultura de los gobernantes y la élite generalmente llegó a ser la lengua real de los estados modernos *“mediante la educación pública y otros mecanismos administrativos”* (Hobsbawm, 1998: 70).¹²

En los momentos en que Uruguay intentó, hacia fines de siglo XIX, consolidar una idea de nación, tomar partido respecto a la tradición española, pudo servir también para incorporar una pertenencia a la cultura europea y definir una identidad, que sin duda se percibía frágil, cuestión que ha sido compartida con otros países de América Latina desde el surgimiento de los Estados Nacionales, nacidos bajo el sustento del liberalismo político y la idea de progreso. En ese sentido, Francia e Inglaterra fueron modelos prestigiosos. A este modelo se enfrentaría a menudo el de los partidarios del modelo norteamericano, aunque la potencia del Norte se avizoraba como un peligro para los más débiles países del sur, lo que suscitó no pocas controversias.

¹² Respecto a la etnicidad, en su sentido habitual, suele relacionarse con el origen y la descendencia comunes, de los que supuestamente se derivan las características de los miembros de un grupo. El parentesco y la sangre tienen ventajas obvias para unir a los miembros de un grupo y excluir a los que son ajenos a él y ocupan un lugar central en el nacionalismo étnico (Hobsbawm, 1998: 71). Sin embargo, está claro que el método genético de abordar la etnicidad no sirve a los efectos de la cohesión nacional, dado que su base es cultural y no biológica (Hobsbawm, 1998: 72). Por otra parte, es útil tener en cuenta el papel cohesivo de los iconos:

“Si la religión no es una señal necesaria de protonacionalidad, los iconos santos, en cambio, son un componente importantísimo de ella, como lo son del nacionalismo moderno. Representan los símbolos y los rituales o prácticas colectivas comunes que por sí solas dan una realidad palpable a una comunidad por lo demás imaginaria. [...] La importancia de los iconos santos la demuestra el uso universal de sencillos retazos de tejido coloreado —a saber: banderas— como símbolo de las naciones modernas y su asociación con rituales y cultos a los que se concede gran importancia” (Hobsbawm, 1998: 81).

Por otra parte, los vínculos con España debieron soportar, además, el trauma de la ruptura independentista y su lenta y dificultosa reconciliación, el acomodo a las variables circunstancias políticas que vivió la península durante el siglo XIX y sus complejas escisiones internas, especialmente el contradictorio avance de las ideas y prácticas liberales, así como de los intentos de derrocar la monarquía. En términos muy generales podría decirse que las relaciones culturales entre Uruguay y España sufrieron continuos vaivenes que manifiestan, de uno u otro modo, la tensión dependencia/autonomía.

Durante el siglo XX, como han señalado Aznar y Wechsler para el caso argentino, se observan diferentes modelos sobre los que se está construyendo la identidad de uno y otro lado del Atlántico, y sólo en algunos puntos coinciden. También en ambas orillas, cada modelo echará mano recurrentemente a los tópicos históricos convenientes al proyecto político que se desea sostener: “*Los más conservadores remitirán una y otra vez a las tradiciones coloniales y a la hispanidad [, mientras que] los más progresistas insistirán en centrar el debate sobre la España contemporánea, la que había logrado concretar la utopía republicana [o luchado] por sostenerla*” (2005: 18).

Después de los procesos independentistas, el lazo cultural con la ex metrópoli se había visto resentido, y Francia surgió como modelo cultural y político más apetecible para los países del sur de América durante el siglo XIX.¹³ Hasta la emergencia de Estados Unidos como nueva potencia mundial, cuando fue necesario plantearse la realineación internacional. Así, el Tratado de París de 1898, que consolidaba la pérdida de las últimas colonias y el ascenso de Estados Unidos en el control internacional, no fue sólo un hecho traumático para los españoles, también enfrentó a los latinoamericanos a una nueva disyuntiva. La prédica originada en Francia a favor de una teoría de la “latinidad” frente al avance anglosajón se unió a la conciencia del peligro potencial que representaba Estados Unidos para los países de América del Sur y propició lo que Halperin Donghi llamó “*un retorno afectuoso*

¹³ En los apuntes de clase conservados por un alumno de José Enrique Rodó en un curso de principios de siglo XX, el discurso recogido pone de relieve la hegemonía cultural francesa en el imaginario cultural de los hombres letrados de la época (ver II, cap. 3 y Apéndice documental I). Por otra parte, eso no implicó en absoluto desinterés por la política española. Por el contrario, las vicisitudes del liberalismo español fueron seguidas muy de cerca, por lo menos en Uruguay. Como ejemplo de esto, puede tomarse la influencia que tuvieron los artículos de Mariano José de Larra, publicados en libro muy tempranamente en Montevideo (en 1837), así como el reconocimiento de que gozó Espronceda (ver Basagoda, 1940).

hacia el pasado español”, cambio de rumbo que pudo advertirse ya en los festejos por el tercer centenario de la Conquista de América, en 1892 (Halperin, 1969: 295).¹⁴

Es por esa misma época cuando empieza a definirse el problema de identidad subcontinental. La idea de América Latina nace indisolublemente ligada a la amenaza del expansionismo norteamericano. En 1927, Haya de la Torre advertía, además, que la nomenclatura podía connotar posturas políticas bien diferenciadas, afirmando que “*Hispanoamericanismo [es] igual colonia; Latinoamericanismo [es] igual independencia y república; Panamericanismo [es] igual imperialismo; e Indoamericanismo [es] igual unificación y libertad*” (Haya de la Torre, 1931: 3). Llegar a esas conclusiones, suponía, según lo ha estudiado Ardao, casi un siglo de debates y búsquedas.

El investigador uruguayo fija en la década de 1830 el origen del concepto de una América *latina* que se va definiendo en oposición a otras entidades, aun cuando el sintagma no se aplicara todavía como nombre, en una época en la que “*se sigue hablando [...] de América Española o de América Portuguesa, no obstante su independencia [haciendo referencia al] área cultural de las correspondientes lenguas; por más resabio colonial que haya en ello, lo connotado no es su pertenencia a España, Portugal, Inglaterra o Francia*” (1980: 20). A su vez,

“dos de ellas, la América inglesa y la América española, desde la época de la Independencia vienen siendo mentadas también con otras denominaciones que no representan, respecto a ellas, más que variantes lexicográficas: Angloamérica e Hispanoamérica. Sin embargo, esta última equivale a América Española sólo en acepción estricta. En acepción amplia, que tiene por fundamento la antigua aplicación a toda la península ibérica del nombre romano Hispania, Hispanoamérica –con sus variantes América Hispana y sobre todo América Hispánica- abarca al mismo tiempo las Américas Española y Portuguesa: los países americanos de origen español y el Brasil [...] En esta acepción amplia resultan equivalentes a una tercera, Iberoamérica, de uso no menos frecuente” (1980: 20).

Uno y otro término encuentran su sentido particular, sólo cuando los otros son usados de un modo estricto. Pero, en general, “*en cualquiera de estas*

¹⁴ A mediados de siglo XIX, el emprendimiento de la revista “*La América. Crónicas hispanoamericanas*” puede considerarse un hito de acercamiento intelectual, que constituiría la primera expresión de panhispanismo, “*réplica española a la inevitable aparición del panamericanismo norteamericano*” (Del Arenal, 1994: 16). En III, 1 se profundizará en los alcances del Centenario de 1892 en el contexto cultural y político de la época y aun como antecedente de los festejos por el Tercer Centenario del Quijote en 1905.

denominaciones, se sigue tratando ante todo, en el conjunto del hemisferio, de la pluralidad de raíz lingüístico-cultural” (Ardao, 1980: 21).

Además de la pluralidad lingüística, existe una pluralidad étnico-cultural que se ha marcado en la división entre América Sajona y América Latina. En este caso, *“la terminología empleada arranca directamente de la filiación étnica de las poblaciones de origen europeo que implantaron en tierras americanas determinadas formas de cultura” (Ardao, 1980: 21).* La pluralidad étnico-cultural tiene por antecedente inmediato a la lingüístico-cultural. Pero ésta, a su vez, tiene por antecedente inmediato a la geográfico-política. Cada uno de estos sectores (agrupados en geográfico y geográfico-político; lingüístico-cultural y étnico cultural) desemboca en una dualidad: América Septentrional o del Norte y América Meridional o del Sur (en el sentido político); América Sajona y América Latina.

“Una y otra dualidad son en el fondo la misma. [...] Esta última dualidad ha sido, como la primera, un producto histórico; pero tiene de distintivo que ha sido un producto histórico voluntariamente perseguido. Ha resultado de un dificultoso, y por momentos angustioso, empeño por definir su identidad histórica, de un sector de lo que iba a llamarse América Latina: el sector hispanoamericano en sentido estricto, el de los pueblos americanos de origen español” (Ardao, 1980: 22).

Como se ha venido explicando, de acuerdo a las circunstancias culturales y políticas internacionales, el advenimiento histórico y el desarrollo de la expresión América Latina no se explica sin su relación dialéctica con la expresión América Sajona, a pesar de que en el léxico, *“la segunda expresión haya quedado como subsidiaria de América del Norte o Norteamérica, mucho más usada. Pero en la génesis está la idea de la oposición a otra región, y este no es uno de los menores motivos de atracción en el sorprendente destino alcanzado por una idea”,* la de América Latina, gestada precariamente a mediados del siglo XIX (Ardao, 1980: 25).

La idea aparece entre 1830 y 1850 en algunos escritores franceses: la de distinguir en el Nuevo Mundo dos grandes áreas determinadas por las etnias que habían llevado a cabo la colonización.

“En un momento histórico en que se agita con intensidad la cuestión de las razas, [numerosos publicistas de París y Madrid] se inclinan de buen grado a subsumir lo español o hispano en lo latino, para mejor contrastarlo a lo

sajón o anglo-sajón, en que había venido a convertirse lo meramente inglés o anglo” (Ardao, 1980: 27).

Todavía Hegel se atuvo al clásico dualismo de lo romano y lo germano, ya que se subestimaba el papel de Inglaterra en su tiempo. La situación fue cambiando con el avance de Estados Unidos y “*el nuevo marco establecido después de Waterloo y el Congreso de Viena*”. Por otra parte, “*dio particular relieve a este marco la intensa especulación sobre las razas humanas, en relación con los respectivos orígenes nacionales, a que se aplica la conciencia historicista del romanticismo*” (Ardao, 1980: 36). Con este condicionamiento

“se abre paso una nueva distribución étnico-cultural, cargada de implicaciones políticas, ahora cuadrangular. Como uno de los extremos es que se presentará, en moderna modalidad militante, la idea de latinidad. Lo germano, lo eslavo, lo sajón y lo latino: he aquí la tetralogía naciente. Los dos primeros desprenderán rápidamente las corrientes respectivas del pangermanismo y el paneslavismo. Los dos últimos serán ante todo el fundamento de una nueva antítesis –la de lo sajón y lo latino- que en parte se adiciona a la ahora llamada de lo germano y lo latino, y en parte reemplaza como dominante, a lo largo del siglo XIX, a la tradicional de lo romano y lo germano. El nuevo dualismo que resulta saliente (...) también por razones de hegemonía, se formulará en orden inverso: lo sajón y lo latino. Paradojal es que la mencionada conciencia historicista del romanticismo, un movimiento intelectual cuyo propio nombre invocaba el principio románico, en adelante llamado de preferencia latino (1980: 37).

Bajo la exaltación romántica de la idea de raza –en vínculo con la idea nacional expresada por la lengua también nacional- “*era la hora de general boga europea del principio étnico, en su primera forma decimonónica de identificación de la raza con la nación a través de su lengua específica*”. Estas aclaraciones de Ardao resultan muy útiles para entender en su contexto histórico muchas de las afirmaciones que se encontrarán en textos sobre Cervantes y el *Quijote* escritos entre fines de siglo XIX y casi la primera mitad del XX, en el sentido en que fue corriente hablar tanto “*de «raza francesa» [como], por ejemplo, de «raza inglesa» o de «raza española», y así, sucesivamente, siguiendo la línea de los idiomas nacionales*” (Ardao, 1980: 41).

Por otra parte,

“en cuanto al ámbito de los países latinos, es Francia la que encabeza el reconocimiento de la raza nacional sólo como un sector de otra más amplia: la raza latina. No se trataba tampoco de raza en función de estrictos factores

bio-físicos, en la que pondría el acento el próximo naturalismo sociológico del positivismo. El dominante principio lingüístico seguía siendo el fundamento: pero dándosele ahora a la etnia una filiación idiomática de más ancha base histórica y geográfica” (Ardao, 1980: 41).

Entre los franceses, De Tocqueville y Michel Chevalier, son dos de las figuras que van a contribuir al desarrollo de la idea de América Latina y la contraposición con América del Norte, así como la advertencia del desequilibrio en cuanto a la creciente expansión sajona y del papel preponderante de Francia en el destino de las naciones latinas. Es recién en el primer lustro de la década de 1850 cuando aparece el nombre “América Latina”, gestado por intelectuales de ese continente.

Este proceso lleva a Ardao a concluir que aunque sea opinable “*hasta qué punto [se] haya alcanzado, a través del nombre, la plenitud de su identificación, [lo cierto es que] nuestra América resulta ser a esta altura el único continente cuyo nombre consagrado se lo forjó [ella misma] en el ejercicio de su voluntad histórica”* (1980: 66).

El expansionismo Norteamericano coincidió o incidió en ese proceso, que se interpretó por el historicismo romántico vigente, como un producto del mayor empuje y energía de la raza sajona. A esto se sumó el peso de la versión negativa de la latinidad que aportó la publicación del *Ensayo sobre la desigualdad de las razas humanas*, de Gobineau. Una publicación que rápidamente acogió y difundió la idea de la latinidad, muy relacionada ya con la idea de la resistencia al dominio sajón y la absorción territorial, fue la *Revista Española de Ambos Mundos*, que dirigía en Madrid, el uruguayo Alejandro Magariños Cervantes (Ardao, 1980: 67). A su vez, el primero en utilizar el nombre fue el colombiano José María Torres Caicedo, en París. Entre otras, la *Revue Sud-Américaine*, bastión de la colonia hispanoamericana en París, publicada en castellano y dirigida por el uruguayo Pedro S. Lamas, lo adoptó rápidamente (Ardao, 1980: 73).

Luego de la exposición de todos estos problemas que forman parte del complejo contexto de las relaciones culturales entre Uruguay y España durante las últimas décadas del siglo XIX y comienzos del XX, se tratará de fundamentar por qué la trayectoria de la recepción del *Quijote* de Cervantes ilustra o contribuye a iluminar la historia de esos vínculos. Probablemente pudiera estudiarse el relacionamiento político cultural entre los dos países recortando otro aspecto dentro de los amplios márgenes de la recepción y los contactos culturales. Aquí se ha

elegido mirar el mapa de esas relaciones durante buena parte del siglo XX a través de la recepción del *Quijote*, en tanto el libro y el personaje se identificaron a menudo con España misma, por razones que, aunque parezcan obvias, no son por eso tan sencillas de explicar. El fenómeno merece, al menos, detenerse en las causas y las formas que asumió esa identificación. Por estas y por otras razones que se intentarán desarrollar, el tema ofrece especial atractivo para enfocar el itinerario de las relaciones culturales entre los dos países.

En relación a la forma en que fue leído el *Quijote*, pueden aislarse por lo menos dos razones históricas, estrechamente relacionadas entre sí, que explican la productividad del mismo como obra proveedora de símbolos útiles para representar esas nociones abstractas que implicaban un carácter colectivo, ya sea el llamado “*espíritu del pueblo*”,¹⁵ la idea de nación, la “raza española”, la latinidad, según fue utilizado en distintos tipos de discurso desde el último tercio del siglo XIX hasta bien

¹⁵ En la entrada correspondiente a “espíritu del pueblo”, Ferrater Mora anota:

“El término Volksgeist, tan usado por Hegel y por algunos de los llamados románticos alemanes [es traducible como “espíritu del pueblo”]. Podría asimismo verse por ‘espíritu nacional’, si no fuese por las connotaciones políticas posteriores que ha arrastrado el adjetivo nacional y que no estaban incluidas en la idea de Volk [...], entendido la mayor parte de las veces como la comunidad de un pueblo poseedor de su propio destino. La idea del espíritu del pueblo no es, sin embargo, de origen alemán. Surgió en Francia durante el siglo XVIII –y justamente con el nombre de espíritu de la nación– en aquellos instantes en que, como señala Paul Hazard, abundaron los estudios sobre «el espíritu de... ». Así, por ejemplo, y sobre todo, en Montesquieu y Voltaire. Montesquieu habla en L'esprit des lois (XIX, 4) de «el espíritu nacional» o «espíritu de una nación» resultante de diversos factores (clima, religión, etc.). En cuanto a Voltaire, la idea de un «espíritu nacional» o «espíritu del pueblo» (esprit des nations) está bien clara tanto en su Ensayo como en sus obras históricas. La relación entre Francia y Alemania al respecto está aún por averiguar con detalle [...]. En todo caso, la idea está llena de resonancias romántico alemanas. En efecto, cualesquiera que fuesen sus orígenes, los alemanes insistieron más que nadie sobre este tema. Así lo vemos en Herder, quien entiende la historia como historia de la humanidad, pero quien a la vez muestra en sus Ideas que la historia humana se realiza a través de una serie de «espíritus populares». Lo vemos también en Fichte, no sólo en sus Caracteres de la edad contemporánea, sino también, y de un modo más concreto, en sus escritos filosófico-políticos: los Discursos y el Estado comercial cerrado. Lo vemos, finalmente, y con mayor amplitud, en Hegel, quien se refiere al espíritu de los pueblos en diferentes ocasiones [...]. En la Filosofía de la Historia [...] dice Hegel que el sentimiento que un pueblo tiene de sí y de sus posesiones, instituciones, costumbres, pasado, etcétera, constituye una entidad: es el Espíritu del pueblo. Se trata de un espíritu determinado –y determinado por la historia–. Por eso el espíritu de un pueblo equivale a un individuo en el curso de la historia universal y por eso los espíritus de los diversos pueblos en el curso de la historia son los grados en la historia del universo, en la cual se realiza el Espíritu universal. Este espíritu universal aparece encarnado según las épocas en un pueblo determinado y hasta en un determinado individuo, que representa la conciencia del pueblo y de la época. La idea del espíritu del pueblo fue asimismo considerablemente desarrollada en la llamada «escuela histórica» alemana, aun cuando se la despojó del aspecto metafísico que tenía en Hegel para atenerse a sus manifestaciones «empíricas». De un modo o de otro la idea se infiltró en concepciones muy diversas durante el siglo XIX y hasta parte del siglo XX (Ferrater Mora, 1979: 1014-1015).

entrado el XX en España y Latinoamérica, como ya se señaló. Más bien se trata de procesos de simbolización que, luego de una serie de etapas históricas, dieron como resultado una mitificación del *Quijote*, funcional para la representación de la nación española en cierto contexto histórico. Una vez expuesto el fenómeno en su dimensión histórica, se intentará aunque sea esbozar las hipótesis acerca de las posibles razones intrínsecas al libro que lo pudieron hacer apto para apropiaciones simbólicas tan amplias.

En el campo europeo, *en primer lugar*, el terreno había sido abonado por la crítica extranjera, especialmente alemana en sus inicios, que desvió la interpretación del *Quijote* como obra de entretenimiento y principalmente paródica, aunque ya canonizada como clásico en el siglo XVIII, hacia la lectura de Don Quijote como prototipo de los ideales humanos destinados a fracasar en la realidad -es decir, la moderna sociedad burguesa (Montero Reguera, 2001; Riley, 2004: 227). Y, concomitantemente con esta idea, fue en aumento la posibilidad de interpretar la dupla Don Quijote/Sancho como representación de la dualidad de la condición humana: idealismo y materialismo respectivamente. De esa idea germinal se desprenderán otras representaciones¹⁶ posteriores de gran desarrollo, como por ejemplo, y entre otras, la identificación de Sancho con “el pueblo”, lo que pudo derivar en su consiguiente idealización eventual como depósito de sabiduría, sentido común, bondad, pero ligada originariamente a su materialidad.

Además de la “*dualidad Quijote-Sancho como metáfora de los contradictorios, pero inseparables, componentes de la personalidad humana*” [...] la crítica posromántica asumió, a menudo, “*la simbiosis entre personaje y creador, con la identificación de este último, ante todo, como un rasgo de carácter nacional, primando por tanto, su condición de español, lo cual supone, obviamente, una visión*

¹⁶ También el término “representación” arrastra una larga historia teórica en el campo de las ciencias sociales. Cabría aclarar que, cuando hablamos de “representaciones sociales” tomamos el concepto en un sentido muy general de posición ante un objeto, que implica una actitud y a la vez una forma de cognición del mismo, según lo definió originariamente Serge Moscovici. La representación compete, desde ese ángulo, al conocimiento que provee el sentido común, lugar intermedio entre el conocimiento científico y la ideología, y que se asocia por lo general a una imagen sensorial: “*Cuando nos interesamos en las cuestiones simbólicas y fabricadas –dice Moscovici-, lo que aparece en primer plano es una representación*” (Moscovici, 2003: 120). Por otra parte, las representaciones pueden funcionar como mecanismo de presentación y persuasión de un grupo social, vinculado a expresiones de poder, y en ese sentido es útil también el uso que le da Roger Chartier, en tanto “*formas institucionalizadas y objetivadas gracias a las cuales los "representantes" (instancias colectivas o individuos singulares) marcan en forma visible y perpetuada la existencia del grupo, de la comunidad o de la clase*” (Chartier, 1992: 55). Sobre este uso del concepto de representación, bajo la forma del dispositivo cultural, volveremos en III, Cap. 1.

nacionalista” (Montero Reguera, 2001: 197). A medida que avanza el siglo XIX, “*Cervantes y lo cervantino se convirtieron [...] en iconos glorificadores de lo nacional, lo mismo que tantos otros temas históricos. [El Quijote] se encuentra por todas partes y es utilizado de manera constante y permanente, con propósitos y objetivos muy diversos*” (Montero Reguera, 2001: 197).

Un derivado histórico de esa interpretación romántica idealista cuajó en España favoreciendo, entonces, la identificación del Quijote con el destino de la nación, proceso también relacionable con la tendencia desarrollada en Europa durante el siglo XVIII proclive a la consolidación de la figura del escritor nacional y al encumbramiento de obras que representaran el espíritu de la nación.

El proceso de consagración del nombre y la importancia del autor asociado a valores colectivos tiene un punto de inflexión importante en la consolidación de las lenguas nacionales durante el Renacimiento, las que adquirirían carta de ciudadanía en la medida en que se mostraban aptas para la gran obra, creada por un individuo pero que aparece en el imaginario cultural de la época como síntesis de una cultura y de la madurez de una lengua que estuviera a la altura de emular las creaciones de la Antigüedad latina (Estévez, 2007). En la época de Cervantes aparece muy marcadamente en los escritores la preocupación por la fama en dos aspectos: en el ingreso a la selección de los mejores, el Parnaso (alegoría del sistema literario de la época), que aseguraba consagración y perdurabilidad, y en alcanzar el mecenazgo (Campana, 1999; Vélez sainz, 2006).¹⁷ A su vez, como señaló Isabel Enciso, “*en los comienzos del siglo XVII [...] se tomó mayor conciencia de la utilidad de la cultura como medio de propaganda política y hábito de distinción social, [y eso explica, en gran medida,] el triunfo de la dinámica del mecenazgo por parte de la elite aristocrática*” (Enciso, 2008: 53). Por un lado, el artista pugna por el reconocimiento que le asegure un lugar en la sociedad estamentaria, y por otro, las élites dominantes se apropian de los valores simbólicos de la cultura mediante su promoción.

“La inclinación de la alta nobleza hacia el coleccionismo y el mecenazgo [...] tenía un objetivo utilitario —signo de rango social y de distinción, fortalecimiento de su imagen y perpetuación de la fama—, [a la vez que] cumplía con los arquetipos elaborados en el Renacimiento, en los que el

¹⁷ La metáfora del Parnaso para figurar el sistema literario vigente y consolidar un sistema de consagración entre pares se convirtió, además, en un género literario que comprendía el repaso de los escogidos para la fama, generalmente inscripto en la tradición de ofrecer un catálogo de poetas (Campana, 1999; Vélez sainz, 2006).

manejo de las armas competía con el refinamiento y el cultivo de las letras y las artes, más característico del hombre de corte” (Enciso, 2008: 54).

Los escritores y artistas, por su parte, estaban conscientes, según afirma J. Pérez Portús- de las posibilidades del arte para

“conservar el recuerdo de los próceres o de los hombres significados de la vida religiosa [...] [Esta] conciencia de utilidad política y religiosa de las artes y las letras fue aprovechada por literatos y artistas para reclamar una mayor consideración hacia sus personas y hacia las disciplinas que cultivaban” (cit. en Enciso, 2008: 51).

En definitiva, la práctica del mecenazgo y el interés por la cultura que mostró la nobleza en los comienzos de la Edad Moderna inaugura una práctica que seguirá dominando las relaciones de los creadores con los poderosos, la *“utilización propagandística del arte y la promoción cultural para la difusión de la ideología de poder”* (Enciso, 2008: 34).

Durante el proceso de consolidación de los Estados nacionales la figura del “escritor nacional” se convirtió en una necesidad para la construcción del Panteón laico. Es el momento en que se desarrollan las colecciones de “Parnasos nacionales”, que proponen un canon que corresponda a la identidad cultural colectiva y actúan mediante la consagración atemporal (Achugar, 1997). Sin embargo, hay algunos antecedentes a esos sistemas de consagración decimonónicos, en la creación de un canon áureo por medio de la alegoría del Parnaso, tarea que desarrollaron los escritores, estableciendo una galería de pares ilustres destinados a perdurar (Vélez Sainz, 2006). Baltasar Elisio de Medinilla (1585-1620), seguidor y discípulo de Lope, propuso una versión de Parnaso que se asemejaba al sistema planetario, - puesto que *“los planetas del cosmos tienen directa correspondencia con las Musas”*- en el que brilla un Sol, *“el Febo de las letras españolas”* (Ulla, 2006: 301), pasando a coronarse en vida como *“poeta nacional”*:

“Lope sufre en vida el proceso de iconización en un elemento del Parnaso y esto le permite efectuar dos juegos en su representación dentro del mismo, así como en su coronación como escritor nacional. El Parnaso y el sistema de producción cultural con el que se le asociaba no murieron con el Siglo de Oro, sino que se mantuvieron presentes en el colectivo imaginario occidental como utopía, como topos, como topografía de la fama, como lugar de

invocación y apoteosis; igualmente siguió como motivo de mecenazgo y de propaganda política” (Ulla, 2006: 300).

La tendencia a la creación de un canon y a la consolidación de poetas nacionales coincide, en el caso de Lope, con su preocupación personal por transformarse en autor *oficial* y la disposición a la canonización en vida (Vélez Sainz, 2006).

Es probable que sea esa misma “*topografía de la fama*” que nació bajo el amparo aristocrático, la que se retoma tiempo después, bajo otro signo, al servicio de la construcción del imaginario simbólico de las jóvenes naciones americanas, así como en la reconfiguración de los nacionalismos europeos.

Primeros contactos uruguayos (y americanos) con el *Quijote*

La interpretación de un libro importante, como la de cualquier otro aspecto significativo de nuestra cultura, representa un acto de creación tanto a nivel colectivo como histórico y, por ende, bien merece ser analizado.

Anthony Close, *La concepción romántica del Quijote*

Es innegable que la recepción del *Quijote* en Europa durante los dos primeros siglos posteriores a su publicación repercutió con fuerza en las lecturas latinoamericanas. Sin embargo, se considerará en primer lugar, en esta introducción, el recorrido más notorio de la recepción latinoamericana como un fenómeno al menos paralelo a aquel, para compararlos en una segunda etapa.

La historia de la recepción crítica y creativa latinoamericana del *Quijote* es riquísima y se ha abordado ya desde múltiples enfoques. Existen muchos trabajos que se ocupan del tema, ya sea a partir de una perspectiva de conjunto o considerando los casos de las distintas literaturas nacionales. El Centro Virtual Cervantes, un sitio de Internet creado y mantenido por el Instituto Cervantes, registra una sección llamada “Cervantes en las Américas”. Allí se recogen textos de distintas

épocas, en general breves, por lo que muchas veces se trata de fragmentos, recopilados por el país de procedencia. Los países Latinoamericanos que están presentes en esa página son Argentina, Colombia, Cuba, Ecuador, México, Perú y Chile.¹⁸ Aun así, el conjunto permite concebir las líneas principales de la forma en que Cervantes fue leído y valorado, por lo menos, en el último siglo.

Respecto a los antecedentes más significativos en relación con la recepción cervantina, estos se remontan a inicios del siglo XX, como el estudio de Francisco Icaza sobre la historia de las repercusiones intercontinentales del libro, *El Quijote durante tres siglos* (1918). Hay una serie de acercamientos importantes hacia el medio siglo, probablemente alentados por el tercer centenario del nacimiento de Cervantes, como los *Estudios cervantinos*, de Rodríguez Marín (1949) y el aporte de Uribe Echeverría, *Cervantes en las letras hispanoamericanas. Antología y crítica* (Chile, 1949). En 1950, Heliodoro del Valle publica en México, una *Bibliografía cervantina en la América española*, y en 1951, Emilio Carrilla da a conocer en Buenos Aires, *Cervantes y América*.

En épocas más recientes, Ignacio Zulueta repasa la proyección de “*la tradición cervantina*” en América Latina (1984) y Montero Reguera ofrece un exhaustivo detalle de la recepción en la región durante los primeros siglos (1992). El número monográfico “Cervantes en América”, de la revista *Stvdia Colombiana* (Nº 4. Bogotá, diciembre de 2005) está íntegramente dedicado a las relaciones entre las letras latinoamericanas y la obra cervantina.

En Argentina existe una fuerte tradición hispanista y, en particular cervantina. Quizás, para dar cuenta de la cantidad y el grado de análisis de lo producido, bastaría remitirse a la voluminosa *Bibliografía cervantina editada en la Argentina* (2005), de Alejandro E. Parada y al número monográfico de *Olivar*, dedicado al estudio de algunos aspectos del cervantismo argentino, que ofrece una valoración global (Vila, 2005). Pero se impone mencionar además, al menos, la temprana síntesis de Guillermo Díaz Plaja, *Don Quijote en el país de Martín Fierro*, (1952), el trabajo de Carlos O. Nállim, *Cervantes en las letras argentinas*, por su consideración global y por la amplitud de sus referencias (1997), así como los trabajos de Pedro Luis Barcia sobre la recepción en el período hispánico y las reescrituras cervantinas (2004, 2005).

¹⁸ http://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_america.htm

Respecto a la fortuna de Cervantes en otros países de América Latina en particular, hemos podido consultar un artículo de Francisco López Estrada sobre “Don Quijote en Lima” (1951) y el más extenso estudio de Toribio Medina sobre Cervantes en Perú (1945), ambos de muchos años atrás. Otro estudio que ya tiene varias décadas, pero recaba abundante información sobre la recepción colombiana es el de Caballero Calderón (1948).

Hemos accedido, también, a varias investigaciones sobre la presencia del *Quijote* en Brasil. Hay un temprano panorama, “Cervantes en el Brasil”, de José Carlos Macedo Soares, publicado en el *Boletín de la Academia Argentina de Letras* (1947: 589- 613). En los últimos años, Maria Augusta Da Costa Vieira ha llevado adelante cuantiosos estudios de historia de la recepción y de literatura comparada que analizan la importante recepción creativa del *Quijote* en ese país (1992; 1995; 1997; 2000; 2004; 2005), que ha continuado al menos, Marta Pérez Rodríguez (2007).

Esta parcial muestra bibliográfica de diferentes áreas de América Latina alcanza, sin embargo, para poner de manifiesto la preponderancia de estudios de corte positivista en la primera mitad del siglo XX. Al menos, muchos de ellos están basados en la información de ediciones, descripción de títulos críticos (en definitiva, recopilaciones documentales y panoramas histórico literarios), que la lectura de Cervantes fue suscitando, tendencia que, en algunos casos, sigue pesando en los volúmenes dedicados a este tipo de estudios. En segundo término, puede notarse en el repaso de épocas, el efecto que han tenido las fechas conmemorativas de Cervantes o su obra como disparadoras de trabajos y publicaciones.

En Uruguay, el único trabajo de conjunto que repasa la repercusión de Cervantes en el campo literario local, coincide precisamente con el centenario de la publicación del primer *Quijote*, en 2005. Diego González Gadea, paciente recopilador de documentos y referencias relacionadas con Cervantes, profesor de historia en educación secundaria hasta los primeros años de la dictadura militar, cuando fue destituido; librero, bibliófilo y apasionado cervantista, publica *Cervantes en el Uruguay*, libro fundamental –aunque desmerecido por la desprolija y tal vez apresurada edición, el desparejo análisis de las fuentes y épocas, así como la ausencia de un marco teórico para el mismo-, que tiene el valor de dar a conocer una bibliografía que contempla no sólo las ediciones de obras de Cervantes y los trabajos críticos, sino aun inadvertidos artículos de periódico, obras para niños, materiales

didácticos, y casi todo cuanto se publicó en Uruguay sobre el tema, intentando incluso algunas valoraciones y comentarios.

Es evidente que, no sólo por ser el primero en abordar en algún sentido –en este caso, panorámico- la historia de la presencia del *Quijote* en publicaciones uruguayas, sino además por lo confiable de sus referencias y la variedad de entradas bibliográficas que registra, el libro de González Gadea (2005) fue un apoyo indispensable para esta tesis.

Uno de los propósitos de ésta será trazar un recorrido lector del *Quijote* en el Uruguay del siglo XX, sobre todo intentando poner en evidencia cómo funcionó su lectura en ciertas inflexiones históricas concretas especialmente conflictivas. Este plan dejaría afuera, en principio, las huellas de su recepción durante los dos siglos anteriores. Aun así, es útil un repaso de los antecedentes, que permiten partir de la seguridad de que el libro de Cervantes estuvo materialmente presente en las primeras bibliotecas existentes en Montevideo, afirmación para la que existen datos suficientes. Puede agregarse, aun a través de esos mínimos datos, que el *Quijote* pertenece al patrimonio cultural y simbólico propio desde los orígenes mismos de la sociedad uruguaya; de ese modo puede mostrarse que la conversión del libro de Cervantes en un mito cultural al servicio de ciertos ideogramas vinculados con la identidad nacional y la matriz hispánica, que empezó a consolidarse hacia fin de siglo y se potenció en los centenarios cervantinos de 1905 y 1916, partió de un estatus previo de la obra, que también en el estrecho campo cultural montevideano había conquistado la condición de clásico de la lengua y de la cultura latinoamericana en general.

En principio, y aún en el terreno de las hipótesis, no parecería demasiado arriesgado suponer un conocimiento temprano de la obra en la sociedad montevideana, que nace en 1724, bajo el estatuto de colonia española. Sin embargo, pudo no haber sido así, ya que, como se verá, hasta avanzado el siglo XVIII el *Quijote* no conquistó férreamente la condición de clásico en el campo cultural español.¹⁹ A un rapidísimo éxito en el siglo XVII en España, simultáneamente al del

¹⁹ Existen muchas formas posibles de establecer la condición de un texto como “clásico”. Una forma puede ser aportada por la teoría de la recepción estética. Así, para Jauss, “*la comprensión histórica de un texto se lleva a cabo mediante la unión del sujeto y lo que el objeto aporta. Pero ambos a la vez son vehículos de diferentes creencias y valores determinantes en ese proceso dialógico* [circularidad que supone la dialéctica pregunta-respuesta, un constante ejercicio de conocimiento mutuo]. *El lector lo hace en diferentes tiempos y con diversos fines, lo cual pone a prueba la potencialidad del texto de ser un clásico, en la medida en que es capaz de ser «una especie de presente atemporal, simultáneo a*

resto de Europa y a una singular recepción en América, siguió una etapa de menor atención, sobre todo en la península. Aun así, no puede desconocerse la trascendencia que el libro tuvo en América Latina, casi desde su aparición. En muchos estudios se ha relevado abundantemente la gran cantidad de ejemplares que ingresaron al todavía llamado Nuevo Mundo desde el siglo XVII (Icaza, 1918; Torres Revello, 1940; Rodríguez Marín, 1911; Leonard, 1953).

Pedro Luis Barcia sintetiza de este modo las investigaciones sobre los números que se han recabado respecto al envío de ejemplares a América:

“Se ha documentado que el 25 de febrero de 1605, Pedro González Refolio presentaba a la Inquisición un pedido de autorización para enviar a América cuatro cajas de libros, y que en ellas figuraban «5 Don Quixote de la mancha». Y que, el 26 de marzo de 1605, 75 ejemplares del Quijote fueron embarcados en Sevilla, en una de las 45 cajas de libros enviados a América, y que fueron desembarcados en San Pedro de Portobelo, en Tierra Firme, remitidos por el mercader peninsular Juan de Sarriá [...]. En fin, Francisco Rodríguez Marín (1911) ha probado que el 12 de julio de 1605 se envió a las Indias una partida de nada menos que 262 ejemplares de El Quijote” (Barcia, 2004: 74).

Un artículo panorámico de José Montero Reguera sobre el tema, propone que ese elevado número habría contribuido en forma decisiva al rápido agotamiento de las seis primeras ediciones de la novela y que *“el envío de ejemplares a tierras americanas comenzó el mismo año de la publicación de la primera parte del Quijote”* (Montero, 1992:135). Eso, a pesar de que estuviera prohibido por las autoridades remitir hacia América obras *“de imaginación”* (Rodríguez Marín, 1911: 21).²⁰

todo presente» (Freire, 2011: 201). Muy conocida es la definición de Borges, acerca de que *“un clásico es aquel libro que una nación o un grupo de naciones o el largo tiempo han decidido leer como si en sus páginas todo fuera deliberado, fatal, profundo como el cosmos y capaz de interpretaciones sin término”*, en esa condición variable estaría la posible perdurabilidad de cualquier obra literaria, cuyos medios *“se gastan a medida que los reconoce el lector”* (Borges, 1980: 281). Italo Calvino, por su parte, enumera ciertas condiciones que atribuye a los textos clásicos para que puedan considerarse tales. Entre ellas, *“un clásico es un libro que nunca termina de decir lo que tiene que decir”*, que es lo mismo que considerarlo inagotable y abierto siempre a las nuevas interpretaciones (Calvino, 1993: 14). Pero, a la vez, para Calvino, *“los clásicos son esos libros que nos llegan trayendo impresa la huella de las lecturas que han precedido a la nuestra, y tras de sí la huella que han dejado en la cultura o en las culturas que han atravesado (o más sencillamente, en el lenguaje de las costumbres)”* (Calvino, 1993: 15).

²⁰ Anastasio Rojo consigna los títulos de los libros que más se enviaron a América en el siglo XVI: *“La literatura está representada por Espejo de caballerías, Amadís de Grecia, La Araucana, de Ercilla, el Romancero histórico, de Lucas Rodríguez, Romancero, de Padilla, Orlando furioso, Segundo Cancionero, de Jorge de Montemayor, Florisel de Niquea, de Feliciano de Silva, acompañado de obras menos numerosas, entre las que cabe señalar los cuatro Amadís, Celestina, Belianís de Grecia,*

Un dato interesante para reconstruir las condiciones de la primera recepción figura en las *Tradiciones peruanas* (1906), donde Ricardo Palma cuenta una atractiva historia de cómo habría llegado el primer *Quijote* a esta zona del mundo en noviembre de 1605, enviado desde México a las manos del Virrey de Perú, Gaspar de Zúñiga Acevedo y Fonseca. Las fuentes orales de las que el escritor romántico dice recoger estos datos no ofrecen garantías de su veracidad pero, en cambio, parece más confiable su testimonio de un ejemplar dedicado por el propio Cervantes a un amigo de juventud, Juan de Avendaño, quien residía en Lima. Según Palma, existió en Lima un ejemplar del primer tomo del *Quijote*, con dedicatoria de Cervantes a un caballero español radicado en Perú:

“Llamose este don Juan de Avendaño, quien vino desde España con nombramiento del rey, expedido en 1603, a servir un empleo en las Cajas reales, y que en 1610 pasó con ascenso a Trujillo. Avendaño había sido en la Universidad de Salamanca amicísimo de Cervantes, amistad que no se enfrió con la distancia, pues, aunque de tarde en tarde, cambiaban cartas. [...] Así, cuando en 1606 tenía ya el Quijote lectores en Lima, Avendaño daba noticias personales sobre el autor, agregando que no le sorprendería verlo de repente por acá, pues lo animaba para que viniese a América en pos de fortuna más propicia que la que lograba en la madre patria” (Palma, 2012).

Una nota del autor aclara al final del artículo que investigaciones posteriores a su primera redacción, han demostrado la intimidad entre Cervantes y Avendaño, quien *“mantuvo conversación amorosa (discreta frase de aquellos tiempos) con doña Constanza de Ovando, hija de doña Andrea, hermana de Cervantes, a la que no olvidó en América, pues desde Trujillo le envió dinero en 1614”* (Palma, 2012).

Además de estos datos históricos conocidos por Palma, aparece un Juan de Avendaño como personaje de *La ilustre fregona*, una de las *Novelas Ejemplares* (1613), de Cervantes. Agustín Amezcua y Mayo fue uno de los investigadores que se dedicó a buscar las fuentes históricas y documentales de la existencia de este personaje, señalando, por un lado, la más que posible fuente histórica para los dos protagonistas de *La ilustre fregona* (Diego de Carriazo y Juan de Avendaño), ya que

Celidón de Iberia, el Caballero Determinado, de Olivier de la Marche y Olivante de Laura”. La prohibición de enviar a América *“muchos libros de romance, de historia y de profanidad, como son el Amadís y otros de esta calidad”* se remonta a una Real Cédula de 1531, y se reitera en 1543 con el agregado de la prohibición de tenerlos en las casas y especialmente suministrárselo a los indios. Hay referencias a registro de naves buscando obras prohibidas en 1556, 1558 y 1585. Una pragmática de 1585 recomendaba la presencia de religiosos en los escrutinios. De todos modos, no parece haberse acatado en los hechos y la Iglesia probablemente hiciera la “vista gorda” en tanto no se trataba de libros que estuvieran en el *Índex* de obras prohibidas o expurgadas (Rojo, 1992: 129).

en los Libros de Registro de matrículas de la Universidad de Salamanca, aparecen dos mozos homónimos a los de la novela inscriptos entre 1581 y 1584 (Amezúa, 1956: 285).²¹ En el caso de los Carriazo, “*procedían del solar de este nombre en la Montaña, pero se establecieron en Burgos. Entre 1569 y 1570 era Corregidor de esta ciudad un Licenciado, Diego de Carriazo*”. Respecto a Juan de Avendaño, un vecino [con ese nombre] residente en la ciudad de Trujillo en Perú,

“*aparece en una escritura de lasto,²² otorgada por doña Constanza de Oviedo, sobrina de Cervantes, a favor de aquél, lo cual, a juicio de don Emilio Cotarelo, identifica al Avendaño de La ilustre fregona, no sólo con el estudiante matriculado en Salamanca, sino también con el caballero perulero, generoso favorecedor de la sobrina de Cervantes, a título ciertamente no muy claro para su honra*” (Amenzúa, 1956: 296).

Hay otros casos en la literatura cervantina que muestran su gusto por bautizar a los personajes con nombre de sujetos reales, y las motivaciones debieron ser sin duda, variadas.²³ En este caso, el enigma se refuerza por la coincidencia del nombre de la bella protagonista de la novela, Constanza, con el de la sobrina de Cervantes protegida económicamente por Juan de Avendaño. En la urdimbre de la trama, el autor deja sobresalir un bucle, alimenta una pista posible de reconocimiento íntimo o público que, por un lado, ayuda al espesor histórico de un relato saturado de casualidades literarias y, por otro, permite la sospecha de un mensaje cifrado, ya sea de un homenaje cómplice, ya sea de alguna misteriosa ironía.

En cualquier caso, el valioso volumen del *Quijote* que habría conocido Ricardo Palma en su juventud quedó en poder de la marquesa de Casa Calderón, literata limeña, y luego del doctor Agustín García. El propio Palma confiesa en su relato

²¹ A pesar de la opinión de Palma, no se puede afirmar que Cervantes haya asistido alguna vez a las aulas de Salamanca ni a otras. Algunos investigadores especulan con su asistencia a la misma en el curso de 1567-1568; otros lo conciben alumno universitario en Alcalá de Henares (Ver <http://www.espanolensalamanca.com/es/ciudadalsalamanca/historia/salmantinosilustres/>).

Lo cierto es que miles de jóvenes deseosos de saber o de medrar asisten por esa época a los cursos de Salamanca sin matricularse, por lo que no es posible encontrarlos en sus registros (Piñeiro, 2005: 23-35). Por otra parte, las ventas cervantinas están llenas de jóvenes como Carriazo y Avendaño, escapados de la autoridad de sus mayores: los protagonistas de *La señora Cordelia* abandonan las letras por las armas, dejando Salamanca para ir a Flandes, lo mismo que hace Tomás Rodaja con permiso de su amo. Ese mismo gesto aparece en *La ilustre fregona* sólo como un simulacro. La coincidencia puede hacer pensar tanto en el trayecto del propio autor, como en un itinerario frecuente en la época.

²² Lasto (*De lastar*). 1. m. Recibo o carta de pago que se da a quien lasta o paga por otra persona, para que pueda cobrarse de él.

²³ Uno de los casos más sobresalientes es el de Ginés de Pasamonte, que ha dado lugar a tanta literatura (Ver Jiménez, 2005; Riquer, 2003).

haber hecho en él su primera lectura del *Quijote*, hacia 1850 (Palma, 1977: 398-400).²⁴

Además de estos testimonios, en los virreinos más antiguos se ha rastreado la carnavalización de los personajes de Don Quijote y Sancho, como ocurrió en fiestas de disfraces de Perú ya en 1607 (Icaza, 1918: 115), pero habrá que esperar a 1746 para obtener una mención directa de algún libro cervantino en el inventario de una biblioteca chilena (Montero Reguera, 1992: 137). De hecho, podría citarse una referencia anterior al *Quijote* en las letras brasileñas, si se tiene en cuenta que en 1735 se representa en Lisboa la pieza *Vida del gran Don Quixote de la Mancha y del gordo Sancho Panza*, escrita por el autor Antonio José, “el judío”, nacido en Brasil (Macedo Soares, 1947: 599).

Respecto a la búsqueda de datos que confirman huellas de las primeras recepciones en los distintos países y zonas, así como de la existencia de las ediciones más antiguas del *Quijote* en territorios americanos, cualquier información es provisoria y sujeta a nuevos hallazgos, y nunca suficiente para basar en los datos aquí consignados afirmaciones concluyentes. Aun así, pueden señalarse algunos hitos ya sancionados por la crítica, fechas estimadas y periodizaciones en las que existe consenso. Por ejemplo, parece natural que en ciudades como México y Lima, fundadas a mediados del siglo XVI y rápidamente colonizadas por los españoles, se hayan encontrado testimonios anteriores de la recepción cervantina. En su meticulosa revisión de fuentes e investigaciones americanas y españolas, Montero Reguera atribuye a factores como la lejanía y la fundación tardía del Virreinato del Río de la Plata el retardo del conocimiento de Cervantes. En ese sentido, utiliza los argumentos de Guillermo Díaz Plaja:

“La cultura literaria en los terrenos situados en el extremo meridional del Virreinato del Perú se produce, como es sabido, con un lógico retraso en relación con el núcleo intelectual de Lima. Nadie ignora que Córdoba es el primer foco intelectual de lo que un día habrá de ser la República Argentina, y, asimismo, es bien conocida la posición que en este grupo cultural mantiene la Compañía de Jesús hasta el momento de su expulsión, [que dio] a su labor cultural un fuerte matiz teocrático. No es fácil, en este ambiente, encontrar a Cervantes en las bibliotecas de los centros culturales de la época” (Cit. en Montero Reguera, 1992: 138, n. 33).

²⁴ Como se verá en distintos momentos de esta tesis, el deseo de imaginar la llegada del primer *Quijote* a América ha dado réditos literarios en distintas épocas con muy distintos propósitos y adscriptos a distintas categorías textuales.

A pesar de este retraso respecto a otras zonas de América Latina, la huella de la lectura del *Quijote* está presente en la etapa fundacional del campo cultural uruguayo. Es necesario recordar la pobreza material y cultural de Montevideo a fines del siglo XVIII y dejar claro que los libros no abundaban, antes por el contrario, y no era fácil comprar un ejemplar del *Quijote* en un comercio de la ciudad. Isidoro de María cuenta una historia de un inglés que, en 1799, solicita a un librero español instalado en Montevideo, José Fernández Cutiellos, “*Feijoó, Lope de Vega y el Quijote*”, encontrando una respuesta negativa (cit. en González Gadea, 2005: 16). A pesar de esto, los inventarios conservados de las bibliotecas particulares más antiguas de Montevideo ya relevan la existencia de ejemplares del *Quijote*. Se trata de bibliotecas formadas entre 1780 y 1810, pertenecientes a Cipriano de Melo – constituida por 72 ejemplares– y a Francisco Ortega y Monroy –quien poseía 276 volúmenes. En la colección de este funcionario del Imperio Español se halló también un ejemplar de *Los trabajos de Persiles y Segismunda* (Sábat Pebet, 1958).

La Biblioteca de Ortega y Monroy estuvo depositada durante algún tiempo en la estancia de Martín José Artigas, padre de José Gervasio Artigas, héroe de la revolución oriental. Ese dato sirvió a algunos historiadores o ensayistas para tejer la hipótesis de que el héroe patrio pudo haber leído esos libros lo que, de comprobarse, revelaría su formación autodidacta posterior al nivel básico alcanzado en el colegio de los padres franciscanos de Montevideo (González Gadea, 2005: 16). Sería una hipótesis más arriesgada aún, aunque atractiva, suponer que Artigas leyó el *Quijote* en esa biblioteca.

Por otra parte, la presencia del *Quijote* en la inspiración de las gestas independentistas latinoamericanas fue señalada ya en su momento, aunque no siempre con un sentido elogioso. González Gadea registra el uso del término “quijote” como calificativo aplicado a Artigas en una carta de Gervasio Antonio de Posadas al General San Martín.²⁵ El uso de “quijote” en ese sentido era entonces despectivo, en tanto lo confirma el Diccionario de Autoridades de la Real Academia Española de 1726. En similar sentido se atribuye a Bolívar la frase: “*Jesucristo, Don Quijote y yo hemos sido los tres mayores locos de la historia*” (González Gadea,

²⁵ Por otra parte, existe un trabajo que aproxima a Don Quijote al propio San Martín. Ver Guzmán, Carlos Alberto. *Paralelo entre Don José de San Martín y Don Quijote de la Mancha: estudio comparado de la vida, los hechos y el pensamiento de dos héroes legendarios*. La Plata: Ramos Americana, 1981.

2005: 18). En 1810, a poco de iniciarse el levantamiento independentista en México, aparecen dos libelos contra Miguel Hidalgo, uno firmado por el doctor Agustín Pomposo, titulado “Las fazañas del Hidalgo Quijote de nuevo cuño, facedor de tuertos” y poco después uno anónimo con el siguiente título: “*Nuevo encuentro del valiente mameluco Don Quijote con su escudero Sancho en las riberas de México, diálogo... para la instrucción de la presente historia revolucionaria, en que igualmente se ridiculiza el execrable proyecto del cura Hidalgo y socios*” (Salvador, 2005: 52).

Es obvio que la lejanía respecto a los primeros centros coloniales del continente y la fundación tardía del Virreinato del Río de la Plata incidió en el retardo comparativo del conocimiento de Cervantes en el territorio respecto a otras zonas de América del Sur. Si se observa el detalle de los inventarios publicados de las bibliotecas coloniales rioplatenses puede sacarse otras conclusiones que permiten rebatir las afirmaciones de Díaz Plaja sobre la ausencia de divulgación cervantina en la órbita educativa jesuítica del extremo sur de América.

Respecto al período colonial en Argentina, Barcia documenta la existencia de “*dos [dichos] libros de Don Quijote*” en el testamento del español Miguel Antonio de Escalante, en Cuyo, fallecido en 1738. Lo propio ocurre en una biblioteca de Catamarca, perteneciente al Padre Bartolomé José de Castro, en 1741, en el inventario de bienes de Felipe Haedo, un pulpero de Córdoba, a fines del XVIII, donde se registra “*un Don Quijote de la Mancha muy viejo*”. Asimismo, aparecen referencias a volúmenes en la provincia de San Juan, en 1770, en Mendoza, en 1776. En 1787, hay dos ediciones del *Quijote* en el catálogo de la biblioteca del obispo de Buenos Aires, quien poseía más de un millar de volúmenes, los que luego de su muerte pasaron a la recién fundada Biblioteca pública de Buenos Aires (Barcia, 2004: 79-81).

Mientras tanto, en Montevideo, todas las bibliotecas particulares son muy inferiores a la que poseía en esta ciudad la comunidad jesuita al momento de su expulsión, en 1767. En el arqueo realizado en esa fecha, la biblioteca disponía de 1930 volúmenes, entre los cuales se hallan los primeros ejemplares conocidos en el Río de la Plata de los *Autos Sacramentales* de Calderón de la Barca y, de nuevo, un ejemplar del *Quijote* (Ferrés, 1975; Sábat Pebet, 1958). El destino de esos libros confiscados es bastante incierto. Una orden emitida por la Junta Provisional de Temporalidades de Buenos Aires que entendía sobre los bienes jesuíticos, resuelve

que se entreguen al cura de Montevideo “*para que sirvan al público*” (Ferrés, 1975: 197). La resolución, que hubiera dado lugar a la creación de la primera biblioteca pública montevideana, no se llevó a cabo, y en 1775 se dispuso que los libros se entregaran a Buenos Aires, quedando en custodia del cura interino de la Iglesia Matriz, don José Manuel Pérez Castellano (Ferrés, 1975: 199), el primer escritor criollo de Montevideo. Es fácilmente conjeturable que el ejemplar del *Quijote* de la biblioteca jesuítica fue el que leyó con devoción Pérez Castellano.²⁶ Algunos años más tarde, en un libro redactado por encomienda del gobierno patrio, las *Observaciones sobre agricultura*, acude varias veces a ejemplos del “*inmortal poema de Don Quijote*” [sic] y recuerda algunos episodios del libro (Pérez Castellano, 1968: 95). Hay que notar que el sacerdote concluyó el texto en 1813, pero venía trabajando en él desde hacía algún tiempo. El delicioso libro de consejos basados en sus prácticos conocimientos botánicos y en su experiencia como agricultor, integra reflexiones y comentarios. En el mismo texto defiende el método de intercalar digresiones aunque se alejen del asunto que venía tratando, cuando al hablar del cultivo de membrillos hace la historia de los primeros pobladores de la ciudad: “*Yo veo en escritores sabios y de mucha reputación, digresiones que sólo las hacen para aliviar la atención de los lectores, que se fatigan muchas veces en una lectura larga y seguida, cuando es monótona y aburrida*”.²⁷ Pérez elogia directamente a Cervantes, en la entrada correspondiente al cultivo de nabos:

“*No sé si los nabos entran también en la prohibición caballeresca de los ajos; ni me acuerdo tampoco si alguna vez Don Quijote le da en rostro a su escudero de ese grosero alimento, o si el mismo Sancho Panza hace confesión ingenua de que los usaba. Esto último me parece más propio de la discreción de Don Quijote, o por mejor decir de la de Cervantes, que engendró a aquel héroe en su cabeza fecunda. Sólo sé que los nabos no son un alimento ni fino, ni delicado*” (Pérez Castellano, 1968: 62).

²⁶ La edición del *Quijote* de la Real Academia Española de 1780 venía precedida por una introducción de Vicente de los Ríos basada en el estudio de Mayans y Siscar, cuya importancia se desarrollará más adelante. Lo más probable es que Pérez Castellano leyera esa edición, puesto que al final de las *Observaciones sobre agricultura* (1813) hace referencia a “*Don Vicente de los Ríos en su análisis del Quijote*”.

²⁷ González Gadea observó que este pasaje es, casi con seguridad, una referencia indirecta a Cervantes. Pérez Castellano debió conocer, por lo menos a través del análisis de Vicente de los Ríos, las distintas opiniones que generó en la crítica la inclusión de episodios intercalados en la primera parte del *Quijote* (González Gadea, 2005: 21).

Esta primera referencia escrita a una lectura del *Quijote* en la orilla oriental del Plata prueba, si no la circulación, por lo menos el contacto de los pocos hombres ilustrados de la pequeña ciudad con el célebre libro. Del otro lado del estuario, en el actual territorio argentino, se han hallado ediciones del *Quijote* en los respectivos catálogos llevados a cabo al momento de la expulsión de los jesuitas: en el Colegio de Buenos Aires, en el Colegio de Santa Fe y en la Universidad de Córdoba (Furlong, 1946: 147). Es probable que otras tantas piezas existieran en algunas bibliotecas particulares de Buenos Aires, a juzgar por la opinión de Adolfo Saldías (1849-1914), para quien el *Quijote* gozaba de una gran aceptación en “*las repúblicas de habla castellana, porque encarna la democracia y la libertad*”, tanto que en su opinión “*hacia 1810 era el más popular de todos, el que más leían y releían los hombres de la revolución*” (Cit. en Montero, 1992: 134).

Para Icaza, aunque sea impreciso, la devoción por el *Quijote* se habría extendido en los años prerrevolucionarios a otros puntos de la América española:

“El Quijote era ya más leído [...] durante el período de crisis que precedió inmediatamente a la emancipación de las antiguas colonias. Es de notar que no fuera tan citado por los hombres que personificaban la cultura hispanoamericana entonces –los que representaron a América en las Cortes de Cádiz, por ejemplo–, como por otros menos doctos y más populares, por francamente revolucionarios: hombres de acción que hacían historia a la vez que la escribían; que estimaban la literatura como medio de propaganda; que la practicaron con rudeza de pueblo” (Icaza, 1918: 118).

Si se tiene en cuenta que Icaza fija la primera referencia literaria hispanoamericana a la novela de Cervantes en *La Quijotita y su prima*, publicada en 1819 por el mexicano José Joaquín Fernández de Lizardi (Icaza, 1918: 120), las inocentes incursiones cervantinas de Pérez Castellano, lógicamente desconocidas por Icaza, podrían ser las primeras referencias literarias a la obra en América.

Por otra parte, en 1818, aparece una referencia literaria en Argentina, esta vez en un registro de tono gauchesco. Se trata de la *Confesión histórica en diálogo que hace el Quijote de Cuyo Francisco Corro*, de Juan Gualberto Godoy, publicado en Mendoza (Chávez, 2004), lo que obliga a pensar en un conocimiento bastante amplio de la novela en el Río de la Plata y de su apropiación en una lengua mestiza y criolla

hasta un extremo que nunca pudo haber imaginado siquiera Juan Montalvo.²⁸ Lauro Ayestarán rescató un caso similar en territorio uruguayo, recogido en un periódico de 1823 (Ayestarán, 1949: 143-208). Se trata de “El cielito del día”, una forma poético-gauchesca de protesta contra la ocupación brasileña del territorio uruguayo: los blancos de crítica son el Imperio del Brasil y el Emperador Don Pedro I.

*Atención pido, señores
Que el asunto lo merece,
Tengan silencio por Cristo,
Para que el cielito empiece.
Cielito, cielo que sí,
Cielito de Manduré,²⁹
El que quiera lazo verde
Que se vaya a San José.*

*Óiganle a mi villa vieja
En grande con el Barón,
Al cabo sacó sus prendas
Tan luego en el pericón.
Cielito cielo que sí,
Cielito de la esperanza,
También en la gangolina
Se metió D. Sancho Panza.*

*Ellos han tomado tema
De volvernos imperiales,
Y nosotros por sistema
Que hemos de ser ORIENTALES.
Cielito cielo que sí,
Cielito que habrá fandango,
No les hemos de aflojar
La pisada de un chimango [...].*

*Orientales y Españoles
Ya todos somos hermanos,
Tenemos igual derecho
De no consentir tiranos.
Cielito, cielo que sí,
Cielito de la igualdad,
Que la independencia viva,
Y viva la libertad [...] (Ayestarán, 1949: 143-144).*

²⁸ Alejandro E. Parada menciona este artículo de prensa sobre la presencia del *Quijote* en la gauchesca. Fernández Latour de Botas, Olga. “Rastros del *Quijote* en la tradición gauchesca”. *La Nación*. Buenos Aires, 16 de abril de 2005.

²⁹ El manduré es un pez de río. Aquí parece ser el nombre de un lugar emblemático. Quizás se refiere a la zona del arroyo Manduré, en la Provincia de Corrientes (Argentina), cerca de Mercedes.

En este cielito, forma criolla de poesía de protesta por excelencia, se afirma que hasta Sancho Panza se metió en “*gangolina*”, término que parece tomado del portugués, como tantos otros de la gauchesca de la época (Ayestarán, 1967), con el significado de barullo, pero también redada y revuelta.³⁰ Probablemente el autor anónimo aprovecha la cobardía de Sancho, tantas veces referida en el *Quijote*, para darle sentido a la arenga, que cuenta con la adhesión generalizada y la seguridad de que habrá “*fandango*”,³¹ porque todos los habitantes desean ser orientales y porque todos, españoles como criollos, merecen la libertad y la autonomía política de sus gobiernos electos, conforme a las ideas republicanas que alientan los versos.

Aun a pesar de estas formas originales, parecería que la recepción latinoamericana del *Quijote*, tanto la demanda y circulación de volúmenes, como el sentido en que fue leído, funcionó más o menos de modo similar a lo que ocurriera en la metrópoli: una fuerte e inmediata repercusión en el propio XVII, cuando ante todo se lo leyó como un libro de burlas, que fue decayendo a lo largo de esa centuria y reapareciendo en citas y ediciones ya avanzado el siglo XVIII, considerándose entonces como obra canónica. En términos más generales, hay consenso en afirmar que el siglo XVII leyó el *Quijote* como novela cómica³² y que el interés por la obra en España fue decayendo durante ese siglo (Icaza, 1918; Montero Reguera, 1992; Riley, 2001; Close, 2005).

Quizá esto explique la fortuna de las ediciones americanas de la novela, que se hicieron esperar hasta bien entrado el siglo XIX. La primera de todas que se ha

³⁰ En *Una excursión a los indios ranqueles*, Lucio Mansilla usa el término como sinónimo de ruido, alboroto (Cap. LX, II Parte).

http://es.wikisource.org/wiki/Una_excursi%C3%B3n:_Cap%C3%ADtulo_60.

A su vez, el escritor gaúcho, João Simões de Lopes Neto, en el relato “O duelo dos farrapos”, lo registra en el siguiente contexto: “*Por esse entrementes, no Estado Oriental, andava gangolina grossa entre Oribe e Rivera, que eram os dois que queriam o penacho de manda-tudo. Volta e meia as partidas deles se pechavam e sempre havia entrevero*”.

En <http://www.somosdosul.com.br/index.php/contos-gauchos/713-o-duelo-dos-farrapos>

³¹ El significado originario se refería a un baile español, pero aquí tiene el sentido de gresca.

³² Debe destacarse que esta posibilidad de lectura está claramente habilitada por el texto, tal como ha quedado demostrado en los últimos años, desde una perspectiva muy actual, en la obra crítica de Agustín Redondo, español radicado en Francia desde muy joven y profesor en la Universidad de París-Sorbonne, especialista en literatura de los Siglos de Oro y eminente cervantista. Ha escrito numerosos trabajos sobre el *Quijote* y reunido en dos volúmenes sus acercamientos a la obra de Cervantes (Redondo, 1998; 2011). Además del empleo de los métodos específicamente literarios, Redondo analiza la obra cervantina desde ángulos sociohistóricos y antropológicos, asumiendo que la literatura es manifestación de un sistema de representaciones históricamente determinado, vinculado con el contexto y las mentalidades de época. En ese sentido, ahonda en las vinculaciones de ésta con la literatura y cultura populares, los ritos festivos y, en particular, las festividades carnaavalescas, sus recursos paródicos, paradojas e inversiones de códigos, apoyado por los métodos iniciados por Mijail Bajtin en *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*.

registrado hasta el momento, ve la luz en México, en 1833. A partir de esa fecha, varias se suceden en forma casi ininterrumpida en esa ciudad; en la chilena Valparaíso se realiza una edición abreviada en 1863, mientras que en 1880 sale en Montevideo el que podría ser el primer *Quijote* del cono sur de América, aunque la edición argentina –publicada en la ciudad de La Plata en 1904– ostenta en su portadilla la inscripción “*Primera edición sudamericana*”. Hasta 1930 la anterior era desconocida. El hallazgo de esta rara edición de 1880 correspondió al uruguayo Arturo Xalambrí, quien atesoró una importante biblioteca cervantina.³³ Un folleto publicado en Madrid en 1930 contiene un apéndice en el que se detalla la forma y el estado en el que encontró el ejemplar y oficializa esta edición en el ámbito de los estudios cervantinos (Báig Baños, 1934: 11).³⁴ El *Quijote* uruguayo fue publicado en entregas, sin encuadernar, por el periódico *La Colonia Española* como regalo para sus suscriptores, por lo que Xalambrí estima que la edición no pasaría de los quinientos ejemplares.

De todos modos, a mediados del siglo XIX la historia crítica del *Quijote* ya había sufrido profundas transformaciones respecto a su primera recepción, en el ámbito europeo. Para entender las circunstancias culturales en que surgen, así como las etapas y variaciones de esos cambios que se percibirán en el campo uruguayo de manera contundente a partir de los primeros años del siglo XX, hay que remontarse a la historia de su recepción europea.

³³ En la actualidad la biblioteca cervantina de Xalambrí está en poder de la Universidad de Montevideo, aunque a juzgar por el catálogo editado en 2001, no se conservan los seiscientos libros cervantinos que se expuso en 1947, en vida del bibliófilo, según se notifica en el N° 1 de la revista *Escritura*, Montevideo, 1947. (Véase *La belleza de la biblioteca. La recepción de Cervantes en Uruguay a través de Arturo Xalambrí*. Montevideo, Museo de Artes Decorativas Palacio Taranco/ Universidad de Montevideo, 2001).

³⁴ Xalambrí dio a conocer la primera edición uruguayo del *Quijote* en un número extraordinario del diario católico *El Bien Público*, publicado en homenaje al Centenario de la Jura de la Constitución de 1830 (agosto de 1930): “El libro más idealista de la humanidad”, donde afirmaba “La primera edición del *Quijote* suramericana es uruguayo” (Xalambrí, 1962: 105).

La conversión romántica del *Quijote*

Las interpretaciones románticas del *Quijote*, y sus distintas variantes históricas, han sido ampliamente estudiadas por Anthony Close, así como las insospechadas derivaciones de estas matrices interpretativas en la crítica académica del siglo XX y aun en la actualidad, aplicando el concepto de crítica romántica en un sentido amplio y ajustándolo sobre todo a aquellos escritos que en los últimos siglos desarrollan tres principios fundamentales, a saber:

- 1) la idealización de Don Quijote, atenuando el carácter cómico-satírico de la novela.
- 2) la interpretación de la obra en un sentido simbólico, ya sea respecto al “*alma humana*” y la realidad, como acerca de la historia de España.
- 3) la interpretación del simbolismo de la novela “*de forma que refleje la ideología, estética y sensibilidad del período contemporáneo*”, de acuerdo a una tendencia acomodaticia (Close, 2005: 15).

Quizás lo que más corresponda relevar del amplio trabajo de Close en función de nuestros propósitos sea, por un lado, la invención de una nueva forma de leer el *Quijote* fundada por los escritores románticos alemanes, y por otro, cómo esas interpretaciones marcharon inicialmente al margen de la crítica erudita, para finalmente terminar, sin embargo, permeándolas a principios del siglo XX, especialmente en España. Y esto teniendo en cuenta que las interpretaciones y lecturas críticas del *Quijote*, a diferencia de lo que ocurrió con otros clásicos, tendieron a diversificarse *grosso modo* en dos tendencias, una centrada en la comprensión histórica del texto (el estudio lingüístico, filológico o ideológico, pero que parte de las circunstancias concretas del autor y los lectores contemporáneos) y otra en las muy variadas posibilidades de adaptación de la obra a las perspectivas del lector posterior, con una fuerte tendencia a la búsqueda de simbolismos universales o nacionales. En este sentido, la crítica académica tiende a representar un *reflujo regulador*, mientras que el *flujo liberador* estaría representado por las apropiaciones míticas y las libres interpretaciones acomodaticias.

La primera tendencia procuró el rigor metodológico y se resistió al subjetivismo, aunque, claro está, como dice Close, si

“la filología –por ejemplo- se propone recuperar el sentido original y las circunstancias en que se crearon [las obras], no es menos cierto que no puede sustraerse por completo a la influencia de su propio tiempo; y ello afecta a la clase de preguntas que escoge plantear a un libro antiguo, a los métodos de análisis y, en mayor o menor medida, a la imagen que de estos textos se nos ofrecen” (Close, 2005: 19).

Sin dejar de considerar, además, que la crítica académica también se ha apoyado mucho en una concepción de la literatura *“que presupone que el verdadero sentido de los textos subyace más allá de la superficie visible; es decir, en distintas formas de crítica simbólica, en un sentido lato”* (Close, 2005: 19).

Cualquier presunción de la interpretación óptima, que hoy sería considerada ingenua, parte de la posibilidad de desentrañar un sentido único y verdadero de cualquier texto. Según algunas de las categorías propuestas para la recepción estética por Jauss, entre otros, debe tenerse en cuenta, sin embargo, la movilidad de los horizontes de expectativas que ocurre en cualquier experiencia lectora y por lo tanto, crítica. Pero es sabido que el acto de comprensión, y especialmente la hermenéutica literaria, puede presuponerse como algo incuestionable y así ha ocurrido, tanto en el caso de la interpretación gramatical, como en el caso de la alegórica. Y esto ha dependido en buena medida de qué sea lo que se entiende por comprensión de un texto, ya sea como *“reconocimiento o interpretación de una verdad ya dada o revelada”* o, por el contrario, *“como búsqueda o comprobación de un posible sentido”* (Jauss, 1985: 19). En todo caso, el acercamiento a un texto a partir de la primera forma enunciada por Jauss –partiendo de la existencia de *una* verdad- solo puede llevarse a cabo de ese modo ingenuo, ya sea que se considere la interpretación gramatical o la alegórica, *“que lo actualiza en vistas a la comprensión contemporánea, para borrar la alteridad del pasado y volver a hacer presente la única verdad, siempre válida, del texto canónico”* (Jauss, 1985: 19). Tener en cuenta los horizontes de comprensión que afectan la recepción de un texto dado supone entonces, en principio, hacer consciente la *“tensión entre texto y presente”*, de modo de evitar la ilusión de inmediatez de los textos clásicos bajo el presupuesto de su contemporaneidad atemporal.

En todo caso, la recuperación de ciertos horizontes de lectura (de una encrucijada histórica o social) puede servir en un triple sentido: para iluminar una potencialidad del texto, para dar cuenta de una historia de su lectura y para entender o ilustrar mejor las preocupaciones de una época.

Por tanto, en el recorrido histórico de la interpretación del *Quijote* que pueda visualizarse desde el presente habrá que tener en cuenta el cruce de varios planos: por un lado, el horizonte histórico de su producción frente al horizonte del presente. Y por otro, estos dos aspectos en relación a la “*historia de los efectos*” de lectura que el texto ha suscitado en los últimos cuatro siglos, para seguir con las categorías propuestas por Jauss. En esas distancias se juega una nueva comprensión, probablemente más productiva de la obra, entendida como territorio de diálogo entre el presente y la tradición. En esa necesaria “*fusión de horizontes*” que propone Jauss, la reconstrucción del sentido de un texto puede admitir también diferentes métodos, ya sea “*mediante la reconstrucción contrastante del horizonte de sentido ajeno o, en otros casos, mediante métodos modernos de alegorización, lo que supone alcanzar el sentido ajeno mediante una traslación actualizadora*” (Jauss, 1985: 23). Es decir, el contexto ulterior también despliega el sentido del texto histórico, siempre abierto a nuevas potencialidades.

Quizás lo que asombra, en el caso del *Quijote*, es la disparidad de discursos y representaciones culturales que el texto clásico ha suscitado, y todavía más la durabilidad de esas representaciones y su resistencia a desaparecer o más bien su reaparición en distintos contextos. Partiendo de estas advertencias o precauciones sobre la historicidad, provisoriedad y por tanto fragilidad de cualquier interpretación, se tratará de describir efectos históricos de la lectura del *Quijote*, pero sobre todo, de procurar explicarlos en su contexto social y político, cuando este lo requiera, dadas las implicancias que desplegó el libro sobre todo en el siglo XIX y que se desarrollarán a continuación, así como la importancia de su productividad posterior, aunque sea enmascarada en otros discursos.

Hecha esta aclaración, puede considerarse *un segundo aspecto* que contribuyó al afianzamiento del simbolismo en la obra de Cervantes y en especial el vinculado con lo patriótico-nacional. Y es que, gracias al abono proporcionado por la concepción romántica, no es difícil entender que se recurriera al *Quijote* como símbolo cuando aparecen las primeras alarmas de los intelectuales frente a la crisis de España hacia fines del siglo XIX. De este modo se gesta la identificación del Quijote con el destino de la nación en algunas páginas de Pérez Galdós y de los regeneracionistas, especialmente en Joaquín Costa, ya entonces convertido en mito para un uso estrictamente político (Varela, 2003). El tercer centenario del *Quijote*, en 1905, coincide con la toma de conciencia colectiva acerca de las consecuencias del

“Desastre” de 1898 y la urgencia de los intelectuales por buscar remedios a los males históricos y actuales de España y redefinir su destino (Storm, 2001 y 2008).

En rigor, las primeras advertencias sobre el posible simbolismo oculto en el *Quijote* son muy tempranas también en España y pueden encontrarse con las primeras manifestaciones de la sensibilidad romántica (si se considera a José Cadalso y Meléndez Valdés como primeros románticos, según fundamenta Sebold (2001, [1968])). En la LXI de sus *Cartas marruecas* (1789), Cadalso ya da por supuesto que el libro de Cervantes encierra un gran misterio, buscando en él un sentido alegórico: “Le he leído y me ha gustado sin duda; pero no deja de mortificarme la sospecha de que el sentido literal es uno y el verdadero otro muy diferente” (cit. en Ferrer, 1989: 31).

A su vez, la creencia de que Cervantes había dejado escrito un documento donde revelaba los misterios del *Quijote* tomó carácter de leyenda a partir de que Vicente de los Ríos se hizo eco de esa afirmación que corría boca a boca. Ferrer ubica el hecho concreto en 1780, cuando de los Ríos aseguraría “la existencia de una tradición cervantina mantenida a través de los años, según la que Cervantes, preocupado porque no se entendía su novela, habría escrito un buscapié que orientase su lectura” (Ferrer, 1989: 31). González de Mendoza detecta unos años antes el origen de esta versión, cuando, en 1773, de los Ríos leyó el texto “Elogio histórico de Cervantes” en la Academia Española, aunque es probable que lo haya dicho y escrito en más de una oportunidad (González de Mendoza, 2011).

Lo cierto es que estas opiniones o tradiciones orales alimentaron la búsqueda de sentidos ocultos. El propio Vicente de los Ríos proponía leer el *Quijote* como una sátira encubierta contra importantes figuras de su época, como Carlos V o el Duque de Lerma. Una y otra vez, a lo largo de los años, distintas lecturas críticas han recogido esos guantes e intentado desentrañar sentidos escondidos bajo la letra.³⁵ Lo cierto es que, en 1848, Adolfo de Castro publicó un texto con ese título, *El buscapié*, que se presentaba como autógrafo perdido de Cervantes, supuestamente escrito por el autor como promoción y guía graciosa y crítica para la lectura del *Quijote*, en la que insinuaba que la obra contenía una “sátira fina –según Vicente de los Ríos– de muchas personas conocidas y principales; pero sin descubrir ni manifestar [sus

³⁵ Sin ir muy lejos, el argentino Damián Ferrer, de cuyo trabajo tomé el dato inicial sobre la participación de Vicente de los Ríos en la importancia alcanzada por *El buscapié*, dedica su esfuerzo a probar ese propósito de sátira política en el *Quijote*, que no sólo tomaría como blancos a Carlos V o el Duque de Lerma, sino también, según la lectura que hace del texto, a Felipe II y Felipe III (1989: 31).

nombres]” (Rico, 2012: 109). Aunque pronto se descubrió que era una falsificación, se siguió buscando en el libro y fuera de él revelaciones de tipo político y esotérico, concibiendo la novela como sátira alegórica. Recientemente, Francisco Rico repasa la historia del falso autógrafo cervantino, poniendo en evidencia posibles causas que explicarían no sólo el embuste, sino las acaloradas polémicas que suscitó, y qué otras cosas estaban en juego, en momentos en que en Londres se publicaba una importante biografía de Cervantes (la de Mayans) y España intentaba competir y compensar el rezago histórico, exhumando noticias desconocidas del autor. Como si esto fuera poco, debía enfrentarse la opinión europea de que Cervantes, al reírse de la caballería, se estaba riendo de España, ridiculizando sus valores tradicionales y al conseguirlo había provocado la decadencia de España (Rico, 2012: 112). Rico sintetiza los conflictos en torno a *El Buscapié* y su contexto, señalando que “*incluso una divergencia en puntos de erudición cervantina implicaba entonces cuestiones de más alcance. En el fondo, se estaba hablando de España, vista en el espejo de Europa y a los destellos de la Ilustración*” (Rico, 2012: 111).

Simultáneamente a esta línea de trabajos, se desarrolló la actitud panegírica hacia el libro de Cervantes. Ambas concepciones, predecesoras de la propiamente romántica iniciada en Alemania, y caracterizadas ambas por su acercamiento simbólico, terminaron por entrelazarse (Close, 2005: 133-135).

La otra línea de interpretación que se desarrolló en forma posterior, con consecuencias evidentemente importantes a fines del siglo XIX y principios del XX, también fue esbozada tempranamente: se trata de la identificación entre el texto y lo que está fuera de él, y específicamente, entre Don Quijote y España. El padre René Rapin, uno de los más importantes críticos del neoclasicismo francés, ya en 1675 afirma que el libro de Cervantes es “*una muy fina sátira de su nación, pues toda la nobleza española, a la que ridiculiza por ese medio, estaba obsesionada por la caballería*” (Riley, 2005: 226). Yendo un poco más lejos en la idea de sátira de ciertas figuras relevantes, esta línea de lectura dio al libro un alcance nacional colectivo, solidarizando en el futuro la figura del hidalgo con la idea de la decadencia de España y su ceguera histórica, para atemperar la soberbia del imaginario social frente a las progresivas pérdidas materiales y simbólicas.

Entre 1617 y 1637 no hay ninguna edición española; a partir de entonces sólo una hasta 1704, el siglo en el que triunfará en la península (Riley, 2004: 223). No ocurre lo mismo en Inglaterra y Francia, donde proliferan las traducciones del

Quijote y los comentarios que apuntan a la admiración de Cervantes como un satírico elegante, civilizado y benigno. El desarrollo de la novela cómica inglesa, especialmente en los casos de Fielding, Smollett y Stern, dejan clara la deuda con el *Quijote* de Cervantes.³⁶ En segundo término, aparece la elogiosa e influyente “Vida de Cervantes” de Mayans y Siscar, que prologó la edición londinense de 1738. Por lo tanto, puede afirmarse que hacia 1840 Cervantes ha conquistado en Inglaterra el lugar de un clásico. Básicamente, en el siglo XVIII y en toda Europa, bajo la impronta del racionalismo, Don Quijote se consideró paradigma del fanatismo religioso, del conservadurismo anacrónico y el entusiasmo irracional (Close, 2005).

Simultáneamente a estos énfasis interpretativos, avanzó la identificación entre Don Quijote y Cervantes, a medida que aumentó el interés por indagar los aspectos desconocidos de la vida del autor. En las biografías de Cervantes se fueron acentuando, a su vez, los aspectos heroicos y novelescos y, “*mediante una sencilla transición, las virtudes del autor pasaron a engalanar el carácter del personaje y ambos fueron «absorbidos en el seno del sentimentalismo»*” (Close, 2005: 36-37). Como se verá, esa identificación será de gran productividad posterior.³⁷

Las opiniones circulantes en Inglaterra y las consideraciones de Rousseau y Herder referidas a la nobleza de Don Quijote anticiparán la idealización romántica del personaje. Es en el siglo XVIII cuando surgen las interpretaciones de la novela que tendrán tanto peso en el desarrollo posterior del género: “*la perspectiva dual e irónica que contrapone el mundo social en su aspecto ordinario, prosaico y mezquino a la visión subjetiva del protagonista*” (Close, 2005: 37). Los hermanos Schlegel, Schelling, Tieck y Richter se ocuparon del *Quijote* y su exégesis, inaugurando una perspectiva poética, como bien lo ha estudiado Close, buscando coincidencias con una de sus principales inquietudes metafísicas y estéticas: “*la*

³⁶ Fielding, en el Prólogo a *Joseph Andrews* (1742) la califica como “*a comic epic-poem in prose*” y reconoce que está escrita “*in imitation of the manner of Cervantes, author of Don Quixote*”, se basa en Cervantes para distinguir lo burlesco y lo cómico y, al igual que Tobías Smollett insiste en la verosimilitud como requisito de la caracterización (Close, 2005: 34).

³⁷ Montero Reguera señala la distinción entre un cervantismo que identifica autor y obra, y otro que tiende a oponerlos. Así, por ejemplo, en las devotas lecturas del *Quijote* y las interpretaciones que hacen de la obra los escritores de la llamada “Generación de 1898”, se muestran muchos más proclives a la obra que al autor (Montero Reguera, 2001: 201). Décadas después, buena parte de la crítica que se produce en España durante el franquismo vuelve a escindir obra y autor, aunque en el centenario cervantino de 1947, la crítica española asume tonos propagandísticos, acentuando la figura de un Cervantes “*hombre de fe, soldado, mutilado*” y proponiendo una idea del personaje como “*esforzado y desinteresado héroe caballeresco [...], proyección simbólica de algunos protagonistas de la historia de España, al tiempo que se introduce el pensamiento falangista y la idea del Imperio*” (Montero Reguera, 2001: 218). Volveremos sobre este punto en III, cap. 4.

oposición entre sujeto y objeto, mente y naturaleza, espíritu y materia, y las esferas de la libertad y la necesidad” (Close, 2005: 60) y hallando en la novela de Cervantes una expresión de su visión del hombre “escindido trágicamente entre razón e intuición imaginativa, espíritu y naturaleza. He aquí la clave del sesgo sombrío que tomará en las novelas del siglo XIX el conflicto quijotesco entre ilusión y realidad” (Close, 2005: 63). En las novelas deudoras de esta visión del mundo, por lo menos a partir del *Wilhelm Meister* de Goethe, el choque entre ilusión y realidad “suele poner a prueba los errores del sujeto ilusionado, corrigiéndolos o destrozándolos en un lento proceso de educación o de desengaño” (Close, 2005: 64). El desarrollo novelesco de este conflicto del ideal que fracasa frente a la sociedad se profundizará a lo largo del siglo XIX. La herencia cervantina implícita o declarada en la concepción de la novela europea del XIX y en la construcción de un héroe conflictivo ha sido suficientemente estudiada, ya sea respecto a Balzac, Dostoievsky, Flaubert, Dickens, Defoe, Eça de Queirós, sin contar los que además cultivaron un aspecto satírico, Swift, Fielding, Machado de Assis.³⁸ En España, recién se efectivizará en creaciones ficcionales españolas en las novelas de Benito Pérez Galdós y Leopoldo Alas.³⁹

³⁸ Puede leerse una síntesis de las huellas cervantinas en la novela del siglo XIX en dos artículos breves (Martín Morán, 2007 y Hagedorn, 2007), aunque para una consideración más extensa y profunda del tema necesariamente hay que remitirse a los estudios fundacionales de George Lukács, Marthe Robert, René Girard, entre tantos (Ver Bibliografía). Sobre distintas formas de la relación de Machado de Assis con Cervantes y en general sobre su relación con la literatura brasileña existen varios trabajos de Maria Augusta Da Costa Vieira (1997, 2000, 2005).

³⁹ Pedro Álvarez de Miranda advierte el signo conservador que tuvo el “quijotismo” en la narrativa española de comienzos del siglo XIX. Utiliza el término “quijotismo” según lo encuentra aplicado en la época que estudia, como imitación literaria de Cervantes. Pero registra además algunos usos del término como “actitud” ya en el siglo XVIII, sobre todo con signo despectivo:

“*Aguilar Piñal* [lo explica como] una actitud beligerante que se propone abatir los residuos barrocos de la vida y las costumbres, en nombre de la razón y del buen gusto. La palabra designó [también] «la pretensión nobiliaria o de enriquecimiento burgués del estamento llano». En términos más precisos, René Andioc, que ha dedicado a la cuestión palabras luminosas, expone que «se califica de quijotismo toda actitud que testimonie un deseo de promoción social, y que lleve consigo, como consecuencia, el abandono de un trabajo productivo por regla general». Pero podemos acudir incluso a definiciones de época, pues hubo escritores que nos dejaron algunas estupendas. Una, muy sintética, la debemos a don Ignacio de Merás *Queipo de Llano*, y está en verso: «Hablo del Quixotismo, / o vanidad infame / de no vivir contento / con su destino nadie»; el poema al que pertenece la cita, «El Quixotismo», es de 1786. Otra, que los estudiosos citados no recogen, orienta de nuevo el concepto hacia la manía nobiliaria, y es también inequívoca, además de explicativa del proceso semántico que condujo a tal significado. Es de Andrés Piquer, de fecha muy temprana (1755), y dice así: «Muchos hay que se jactan de nobles y descendientes de familias muy ilustres. Esta especie de jactancia se puede llamar quixotismo, tomando la denominación del fingido Cavallero Don Quixote, que, según le pintó Cervantes, siempre estaba haciendo alarde de la hidalguía y valentía cavalleresca» (Álvarez de Miranda, 2004: 31).

El *Quijote* como símbolo nacional

“¿Cuál es la garantía de la interpretación correcta? En la práctica, la garantía es el contexto; en teoría, tiene que haber alguna auctoritas que haya determinado los límites y condiciones de la descontextualización. [...] El mito, junto con el símbolo, ayuda a soportar el dolor de la existencia y necesita de un control social. [...] Parece como si el modo simbólico se produjese en un consenso de hecho: no hay acuerdo sobre lo que quiere decir el símbolo, pero sí sobre su capacidad semiótica. No importa que luego cada cual lo interprete a su manera: el consenso social se logra cuando todos reconocen la fuerza, el mana del símbolo” (Eco, 1990: 273).

Cualquier libro puede leerse de un *modo simbólico*, pero en el caso del *Quijote*, dadas las adherencias que ha ido sumando en los últimos tres siglos, lo difícil es *no leerlo de un modo simbólico*. Cuando la intelectualidad española recurre, en el siglo XIX, a la figura de Don Quijote en la búsqueda de un símbolo capaz de suscitar consenso y de lograr la suficiente repercusión pública para expresar la preocupación por el presente y futuro de la nación, el libro de Cervantes y su protagonista, ya habían incorporado el *mana* del símbolo.

La evolución de la importancia del *Quijote* y su proceso de simbolización en España puede seguirse, para un primer panorama, a través de las ediciones que se sucedieron en ese país desde el siglo XVIII. La introducción a la edición inglesa del *Quijote* de 1738 fue un encargo que el aristócrata inglés Lord Carteret hizo al valenciano Gregorio Mayans y Siscar, quien era entonces bibliotecario real de España. La “Vida de Miguel de Cervantes Saavedra” no era sólo una biografía, sino el más serio estudio hecho hasta el momento de las obras de Cervantes, especialmente del *Quijote*, y marcó la línea de la crítica cervantina por más de un siglo, promoviendo la idea de que estas cumplen con las normas de la preceptiva neoclásica, destacando especialmente la naturalidad de estilo por oposición al fustigado arte barroco, quintaesenciado en Góngora (Close, 2005: 38-43). La oposición entre Cervantes y Góngora, tal vez implícita en muchos juicios de la época

sobre la obra de ambos, puede servir metodológicamente para calibrar los criterios de valoración dominantes por lo menos hasta 1927, año de polémica y final rescate de la obra de Góngora (Se desarrollará este punto en III. cap. 1).

La definitiva aceptación en España del *Quijote* como clásico ocurre a fines del XVIII y principios del XIX.⁴⁰ En 1780, aparece la primera edición del *Quijote* de la Real Academia Española con una introducción de Vicente de los Ríos que se basa en el estudio de Mayans, pero con aportes importantes, por ejemplo la definición del conflicto entre ilusión y realidad como base de la novela, la idea de la doble perspectiva –“ordinaria” y “extraordinaria”– con que se construyen las aventuras y la mirada irónica sobre los libros de caballerías, aspecto este último que el Romanticismo no tendrá prioritariamente en cuenta, sino que tomará en serio el papel heroico de Don Quijote.

La segunda edición de la Real Academia es de 1797-1798, con notas de Juan Antonio Pellicer. A su vez, en 1819 la *Vida de Cervantes* de Martín de Navarrete y la edición anotada del *Quijote* de Diego Clemencín en seis tomos, entre 1833 y 1839, uno de los primeros en cuestionar la pureza idiomática de Cervantes, asunto que dio lugar a una polémica de largo aliento y generó varios acercamientos críticos que procuraron la defensa del autor del *Quijote* (Close, 2005).

En ese panorama, es natural el impacto que las lecturas románticas causaron en el campo literario español, si bien no inmediatamente.⁴¹ Según Close, también el

⁴⁰ Montero Reguera sintetiza el proceso de canonización del *Quijote* en España, que se materializa en la consolidación como lectura obligatoria en los manuales escolares, y el ingreso a un lugar destacado en las Historias de la Literatura:

“El siglo XIX lega también la penetración generalizada del Quijote en el sistema educativo español. [...] «Con El Quijote para niños y con los fragmentos del mismo seleccionados por Lista para su colegio, culminará en la década de los ochenta, casi coincidiendo con el Programa de Literatura Española de Menéndez Pelayo, que consagra la lección 65 a Cervantes, la implantación del Quijote como manual de uso obligado en las horas de lectura y escritura al dictado de los escolares de todos los tramos del sistema educativo de los dos últimos siglos. [De este modo] se inicia la penetración generalizada del Quijote en el sistema educativo español». De esta manera se culmina el proceso iniciado en el siglo XVIII de incorporación del Quijote a las historias de la literatura como uno de los grandes valores de la literatura española y continúa y se consolida en los manuales, preceptivos e historias de la literatura decimonónicas, tanto españolas como extranjeras: Francisco Giner de los Ríos (1866-1867), Manuel de la Revilla (1872), Manuel Milá y Fontanals (1873-1874), James Fitzmaurice-Kelly (1898), Marcelino Menéndez Pelayo, etc.” (Montero Reguera, 2001: 198).

⁴¹ Como ya se adelantó en el apartado dedicado a “Herramientas de análisis”, tomaremos en adelante el concepto de “campo” en el sentido en que lo concibe Pierre Bourdieu quien, para evitar la consideración del artista y la obra en forma aislada, estudia el fenómeno artístico según un modo de pensamiento relacional cuyo principal concepto es el de “campo”. Con este término pretende dar cuenta de una red de relaciones entre diferentes posiciones, que produce coincidencias y luchas respecto a las definiciones, fronteras y jerarquías del espacio social. En III, caps. 3 y 4 se adoptará el

krausismo ejerció una profunda influencia en la forma en que se consideró la literatura española: “los krausistas distinguieron entre la historia «interna» o espiritual y la «externa» o política, y consideraban a los clásicos como representantes sensibles de su época, de las tradiciones nacionales y de las fuerzas de transformación histórica”. Esas ideas tuvieron especial influencia en Unamuno, Azorín y Ortega, y en su forma de leer el *Quijote*. Otra vía de historización de los estudios literarios fue la influencia de Hipólito Taine: el estudio de la literatura se convirtió en una forma específica de estudiar la historia y su objetivo no era la obra de arte en sí misma, sino el *ethos* de las naciones. Y la nación está determinada por la herencia racial (*la race*), el entorno (*le milieu*) y el impulso evolutivo adquirido (*le moment*) (Close, 2005: 155-157).

Estos factores contribuyeron a la utilización de la literatura por parte de no especialistas, historiadores y políticos, en tanto fenómeno ejemplar o ilustrativo de la expresión de una nación. Un momento clave de esta trasposición ocurre en el estudio de Joaquín Costa, *Introducción a un tratado de política sacado textualmente de los refraneros, romanceros y gestas de la Península* (1881). Aunque, en principio, Costa no se ocupa del *Quijote*, su método y en especial su utilización de la figura del Cid como símbolo inspirador de la regeneración nacional, inspirarían muchos de los escritos de la llamada “generación de 1898” sobre el *Quijote*.

Simultáneamente a estos puntos de vista perduraron los estudios de preceptiva neoclásica y los defensores de la exégesis del texto sin hacer entrar en ella las condiciones exteriores a la obra, así como el establecimiento de fuentes, estudio del lenguaje, etc. El ala erudita de ese sector de la crítica será representada sobre todo a fines del XIX, por la figura de Menéndez Pelayo, luego por Menéndez Pidal, dos figuras de gran peso académico y solidez intelectual. Estas aproximaciones coexisten, en algunos períodos, con las tendencias que leyeron el *Quijote* buscando en su interpretación claves político-nacionales, simbolismos filosóficos o claves ideológicas, cuando no lisa y llanamente premoniciones históricas.

concepto de “campo” y sobre todo, en un sentido también señalado por Bourdieu, como lugar de lucha por el espacio social, como “campo de batalla”. En un sentido muy amplio puede visualizarse imaginariamente un campo como una red de relaciones objetivas entre posiciones. Al tratarse de un espacio definido por las relaciones, las posiciones se definen por oposición a otras, de forma que el valor de una posición social se medirá por “la distancia social” que la separa de otras posiciones inferiores o superiores. Las posiciones se definen de acuerdo al “poder” o “capital” específico que poseen los agentes de ese campo (económico, cultural, social), que entran en lucha o competencia como parte de la dinámica interna del campo (Bourdieu, 1995).

Esos dos polos –académico regulador, por un lado, y simbólico o acomodaticio liberador, por otro- entre los que se ha movido la crítica, en especial cervantina, según se ha venido argumentando, pueden encontrarse en las distintas etapas que se irán considerando, corriendo a veces paralelas, a veces francamente enfrentadas. Posiblemente sólo a la distancia pueda entenderse hasta qué punto pudieron ejercer influencias mutuas y colaborar en los derroteros críticos del *Quijote* en el siglo XX.

Lo cierto es que en la segunda mitad del siglo XIX, aún críticos y exégetas que se mostraban escépticos ante la crítica simbólica, manifiestan implícitas concesiones que dejan ver la influencia de esas ideas. Tanto Juan Valera (en una conferencia de 1864), como Menéndez Pelayo, en cuyas opiniones se basa Valera, aceptan que el *Quijote* representa el eje de la cultura del Siglo de Oro para que, finalmente,

“acabara siendo considerada la obra del desencanto nacional: una novela en la cual la histórica actitud de melancolía por el lamentable rumbo que había adquirido la historia nacional desde el reinado de Felipe III podía encontrar un eco de confirmación o, mejor todavía, de clarificación y consuelo. Al cabo de muchas metamorfosis, el viejo tópico según el cual el libro había causado la decadencia de España se convirtió en el del autor que había visto con lucidez la naturaleza de esa decadencia, había advertido el peligro y tal vez incluso propuesto una solución” (Close, 2005: 169).

Francisco Icaza fue uno de los primeros en advertir el momento de ese giro de los estudios cervantinos, cuando en 1918 afirmó que, a partir de los trabajos de Juan Valera y de Menéndez y Pelayo, el *Quijote* deja de ser “*un texto gramatical y un almacén de figuras retóricas*”, para transformarse en “*la representación armónica de la vida nacional en su momento de mayor apogeo e inminente decadencia, y la epopeya cómica del género humano, breviario eterno de la risa y de la sensatez*” (Icaza, 1918: 128). El paso siguiente lo dará la “generación del 98”, que hará de Don Quijote y el quijotismo verdaderos símbolos nacionales. Un recorrido similar se podrá reconocer en el incipiente campo literario uruguayo (aspecto que se desarrollará en III, cap. 2).

En ese período que media entre 1898 y 1918 es cuando se afianza la apropiación del *Quijote* para interpretar el pasado y el futuro de España. Y una fecha clave en ese proceso es el centenario del *Quijote* de 1905, momento en el que la

conmemoración resulta útil para popularizar esta identificación y aprovecharla con fines políticos.⁴²

Carlos M. Gutiérrez conecta este proceso con tendencias que venían creciendo en otros países europeos, como la búsqueda de poetas nacionales y el gusto por lo simbólico y esotérico. Para eso distingue, entre las dos últimas décadas del siglo XIX y el primer lustro del XX, la oposición entre lo que llama, siguiendo a Close, un “*cervantismo intrínseco*” y otro “*extrínseco*”. Mientras el primero, de tendencia immanente, “*aspira a leer la obra desde su propia lógica o, en última instancia, desde la lógica de la filología positivista académica*”, el segundo “*se decanta por volver a mezclar desde el simbolismo y desde una cierta hermenéutica a priori todos esos dominios (ciencia, moral, arte) que la modernidad pretendía separar*” (Gutiérrez, 1999: 113).

Esta distinción fue muy tardía en Uruguay, comprometiendo todo el siglo XX. Esto se debió, entre otras cosas, a la debilidad del campo académico, de difícil y lenta consolidación. La crítica literaria se ejerce en la prensa periódica (reseña, artículos de opinión, valoración circunstancial), en el ensayo recogido en libro, en la obra literaria o filosófica, en el texto de propaganda, ya con un fin más práctico. A causa de esa debilidad, proliferaron las libres interpretaciones y la utilización acomodaticia de la obra a las circunstancias y en particular, a las aspiraciones de algún grupo social.

Gutiérrez hace, a su vez, una distinción que podrá ser útil, diferenciando, dentro del cervantismo extrínseco de carácter extra académico: 1) las tendencias panegíricas y los estudios sobre un aspecto específico de la obra de Cervantes, como la medicina o la astronomía, por ejemplo, u otros; 2) interpretativo esotérico (como

⁴² El término apropiación se usará, por el momento, en el sentido de hacer uso de una interpretación simplificada o reductiva -en este caso de un texto- para fines propios exclusivos. Por si acaso, puede recordarse el alcance que le da Michel Foucault cuando se refiere a la apropiación social de los discursos como un procedimiento por el cual los mismos son sometidos y confiscados por los individuos o las instituciones que se arrojan su control exclusivo (Foucault, 2006: 111).

es el caso de Díaz de Benjumea)⁴³ y 3) hermenéutico simbólico (que sería el caso de las contribuciones de Maeztu, Ortega y Gasset, Unamuno).⁴⁴

El cervantismo extrínseco y en especial el que asume el carácter “hermenéutico simbólico”, para seguir las categorías de Gutiérrez, fortalecerá la interpretación del *Quijote* como mito adaptable a la España finisecular, cuyo ápice se cumplirá en 1905 –el centenario del *Quijote* en el pasado siglo–. Para entonces, la obra cervantina devino en “*capital cultural simbólico*” por excelencia, tomando, en este caso, el concepto de Pierre Bourdieu, y trasladó su campo de significación fuera de los márgenes de la esfera artística (Bourdieu, 1995).

Las interpretaciones ideológicas del *Quijote* que se acomodarían a lo que Gutiérrez llama “*cervantismo extrínseco*” fueron para algunos, como también se dijo, consideradas un desvío. En 1918, Alfonso Reyes (1889-1959) comenta un libro de A. Suarès sobre Cervantes, al que le señala desaciertos y “*consideraciones de actualidad política que caen fuera de nuestro campo*”, apartándose él mismo, con este comentario, de la interpretación ideologizada de los textos y recortando un campo específico para el crítico literario profesional. De paso, revela la necesidad de deslindar esos dos territorios que tendían a contaminarse mutuamente desde hacía casi dos décadas y una condición ya advertible del *Quijote* como texto proclive a tales interpretaciones. La condescendencia de Reyes apunta, en todo caso, también a motivos extrínsecos: “*No se debe juzgar a Suarès por este ensayo aislado, que es, en todo caso, un testimonio elocuente de amor a España*” (Reyes, 1948: 129). Iguales consideraciones e indulgencias podían correr tanto para los españoles como para los latinoamericanos que amaban España. Por la misma fecha, y por razones similares a las que pudieron motivar a Reyes, Icaza habla peyorativamente de las lecturas “*al margen del Quijote*”, tomando la frase de Unamuno, y considerando además

⁴³ Nicolás Díaz de Benjumea publicó una serie de artículos en *La América*, entre el 8 de agosto y el 24 de diciembre de 1859, que tuvieron gran resonancia y, según Close, “*transformaron la crítica española*”. Por un lado, asumió la idea de que Don Quijote personifica el idealismo moral y lo convierte en un arquetipo abstracto (del Alma, el Idealismo, la Fe y la sed de Justicia), siguiendo a Coleridge. En segundo término, le otorga a la novela un sentido filosófico y profético, llegando a proponer que Cervantes tuvo como destino providencial instruir a la humanidad en su progreso histórico, orientado por esos ideales (Close, 2005: 135-136).

⁴⁴ En adelante, podremos adoptar estas categorías discriminadas por Gutiérrez en el sentido que él las asume siempre que nos refiramos a “cervantismo intrínseco” y “cervantismo extrínseco”, a pesar de que, como se viene diciendo, no siempre es nítida y por tanto pertinente esta distinción, ya que ambos carriles corren muy próximos durante buena parte del siglo XX y se entrecruzan en los discursos de modo incluso a veces en apariencia inconsciente o no explícito.

inapropiadas las libres interpretaciones y sugerencias que despierta la novela en el propio Unamuno y en Ortega y Gasset (Icaza, 1918).

La apelación al Quijote como símbolo, ya sea como crítica de una nación que se niega a renunciar a su pasado de grandeza, ya como llamado a retornar al hogar abandonando estériles y alocadas aventuras extranjeras, bajo el ejemplo de Alonso Quijano, empieza a desarrollarse en España, como lo demuestra María de los Ángeles Varela, desde los días de la Revolución Septembrina (2003). Uno de los primeros llamados a abandonar los sueños de grandeza de la España Imperial es el que hace Galdós en un artículo de 1868, ya que “*el único dominio sobre el que no se pone ni se pondrá nunca el sol [...] es el recuerdo de Cervantes, de don Quijote y Sancho Panza, únicas manifestaciones que todavía proporcionan reputación a nuestra raza*” (Varela, 2003: 15).

Joaquín Costa, quizás el más destacado de los intelectuales del regeneracionismo, hizo especial uso de la figura del Cid en la exposición de los males y remedios de España. En 1878 publicó *Representación política del Cid en la epopeya española* y en 1885 *Programa político del Cid Campeador*. En un Mensaje a la Cámara Agrícola de Aragón, en 1898, propuso una fórmula que dio mucho que hablar en su momento y siguió utilizándose mucho después, cada vez que en el siglo XX se revisaron los símbolos de ese pasado nacional colonialista y guerrero. Como “*frontispicio de un plan o programa de reconstitución nacional [Costa propone echar] «doble llave al sepulcro del Cid, para que no vuelva a cabalgar»*”. El punto generó, por supuesto, polémicas, y el propio Costa debió explicar que la idea no era hacer tabla rasa del pasado o de la tradición ni “*borrar del corazón y la memoria de los españoles las figuras del Campeador y de Don Quijote, para levantar altares a los tenedores de libros*” (Costa, 1969: 171).⁴⁵

No sólo en las páginas de Costa se cruzó el Cid Campeador con el Quijote y Sancho, en esa doble (o triple) simbología necesaria para representar los problemas de España. Un poema satírico compuesto en ocasión del centenario del *Quijote*, en

⁴⁵ Parece evidente que la figura de Don Quijote estaba más activa y vigente en América Latina que la del Cid, por ejemplo, y eso la hacía, entre tantas otras cosas, más apta para una utilización más amplia y elocuente por sí misma. Al respecto, puede tenerse en cuenta la interesante observación de Humboldt, en su *Viaje a las regiones equinocciales del Nuevo Continente*: “*Las memorias nacionales se pierden insensiblemente en las colonias, y aun aquellas que se conservan no se aplican a un pueblo ni a un lugar determinado. La gloria del Pelayo y del Cid Campeador ha penetrado hasta las montañas y los bosques de América; el pueblo pronuncia algunas veces esos nombres ilustres, pero ellos se presentan a su imaginación como pertenecientes a un mundo puramente ideal o al vacío de los tiempos fabulosos*” (cit. en Rodó, 1948: 631).

1905, pone de manifiesto la generalización de los símbolos en otra variante que tendría su desarrollo: la espiritualidad de Sancho.⁴⁶

A la entereza de Sancho
En el cuento de A. Rivero⁴⁷

*Viéndote, Sancho, ausente de Teresa,
Lanzado al monte, a montañesa dado,
Temí do un escudero hube dejado
Toparme un caballero de montesa.
Miedo mayor cobré, por ley aviesa
Viéndote a infame lecho condenado;
Que nunca a participio de pasado
Llega á mi tierra un Castro sin sorpresa.
Una vez más de esas andanzas graves
Sacáronte el arrojo y las doctrinas
Del amo muerto que olvidar no sabes,
Y no las enseñanzas peregrinas
Que al sepulcro del Cid echando llaves
Quieren que en él empollen las gallinas.*

Unos años después de esas primeras declaraciones que se hicieron célebres, y a la luz del desastre colonial, Costa necesitó incluso aclarar que no proponía erradicar el heroísmo, la nobleza o la generosidad, sino dirigirlas a otro tipo de empresas. Para eso, necesitó valerse de las ya emblematizadas figuras cervantinas:

“La humanidad terrestre necesita una raza española grande y poderosa, contrapuesta a la raza sajona, para sostener el equilibrio moral en el juego infinito de la historia. [No es posible sostener el equilibrio moral] si al lado del Sancho británico no se irguiese puro, luminoso, soñador, el Quijote español, llenando el mundo con sus locuras, afirmando a través de los siglos la utopía de la edad de Oro” (Costa, 1969: 171).

Ramón Bernárdez opina, sin embargo, en 1905, que Cervantes en su novela

“ha elaborado cuanto humanamente puede laborarse por exterminar sin violencia ni efusión de sangre, las dos razas más dañinas de la sociedad: la raza de los delirantes y de los pastranes. La primera hállase daguerreotipada en el Caballero de la Triste Figura, desequilibrado, fanático, energúmeno,

⁴⁶ El soneto es recogido por Xesús Montero Alonso. “Los poetas gallegos ante Sancho Panza en 1905”, en *Madrygal*, N° 8, 2005: 11-17.

⁴⁷ Atanasio Rivero, periodista asturiano que residió muchos años en Cuba, editó en La Habana, en 1905, el relato corto *Pollinería andante*, una continuación del *Quijote*, tan comunes en el siglo XIX, cuyo protagonista es Sancho (Montero Alonso, 2005: 13).

hambriento de grandezas y dominación, so capa de caballero andante, visionario, soñador empedernido, ¡pobre víctima de una civilización estrafalaria y fantasmagórica! La otra raza fue personificada en aquel cuco vulgar y chabacano, en aquel egoistonzuelo agreste, en aquel majadero socarrón, que respondía al grotesco nombre de Sancho Panza... Pero ¡oh desdicha! a pesar de labor tan esmerada y gigantesca, los quijotes y los sanchos continúan siendo las razas dominantes de la sociedad... española” (Montero Alonso, 2005: 13).

Para entonces, la mitificación de Don Quijote en función de un uso estrictamente político estaba en marcha y en su desarrollo y divulgación debe destacarse el aporte de Unamuno. *En torno al casticismo*, publicado en 1902, pero cuyos capítulos habían ido apareciendo desde 1895 en la prensa, da clara cuenta de esto. Varela destaca que la utilización que hace Unamuno del Quijote debe mucho a la que había hecho Costa del Cid (reclamando, por ejemplo, el retorno de Alonso Quijano a su hacienda o arengando que “¡Muera Don Quijote!”), y de hecho resulta evidente que no es Unamuno quien concibe el símbolo en esa dirección, sino quien lo generaliza (Varela, 2003: 68).

Lo cierto es que la adopción del Quijote como metáfora para diagnosticar los males o proponer reformas se usó a fin de siglo por lo menos en dos sentidos, sino en más, no siempre coincidentes. Por un lado, para cuestionar el idealismo estéril, el ambicionar empresas desmedidas a las posibilidades, el exceso de idealismo. Ese uso levantó como contraparte el encomio de la sensatez de Alonso Quijano o el pragmatismo de Sancho como componentes indispensables a recuperar para salvar el destino de la nación, ya sea uno u otro según el caso. Y por otra parte, quienes, usando las mismas asociaciones, reivindicaron el idealismo como especificidad nacional o de la “raza”, como se concebía en ese momento, para contraponerlo al avance del pragmatismo anglosajón representado primero por Inglaterra y luego por Estados Unidos.⁴⁸ Hubo quienes bregaron por un Quijote que abandonara las luchas para vivir pacífica y civilizadamente, y quienes reclamaron, como Ganivet o Salaverría, una nueva salida quijotesca (Varela, 2003: 32). Unos lamentaban el carácter soñador y otros ensalzaron, como Costa, la belleza de la locura quijotesca española. Incluso ocurre que un mismo autor use el mito en distintos sentidos según la oportunidad y necesidad. Los mitos más ricos o más productivos son precisamente

⁴⁸ En II, caps. 1 y 2 se volverá sobre estos tópicos y su uso como mensaje político en el Tercer Centenario del *Quijote* en 1905.

aquellos que se adaptan a distintas circunstancias o permiten una movilidad acorde a diversas encrucijadas, como tratará de mostrarse en los próximos capítulos.

En medio de ese panorama, que necesitó de representaciones icónicas claramente distinguibles y asociables a ciertas actitudes para la arenga política, es necesario señalar un fenómeno común a España y a varios países latinoamericanos, sin que sea posible aquí ahondar en las causas o las interrelaciones que lo explican, aunque sea indispensable consignarlo como aledaño al tema de este trabajo. Se trata de la coincidencia de una serie de revistas satírico-políticas que bajo el nombre *Don Quijote* aparecieron simultánea o sucesivamente, por lo menos entre 1873 y 1907, hasta donde hemos podido registrar, aunque existieron también algunos casos aislados anteriores y posteriores, como se verá. La primera se detecta en Lima, con el título *Don Quijote. Periódico crítico con caricaturas*, dirigido por J. de Zubiría. En las páginas de Internet puede localizarse la portada del número 3, con fecha del 10 de mayo de 1873, presentada en una exposición dedicada al *Quijote* en Perú (2005). Otra portada de la muestra corresponde a 1907, aunque no se especifica si se mantuvo durante esos años o reapareció por entonces.⁴⁹

En Buenos Aires, apareció una revista llamada *Don Quijote* entre 1884 y 1905, dirigida por el dibujante y periodista español Eduardo Sojo, republicano y ultraradical (quien firmaba con el seudónimo “Demócrito” y probablemente había debido abandonar su país por razones políticas), contando con las inconfundibles caricaturas de Manuel Mayor (conocido por el seudónimo “Heráclito”, quien también era español, nacido en Cádiz), a las que luego se agregaron las de José María Cao (quien firmó primero como “Sancho Panza” y luego como “Demócrito II”). Antes de llegar a Argentina, Eduardo Sojo publicó algunas de sus caricaturas en periódicos satíricos y revistas españolas como *El Motín* (1881-1926) o *Madrid Cómico* (1880-83), además de dirigir publicaciones de corta vida, como *El Caos* (1870) y *El noventa y tres* (1871), cuando tenía sólo 21 años (Malosetti, 2005: 252).⁵⁰

Como lo ha analizado Laura Malosetti, el uso de seudónimos, tanto como el mensaje iconográfico, es aprovechado por Sojo para fines comunicativos masivos. La finalidad principal de las publicaciones satíricas fue la crítica política y la prédica

⁴⁹ Puede encontrarse en http://bvirtual.bnp.gob.pe/exposicion_quijote

⁵⁰ Existe abundante y detallada información sobre la revista y sus creadores en la página argentina <http://learevistas.com/notaHistoria.php>, la principal fuente de los datos recabados aquí. Además de estas fuentes, pueden consultarse muchos números de *Don Quijote* escaneados en la página <http://ravignandigital.com.ar/libros/quijote/Q1000000.html>, que forma parte del Proyecto Patrimonio Histórico de la Universidad de Buenos Aires.

republicana o libertaria. En ese sentido, la doble identificación de Sojo con Demócrito, a través de la firma y con Don Quijote, a través del título de la revista, son “*metáforas de sí mismo*” que apuntan a reforzar estas prédicas a través de símbolos comprensibles rápida y sencillamente, a efectos de poder explicar fenómenos o situaciones a menudo complejos. Por un lado, es “*el filósofo que ríe, el que descreyó de los dioses, el viajero; [por otro es] Don Quijote: caballero andante, loco sabio, empeñado en remediar entuertos*” (Malosetti, 2005: 255). Respecto a las imágenes de sus caricaturas, sus metáforas burlonas se nutrieron del “*repertorio iconográfico de la caricatura revolucionaria francesa, así como de imágenes de la tradición pictórica europea*”, de referencias a obras consagradas del arte y la literatura e incluso apelando a la “*resignificación de símbolos cristianos en clave política*”. En este último aspecto, la provocación a la Iglesia es evidente –*Don Quijote* tuvo también una impronta claramente anticlerical, sobre todo teniendo en cuenta que aparecía los domingos y que elegían siempre el día de Pascua para lanzar alguna caricatura excepcionalmente fuerte. Aun así, hay que admitir que la elección de los símbolos, en este tipo de prensa, está básicamente orientada a la comunicación: se trata de apelar a un territorio compartido por los lectores, a un lenguaje a partir del cual crear consensos, “*condición inapelable de la caricatura para que sea efectiva*” (Malosetti, 2005: 256-259). En este sentido operó también el ya consolidado simbolismo de Don Quijote y Sancho.

Lo cierto es que durante más de veinte años, *Don Quijote* ocupó un lugar destacado en la prensa periódica argentina y marcó una impronta en la historia del humor gráfico de signo político. Fue contemporánea de *El Mosquito* (1863-1893) y *Caras y Caretas*, aparecida en 1898, por cuyas páginas pasaron varios redactores y dibujantes de *Don Quijote*. Se trató de una publicación de oposición al poder y en especial al sector político, reclamando por los derechos del pueblo y la transparencia en el gobierno, a través de un humor cáustico, motivo por el cual la revista debió sufrir varias veces la censura y hasta el secuestro de los números.

“Don Quijote apareció en 1884 promediando la primera presidencia de Roca, con caricaturas de carácter agresivo, mordaz e incisivo, lo que le valió a Sojo el tener que vivir escondido durante diversos momentos de su vida, en tanto muchos allegados lo conocieron por el sobrenombre de Marat, en alusión al revolucionario de la Francia republicana de 1789”. Su “*euforia satírica*” se manifestó en la “*galería zoológica con que acicateó, durante casi dos décadas, a la clase política argentina*” (www.learevistas.com , 2011).

A partir de 1903, la revista manifiesta algunos cambios y se publicará con el título de *Don Quijote Moderno*, aunque

“mantenía en lo esencial el estilo combativo y crítico de su predecesora. El lanzamiento de Caras y Caretas, con un estilo algo menos político pero más cercano a los gustos de la época, menos frontal pero con un perfil editorial acorde a las circunstancias, con profusa información sobre acontecimientos sociales, las plumas de Fray Mocho y Eustaquio Pellicer, las caricaturas de Cao y Mayol y atractiva tapa en colores, obligaron a Sojo a aggiornarse. En junio de 1904 se incorporó como dibujante Manuel Redondo, quien se complementará con el inefable Demócrito en la producción de la página central” (www.learevistas.com, 2011).

Si durante el gobierno de Juárez Celman la revista *Don Quijote* hizo una tarea de oposición permanente y sostenida, tuvo un papel más concreto y significativo en la gestación de la “Revolución del 90”.

“Leandro N. Alem, cabecilla de la rebelión, declaró que la revolución del Parque la hicieron el pueblo y Don Quijote. El 3 de agosto, en plena revolución, la revista de Sojo no salió a la calle, pero una semana después acusó una importante tirada estimada en 61.000 ejemplares. La revista tenía en 1888 una tirada de 15.000 ejemplares, subió luego a 30.000 y hacia 1893 se ubicaba en los 60.000 ejemplares de promedio. El 24 de mayo de 1891 Don Quijote, con velada inmodestia, afirmó que era el periódico de mayor circulación en el país y fuera de él. Por entonces, la ciudad de Buenos Aires contaba con 536.222 habitantes” (Biagini, 1991: 103).

En 1888 apareció una versión de la publicación para Uruguay, editada en Montevideo, que se denominó *Don Quijote Oriental*. Este semanario político, también humorístico e ilustrado, era un apéndice del proyecto argentino (ver *Apéndice documental de imágenes*). Más adelante, hacia 1891, la revista *Don Quijote* argentina incluía una sección llamada *Cosas Uruguayas*, cuyo contenido informativo provenía de la vecina orilla y, según se informaba, era traído especialmente por un desconocido que firmaba “Maese Nicolás”. También hemos podido registrar la existencia de una publicación montevideana anterior, también llamada *Don Quijote*, cuyo primer número sale a la luz en mayo de 1885, es decir, muy cercana a la irrupción de Sojo en Buenos Aires, y que aparenta ser una imitación apócrifa de la argentina. Es difícil pensar que se trate de un primer intento de Sojo por crear un satélite montevideano, entre otras cosas, por una diferencia sustancial con todas las

otras publicaciones que dirigió: la absoluta ausencia de ilustraciones (ver *Apéndice documental de imágenes*). Sin embargo, apunta a tópicos similares que hacen pensar en una imitación o al menos, a su inspiración en aquella: aparece los domingos, adopta un lenguaje quijotesco, alguna broma anticlerical (que juega con los conceptos del matrimonio y la crucifixión como sinónimos). Aun así, está muy lejos del espíritu combativo de la publicación de Sojo, quedándose sus provocaciones en chismes provincianos. Una única referencia quizás engañosa haría pensar al público en una incursión que llega desde afuera: “*Alentados por la benevolencia de la ilustre prensa montevideana, nos permitimos venir a su terreno, anhelosos de corresponder dignamente a esa bondad, trabajando en nuestra modesta esfera por el bien y el progreso de la sociedad en que vivimos*”.

Pero bien pudo tratarse de un intento de aprovechar la popularidad del periódico bonaerense que con seguridad se leyó siempre en Montevideo. Respecto a los encabezados, debe señalarse la ausencia de nombres, puesto que sólo figura “Don Quijote” como director y “Sancho” como redactor. Si bien el titular principal de la primera página del único ejemplar que se conserva en la Biblioteca Nacional dice “*Montevideo. Año I, Número I*”, el segundo encabezado (en la misma página) dirá “*Batuecas, 3 de mayo de 1885*”. Gracias a esta clave podemos hacer otra conexión, aunque nada sorprendente: la inspiración de este periodismo en la figura de Mariano José de Larra, en sus primeros periódicos satíricos pero, sobre todo, en el estilo de sus artículos que firmó como “El pobrecito hablador”, antes de ser “Fígaro”, en los que daba cuenta, mediante el género epistolar, de los avatares que sucedían en la República de Batuecas. Digo nada sorprendente porque Larra gozó de amplia recepción en Uruguay. En Montevideo se publicó una reunión de sus *Artículos* a poco de su muerte.⁵¹ A su vez, para dar cuenta de esa incidencia y como complemento a esta incursión en la prensa satírica del último tercio del siglo XIX, puede servir la referencia a otro periódico montevideano de esas características, que apareció en 1894 precisamente con el título de *El pobrecito hablador*. El editorial del primer número declaraba lo siguiente:

⁵¹ Larra, Mariano José de. *Fígaro. Colección de artículos dramáticos literarios, políticos y de costumbres, publicados en los años 1832, 1833 y 1834, en El Pobrecito hablador, la Revista Española y El Observador*. Montevideo: Imprenta Oriental-San Fernando, 1837. En ocasión de la muerte de Larra, Miguel Cané publicó un artículo valorativo de su obra en el periódico *El Iniciador*, de Montevideo (ver Rodó, 1948: 618). Rodó menciona la importancia de la obra periodística de Alberdi en su exilio montevideano, que “*hizo glorioso el nombre de Larra, mentor y maestro suyo*” (Rodó, 1948: 619).

“Mentiríamos por la barba, de que carecen los tres redactores de este pequeño periódico, si afirmásemos que El pobrecito hablador viene a llenar algún vacío que de tiempo atrás se notaba en la prensa de Montevideo; como suelen poner y ponen, sin ser gallinas, los redactores de los diarios [...]. Ni de tiempo atrás, ni de tiempo adelante, lo que llegue, ni de tiempo alguno, ni en ningún tiempo, se ha observado, observa u observará ese vacío en la prensa de Montevideo, ni en la prensa de otra ciudad de la República, ni en la prensa de todo el país, a mayor abundamiento [...]. Un pobrecito más, ¿qué importa al mundo?⁵² [...] supuesto que convenimos en que no hay falta de habladores en la prensa... y mucho más allá todavía. Al revés, reconocemos que en lugar de falta, lo que hay en nuestra prensa es sobra” (*El pobrecito hablador: periódico satírico*. Año 1, nº 1, 1 jul. 1894).⁵³

Considerando otras regiones, en 1895, Ángel Agostini, caricaturista italiano, fundó, con Pereira Neto, la revista *Don Quixote* en Río de Janeiro, que perduró hasta 1906.⁵⁴ Maria Augusta Da Costa Vieira menciona, además de la de Agostini, otra revista satírica que se publicó con idéntico nombre en Río de Janeiro, entre 1917 y 1927, bajo la dirección de Bastos Tigre (Da Costa Vieira, 2005).

Por su parte, Iris Zavala registra la existencia en España de *El Semanario satírico Ilustrado, Don Quijote (1887-1890)* y su sucesor *Don Quijote, periódico político-satírico (1892-1902)* (Zavala, 1977). Desde las páginas de este semanario, Pi y Margall defendió la razón de los combatientes cubanos entre 1895 y 1896. Como contraparte, Marcelino Menéndez Pelayo defendía la posesión española y la guerra por Cuba en la misma revista, en mayo de 1896 (Barbáchano, 2005:68).

Por otra parte, en la hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional de España se detalla las existencias solo del segundo periódico mencionado: *Don Quijote* (Madrid. 1892), publicado entre el 31 de enero de 1892 y el 26 de diciembre de 1902. En la primera página aparece la misma leyenda que encabezaba las ediciones rioplatenses:

⁵² Aunque encubierta, hay referencia al verso final del célebre “Canto a Teresa”, de José de Espronceda: “*Qué haya un cadáver más, ¿qué importa al mundo?*”. Como puede apreciarse, el romanticismo liberal español está muy presente en el período.

⁵³ Disponible en <http://www.periodicas.edu.uy/v2/minisites/el-pobrecito-hablador/indice-de-numeros.htm> (Publicaciones periódicas del Uruguay).

⁵⁴ “*Segundo Monteiro Lobato, Ángel Agostini (1843-1910) trouxe a arte da caricatura para o Brasil e teve marcada influência sobre o trabalho de outros que se dedicavam a ela. O aparecimento de seu nome associa-se ao surgimento da caricatura em São Paulo, na Revista Diabo Coxo (1864), de curta duração, que daria lugar ao Cabrião (1866), revista fundada pelo artista e cujo teor lhe valeu ameaças, que o levaram a deixar São Paulo. No Rio de Janeiro, colaborou na Revista Arlequim (1867); na Vida Fluminense (1868-1875), revista que substituiu o Arlequim; em O Fígaro (1876-1878), que substituiu a Vida Fluminense; na revista O Mosquito (1869-1875). [...] Visto retrospectivamente, seu trabalho apresenta-se como uma perspicaz leitura dos usos e costumes da terra, marcada pela tolerância social e racial e pela ironia diante dos poderosos*” (<http://www.unicamp.br/cecult/AngeloAgostini/vida.html>).

“*Este periódico se compra pero no se vende*”. La descripción de la ficha bibliográfica dice:

“Es una publicación satírica, irreverente y anticlerical fundada por el precursor de la caricatura política, el periodista y dibujante Eduardo Sojo (1849-1908). La dirigieron J. Osorio Pérez Castañón y Miguel Sawa (1867-1910). En ella publicaron escritores destacados, como Pío Baroja (1872-1952), Francisco Pi y Margall (1824-1901), Ramiro de Maeztu (1875-1936), Vicente Blasco Ibáñez (1867-1928), Jacinto Benavente (1866-1954), Rubén Darío (1867-1916), Alejandro Lerroux (1864-1949) y los hermanos Manuel y Antonio Machado.

De cuatro páginas e ilustrado, las dos interiores estaban dedicadas enteramente a las viñetas y caricaturas, impresas en blanco y negro, y al final en color. Empezó a publicarse el nueve de enero de 1892 y aparecía semanalmente. Se estampó en varias imprentas. Sus textos no son muy extensos, tanto en prosa como en verso. Incluso contiene anuncios comerciales y una sección de ‘anuncios humorísticos’.

Entre sus colaboradores aparecen también Joaquín Dicenta (1863-1917), Alfredo Calderón (1850-1907), Juan Pérez Zúñiga (1860-1938), Luis Bonafoux (1855-1918), José Nakens (1841-1926), Vicente Medina (1866-1937), Vicente Rubio (-1910), José Fernández Bremón (1839-1910), Rodrigo Soriano (1868-1944), Ricardo de Mella (-1926) a y Pompeyo Gener (1848-1920)”

(Disponible en http://hemerotecadigital.bne.es/cgi-bin/Pandora.exe?fn=select;collection=cabeceras_internet;query=id:0000000526;xslt=header-details;lang)

Como se ve, la coexistencia de Sojo en las ediciones españolas y argentinas exime de otras búsquedas de coincidencia ideológica para estos casos. Lo cierto es que en 1892 Sojo volvió a España, sin abandonar el protagonismo en Buenos Aires, sino trabajando alternativamente en las dos orillas y aprovechando en cada lugar la notoriedad adquirida en el otro. El primer número del *Don Quijote* español reivindica la autoría del nombre y paternidad de la revista que, por otra parte, como se está viendo, era “*altamente popular desde hacía tiempo en varias publicaciones que llevaban el mismo nombre*” (Malosetti, 2005: 254). Para reforzar la identificación, la publicación española tenía la misma viñeta de tapa y el mismo lema: “*Este periódico se compra pero no se vende*” (ver *Apéndice documental de imágenes*).

Aprovechando otra tradición anexa a la existencia del *Quijote*, el debate por la paternidad, autenticidad, la polémica por las continuaciones espurias, el primer editorial de la revista en España advertía:

“Muchos Quijotes avellanescos precedieron esta mi salida; pero, ¡juro a Dios! Que desde los tiempos en que el inmortal Miguel de Cervantes me hizo volver cuerdo a mi hogar, después que luché contra la soberbia y la malicia, no he vuelto a presentarme en público (salvo una excursión por el Nuevo Mundo) y por lo tanto, fueron apócrifos en ésta, la ínsula Tiberia, cuantos Quijotes vieron nuestros contemporáneos por estas calles de Dios, paseando su mala catadura” (en Malosetti, 2005: 254).

Por su parte, María de los Ángeles Varela define los propósitos de *Don Quijote* (1892-1902) como publicación que reunió a los escritores jóvenes *“bajo el nombre del hidalgo manchego para dar expresión a demandas regeneracionistas sustentadas por escritores como Maeztu, Blasco Ibáñez, Miguel Sawa”*, como puede verse en la presentación de un número de la revista que explica que la misma *“viene a ser paño de lágrimas de los menesterosos, la atalaya vigilante contra el agio bursátil, bancario y otros garitos inmorales”*. Presentado en dos hojas de gran formato, está *“copada por las caricaturas de Demócrito, muchas veces groseras e irreverentes, y con frecuencia protagonizadas por los personajes cervantinos [...] [aunque] con cierta ligereza y humorismo, lejos de las profundas cavilaciones de los ensayos posteriores”* (Varela, 2003: 46).

Como si todas estas publicaciones registradas en tan breve período no bastaran para mostrar un fenómeno común, apareció otra revista *Don Quijote* en Ciudad Real entre 1902 y 1903, bajo la dirección de Emilio Bernabeu y Novalvos. En este caso no ocurre el estilo humorístico satírico, pero hay una inspiración claramente liberal e hispanoamericanista. En el N° 6 de la revista (del 18 de julio de 1902) se publica un artículo de José E. Rodó. Otros temas y colaboradores de la revista pueden dar cuenta de la atención prestada a las relaciones entre literatura y sociedad acuciantes por entonces, puesto que se daban cita escritores modernistas junto con teóricos regeneracionistas.⁵⁵

Algo que parece claro por todo lo dicho antes y que la existencia de estas publicaciones refrendaría es que, por lo menos desde el último tercio del siglo XIX, fue creciendo un aprovechamiento de la imagen de Don Quijote con fines

⁵⁵ A modo de ejemplo, puede interesar para ver esos cruces estéticos y sociales tan “fin de siglo” el registro de poemas de Francisco Villaespesa (N° 5), Antonio Machado (Nos 56 y 58), Alberto Lista y Emilia Pardo Bazán (Nos 80 y 82), un artículo de Joaquín Costa sobre “El problema agrario obrero” (N° 87), textos de Martínez Sierra, Alejandro Sawa, Joaquín Dicenta (Nos 90 y 91), así como una nota de Juan Valera, “Sobre la decadencia de la raza latina” (N° 97). Entre los números 56 y 59 se publica un extenso artículo de Arturo Marriera sobre “Recuerdos de Cervantes en la Mancha” y en el N° 6 una nota sobre la necesidad de un monumento a Cervantes, lo que manifiesta un interés por el tema anterior al centenario de 1905.

estrictamente políticos. Si bien los casos mencionados aquí corresponden a periódicos republicanos, Varela releva también un antecedente monárquico y antirrevolucionario por los días de la Septembrina, un semanario también llamado *Don Quijote* (1868), que concentraba la crítica política en una sección llamada “Quijotadas” (Varela, 2003: 46).

Del repaso de estas revistas puede extraerse por lo menos otra conclusión: que las publicaciones latinoamericanas no son un mero reflejo de las urgencias políticas peninsulares, sino que el mito de Don Quijote, su imagen y las connotaciones que esta traía aparejadas, se volcó en función de denuncias políticas propias de cada país, reacomodándose, aunque con similar orientación. En los capítulos siguientes se tratará de dar respuesta a una pregunta que consideramos central: ¿Para qué necesitaba América Latina y en especial Uruguay el mito del Quijote? ¿En qué sentido se aprovecharon los *mitemas* que su representación arrastraba desde mediados de siglo en España? ¿En qué aspectos fue resignificada esa representación?

Los usos moldeables del mito

Es indudable que el *Quijote* funcionó desde el siglo XIX como un texto capaz de resignificarse de acuerdo a distintas visiones del mundo y fungir como símbolo adaptable a idealismos varios. No sólo no es posible prescindir de las sucesivas lecturas del *Quijote* que se han acumulado en cuatro siglos y que se adhieren al texto, sino que es necesario, para este trabajo, entender el sentido extra de que fueron dotando al personaje literario.

El Romanticismo privilegió, en su lectura del *Quijote* –fundante de una tradición crítica de gran peso, como ya se dijo–, al héroe solitario que fracasa en el enfrentamiento a una realidad prosaica y material impuesta, en buena medida, por el triunfo de la burguesía. Don Quijote se prestaba a la identificación con el artista y su lugar marginal en la sociedad. A su vez, en el siglo XIX florecieron las lecturas que encontraron en el *Quijote* señales políticas claras de oposición a lo establecido y una crítica más o menos oculta a las pretensiones imperiales de España, así como una advertencia de su fracaso. Es cierto que también se leyó el *Quijote* en un sentido nacionalista y se encontró en él la encarnación de los ideales de la Contrarreforma, y en algún caso se acentuó su tendencia al ascetismo hasta convertirlo en una especie

de santo (Riley, 2004: 227-228). Aun esas facetas pudieron combinarse de las maneras más variadas. H. Levin señala que la

“sublimación progresiva del propósito cervantino a lo largo de los siglos [...] fue transportado a alturas metafísicas por las reinterpretaciones del movimiento Romántico, alcanza su punto culminante con Dostoievski, cuando el trastornado caballero aparece bajo la figura del Loco por Cristo” (Levin, 1973: 388).⁵⁶

Unos enfatizaron la sátira corrosiva, otros su idealismo trascendente. Pero, sin dudas, fueron esas líneas de lectura que se sumaron durante el siglo XIX las que desembocaron, junto con las circunstancias políticas españolas, en la importancia que la llamada “generación de 1898” dio al *Quijote* en su búsqueda de un mito que sintetizara el carácter y el destino español.

No deja de ser pertinente la pregunta acerca de si la capacidad de adaptabilidad del personaje a un uso mítico permanentemente resignificado es una condición que está en la naturaleza misma de la obra cervantina. Así parece sugerirlo Riley cuando afirma que *“una constatación del éxito de Cervantes en su intento de reflejar la vida con un libro tan poco dogmático es que la gente haya estado tan dispuesta a encontrar en él las respuestas que deseaba encontrar”* (Riley, 2004: 166). Evidentemente hay algo en la dupla central de Cervantes, en Don Quijote y Sancho, que ejerce una fuerza icónica especial, es decir, que se asocia inmediatamente a una imagen,⁵⁷ si se comparan con otros personajes literarios y esta puede ser, por lo pronto, una primera clave de su popularidad.

Ya lo había dicho Borges mucho antes, con su característico poder de síntesis:

“Que los personajes de una novela asciendan (o decaigan) a mitos, depende casi tanto del ilustrador como del autor; también importa que no sean demasiado complejos... Quienes ponderan que Quijote y Sancho sean mitos, suelen asimismo abundar en la opinión de que son símbolos” (Borges, 2005 [1947]: 51).

⁵⁶ El proceso de cristificación a que fue sometido el personaje de Don Quijote, se tratará en III, cap. 2.

⁵⁷ El propio texto habilita esta representación desde el comienzo: en el capítulo IX ya se presenta un *Quijote* ilustrado. El capítulo de Riley aquí citado, “Don Quijote, del texto a la imagen”, traza un recorrido en la historia del libro a efectos de mostrar el poder icónico presente en la recepción de la obra desde 1605 y en particular sobre la aventura de los molinos de viento como representación de lo quijotesco (Riley, 2001).

Por otro lado, a diferencia de Don Juan o Fausto, con ser mitos modernos también proyectados desde la literatura, Don Quijote no presenta otras versiones literarias que compitan con la de Cervantes ni se registra una evolución del personaje. El mito tiene un único texto legítimo, que es la obra de Cervantes, aunque haya miles de versiones, adaptaciones, continuaciones, en distintas épocas, géneros, soportes y formatos. Pero lo más peculiar, señala Riley, es que

“los dos héroes de Cervantes son reconocibles al instante y casi de forma incomparable. [...] En efecto, hay pocas figuras de ficción que puedan reconocerse sin mucho problema. [...] En una estación de metro de Baker Street, Londres, se encuentra esta imagen: la silueta de una cabeza de perfil, nariz aguilera, gorro de cazador de ciervos y pipa curva. Seguramente lo reconoceríamos en otra estación de metro. [...] [Pero], ¿hay algo comparable a don Quijote? Lo cierto es que lo ignoro. ¿Quién tiene una estatuilla de Edipo? ¿Se encuentran ceniceros con el Orlando furioso? ¿Alguien ha visto a lady Macbeth en una jabonera? ¿Impresa en una camiseta? (Riley, 2001: 172).

Las respuestas a estas interrogantes no pretenden zanjar la cuestión de por qué los personajes cervantinos han sido tan ampliamente utilizados para explicar cuestiones universales relativas al alma o al destino humanos; ni políticas, respecto a representar circunstancias nacionales o ideológicas, pero al menos pueden poner en evidencia alguna causa de la popularidad, tan consagrada por el lugar común, que afirma que el *Quijote* es el libro más nombrado pero menos leído. Probablemente tan poco leído como cualquier otro libro clásico, como sugiere Calvino (1993), pero

“¿cuántas de estas figuras salidas de la literatura mundial reconoceríamos a primera vista sin que nos dijeran de quién se trata? Cervantes ha realizado el sueño de cualquier publicista: crear un símbolo ampliamente reconocible para su producto. No menos que los publicistas, también los políticos y propagandistas nacionales (siguiendo sus ancestros heráldicos) tienen ese anhelo de inventar buenos símbolos” (Riley, 2001: 172).

Las opiniones de Riley, aunque apuntan a explicar otros efectos de lectura, son muy apropiadas para ayudar a entender la conversión política del símbolo en una fase de su historia. Entre otras cosas, Don Quijote y Sancho han sido y siguen siendo utilizados con fines extra literarios porque son representaciones nítidas y claramente asociables con unos pocos temas: España y lo hispano, locura/cordura, triunfo caballeresco y realidad/derrota y falsificación de la realidad, locura como sueño o

idealismo por oposición a prosaísmo o visión materialista del mundo, por tratar de acotarnos a puntos lo más desprovistos posible de connotaciones ideológicas. A partir de eso, ha ido sumando adherencias significativas con el tiempo, muchas de las cuales no se desarticulan fácilmente. O sea, son impregnaciones que se generan exponencialmente: el Quijote como representante del idealismo, de una forma heroica del fracaso, de voluntad o tenacidad frente a la hostilidad del medio. De igual modo ha persistido un modo de concebir estos mismos temas con un tinte humorístico.

Para reforzar la persistencia del mito basta con volver a la opinión de Riley, quien afirma la irracionalidad de algunas connotaciones y lo innecesario de las explicaciones cuando se trata de ese tipo de asociaciones:

“Parece que voy a terminar con una tautología. La imagen de Quijote es expresión de la idea de lo quijotesco. Ello no precisa de disculpa: es el destino de los símbolos que contienen figuras míticas. Dichas imágenes evocan ante todo lo que son. No hay ninguna necesidad siquiera de recordar las historias originales de donde proceden. San Jorge y el dragón, Romeo y Julieta, la criatura del doctor Frankenstein: todos ellos se han desvinculado de las historias en las que aparecieron por primera vez. Así ha ocurrido también con Don Quijote y Sancho. Los reconocemos, tal vez, porque los podemos hallar dentro de nosotros mismos” (Riley, 2001: 182).

Más cercanamente, y pensando en las apropiaciones políticas a que han dado lugar Cervantes y el *Quijote* en Latinoamérica, Juan Diego Vila se pregunta en primer lugar,

“cuáles fueron las condiciones de posibilidad de que dos constructos discursivos [Don Quijote y Sancho] migraran del libro y se convirtieran en imágenes perfectamente reconocibles por el gran público en los contextos más impensados, inclusive, y muy especialmente, en aquellos donde los no-lectores de la fábula e ignorantes de su argumento terminaban [reconociéndolos]”, incluso aquellos apenas conocedores de la “*esquemática parábola*” adaptable al discurso político, del “*argumento quintaesenciado*” en el cliché (Vila, 2005).⁵⁸

⁵⁸ En particular, Vila se ocupa del discurso de Juan Domingo Perón en el homenaje oficial de la Academia Argentina de Letras de 1947 y de la “Operación Dulcinea” llevada a cabo por Hugo Chávez durante el centenario cervantino de 2005, para la cual se imprimieron un millón de ejemplares de algunos capítulos del *Quijote* para divulgar entre los ciudadanos, como parte de una acción de propaganda de su régimen político.

Y en segundo lugar indaga qué elementos de la obra hicieron posible la conversión en “*parábola o analogía reconocible que contamina discursos y programas de acción política*”.

Vila toma en cuenta la posibilidad de que la apropiación política resulte de una mera “*traición al texto*”, que le hace decir lo que no dice, pero también advierte la posible existencia de resortes propios de la obra que la harían apta para su politización y más aún: “*Sólo se puede obtener un Quijote apolítico si se cercena [...], si se ignora la cosmovisión carnavalesca que la informa, [...] [así como] que gran parte de su éxito se forjó en ese ataque y crítica evidente, mediado por la estética cazurra, del status quo de ese entonces*” (Vila, 2005). Considerada de este modo, la lectura política del *Quijote* no sería el resultado de una “*torsión voluntaria del texto*” sino que podrían aislarse elementos intrínsecos a la fábula que la hicieron apta como “*parábola ficcional*” adecuada a la regulación de la vida política. Para empezar, es política la gesta que encarna el propio hidalgo convertido en caballero en una sociedad que no admite la movilidad estamentaria. Y como conclusión, Vila propone cuatro factores de incidencia para la fortuna de las interpretaciones políticas: 1) la masculinidad de los protagonistas, 2) la bimetración Don Quijote/ Sancho, en la que Don Quijote legitima su poder en la escucha de Sancho, así como va incorporando sus demandas a su acción, 3) “*la entronización de la palabra en una voz autorizada*”, es decir, el hecho de que en la novela es la palabra de Don Quijote la que configura el mundo y establece las reglas del juego y 4) el “*quiebre de las órbitas públicas y privadas*”.

El protagonista es quien, en un gesto eminentemente político, se atreve a “*salir de la anonimidad para granjearse un nombre reconocible, el que aspira a realizar su mutación con independencia absoluta de su pasado, con y para aquél que confía en él, y que sabe que el teatro privilegiado de su accionar es, efectivamente, comunitario*” (Vila, 2005). Quizás habría que hacer el debido hincapié en este último rasgo, que distingue a Don Quijote de otros protagonistas ficcionales célebres de la modernidad, colocándolo muy marcadamente en el lugar de aspirante a representar valores colectivos, así sea en un plano elaborado por su imaginación. En capítulos posteriores se volverá sobre estas hipótesis de Vila, en especial en relación a otros dos aspectos que desarrolla: en lo relativo a la épica del derrotado, el “*punto de partida melancólico que ofrece a la lucha*” política la recurrencia al modelo quijotesco y en la conveniencia del “*signo bifronte*” que posibilita la dupla

Cervantes/ Don Quijote. Así, en unos casos convendrá utilizar una cara del signo, la del hidalgo idealista, cuando se trate de reivindicar un gesto revolucionario o la recuperación de un poder perdido, y en otras circunstancias se echará mano a la biografía del autor, estilizada a conveniencia, como símbolo de virilidad militar y servicio a la patria, cuando sea necesario defender un estado de cosas, una legitimidad estatal. En los capítulos que siguen se demostrará de cuánta utilidad fue la posibilidad de esa ductilidad encomiástica, en especial en ocasión de los centenarios cervantinos, a lo largo del siglo XX, en España y Latinoamérica.

El *Quijote* consolidó en la América hispana el terreno de mito literario hacia 1905 y, con otros tintes, se radicalizó en las décadas del cuarenta y cincuenta, cuando el acercamiento a la cultura española implicó necesariamente una toma de posición y había una presencia de españoles exiliados en las publicaciones y el quehacer cultural de América Latina. Siempre habrá que elegir ciertas zonas interpretativas que quieran iluminarse, dejando otras en la sombra. En la tercera sección de esta tesis se priorizará esa línea receptiva que Gutiérrez llamó el “*cervantismo extrínseco*” y que se inició hacia el Tercer Centenario del *Quijote* en respuesta a una búsqueda de símbolos culturales que ayudaran a aglutinar los intereses y las aspiraciones de las élites más bien antinorteamericanas.

En el caso de Uruguay, las lecturas míticas del *Quijote* encontraron eco en algunos tramos de la historia. En las proximidades del centenario de 1905, interesó a un grupo de intelectuales para reorientar las relaciones simbólicas con España y representar algunos aspectos de la identidad nacional. Aunque las circunstancias políticas y las necesidades ideológicas fueran diferentes, hay un terreno común –una cierta búsqueda o recuperación de la hispanidad– que halla en el *Quijote* un símbolo-mito que sirve tanto a los españoles como a los latinoamericanos. Como dijimos, resulta útil a nuestros efectos, la noción de mito en el sentido que le da Roland Barthes en *Mitologías* (1981 [1957]), en cuanto a “*un uso social que se agrega*” al sentido preexistente de un objeto, una imagen o un discurso, que está sujeto a una circunstancia histórica, por lo que emerge al servicio de una interpretación para luego modificarse o desaparecer (1981: 200). Esta podría aplicarse al uso del personaje de Cervantes concretamente en aquellos discursos y en aquel segmento de tiempo en que la figura se fosiliza al servicio de una práctica ideológica, opacando su polivalencia.

Puede ser discutible si el uso del *mito quijotesco* por parte de la crítica uruguaya novecentista funge como respuesta para enfrentar una clave histórica, o si el personaje mantiene su apertura de significados pese a ser revisitado con frecuencia en ese tipo de discursos. Lo cierto es que, con alzas y bajas, el mito del Quijote se construye hacia el Novecientos, readaptada su funcionalidad española al uso latinoamericano, y sigue corriendo con el pasado siglo. Simultáneamente, empiezan a nacer en Uruguay en ese período, los intentos de profesionalización crítica, los estudios académicos y aun los esfuerzos eruditos, que se desarrollan con altibajos durante las tres primeras décadas del XX.⁵⁹ De todos modos, la posibilidad del *Quijote* como mito nacida a principios del siglo llegará, vigorizada, a las circunstancias de la Guerra Civil Española. Con la oleada de altruismo revolucionario que ésta despertó y con el enorme contingente de españoles exiliados que arribó a América, reaparecerá el *Quijote* con toda la fuerza del símbolo-mito.

Las páginas que siguen intentarán establecer una trayectoria posible de los acercamientos al personaje de Cervantes que, a lo largo del siglo XX, buscaron explicar por su intermedio una realidad histórica o política, en especial en lo que tiene que ver con las relaciones, siempre complejas y productivas, entre Uruguay y España.

Como se hizo explícito en la Introducción, para considerar la historia de los efectos a que dio lugar el *Quijote* en Uruguay, se tendrá en cuenta el concepto de recepción aplicado a distintos tipos de textos. En este caso, partimos de una clasificación sencilla, que discrimina tres tipos de recepción literaria: pasiva, reproductiva y productiva. La pasiva se referiría a la opinión del público en general, la cual en la mayoría de los casos sólo se puede conocer sociológicamente. La recepción reproductiva, a su vez, haría referencia a “*la crítica, el comentario, el ensayo, cartas o apuntes de diario y otros documentos más que se esfuerzan en la transmisión de una obra literaria*” (Moog-Grünwald, 1984: 82). Finalmente, la recepción productiva consideraría las obras de “*literatos y poetas que, estimulados e*

⁵⁹ A lo largo de este trabajo, simultáneamente al análisis de la evolución del uso simbólico y politizado del *Quijote* en el campo cultural uruguayo durante el siglo XX, se mencionarán los estudios cervantinos que, durante ese mismo período, alcanzaron mayor rigor en las letras uruguayas, lo que se complementará con el Apéndice bibliográfico. Pero debe observarse que, en general, aun en los casos en que documentamos textos críticos extensos y especializados sobre Cervantes, se trata de esfuerzos individuales, ya que el país no contó, hasta mediados de siglo XX, con espacios institucionales o académicos donde se formaran hispanistas. El problema del retraso del desarrollo académico en el país, el lento afianzamiento de las instituciones culturales, especialmente estatales, se tratará más extensamente en III, cap. 4, “Cervantes escindido: la arena política y el campo intelectual”.

influidos por determinadas obras literarias, filosóficas, psicológicas y hasta plásticas, crean una nueva obra de arte” (Moog-Grünewald, 1984: 82).

La clasificación de Moog-Grünewald, si bien nos ha servido como punto de partida para reflexionar sobre los tipos de textos, resultó insuficiente para dar cuenta de la variedad que hemos ido reuniendo dentro de la categoría de “recepción” y de las distintas formas en que cada uno de estos dialogan con la novela cervantina, de modo que la consideramos sólo en un sentido muy general y nunca reductivo. Pensamos, por ejemplo, que la tarea de la crítica supera el esfuerzo por la transmisión de las obras literarias y que puede considerarse también una actividad productiva y creativa. Prueba de esto es el caso de lo que llamaremos *ficciones críticas* (textos de ficción que, sin embargo, funcionan a la vez como interpretación o comentario del *Quijote*, por ejemplo recreaciones o relatos referidas a los destinos del libro o a algún aspecto de su explicación) y *ficciones conjeturales*, es decir, relatos que conciben escenarios hipotéticos y/o narran situaciones alternativas ocurridas a los personajes del libro: Don Quijote, Sancho, y otros, en especial los que se dejan llevar por la tentación de agregar nuevas aventuras a las imaginadas por Cervantes.

Muchas veces, estos tipos de textos, por ejemplo, entrarían más cómodamente en la clasificación de recepción productiva, si debiéramos aplicar un criterio excluyente. En esta misma categoría ingresarían, por supuesto, los textos de creación ficcional donde pueden reconocerse huellas más o menos explícitas del *Quijote*, ya sea en relación a sus procedimientos formales, como en relación al tema.

De modo que una clasificación general de los textos considerados presupone distinguir, por un lado, textos críticos que, inscriptos en muy diversos marcos y soportes, aspiran a explicar aspectos de la obra, contribuyen a su difusión o interpretación (notas en la prensa masiva, artículos en revistas literarias o culturales, libros de ensayos y, en menor medida, acercamientos de tipo académico), sin hacer pesar una distinción entre “activo” o “pasivo”, que nos resultó reductiva y esquemática. Por otro lado, agruparemos los textos de ficción (poesía, cuento, novela) inspirados directa o indirectamente en la obra de Cervantes. A su vez, los textos ficcionales admiten diferencias importantes.

Las creaciones literarias inspiradas en Cervantes o el *Quijote* pueden ser textos de homenaje o encomio, como textos que se valen de la repetición de personajes y situaciones. Puede tratarse de “continuaciones” o “reescrituras”, con invención de

nuevas aventuras o vicisitudes de Don Quijote y Sancho (género prolífico en el mundo entero y en todas las épocas), o de ficciones que apelan a la creación de otros personajes muy inspirados en aquellos, aunque difieran mucho o poco los nombres, situaciones y circunstancias.

Por otra parte, hay textos de ficción inspirados indirectamente en Cervantes, rasgo común a toda la novela moderna, ya sean ecos deliberados del *Quijote* como obra fundacional del género, recursos aprendidos de ella, ya sea prácticas cervantinas que han sido incorporadas al acervo acumulado por la tradición. A los efectos de esta tesis nos hemos ocupado, en esta categoría en particular dedicada a los textos de ficción, de los casos de recreaciones, continuaciones y reapariciones de los personajes de Cervantes en publicaciones uruguayas durante el siglo XX, así como de otras pocas ficciones que aprovechan temáticamente aspectos de la novela, de la vida del autor, de la historia del libro o de su lectura. Sólo en un caso atendimos la presencia de procedimientos narrativos cervantinos en la obra de Juan Carlos Onetti, despojada de referencias temáticas y citas explícitas al *Quijote*, pero en la que es posible rastrear procedimientos narrativos y otras huellas cervantinas.

Respecto al primer caso de recepción señalada, se considerarán en especial aquellos momentos del siglo XX en que se produce una gran concentración de textos críticos y textos-homenaje, que coincidieron además con la agudización de la interpretación mítico-simbólica: los centenarios del autor o la obra en 1905 (trescientos años de la publicación de la primera parte del *Quijote*), 1915 y 1916 (trescientos años de la publicación de la segunda parte y de la muerte de Cervantes respectivamente), 1947 (cuatrocientos años del nacimiento de Cervantes) y 1955 (trescientos cincuenta de la publicación). Esto último ocurrió en parte por las circunstancias políticas españolas o latinoamericanas casi permanentemente inestables, cuando no alarmantes en el pasado siglo, y en parte porque las fechas conmemorativas suelen ser acontecimientos que propician discursos destinados a públicos masivos y por tanto, adquieren una evidente y aprovechable potencialidad política. Por tanto, la recepción reproductiva o crítica, como se elegirá designar a estos discursos, se concentrará en esas fechas y ese tipo de discurso, sin desmedro de la descripción de las otras tantas formas que asumió a lo largo del siglo.

Jauss afirmaba que una obra literaria “*es acogida y juzgada tanto sobre el fondo de otras formas artísticas, como sobre el de la experiencia cotidiana de la vida*” (2000: 189). Siguiendo este criterio, para el estudio de la recepción se

reconstruirá el clima político, social y literario de los diferentes períodos estudiados, de modo de tomar en cuenta, en lo posible, el horizonte vital y literario en que han surgido las obras, o se han leído y juzgado, según el caso.

Quizá en este punto, cabe un apartado sobre las grandes tendencias que la crítica cervantina internacional ha transitado durante el siglo XX y que podrían servir de marco comparativo a la evolución registrada en Uruguay en el mismo período. Este marco panorámico será tenido en cuenta al momento de evaluar filiaciones y alcances de la llamada recepción reproductiva del *Quijote* en Uruguay, que incluirá primeramente los comentarios e interpretaciones críticas recabadas.

El mito quijotesco y la crítica del siglo XX

Ya se han desarrollado las variantes y bifurcaciones de la crítica de los comienzos del siglo, en especial en el enfrentamiento entre los acercamientos que Gutiérrez diferenció como “cervantismo intrínseco” y “cervantismo extrínseco”, así como la proliferación de las lecturas simbólicas y acomodaticias hasta la llamada “Generación del 27”, poco más o menos (Close, 1995; 2005). Debe retomarse el proceso en la inflexión que supuso el libro de Américo Castro,⁶⁰ *El pensamiento de Cervantes* (1925), “*capital para la historia del cervantismo*” (Montero Reguera, 2001: 195). Castro se acerca a la obra de Cervantes partiendo de la premisa de que “*historia y literatura están profundamente unidas, y de que los textos literarios pueden servir para ilustrar los hechos de un pueblo, un país, una sociedad*”.

⁶⁰ Hijo de españoles, Américo Castro nació en Brasil en 1885 y murió en España, en 1972. Fuertemente marcado por el Centro de Estudios Históricos que dirigía Ramón Menéndez Pidal, fue investigador en ese centro y catedrático universitario. Al finalizar la Guerra Civil Española se exilió en Estados Unidos, trabajó en varias Universidades, donde dejó su huella, especialmente en Princeton, donde surgieron bajo su magisterio importantes hispanistas, como Russell P. Sebold o Stephen Gilman.

Cuando, en 1923, Ricardo Rojas, entonces Decano de la Facultad de Filosofía y Ciencias, firma un acuerdo entre la Universidad de Buenos Aires y Ramón Menéndez Pidal, para crear el Instituto de Filología, Castro será nombrado su director durante el primer año, para luego seguir vinculado como investigador (Di Tullio, 2002-2003). En 1941 publica *La peculiaridad lingüística rioplatense y su sentido histórico* (Buenos Aires: Losada), que dará lugar a la demoledora intervención de Borges en el artículo “Las alarmas del Dr. Castro”, episodio significativo en la historia de las polémicas lingüísticas argentinas sobre la “cuestión del idioma”. Estos debates rondaban, desde el siglo XIX, en torno a la pregunta: “¿Cómo hacer de la lengua heredada de la metrópoli una lengua propia?”, pregunta que a su vez se proyecta sobre la definición de la propia identidad colectiva (Di Tullio, 2010: 14). Sobre la importancia de las polémicas lingüísticas en relación a la identidad cultural se volverá en los capítulos siguientes (II. 2 y II. 3).

Siguiendo las directivas de la *Kulturgeschichte* (historia de la cultura), cumple la monumental tarea de ubicar la obra de Cervantes en el contexto europeo de su época (erasmismo, relaciones con la cultura italiana, humanismo renacentista) (Montero Reguera, 2001: 210).⁶¹

Por otro lado, de acuerdo a su particular modo de encuadrar los resabios de la crítica romántica, cuyas premisas ya se han expuesto, A. Close considera que el enorme éxito de *El pensamiento de Cervantes*, del cual casi todo el cervantismo posterior sería para él “*una larga apostilla*”, se debió a que utilizó los fundamentos de la “*crítica filosófica*”, en cierta forma acomodaticia y tendenciosa, “*y le confirió por primera vez una aureola de autoridad, erudición y sofisticación metodológica*” (Close, 1995: 314). El aporte más fecundo de Castro sería, para este crítico inglés, la presentación del

“nuevo Cervantes como un Montaigne español: un novelista profundamente escéptico y reflexivo, quien, nutrido por las ideologías más innovadoras de su siglo, y en medio de un clima de opinión reaccionario, ha llevado a cabo una revisión radical del programa del «yo», disimulando su mensaje por medio de un arte cargado de elocuentes apartes y de segundas intenciones” (Close, 1995: 314).

La aceptación favorable del libro de Castro –sobre todo fuera de España-, hizo que una serie enorme de estudios aparecidos entre 1940 y 1960, no sólo no discutiera, sino que diera por sentadas sus tesis, aplicándolas a diversos campos del cervantismo (como ejemplo de esto, Close nombra los trabajos de Marcel Bataillon, Amado Alonso, Joaquín Casaldueiro, Mia Gerhardt, Leo Spitzer, E. C. Riley).

Entre quienes discuten a Castro, destaca las obras de A. Parker, Otis Green, P. E. Russell y Eugenio Asensio, inspiradas en un esfuerzo empírico y riguroso, en la necesidad de superar tópicos cómodos y someter a un examen más crítico la evidencia disponible.⁶² Sin embargo, como el espíritu empírico suele ser

⁶¹ Antonio Marco García sintetiza de este modo la orientación intelectual de Américo Castro y Tomás Navarro Tomás: “*para ellos la literatura resultaba imprescindible para conocer el espíritu nacional, y la lengua era valorada como reflejo de las influencias culturales en la vida de un pueblo*” (1989: 87).

⁶² Montero Reguera destaca, del método de Alexander Parker, la aplicación al *Quijote* “*de la particular visión inglesa de acercarse con rigor a los textos clásicos, combinada con las modernas corrientes del «New Criticism» americano, a fin de recuperar el significado original de la obra de Cervantes. Los estudios de Parker han sido seminales pues, como ha señalado Javier Herrero, mostraron a una nueva generación de críticos que, para estudiar de manera responsable una obra literaria es esencial una atención muy estrecha al propio texto y, al mismo tiempo, iniciaron un «non*

“conservador en el sentido neutro de reacio a admitir novedades especiosas, [...] también puede serlo en un sentido ideológicamente tendencioso. De esto nos ofrecen numerosos ejemplos las posturas de rechazo que ante El pensamiento de Cervantes se adoptaron en España, y también fuera de España, durante el período de posguerra” (Close, 1995: 317).

Uno de los problemas principales que debió afrontar la obra de Castro radica en su hipótesis fuerte que adjudica el empobrecimiento y declive de España a la depuración racial y religiosa. Esto llevó a un sector de sus detractores a acusarlo de pretender semitizar la historia de España. A la vez, fue muy hostigado por los embanderados de los estudios históricos más tradicionales (y de sus métodos), aun cuando hoy pudiera considerarse a Castro precursor de los estudios culturales, su enfoque chocaba contra las líneas más duras de la tradición historiográfica. Su gran detractor, en este sentido, fue Claudio Sánchez Albornoz, exiliado en Buenos Aires desde comienzos de la Guerra Civil, quien lo enfrentaba desde una concepción tradicionalista y confiada en una identidad *hispana* homogénea y en cierta forma esencialista (Araya, 1983).

Por otra parte, y volviendo a la deriva de los estudios cervantinos en el siglo XX, el célebre capítulo de Auerbach en *Mimesis*, “La Dulcinea encantada” (1942), parte también de premisas ajenas a Castro y aun partiendo de la importancia del *Quijote* en la conversión de la mimesis clásica, “según la cual lo cotidiano era esencialmente risible, a la propia de la novela moderna, que es capaz de tratarlo como algo trágico y problemático”, pone de manifiesto toda la “distancia que media entre la visión del mundo cervantina y la nuestra” (1995: 319). El análisis de Auerbach apunta a dejar claro que las técnicas narrativas de Cervantes niegan la problemática de ese conflicto: “el héroe nunca sufre sus fracasos trágicamente; su sabiduría ocupa los paréntesis de su locura, y sus actos nunca ponen en duda el derecho de la sociedad a ser como es; el autor ve la acción lúdicamente, como una serie de leves enredos, deleitándose en su variedad multicolor” (Close, 1995: 319), de manera que sus actos no cuestionan realmente la sociedad en que la obra surge (Montero Reguera, 1997: 217).

A su vez, Close agrupa bajo cuatro grandes titulares las líneas del cervantismo tradicional que perdurarían, con diferente fuerza, hasta fines del siglo XX: 1) la

sense, irreverent reading of the *Quijote* which is the basis of some of the most important modern interpretations of Cervantes masterpiece»” (Montero Reguera, 2001: 218).

investigación del sentido filológico del texto, de la vida del autor y de sus fuentes; 2) la aproximación al *Quijote* como experiencia agrídulce y simbólica del desengaño personal y sociopolítico de su autor; 3) una actitud entre crítica e idealizante hacia la caballería medieval, en la descendencia de *Amadís*, e incluso del *Romancero*; y 4) interpretación de *Don Quijote* y España a través del vitalismo auto-creador de Unamuno y Ortega, que incluyen las lecturas existencialistas, las exploraciones en el concepto de “vida” en el *Quijote*, así como las discusiones en torno al “realismo” (Close, 1995: 315-317).

De estas cuatro líneas, la segunda y la tercera habrían decaído desde la década de 1970, por no acompañarse de ningún modo con las corrientes de teoría literaria imperantes en Europa y Estados Unidos, pero las otras dos podrían rastrearse aún en la crítica contemporánea. En la primera tendencia ubica, por ejemplo, a Á. Rosenblat, Luis Murillo, Daniel Eisenberg, Jean Canavaggio y Márquez Villanueva (Close, 1995: 317). Como derivados de la cuarta tendencia, agrupa, por ejemplo, los trabajos críticos que se ocupan del delicado tema del “realismo” en el *Quijote*, en tanto condición de la novela moderna (y de la filosofía a partir de Descartes): la construcción del universo desde uno o varios puntos de vista, pero en todo caso, como representación de la mente humana (Claudio Guillén, Helena Percas de Ponsetti, J.B. Avallé-Arce, Stephen Gilman, entre otros) (Close, 1995: 327).⁶³

A su vez, las premisas antipositivistas de las que parte Castro en *El pensamiento de Cervantes*, presuponen que “la mente del artista estructura prismáticamente la realidad”, y “que el arte emplea un lenguaje y una forma que les son propios, sólo medibles por criterios estéticos, y que son únicos en el sentido de que varían de una obra de arte a otra” (Close, 1995: 319). Este último aspecto es afín a los supuestos de tres movimientos de crítica literaria desarrollados entre 1920 y 1960: la Crítica Nueva (“New Criticism”), la Estilística, y el estudio de

⁶³ El estudio de Anthony Close, en su versión original inglesa, *The Romantic Approach to “Don Quixote”*, fue publicado en 1978, y el autor cerraba el estudio con la consideración de la década de 1960. Para la publicación en español (Crítica, 2005), agrega un capítulo, considerando la evolución general de los estudios cervantinos en los últimos cuarenta años no analizados en la edición inglesa, y en especial, las variaciones (decadencia y remozamiento) de lo que él llamó la “concepción romántica”. Las conclusiones de 2005 le permiten a Close moderar algunos juicios muy categóricos de 1978, en especial respecto al carácter erróneo o descaminado (“*misguided*”) que había atribuido entonces a la crítica romántica, así como a aceptar con cautela la posibilidad de lecturas simbólicas de la obra —que antes había anatemizado, y llegando a admitir que el estilo “*denso y sugerente*” de Cervantes admite considerarlas en algún caso, especialmente teniendo en cuenta que algunos pasajes del *Quijote* “están imbuidos de un amplio y rico potencial de significación” (2005: 299-300). Ya en un extenso artículo de 1995, el crítico británico había abordado panorámicamente la crítica más reciente (“La crítica del *Quijote* desde 1925 hasta ahora”, Close: 1995: 311-334).

movimientos artísticos. Los dos primeros movimientos se asientan sobre la paradoja de pretender el uso de métodos científicos para objetos singulares o únicos. En la última línea, los aportes más destacados al estudio del *Quijote* como obra barroca, serían los de Helmut Hatzfeld y Joaquín Casaldueiro, categorías discutibles (y discutidas ya entonces) en sí mismas, porque tienden a la rigidez de las clasificaciones y más aún cuando son utilizadas para justificar afiliaciones estéticas que pretenden explicar el texto.

Respecto a las contribuciones de la Estilística al cervantismo, debe destacarse, antes que nada, el ensayo de Leo Spitzer, “Perspectivismo lingüístico en el *Quijote*” (1948), de gran repercusión posterior, que parte de

“la hipótesis de que el estudio minucioso de las idiosincrasias de estilo de un escritor [...] revelarían los principios rectores de su pensamiento y su arte”. Para Close, “el procedimiento de Spitzer está motivado por un credo en que van mezclados el idealismo anti-positivista, el humanismo liberal y la historiografía romántica” (1995: 321).

Spitzer concibe el *Quijote* como la creación de un autor que, a imitación de Dios, “*crea y preside con enigmática sabiduría un universo ficticio de múltiples perspectivas*” (1995: 322), aunque la idea del perspectivismo cervantino ya fuera insinuada por Ortega y Gasset.⁶⁴ Esta orientación, por otra parte, sigue gozando de prestigio en el presente, dada la posible conexión del perspectivismo con postulados de Derrida y de Bajtín (1995: 323).

Gracias a estas derivas, la lectura de Cervantes se fue actualizando -acomodaticamente, según Close- a las tendencias vanguardistas de los primeros años del siglo XX (representadas en las obras de Gide, Unamuno, Pirandello, Joyce), adaptándose al rechazo del naturalismo decimonónico, la presentación de la realidad desde múltiples puntos de vista, la reflexión sobre el proceso creador, a la vez que recreando una lectura “*a la imagen de las modas literarias del siglo XX*” (Close, 1995: 323).

⁶⁴ Montero Reguera señala algunas “intuiciones” de Ortega que fueron aprovechadas por la crítica posterior: la puesta en duda de la supuesta ejemplaridad moral de las *Novelas Ejemplares*, el perspectivismo como una de las claves del *Quijote* (“*El ser definitivo del mundo no es materia ni alma, no es cosa alguna determinada, sino una perspectiva*”) y la reivindicación de la obra cervantina como germen de la novela moderna (“*Falta el libro donde se demuestre al detalle que toda novela lleva dentro, como una íntima filigrana, el Quijote, de la misma manera que todo poema épico lleva, como el fruto del hueso, la Ilíada*”) (Montero Reguera, 1997: 206).

Será E. C. Riley, con *Teoría de la novela en Cervantes* (1962), quien otorgue al perspectivismo, “*un armazón convincente fundado en la estética renacentista*” y quien ponga en circulación una serie de temas vigentes en la crítica cervantina hasta hoy, como la relación entre historia y poesía o la función del narrador en el *Quijote*, en tanto resultan preocupaciones dominantes de la teoría actual (Close, 1995: 324).

Otra rama de estudios se desprende de la tesis de Castro acerca de un Cervantes discrepante con la ortodoxia tridentina y de la discusión acerca de su posible erasmismo, en la que Close agrupa a críticos como Marcel Bataillon, José Antonio Maravall, Ciriaco Morón Arroyo, Alban Forcione, Márquez Villanueva. A estas perspectivas deben agregarse las posibilidades abiertas por las aproximaciones psicológicas a la obra de Cervantes, en particular a partir de *Guía del lector del Quijote*, de Salvador de Madariaga (1926). Según Close, numerosos críticos posteriores deben mucho a este libro, cuyo éxito, además del innegable mérito de un análisis sutil de situaciones y personajes del libro, se debió a la aplicación de un análisis freudiano, pero también a que aborda el “*tema predilecto del cervantismo de nuestro siglo: la idea de que Cervantes dirige su punto de mira a la precaria línea divisoria entre ilusión y realidad, leyenda e historia, vigilia y sueño*” (1995: 329). Algunos de los continuadores de Madariaga en estos aspectos, serían A Valle-Arce, Helena Percas de Ponsetti, Riley, Ruth El Saffar y Diana de Armas Wilson, entre otros.

La tesis de Lukács en *Teoría de la novela* (1920), superpuesta a la influencia de Ortega y Gasset, ha desarrollado otra línea de crítica cervantina afianzada en la idea del *Quijote* como expresión del desarraigo de la época moderna y del héroe como un ser escindido entre la adhesión a valores absolutos y la necesidad de pactar con una realidad decepcionante. Según Close, de esta línea se desprenden, en algún nivel, los estudios de René Girard, Marthe Robert, Cesáreo Bandera, Ruth El Saffar, Anthony Cascardi.

El investigador inglés repasa los efectos de los movimientos y tendencias surgidos a partir del estructuralismo y posestructuralismo, que desplazaron la atención de la mente consciente del creador, para ocuparse de los códigos culturales que motivan y estructuran la obra, aun no de modo consciente. La narratología, los estudios de Foucault -que han supuesto un nuevo historicismo-, Barthes, Derrida y Lacan, desacomodaron las premisas de la crítica literaria tradicional y los presupuestos sobre la actividad creadora.

Con el propósito de distinguir lecturas que desactiven supuestos falaces y en la renovación de los métodos de análisis, Close destaca el aporte de Monique Joly, quien, escudriñando el fenómeno de la burla en la literatura del Siglo de Oro, pone de relieve un punto –el de la burla– despreciado por Castro en la interpretación del *Quijote*. En *La bourle et son interpretation* (1982), Joly estudia el contexto sociocultural con una perspectiva más amplia que la historia literaria tradicional, combinando la minuciosidad filológica que admira en trabajos como los de Margherita Morreale o de Frida Weber de Kurlat, con los métodos inspirados en la narratología y el estructuralismo francés (Close, 1995: 318). De la narratología, en la versión de Bajtín, nace el concepto de dialogismo, recogido por los estudios cervantinos más recientes, así como el concepto bajtiniano de parodia e inversión carnavalesca ha sido aprovechado por Augustin Redondo, como ya se señaló.⁶⁵ En síntesis, Close diagnosticaba, en 1995, un “*precario equilibrio* [en la crítica cervantina] *entre dos fuerzas opuestas: la teoría por un lado, y, por otro, los hábitos mentales del humanismo tradicional*” (330).

Carroll Johnson, por su parte, repasa por la misma fecha la crítica cervantina más reciente partiendo del quiebre que supone el abordaje de Michel Foucault en *Les mots et les choses* (1966), en lo que respecta al énfasis en el descubrimiento que hace Cervantes de la problemática sustitución de representación por referencialidad: la ruptura, en definitiva, de la vieja relación orgánica de la palabra con la cosa; la idea de que, a partir de Cervantes, las palabras que ya “*no son, sino que significan*”, intuición que ya estaba presente en Ortega y Gasset (1914) (Johnson, 1995: 336). A su vez, por los mismos años, E.C. Riley (1962) y Alban Forcione (1970) desarman la convención de que Cervantes necesariamente adhería a la poética aristotélica en los términos que pueden adherir algunos personajes de su obra.

Johnson destaca que los sistemas narratológicos desarrollados por Gerard Genette, los trabajos de Percy Lubbock sobre el punto de vista en Henry James, así como las nociones de polifonía textual y heteroglosia de la novela desarrolladas por Bajtín, sirvieron a los cervantistas para interpretar de otro modo la ambigüedad cervantina, desarrollar nuevas hipótesis sobre los narradores del *Quijote*, a la vez que permitió distanciar estas voces de la voz de Cervantes (Johnson, 1995: 341).

⁶⁵ Ver nota 33.

Con respecto al desarrollo de la crítica peninsular durante el siglo XX, aunque se han ido mencionando algunos hitos –autores y títulos-, merece especial referencia la llamada “Escuela Filológica Española”, influyente en los estudios cervantinos, así como en toda el área de los estudios literarios en España y en otros países de Latinoamérica: en Argentina dio lugar, como se dirá, a una “escuela” propia, y en otro sentido, en Uruguay debe destacarse la difusión e importancia que tuvieron en la formación de los profesores de literatura, tanto las ediciones de Clásicos Castellanos de Espasa-Calpe, que seguían la metodología y el rigor filológico del Centro de Estudios Históricos, como la colección de estudios monográficos “Biblioteca Románica Hispánica”, dirigida por Dámaso Alonso, formado filológicamente por Pidal e influido por la estilística.

La Escuela Filológica Española comprende a un grupo de investigadores formados bajo el magisterio de Ramón Menéndez Pidal y nucleados en torno al Centro de Estudios Históricos de Madrid (fundado en 1910),⁶⁶ con quienes “*viene a nacer en España la filología en el sentido moderno del término*” (Montero Reguera, 2001: 213). Menéndez Pidal entendía la filología como “*ciencia que se ocupa de fijar, restaurar y comentar los textos literarios, tratando de extraer de ellos las reglas del uso lingüístico*”, ocupándose de la historia de la literatura y de la lengua no en forma aislada, sino como parte de un amplio proyecto historiográfico, dando importancia a las conexiones y relaciones internas (Marco García, 1992: 85). Muchos de sus discípulos destacaron a posteriori esta amplitud de enfoque interdisciplinario como el principal aporte de la Escuela Filológica Española, que rebasaba “*los límites habituales de la filología, al relacionar los hechos lingüísticos no sólo con los literarios y folclóricos, sino además con los de la historia jurídica, institucional y política*” (Marco García, 1992: 88).

⁶⁶ Marco García reseña la trayectoria de Menéndez Pidal destacando que asimiló, en principio, los estudios de Meyer-Lübke, Diez, Hanssen, Gessner, dando lugar a “*una disciplina propia sustentada sobre dos pilares: tradicionalismo y evolucionismo*”. Del tradicionalismo, rescataba los vínculos entre los hechos lingüísticos con la vida de cada comunidad hablante, dependientes de la historia general, superando, gracias a esto, “*el idealismo estetizante de Benedetto Croce y Karl Vossler, pero seguía, en cierta medida, la vocación iniciada por Manuel Milá y Fontanals de investigar las mejores tradiciones literarias y artísticas de España, penetrando en aquella zona más desatendida por la universal curiosidad de don Marcelino Menéndez y Pelayo. [...] El rigor y la especialización frente a las limitaciones de la bibliografía y la desatención de la crítica textual se convertían en las dos características primordiales de su quehacer investigador. Menéndez Pidal elevó su disciplina a unos planteamientos teóricos propios con el fin de alcanzar la anhelada filología científica comparable a la europea. Con la superación del diseño científico positivista, Menéndez Pidal conseguía una concepción integradora de los hechos lingüísticos, de los literarios y de los históricos*” (Marco García, 1992: 84).

Los primeros colaboradores de Menéndez Pidal fueron Américo Castro, Tomás Navarro Tomás y Vicente García de Diego, a los que después se sumaron los discípulos de éstos, que desarrollaron sus actividades académicas e investigativas dentro y fuera de España: Amado Alonso, José F. Montesinos, Federico de Onís, Dámaso Alonso, Manuel de Montoliú, Joaquín Casaldueiro, Samuel Gili Gaya, Rafael Lapesa, Alonso Zamora Vicente, Enrique Moreno Báez. La situación política de España y las oportunidades de trabajo en el extranjero llevaron a muchos a radicarse en el exterior, cuando no directamente al exilio. Casualmente, fueron los cervantistas los que más emigraron (Montero Reguera, 2001: 215). De modo que las actividades individuales y la formación permanente de equipos de investigación en los diferentes lugares de radicación dieron lugar, a su vez, a un crecimiento exponencial de los métodos de la escuela filológica española en áreas universitarias de América Latina y Estados Unidos: Buenos Aires, México, Puerto Rico, Columbia, Harvard, Princeton, por citar los centros más importantes (Montero Reguera, 2001: 213).

Sin embargo, los que se quedan en España durante el franquismo

“tienen el Quijote en la cabeza, pero escriben poco sobre él, aunque cuando lo hacen ofrecen páginas de enorme interés, como Dámaso Alonso o Rafael Lapesa, [...] Enrique Moreno Báez, discrepante en ocasiones con Américo Castro y autor de unas Reflexiones sobre el «Quijote» todavía válidas. [...] Pero en general, los objetivos de los filólogos que se quedan en España van por otros caminos; se concentran en otros autores o temas [...]. Como posible razón de la falta de estudios sobre el Quijote se ha sugerido, por ejemplo, el peso excesivo de la tradición filológica que acaso ha impedido la incorporación de otras corrientes críticas; quizás también el extraordinario influjo de las ideas de Castro sobre todos sus discípulos, tanto en Estados Unidos como en España: pero aquellas no eran del todo bien vistas en España, con una situación política que quiso hacer de Cervantes un héroe glorioso con una imagen afín al régimen, muy alejada de la que Castro nos ofreció; acaso por eso los filólogos del Centro de Estudios Históricos en España no se ocuparon con frecuencia del Quijote: por un lado existía la convicción de que poco nuevo se podía añadir a lo ya dicho por Américo Castro y, por otro lado, eran ideas no bien vistas: mejor, por tanto, no acercarse al tema (Montero Reguera, 2001: 215).

Respecto al polo cervantino bonaerense, es inevitable fijar la atención en el contacto de Ricardo Rojas con Menéndez Pidal en 1922, a efectos de nombrar un especialista que dirigiera la creación del proyectado Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires. Como se sabe, la elección recayó en Américo Castro

(que se hizo cargo del Instituto en 1923), siendo relevado por Manuel de Montoliú y luego por Amado Alonso, que lo dirigió entre 1927 y 1946, nada menos. El nivel de las investigaciones y publicaciones durante ese período y aun después, contribuyó a ubicar al Instituto como “*el centro de mayor prestigio mundial en los estudios hispánicos*”, según lo consideró Rafael Lapesa (Weber de Kurlat, 1975: 3).

En los años 70 del siglo XX, el deterioro político y económico de Argentina afecta, por supuesto, los destinos de la Universidad, que queda sumida, como dice Juan Diego Vila “*en clara posición melancólica [...], contemplando las pérdidas, con su mirada hacia un pasado cuya prolongación en el futuro quedaba librada a la voluntad individual de cada docente, que permaneció con cada vez menos auxilio institucional*” (Vila, 2005: 96).

Aun así, puede afirmarse sintéticamente que desde el ámbito del Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas (luego llamado “Dr. Amado Alonso”) se fue forjando, desde sus inicios, un campo académico de profesionales, en el que se formarían importantes hispanistas como María Rosa y Raimundo Lida, Marcos Morínigo, Juan Bautista Avalle-Arce, Ana María Barrenechea, Celina Sabor de Cortázar, Isaías Lerner,⁶⁷ entre otros, muchos de ellos con aportes sustanciales a la historia del cervantismo y, sobre todo, iniciadores de una tradición crítica y de interés por la obra de Cervantes, que ha posibilitado un “*núcleo intelectual independiente*” de gran peso hasta hoy (Vila, 2005: 17), que cuenta con el respeto del cervantismo mundial (Weber de Kurlat, 1975; Barrenechea, 1998; Di Tullio, 2003; Montero Reguera, 2005).

Siendo imposible relevar todas las líneas en que se bifurca el cervantismo internacional en el siglo XX, y consignando aquí sólo las que incidieron de modo más evidente en el campo literario uruguayo, no pueden dejar de mencionarse los aportes a la interpretación del *Quijote* que surgen de los escritores españoles vinculados cronológicamente a la llamada “Generación de 1927”, en un movimiento similar, aunque en diferentes contextos y con resultados también distintos, al que interpeló, como se vio, a la llamada “Generación de 1898”. Como aquella, la

⁶⁷ Estos dos últimos fueron responsables de la edición crítica de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Buenos Aires: Eudeba, 1969 [2005], la primera pensada para un público latinoamericano, labor que destaca Juan Diego Vila, en cuanto a las posibilidades de comprensión del texto cervantino teniendo en cuenta los arcaísmos léxicos americanos, lo que, además, contribuye a desarmar supuestos peninsulares atados a prejuicios político lingüísticos que muchas veces van en contra de un sentido posible del texto (Vila, 2005: 100-101).

producción “cervantina” de estos creadores y ensayistas, estará destinada a tener gran impacto en la literatura uruguaya (González, 2011).

Montero Reguera destaca, entre los acercamientos a la obra de Cervantes por ensayistas y creadores cercanos al 27, las figuras de Gómez de la Serna, José Gaos y León Felipe, mencionando especialmente el “*ensayo pionero*” de Concha Espina, *Mujeres del Quijote* (1916). Y no deja de señalar la vinculación de los escritores del 27 con la Escuela Filológica Española, ya que algunos de ellos fueron, además de poetas, filólogos o críticos literarios: Pedro Salinas (doctorado con una tesis sobre los ilustradores del *Quijote*) y Jorge Guillén, los dos catedráticos, primero en España y luego en Estados Unidos, dedicaron trabajos a la obra de Cervantes. Dámaso Alonso y Gerardo Diego, los dos catedráticos y el segundo Premio Cervantes, han contribuido también con aportes cervantinos, el segundo revalorizando la poesía. Los otros escritores “del 27” son poetas o ensayistas, aunque no “*filólogos de profesión, [...] lo que no impide que se acerquen a Cervantes desde perspectivas muy distintas: más técnicamente, Francisco Ayala; filosóficamente, María Zambrano; desde una perspectiva extraordinariamente personal, José Bergamín*” (Montero Reguera, 2001: 216). La radicación de José Bergamín en Montevideo, y su contratación como profesor en la Facultad de Humanidades, será tomada en cuenta, en III, cap. 4, para describir la situación del campo académico, el estado de los estudios literarios hispánicos y los trabajos de una cadena de discípulos que, llevados por el entusiasmo del español, abordaron luego temas cervantinos.

Las reescrituras como forma de apropiación americana

En una conferencia en homenaje a Cervantes, Pedro Luis Barcia propuso la categoría de “*ficciones contrafácticas*” para clasificar ese tipo de textos de creación, increíblemente abundantes, que se ocupan de hechos conjeturales ocurridos al propio Cervantes, a la historia del *Quijote* en cuanto libro, a su recepción, o bien, y quizás esto sea lo más frecuente, hechos también conjeturales ocurridos a los personajes del libro: Don Quijote, Sancho, y un largo etcétera. La tentación de inventar y desarrollar nuevas aventuras de Don Quijote es contemporánea a Cervantes y no parece en vías de detenerse. La primera empresa contrafáctica la emprendió quien firmara como

Alonso Fernández de Avellaneda, no sólo por retomar la obra sino, sobre todo, porque en su novela se suceden alteraciones y reversiones respecto al texto cervantino.

Este tipo de ficciones no serían, según Barcia, “*lecturas anticanónicas o revulsivas, libres de acepciones codificadas. Se trata de rifaturas o rifacimento [sic], como dicen los italianos, que modifican el curso de los acontecimientos del relato, la índole de los personajes, la dirección de la acción, los finales, etc., imaginando otras salidas y soluciones posibles*” (2005: 1).

Desde el punto de vista psicológico, lo que subyace al pensamiento contrafáctico es la simulación, la capacidad de construir escenarios hipotéticos o situaciones alternativas. Y si bien la psicología puede usarlo como método de análisis y la sociología o la historia echar mano a estos razonamientos para especular sobre la derivación posible de hechos pasados, actuales o futuros, la literatura parece ser el territorio más liberado para la explotación del pensamiento contrafáctico (Segura Vera, 1999). Por eso mismo, sigue diciendo Barcia, la ficción se ha aprovechado a menudo del “*juego de la alteración del curso de los acontecimientos de la cultura y la historia, a partir de la modificación de un hecho que incidirá en una concatenada sucesión de acontecimientos generados en el cambio introducido*” y este uso se ha privilegiado, sobre todo, en la ficción científica (2005:1).

De modo que el procedimiento contrafáctico puede aplicarse literariamente al plano de lo real o histórico (conjeturando en base a hechos que pudieron haber ocurrido en un plano real), a la vez que permite, también literariamente -ya que se trata de simulaciones en cualquier caso-, “*ensayar alteraciones en los hechos de las obras de ficción*” (Barcia, 2005: 1). En el territorio específicamente cervantino, Barcia observa la existencia de exploraciones contrafácticas en dos planos: “*el «real» de la vida de Cervantes y el virtual o ficticio de los personajes y episodios [del Quijote]*”. En los dos casos los textos pueden definirse también como “*reescrituras creativas a propósito de Cervantes y su obra*”.

En distintos momentos de este trabajo, haremos referencia a textos que cumplen con esta forma de caracterización, independientemente de las analogías políticas que pudieran perseguir algunos de estos. La ficción contrafáctica más notoria y fundacional en la historia de la literatura latinoamericana se encuentra en la obra de Juan Montalvo, *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes (Ensayo de imitación de un libro inimitable)* (1895), una invención de nuevas aventuras corridas

hipotéticamente por Don Quijote en América. Pero existieron otros esfuerzos en ese sentido llevados a cabo en el resto del continente durante los siglos XIX y XX, por lo que no es raro que también en Uruguay puedan encontrarse algunos ejemplos de ese modelo de imitación. En el cap. 6 se presentará el breve relato uruguayo de Vicente Basso Maglio, “El vuelo de Don Quijote”, que funcionó como epílogo de *Don Quijote fusilado* (1939), en el que se recreaban nuevas apariciones del personaje cervantino, esa vez insertas en el contexto de la Guerra Civil Española. En ese mismo contexto se hará mención a un relato anterior, publicado por Carlos Bosque en una revista montevideana de 1927, que se ajusta a ese patrón ficcional, así como otros textos breves, además del mencionado *El retorno de Don Quijote, caballero de los galgos*, de Marcelo Estefanell (2004).

De acuerdo a la bibliografía mencionada, es posible concluir que la forma de apropiación por medio del relato conjetural, las recreaciones y reescrituras han sido muy abundantes en los países latinoamericanos, pero no son exclusivas de esta parte del mundo, sino que parecen ser un fenómeno anejo al libro, que viene ocurriendo desde la irreverencia de Avellaneda hasta el presente, con mayor o menor tensión entre rivalidad y admiración. Henry Fielding publicó su *Don Quixote in England* en 1734. Pronto aparecen noticias de un “Le Don Quichotte francais, un Der deutscher Don-quixott, e incluso un Don Quijote pomerano,⁶⁸ Siegfried von Lindenberg, de J. G. Müller”, Smollet no sólo tradujo el Quijote al inglés, sino que creó un personaje basado en el modelo de Cervantes, en *The Life and Adventures of Sir Launcelot Greaves* (1760)”, por citar algunos casos europeos anteriores a la experiencia americana intentada por Montalvo (Levin, 1973: 384).

Las continuaciones y reescrituras parten de un concepto especial de influencia. Cervantes no fue un escritor imitado en América, en el mismo sentido en que lo fueron, por ejemplo, Góngora o Quevedo.⁶⁹ Durante el siglo XIX se produjeron en América, sobre todo, comentarios, homenajes, estudios críticos dedicados a Cervantes o a la novela y sus personajes, más que textos de creación (Icaza, 1946, Salvador, 2005). Sin embargo, se han señalado referencias y hasta reminiscencias claras en el siglo XIX, como en *La Quijotita y su prima* (1818-1819), del mexicano José Joaquín Fernández de Lizardi (1776-1827), que no es una imitación sino una novela de costumbres cercana a los manuales para la formación de las jovencitas, que

⁶⁸ Pomerania: región geográfica situada al norte de Polonia y Alemania en el litoral báltico.

⁶⁹ Ver Emilio Carilla. *El gongorismo en América*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, 1946.

pinta el ambiente colonial de comienzos del siglo XVIII. Uno de los personajes de esta novela justifica la elección del nombre de la protagonista:

“Don Quijote era un loco y Doña Pomposa es otra loca. Don Quijote tenía lúcidos intervalos en los que se explicaba bellamente, no tocándole sobre caballería. Doña Pomposa tiene los suyos, en los que no desagrada su conversación; pero delira en tocándole sobre puntos de amor y de hermosura [...] Don Quijote... pero ya habré cansado vuestra atención, serenísimo congreso, con tanto quijotear” (Icaza, 1918: 20).⁷⁰

A su vez, en 1832, Fernández de Lizardi publicó *Vida y hechos de del famoso caballero Don Catrín de la Fachenda*, otro relato de inspiración cervantina. En Colombia y en 1849, José Calcedo Rojas estrena una obra teatral sobre la vida de Cervantes. Luis Otero Pimentel, un militar gallego que participó en la Guerra de Cuba y radicado en la isla desde muy joven, publicó allí *Las nuevas aventuras de Don Quijote de la Mancha* (1866), que sería, según opiniones recogidas por Álvaro Salvador, “una voluminosa y extravagante narración enmarcada en ambiente cubano” (Salvador, 2005: 53).

Otra obra del género costumbrista e inspiración quijoteril fue *El cristiano errante* (1845-1847), del escritor y polemista guatemalteco Antonio José Irisarri (1786-1868), pero sólo en los *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes. Ensayo de imitación de un libro inimitable*, del ecuatoriano Juan Montalvo (1833-1889) el concepto de “imitación” se reformula a partir de una conciencia estética.

Se busca recuperar la lengua de Cervantes como una herencia común que pertenece a los latinoamericanos y como un modelo para dignificar el castellano frente al prestigio del francés por entonces entre las elites intelectuales. Para Montalvo, la figura de Cervantes, por tanto, sirve de andamio para uno de los primeros intentos de definir una identidad lingüística y cultural continental, cuando esta se hallaba explícitamente en proceso de construcción.

Aunque no sea el primer texto americano que se ocupe de *Don Quijote de la Mancha*, los *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* es la obra puente o, si se quiere, el punto de partida para rehacer el itinerario del encuentro con la obra cervantina en América. Cervantes despertó en el siglo XIX el interés de críticos y

⁷⁰ Según Icaza, esta es la primera mención literaria al *Quijote* de Hispanoamérica (Icaza, 1918: 120). Sin embargo, como se ha dicho, son anteriores las *Observaciones sobre agricultura* de Pérez Castellano, de 1813, aunque publicado en 1848, a más de treinta años de la muerte del autor.

gramáticos como Andrés Bello,⁷¹ Amenodoro Urdaneta (1877), Adolfo Saldías (*El Quijote*, 1893) y Rufino José Cuervo,⁷² por mencionar los más notorios. Juan Bautista Alberdi le rindió homenaje en la *Peregrinación de la luz del día* (1871), estableciendo las posibilidades de un *Quijote* “emigrado” a América y posrevolucionario, satirizando la situación política local a partir de un riesgoso rebajamiento del personaje del que, sin embargo, logra salir airoso:

“Don Quijote ha hecho de la libertad su Dulcinea. Digo mal en llamarle don, porque como se ha hecho republicano, ahora se firma Quijote, liso y llano. Leyó en los libros y en los poetas de la caballería americana, las proezas de un San Martín y de un Bolívar, y porque ellos conquistaron la independencia o la libertad exterior del país a punta de sablazos, Quijote ha descubierto que él podía conquistar la libertad interna, o el Gobierno del país, por el país a punta de lanza. Se comprende que a sablazos se eche del país a un dominador extranjero en un solo día, por el efecto de una sola batalla victoriosa; pero sólo a un loco le ha ocurrido que a sablazos puedan extinguirse las tinieblas y la ignorancia de la cabeza de un pueblo, que ignora radicalmente el gobierno de sí mismo, en qué consiste la libertad moderna. Tal batalla es más loca que la que tuvo con los molinos de viento en España.

Don Quijote no nació para entender esas distinciones. Sin dejar de ser siempre el mismo loco, en América se ha vuelto un loco pillo, un loco especulador; le ha tomado a Sancho un poco de su locura astuta de escudero, así como Sancho le ha tomado a él un poco de su locura de caballero. Es la influencia de la democracia, que los ha igualado y acercado más y más de condición social.

Don Quijote ha creído que el modo de introducir la libertad interior en Sud-América, era dejarla sin liberales, por esta razón, que no es mala del todo, a saber: que los liberales mentidos son el mayor obstáculo de la libertad verdadera. Pero él olvidó que matarlos no es educarlos, y que enterrar la licencia, es enterrar la libertad. Pero ¿es capaz don Quijote de matar de veras a hombre alguno? Él mata carneros, y vacas que toma por enemigos de la libertad, porque los carneros y las vacas no entienden de votaciones, ni de discusiones parlamentarias, ni de opinión libre en los negocios de la estancia a que pertenecen; sin embargo, como loco pillo, no se descuida en vender los cueros y la carne salada de sus enemigos muertos, y en guardar el dinero que recibe, para no tener que vivir siempre de aventuras. Quijote así, ha perdido todo su lustre; se ha hecho prosaico, calculador, común, egoísta, sin dejar de ser el mismo loco; si ve apalea a

⁷¹ Además de la confesada admiración juvenil por Cervantes, Bello documenta su conocimiento del autor y en especial del *Quijote* en sus trabajos sobre gramática de la lengua. Véase, a modo de ejemplo en su vasta obra: *Análisis ideológica de los tiempos de la conjugación castellana* (1841), en Bello, Andrés. *Obra Literaria*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1979 (Selección y Prólogo de Pedro Grases).

⁷² Cuervo editó y prologó –probablemente en 1907– *Cinco Novelas Ejemplares* de Cervantes (Estrasburgo, Heitz & Mündel). Otras referencias a Cervantes se encuentran en *Apuntaciones críticas al lenguaje bogotano* y en el *Diccionario de Construcción y Régimen de la Lengua Castellana*, iniciado en 1872 por el lingüista colombiano, continuado y culminado por el Instituto Caro y Cuervo de Bogotá.

una mujer, él mismo ayuda a apalearla, lejos de defenderla, siempre que la cosa le ofrece algún provecho. Ha tomado a Sancho mucho de su villanía de resultas de la república, que ha igualado a los amos con los criados.

Sancho por su parte se ha hecho insoportable con sus pretensiones de hacerse un caballero igual a otro caballero; invocando la democracia, se ha dado a elegante, hombre de gran mundo (porque también hay gran mundo en las repúblicas); se ha puesto peluca colorada y lleva corsé, lo cual le hace sudar y bufar como una máquina de vapor, con una libertad que él llama democrática. Sus ventajas de republicano han puesto celoso a don Quijote, que no puede ocultar su ojeriza al viejo escudero insolentado. Este advenedizo caballero ha llevado su impertinencia hasta ofrecer un empleo a sueldo en su casa a su antiguo señor. Pero es indudable que Sancho ha ganado y es más feliz en América que don Quijote: lo pasa mejor y tiene mayor aceptación; sus cualidades son más americanas, por decirlo así, en el sentido que son más democráticas.

Sancho se ha entregado a la política, como la industria más lucrativa; es una nueva forma de su vieja industria de escudero. El comercio de votos, la agencia de electores, las empresas electorales para las presidencias, que aseguran empleos lucrativos, la formación de clubs, la organización de convites y bailes por suscripción, son ramos de su tráfico especial; pero su rol es secundario siempre en ellos; es el del revendedor; el del que negocia por segunda mano; especie de judío vulgar y oscuro, calculador y logrero, más que su viejo patrón, se interesa en el Gobierno, no por el brillo, sino por el dinero y por los beneficios anexos al Gobierno” (Alberdi, 1983: 110).

Alberdi detecta las posibilidades autoritarias que ofrece el personaje trasladado a épocas sin honor y hasta dónde puede encarnar los conflictos del liberalismo, claro que forzando mucho las cosas, gracias a una tipología simbólica reduccionista, en la que el principal objetivo es la crítica socio política y la prédica ideológica.

Pero Montalvo fue el primero en la ambición de apropiarse más estrechamente del modelo y captar el tono cervantino, en buena medida imitándolo. En 1882 da a conocer sus *Siete tratados*, el último de los cuales –“El buscapié” –⁷³ servirá como “Prólogo” a *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes. Ensayo de imitación de un libro inimitable*, el cual, pese a los esfuerzos del autor, sólo será publicado en forma póstuma en París, en 1895 (Pérez, 1991: 381). Es posible que la permanente reescritura a la que sometió su texto, así como los intentos denodados por publicarlo, reflejen la alta estima que Montalvo tenía de esa obra suya, a la que llamaba “*mi Quijote*” (Cit. en Pérez, 1991:381).

⁷³ “El buscapié” es un opúsculo apócrifo, atribuido a Cervantes como defensa de la Primera Parte del *Quijote*. Adolfo de Castro lo publicó en 1848, con notas históricas, críticas y bibliográficas (Cádiz, Imprenta Librería Lit. de la *Revista Médica*, 1848). Sobre la repercusión de *El buscapié* y su interrelación con la crítica de la época se habló en la *Introducción*.

Cada época pone el énfasis en uno u otro aspecto de la realidad y lee los textos recibidos por la tradición de acuerdo a sus inquietudes y obsesiones. Aun a pesar de la hermenéutica positivista, en el siglo XIX se consolidó, como ya se dijo, una tendencia nacida en el Romanticismo alemán, a encontrar en el libro de Cervantes símbolos trascendentes, en especial el reflejo de una dualidad humana eterna, encarnada en Don Quijote y Sancho como opuestos complementarios. También así lo lee Montalvo, como manifestación de “*los dos polos del hombre*”: para él Don Quijote y Sancho representan “*el espíritu y los sentidos, el pensamiento y la materia*” (Montalvo, 1930: VII-IX). De ese modo participa de una visión “moderna” del *Quijote* inaugurada con el Romanticismo, la que consolidó la superación de los tipos cómicos y la mera parodia. Es probable que de la *Filosofía del arte*, de Schelling, arranque la dicotomía entre lo trascendente y lo empírico emblematizada en el *Quijote*, tal como la toma Montalvo. De acuerdo a esta concepción, los personajes son funcionales a la idea de la lucha eterna del espíritu entre el ideal y el pueblo. Schlegel y Heine tenderán a expandir esas interpretaciones históricas, e igual suerte tendrán los elogios de Hegel al *Quijote* como modelo de obra artística, cuya acción se basa en oposiciones y permite la libertad de un personaje con independencia de la sociedad (Menéndez Pelayo, 1943: 201; Rodríguez, 2003). O la importancia que al humor cervantino dieron Richter y Schopenhauer, como procedimiento elevado para poner en evidencia las antítesis de la vida. En adelante, y por esos carriles de significación, comienzan los personajes a adquirir categoría de símbolos y así se interpretan también en Latinoamérica.

Nada puede extrañar, entonces, que Montalvo participe de la concepción romántica de Don Quijote tanto como héroe trágico que se esconde tras cómicas desventuras, cuanto en un sentido de la obra inteligible sólo para algunos, según el cual el Quijote es el símbolo del hombre:

“Don Quijote es una dualidad; la epopeya cómica donde se mueve esta figura singular tiene dos aspectos: el uno visible para todos; el otro, emblema de un misterio, no está al alcance del vulgo, sino de los lectores perspicaces y contemplativos que, rastreando por todas partes la esencia de las cosas, van a dar con las lágrimas anexas a la naturaleza humana guiados hasta por la risa” (Montalvo, 1930: VI).

No faltan en las páginas críticas de Montalvo consideraciones estéticas que, en este caso, están muy ligadas a la ética. La valoración sobre la obra admirada y

monumentalizada del pasado arroja luz sobre su propia poética, y esta implicancia se extrema si se tiene en cuenta hasta dónde Montalvo quiere *impregnarse* de Cervantes, escribir una continuación. Escribir, en fin, su propio *Quijote*. Consciente o inconscientemente elige un Cervantes que coincida con sus propios objetivos: el propósito moral, el uso de la pluma como arma de combate, el afán reformador, quizá más quijotesco que cervantino conforme a la inclinación de su temperamento, también afín a Larra. Aunque el autor americano es muy explícito respecto a algunos propósitos de los *Capítulos...*, deja que la crítica a la sociedad contemporánea se lea entre líneas, aunque a un lector de su época le resultara clara la sátira sobre la política y los hombres de su país. Montalvo prefiere el humor que roza la ironía, y conforme a eso afirma que *“la espada de Cervantes fue la risa”*. Lee el *Quijote* pasando por encima de su triunfo sobre las novelas de caballería, al fin en el plano estético, para quedarse con la derrota que la letra es capaz de infligir en la realidad social, su eficacia en el plano ético que consideraba superior: *“El triunfo de Cervantes fue la sátira boyante, el golpe tan acertado, que la enorme locura de ese siglo, herida en el corazón, quedó muerta”* (Montalvo, 1930: XIV y CXVII).

En el capítulo IV de “El buscapié” trata Montalvo de la imitación, motivo que le sirve para problematizar la posibilidad de una cultura americana original. Sin cuestionar el eurocentrismo ni la idea de la cultura americana como copia o reflejo, sugiere, con falsa modestia, que el único aporte posible es escribir un *Quijote* para los americanos: *“Lo que no les fue dable a los mayores ingenios españoles ¿ha de alcanzar un semibárbaro del Nuevo Mundo? Sírvale de excusa la ignorancia, abónele el atrevimiento, que suele ser prenda o vicio inherente al hombre poco civilizado”* (Montalvo, 1930: XXIV).

Ironizando sobre el problema de la americanidad como una hispanidad de segundo orden o, dicho de otro modo, el de una cultura mestiza que carece de carta de ciudadanía para parangonarse con la europea, Montalvo intenta afirmar la legitimidad del escritor americano a la par que reconoce válidos los modelos de una tradición castiza que entiende vigentes y aun dignos de emulación. Así, propone como una osadía la imitación de Cervantes: *“Si él llegare a caer por aventura en manos de algún culto español, queda advertido este europeo que hemos escrito un Quijote para la América española, y de ningún modo para España”* (Montalvo, 1930: CXVIII).

Cervantes le proporciona el tono y la inspiración, así como la procura de un idioma que busca preservar y limpiar de barbarismos, pero los hechos que se narran se fundan en acontecimientos del presente que, aunque pudieron haber ocurrido en escenario americano, han sido trasladados al ámbito arcaico y español del original, para cumplir cabalmente el propósito de la *recreación*. En la nota introductoria de la edición de 1930 el editor afirma que en la lectura de los *Capítulos...* es posible encontrar “*no sé qué airecillo de sierra ecuatoriana*”.⁷⁴ Es claro que la fuente no es otra que la real y cotidiana, otra forma de fidelidad a Cervantes:

“Las escenas [...] no son casos ficticios ni ocurrencias no avenidas; mas antes acontecimientos reales y positivos en su totalidad. [...] Muchas escenas puestas en tono caballeresco son las comunes y diarias, sin otro dificultad para componer de ellas un paso fabuloso, que echarle a la historia cortapisas y arrequives con sabor a antigüedad y caballería (Montalvo, 1930: CXIV)”.

Cuando escribe estas páginas, ya se había empleado algo de tinta en la posibilidad de una cultura americana original. Piénsese en los casos vigorosos de Sarmiento y de Bello. Si bien el primero abogó por la europeización de la Argentina y el imperio de la “*civilización*” frente a la “*barbarie*” del mestizo, defendió una forma de escritura diferencial del escritor americano, no atada a casticismos. Conocida es la aspiración de Bello a una cultura hispanoamericana independiente, dentro de la órbita de la gran comunidad del castellano, y habitual el reconocimiento de su silva *A la agricultura de la Zona Tórrida* como un grito de independencia en el campo poético. Concedor de estos precedentes, Montalvo se inclina más bien, como liberal universalista, a la apertura de los americanos a los modelos de ilustración que tienen que venir de Europa, pero a los que se debe inyectar –siguiendo una impronta hegeliana– una savia nueva, la fuerza de los pueblos jóvenes, rústicos pero fecundos:

“La naturaleza prodiga al semibárbaro ciertos bienes que al hombre en extremo civilizado no da sino con mano escasa. La sensibilidad es suma en nuestros pueblos jóvenes, los cuales, por lo que es imaginación, superan a los envejecidos en la ciencia y la cultura. El espectáculo de las montañas que corren a lo largo del horizonte; [...] los nevados estupendos que se levantan en la cordillera [...] estas cosas infunden en el corazón del hijo de la

⁷⁴ Este editor, que firma G. Z. es Gonzalo Zaldumbide, quien vierte idénticos conceptos en una conferencia leída en Argentina en 1947: “El Don Quijote de América o *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*” (Zaldumbide, 1947: 657).

naturaleza ese amor compuesto de mil sensaciones rústicas, fuente donde hierve la poesía que endiosa a las razas que nacen para lo grande. El pecho de un bárbaro dotado de inteligencia inculta, pero fuerte, de sensibilidad tempestuosa, es como el océano en cuyas entrañas se mueven desacompañadamente y se agitan en desorden esos monstruos que temen al sol y huyen de él". (Montalvo, 1930: XLII).

No es ajeno a Montalvo el problema del lenguaje, ante el que adopta una posición conservadora, entendiendo que la lengua estándar es la de Castilla. Su manifiesta preocupación frente a la primacía de la literatura francesa y lo que estima pésima influencia del francés, que permea aun inconscientemente a los escritores latinoamericanos, lo hace volver a Cervantes. Ya se dijo, aun en los *Capítulos...* Montalvo no deja de opinar e intervenir en las cuestiones que atañen al presente, y se manifiesta sobre la importancia de la traducción de obras francesas al español. Coincide, en el punto, con las ideas de Larra sobre un arte que eduque a las masas, asunto tan urgente en Latinoamérica como en la España de entonces. Debe traducirse mucho, pero con un criterio didáctico y constructor de una alta cultura que ilumine y no embrutezca al pueblo. De ahí que sostenga la urgencia de traducir a los clásicos y no

“cien romancillos franceses en los cuales el escritor les cuenta los bajos a sus heroínas, sin descuidarse de advertirnos si tienen buena o mala pierna [...] Que son la vergüenza de la España moderna, la vergüenza de la América hispana [...] Traducidnos la Enciclopedia, por Dios” (Montalvo, 1930, CXXV).

La incorporación sin digerir de todo producto que venga de Francia tiene sus efectos morales o más bien, desperdicia la capacidad educativa que tiene la letra impresa. Pero, además, cree que el abuso de galicismos deforma la pureza de la lengua, cuestión que argumenta para luego relativizar como ejercicio de esgrima que le permita, al fin, arribar a una apología de las prácticas de lenguaje propias de Latinoamérica, en el sentido que el mejor decir es el de la expresión directa, sin remilgos afrancesados, que nace del contacto directo con la vida:

“No hay gusto que se iguale con llamarle vieja a una vieja, negro a un negro, pícaro a un pícaro: si hay satisfacción comparable con esta, es la de llamarle vieja a una presumida que las da de joven; cholo, roto o lépero a un Capoché por cuyas venas corre sangre de Benavides de León o de Zúñigas de Villamanrique”.

Nicolás Rosa ha analizado la reescritura de Montalvo en tanto integrada a una serie o cadena de creaciones que dispara el *Quijote*, pero que tampoco se inicia con este, y que ponen en tela de juicio el concepto de autor, originalidad, imitación y copia, cuestiones que Montalvo tiene en cuenta de manera expresa (Rosa, 2006).⁷⁵ Montalvo inicia también, de ese modo, el camino americano de imitación o copia que obsesiona a Pierre Menard:

“Toma sus precauciones, -dice Rosa- [ya que] evidentemente no las tenía todas consigo; como imitador hispanoamericano dice que su «intento» es una «obrita», una «miniatura», sin dejar de pensar que el diminutivo aminoraba su intento, pero al mismo tiempo tenía clara conciencia de integrar la serie. [Censurando el Quijote de Avellaneda, Montalvo registra] que la emulación, aceptable dentro de la relación discípulo-maestro, recrea, sin embargo el campo de las competencias y rivalidades”.

De modo que acepta el “robo textual” al precio de la continuación de la serie: *“la identidad específica del Quijote no afecta la «identidad numérica» de sus distintas expresiones en el tiempo histórico y en distintos medios”* (Rosa, 2006: 159-160). Pero Montalvo tiene claro que “su” *Quijote* usará la lengua americana. Mayores problemas respecto a la lengua ofrecerá, según Rosa, el *Quijote* de Pierre Menard:

“¿Texto bilingüe, en una o dos lenguas, Menard lo escribe en español y lo piensa en francés o lo escribe en francés y estamos leyendo una traducción siguiendo el ejemplo del Quijote, o es el Quijote en lengua americana de Montalvo?, ¿o es que hay otro Quijote desconocido enterrado en tierras argentinas, un Quijote baldío?” (Rosa, 2006:163).

El *Quijote* de Pierre Menard suscitó, a su vez, una reescritura uruguaya, que hubiera fascinado a Rosa en esa cadena de hipertextualidades que descubre/concibe.

⁷⁵ Hubo muchos escritores americanos que se dedicaron a escribir continuaciones de las aventuras quijotescas *ambientadas en América*. En el siglo XIX, además de Montalvo, el ya mencionado Luis Otero y Pimentel, publica *Semblanzas caballerescas o las nuevas aventuras de Don Quijote de la Mancha*, 1886. En el siglo XX, se destacan las novelas de los también venezolanos Mario Briceño Iragorri (*El Caballo de Ledesma*, 1942) y Pedro Pablo Paredes (*Leyendas del Quijote*. Mérida, Universidad de Los Andes. Ediciones del Rectorado. 1976). En la última década, los libros del ya mencionado uruguayo Marcelo Estefanell, a medio camino entre la ficción y el ensayo, también ofrecen nuevas aventuras del hidalgo: *Don Quijote a la cancha*. Montevideo, 2003 y *El retorno de Don Quijote, caballero de los galgos*, Buenos Aires, 2004, cuyos contenidos se retomarán en la segunda parte de este trabajo. Sobre el tema puede consultarse Ochoa Penroz, Marcela. *Reescrituras de Don Quijote*. Santiago: Lom, 1997 (donde dedica un capítulo a Montalvo).

Se trata de un microrelato de Mario Levrero, “Giambatista Grozzo, autor de «Pierre Menard, autor del *Quijote*»”. Una línea muy similar de punto de vista sigue “El ojo de la cerradura”, de la argentina Ana María Shua (ambos textos en Ortega, 1992).⁷⁶ El punto de vista de la recreación de Levrero y sus alcances se planteará en la cuarta sección de esta tesis.⁷⁷

⁷⁶ Recientemente, Rosa Pellicer se ocupa de estas microficciones, detectando en la literatura latinoamericana una serie de ellas que nacen en diálogo con el *Quijote*, y fundamentando la pertinencia del libro de Cervantes como productor de intertextualidad:

“Algunas de las características fundamentales del microrelato como la elipsis, la alusión y la intertextualidad hacen del Quijote un libro privilegiado para lograr el diálogo necesario entre escritura y lectura: aunque no se haya leído, todos los lectores conocen a los personajes principales y algunos de sus episodios, favoreciendo la brevedad. Para Basilio Pujante Cascales las razones de esta provechosa relación entre la novela y el microrelato son las siguientes: «En primer lugar, el Quijote se ha convertido, especialmente en el ámbito de la cultura en español, en el libro por excelencia, leído por muchos, y conocido por casi todos. Este hecho les permite a los autores de minicuentos trabajar con un hipotexto fácilmente reconocible y al que una mera alusión abre una gran fuente de conocimientos compartidos. Tampoco debemos olvidarnos de los valores propios del texto cervantino. El microrelato es un género de escritores para escritores, donde son innumerables los guiños al oficio de escritor y a otras obras literarias; se trata ésta de una tendencia de clara estirpe cervantina»” (Pellicer, 2013: 82).

⁷⁷ En “La recepción productiva del *Quijote*”, y en particular en el cap. 6, “Otra vuelta de tuerca sobre Pierre Menard” (el texto completo de Levrero en IV. Apéndices, cap. 10. Documentos).

III. Centenarios cervantinos en Uruguay (siglo XX)

III. 2. Celebrar el centenario: ¿un imperialismo más?

“¡Padre nuestro, que estás en los cielos! Si has de consentir que a la sombra de los grandes hombres medren y se den tono tantos majaderos... no críes en adelante más que honradas medianías, sin centenario posible”.

Leopoldo Alas “Clarín”, *Paliques*⁷⁸

El centenario como dispositivo

Desde el punto de vista metodológico, es necesario interrogarse acerca del valor y el alcance cultural de lo que llamaremos el “dispositivo de homenaje” o aun, en una aplicación más estricta, “dispositivo del centenario”, en la medida en que la proyección de representaciones culturales que tiene cabida en los discursos críticos y encomiásticos de los centenarios cervantinos celebrados en el siglo XX es uno de los objetivos planteados para este trabajo.

Creemos que el dispositivo del centenario tiene muchos puntos en común con el dispositivo más general de homenaje y, en algunos sentidos, las características que podemos encontrar en los discursos y actos propiciados por los centenarios podrían aplicarse a muchos otros marcos celebratorios de autores u obras, que parten de una lógica memorialista y promueven o refuerzan una canonización.

A las coincidencias de operatividad de esos dispositivos genéricos se suma, en este caso, el prestigio del número “redondo” derivado del uso de la base decimal (que

⁷⁸ Citado en Izard, 1997:183.

explica la conmemoración de los 10, 20, 30 años, etc.). Quizás la decena marque el tiempo mínimo requerido para que la lógica memorialista funcione: por ejemplo, la estimación de un autor tras los 10 años de su muerte. La canonización de la obra parece requerir un tramo un poco mayor, quizás el medio siglo marque un hito de perdurabilidad.⁷⁹ Por otra parte, la muerte de un autor inicia su fama póstuma, y puede servir para consolidar el reconocimiento de sus pares: se trata de una canonización que parte de la muerte para proyectarse hacia el futuro. El rescate, la reivindicación, la confirmación del valor canónico de un autor de otra época, en cambio, implica una apropiación y un uso contemporáneo: se trata de un programa de homenaje desde el futuro hacia el pasado, conformándose un dispositivo arqueológico y, al igual que la necrológica inmediata, tiene también valor prospectivo.

A su vez, en el centenario destella más fuertemente la aureola que rodea al número cien, que también garantiza un largo tramo de consagración y supervivencia. Las celebraciones de los 25, 50, 75 años de una obra o un autor derivan, a su vez, de la división del 100 en tramos más acotados de consolidación, y funcionan como refuerzos de la durabilidad.

El espacio crítico y el texto-homenaje a un autor u obra consagrados son discursos que, entre otros, evidencian manifestaciones de diversos imaginarios sociales, representan formas de actuación simbólica de una identidad cultural a través de valores estéticos, ideológicos, y sociopolíticos. Los discursos emitidos en ocasión del homenaje pueden servir como condensados ideológicos para analizar cómo operó en esos tramos la concepción simbólica del *Quijote* y su mitificación política, e interrogarse sobre los sujetos de enunciación, sus soportes y contextos, de modo que arrojen alguna luz sobre la función de esas construcciones sociales.

Aunque puede considerarse en su sentido primario de organización o mecanismo dispuesto para llevar adelante una acción, el término ‘dispositivo’ trae también consigo su arrastre teórico. Puesto en vigencia fundamentalmente por Michel Foucault, viene siendo utilizado de un modo bastante laxo y en campos de investigación muy variados en las últimas décadas, sobre todo para estudiar las

⁷⁹ Pueden tenerse en cuenta, por ejemplo, para medir estos efectos, las ediciones conmemorativas que han venido publicado la Real Academia Española, junto a la Asociación de Academias de la Lengua, en homenaje a los 50 años de *La región más transparente*, de Carlos Fuentes (2008); *La ciudad y los perros*, de Mario Vargas Llosa (2012). Sin embargo, *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez no necesitó llegar al medio siglo y fue homenajeada en una edición conmemorativa de sus 40 años, en esa misma colección, en 2007.

relaciones de saber y poder dentro de un sistema, tal como la han analizado Moro Abadía (2003) y García Fanlo (2011).⁸⁰ Para adoptar el concepto de dispositivo con cierta precisión hay que tener en cuenta sus implicancias con el de sistema o red, tanto en el sentido de que la multiplicidad de elementos que lo componen “*no son significantes en sí mismos, sino que su significado deriva de su posición relativa dentro del conjunto*”, como por el carácter constrictor que adopta, “*que nos impide escapar de su red: siempre se piensa en el interior de una ordenación definida por una época y un lenguaje*” (Moro Abadía, 2003: 33).

Según Foucault, el dispositivo existe como juego de fuerzas que se produce en el relacionamiento entre discursos, instituciones, leyes, reglamentos, enunciados científicos, proposiciones morales y filosóficas. El dispositivo se define por cada uno de estos elementos, así como por la malla que se establece entre ellos. De esto resulta que pueda caracterizarse como la red que se establece entre este conjunto heterogéneo de elementos.

“Lo que define el dispositivo es la relación o red de saber-poder [...] que existe situada históricamente –espacial y temporalmente- y su emergencia siempre responde a un acontecimiento que es lo que lo hace aparecer, de modo que para hacer inteligible un dispositivo resulta necesario establecer sus condiciones de aparición en tanto acontecimiento que modifica un campo previo de relaciones de poder” (García Fanlo, 2011: 2).

En el aspecto que interesa a esta investigación, se pensará el dispositivo como conjunto de acciones que otorgan visibilidad a un determinado grupo o esfera de poder y a veces incluso determinan su constitución e identidad.

Moro destaca, también, las cuatro líneas que componen un dispositivo:

1) Líneas de visibilidad: “*Los dispositivos tienen como primera función hacer ver. Su régimen de luz dibuja una arquitectura de la realidad, haciendo visibles ciertas partes y dejando otras en penumbras*”.

2) Líneas de enunciación: “*Su función es hablar a través de la producción de un régimen de enunciación concreto*”.

⁸⁰ Foucault ha empleado el concepto de dispositivo a lo largo de su obra con un significado muy abierto y variable, negándose en varias oportunidades a cerrar una definición. Para acercarnos a una síntesis, hemos consultado también Gilles Deleuze, “¿Qué es un dispositivo?” (1990) y G. Agamben, “¿Qué es un dispositivo?” (2012). Cada uno de estos autores desarrolla su lectura e interpretación de este aspecto de la obra de Foucault. Moro Abadía, en su recorrido, toma en cuenta, sobre todo, la contribución de Deleuze a la delimitación del concepto foucaultiano, y García Fanlo analiza la idea de dispositivo a partir de las ideas de Foucault diseminadas en su obra, a la vez que los aportes de Deleuze y de Agamben (2011).

3) Líneas de fuerza: Permiten la adopción de una forma concreta en el espacio y regulan el tipo de relaciones que puedan producirse.

4) Línea de subjetivación: Dan forma al individuo, le orientan;

“se refieren al individuo y a las condiciones en que este se convierte en sujeto/objeto de conocimiento. [...] Es un proceso de individuación que tiene que ver con grupos o personas y que se sustrae a las relaciones de formas establecidas como saberes constituidos: es una especie de plusvalía” (Moro, 2003: 38-39).⁸¹

Para el caso, una conmemoración cultural que supone la monumentalización del pasado (de un autor, de una obra) necesariamente crea o recrea el objeto, a la vez que realza al organizador, lo visibiliza, alineándolo al objeto o a algún aspecto de este. Al mismo tiempo, procura orientar al público hacia una determinada actitud frente al objeto conmemorado, y al reforzamiento de ciertas relaciones sociales.

Cuando el sujeto de enunciación del discurso de homenaje es el crítico o el académico puede pensarse que, además de buscar la visibilidad del objeto conmemorado, busca el fortalecimiento del propio grupo y de su identidad profesional, la valoración de su actividad en la esfera pública. Los discursos sobre un escritor o una obra literaria a cargo de otros escritores revelan también un aspecto de autorreivindicación, por medio de la afiliación a una línea estética, una tradición autorizada o una forma de interpretar la sociedad y el mundo contemporáneo. Más explícito en su función de modelar la realidad de acuerdo a una representación cultural es el caso del discurso institucional (estatal o político no estatal).

Quizás por eso, el concepto de dispositivo en el sentido foucaultiano resulte especialmente atractivo, ya que sobreentiende la idea de representación sociocultural y política. Según aclara Moro Abadía, el dispositivo también *“hace referencia a un esquema de representación [...] a través del cual pensar fenómenos socio/culturales”*: organiza, hace posible algo, *“hace existir un espacio particular*

⁸¹ García Fanlo desarrolla este aspecto del dispositivo en cuanto productor de subjetividades, ya que para Foucault,

“los discursos se hacen prácticas por la captura o pasaje de los individuos [...] por los dispositivos produciendo formas de subjetividad; los dispositivos constituirían a los sujetos inscribiendo en sus cuerpos un modo y una forma de ser. Pero no cualquier forma de ser. Lo que inscriben en el cuerpo son un conjunto de praxis, saberes, instituciones, cuyo objeto consiste en administrar, gobernar, controlar, orientar, dar un sentido que se supone útil a los comportamientos, gestos y pensamientos de los individuos” (García Fanlo, 2011: 2).

previo en el que ese «algo» pueda producirse”, corresponde a una instancia, un lugar social de intersección entre los seres humanos y los objetos en la sociedad contemporánea, en el que no es posible separar lo técnico de lo simbólico, sino que ambos aspectos se integran en él (Moro Abadía, 2003: 40). Por último, el dispositivo es un espacio de poder y un medio “productor” de saber, de acuerdo a la premisa foucaultiana de que el poder produce saber (Moro Abadía, 2003: 42). Puede pensarse, entonces, que el dispositivo genera representaciones destinadas a la conformación y/o visibilidad de un poder que implica un saber.

Ya en la sección II de este trabajo se hizo referencia al concepto de representación en los estudios socioculturales, básicamente como mecanismo de presentación y persuasión de un grupo social, vinculado a expresiones de poder, siguiendo en este caso las formulaciones de Roger Chartier, quien las concibe como *“formas institucionalizadas y objetivadas gracias a las cuales los «representantes» (instancias colectivas o individuos singulares) marcan en forma visible y perpetuada la existencia del grupo, de la comunidad o de la clase”* (Chartier, 1992: 55). Por lo tanto, no puede dejar de tenerse en cuenta el valor de esas representaciones para la constitución o consolidación de un espacio de poder. Si en otra oportunidad Chartier habla de la representación como *“conjunto de formas teatralizadas y «estilizadas» [...] mediante las cuales los individuos, los grupos y los poderes construyen y proponen una imagen de sí mismos”*, las manifestaciones de un grupo de poder serían tanto más eficaces según sean *“los mecanismos de presentación y persuasión”* ejecutados (Chartier, 1996: 95). En conclusión, la apropiación de una obra consagrada parece una oportunidad estimable para proponer un modelo ético y un programa político mediante mecanismos indirectos y, por lo mismo, más atractivos y con mayores posibilidades de adhesión.

En su oportunidad específica, el centenario dispara un abanico de textos muy dispares, entre los que cabría hacer alguna distinción en virtud del lugar de enunciación y del público al que se dirigen.⁸² Esta distinción puede ser significativa para entender los mecanismos mediante los cuales opera el dispositivo del centenario en distintos niveles, de acuerdo al estatus del texto y al público al que se dirige.

⁸² Preferimos hablar de textos y no de actos conmemorativos, puesto que, aun cuando la investigación refiera a actos públicos de homenaje, por ejemplo, la inauguración de una escuela con el nombre de Cervantes o la organización de una exposición cervantina, será sobre la base de textos que lo refieran o documenten, con todas las implicaciones que alcanza el texto escrito para la ocasión.

“Cada serie de discursos debe ser comprendida en su especificidad, es decir, inscrita en sus lugares (y medios) de producción y sus condiciones de posibilidad, relacionada con los principios de regularidad que la ordenan y la controlan, e interrogada en sus modos de acreditación y de veracidad” (Chartier, 1996: 61).

En términos generales, y para los casos que vamos a considerar, se reconocen por lo menos tres esferas: 1) los ensayos críticos y filosóficos producidos por escritores y los abordajes de corte académico, 2) los artículos y notas divulgativas de la prensa periódica y 3) las piezas oratorias oficiales pronunciadas en actos públicos. El tercer punto tomará en cuenta, en el caso de que existan, los actos oficiales promovidos por el sistema de enseñanza, aunque dejaremos afuera de estas consideraciones el lugar que ocupó el *Quijote* y su autor en los programas de los diferentes niveles educativos institucionales, puesto que, hasta donde sabemos, no pueden ligarse en forma directa a las conmemoraciones de los centenarios.⁸³

A su vez, los textos sobre Cervantes y el *Quijote* que se reconocen como insertos en un posible “dispositivo del centenario” corresponden, en su mayoría, a los que han sido considerados en la Introducción como “textos críticos” (Ver “Algunas consideraciones metodológicas...”). Sin embargo, a menudo se inscriben en la categoría que señalamos como “representaciones míticas”, fortaleciendo el *mito quijotesco* tal como ha sido caracterizado antes. Incluso, en alguna oportunidad, el centenario puede propiciar como forma específica de homenaje, las recreaciones, reescrituras, o “continuaciones de las aventuras quijotescas”, apelando a un diálogo del autor o texto inspirador con el presente y su adaptación a las circunstancias históricas.

Tanto en las primeras décadas del siglo XX, como en el medio siglo, cuando se concentran los homenajes a Cervantes y el *Quijote* en oportunidad de los centenarios de 1905 (tercer centenario del primer *Quijote*), 1947 (cuatrocientos años del nacimiento de Cervantes) y 1955 (trescientos cincuenta de la publicación de la primera parte), las tres esferas mencionadas –crítica académica, periodismo,

⁸³ José Enrique Rodó ocupó, a principio del siglo XX, la cátedra de Literatura de la Sección Secundaria de la Universidad, antes de que el sistema de Educación media se independizara del superior. El *Quijote* estaba en el plan de estudios desde 1898 y ha permanecido en la curricula de la Enseñanza Media sin pausas. Las clases de Rodó fueron recobradas en unos apuntes tomados por su alumno Héctor Barbajelata, cuestión de la que nos ocuparemos en III, capítulo 2.

discursos públicos- aparecen lo suficientemente confundidas en el campo cultural uruguayo, como para que sea imposible evaluarlas con absoluta independencia.

Respecto a la diferenciación de los posibles destinatarios de estos discursos, el territorio también resulta confuso por el estatus polivalente que ha alcanzado el *Quijote*, al menos desde fines del siglo XIX, en la medida en que se consagra como clásico de la alta literatura a la vez que goza de un poder inaudito de arraigo popular. Esa “*paradójica gloria*” del *Quijote*, para usar la expresión de Borges, produce una permanente movilidad en los niveles de recepción lectora.⁸⁴ Porque el impacto masivo de la difusión de una obra o un autor en su centenario obligará a una movilidad de los sectores más ilustrados a efectos de hacer perdurar su diferenciación, si pensamos con Chartier, que

“la transformación de las formas a través de las cuales se propone un texto legitima recepciones inéditas creando nuevos públicos y nuevos usos. [...] El compartir los mismos bienes culturales por los distintos grupos que componen una sociedad suscita la búsqueda de nuevas distinciones, aptas a marcar las diferencias conservadas” (Chartier, 1996: 60).

Por su parte, Pierre Bourdieu distingue dos tipos de público en la sociedad contemporánea, cuando un largo proceso de especialización ha llevado al surgimiento de una producción cultural especialmente destinada al mercado. Esas categorías propuestas por Bourdieu no necesariamente se ajustan a los períodos de los que nos ocuparemos. Aun así, y haciendo esa salvedad, pueden ser útiles para explicar el fenómeno de cruces de discursos y niveles de público que opera en el “dispositivo del centenario”. Bourdieu propone que

“mientras la acogida de los productos llamados «comerciales» es más o menos independiente del nivel de instrucción de sus receptores, las obras de arte «puras» sólo son accesibles a consumidores dotados de la disposición y la competencia que son la condición necesaria para su valoración” (Bourdieu, 1995: 222).

En el caso de Cervantes y el *Quijote* no se trata de distinguir, como hace el teórico francés, entre distintos tipos de obra de arte y la labor atribuida al crítico en

⁸⁴ Borges se refiere en este caso, en “Nota sobre el *Quijote*” (2005: 49), a la gloria resultante de la lectura castiza y reductiva que un sector de la crítica española, como ya se mencionó, venía haciendo de la novela desde fines de siglo XIX, que destacaba como mérito lo que, según él, dudosamente lo fuera. El artículo se publicó originariamente en *Realidad Revista de Ideas. Homenaje a Cervantes*. Volumen Segundo. N°5. Buenos Aires. Setiembre-octubre de 1947 (recogida en Borges, 2005: 49-52).

su clasificación, sino de reconocer tipos de discurso y segmentos del público en relación a *un mismo objeto*, que reúne la condición de funcionar como “obra de arte pura” tanto como una obra que puede interesar a un público amplio. A las minorías especializadas corresponderá, por un lado, la divulgación que permita la ampliación del público, así como la orientación de sus gustos y valoraciones, y, por otro, generar nuevas diferenciaciones, que garanticen la especificidad de su tarea y su distinción.

Cuando existe una crítica académica, a esta podría caber un papel orientador y preceptivo, semejante al que Bourdieu asigna a la enseñanza. Siguiendo ese razonamiento, a esta crítica competiría la delimitación

“entre lo que merece ser transmitido y adquirido y lo que no lo merece, [reproduciendo] continuamente la distinción entre las obras consagradas y las obras ilegítimas y, también, entre las manera legítima y la manera ilegítima de considerar las obras ilegítimas” (Bourdieu, 1995: 222).

Gracias a esta labor consagradoria o proceso de canonización, un clásico sería un “best-seller *de larga duración, que debe al sistema de enseñanza su consagración*” (Bourdieu, 1995: 223). A su vez, la transformación de la obra en *clásico* es una de las formas de su proceso de envejecimiento (la otra es la transformación en *desclasado*). Esta operación de canonización cambia el espectro del público que se interesa por la obra. Los clásicos “*resultan cada vez más valorados a medida que nos vamos acercando hacia las edades más avanzadas y los niveles de instrucción más bajos*” (Bourdieu, 1995: 378-379). Si consideramos esta perspectiva, lo que venimos llamando “dispositivo de homenaje” es un operativo de alcances masivos, que tiende a reforzar ese público ya existente o potencial, preparado por un largo proceso consagradorio y a orientarlo a ciertas formas de actualización simbólica.

Esta premisa parece funcionar en el caso del centenario de Cervantes, pero es más discutible en otros, cuando el operativo de resurgimiento o retorno alcanza a un autor hasta entonces olvidado o discutido. En un caso así, la ocasión del centenario implicaría un dispositivo de rescate del autor, su relanzamiento simbólico, si se pensara en operativos de alcance masivo. También un centenario puede ser una ocasión de consecuencias restringidas a una minoría, aprovechable exclusivamente para el alineamiento estético o ético de los profesionales de la literatura, críticos o

escritores, como fue el caso del Tercer Centenario de Góngora, en 1927.⁸⁵ Difícilmente puedan encontrarse dos situaciones socioculturales más diferentes que las que pudieron suscitar los centenarios cervantinos en el siglo XX y ese centenario gongorino, en primer lugar porque, como se vio en la “Introducción” y se ha venido argumentando, Cervantes, y en especial el *Quijote*, reúnen condiciones excepcionales para la conversión de su conmemoración en espectáculo y para la producción de dispositivos de alcances masivos.

En 1927, Borges sentencia, cuando se ocupa del homenaje a Góngora, que “noventa y nueve años olvidadizos y uno de liviana atención es lo que por centenario se entiende”.⁸⁶ En un caso así, tratándose del escritor que difícilmente supere la condición de minoritario y hasta exclusivo, si la intención de la crítica orientadora es encomiástica, deberá crear el público apto para esa recuperación. No es esa la intención de la ironía borgiana, que no simpatiza con Góngora: “Yo siempre estaré listo a pensar en D. Luis de Góngora cada 100 años. El sentimiento es mío y la palabra centenario lo ayuda” (Borges, 1947:1).⁸⁷

Cuando Borges esgrime sus armas contra Góngora y su poesía, a la que califica de “cuidadosa tecniquería”, y a favor de Quevedo, más bien está tomando una opción en el contexto de los cruces poéticos de fines de los años 20, distanciándose del ultraísmo y expidiéndose sobre la poesía del momento. Por ejemplo, cuando en otro artículo de 1927 juzga el ejercicio verbal puro como un desvío de la poesía, censurándolo en Góngora, porque

⁸⁵ He revisado las repercusiones rioplatenses del tricentenario de Luis de Góngora, en 1927, en especial en la forma en que se vio reflejado en las revistas, y el lugar que ocuparon en la toma de partido frente a las dos fuertes polémicas de la época: la cuestión del artepurismo y el afianzamiento de las vanguardias locales, y la dependencia o autonomía de Hispanoamérica respecto a Madrid, en “El tricentenario de Luis de Góngora en el Río de la Plata”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, setiembre-octubre de 2004, N° 651-652.

⁸⁶ Los vínculos literarios entre España y América se habían revivificado a partir de la experiencia modernista, lo que hacía posible una repercusión casi inmediata de los fenómenos peninsulares. Los estudios críticos de las décadas del veinte y el treinta revelan una intensa correspondencia e influencias entre escritores españoles y rioplatenses y una afluencia permanente de libros europeos, por lo menos a juzgar por las colaboraciones recíprocas en las revistas de la época y los documentos que han sobrevivido en archivos públicos uruguayos y españoles. En esto juega un papel fundamental el espíritu “militante” y el efecto multiplicador de las vanguardias –de la vanguardia estética, en el sentido que lo propone Renato Poggioli (1997)–, así como el de un fenómeno asociado a estas: las revistas. Es seguro que a través de ellas trascienden al Río de la Plata, casi de inmediato, los tributos españoles a Góngora con motivo de su tercer centenario, lo que se devuelve en artículos aparecidos en revistas literarias de una y de otra orilla.

⁸⁷ Sergio Pastormerlo observó el antihispanismo, atribuyéndole un “signo criollista que Borges supo practicar con un fervor decididamente anacrónico, decimonónico, como si fuera un intelectual de la generación de 1837” (Pastormerlo, 2006: 3).

“una cosa es presentar a la inteligencia un mundo verdadero o fingido y otra es fiarlo todo a la connotación visual o reverencial de vocablos arbitrariamente enlazados. Lo lamentable es que los poetas han abdicado de la imaginación en favor de novelistas e historiadores y trafican con el solo prestigio de las palabras. [...] Acaso, Góngora fue más consciente o menos hipócrita que ellos” (Borges, 1997: 327).⁸⁸

Por su parte, años después, y estudiando la incidencia del gongorismo en América, Emilio Carilla se preguntaba por qué fue tanto más nombrado el tercer centenario de Góngora que el de Cervantes o Lope. La respuesta que ofrece nace también de una paradoja: *“no lo necesitaban, como indiscutidos y venerados que eran, y por ello, en relación, fueron los homenajes menos ardorosos y menos juveniles”* (Carilla, 1946). Eso corroboraría la necesidad de la polémica como afianzamiento generacional y toma de posición estética. Como opinó en su momento Borges respecto a Góngora: *“nuestra polémica es su inmortalidad”*, lo que además suponía un plan generacional: *“séanos belicosa su fama”* (Borges, 1927: 109).

A la opinión de Carrilla (y la contundencia de Borges) habría que agregar la conveniencia de la poética gongorina en la oportunidad de su tricentenario, que coincidió con el debate por la pureza poética y la reivindicación que hizo de Góngora primero Mallarmé y continuaron los ultraístas. Si aceptamos la respuesta de Carrilla, la notoriedad sería sinónimo de polémica. Y la adhesión juvenil, de aquellos que compiten por la visibilidad en el campo intelectual, se opondría a la apropiación oficial que suscita el autor clásico, que siempre parecerá menos *“ardorosa”*. Aunque, como se verá, un autor ya canonizado también puede ser objeto de polémica o competencia por su apropiación. Con todo, cuando Alfonso Reyes revisa con cierta distancia la influencia gongorina en América suscitada por el Tercer Centenario de Góngora, y pasados unos años del fervor inicial, la evalúa como *“otro imperialismo más”* (Reyes, 1931: 14).

En el caso de los centenarios cervantinos no fue necesario, como con Góngora, *“defender”* al autor de detractores abiertos de su obra –aunque siempre hay voces solitarias que se alzan a derribar al consagrado, también deseosas de notoriedad o buscando apoyo para alguna peregrina postura. Pero aun con todo esto, Cervantes fue eje de disputas en el sentido en que se leyó su obra y buscando su apropiación ideológica por diferentes grupos. Ocurrió con altibajos durante casi todo el siglo XX,

⁸⁸ También sería riesgoso tomarse muy en serio los juicios adversos de Borges, tan contundentes, y hacerlo así traicionaría probablemente, además, el sentido de la literatura borgiana.

en especial en ocasiones de los centenarios, más débilmente en 1905 y más encarnizadamente en los de 1947 y 1955. Si la polémica por Góngora enfrentó a poetas abanderados de diferentes concepciones estéticas, la disputa por Cervantes comprometió discursos que involucraban sectores más amplios de la sociedad, en especial sectores políticos o ideológicos.

Partiendo de esos supuestos, podemos formular algunas hipótesis respecto al dispositivo del centenario:

a) Un centenario es una ocasión en que el “*arte puro*” encuentra un camino de acceso a las mayorías y, eventualmente, se reactualiza como “*best seller*”.

b) Ante la inexistencia o debilidad de una crítica universitaria orientadora/profesionalizada, como es en buena medida el caso del campo literario uruguayo hasta muy avanzado el siglo XX, la crítica periodística y el ensayo-conferencia de divulgación, asumen la reproducción de la distinción entre lo legítimo y lo ilegítimo, así como de la forma en que deben legitimarse ciertas obras, tanto para el público masivo como para el más entrenado o conocedor. En los dispositivos del centenario, la prensa asume una función divulgadora, orientadora y pedagógica.

c) La celebración del centenario relocaliza el objeto cultural (sea “la obra” o “el autor”) en un sistema de vigencias, y le otorga un valor.

d) La relectura crítica del texto clásico sirve para defender un sistema de vigencias estéticas, tanto como lingüísticas, ideológicas o políticas.

Tomando en cuenta estas hipótesis, no es inútil revisar un centenario anterior y cercano al cervantino de 1905, en el que estuvieron presentes varios motivos culturales e ideológicos comunes, y cuando las celebraciones buscan por primera vez producir efectos masivos, u orientación de alcance político: se trató del Cuarto Centenario de la Conquista de América, en 1892. En ese sentido, será posible comparar las formas de apropiación simbólica y las repercusiones culturales, así como situar el primer centenario cervantino que conmemoró España en el marco de una serie histórica de la que indudablemente puede formar parte.

No es posible pretender el análisis de celebraciones de centenarios culturales o políticos nacionales anteriores a 1900 en Uruguay, en la medida en que este se conforma como Estado nacional entre 1825 y 1830.⁸⁹ Sin embargo, en ese contexto,

⁸⁹ El estudio de los centenarios patrióticos nacionales ha sido abordado por Carlos Demasi en dos oportunidades: *La conmemoración de los Centenarios en Uruguay (1911-1930). Las dificultades de la*

la consideración de su participación en los festejos peninsulares de 1892 pondrá en evidencia más de un aspecto vinculado a la imagen de sí misma que la joven Nación eligió proyectar a través de sus minorías ilustradas.

¿Qué es un centenario y desde cuándo importa?

En 1859 se produjo la primera conmemoración del centenario de un poeta y se trató de Schiller. En su homenaje se realizaron conferencias, desfiles y conciertos en distintas ciudades de una Alemania todavía no unificada. Eric Storm afirma que fue la primera “*conmemoración de un héroe nacional*” y no se trató de un acontecimiento dirigido a un público erudito ni especializado, sino una fiesta nacional, que más que al poeta, celebraba “*su contribución a la cultura nacional*”. La intención predominante era “*fomentar la unidad de la nación y reforzar el sentimiento nacional*” (Storm, 2008: 5). En las décadas siguientes, el ejemplo fue imitado en Italia, Bélgica, y países con regímenes jóvenes, como la Tercera República Francesa. En 1880, Portugal organizó el centenario de Camões.

Por tanto, según confirman varios historiadores del tema, el festejo del centenario, ya sea de un acontecimiento nacional, un artista, un autor o una obra literaria, nació bajo una impronta secularizadora y docente orientada por el positivismo y los nacionalismos modernos emergentes, que propendieron a la creación de un calendario civil que, inspirado en el religioso, conmemorase los grandes hechos y hombres de la historia. Augusto Compte habría sido uno de los primeros en concebir la idea de un calendario con festividades periódicas que honraran a los hombres destacados de la Humanidad (Bernabeu, 1987, 1990 y 2006; Izard, 1997; Storm, 2001 y 2008).

De hecho, Santiago Bernabeu, quien ha estudiado en profundidad los acontecimientos vinculados a los festejos de 1892, afirma que “*los centenarios pronto imitaron las ceremonias y prácticas religiosas: los lugares santos de peregrinaje, las grandes concentraciones frente al altar -de un pintor o un escritor-*,

construcción de la identidad. Montevideo, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2001 [Tesis de Maestría inédita] y *La lucha por el pasado: historia y nación en Uruguay (1920-1930)*. Montevideo: Trilce, 2004.

los escapularios, medallas, estampitas y libros conmemorativos [...], cambiando los santos y beatos por descubridores, científicos y pensadores” (1990: s/p).

Si pensamos en el centenario de hechos o acciones vinculados a la historia de la nación sirve, sobre todo desde el siglo XIX, al igual que cualquier conmemoración de orden patriótico, para asegurar “*la incorporación de la versión oficial del pasado nacional e instituye una galería de fundadores, padres, enemigos y traidores de la Patria, que encarnan valores morales y se constituyen el padrón de referencia de las cualidades que la sociedad evalúa positiva y negativamente*” (Cosse, I. y V. Markarian cit. en Demasi, 2001: 37).

Ahora bien, ese

“capital patriótico debe moverse periódicamente [mediante] instancias en las cuales participe toda la sociedad. [...] El proceso de formación de esta comunidad debe incluir necesariamente una instancia de socialización [...] en que la comunidad rememore y celebre aquellos acontecimientos del pasado que permiten explicar la conformación y los ideales de su presente” (Demasi, 2001: 37).

De modo que la idea misma de nación, en tanto expresión, o más bien proyección de un imaginario social, depende y es indisociable de la existencia de instancias colectivas de cohesión (Demasi, 2001: 38).

En el caso de los autores, la ocasión del centenario sirvió para la revisión crítica, la puesta al día del conocimiento historiográfico si se trató de un hecho relevante o una biografía, pero sobre todo, para actualizar la relación entre el objeto conmemorado y la sociedad o, como dice Bernabeu, “*entre la memoria y el olvido*” (1987:20). Asimismo, como venimos insistiendo, a menudo el objeto conmemorado se transforma en símbolo de valores nacionales que quieren ser promocionados, cuando no se trata, lisa y llanamente, de dispositivos de propaganda gubernamental.

En ese sentido habría que atender cómo fue advertida esa función por los contemporáneos, por ejemplo en los juicios irónicos que, en la época, formula Leopoldo Alas (Clarín) en varios de sus “*paliques*”, uno de ellos registrado al comienzo, como epígrafe de este capítulo, que se remata con el siguiente diálogo: “*Para ver lo que estamos viendo por culpa del Centenario de Colón, más vale decir: « ¿Colón dio un mundo a España?» «Bueno; pues devolvérselo». (Ver Apéndice documental).*

Otro, bastante explícito, ocurre en este diálogo de 1893, que da clara cuenta del propósito de muchos de los festejos cuatricentenarios del entonces llamado “Descubrimiento de América”:

“-Niño, ¿quién descubrió América?

-Pando y Valle

-¿Para qué?

-Para darse tono; y ser una vez más secretario” (Izard, 1997: 183).⁹⁰

Es cierto que la recuperación de hechos sobresalientes del pasado está relacionada con la creciente importancia que había ganado la concepción historicista de la cultura, pero es inevitable que en la fusión de horizontes que pone en juego la relectura del pasado, surgiera sobre todo una perspectiva que, por tratarse de fenómenos públicos y al ser asumidos los homenajes por instituciones o figuras inscritas en circuitos de poder, no puede dejar de ser considerada un acto político. El discurso encomiástico de hechos y hombres del pasado suele implicar, entonces, recapitulación de una memoria concebida como común y reinscripción en una serie que integra el presente, que a su vez no puede dejar de ser comparado con aquel y obrar como estímulo para el futuro, en una dirección en la que este desea ser orientado.

De todos los centenarios conmemorados en el último tercio del siglo XIX, el de la Conquista de América fue el que concitó más polémicas y expectativas, así como el interés de más naciones, llegando a percibirse como una celebración de alcance “universal”, quizás la primera con ese carácter, y además sintonizaba perfectamente con lo que este tipo de festejos buscaba promover:

“la nueva religión positivista alentó –a imagen de la cristiana– nuevas procesiones (eso sí, cívicas), grandes catedrales del saber (las Exposiciones Universales) y un circuito cultural de lugares de peregrinaje laicos y científicos: ateneos, asociaciones, congresos, etcétera, que sirvieron para mostrar los avances reales en el saber de la humanidad y en la configuración de la imagen de la tierra, en la conexión de todos los pueblos del planeta y en el avance de la economía- mundo, nada había sido más importante que el

⁹⁰ Jesús Pando y Valle (1849-1911) desempeñó cargos de funcionario en los Ministerios de Gobernación, Fomento, Ultramar y Hacienda y fue autor de *Galería de americanos ilustrados* (1883). Carlos Rama señala a Pando y Valle como uno de los animadores de la Unión Iberoamericana (1982). Según Izard, la voz de Clarín es una excepción en un medio periodístico dominado por la loa y la lisonja (1987: 183).

capítulo inaugurado por el primer viaje colombino en 1492” (Bernabeu, 2006: 302).

Las Exposiciones Universales, concebidas para difundir los logros del progreso científico y técnico, y a la vez, emblema de las relaciones entre los imperios y sus colonias, ya que exponían las peculiaridades antropológicas y culturales de los países colonizados y representaban una vitrina para el despliegue propagandístico de las potencias y de sus conquistas ultramarinas –materiales y simbólicas-, fueron, de algún modo, un antecedente de celebración cultural como dispositivo de monumentalización, atendible para contextualizar la irrupción de la moda de los centenarios. La primera Exposición Universal se celebró en París, en 1798, y se sucedieron cada vez con mayor frecuencia durante el siglo XIX y hasta la década de 1930, inclusive, en que la periodicidad de las mismas comenzó a distanciarse en el tiempo.

El centenario de 1892 fue también un acontecimiento significativo para el modelado de los dispositivos de conmemoración (de hecho, ese año se celebró una Exposición Universal en Madrid, la llamada “Exposición Histórico-Americana”). En ese año, afirmaba Juan Valera:

“A la moda de las exposiciones sucedió, no hace mucho tiempo, la de los centenarios: algo así como mundanas y populares apoteosis, culto y adoración de los héroes. Y hallándose esta moda en todo su auge, se nos vino encima el año 1892, y con él todo un grandísimo empeño, en la peor ocasión que pudiera imaginarse y temerse. Van a cumplirse cuatro siglos desde que se descubrió el Nuevo Mundo, acontecimiento de tal magnitud, que no hay en la historia de nuestro linaje otro mayor en lo meramente humano” (Valera, 1947 (a): 947).

La “*peor ocasión*” a la que se refiere Valera tiene que ver sobre todo con la coyuntura que el país soportaba en las coordenadas internacionales: España enfrentada con Estados Unidos por las posibilidades de incidencia en los países hispanoamericanos, y en plena lucha por conquistar o mantener esos mercados, con lo cual el “Centenario de Colón” o del “Descubrimiento” se transformó en un operativo en cuyo terreno se jugaron también esa clase de disputas, y no solo de un modo únicamente simbólico.

Las conmemoraciones de 1892: retorno a América

El problema de la lengua

El centenario de la llegada de España al continente americano e inicio de la Conquista, en 1892, llamado entonces *Centenario de Colón* o *Centenario del Descubrimiento del Nuevo Mundo*, ocurría unos ochenta años después de los levantamientos de emancipación de sus colonias y justo entre dos momentos notorios de la creciente ola de prosperidad, poder e influencia de Estados Unidos en el resto de América: la *Conferencia Panamericana de Washington* (1889) y la *Exposición Universal de Chicago* (1893) (Sánchez Albarracín, s/d). El interés y la pugna de las dos potencias por liderar a los países del centro y sur de América queda bastante claro si se tiene en cuenta la fundación de la Unión Iberoamericana en 1885 bajo el patrocinio de España,⁹¹ y la creación, en 1890, de la Unión Panamericana en los Estados Unidos, aunque es cierto que la prédica panamericanista venía de antes.⁹² Fue la Unión Iberoamericana una de las instituciones que lideró la organización de los festejos de 1892.

En este contexto, es explicable que España “nacionalizara” los festejos, cuando, en los hechos, parecían coexistir distintos centenarios: el del descubrimiento, el del descubridor y el de la empresa colonizadora en América. Se hicieron planes a gran escala: en enero de 1891 se creó la Junta Directiva del Centenario, presidida por el presidente del Consejo de Ministros, el conservador Antonio Cánovas del Castillo. Los objetivos de la Junta se definieron como “*objetivos programáticos de la celebración: estimular el patriotismo español y potenciar las relaciones culturales con América Latina*” (Ramírez, 2009: 282).

Las celebraciones fueron concebidas con suficiente anticipación, consideradas una cuestión de Estado y planeadas a gran escala. Muchísimos actos de muy diverso

⁹¹ La Unión Panamericana contó, desde 1896, con filiales en México, Quito, Río de Janeiro, Montevideo, Caracas, etc. (Bernabeu, 1987: 20).

⁹² Hay que buscar los antecedentes del panamericanismo en las ideas expresadas ya en épocas de Jefferson, Monroe y Clay, cuando se enuncian las primeras pretensiones de incidencia sobre el resto del continente. La primera definición clara de estas intenciones suele considerarse la que encierra el mensaje del presidente James Monroe al Congreso de los EEUU, el 2 de diciembre de 1823. El contenido de este discurso se conoce como la *Doctrina Monroe*, que suele sintetizarse en el lema: “*América para los americanos*”. Sobre la necesidad de agrupaciones basadas en las similitudes culturales y “raciales” que respondieran o reaccionaran frente al nuevo panorama internacional y su incidencia en las relaciones entre España e Hispanoamérica se desarrollará algún otro aspecto en III, cap. 2.

tipo se llevaron a cabo en España, aunque al parecer menos de lo concebido, ya que más de un comentarista opina, como Celestino del Arenal, que

“la conmemoración pasó con más pena que gloria, correspondiendo la mayoría de los modestos actos y celebraciones a la iniciativa privada, lo que da idea del escaso eco que lo americano tenía todavía en la España oficial. [...] A lo largo del siglo XIX, las relaciones con las Repúblicas americanas se desarrollaron, con mínimas excepciones, sobre todo de tipo comercial en un ambiente frío y hasta con cierta hostilidad, no siempre encubierta. Sólo después de la pérdida de Cuba, Puerto Rico y Filipinas, la tendencia de acercamiento hispanoamericano empezó a tener, aunque flojo, ambiente en España” (Del Arenal, 1994: 16).

Ya desde el sexenio democrático iniciado con la Revolución de 1868, el federalismo español había buscado una aproximación con las Repúblicas hispanoamericanas desde una base de fraternidad y solidaridad, aunque subsistiera una idea tutelar de la península sobre las ex colonias. El fin de siglo XIX asistió al crecimiento de la idea de la comunidad hispanoamericana, que llegará a su apogeo en el primer cuarto del siglo XX (Halperin, 1969; Rama, 1982). La aproximación a las ex colonias

“tenía la ventaja de servir tanto a conservadores como a liberales, pues si por un lado reivindicaba un pasado glorioso, rechazaba la leyenda negra y tendía a preservar los restos del Imperio español en las Antillas, por otro se orientaba hacia el futuro, implicaba una política de regeneración, y abría nuevas posibilidades de modernización y secularización” (Del Arenal, 1994: 17).

Las dos posturas se reflejarán en los discursos manifestados en oportunidad del Centenario de 1892.

A su vez, la importancia de este centenario es evidente si se tiene en cuenta, como señala Bernabeu, que ni en 1592, ni en 1692, ni en 1792 se habían hecho conmemoraciones, ni monumentos, ni otro tipo de manifestaciones (Bernabeu, 1987). Para empezar, es de señalar que, dada la coordinada histórico-política, se priorizase la Conquista del América por sobre el recordatorio del también centenario de la toma de Granada. Para seguir, y al igual que ocurrió en el más cercano 1992, no faltaron en Hispanoamérica voces que condenaran la Conquista y el sojuzgamiento de los siglos pasados. En ese caso, la polémica se producía sobre heridas más frescas y aun vigentes, dado que existían todavía países bajo el régimen de colonias. De

todos modos, las opiniones más difundidas estaban muy lejos de considerar la Conquista y colonización de un modo negativo. Carlos Rama se encargó de mostrar que tanto en la retórica de 1892 como durante la Guerra de Cuba, los discursos liberales no se diferenciaron notoriamente de los conservadores en este punto (Rama, 1982). Menéndez Pelayo, para el caso el representante más emblemático del pensamiento reaccionario, toma partido sobre los combates cubanos, a favor de la defensa española del territorio, afirmando que

“allí, en aquel suelo, descansan los restos de nuestros ascendientes; allí reposan nuestros padres, los que pasearon el mundo con la antorcha de la civilización, iluminándolo; los que redimieron a una raza esclava e irredenta”. A su vez, calificaba a los independentistas de “insensatos bandidos que no tienen siquiera el valor de sus robos y asesinatos y que encubren sus hazañas de presidiarios en libertad al amparo de una idea política” (cit. en Izard, 1997: 184).

La voz solitaria de Pi y Margall declaraba, sin embargo, en las páginas del semanario *Don Quijote*: *“Nación alguna tiene derecho a ocupar territorios que otros hombres pueblen como éstos no se lo consientan. Si una nación los ocupa por la violencia, los vencidos pueden en todo tiempo combatirla hasta que la arrojen del suelo de su patria”*. Y a su vez defendía a los insurrectos bajo el siguiente argumento: *“¿Es justo que califiquemos ahora de bandoleros a los que contra nosotros se alzan por su independencia? ¿Por unos mismos hechos y por una misma causa han de ser calificados allí de bandidos los que aquí calificamos de héroes?”* (cit. en Izard, 1997: 184).

En ocasión del Centenario de 1892, Juan Valera fue el principal intelectual defensor de la obra de España en América, que, como era previsible, quedó reducida a la defensa de la conquista (Valera, 1949).

Valera dedica muchas páginas a la literatura hispanoamericana y al intercambio epistolar con escritores de estas latitudes, recogidos en *Cartas americanas* (Valera, 1947). Sólo un ejemplo bastará por ahora para resumir sus ideas sobre la polémica que suscitó el centenario:

“Si nuestro pueblo, nación, casta, raza, o como queramos llamarlo, valiéndonos del término más comprensivo, tiene el ser y el brío que yo quiero que tenga, no solo debe haber elevado a su altura a los indios americanos, confundiéndose y combinándose con ellos, sino que debe también, a pesar de

la corriente, por impetuosa y crecida que sea, de la inmigración de otras razas de Europa, conservar el sello, el carácter primitivo, la marca indeleble de su españolismo. Yo quiero que tenga y si el amor de casta o de raza no me engaña, creo que ha de seguir teniendo el elemento español que hay en América, desde Texas y California hasta el estrecho de Magallanes, la plasmante virtud que identifique los otros elementos que se le unan. Así conservará en el conjunto o compuesto la condición propia de una gente que, a pesar de la división política, siga siendo la misma: expansión o renuevo más lozano, más florido y acaso más rico de sazonados frutos en las venideras edades que la planta de que procede, de la que recibió al principio poderosa y vivificante savia, y que tal vez hoy se marchita y decae en esta península del Occidente de Europa” (Valera, 1949 a: 1120).⁹³

Las festividades de 1892 coincidían, a su vez, con el cenit de una coyuntura económica española favorable, que Vicens Vives llamó “*la cresta dorada de la Restauración*” y con el inicio de la guerra colonial (Bernabeu, 1987: 19).

Pero la celebración se convirtió en un campo de batalla entre España, Italia y Estados Unidos por apropiarse del centenario. España e Italia intentaron infructuosamente acordar que las fechas de las festividades más importantes no coincidieran (Ramírez, 282). En las negociaciones con Estados Unidos hubo distintas etapas: si bien en un primer momento España vio con buenos ojos las celebraciones previstas para la Conferencia de Washington, pronto la percibió como una amenaza y definió claramente su línea de fortalecimiento de las relaciones culturales bilaterales con los países latinoamericanos, ambicionados como mercados y zonas de injerencia por el gran país del Norte, por lo que la contienda por la primacía en los festejos se hizo bastante explícita. Así, el embajador de España en Washington advirtió que

“de la actividad, el patriotismo y la manera con que supiera llevar a cabo su cometido la comisión encargada de los festejos dependería, en gran medida, el éxito de la política española en América, política que había encontrado su fórmula y su momento de realización en la celebración del Cuarto Centenario el cual, bajo las apariencias de una solemnidad exterior, envolvía un importantísimo fin político” (Ramírez, 2009: 286).

De modo que la celebración del Cuarto Centenario funcionó como un proceso de reelaboración de una memoria colectiva común a España e Latinoamérica, subrayando ciertos hechos y puntos clave, como la idea de una única “raza” o

⁹³ La idea de que en América sobrevive y se renueva el genio de una raza que en España está en decadencia fue lugar común en el entresiglo y volverá a aparecer en los discursos de Zorrilla de San Martín en 1892 y en los homenajes cervantinos de 1905.

comunidad de naciones sustentada en una lengua común, una religión y el glorioso pasado imperial. Carlos Rama, a su vez, afirma que “*el año 1892, se convirtió en una inmensa demostración de oratoria; no sólo en España, sino asimismo en los países americanos, Italia, Francia, Estados Unidos*” (Rama, 1982: 184).

La metáfora de la gran familia, cuya “madre” y cabeza era España, empezó a prestigiarse, despojando el vínculo de connotaciones de dominio o explotación. En esta construcción identitaria basada en la historia, los Reyes Católicos fueron figuras necesarias para transmitir “*las energías y objetivos de antaño al decadente presente*” de aislamiento diplomático y económico (Bernabeu, 2006: 302). La figura de la reina Isabel fue especialmente exaltada en el papel de impulsora de Colón, en un momento en que era necesario fortalecer una devoción monárquica bastante decaída, con un rey de solo seis años, una reina extranjera en el trono, la alternancia de los partidos políticos garantizada exclusivamente por la corona pero cuestionada por los dos extremos, el de republicanos y el de carlistas.⁹⁴ Los monumentos inaugurados en la época realzan estos símbolos: el de Granada, ubicado en el centro de la ciudad, donde Isabel casi protagoniza la escena, inclinándose maternalmente para escuchar la palabra de Colón; el del Monasterio de La Rábida, en Huelva, donde se levanta sobre una columna un globo terráqueo que sostiene la corona de la monarquía española. En Barcelona, la estatua se había inaugurado años antes, en 1888 (para la Exposición Universal realizada en esa ciudad) y parece significativo que hayan sido los “*empresarios catalanes [quienes] levantaron una gran columna frente al puerto, rematada con una popular escultura de Colón señalando el Nuevo Mundo*”, adónde también apuntaban sus intereses (Bernabeu, 1987: 306).⁹⁵

⁹⁴ Michel Izard analiza el lugar simbólico que ocupó la figura de la reina Isabel incluso en el Quinto Centenario de 1992, así como la increíble revitalización del concepto de hispanidad a fines del siglo XX para fines sospechosos de neoimperialismo (Izard, 1997).

⁹⁵ Graciana Vázquez Villanueva señala un fenómeno ocurrido en la segunda mitad del siglo XIX,

“*con el paulatino afianzamiento de la clase sustentadora del liberalismo y la crisis económica, social y política de España, se proponen nuevas estrategias para extender la «misión de España en América». Una de ellas fue la que impulsan empresarios catalanes, nucleados en una asociación –la Unión Ibero-americana– que a partir de la idea de que «Iberoamérica es el mercado natural de España»*”, encarga la redacción de un programa americanista al historiador español Rafael de Altamira (Alicante, 1866 - México, 1951).

En 1900, Altamira publica *Cuestiones Hispanoamericanas*, donde expone la necesidad que tiene España de vincularse con Hispanoamérica para poder superar su crisis económica y su tardío desarrollo industrial, y como estrategia para combatir la amenaza que representaba la política exterior norteamericana (Vázquez, 2007: 5).

Respecto a los eventos propiamente dichos, Ramírez registra la celebración de

“once congresos internacionales, tres grandes exposiciones de carácter internacional [:] la Exposición Histórico-Americana, la Exposición Histórico-Europea y la Exposición de Bellas Artes”, y una “vehemente actividad editorial que quedó recogida en los principales diarios y revistas de la época” (Ramírez, 2009: 274).⁹⁶ Bernabeu enumera, por su parte, los siguientes actos: “Exposición Histórica-Americana de Madrid, IX Congreso Internacional de Americanistas de La Rábida, Congreso Literario Hispano-Americano, Congreso Mercantil Hispano-Americano-Portugués, Congreso Geográfico hispano-Americano-Portugués, Congreso Jurídico Iberoamericano, Congreso Pedagógico Hispano-Americano, Congreso Católico de Sevilla, Ciclos de conferencias de los Ateneos de Madrid y Barcelona, reuniones de la Sociedad Unión Iberoamericana, etc.”⁹⁷

En la exposición histórico-americana participaron Alemania, Argentina, Austria, Bolivia, Colombia, Costa Rica, Chile, Dinamarca, República Dominicana, Ecuador, Estados Unidos, España, Guatemala, México, Nicaragua, Noruega, Perú, Portugal, Suecia y Uruguay (Bernabeu, 1987).

La participación oficial de los países de Hispanoamérica parece haberse caracterizado por su españolismo: México y Colombia defendieron las ideas más conservadoras sobre la hispanidad (Ramírez, 2009: 276). México apostaba a un relacionamiento conjunto de los países hispanoamericanos con España basado en los

“Para Altamira, el vínculo entre España e Hispanoamérica se fundamentaba en la unidad constituida por la lengua y la cultura” que desarrolla partiendo de la identificación de España como nación, en un proceso de “religación nacionalista”, que se amplía a “civilización española”, y enfatizando lo esencial que tiene de español la sociedad americana. La base de esta concepción está en la definición fichtiana de nación, concebida como comunidad de cultura. A partir de esta, sustenta su idea sobre la “misión española en América” (Vázquez, 2007: 5).

Para Altamira, hay dos componentes básicos a partir de los cuales se constituye la “Comunidad Iberoamericana de naciones”:

“la historia común y el idioma común para españoles y americanos. La lengua como formadora de un grupo humano, propuesta por Fichte, deviene en Altamira en el deseo de implementar, a través de una tarea propagandística en Hispanoamérica, la defensa del castellano, identificado siempre como una de las bases sostenedoras de unión de cultura entre España y América” (Vázquez, 2007: 5).

⁹⁶ Los congresos celebrados fueron: IX Congreso Internacional de Americanistas; Congreso Pedagógico Hispano-Portugués-Americano; Congreso Jurídico Iberoamericano; Congreso Geográfico Hispano-Portugués; Congreso Militar Hispano-Portugués-Americano; Congreso Mercantil Hispano-Americano-Portugués; Congreso Literario Hispano-Americano; Congreso de Librepensadores, Congreso Católico; Congreso Africanista y Congreso Espiritista. Se editaron, para la ocasión, *El Centenario. Revista Ilustrada* la cual constituía el órgano oficial de la Junta Directiva del IV Centenario del Descubrimiento de América; *España-Portugal. Revista popular colombina y España y América. Revista Ilustrada de Bellas Artes, Ciencias y Literatura*.

⁹⁷ Estados Unidos, por su parte, había celebrado la Primera Conferencia Internacional Americana en 1889-1890 y organizó la Exposición Internacional de 1893 (Ramírez, 2009: 274).

vínculos culturales: el gobierno de Porfirio Díaz recelaba del panamericanismo norteamericano y apostó todas las cartas a destacar el aporte mexicano en los festejos españoles. Para esto, donó una colección de arte precolombino que sirviera para mostrar que el legado de México no era inferior al de otras culturas de la Antigüedad grecolatina, aun a despecho de la corriente de historiadores mexicanos prohispanicos que se habían dedicado a resaltar los rasgos negativos de las culturas indígenas. También Colombia empeñó buena parte de sus arcas en la donación de un tesoro del arte precolombino al Estado Español (Ramírez, 2009; Sánchez Albarracín).

Los distintos países enviaron sus representantes culturales a los festejos de Madrid. Rubén Darío representó a Nicaragua, Ricardo Palma a Perú, Juan Zorrilla de San Martín a Uruguay, los tres representantes americanos a quienes Caballero Wangüemert llama los “consagrados” de la celebración (1986: 113). Sin embargo, como señala Sánchez Albarracín, sólo tres latinoamericanos tuvieron la posibilidad de dictar conferencias en el Ateneo de Madrid, todos ellos diplomáticos: “*el mejicano Vicente Riva Palacio, el uruguayo Juan Zorrilla de San Martín, y el ministro peruano, Pedro Alejandrino del Solar; tres hombres de un total de 300 representantes latinoamericanos presentes en España en 1892; tres disertaciones americanas frente a 52 discursos peninsulares*” (3), lo que evidentemente provocó un gran desequilibrio en los debates.

Como es evidente, la elección de los oradores no era casual y particularmente Zorrilla representaba una voz muy conveniente para la ocasión: excelente disertador pero, sobre todo, un convencido y fervoroso hispanófilo. Rubén Darío retrata así al Zorrilla de aquellos tiempos:

“Le recuerdo en días de triunfos y de gozos, entre fiestas y pompas españolas. Las delegaciones de las repúblicas americanas contaban, como era de razón, sobre todo las tropicales, con sujetos verbosos y hábiles para el discurso; pero en conjunto, no podíamos presentar delante de un Castelar sino al delegado uruguayo, a la sazón ministro de su país ante Su Majestad Católica. A su fama asentada de gran poeta unía el dominante prestigio de una elocuencia, sí a veces harto fogosa, por lo mismo plenamente representativa de nuestros entusiasmos y vivacidades continentales” (en Sánchez Albarracín: 8).⁹⁸

⁹⁸ La cita corresponde al siguiente artículo: Darío Rubén, «Zorrilla de San Martín», publicado en *Mundial*, Febrero de 1913, n° 22. Vol. 4. Año II, p. 864, en *Obras Completas*, Madrid, Editorial Biblioteca Rubén Darío, 1929, Vol. XX, p. 45-48. Citado en Sánchez Albarracín: 8.

Su elocuencia admiró también a los españoles. Galdós decía en una carta enviada a *La Prensa*, de Buenos Aires:

“Y con Echegaray cito también al ministro del Uruguay, señor Zorrilla de San Martín, que en aquella noche de alegrías literarias, habló en nombre de América y de las letras americanas. [...] Posee, como pocos, el arte supremo de arrebatarse al auditorio, y de comunicarle el fuego de su inspiración tempestuosa [...] Amigo de España, ardiente admirador de nuestras glorias, que son, por la unidad de la lengua, comunes a todos los países que tienen por dioses mayores a Cervantes, Calderón y Quevedo” (en Fernández y Medina, 1965 [1905]: XXXIII).⁹⁹

Otro testimonio de esas conmemoraciones, en este caso en una nota de prensa un poco posterior, firmada por Saiz de Ulloa puede revelar otras aristas de la admiración que suscitó Zorrilla en filas españolas:

*“Fue de ver la sorpresa, el asombro que produjo, entre los españoles sobre todo, yo entre ellos, aquella voz musical y vibrante, aquel florecimiento de la lengua castellana en labios americanos, aquella elocuencia inesperada que venía desde el otro lado del mar, como un eco del mismo mar: fresca y honda, llena de pensamientos atrevidos, de ideas muy grandes y revelaciones no atendidas. Con saberse, como se sabía, que en América se habla el español, se ignoraba que pudiese hablarse así”*¹⁰⁰ (en Fernández y Medina, 1965: XXIX).¹⁰¹

Como es obvio, la “sorpresa” excede, con toda probabilidad, una cuestión de pericia lingüística y contiene implícito el elogio a los contenidos de su discurso, que solo podían agrandar a un español que desconocía que en América el castellano pudiera alcanzar niveles similares a los de España.

Zorrilla se presentó en el Ateneo como portavoz de las minorías cultas de Hispanoamérica y más empeñado en mostrar la filiación hispánica que en reivindicar la originalidad de las culturas americanas. La vigencia y legitimidad de esa filiación se apoya, en los discursos de Zorrilla, en la lengua, en la religión y en la herencia cultural. En el discurso pronunciado en el monasterio de La Rábida, “El Mensaje de América”, en ocasión de la inauguración del monumento antedicho, vuelve a reivindicar esa delegación autoasignada: “Seré yo, a pesar de todo, quien preste su

⁹⁹ Destacados míos.

¹⁰⁰ Destacados míos.

¹⁰¹ La nota fue publicada en *El Correo de París*, 23 de mayo de 1898.

voz a nuestra América, que, efectivamente, necesita hablar, que quiere hablar, que nos hace señas imperiosas de que hablemos en este momento” (Zorrilla, 1965: 41 [1905]).

En el mensaje que América devuelve a España por boca de Zorrilla, la imagen de esa nación no puede ser más reparadora:

“Ella existía en la raza cuando nosotros no habíamos nacido; ella es, pues, la madre; no la madre anciana, pues los pueblos no tienen edad mientras viven, sino la madre eternamente núbil. [...] La América nació de una herida de gloria que esa España se hizo en el corazón. Sí, señores, hoy es un día de justicias seculares. [...] La América, señores, reconoce su deuda: en las puertas del convento de la Rábida, arrodillada en esta tierra que pisó Colón el mensajero, y que es la tierra santa de la redención americana” (Zorrilla, 1965: 50-51 [1905]).

Miguel Cané, embajador argentino en España, también describe conmovido la experiencia en el Ateneo madrileño, cuando el orador uruguayo repasó en su conferencia las características de cada pabellón patrio americano:

“Esa noche fui allí por primera vez, y con encanto respiré su culta atmósfera, tan afectuosa para nosotros. [...] Cuando Zorrilla, de pie en la cumbre que parte el istmo americano, [...] descubrió una a una las naciones desprendidas del vigoroso cuerpo de España, sus luchas feroces, herencia de su organismo pasional, sus esfuerzos por surgir a la luz, sus riquezas, sus esperanzas y su fe en el porvenir; cuando ligó todo ese pasado al pasado de la madre patria, y confundió en la imagen esplendorosa del triunfo definitivo que reservan los días venideros, a la raza entera, entonces los ojos se llenaron de lágrimas, los corazones se agitaron a romperse, y las manos se buscaron instintivamente. Núñez de Arce,¹⁰² que estaba a mi lado, murmuraba a cada instante, a mi oído, palabras de gratitud, y fue con un abrazo estrecho que recibió a Zorrilla, cuando este descendió de la tribuna” (Fernández y Medina, 1965: XXVI).

En los discursos de Zorrilla adquiere una fuerza inusitada el sentido de la emoción patriótica, el orgullo por la Nación y el reforzamiento de sus símbolos, reafirmaciones que, como se sabe, en la época estaban en marcado ascenso. Además de esto, la estimulación al patriotismo aglutinador y sentimental fue sostenido en la construcción del Uruguay moderno y contemporáneo, no solo por razones políticas internas: fue una necesidad también por la pequeñez territorial frente a sus dos

¹⁰² Se refiere a Gaspar Núñez de Arce (1834-1903), escritor y político español de ideas liberales.

gigantes vecinos. De hecho, Zorrilla aprovecha retóricamente esa pequeñez, también el “regalo” que envió Uruguay a los festejos, dice, es el más modesto, pero a la vez el más sentido (Zorrilla, 1965: [1905]). Y es precisamente en la construcción de ese patriotismo nacional, de un modelo moderno y válido de nación, que algunos sectores (tanto conservadores como progresistas), volvieron la mirada a España: en este caso Zorrilla busca, para América en general y para Uruguay en particular, un origen legitimador de una tradición occidental y cristiana que permita superar las heridas de la Conquista, el choque de la colonización, y la exterminación de las culturas indígenas, como bien puede ejemplificar su obra poética.¹⁰³

Además de todo lo dicho, uno de los aspectos más importantes que procuraron las conferencias españolas del centenario de 1892, fue difundir estudios sobre la historia o geografía de América. También a Zorrilla le tocó esta misión en representación de Uruguay. Otro de sus discursos fundamentales, pronunciado en La Rábida, trató del “Descubrimiento y conquista del Río de la Plata”. En él reafirma algunas tesis que se encontraban implícitas en su epopeya *Tabaré* (de 1888): la llegada de los españoles coincide con la decadencia de la cultura indígena y eso se manifiesta en la naturaleza física (tanto la geografía como el hombre nativo) que “*aguarda un nuevo salvador*” (Caballero Wangüemert, 1986: 113). Un mundo nuevo o resurgente inaugura la epopeya de Tabaré, el indio de ojos azules: “*El Uruguay y el Plata vivían su salvaje primavera/ la sonrisa de Dios, de que nacieran, / aún palpita en las aguas y en las selvas*” (Zorrilla, 1956: 17).¹⁰⁴ De acuerdo a la impronta ideológico-afectiva que mueve la construcción de Tabaré, el indio mestizo está predestinado a la muerte, para dar paso a una civilización más madura, apareciendo ésta como necesaria para la expiación de un error. Caballero entiende que el mestizaje problemático que ejemplifica el *Tabaré* puede leerse como “*trasunto*

¹⁰³ En Uruguay, los grupos indígenas habían sido exterminados “oficialmente” en 1831, en un operativo masivo a cargo del ejército del primer gobierno constitucional en una encerrona sangrienta en la zona de Salsipuedes, al norte del país. Quienes sobrevivieron fueron emigrando hacia Brasil o asimilándose sin resistencia y sin dejar huellas culturales nítidas o identificables. La importancia de esta masacre no implica que existiera –antes y después de esa fecha– una presencia indígena mestizada y asimilada dispersa en todo el territorio nacional, que la opinión común ha invisibilizado sistemáticamente. Por otra parte, la minoría afrodescendiente, moderadamente integrada, fue prácticamente invisibilizada hasta los años 20. El mito del Uruguay como país de población “exclusivamente” blanca y europea está hoy, sin embargo, en franca revisión. Por el contrario, la contribución indígena femenina al acervo genético uruguayo ha mostrado –a través del ADN mitocondrial– ser sustancial, con porcentajes que van desde 20% en Montevideo a 62 % en Tacuarembó (Figueiro, 2013: 148).

¹⁰⁴ *Tabaré* se publica el mismo año que *Azul*, la primera obra de Rubén Darío, coincidencia que Caballero Wangüemert señala como “un curioso ejemplo del sincretismo americano en cuanto a movimientos literarios se refiere” (Caballero, 1986: 117).

poético de las tensiones decimonónicas entre España y sus antiguas colonias". En ese sentido, la solución conciliadora, aunque al precio de la muerte del personaje,

“no deja de ser un acierto que soluciona el dilema sarmientino: el mestizo Tabaré es un personaje capaz de atenuar la genuina barbarie del indio con los subyacentes recuerdos de la madre cristiana; sin perder la ingenuidad y los impulsos de la barbarie indígena [, ya que lleva] en sí el vagamente recordado trasunto de una cultura y la herencia de un temperamento que, como fuerzas del misterioso influjo, a la par perturban y suavizan el alma primitiva del personaje” (Caballero Wangüemert, 1986: 115).

Es decir, Tabaré redime su raza antes de morir, gracias a la sensibilidad que aporta la civilización y al bautismo cristiano: es una muerte que opera históricamente como una transformación providencial.

De este modo, por sus discursos ficcionales tanto como por sus ensayos y disertaciones públicas, Zorrilla se alinea en lo que Emilio Carilla llamaría *“americanismo del mestizaje”*, que entiende que lo esencialmente americano nace de la *“fórmula conciliadora de lo indígena y lo europeo”* (apud Caballero Wangüemert, 1986: 115). El americanismo de Zorrilla, basado en el idealismo hispánico y la fe católica, solo puede presentar la Conquista desde una óptica providencialista. Partiendo de esa raíz conservadora, el uruguayo coincidirá, sin embargo, con otros acercamientos finiseculares a España, como contrafuerte para la oposición a Estados Unidos.

De regreso a Montevideo, Zorrilla publicará *Resonancias del camino* (1896), reflexiones que podrían considerarse dentro del género de la literatura de viajes. Se trata del testimonio del típico viaje iniciático del intelectual latinoamericano al Viejo Mundo, que incluye el planteo de los problemas sociales de España, aunque no abandona el punto de vista sentimental e idealizado de lo español.¹⁰⁵

En síntesis, la presencia y el desempeño de Zorrilla en España afianzó las relaciones simbólicas con Uruguay, así como ocurrió con muchos de los países latinoamericanos gracias a los festejos del Cuarto Centenario. La *Antología de poetas hispanoamericanos*, preparada por Menéndez Pelayo entre 1892 y 1895, por encargo de la Real Academia Española, significó el reconocimiento oficial de la

¹⁰⁵ La literatura de idealización de lo hispánico, en sus diferentes variantes, se intensifica a comienzos del siglo XX, como señala Caballero Wangüemert (1986: 125), mencionando como ejemplos, las *Cartas de España* (1908), de Ricardo Rojas, *La gloria de don Ramiro* (1908), de Enrique Larreta y *El solar de la raza* (1913), de Manuel Gálvez. En Uruguay, podría agregarse *El embrujo de Sevilla* (1922), de Carlos Reyles.

independencia cultural y de sus valores literarios de las ex colonias. Las relaciones epistolares de Unamuno con Zorrilla prolongarán el vínculo (como se verá en el capítulo próximo) y entrelazarán dos universos culturales distintos pero que buscan acercarse, como puede apreciarse en otras correspondencias cruzadas de la época: la que intercambia a su vez Unamuno con Carlos Reyles y Alberto Nin Frías y la que acerca a Leopoldo Alas con José Enrique Rodó.

No es objeto de esta tesis analizar las celebraciones de 1892 más que en tanto sirvieron para preparar un territorio de reencuentro simbólico y en tanto antecedente conmemorativo. Solo se señalará que en Uruguay existió una “Comisión Central de los trabajos conmemorativos del IV centenario de la llegada de Colón” que editó para la ocasión una revista de número único, donde se detallan las actividades y puede calibrarse la importancia que revistieron en su momento.¹⁰⁶

Para reseñar las aportaciones americana a las polémicas sobre la lengua, hay que remitirse al ya mencionado Congreso Literario Hispanoamericano, también de 1892. En él, según afirma Graciana Vázquez, se “*funda la construcción de una dominancia discursiva [sobre la lengua española] que se extiende hasta nuestros días*” (cit. en Bertolotti y Coll, 2012: 452). La oportunidad de la celebración del “Descubrimiento” ayuda a consolidar el valor de la lengua como “*patrimonio y unidad y como instrumento de civilización y de religión*” (Bertolotti y Coll, 2012: 452).

Desde entonces, la preservación de la lengua española quedará al servicio de relaciones asimétricas de poder simbólico entre España y sus excolonias, como confirma G. Vázquez, en la medida en que se difunde

“esta configuración ideológica del imaginario social del hispanismo, concebido como un nacionalismo lingüístico sustentado en una identidad política y étnica, una lengua común y un amplio territorio –América con su riqueza-, al expandir el sentido canónico de «la lengua es la patria» para españoles e hispanoamericanos” (cit. en Bertolotti y Coll, 2012: 452).

Los latinoamericanos presentes en el Congreso fueron -una vez más-, Rubén Darío (Nicaragua), Ricardo Palma (Perú), Juan Zorrilla de San Martín (Uruguay) y,

¹⁰⁶ La bibliografía al respecto no abunda. Véase Cairo Sola, Fernando. *Conmemoración del Cuarto Centenario del Descubrimiento de América (1892) en Maldonado, Pan de Azúcar, Rocha y Castillos*. Montevideo: Ed. Grupo Catalunya, 1992. Sobre la inauguración del Monumento a Cristóbal Colón en la ciudad de Durazno puede encontrarse información en la siguiente página: <http://www.welcomeuruguay.com/durazno/monumento-cristobal-colon.html>

luego, Calixto Oyuela y Vicente Quesada (Argentina), Soledad Acosta de Samper y Ernesto Restrepo Tirado (Colombia), Juan Ferraz y Manuel María Peralta (Costa Rica), Fernando Cruz (Guatemala), Vicente Riva Palacio y Francisco Sosa (México).

En términos generales, los representantes rechazaron la política lingüística dominante en el Congreso, dado que ésta censuraba las variedades americanas, de modo que las opiniones se dividieron entre la tendencia peninsular a preservar la unidad de la lengua bajo la consigna de la superioridad de la norma europea, y la defendida por los latinoamericanos, tendiente al respeto de las variedades, y respaldados en los trabajos de Andrés Bello, Rufino José Cuervo y Miguel Antonio Caro.

Ricardo Palma rechazó la política de la Real Academia Española al negarse a incluir en el diccionario algunos términos de uso culto en Perú. Para Vázquez, la intervención de Palma pone en escena la lucha por el poder político lingüístico, de parte de los dos grupos, pujando “*por un lado, el ejercicio de la autoridad institucional de la RAE, como asociación de centralización y jerarquización, frente a la legitimidad de sus pares hispanoamericanos, a través del reconocimiento de sus decisiones*” (cit. en Bertolotti y Coll, 2012: 452).

La relación de las excolonias con la Real Academia Española conoció variables durante el siglo XIX. En 1823 existió una propuesta tendiente a que lo relacionado con la lengua en Argentina fuera estudiado y dilucidado por una academia en Buenos Aires, idea similar a la que surgía en Bogotá en la misma época. En 1825, México propiciaba la creación de una Academia Hispanoamericana de la Lengua, aunque sin intenciones separatistas. Las ideas de “*sumisión o rebeldía*” a la RAE estuvieron signadas por las vicisitudes filosóficas y políticas de los distintos países (Bertolotti y Coll, 2012: 456).

A su vez, hacia 1870, la RAE impulsó la creación de academias correspondientes en América, lo que reanimó las reacciones contra la tutela normativa peninsular. De igual modo, estas se fueron constituyendo anexadas a las políticas lingüísticas de España, en los últimos años del siglo XIX,¹⁰⁷ con el apoyo de los intelectuales más destacados de cada país, sin que por eso dejara de discutirse el problema de la lengua y de las variantes nacionales y americanas.

¹⁰⁷ Las fechas en que se constituyen las primeras academias correspondientes, serán: Colombia (1871), México (1875), Ecuador (1875), El Salvador (1880), Venezuela (1881), Chile (1886), Perú (1887), Guatemala (1888) (Bertolotti y Coll, 2012: 456-457).

Además de las opiniones dispersas en distintos artículos, y de la pieza oratoria que pronunció en las ceremonias del Cuarto Centenario, Zorrilla de San Martín manifestó sus ideas acerca de una política de lengua en una nota, “Concepto de literatura americana” (1899), publicado en el primer número de *La Revista*, dirigida por Julio Herrera y Reissig: allí manifiesta que, para alcanzar un logro estético, los hispanoamericanos deben escribir en el castellano académico peninsular, basándose, entre otras cosas, en que “*no conocemos las lenguas de nuestros aborígenes, si es que ellas existieron con la perfección que exige la obra de arte*” (Zorrilla de San Martín, 1975: 149). Para Zorrilla, la formación de una literatura nacional debía construirse partiendo de un lenguaje que se expresara con “*ingenua sencillez, en buen castellano y en forma sobria y dura*” (Zorrilla de San Martín, 1975: 150).

En la obra literaria de Zorrilla, como puede comprobarse en *La leyenda Patria* (1879), *Tabaré* (1888) y *La epopeya de Artigas* (1910), no se registran marcas lingüísticas regionales que den la pauta de un autor de habla rioplatense (Bertolotti y Coll, 2012: 465). En *Tabaré*, debido a las exigencias del tema, figuran deliberadamente términos indígenas en la toponimia oriental, en los nombres de personajes, plantas y animales de la región, especialmente guaraníes. En el Congreso Hispanoamericano, Zorrilla defendió la postura americanista de reclamar la aceptación de las variantes no peninsulares, pero adhiriendo a una postura conciliadora, afiliada a la línea de Andrés Bello,

“que legitima un americanismo no rupturista en aras de la conservación de la unidad del español. [De este modo,] concilia unidad con diversidad, enfatizando la unidad de la gramática y reconociendo la diversidad en el léxico, defendiendo aquellas incorporaciones que se expliquen por vacíos léxicos del español” (Bertolotti y Coll, 2012: 466).

Las posiciones teóricas sobre estos temas son, como queda claro, absolutamente coherentes con las opciones que registra su obra ficcional.

Debe aclararse que el tópico sobre el que abundó Zorrilla en diferentes oportunidades -la idea de la lengua castellana como unificadora de una cultura y hasta de una “raza”-, no suscitaba absoluto consenso en las élites culturales rioplatenses. Durante el siglo XIX, la reflexión sobre el “*español americano*” se articuló, como afirman Bertolotti y Coll, “*en torno a los temas que definen ese siglo en Hispanoamérica: la independencia y la formación de las nuevas naciones americanas*” (2012: 448). La mayoría de los escritores del siglo XIX se ocupó de

temas relacionados con la identidad lingüística y su diferenciación del español peninsular. Según fueran sus posiciones políticas y filosóficas, unos “*se miran en el espejo español para ver cómo parecerse y otros lo hacen para ver cómo diferenciarse. [...] A mediados de siglo, los intelectuales se verán urgidos por dar solución al problema de la lengua en el marco nacional, americano*” (Bertolotti y Coll, 2012: 445). En ese contexto surgen innumerables polémicas, de las cuales, la más célebre y estudiada es, probablemente, la que enfrentó en Chile a Andrés Bello y Domingo F. Sarmiento, centrada en la posibilidad de una reforma ortográfica (Narvaja de Arnoux, 2006; Di Tullio, 2010).

En Argentina, la “cuestión del idioma” tiene una larga historia de debates y polémicas que se remontan, por lo menos, a la llamada “Generación de 1837”, cuando la diferenciación idiomática estaba todavía vinculada a la emancipación política (Di Tullio, 2003: 21-40). Una reseña del proceso debe tener en cuenta algunos hitos, como el rechazo de Juan María Gutiérrez del diploma de académico correspondiente de la Real Academia Española, en 1876. La renuncia dio lugar a fuertes polémicas, una de ellas con el periodista hispanófilo Juan Martínez Villergas, luego recogida en *Diez cartas a un porteño* (1876). En una de las piezas públicas del intercambio epistolar, Gutiérrez dejará claro que “*la cuestión que ventilamos no es simplemente gramatical ni de Academias: es cuestión social*” (Alonso, 2010). En consonancia con esto, muchos años después, en 1899, Unamuno afirmaría, en un artículo del diario *El Sol*:

"Hay que levantar voz y bandera contra el purismo casticista, que apareciendo cual simple empeño de conservar la castidad de la lengua castellana, es en realidad solapado instrumento de todo género de estancamiento espiritual, y lo que es peor aún, de reacción solapada y verdadera" (Alonso, 2010).

También en respuesta a la negativa de Juan María Gutiérrez a integrar la Real Academia Española, el 14 de enero de 1876, en el diario *La Nación*, de Buenos Aires, se publica una carta firmada en Montevideo por Francisco Antonio Berra, destacado intelectual y pedagogo nacido en Buenos Aires, pero que repartía su actividad entre las dos orillas del Río de la Plata y, de hecho, tuvo una importante actividad en el Ateneo de Montevideo, en la política local y en la Reforma educativa clave del siglo XIX, que llevó adelante José Pedro Varela (1845-1879) en pro de la

universalización de la educación primaria, y que se concretó en la Ley de Educación Común, de 1977.

En su intervención pública sobre el rechazo de Gutiérrez como académico, Berra alertaba sobre las consecuencias nefastas de esta actitud, ya que

“no puede concebir que el pueblo sea, por el sólo hecho de servirse del idioma, quien lo organice y dirija, pues —concediéndole a Gutiérrez que un idioma está íntimamente ligado al pensamiento de quienes lo hablan— si queda en manos del pueblo, necesariamente será como piensa el pueblo, es decir, un pensar imperfecto” (Alfón, 2008: 6).

Para Berra, la humanidad debe tender a una perfección del idioma que sólo puede resultar de la intervención científica de expertos: *“Este traslado del idioma de manos incultas a manos científicas sería necesario para arribar a la lengua que estima necesaria: una lengua universal”* (Alfón, 2008: 6).

Por tanto,

“Berra no encuentra ninguna ventaja en que Argentina llegue a ostentar un idioma propio, sólo encuentra eso como un obstáculo al progreso, concepto central en su planteo evolucionista. [...] El medio de comunicación y progreso por excelencia es la palabra, que debe ser entendida por todos, porque todos conformamos la humanidad, cuyo interés es la universalidad del pensamiento y de la lengua. «La doctrina del ilustrado Gutiérrez [-dice Berra-] cohonesta esa localización y la recomienda, sin embargo, por no haberse apercebido, creo, de que ella es la rémora más poderosa de nuestros adelantos, porque nos aísla del resto de la humanidad, privándonos de todos sus progresos»” (Alfón, 2008: 7).

Berra considera improductivo el impulso nacionalizador, y cree que la generalización de la ciencia y el progreso colaborarán en la creación de una lengua única:

“Su defensa del castellano radica, por tanto, en hallarlo más general que un castellano porteño. No lo defiende vía casticismo, ideología que repudia todo tipo de esperanto, sino por ser una zona intermedia entre un dialecto y un cosmolecto. Es más, Berra anhela que el castellano se universalice aun más, incorporando los aportes de América, para lo cual entiende necesario la fundación de academias correspondientes, que reúnan y envíen a Madrid esos aportes” (Alfón, 2008: 7).

Un segundo hito en la “cuestión del idioma” puede señalarse en 1900, momento de la publicación del polémico libro de Lucien Abeille, *Idioma nacional de los argentinos* (1900), que valoraba positivamente las mezclas lingüísticas (del castellano con las lenguas autóctonas y luego con el habla de los inmigrantes), de las que resultaría, según el autor, un producto nacional único. Estas opiniones dieron lugar a intensos debates. Para entonces, la élite dirigente ilustrada deponía lentamente su antihispanismo y revisaba su aceptación de la inmigración masiva de europeos. Algunas reacciones al libro de Abeille se manifestaron en los escritos de Ernesto Quesada –*El problema del idioma nacional* (1900) y *El ‘criollismo’ en la literatura argentina* (1902)–, en los cuales reivindica la pureza del castellano y aboga contra su corrupción, rechazando la reproducción de la oralidad propia de la literatura gauchesca, así como las “contaminaciones” resultantes de la inmigración (Ennis, 2008).

También otros integrantes de la llamada “Generación del 80”, como Miguel Cané o Lucio Mansilla, se expresaron sobre el problema de la lengua (Di Tullio, 2010). En principio, cuando estos escritores asumieron sus posiciones políticas e intelectuales, bajo el magisterio del 37,

“la lengua -su manejo, su aprendizaje, su relación con otros idiomas- ya no resultaba una zona problemática. No sólo se reconocen con el español peninsular [del que ya no era imperioso tomar distancia], sino que se valoran como legítimos rasgos de la modalidad dialectal, aun los no reconocidos por la autoridad académica” (Di Tullio, 2010: 66).

En términos generales, fueron abiertos a los préstamos lingüísticos y asumieron el poliglotismo como marca de nivel cultural. “*Cuando Mansilla hablaba del «idioma nacional» se refería inequívocamente al español, con modulaciones propias. Aunque manifestaba lealtad hacia el español, el orgullo se lo atribuía a los rasgos específicamente rioplatenses*” (Di Tullio, 2010: 67).

Sin embargo, ya a principios del siglo XX, los cambios sociales producidos por el aluvión inmigratorio que los mismos hombres del 80 habían promovido – inspirados en Alberdi y sus coetáneos- y la consiguiente amenaza de la pérdida del poder político, genera en algunos de ellos una evolución ideológica refractaria que se manifiesta simbólicamente en la “cuestión del idioma”: “*el horror hacia la*

degradación del español se va a convertir en otra forma de defender derechos adquiridos” (Di Tullio, 2010: 66).

En Argentina, las posiciones respecto a esta cuestión han partido, durante el siglo XIX y comienzos del XX, de una pregunta básica, según lo ha estudiado Ángela Di Tullio: “¿Cómo hacer de la lengua heredada de la metrópoli una lengua propia?”, pregunta que a su vez se proyecta sobre la definición de la propia identidad colectiva (Di Tullio, 2010: 14). En los primeros años del siglo XX, la relación entre lengua y nación aparece “*profundamente modificada*” por el fenómeno de la inmigración,

“su presencia refuerza indirectamente la función simbólica de la lengua española como factor de identidad colectiva y la desvía de los planteamientos críticos, antes hegemónicos, hacia la cultura española. La escuela será el ámbito privilegiado de la acción; a la educación primaria se le confía la tarea de erradicar todo vestigio de los rasgos idiosincráticos y de las características de los inmigrantes –valores, cultura y, sobre todo, idioma– para lograr el ideal de un Estado unicultural y monoglósico” (Di Tullio, 2010: 15).

Años después, Borges publicaba *El idioma de los argentinos* (1928), donde definía las características de éste, gracias a un equilibrio que se basaba en un “*matiz de diferenciación, matiz que es lo bastante discreto para no entorpecer la circulación total del idioma y lo bastante nítido para que en él oigamos la patria*” (cit. Di Tullio, 2010: 212). El mismo Borges había esgrimido, sin embargo, el lunfardo y cocoliche aporteñado, como arma para defender la creatividad y la autonomía estética, en una respuesta saturada de ingenio y dominio verbal¹⁰⁸ a un artículo en que Guillermo de Torre -en *La Gaceta Literaria*- había propuesto a Madrid como “Meridiano intelectual de Hispanoamérica”¹⁰⁹.

¹⁰⁸ “A un meridiano encuentro en una fiamblera” (firmado por Ortell y Gasset), publicado en *Martín Fierro*, N° 42, 10 de junio de 1927. Escrito por Borges y Jorge Mastronardi.

¹⁰⁹ “Madrid, meridiano intelectual de Hispanoamérica”, en *La Gaceta Literaria*. Madrid, 15 de abril de 1927. La bibliografía sobre esta polémica transatlántica de 1927 es, a esta altura, frondosísima, de modo que señalaremos algunos hitos orientadores: González Boixo, José Carlos. “El «Meridiano Intelectual de Hispanoamérica», polémica suscitada en 1927 por *La Gaceta Literaria*”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 459. Madrid, setiembre 1988: 166-171; Alemany Bay, Carmen. *La polémica del meridiano intelectual de Hispanoamérica (1927). Estudio y textos*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1998; Schwartz, Jorge, *Las vanguardias latinoamericanas*. Madrid: Cátedra, 1991 (2ª ed. ampliada y corregida: México, Fondo de Cultura Económica, 2002); Manzoni, Celina. “La polémica del Meridiano Intelectual de 1927. El problema del idioma nacional”. *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias*. N° 4: 121-132, 1996; Croce, Marcela (comp.). *Polémicas intelectuales en América Latina, del “meridiano intelectual” al caso Padilla (1927-1971)*. Buenos Aires: Ediciones Simurg, 2006; Rosetti, Mariana. “La polémica del

Durante la primer mitad del siglo XX, le emigración afianza posiciones en las sociedades platenses, asciende económicamente y empieza a acceder a lugares de prestigio intelectual, todo lo cual consolida y legitima algunas variaciones lingüísticas y, con ellas, valoraciones de la llamada “cuestión del idioma”. Sin entrar en las múltiples derivaciones de estos fenómenos, anotaremos el estallido de otra polémica, cuando Américo Castro, perteneciente al Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires, publica un diagnóstico con pretensiones lingüístico sociales, (Di Tullio, 2002-2003; Di Tullio, 2010).¹¹⁰ La demoledora respuesta de Borges, en el artículo que tituló “Las alarmas del Doctor Castro”, además de poner de manifiesto tensiones relativas a los lugares de poder en el campo intelectual, apunta a erradicar la pretensión normativa académica española, en nombre de los argentinos cultos.

En ese episodio, entra en escena un uruguayo con antecedentes aguerridos en el tema, Vicente Rossi, a quien Di Tullio llama, inspirada en Borges, “*un montonero de la filología*”, y detecta como representante de una “*utopía lingüística de corte nacionalista*” (2010: 215). Rossi desbarata las reglas implícitas que habían dominado este tipo de polémicas, adoptando, en su *Vocabulario de vasallaje* y sus *Folletos lenguaraces* (1927), un lenguaje

“*bizarro*” y un estilo “*de barricada –burlón, de invectiva o de apasionado entusiasmo- [que] se ajustan, sin embargo, a lo osado de su tesis: la necesidad de romper el vasallaje cultural y lingüístico que imponen las instituciones españolas y sus secuaces locales (Academia Argentina e Instituto de Filología)*”.

Meridiano Intelectual de 1927. La lucha por el cauce de las corrientes intelectuales”, en *Lexis* Vol. XXXVI (1) 2012: 131-144. Disponible en http://www.academia.edu/2387539/La_polemica_del_Meridiano_Intelectual_de_1927._La_lucha_por_el_cauce_de_las_corrientes_intelectuales

¹¹⁰ Castro sigue la línea de cuestionar la “incorrección” en el habla de los argentinos, que venían sancionando desde principios de siglo distintos gramáticos españoles llegados a la Argentina para enseñar gramática en las escuelas, redactar manuales, trabajar como correctores en la prensa, en un intento hispanófilo de algunos sectores, preocupados por preservar el “tesoro” y la “pureza” de la lengua. En esa línea se situaba también el estudio sobre “El problema argentino de la lengua” (1934), de Amado Alonso. Pero Castro iba más lejos en el intento de explicar las causas socio culturales y económicas del “problema”, achacándolas a factores como la laxitud de las jerarquías “debidas” entre lo culto y lo popular, la falta de una minoría rectora, la anomia porteña y el culto a la transgresión, así como el ascenso de los inmigrantes a lugares de poder (Di Tullio, 2002-2003).

Por esos medios, venía defendiendo el “*idioma arjentino-uruguayo*” como una entidad ya formada, construcción legítima de todas las clases sociales, valorizando la inventiva y agilidad del lunfardo, y el aporte italiano –que “*ha desalojado asperezas y circunloquios de la lengua, cooperando en su llaneza y claridad*”, a la vez que consideraba que el castellano era el idioma que en el Río de la Plata “*se estudia menos, el que menos se desea y al que se le dispensa instintiva antipatía*” (Di Tullio, 2010: 216).

Borges simpatiza con la posición y el estilo que asume Rossi, y muy probablemente comparte el fastidio por algunos de sus contrincantes: “*Divisa por divisa, me quedo con la de mi patria y prefiero un abierto montonero como Rossi a un virrey clandestino como lo fue Don Ricardo Monner Sans (además, Vicente Rossi escribe incomparablemente mejor)*”. De todos modos, en una reseña de 1928 había optado por mantener una distancia prudente de las premisas de Rossi¹¹¹: “*Yo descreo de su hipótesis valerosa por dos razones: primero, es curioso que lo tengamos tan callado a ese idioma distinto; segundo, la disconformidad señalada puede ser no ser con el idioma corriente sino con los chapuceros de la Academia*”.

En 1933, Borges vuelve a poner en su lugar los términos del enfrentamiento que provoca Rossi, de un modo en que bordea él mismo la injuria por medio de la metonimia, el recurso ingenioso, el propio giro lunfardesco:

“Un vistoso duelo (que no es a muerte) entre un matrero criollo-genovés de vocación charrúa con la lenta partida de policianos, adscriptos esta vez a un Instituto de Filología que despacha glosarios y conferencias en la calle Viamonte –antes calle del Templo, de meretricia y barullera memoria” (Di Tullio, 2010: 218).

Reseñar *grosso modo* las polémicas históricas sobre la “*cuestión del idioma*” en Argentina en el marco de las fechas de la tesis que desarrollamos y sus antecedentes, sirve para evidenciar que tales enfrentamientos no existieron en Uruguay. Si bien, como se vio, a menudo algunos uruguayos tallaron en las polémicas de la otra orilla, evidentemente no se sintió del mismo modo la necesidad imperiosa de reivindicar una forma propia de expresión que consolidara un campo autónomo respecto, por ejemplo, de España.

¹¹¹ En 1928 reseñó un libro del uruguayo sobre estos temas. J. L. Borges. “*Idioma nacional rioplatense*, por Vicente Rossi”, *Síntesis*, nov. de 1928. N° 18: 36.

Bertollotti y Coll, al estudiar las posiciones de “*los políticos de la lengua*”, como llaman a quienes llevaron adelante las polémicas sobre la cuestión en América en el siglo XIX, hablan de una cierta “*despreocupación [en Uruguay] por una variedad americana del español*”. Destacan apenas una figura, el español Orestes Araújo, quien tuvo un papel importante en el desarrollo de la educación, como mano derecha de José Pedro Varela. Aunque su principal obra escrita corresponde al campo de la historia de la educación, dejó una serie de artículos con opiniones que registran sus actitudes ante la lengua. En alguno de ellos señala neologismos que detecta en el habla de los uruguayos y en la escritura de sus contemporáneos (sobre todo italianismos y galicismos), preocupándose de distinguir aquellos que eran innecesarios, cuando existían términos capaces de expresar significados similares. En artículo de 1976 (un año antes de la promulgación de Ley de educación Común), Araújo señala: “*Hacia donde quiera que volvamos los ojos no hacemos sino observar groseros errores ortográficos que dan una pobre idea (e injusta en cierta parte) del grado de instrucción de esta República*” (2012: 464).

Al margen de algunas breves incursiones en el diagnóstico, descripción o valoración de la lengua,¹¹² en términos generales, Bertollotti y Coll asumen que

“Uruguay no tuvo un Andrés Bello que participara de la definición de lo que se suele llamar políticas lingüísticas no tampoco quien hiciera planificación lingüística. No tuvo, tampoco, un gran codificador lingüístico de la talla del venezolano. [...] No hubo, creemos, gramáticos nacionales, aunque sí hubo libros escolares y algunos lexicones. [...] Una somera mirada revela la inexistencia de una preocupación por una variedad de cuño americano” (Bertolotti y Coll, 2012: 463).

Esto no significa, por supuesto, que tales variedades locales no existieran. Por un lado, en las últimas décadas del siglo XIX, el 46 % de la población de

¹¹²Las autoras registran, por ejemplo, algún caso aislados de opiniones y valoraciones sobre la lengua en relación a la identidad y al mayor o menor grado de autonomía. Uno de esos casos, conecta con el campo intelectual argentino, ya que algunos de los integrantes de la “Generación del 37” argentina se exiliaron en Montevideo durante el gobierno de Rosas y tuvo gran predicamento. Publicaron en distintos medios de prensa, e incluso fundaron otros, como *El Inciador*, *Muera Rosas* o *La Revista del Plata*, dirigida por Alberdi y Cané. En junio de 1839, esta revista publica una nota sin firma, defendiendo la capacidad innovadora y la potencia creadora del lenguaje, al margen de las imposiciones normativas, frente a “*los puristas españoles que no son españoles, a los defensores del casticismo español que lo son más que los españoles mismos, a los que creen en la inmovilidad de las lenguas y en la identidad de su índole y su forma, al través de os distintos climas y civilizaciones, a los que creen que Servantes [sic] fijó la lengua española, para que en lo venidero no se hablase más español que el de Servantes [sic]*”. S/a. *La Revista del Plata*. Montevideo, 18 de junio de 1939 (Bertolotti y Coll, 2012: 458).

Montevideo era extranjera,¹¹³ siendo casi la mitad de esta, italianos y sólo un 30 % españoles (muchos de los cuales no hablaban castellano como lengua cotidiana, sino gallego), lo que no sólo incidió en la evolución del habla local, sino que, probablemente, favoreció la conciencia lingüística de los habitantes. Mientras tanto, al norte del Río Negro, la presencia de la lengua portuguesa era “*extremadamente fuerte*”, cuestión que al parecer preocupó más a las clases dirigentes, que lo evaluaban como una amenaza a la integridad nacional y política (Bertolotti y Coll, 2012: 463).

Por otro lado, existían también expresiones literarias que empezaban a recoger esas variedades, como el sainete y la gauchesca, “*sobre todo en lo que podemos suponer las ligadas a las hablas menos urbanas*” (Bertolotti y Coll, 2012: 457). La más notoria de esas expresiones literarias que implica una manifestación del español con rasgos americanos en territorio uruguayo es, verbigracia, la literatura gauchesca.

En términos generales, no puede decirse que la literatura gauchesca haya suscitado rechazo evidente o directo en los sectores más representativos del campo intelectual uruguayo. Francisco Bauzá (1849-1899), crítico literario conservador de tendencia hispanófila, fue uno de los primeros en reivindicar la gauchesca, que valoró como “*poesía popular de la revolución*” y como “*la raíz de la literatura nacional*”. Bauzá consideraba a Bartolomé Hidalgo es un “*intérprete verídico del sentimiento nacional y jefe de una escuela nueva*”, cuyo primer mérito fue conjugar “*las armas y las letras*” en un momento histórico crítico (Bauzá, 1953: 100). A pesar de esto, no deja de considerar la gauchesca como una expresión poética impura, insuficiente en el manejo de las “*reglas artísticas*”, reflejo de la pobreza del medio en que nació y resultado de una necesidad combativa, que “*evolucionaría*” con el progreso material y espiritual de la nación.

Por su parte, aun antes de abordar específicamente el tema del lenguaje, en “El americanismo literario” (parte de su significativo y elogioso ensayo sobre “Juan María Gutiérrez y su época”), Rodó opina que la independencia literaria tiene que surgir del “*criterio propio que discierna de lo que conviene adquirir del modelo, lo que hay de falso e inoportuno en la imitación*”, así como el hecho de que uno de los desafíos de las generaciones precedentes fue dar voz

¹¹³ En 1889, los extranjeros llegaban a ser 100.000 en un total de 215.000 habitantes (46 %) (Nahum, 1993: 220).

“a nuestras inquietudes espirituales, que son, no las de una determinada latitud de la tierra, sino la de todos los pueblos vinculados por el genio de una misma civilización; y que, a medida que nuestra capacidad literaria adelantase, había de adquirir superior importancia, sobre la espontánea sencillez del tema nativo, aquel elemento de interés que denominaba Ixart la vitalidad intelectual de los asuntos” (Rodó, 1948:629).

Rodó reprochará a la literatura de la Independencia, absorbida *“como los tiempos mismos a que dio expresión, por un sentimiento y una idea”*, su artificiosa realización, el *“clasicismo de su forma”*, que no dio ninguna estrofa *“que guardara la repercusión del galope de la montonera al través de las cuchillas y las pampas”*, por completo desconectada de la *“hermosa poesía popular”*, que *“germinaba en las trovas del gaucho guitarrero y vagabundo”* (1948: 633).

En ese contexto ubica el surgimiento de la expresión de Hidalgo, para él *“un payador semiculto [...], que ensayó interpretar en forma escrita el balbuceo de la imaginación del paisano. Pero esta poesía, ni pasó de diálogos festivos que sólo muy superficialmente reflejan el sentimiento popular”* (1948: 634).

Asimismo, Rodó considera a Hidalgo un poeta popular y le otorga valor en cuanto germen de la identidad literaria nacional, quien *“daba voz a la inspiración ingenua y agreste sin los prestigios de la forma que la hacen grata a las imaginaciones cultas”* (Rodó, 1967: 793). Si bien reconoce la condición de representante de valores patrióticos y la utilidad histórica de su obra, objeta que Hidalgo, al reproducir el lenguaje de los gauchos, transgrede la norma castellana y corrompe el lenguaje, contribuyendo a la fragmentación de la unidad lingüística hispanoamericana.

Es un mérito del Romanticismo la democratización de la literatura, que, según Rodó, debió entonces *“poner la mano en el corazón de la muchedumbre”*, y la conciencia de que *“las literaturas fuesen expresiones de la personalidad de las naciones”*, *“cuya crítica había de fundarse en el modo de pensar y sentir propio de cada raza y de cada pueblo”* (1948: 635 y 634).

Por otra parte, el posible reproche de Rodó a la gauchesca apunta a intentar remontar la supuesta claudicación estética que exigió el lenguaje de la insurgencia:

“Hidalgo [creó la forma en que pudo cantarse] la epopeya de la montonera. Merced a él, además de llevar la representación de las aspiraciones democráticas y de los instintos indómitos del pueblo por nuestro modo de

colaboración en el drama revolucionario, fuimos también demócratas, plebeyos, en literatura” (Rodó, 1967: 826).

De acuerdo a esta sensibilidad y premisas ideológicas juzgará también el *Martín Fierro*, que practica, según él, “*el mismo remedo, no depurado ni adaptado artísticamente, sino nimio y lleno de inútiles escorias, del modo de decir del hombre de campo: género de preocupación seudorrealista*” que afea la “*realización formal*” de la obra de Hernández (Rodó, 1967: 731). Las valoraciones sobre el lenguaje y su función estética, así como la actitud ante la lengua, serán puntos de partida necesarios para entender cabalmente las posiciones de Rodó ante la cultura española y, en particular, ante el alcance simbólico de la figura de Don Quijote, que se desarrollarán en el capítulo siguiente.

La política conmemorativa española de 1892 a 1905

Al igual que ocurrió con el centenario del primer viaje de Colón, en 1905 era la primera vez que se celebraba un centenario cervantino. De hecho, nunca se había conmemorado, el de ninguna otra novela o libro alguno (Storm, 2008: 3). Necesariamente debía tratarse de un autor u obra foránea, porque la propia existencia del campo literario apenas podía contar cien años: si nos remitimos al inicio de la literatura “nacional”, el centenario de los *Cielitos*, de Bartolomé Hidalgo se cumplió en un momento de relanzamiento del prestigio de la poesía gauchesca –remozada por José Alonso y Trelles, Elías Regules, entre otros-, pero no dio lugar a actos o discursos relevantes que reflexionaran específicamente sobre la efeméride.¹¹⁴

Si bien otros países europeos se habían anticipado al respecto, el de los doscientos años de la muerte de Calderón fue el primero que en España se festejó a gran escala:

¹¹⁴ Dos publicaciones dan cuenta del interés por Hidalgo en el entorno de fechas próximas al centenario de los *Cielitos*: por un lado, el libro de Mario Falcao Espalter, *El poeta oriental Bartolomé Hidalgo*. Montevideo: Imprenta Renacimiento, 1918 (producto de una conferencia leída el 8 de junio de 1818 en el Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay). Por otro, el volumen preparado por Wilfredo Pi, *Antología gauchesca: los clásicos* (Montevideo: Maximino García, 1917) da cuenta, desde el título, del lugar canónico que ya se le otorgaba al género. El monumento a Bartolomé Hidalgo en Montevideo, realizado por el escultor Ramón Bauzá en granito gris, y ubicado en Avda. Agraciada y el Pasaje Hermanos Ruiz, se inaugura recién en 1946.

“La comparación con otros países, que se adelantaron hasta dos décadas al caso español, pone de manifiesto que este tipo de celebraciones era el producto de una fase del español, pone de manifiesto que este tipo de celebraciones era el producto de una nueva fase del nacionalismo: la de la « nacionalización de las masas »” (Storm, 2008: 3).

En ese sentido, y frente a la realidad de una población mayoritariamente rural y analfabeta, la celebración del pasado y de los grandes hombres y hazañas a efectos de dar forma a la nacionalización de las masas, necesitó de los monumentos públicos, como fue el caso mencionado de los dedicados a Cristóbal Colón.¹¹⁵ Entre 1875 y 1898 se levantaron dieciséis monumentos públicos sólo en Madrid. Incluso después del Desastre de Cuba pareció más urgente fomentar un imaginario de grandeza y unidad: en 1901 se levantó el monumento a Cánovas (a solo tres años de su asesinato y costado por suscripción voluntaria). En 1902 se inauguraron monumentos a Lope de Vega, Quevedo y Goya, entre otros.

En 1898 y 1902 fueron colocadas las fuentes de Neptuno y Cibeles en sus emplazamientos actuales, en 1903 se adjudicó el proyecto para el edificio central de Correos en Cibeles y en 1904 el que trazaba la Gran Vía. Los arquitectos que diseñaron Correos, Antonio Palacios y Joaquín Otamendi pensaron un edificio “*monumental y cosmopolita*”, a la vez que fundamentaron la incorporación de elementos nacionales, inspirándose en el Renacimiento español, de modo que a la vez remitía a grandezas pasadas (Storm, 2008:4).

Según Storm, el tercer centenario del *Quijote* debía ser el equivalente a lo que significó el monumento a Alfonso XII para la escultura conmemorativa y las grandes construcciones para la dignificación de Madrid. Ya en 1903, frente a la necesidad de proyectar las conmemoraciones, Mariano de Cavia convocaba los festejos bajo el argumento de que “*es menester que en 1905 se haga la más luminosa y esplendorosa fiesta que jamás ha celebrado pueblo alguno en honor de la mejor gloria de su raza, de su habla y de su alma nacional*”.¹¹⁶

¹¹⁵ Incluso antes de los entusiasmos de 1892, la nobleza encargó el monumento a Colón en Madrid como regalo de bodas de Alfonso XII (1878).

¹¹⁶ Se trata de dos artículos de Mariano de Cavia publicados en 1903 en *El Imparcial*, desde donde se lanzó la primera convocatoria para la organización de un gran festejo cervantino: “La celebración del centenario” y “El centenario del *Quijote*”. En ellos se planteaban ya dos pilares del dispositivo del centenario: la necesidad de dar participación a las ex colonias y la utilidad del mismo como lanzamiento del espíritu de resurgimiento o reconstrucción simbólica de la Nación (Storm, 2001: 296).

Los alcances políticos de los dispositivos de conmemoración de los centenarios de escritores fueron advertidos en muchos casos de forma bastante explícita. Es así, por ejemplo, que Antonio Maura, presidente del gobierno español, negó no sólo el apoyo estatal a las conmemoraciones del centenario del Dos de mayo, sino también al centenario del escritor liberal José de Espronceda en 1908, e incluso intentó impedir que el rey asistiera a los festejos coordinados para la ocasión por el ayuntamiento de Madrid (Storm, 2008:4).

Pero, si los anteriores gobiernos españoles no se habían mostrado muy proclives a organizar centenarios a gran escala, “*con el Desastre de 1898 todo pareció cambiar*”. El tercer centenario de Velázquez llegó demasiado pronto y “*con la memoria del Desastre todavía viva, convenía organizar una fiesta digna y respetable*”, pero [...] “*con el centenario del Quijote todo iba a ser diferente*” (Storm, 2008: 8).

La tradición cultural española y en particular el *Quijote* aparecían como un capital invaluable y adecuado para contrarrestar las humillaciones políticas y militares. Más allá de que las conmemoraciones quizás no estuvieron a la altura de las expectativas, los discursos y textos del centenario de la publicación de la primera parte del *Quijote*, en 1905, se tiñeron de alusiones políticas.

Según Storm, varias circunstancias podrían explicar que los festejos no hayan tenido el éxito esperado. El primero y más evidente se funda en que la iniciativa y liderazgo del homenaje correspondió a los liberales y republicanos, en especial a José Ortega Munilla –padre de Ortega y Gasset y jefe de redacción de *El Imparcial*, desde donde hizo campaña- y a Francisco Navarro Ledesma, mientras que el gobierno era de signo conservador. Para seguir, el Premio Nobel concedido ese año al dramaturgo José Echegaray, otros premios internacionales a Ramón y Cajal y el músico Manuel García, saturaron la agenda del público ilustrado, aunque por otra parte devolvían la confianza y el orgullo patriótico. Opina Storm que si bien

“los conservadores no tenían mucho interés en movilizar las capas populares [...] prefiriendo impresionar y disciplinar a las masas en vez de movilizarlas y fomentar su participación”, los liberales y republicanos, que sí eran partidarios de desarrollar una campaña activa en el campo simbólico, “*no lograron dejar su impronta sobre el centenario [...] y terminaron por abandonar la causa*” (Storm, 2008: 8).

Los actos de la Real Academia Española dedicados a honrar a Cervantes convocaron a Juan Valera y a Marcelino Menéndez y Pelayo. El primero murió poco

antes de la ceremonia, por lo que el discurso fue leído por el abogado y político Alejandro Pidal, tío de Ramón Menéndez Pidal. El enfoque de Valera coincidía con el de Marcelino Menéndez Pelayo en el intento de depurar la lectura del *Quijote* de interpretaciones políticas y filosóficas. Ya había abordado este tema, en especial la ausencia de verdades ocultas en el libro de Cervantes, en su discurso de ingreso a la Academia, en 1864 (1947 c) y afirmado la necesidad de una crítica filológica moderna.

Menéndez y Pelayo, por su parte, no evitó la defensa del libro desde un punto de vista cristiano. Pero Pidal, en la introducción a su lectura, desvió bastante el tono, hablando del *Quijote* como “*el libro en que está cifrado todo el sublime contenido de la gloriosa civilización española*” y del pueblo español como la encarnación de la “*democracia cristiana*” (en Valera, 1947 c: 1245). Siguiendo la tónica a la que adscribía el discurso de Pidal, el acto de la Real Academia se cerró con una misa a la memoria de Cervantes, que contó con la asistencia del Rey y un elogio fúnebre del obispo Ignacio Montes de Oca y Obregón, que lo presentó como el “*típico caballero cristiano y español*”, afirmando que “*la decadencia había empezado cuando los cálculos matemáticos y especulaciones prosaicas habían sustituido a las virtudes quijotescas*”. El obispo auspiciaba un renacimiento cuando “*todos los hispanoparlantes se uniesen y reconociesen en la cruz de Jesucristo la única salvación de la raza latina*”. Solo la religión podía lograr “*la regeneración de la patria, que además no se limitaría a las fronteras nacionales*” (Storm, 2008: 12).

Hubo, sin embargo, muchos homenajes de signo menos conservador y en los que se criticó incluso la intolerancia de la Iglesia en la época de Cervantes. Storm releva varios ejemplos de un fenómeno que tiene llama de “*subjetivación de la política*”, generado, o por lo menos coincidente, en el entorno de fechas del centenario del *Quijote*. Se trata de opiniones políticas esgrimidas con un fin nacionalista, que apenas tienen en cuenta el libro al que remiten y que atribuyen ciertas cualidades tanto a Don Quijote como a Cervantes. Storm menciona, entre otros, el discurso de Jacinto Octavio Picón, amigo de Ortega Munilla, en la Real Academia de Bellas Artes, incitando a los españoles a emular a Don Quijote, haciendo de la patria y la justicia su Dulcinea, para acabar con “*el atraso, el fanatismo, la holganza [...] y la rutina*”, y de ese modo convertir a España en “*opulenta y dichosa*”. Julián Calleja, en el Colegio Médico de Madrid, abogó porque las fiestas cervantinas ayudaran a la “*regeneración intelectual del país*”,

contribuyeran a combatir la ignorancia y “*entrar en el concierto universal de naciones más adelantadas*”. Ramón y Cajal, por su parte, “*se lamentaba de que en España no había civismo y faltaban espíritus emprendedores y que en su lugar dominaban la ignorancia y la resignación; en resumen, sobraban los Sanchos y faltaban los Quijotes*” (Storm, 2008: 12).

Los actos del Ateneo fueron organizados por Navarro Ledesma, Francisco Icaza (entonces diplomático en España), Ramón Pérez de Ayala y el joven José Ortega y Gasset. Aunque se leyeron poemas del propio Icaza y de Rubén Darío, ningún intelectual español de renombre aceptó participar: Giner de los Ríos declinó la invitación, Pérez Galdós se abstuvo, aunque había sido uno de los inspiradores del centenario,¹¹⁷ y Emilia Pardo Bazán escribió unos párrafos en los que se burlaba del centenario. Storm considera que la excusa dada por Echegaray, reciente Premio Nobel, podía explicar la actitud de aparente desinterés de muchos: “*«El Quijote es mi libro predilecto, una creación prodigiosa que, dada mi pequeñez, temería profanarla si pretendiera fabricar cárcel para su inmensidad en unas pocas cuartillas»*. Delante de su grandeza, dice Storm, *se asombró y no se atrevía a añadir nada más*” (Storm, 2008: 12).

Dos discursos leídos por científicos –el criminólogo Rafael Salillas y el médico Ricardo Royo Villanova- hicieron hincapié en la perdurabilidad de la injusticia y la ignorancia desde la época de Cervantes. Pesimista respecto al futuro de la nación, Royo opinó que

“Don Quijote estaba enterrado para siempre en España, mientras que en América, y sobre todo en los Estados Unidos, su espíritu todavía estaba vivo. Especialmente la figura de Theodore Roosevelt [...] representaba un buen ejemplo de «hombre de acción» que arremetía contra la ignorancia y el egoísmo”.

Terminó su discurso con una frase que aludía a la derrota en Cuba, tradicionalmente atribuida al último rey de Granada: “*Lloremos como mujeres lo que no hemos sabido conservar como hombres*” (Storm, 2008: 15).

El político demócrata liberal José Canalejas, quien también tomó parte en la oratoria en el Ateneo, fue más optimista. Abogó por una gran transformación de España, atribuyendo la decadencia a la nobleza y la monarquía, opinando que el gran

¹¹⁷ Con un artículo pionero de 1898 (Storm, 2008: 12).

ejemplo de la novela de Cervantes no está en la lucha del caballero, sino al final de la novela, cuando el protagonista recupera la razón. Siguiendo con la analogía esperable, España debía recuperar la razón dedicándose al trabajo, para recuperar la grandeza con sus propias fuerzas. Al parecer al público convocado en el Ateneo, le satisfizo esta interpretación, porque Canalejas fue el conferenciante más aplaudido.

El capítulo que sigue se centrará en la zona de fechas que cubre los centenarios de 1905 a 1916, analizando los comentarios que en ocasión de ellos vierten algunos de los escritores más representativos del período en Uruguay, publicados básicamente en la prensa cultural, aunque muchos hayan sido luego recogidos en libros. Se revisará correspondencia, artículos de opinión y artículos ensayísticos de José E. Rodó, Juan Zorrilla de San Martín, Carlos Reyles y de otros escritores de menor renombre,¹¹⁸ referidos a Cervantes, y que consolidan en el campo uruguayo la presencia del *mito quijotesco* antes señalado, destacándose la utilización del mismo para enfatizar la recuperación de una tradición europeísta, la reivindicación del catolicismo o de un difuso espiritualismo laico, el casticismo lingüístico y el rechazo a la *barbarie*, según ellos la entendían, así como la reivindicación de una serenidad universalista capaz de independizar lo americano, consolidándolo en una expresión propia definitiva, al margen de las urgencias *plebeyas* que habían enturbiado las expresiones del siglo XIX.

¹¹⁸ Excepto Zorrilla, los otros escritores mencionados aquí y en el capítulo siguiente manifiestan en su obra, antes o después, contactos con el modernismo hispanoamericano.

III. 2. Recuperación del Quijote: los primeros centenarios

“No hay otra estatua que la de Cervantes para simbolizar la España del pasado común, la España del sol sin poniente”

José Enrique Rodó

Si los intelectuales y hasta los políticos españoles venían recurriendo a *Quijote* en su búsqueda de símbolos nacionales que calmaran su ansiedad patriótica, interpelando al libro en la necesidad de respuestas a distintas crisis, y exigiéndole una hipótesis sobre la identidad, el futuro y el pasado de la nación, el centenario de 1905 ocurrió un momento apto para que se potenciaron esas exploraciones, que simultáneamente fueron recogidas y aprovechadas desde América Latina. Pero si, como afirma Bourdieu, la circulación internacional de las ideas se caracteriza por un tráfico de textos que “*viajan sin su campo de producción*”, la lectura uruguaya de los textos del centenario español caerá –como se tratará de explicar– en un contexto específico, con marcos y problemas propios (Bourdieu, 2002: 4).

En ninguna época se intensificó tanto el acercamiento al *Quijote* indagando sobre el problema español como en los años que rodean la fecha del llamado “Desastre” de 1898. Entonces, el héroe vencido sirvió de arquetipo moral (también romántico, al fin) y síntesis de una concepción prefigurada de la historia de España. Una historia que se construía en base a mitos como el coraje guerrero y una presunción autoritaria que se remontaba a la Reconquista, pero cuyo resultado se percibía de otro modo en el angustioso presente. La fórmula de Nietzsche estaba arraigada en muchos españoles, quienes compartían que la nación debía pagar el pecado de “*haber querido demasiado*” (Ortiz Osés, 2003:42). En las abundantes páginas de los intelectuales del 98 sobre Cervantes se adelgazan al extremo las consideraciones de índole puramente literaria para ganar terreno la reinterpretación o reescritura en clave histórica, ideológico-política, o personal (Storm, 2001; Close, 2005). Buscan respuestas a través del *Quijote* y ofrecen también respuestas a través

de él, expandiéndose casi hasta el monopolio las lecturas que Icaza llamó “*al margen del Quijote*” o la orientación del cervantismo que Gutiérrez, con un afán más interpretativo y mucho mayor distancia, clasificará como “*extrínseco*” (Icaza, 1918: 128; Gutiérrez, 1999: 113).

Anthony Close llama la atención sobre algunos procedimientos de la crítica pos romántica española que marcarán profundamente y por décadas los estudios cervantinos y sobre todo los discursos destinados a públicos masivos. Uno de ellos consiste en la identificación entre Cervantes y Don Quijote como idealistas “*baqueteados*”, lo que da por sentado “*que la literatura es la expresión cándida y directa de la vida y experiencias reales del autor*” (Close, 2005: 143). Una cita de Maeztu alcanza para sintetizar una opinión que, formulada de diferentes maneras, corrió como lugar común:

“Cuando se piensa en la vida de Cervantes es cuando se siente mejor el Quijote... Y don Quijote es el mismo Cervantes, desposeído de circunstancias baladíes; pero abstracto, idealizado, elevándose por encima del tiempo y del espacio hasta tocar en el corazón de cuantos hombres han puesto sus sueños más arriba que sus medios de realizarlos” (Maeztu, 1972 [1929]: 64).¹¹⁹

Otra identificación productiva desde fines del XIX fue la de la vida de Cervantes con la España de su época, así como la idea de que “*la melancolía que embargaba a Cervantes en su contemplación de la sociedad española del siglo XVII*”. Esta, a su vez “*era intensificada o aliviada por un contraste adicional; intensificada por cuantos expresaban su añoranza de lo que España había sido en otros tiempos, y aliviada por los que insistían más bien en lo que aún podían llegar a*

¹¹⁹ Ramiro de Maeztu atravesó por una serie de etapas diferentes en su valoración del *Quijote*, al igual que Unamuno (Storm, 2001; Close, 2005). En 1901, sostiene que el *Quijote* es expresión y consecuencia de un fracaso y una derrota tanto personal (de Cervantes) como colectiva (del Imperio español). En 1905, se opone a los festejos cervantinos argumentando que pertenecen, “*a gente vieja*” y al academicismo literario, en una serie de artículos en los que denuncia la ausencia de los verdaderos Quijotes, “*hombres de acción que defiendan un ideal firme*”. En “Hamlet y Don Quijote” (1906) señala que uno representa la duda y otro la fe, pero la actitud de Hamlet produce Quijotes en su público, mientras que Don Quijote provoca en este la actitud analítica de Hamlet. Las dos figuras representan el alma de sus pueblos, porque Inglaterra conquistó un Imperio y España lo perdió. En *Don Quijote, Don Juan y La Celestina* (1929) piensa ya que el propósito de Cervantes fue consolarnos “*de nuestros desconsuelos, limpiándonos la cabeza de ilusiones*”, pero esta lección histórica no puede convertirse en máxima del alma española válida para cualquier época, puesto que, según él, en la suya se necesitan ideales. Es necesario inmunizar al lector contemporáneo contra “*la sugestión de desencanto que [el libro] quiera infiltrarnos*”. Rafael Alarcón Sierra resume las posiciones centrales de los escritores de principios del siglo XX en relación al *Quijote*, en “Don Quijote y el modernismo”, Revista digital *Magazine modernista*, Número 11, mayo de 2009. Disponible en <http://magazinmodernista.com/>

ser” (Close, 2005: 145). Estas dos alternativas reavivaban la vieja polémica acerca de que si Cervantes había escrito un libro constructivo o destructivo. La primera opción se inscribía en la línea de las opiniones de Byron y Ruskin. Una versión más atenuada de esa perspectiva era la que consideraba que Cervantes se había dejado llevar por el derrotismo (y en esa línea ubica Close a Maeztu, Ramón y Cajal y Adolfo Bonilla). Maeztu, como otros contemporáneos, reflexionaba sobre la posibilidad de encontrar en el *Quijote* “*el libro de la filosofía nacional*” y más aún, lo considera “*un libro de decadencia*”, atendiendo la opinión de Byron, para quien “*fue un gran libro que mató a un gran pueblo*” (Maeztu: 1972: 58, 62 y 57 [1929]). El primer Unamuno y Navarro Ledesma, en cambio, consideraban que el *Quijote* contenía un mensaje que ofrecía una promesa de regeneración (Close, 2005: 145).

Los escritores del 98 se formaron en la concepción hegeliana de la filosofía de la historia, en la convicción de un espíritu nacional que ha ido modelando el pasado de la nación y que la historia no se conoce en la enumeración de hechos, sino en el desvelamiento de una ley espiritual subyacente y en la posibilidad de explicar cómo los hechos han cumplido o frustrado esa ley. La idea se completa con la creencia de una España ideal que aún espera su realización (Storm, 2001; Close, 2005: 173).

Una de las evidencias de la crisis del primer positivismo fue la progresiva desvalorización de los datos y hechos que este había privilegiado en exceso. La comprensión de esa mentalidad colectiva “de la raza” necesitaba de un acercamiento psicológico o poético, para el cual una fuente imprescindible eran los clásicos literarios de la nación, método que ya había predicado Joaquín Costa. Un antecedente de este método, por entonces valioso para muchos, fue el empleado por Hipólito Taine en la *Histoire de la littérature anglaise*, donde afirmaba que “*el carácter de la raza, que, después de varias oscilaciones, se manifiesta en la concepción de un cierto modelo colectivo, que se convierte en motor de su historia*” (Close, 2005: 175).¹²⁰

¹²⁰ Algunos contemporáneos a Joaquín Costa, como Pompeyo Gener (1840-1919) y Valentín Almirall (1849-1919) adhirieron a las teorías racistas que resonaban en Europa por esos años, centrándose en la descripción de los males de España de acuerdo a su composición étnica, en particular a la incidencia de semitas (árabes y judíos), bereberes y mongólicos (gitanos), así como el menor componente de germánicos y románicos (arios), “*más aptos para la vida moderna*”. Analizaron, de acuerdo a estas premisas, el papel central de Castilla en la península debido a la Reconquista, y la importancia de las confrontaciones raciales en la definición del carácter nacional (se desarrolla en detalle en Storm, 2001: 108-109).

Costa y Giner de los Ríos,¹²¹ por ejemplo, inspirados por una parte en el krausismo y por otra en la dialéctica hegeliana, consideraban dos niveles presentes en todo momento histórico: uno superficial visible y una corriente subterránea que sintetiza todas las expresiones del pasado (la intrahistoria), y que fluye vivificando las manifestaciones culturales del presente (el arte, la literatura, la vida colectiva).

Unamuno desarrolla sus primeras ideas sobre el carácter nacional en su libro *En torno al casticismo* (1895), cuando afirma que la fidelidad a la casta y a la tradición tuvo un origen y un sustento en Castilla, vinculada a la ortodoxia católica, la intolerancia y el espíritu conquistador, lo que otorgó una idea de nación a lo que antes era un conglomerado poco homogéneo.¹²² Según Unamuno, la decadencia española empieza cuando la lucha se centra en la persecución del protestantismo y la cerrazón al exterior; por eso la recuperación necesita del reintegro a Europa. A su vez, la mayor expresión de España y su punto de madurez se expresa, para Unamuno, en la literatura de los Siglos de Oro.

En *En torno al casticismo* sostiene que Don Quijote es un símbolo y un mito nacional, además de universal, y que el carácter nacional está disociado en Don Quijote (el ideal, lo absoluto) y Sancho (lo real e individual). Unamuno encuentra la solución a la encrucijada histórica de España en el último capítulo del *Quijote* –“*que debe ser nuestro evangelio de regeneración nacional*” – en el retorno a la cordura, en la sensatez de Alonso Quijano.

Las célebres provocaciones unamunianas de “*¡Muera Don Quijote!*” y “*¡Viva Alonso Quijano el Bueno!*” (1898) apuntan al abandono de veleidades heroicas anacrónicas y la necesidad de regenerar España. Como Don Quijote es símbolo de una España moribunda, que debe renunciar a sus locuras, España debe hacerlo, entre otras cosas, a la aventura colonial, y apostar a la sensatez y el sentido común del pueblo.

La evolución personal y filosófica de Unamuno lo lleva, en adelante, a dotar a Don Quijote de sus propias obsesiones, como la búsqueda de la inmortalidad y la gloria, que simboliza en Dulcinea. En “El Caballero de la Triste Figura” (1896) aparecen ideas que crecerán a posteriori en la obra de Unamuno, como aquella de que Don Quijote no es un ente de ficción, sino un ser real y Cide Hamete Benegeli

¹²¹ El primero en *Estudios de literatura y arte* y el segundo en *Poesía popular española* (Close, 2005: 176).

¹²² La casta, en las páginas de Unamuno, debe relacionarse principalmente con la idea del carácter nacional.

fue su biógrafo (Alarcón Sierra, 2009). Por tanto, Cervantes es apenas un traductor del cronista –no árabe, sino judío marroquí, según Unamuno. El escritor vasco toma el puesto de Cervantes en el protagonismo creador en *Vida de Don Quijote y Sancho*, llegando incluso a declarar que uno de sus propósitos es liberar al Quijote del propio Cervantes y devolverle su autonomía, puesto que “*el mismo Don Quijote, envolviéndose en Cide Hamete Benengeli, [le] dictó a Cervantes*” la obra y “*para que Cervantes contara su vida y yo la explicara y comentara nacieron Don Quijote y Sancho, Cervantes nació para explicarla y para comentarla nací yo*” (Unamuno, 1964: 14-16).

Pero en el epílogo de *Amor y pedagogía* (1902) se produce el giro fundamental que sustituirá la posibilidad de salvación por la cordura de Alonso Quijano a la redención por la locura de Don Quijote. En *Vida de Don Quijote y Sancho* (1905), al reescribir las aventuras cervantinas, pero centrándose solo en las aventuras que protagonizan el hidalgo y el escudero, Unamuno modela la lectura del *Quijote* de acuerdo a su propia historia, intereses y preocupaciones. “*El protagonista del libro es el propio Unamuno, quien al final del ensayo declara que «mi vida y mi obra son una confesión perpetua»*” (Alarcón Sierra, 2009). Para afirmar la existencia autónoma del hidalgo manchego, Unamuno se basa en un criterio nietzscheano de verdad, de acuerdo a una tendencia vitalista de base irracionalista: todo aquello que es vida o induce a obrar. La verdad se sustenta en la fe y se opone a la lógica y la razón, y en ese sentido debe ser imitado Don Quijote, sobre todo en su afrenta del ridículo, con su locura de negarse a la muerte y aspirar a la gloria eterna. Ese “deseo de inmortalidad” tiene varios sustentos, verbigracia la idea de Dios, pero también el amor a la dama, por eso “*Don Quijote juntó el Dulcinea a la mujer y a la Gloria, y ya que no pudiera perpetuarse por ella en hijo de carne, buscó eternizarse por ella en hazañas de espíritu*” (Unamuno, 1964: 79-80). Dulcinea representa también la verdad personal que el individuo busca.

Se entiende, de este modo y en esta etapa, que la locura de Don Quijote es una locura necesaria y la muerte de Don Quijote un instrumento para que aflore la bondad. Unamuno es uno de los primeros en formular la idea de la quijotización de Sancho y lleva el proceso al extremo de proponer que Sancho será por quien “*ha de asentar para siempre el quijotismo sobre la tierra de los hombres*”. El quijotismo “*volverá cuando Sancho [...] embrace el lanzón y se lance a hacer de Don Quijote. Y su amo vendrá entonces y encarnará en él*” (Unamuno, 1964: 329). En “El

sepulcro de Don Quijote” (1906), luego anexado como capítulo inicial de *Vida de Don Quijote y Sancho*, propone rescatar al personaje de su sepulcro donde algunos “lo guardan para que no resucite”, convirtiendo al personaje en un Mesías salvífico. En *Del sentimiento trágico de la vida* (1912), Unamuno propone el “culto al quijotismo como religión nacional” y el libro de Cervantes se convierte en una filosofía espiritualista personal y nacional.

Esta larga explicación anterior se hace necesaria en la medida en que se comprueba que las miradas sobre el *Quijote* y las apropiaciones simbólicas destacadas en Uruguay, en los primeros años del siglo XX, conectan directa o indirectamente con los acercamientos novecentistas españoles, y eso se debe, entre otras cosas, a la importancia que tuvo Unamuno para sus contemporáneos, en España y en algunos países de América Latina. Otro será el caso de las interpretaciones de Azorín y Ganivet, también muy leídos, especialmente el primero, pero ninguno de ellos tuvo la incidencia de Unamuno en las primera década del XX y de Ortega y Gasset en la segunda. Los uruguayos Zorrilla de San Martín, José Enrique Rodó, Carlos Reyles, Vaz Ferreira y Alberto Nin Frías, a quienes nos vamos a referir a continuación, mantuvieron correspondencia con Unamuno, aunque esta no sea la única causa de su predicamento. Sólo en el caso de Zorrilla podemos suponer estrictamente una coincidencia con Unamuno en algún aspecto vinculado a la espiritualidad quijotesca y a la valoración simbólica de Dulcinea, y probablemente deba atribuirse en los dos a resabio romántico; sólo con Zorrilla puede suponerse, también, un genuino debate epistolar en el que los dos se acercan mano a mano al *Quijote* intercambiando pareceres diferentes. En los otros casos se lo trató como maestro.

De un modo u otro, una impronta unamuniana se hará sentir en los textos de Rodó y Reyles, aunque en aspectos diferentes entre sí, y puede conjeturarse que la lectura de Unamuno parece implícita y asimilada en los artículos y ensayos de los dos, lo que no debe sorprender en absoluto si se tiene en cuenta el enorme efecto que tuvo su forma de interpretar el *Quijote* no sólo en el campo del “cervantismo extrínseco”, sino también –aun sin un reconocimiento explícito– en el ámbito de la crítica académica cervantina especializada del siglo XX, como bien lo ha demostrado Close (2005). Aun así debe aclararse que los textos que tomaremos en cuenta para este capítulo no pueden considerarse académicos ni corresponden, estrictamente, al campo de la crítica literaria; más bien se trata de escritos que, partiendo del

comentario de la obra cervantina, se expresan sobre temas vitales, como el de la nacionalidad, o sobre problemas de alcance filosófico, político, social o cultural, por lo que, quizás, forman parte más de la historia intelectual que de la historia de la literatura propiamente dicha.

Lo cierto es que la importancia de la figura de Unamuno puede considerarse uno de los ejes que contribuye a rotar el interés de los escritores americanos de Francia hacia España. El propio escritor tiende los lazos para esa recuperación –en buena medida a través de una copiosa correspondencia con autores americanos–. Dice en una carta a Carlos Reyles: “*Comprendo y me explico que la juventud americana no venga a buscar agua del pozo de España, que es hoy charca estancada*” (González, 2001: 175). La emergencia de un pensamiento liberal y “moderno” en la España del 98, la calidad literaria de esa generación, la propia capacidad de interrogarse sobre España y lo español tienden puentes, en un momento en que los escritores hispanos de América también se interrogaban, apremiados por la potencia anglosajona en lo político internacional y por la necesidad local de construir “literaturas nacionales”, acerca de su identidad cultural y de su pertenencia o invención de una tradición.

El Uruguay del 900: esfera política y condiciones sociales

La independencia política de Uruguay resultó de un proceso nacido en 1811, con los primeros alzamientos patriotas, muy ligados al movimiento revolucionario argentino, que desembocó en el primer gobierno independiente y artiguista (1816).¹²³ La historia de la *personalidad oriental*¹²⁴ debió constituirse en oposición a las aspiraciones anexionistas de Portugal (luego Brasil), por un lado, y de Buenos Aires, por otro. La presencia portuguesa fue creciendo luego de la independencia, produciéndose primero ocupaciones militares (1811-1812), una ocupación sostenida entre 1816 y 1820, y en 1821, la anexión del territorio al Imperio de Portugal. Proclamada la independencia de Brasil en 1822, el gobierno portugués entregó la

¹²³ José Artigas (1764-1850) fue el líder e ideólogo de la Revolución Oriental y gran impulsor de la Liga Federal. Traicionado por otros jefes federales, se exilió en Paraguay en 1820, donde vivió hasta su muerte, en 1850.

¹²⁴ Oriental es un gentilicio que deriva de una de las primeras denominaciones del territorio que luego correspondería al Uruguay: Banda Oriental.

ciudad de Montevideo a los brasileños. En 1825, un grupo de orientales organizados en Buenos Aires, invadieron el territorio, derrotando a los brasileños en sucesivas batallas, que culminaron con la Declaración de Independencia y la unión a las Provincias Unidas del Río de la Plata, en agosto de 1825. El bloqueo brasileño al puerto de Buenos Aires y la consiguiente mediación de Gran Bretaña en la guerra entre los dos grandes estados del sur, dieron como resultado la constitución de un país independiente, ratificada en la Convención Preliminar de Paz (1828). En 1830 se juró la primera Constitución, inspirada en el pensamiento ilustrado. El nombre del país, “República Oriental del Uruguay” alude a la localización geográfica, definida en relación –y distinción- con *la otra nación*, Argentina, que se halla en la banda occidental del río Uruguay (Nahum, 1993: 27-62).

Al igual que en buena parte de América Latina, Uruguay atravesó durante el siglo XIX luchas intestinas entre facciones políticas (banderías), de las que nacerían los dos grandes partidos políticos tradicionales que gobernaron el país, alternadamente, durante todo el siglo XX. Simultáneamente al nacimiento de la nueva república se gestaron dos divisiones enfrentadas, lideradas por Juan Antonio Lavalleja y Manuel Oribe (de la que nacería el Partido Nacional o Blanco) y por Fructuoso Rivera (que daría lugar al Partido Colorado), todos ellos caudillos nacidos de las divisiones del artiguismo.

A partir de la década del 70 comienza la llamada *modernización*, resultado de una economía mundial regida por Europa, especialmente por Gran Bretaña, que se estructuró en base a la vinculación de los centros industriales con las naciones periféricas productoras de materia prima y adquirientes de bienes manufacturados. Para que esta economía global funcionara era necesario que los países periféricos adoptaran las pautas del sistema capitalista, de modo que la *modernización* correspondió a un esfuerzo por ponerse a tono con las demandas exteriores, no sólo en el plano económico –abandonando sus pautas tradicionales de producción y consumo-, sino también político y cultural (Nahum, 1993: 170). Esto implicó, en Uruguay como en muchos otros países, un aumento de la dependencia respecto a los más industrializados de Europa y el proceso implicó el ascenso de nuevas fuerzas al poder, que crearían el perfil de la nación moderna. La primera fase de este proceso se inició por medio de un régimen militar (1876-1886) apoyado por los estancieros y el alto comercio, con represiones, mengua de las libertades y férreo control de la prensa.

Durante el último tercio del XIX, los cambios tecnológicos, el desarrollo del transporte y las comunicaciones, las políticas de sanidad, la profesionalización del ejército, fueron desalentando los alzamientos revolucionarios a la vieja usanza; en ese contexto, se reglamentó y ordenó la producción ganadera, base de la riqueza del país. El alambramiento de los campos y las reglamentaciones del trabajo rural disminuyeron el número de trabajadores en el campo y aumentaron el desempleo y los rancheríos, a la vez que fortalecieron el latifundio. La modernización del aparato jurídico hizo más eficaz la defensa legal de las concepciones burguesas y de la defensa de la propiedad, consolidando a sus ocupantes del momento (incluso se posibilitó la creación de cuerpos de policía privados, financiados por los estancieros: uno de los más eficaces fue el de Carlos Reyles, padre del escritor novecentista). A su vez, se inició un proceso de secularización del registro civil, antes llevado por la Iglesia.

En 1875 se vota la Ley de Educación, presentada por José Pedro Varela, que posibilitó la expansión de la educación primaria. La creada Comisión Nacional de Educación administraría la escuela, prepararía los textos y formaría a los futuros maestros. Se establecieron los principios de gratuidad, obligatoriedad y laicidad parcial, ya que la enseñanza religiosa no podría ser, a partir de entonces, obligatoria. En 3 años, Montevideo pasó de 62 a 310 escuelas y de 8.000 a 25.000 alumnos. La Ley Orgánica de la Universidad se aprobó en 1885, creando nuevas facultades y modernizando las existentes (Nahum, 1993: 181).

A partir de la fundación del Club Universitario (1868), del que nacería el Ateneo de Montevideo, el anticlericalismo fue ganando a la élite cultural montevideana. Este grupo, en el que predominaba el positivismo filosófico, el naturalismo científico de Comte, Spencer y Darwin, identificaba a España con el atraso y el dogmatismo clerical y se expresaba en las páginas de *La Razón*. La fundación del Club Católico (1875) buscó oponer fuerzas contra el liberalismo, especialmente desde las páginas del periódico *El Bien Público*. Francisco Bauzá y Juan Zorrilla de San Martín fueron los intelectuales más destacados del catolicismo uruguayo en el siglo XIX.

A partir de 1890 gobierna una minoría oligárquica de “doctores urbanos” y se produce una gran crisis financiera. Nace la figura del joven José Batlle y Ordóñez (1856-1929), que fustiga la política oficial desde el diario *El Día*. Este propone un programa de democratización del Partido Colorado, con formación de clubes abiertos

a los simpatizantes -que fueran a la vez escuelas de civismo-, quienes intervendrían en la elección de candidatos. El modelo da lugar a las aspiraciones políticas de la clase media y la clase popular urbana (Nahum, 1993: 220).

A su vez, la crisis de 1890 obligó a revisar la ideología liberal que guiaba el rumbo económico del país (monoproducción ganadera, dependencia del exterior) y empezó a considerarse la posibilidad de una economía dirigida por el Estado y un poder industrial propio, lo que sentó las bases de la política estatista e intervencionista que iba a caracterizar buena parte del siglo XX en Uruguay (Nahum, 1993: 232).

En 1897 estalla la última guerra civil del siglo, con el alzamiento del caudillo blanco del norte del país, Aparicio Saravia, en rebeldía a los permanentes fraudes electorales y reclamando participación de las minorías en el gobierno. Las negociaciones de paz se concretaron luego del asesinato del presidente de la República, Juan Idiarte Borda, por un militante opositor de su propio partido político. Saravia lideraría otro alzamiento en 1904, materializando la profunda rivalidad entre blancos y colorados, así como entre el campo y la capital (que llegó a la casi existencia de “dos gobiernos” paralelos). La Revolución finaliza con la herida de muerte a Saravia en la batalla de Masoller, en setiembre de 1904.

En 1903 asume la presidencia Batlle y Ordóñez, en un momento en que la población del país se iba acercando al millón. El 18% del total eran extranjeros, mientras que en Montevideo, la cifra se mantenía en el 40%. A su vez, el 43% de la población era menor de 14 años y los mayores de 60 no llegaban al 1% (Nahum, 1992: 251). Las clases medias urbanas radicadas en Montevideo y en algunas zonas del interior, provenientes de la inmigración, tendían a subir en la escala social e ingresan a los partidos políticos, sobre todo en las filas del batllismo. La integración social y política de los inmigrantes, la fuerza de la propaganda educativa de la escuela pública, que daba forma a un fuerte modelo nacional –cantos, juramento de sus símbolos, culto a los héroes y fechas patrióticas-, contribuyeron a consolidar un proyecto aglutinador, que tendió a invisibilizar o absorber las diferencias, subsumidas en la idea más alta de la *orientalidad*.¹²⁵

¹²⁵ Sobre la construcción de la nacionalidad oriental, sus representaciones simbólicas a lo largo de la historia, la evolución y el desarrollo del proyecto letrado de Estado unificador y homogéneo desde la independencia, ver Achugar, Hugo. “Parnasos fundacionales: letra, nación y Estado en el siglo XIX”, en *Revista Iberoamericana*, Vol. LXIII, Núm. 178-179, Enero-Junio 1997: 13-37; Achugar, Hugo y Mabel Moraña (coord.). *Uruguay: Imaginarios culturales desde las huellas indígenas a la*

En el entresiglos, la clase obrera se fue organizando lentamente, en reclamo de mejoras salariales y horario de trabajo, en “*sociedades de resistencia*”, “*sociedades obreras*” o “*uniones gremiales*”, como se llamaron inicialmente, por influencia de los inmigrantes anarquistas de origen europeo, lo que dio lugar a los primeros conflictos sindicales (Zubillaga, 2000: 14). Por otra parte, las clases altas gozaban de una “*Belle Époque*” dominada por la influencia europea en costumbres, vestimenta, edificaciones. Predominaba el lujo y la ostentación, la construcción de grandes casonas y residencias, los viajes a Europa, el consumo de arte y literatura como forma de distinción social (Nahum, 1992: 254).

Batlle y Ordóñez gobernó durante dos períodos –no sin fuertes oposiciones de distintos sectores-, entre los cuales fue presidente Claudio Williman, que respondía a su misma línea. De hecho, el período *batllista* se extiende hasta 1929. En este período nace el *batllismo*, una corriente del Partido Colorado inspirada en las ideas y en la doctrina política creada por José Batlle y Ordóñez. El batllismo histórico procuró, en un momento pujante de la economía nacional, un país de clases medias y una más justa distribución de la riqueza, en el que –como dijera Batlle-, “*los ricos fueran menos ricos para que los pobres fueran menos pobres*”, basándose en el control de la economía por medio de monopolios estatales y de leyes sociales benefactoras. La consecución de este modelo se logró por medio de la acción de un Estado intervencionista y redistribuidor. Esto dio lugar a una sociedad mesocrática excepcional en América Latina, la entonces llamada “*Suiza de América*”, consideración aplicable más que nada en las zonas urbanas (ya que la pobreza rural siempre fue una deuda social en el Uruguay del siglo XX). Durante casi dos décadas después de la muerte de Batlle, el esplendor del batllismo se basó en la estabilidad de una sociedad fuertemente laica, integrada, con aspectos principales de la economía en manos del Estado, con una legislación social muy avanzada y una notable extensión de la enseñanza. Mucho contribuyeron a esto las dos presidencias de José Batlle y Ordóñez (1903 –1907 y 1911–1915), así como la acción de legisladores nacionalistas y socialistas. Otra fuerte impronta del batllismo fue la continuación de la secularización del Estado, iniciado en el siglo XIX, y que definiría el perfil laico de la sociedad uruguaya.

modernidad. Montevideo: Trilce, 2000; Achugar, Hugo. *Derechos de memoria: actas, actos, voces, héroes y fechas: nación e independencia en América Latina*. Montevideo: Universidad de la República/ Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2003.

Los antecedentes desarrollados en este apartado permiten contextualizar las expresiones literarias que tomaremos en cuenta para interpretar la recepción y reappropriación del *Quijote* en la cultura uruguaya del 900.

Don Quijote al sur y Calibán al norte

En la América Latina del Novecientos, la lectura del *Quijote* considerada autónomamente se veía resentida, al igual que en la España finisecular, por los contextos que la realidad imponía. La perspectiva con que se leyó el *Quijote* durante el vértice de los siglos XIX y XX registra ecos de las lecturas españolas. Los sucesos políticos provocados por la Guerra de Cuba, la anexión de Panamá y toda la serie de circunstancias internacionales en la que estos se enmarcan, pone en jaque el futuro político inmediato de las jóvenes naciones latinoamericanas o al menos así es percibido por un sector de políticos e intelectuales. La crisis de definición identitaria que surge de este estado de cosas sirve de algún modo a facilitar un reflejo especular con la que, por su parte, sufrían los intelectuales españoles, más que nada en el uso de imágenes y símbolos, como será el caso de Don Quijote. Claro que no puede desconocerse el peso también gravitante de una crisis ideológica finisecular que sobrepasó las circunstancias políticas concretas (Zavala, 1977).

Es en esa zona crítica de fechas cuando las referencias al *Quijote* en América del Sur empiezan a ofrecer un matiz que supera los enfoques dominantes en el siglo XIX, que se habían ocupado del libro preferentemente como modelo de lengua y, por tanto, un monumento respetable del pasado que ligara a las jóvenes naciones a una matriz europea y occidental. El *Quijote* de Cervantes sirvió a efectos de proponer pureza idiomática, amor a la “*madre patria*” e incluso, en algún caso, fidelidad a la Iglesia Católica: tres pilares que fortalecían un perfil muy nítido en la construcción de una identidad continental y en el rechazo de otros (Icaza, 1918).

En el entresiglos la obra de Cervantes fue en América Latina, más que nunca, un campo fértil de batalla lingüística e ideológica, ya sea cuando desde posiciones conservadoras se lo esgrimió como modelo casticista como cuando se llegó a él en busca de una raíz común que dotara de identidad a las nuevas naciones de origen hispánico. En los entornos del 900 parecía claro que el *Quijote* podía emblematizar

también, para los latinoamericanos, “*el problema de su destino*”, como lo afirmó Ortega para los españoles (1914: 127). Esta productividad se agudizó en los comienzos del siglo XX merced a las circunstancias políticas internacionales. En adelante, las lecturas simbólicas del *Quijote* fueron más prolíficas en las cercanías de los centenarios, ocasiones en las que el homenaje, como se viene fundamentando, se hace “*acto*” de visibilidad y propaganda, y por tanto se contamina de las circunstancias político-culturales de la hora.

Así que, también en el campo literario uruguayo, el *Quijote* y Cervantes aparecen con fuerza hacia 1905, año en que, como vimos, en España se ejercitan y difunden múltiples discursos sobre el centenario de la novela. El interés creciente hacia la cultura española se remonta a 1892, cuando la fecha propició el acercamiento a la cultura española y lo que podría llamarse “la reconciliación” de los latinoamericanos con España y sus símbolos, si se tiene en cuenta que el siglo XIX fue genéricamente antiespañol (Ardao, 1971). Como se vio en el capítulo anterior, uno de los discursos leídos por Zorrilla de San Martín en los festejos del centenario de 1892 se dedicó a “La lengua castellana”, tema que le sirvió para adoptar la figura de Cervantes como territorio común –en tanto representa la perfección y el orgullo del idioma–.¹²⁶ Zorrilla llega incluso, por intermedio de Cervantes, a justificar la conquista y la colonización “civilizadora” de España en América: “*No es concebible que pueda existir un hijo de la tierra de Cervantes que no vea en la conservación de la unidad de su lengua dentro de la gran familia hispanoamericana, el triunfo de la España descubridora de mundos*” (Zorrilla, 1905: 158).

Esta referencia de Zorrilla plantea algunas preocupaciones político-culturales de la época, así como los derroteros por donde podía transitar, sin pudores, el comentario cervantino. Esto significa que, como pocos autores, Cervantes – y, en especial el *Quijote*– fue recurrentemente útil para reivindicaciones nacionalistas y hasta raciales,¹²⁷ en una época especialmente crítica para la pretendida hispanidad.

¹²⁶ El “problema de la lengua” o la “cuestión del idioma” en los países platenses –según se ha denominado– y su desarrollo en el siglo XIX y las primeras décadas del XX, como preocupación que acompaña a los intelectuales hispanoamericanos en la reflexión sobre la independencia y formación de las nuevas naciones, ha sido considerado en el capítulo anterior, de modo que no abundaremos en las implicancias de la posición de Zorrilla al respecto.

¹²⁷ La exaltación de la idea de raza se dio, por impregnación romántica, desde el último tercio del siglo XIX y hasta casi la primera mitad del XX. En ese contexto se vinculaba con la idea nacional expresada por la lengua también nacional, la identificación del principio étnico con la nación, por lo que fue corriente hablar tanto “*de «raza francesa» [como], por ejemplo, de «raza inglesa» o de «raza española», y así, sucesivamente, siguiendo la línea de los idiomas nacionales*” (Ardao, 1980: 41).

Del mismo modo y por la misma época empieza a ejercitarse por su intermedio una vertiente de algún modo contraria: el *Quijote* como símbolo del fracaso y la derrota histórica de España.

Las figuras centrales que se manifiestan hacia 1905 en Uruguay, y que se expresan por encima del lugar común de la apología genérica en oportunidad del Tercer Centenario de la publicación del *Quijote*, serán José Enrique Rodó y Juan Zorrilla de San Martín, aunque deben mencionarse las páginas dedicadas a Cervantes por el ya formado Víctor Pérez Petit y por el joven Alberto Nin Frías. Pero es en los textos de los dos escritores más rápidamente canonizados del entresiglos donde resulta más productivo analizar el alcance del mito del Quijote.

Los textos de Rodó deben leerse a lo largo del ciclo que va desde 1905 a 1916. En la primera fecha tenía 34 años, pero ya había publicado *Ariel* y con él llegó su veneración como maestro.¹²⁸ Zorrilla, también tempranamente consagrado con *Tabaré* (1886), tenía 50 años en 1905 y era considerado entonces un patriarca, ejerciendo un magisterio indudable. Además de ese perfil “oficial” común,¹²⁹ ambos coinciden en el rescate de la filiación cultural hispánica y la exaltación de la lengua castiza, motivos que se anudan fuertemente con la valoración de Cervantes.

En cualquiera de los dos casos, no pueden desatenderse los contactos entre el modo de leer el *Quijote* en Uruguay con las repercusiones que el mismo tema tenía en España y en otras partes de Latinoamérica, y de estas con el contexto político internacional en que se inscriben.

¹²⁸ Sylvia Molloy llama la atención sobre la forma en que Rodó, a través del *Ariel*, “construyó su personalidad cultural” marmórea y monumental, “que respondía tanto a impulsos personales como a necesidades colectivas” (2012: 87). Así como *Ariel* devino rápidamente ícono cultural, objeto fetiche, que hizo difícil, a menudo, discriminar el texto de su monumento, Molloy observa que el proceso de fusión no se detuvo en eso, sino que fue más allá, alcanzando a su autor: “texto y estatua se funden con la figura del maestro mismo [...], el autor se vuelve su obra misma: decir *Ariel* es lo mismo que decir Rodó. Lejos de ser obra de los años y la merecida fama, el proceso de monumentalización comienza en vida misma de Rodó, es obra del propio autor. Tempranamente [...] comienza a trabajar una particular imagen de sí, aquello que Gide llama «un être factice préféré» y que Rodó llamará más tarde «personalidad complementaria», para proyectarla ante el público que la ratifica. Así podría decirse que el monumento personal de Rodó construye –esa autofiguración como viejo y venerado maestro cuando todavía no tiene treinta años– es menos producto de su obra que pose autorial precursora)” (Molloy, 2012: 88-89). La autora enmarca esta actitud que califica de “*nestorismo finisecular*” (detectable también en Cané, Sarmiento, Vasconcelos), “en que la impostada superioridad de los años, a la vez que funciona como metáfora de una élite intelectual masculina, inventa la memoria cultural comunitaria” (Molloy, 2012: 89).

¹²⁹ Este perfil oficial es evidente en el caso de Zorrilla, tempranamente celebrado como “poeta de la patria” y es común a ambos la temprana consagración y el amplio reconocimiento de su obra como patrimonio nacional. En el terreno estrictamente político, Zorrilla fue diputado por la Unión Cívica del Uruguay (partido católico) y embajador en varios países. Rodó fue diputado por el Partido Colorado. Adhirió al batllismo, del que irá apartándose a partir de 1906, manifestando discrepancias con la personalidad autoritaria de Batlle, lo que lo aleja un tanto de las esferas gubernamentales.

Desde los orígenes, los intelectuales americanos que acudieron al *Quijote*, lo hicieron para abreviar de una fuente común de la que se sentían dignatarios. Por eso, es frecuente que el estudio de la literatura hispánica en el siglo XIX, venga de la mano con cierta tentación conservadora. Es a partir de la posibilidad de reconocer la existencia de otra España, en este caso liberal, que las relaciones de los intelectuales necesitan redefinirse. Como se señaló, a fines del siglo XIX se produce un verdadero retorno a España, propiciado por las mentes más ilustres e ilustradas del continente americano, que tiene mucho que ver con la amenaza creciente de dominio Norteamericano. Entonces irrumpe con fuerza el *mito* del Quijote con un sentido propio en el campo cultural uruguayo, en el mismo sentido en que ocurre con otros intelectuales de América Latina.¹³⁰ Zorrilla de San Martín o José Enrique Rodó encontrarán en el *Quijote* el símbolo de una España idealista, civilizadora, encarnando el espiritualismo que representa la latinidad frente al pragmatismo norteamericano. De acuerdo a estas visiones, el prosaísmo materialista se identifica con la exaltación de la mediocridad y la supresión de las diferencias espirituales en pro de una democracia niveladora. A su vez, la oposición entre latinos (hispánicos) y anglosajones, Don Quijote simboliza también, en algunos textos novecentistas, la victoria moral sobre la fuerza. Lo expuesto pone en evidencia que través del mito, los escritores del momento toman posición en las contiendas ideológicas de esos días. Y la perspectiva con que los intelectuales uruguayos miran hacia España responde también a un fenómeno –ideológico, estético y de “sensibilidad”– muy fin de siglo y muy latinoamericano.

La búsqueda de las raíces latinas y, en particular hispánicas, en buena medida fue una respuesta de una minoría intelectual a la amenazante ofensiva norteamericana sobre el sur del continente y al creciente prestigio del modelo nórdico en algunos sectores de las clases dirigentes de América del Sur. En 1898 Cuba alcanza su independencia a través de una guerra en la que Estados Unidos venció a España, conforme a la doctrina Monroe que pretendía que “*América [fuera] para los americanos*”. En 1900 Theodore Roosevelt asume la presidencia y en 1903 logra separar Panamá de Colombia, asegurando para el dominio estadounidense el usufructo perpetuo del canal. Simultáneamente, la creación de organizaciones

¹³⁰ Debe pensarse de modo tangencial el caso de Enrique José Varona. Por ser cubano, debía tener otra visión de España que los sudamericanos. En su *Cervantes* de 1892, centenario del descubrimiento, desliza un llamado a la independencia de los pueblos a partir de la imagen del *Quijote* (Varona, 1892: 66).

“panamericanas” intenta difundir la idea de naciones libres e iguales. En la práctica, menos iguales eran las repúblicas de Centroamérica, para las cuales Roosevelt justificaba la política del *big stick*.

En este contexto político debe situarse lo que Halperin Donghi llama el “*retorno afectuoso hacia el pasado español*” que, aunque puede funcionar como legítima aspiración para las artes y la cultura y “*está en la base de una reconciliación cada vez más sincera con la antigua metrópoli, no puede servir de punto de partida para un alineamiento internacional políticamente eficaz*” (Halperin, 1969: 295). En los países hispanos, la derrota española en 1898 y el afianzamiento de la Doctrina Monroe, reavivó la “*nordomanía*” de algunos sectores dirigentes de América del Sur.¹³¹ En otros, urge la necesidad de redefinir una identidad propia que pudiera oponerse eficazmente al triunfante modelo norteamericano -visto por un lado en sus riesgos imperialistas-, en especial a la democracia mercantil y masificadora que atentaba contra el modelo que esas mismas minorías representaban.

La reacción antinorteamericana de las elites ilustradas de principio de siglo, puede entenderse, según Halperin, por un temor a las consecuencias de las innovaciones que ellos mismos habían contribuido a introducir por estas latitudes. De este modo, distingue una resistencia “*revolucionaria*” de otra conservadora, esta última “*defensora en los hechos de los lazos establecidos con otras potencias hegemónicas a lo largo del siglo XIX*”. Para el caso, tres nombres máximos ilustran la crítica antinorteamericana: José Martí, Rubén Darío y José Enrique Rodó. Si el primero de ellos debió tomar también una distancia imperiosa de España, y pudo predicar la necesidad de que América volviera la mirada al indio para salvarse, Darío y Rodó están muy lejos de representar una opción “*revolucionaria*”, en el sentido que le da Halperin. Su antinorteamericanismo tiene que ver con un pensamiento elitista,

¹³¹ Un ejemplo puntual de esta actitud puede señalarse en este fragmento de un artículo anónimo, publicado en *La Revista Literaria*, de Montevideo, en 1865, llevada adelante por jóvenes del selecto patriciado local:

*“Si la América es la que representa el porvenir, la España representa el pasado. [...] Dios quiso detener el progreso en la América del Sud, cuando hizo que la España conquistara. Aun hoy, después de cincuenta años de libertad, cincuenta años empleados en desligarnos de la España, nuestro progreso es un progreso enfermo. Todavía tenemos demasiada admiración por la fuerza, demasiado entusiasmo por la espada, para que podamos llamarnos grandes y libres. Herencia fatal de la España y resultado fatal del catolicismo, somos enemigos de las innovaciones, y solo lentamente, empujados por la corriente irresistible del progreso [...] es que seguimos los ejemplos, los grandes ejemplos que nos da la República del Norte”. *La Revista Literaria*. Año 1, N° 31. 26 de noviembre de 1865: 485-486 [Recogido en Bertolotti y Coll, 2012: 463].*

con el horror a la masificación y mercantilización de la sociedad, a la democracia que nivela hacia abajo y pone en peligro, como dirá Rodó, “*la selección de las clases dirigentes y la nobleza con que obliga la tradición*” (1967: 520).

La disyuntiva entre España y Norteamérica, por otra parte, tenía su historia. Lily Litvak detecta en el último tercio del siglo XIX el origen de la polémica sobre la superioridad de las razas o civilizaciones: la que enfrentaba, en este caso, a latinos con anglosajones y germánicos (Litvak, 1980). La teoría de la “*decadencia latina*” parecía ser refrendada precisamente por las derrotas militares y políticas que sufrieran Francia y España frente a Alemania y Estados Unidos, en las postrimerías de ese siglo. Simultáneamente a tales hechos político-militares comienzan a surgir voces que propician “*la agrupación de varios países europeos sobre bases culturales, lingüísticas o raciales comunes*” (Litvak, 1980: 12), paneslavismo, panlatinismo o pangermanismo, basadas en teorías de corte racista –como el darwinismo evolucionista, el pensamiento de Gobineau y de otros–. Además de buscar respuestas en la historia común –que, en ocasiones, llega a incluir a Grecia y el helenismo–, en orígenes exaltados hasta la extenuación y en la reafirmación de sus valores, el panlatinismo busca dar una explicación a la “*decadencia*” de Occidente, y propicia la unión supranacional como forma de resistencia contra la supremacía anglosajona. Frente a la contundente inferioridad militar y económica, comienza a gestarse la idea de la superioridad espiritual del mundo latino. También aparecen quienes admiten y aun justifican, la supremacía germana. Otros, como los catalanes Gabriel Alomar y Jaime Brossa, proponen “*la formación de una aristocracia intelectual que tome las riendas del gobierno e inculque el espíritu moderno en los pueblos latinos*”.¹³²

A estos debates se suma el reclamo a favor de la necesidad de élites ilustradas orientadoras de los pueblos, por contraposición a la democracia masificadora y materialista del norte, proceso que se da en América y España. En el ambiente estaban, entonces, las preocupaciones por el progreso material y espiritual de los países latinos, la conveniencia o no de una minoría ilustrada que guiara a las masas, la necesidad del ideal para el desarrollo del individuo y la sociedad, la incidencia de la educación y la religión en el carácter de los pueblos (o su papel en el atraso

¹³² Alomar, Gabriel. “El liberalisme catalá”, serie de artículos en *El pobre Catalá*, Dic. 1904-enero 1905 y Jaime Brossa, “L’ anglosaxonisme”, en *Catalonia*, julio de 1898, son algunos de los autores mencionados por Litvak (1980).

cultural y económico), la oposición entre espiritualismo católico y pragmatismo protestante, la disyuntiva entre educar para el progreso material y el éxito social o atender a fines espirituales, manteniendo la fidelidad a la tradición humanista grecolatina.

En medio del torrente de escritos sobre el tema es posible detectar, en España e Iberoamérica, que el personaje de Don Quijote funciona como un símbolo recurrente, aunque con movilidad de sentidos. Litvak menciona al pasar un artículo sobre el tema del “desastre nacional”, escrito por José de Elola en 1902, en el que “*en nombre de la lucha de razas predica la necesidad que tiene España de dejar de ser quijotesca y de cambiar, aunque no por ello deba convertirse en Sancho Panza como lo es Inglaterra*” (Litvak, 1980: 46). Y antes, Joaquín Costa consideraba la necesidad de “*una raza española grande y poderosa, contrapuesta a la raza sajona, para establecer un equilibrio moral en el juego infinito de la historia... al lado del Sancho británico... se irguiese puro, luminoso, soñador, el Quijote español*” (Costa, 1969: 171).

El llamado Desastre conmovió a la intelectualidad del sur de América.

“El «noventiocho» –dice Fernández Retamar– no es sólo una fecha española [...] sino también, y acaso sobre todo, una fecha hispanoamericana, la cual debe servir para designar un conjunto no menos complejo de escritores y pensadores de este lado del Atlántico, a quienes se suele llamar con el vago nombre de «modernistas». Es el noventiocho –la visible presencia del imperialismo norteamericano en la América latina– lo que, habiendo sido anunciado por Martí, da razón de la obra ulterior de un Darío o un Rodó” (Fernández Retamar, 1995: 17).

Como se sabe, la prédica de Rodó tuvo gran influencia en el resto de América y propició la concepción de la actividad intelectual como un combate de ideas. El escritor cubano Julio Antonio Mella reivindica en ese sentido el pensamiento de Rodó, en 1924:

“Intelectual es el trabajador del pensamiento. ¡El trabajador! o sea, el único hombre que a juicio de Rodó merece la vida [...] aquel que empuña la pluma para combatir las iniquidades, como otros empuñan el arado para fecundar la tierra, o la espada para libertar a los pueblos, o los puñales para ajusticiar a los tiranos” (Fernández Retamar, 1997: 21).

La idea de la escritura al servicio de las ideas, que se agudiza en el continente a partir de la necesidad de enfrentar la amenaza creciente del imperialismo norteamericano, llegó a extenderse al ejercicio crítico y teñirlo de interpretaciones políticas. Como en España la actividad crítica de la generación de 1898 no puede desvincularse del pensamiento político y la búsqueda de la identidad nacional, en Latinoamérica ocurre otro tanto.

Hasta es posible que Rodó concibiera *Ariel* como respuesta a la intervención norteamericana en Cuba, como afirmó Rodríguez Monegal (1957).¹³³ Aun así, Fernández Retamar apunta que

“en el discurso definitivo [de Ariel] sólo se encuentran dos alusiones directas al hecho histórico que fue su primer motor; ambas alusiones permiten advertir cómo ha trascendido Rodó la circunstancia histórica inicial para plantarse de lleno en el problema esencial: la proclamada decadencia de la raza latina” (Retamar, 1971: 35).

Por su parte, G. Brotherston opina que a Rodó

“la nordomanía de Alberdi le parecía reprobable más por considerarla abyecta en sí, que por repugnancia a los Estados Unidos. Y una mera imitación del «hipnotizador audaz» del norte de una manera «unilateral» y «sonámbula», como dijo citando a Tarde, significaría la mutilación de la personalidad y una completa subordinación a «los fuertes» -tal como son significativamente llamados- en el proceso evolutivo. Rodó tenía miedo de que América Latina, lejos de ser Ariel, podía estarse convirtiendo en un «esclavo deforme»” (Brotherston).

Así como el personaje de Don Quijote sirve a Unamuno y Ortega y Gasset para meditar sobre el carácter y destino histórico de España, Latinoamérica encuentra su símbolo en el personaje de Ariel, que Rodó identifica con lo que llama “*nuestra civilización*”. No obstante la fuerza de Ariel y la oposición, luego tan aprovechada y hasta invertida, al “Calibán del Norte”, Rodó también aprovecha el simbolismo que trae adherida la figura de Don Quijote en un sentido político.¹³⁴

¹³³ Consideraremos estas interpretaciones aun a riesgo de asumir que el texto dice mucho más que lo escrito y de encontrar en la obra más de lo que Rodó ha puesto, según la advertencia de Molloy (2012: 88).

¹³⁴ También Zorrilla de San Martín reflexionó sobre estos tópicos en “A mi América española”, de su libro *Las Américas*. Montevideo, Ed. Ceibo, 1945. En otro capítulo de este libro, “Ariel y Calibán americanos” existe una marginalia sobre Don Quijote y los Estados Unidos.

El primer acercamiento de Rodó a Don Quijote es en 1906, inmediatamente después del primer centenario. Se trata de un capítulo de *El mirador de Próspero* que lleva como título “El Cristo a la jineta” (1967: 521). En 1909 incluye en *Motivos de Proteo* el capítulo “Don Quijote vencido”, fragmento XI de *Motivos de Proteo* (Rodó, 1967: 310-311), y en 1915 el artículo “La filosofía del *Quijote* y el descubrimiento de América” o “El centenario de Cervantes”, en *La nota* de Buenos Aires (1967: 1147-1148).¹³⁵ Además de esto, hay referencias sueltas al *Quijote* en distintos textos, generalmente en relación al idealismo, en la crítica al sentido común que agosta la imaginación, en la ramplonería que abunda amparada en lo razonable, como en una oportunidad en que anhela una cuota de locura quijotesca: “¿Por qué el Maestro de la buena locura no hará de vez en cuando alguna providencial aparición en nuestro mundo de gentes cuerdas y chiquitas?” (1967: 529). O en el Prólogo a *El terruño*, novela de Carlos Reyles, comentando la visión paródica con que el autor trata determinadas situaciones, cuando afirma: “No es, desde luego, la aspiración ideal la que está satirizada [...], sino la vanidad de la aspiración ideal. No es Dulcinea del Toboso en quien se ceban los filos de la sátira, sino Aldonza Lorenzo” (1967: 996). La cita pone de relieve un tipo de lectura del *Quijote* que sólo puede percibir la sátira en lo bajo y prosaico, sin tomar en cuenta una posible parodia a los estereotipos caballeresco y a los modelos de damas y amores petrarquescos.

Los tres ensayos mencionados redondean cabalmente el sentido con que Rodó lee a Cervantes y que bien puede y debe complementarse, porque está en perfecta sintonía con aquellos, con otros textos en los que se expide acerca de España y la cultura española como matriz y tradición a preservar. Es en el último de los tres mencionados que España y Don Quijote se fusionarán simbólicamente.

Don Quijote espiritual y Sancho positivo

Como se dijo, en lo que hace a los vínculos intelectuales de Uruguay con España, la zona de fechas que media entre 1892 y la primera década del siglo XX parece clave. Arturo Ardao ha estudiado esa reconquista de posiciones, señalando

¹³⁵ Originariamente “La filosofía del *Quijote* y el descubrimiento de América”, aunque publicado con el título “El centenario de Cervantes” en las *Obras completas*: 1211.

que el siglo XIX había sido antiespañol, salvando las excepciones de Alejandro Magariños Cervantes y de Zorrilla de San Martín (Ardao, 1971: 229). Según Ardao, el vínculo con la ex metrópoli se consolida a través de Unamuno, así como por la presencia fuerte e influencia de la *Revista de Occidente*. En todo caso, no es el tradicionalismo al estilo de Magariños o de Zorrilla sino la España liberal la que despierta nueva adhesión.

“Por primera vez lo español contemporáneo adquirió con él, para nosotros, la categoría de universalidad que sin dificultad conferíamos a lo francés, lo sajón o lo germano. 1905 con Vida de Don Quijote y Sancho [de Miguel de Unamuno] y 1913 con Del sentimiento trágico de la vida [de Ortega y Gasset], señalan los momentos culminantes” (Ardao, 1971: 233).

Además del señalado magisterio americano de Ortega,¹³⁶ su acercamiento al *Quijote* fue fundamental para la historia crítica del libro, “quizás –dice Riley- la obra más seminal del siglo, llena de intuiciones más tarde desarrolladas por otros” (2004: 228). Montero Reguera sintetiza algunas ideas de Ortega que han gozado de posteridad fecunda, por ejemplo, la duda acerca de la supuesta ejemplaridad de las *Novelas Ejemplares*, el perspectivismo como una de las claves del *Quijote* y el carácter de esta creación cervantina como germen de la novela moderna, como dictamina esta advertencia orteguiana: “Falta el libro donde se demuestre al detalle que toda novela lleva dentro, como una íntima filigrana, el *Quijote*, de la misma manera que todo poema épico lleva, como el fruto del hueso, la *Ilíada*” (cit. en Montero Reguera, 2001: 206).

La doble influencia de Unamuno y Ortega en el Río de la Plata interesa especialmente para este trabajo en la medida que, a través de estos dos pensadores, ingresan también nuevas lecturas del *Quijote*. Es más, tanto Unamuno como Ortega hacen del *Quijote* un punto de partida para el desarrollo de una filosofía propia y de una posición ante el problema nacional. En carta a un joven uruguayo, Alberto Nin Frías, fechada en octubre de 1903, Unamuno narra la génesis de su *Vida de Don Quijote y Sancho*:

¹³⁶ Sobre la trascendencia de la figura de Ortega en América Latina, véase Medin, Tzvi. *Ortega y Gasset en la cultura hispanoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1934. Para relevar la presencia en la cultura argentina a través de sus colaboraciones en el diario *La Nación*, véase Campomar, Marta M. *Ortega y Gasset en La Nación*. Buenos Aires: Elefante blanco, 2003.

“El caso es que hará cosa de dos meses cogí un día el *Quijote* y una cuartilla de papel, encabezando ésta así: «La vida de D. Quijote y Sancho, según Miguel de Cervantes, explicada y comentada por M. de U.» Abrí aquél, y empezando por su primera línea fui entretrejiendo con sus pasos y pensamientos culminantes mis libres meditaciones, y trabajando en ello a diario, y hasta cinco horas algún día, he terminado mi labor, que redondeo ahora. Me ha resultado una filosofía y más bien una teología a la española, a la genuina española...” (cit. en Ardao, 1971: 235-236).

El magisterio de Unamuno y sólo después de Ortega entre los intelectuales rioplatenses de principios de siglo, trajo consigo la actualización de la devoción a Cervantes, quien adquiriría una nueva dimensión de lectura frente a la tradición crítica predominante del Romanticismo alemán, más específicamente nacionalista y ajustada a aspectos muy parciales.

Es necesario detenerse en la oportunidad en que estos estudios sobre el *Quijote* se inscriben, las posibles lecturas de que los autores disponían, la cita y la reelaboración, las valoraciones originales. Con todo, no es demasiado sencillo rastrear las fuentes críticas del 900 si se tiene en cuenta que las bibliografías de Cervantes consultadas se dedican con prioridad al siglo XX; de épocas anteriores sólo consignan lo más significativo, que no necesariamente coincide con lo más divulgado en el Río de la Plata.¹³⁷ Respecto a la crítica española sabemos que Menéndez Pelayo y Unamuno fueron abundantemente leídos en Uruguay y los textos de Leopoldo Alas y Juan Valera gozaron de bastante difusión. En algunas ocasiones Carlos Reyles, cuyo ensayo es el más tardío de todos los que comentaremos, cita a Ortega y Gasset y a Américo Castro, lo que, en cierta forma, inaugura en Uruguay las lecturas del *Quijote* ajustadas a nuevos paradigmas.

Por otra parte, sin duda, el libro de Montalvo –*Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*–, muy elogiado por Rodó, habrá circulado en Montevideo desde su publicación, en 1895.¹³⁸ Es probable que los uruguayos estuvieran familiarizados,

¹³⁷ En esta y otras búsquedas, he consultado las siguientes bibliografías: Murillo, Luis Andrés, *Miguel de Cervantes, Bibliografía fundamental*, Madrid, Castalia, 1990; Rico, Francisco, *Historia y crítica de la Literatura Española*, vol. II: Francisco López Estrada, *Siglos de Oro: Renacimiento*, Barcelona, Editorial Crítica, 1980 y Riley, E.C., *Introducción al Quijote*, Barcelona, Editorial Crítica, 1990. Fernández, Jaime S.J. *Bibliografía del Quijote 1900-1997*, en <http://cervantes.tamu.edu/V2/Bibliografias/biblquijot/C.htm>; Fernández, Jaime S.J. *Bibliografía del Quijote por unidades narrativas y materiales de la novela*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008. *Bibliografía Electrónica Internacional Cervantina (BEIC)(CIBO)* y *Anuario Bibliográfico Cervantino (ABC)*, disponibles también en la página <http://cervantes.tamu.edu/V2/index.html>.

¹³⁸ Rodó, “Montalvo”, en *El mirador de Próspero, Obras completas*, Madrid, Ed. Aguilar, 1967, (2ª edición).

directa o indirectamente, con las opiniones románticas acerca del *Quijote*: Schlegel, Coleridge, Heine, Walter Scott y, con certeza, la crítica de Sainte-Beuve, puesto que Rodó lo cita como base teórica para sus clases de literatura, lo que sabemos gracias a los apuntes de un estudiante que han sobrevivido. De estas fuentes habrían bebido los novecentistas la concepción idealista del personaje, que sin duda refuerzan y circunscriben las lecturas españolas, y que marcan claramente los ensayos uruguayos escogidos para este trabajo.

Del mismo modo, parece pertinente poner en relación los aportes de los mencionados escritores uruguayos con las distintas concepciones de la literatura que se desprendan de otros artículos ensayísticos, así como, eventualmente, del sistema filosófico que las sustenta: el espiritualismo católico de Zorrilla, el idealismo laico de Rodó, el vitalismo voluntarista de Carlos Reyles. Un punto común a todos ellos, pero como se ha visto, no tanto excepcional, es que el interés por la mayor novela de Cervantes parece reactivarse al momento de teorizar sobre nociones como el ideal, la voluntad, la pertenencia a una cultura y a una lengua.

En el caso de Alberto Nin Frías, la incidencia de Unamuno como seguidor del protestantismo y, luego, desde su crisis religiosa, parece ser indiscutible.¹³⁹ El texto más elocuente de su admiración por Cervantes es un folleto publicado en 1900, que también es útil para saber que su interés por el autor y la cultura española es, por lo menos, anterior al intercambio epistolar con Unamuno (Nin Frías, 1900).

En una carta a Nin Frías, Rodó menciona haber leído el “*hermoso opúsculo*” sobre Cervantes de este joven novecentista, a quien veía como una promesa, tal vez como un posible discípulo. Más allá de los ocasionales compromisos que lo inclinaran al elogio, el pensador ya consagrado podía encontrar audacia en el texto de un muchacho de dieciocho años, y un interés por la suerte de la cultura latinoamericana y sus valores espirituales, que convergían con algunas de sus

¹³⁹ Alberto Nin Frías (1879-1937) fue Doctor en Filosofía y Letras, cursando estudios en Inglaterra, Suiza y Bélgica. Tuvo varios cargos diplomáticos que le permitieron recorrer Europa, Estados Unidos y América Latina. Colaboró en numerosas revistas uruguayas y extranjeras. Fue ensayista y narrador, “*abrumado de preocupaciones filosóficas*”, pero siempre guiado por “*su idealismo vitalista que se nutre en la escuela crítica-positiva de Taine y Carlyle y de una concepción religiosa protestante*” (Blixen, 2001: 111). Otros aspectos de la vida y obra de Nin Frías son abordados en los siguientes trabajos:

José Pedro Barrán estudia su narrativa homeroica en *Amor y transgresión* (2001); Carla Giaudrone, en *La degeneración del 900* (2005), aborda los rasgos helénicos de su obra, en relación con la de Rodó. Por su parte, Fernando Loustaunau, en su novela sobre José Enrique Rodó, *Diario de un demócrata moribundo* (2006), presenta a Nin Frías aparece como un interlocutor privilegiado.

preocupaciones. Hasta es probable que la lectura de *Ariel* esté en la génesis de estos planteos. Quizás el interés de Rodó sea lo más importante al momento de atender el texto de Nin Frías.¹⁴⁰ El ensayo no posee valor crítico ni aporta nada al conocimiento de Cervantes o su obra. Pero la peculiaridad de sus aspiraciones, así como la pretensión de diagnóstico sociocultural, vinculadas al autor español, son dignas de curiosidad. Bajo la advocación de Hipólito Taine, Nin Frías enuncia como primer propósito “*servir a la raza*” y “*levantar entre nosotros el genio de España*”. En este caso, la preocupación se limita a “*la América española*”, para la cual propone la aceptación de dos modelos: el español, de donde provendría una influencia “*moral, propicia a la educación del corazón*” y el de Estados Unidos, cuya influencia “*intelectual*” sería “*necesaria al desarrollo económico e industrial*”. El autor cree en el poder edificante de la belleza, cree que por medio de la literatura puede llegar “*la verdad, la justicia y el amor patrio*”. De acuerdo a ese afán reformador de los hombres y de los pueblos, establece sus propuestas en una especie de manifiesto. En este punto entra a tallar la necesidad de volver sobre Cervantes, como nombre culminante del genio de una “*raza*”:

“Me propongo hacer amar a la madre España, entusiasmado a las masas ilustradas con sus grandes poetas, principalmente Cervantes que, como Homero entre los helenos, [...] domina a los demás por encerrar en sí las fibras más enérgicas de su pueblo”.

Las propuestas concretas para propiciar los cambios pasan, según el joven escritor, por la reformulación de los programas de Literatura en el Bachillerato, que, en su opinión, deben “*dar amplio margen a la literatura española, considerándola nacional para los Ibero-Americanos*” a la par que cuestiona la abundancia de “*autores exóticos*” en los programas vigentes en la época.¹⁴¹ Asimismo pretende la creación de una sociedad o club literario especialmente destinado a difundir al autor

¹⁴⁰ En un comentario de 1906 sobre *Nuevos Ensayos de Crítica Literaria y filosófica*, de A. Nin Frías, Rodó afirma “*lo opuesto de nuestros respectivos puntos de partida, en nuestra orientación ideal. Él procede del protestantismo; yo, del helenismo; pero [...] nuestros espíritus se aproximan cada día más*” (Rodó, 1967: 1001-1002).

¹⁴¹ A los efectos de conocer el programa de literatura que se impartía en la única cátedra que existía en la época, a cargo de José Enrique Rodó, y un estudio e interpretación de sus contenidos y metodología, véase P. Rocca, *Enseñanza y teoría de la literatura en José Enrique Rodó*, Montevideo, Banda Oriental, 2001. Los datos que recoge este estudio revelan un curso panorámico, con pretensiones universalistas. Algunas conclusiones del autor respecto a la importancia concedida a la literatura hispanoamericana, sirven para atenuar las afirmaciones de Nin Frías, quien mantuvo con Rodó una relación ambivalente entre la admiración y la polémica.

y su obra, sin olvidar los fines sociales. Por eso se enuncian altos, y un tanto vagos objetivos, como “*el anhelo común de que Cervantes sea la personificación del pueblo ibero y del americano, porque él ha reunido todas nuestras virtudes y todas nuestras glorias. Para ello se impone un renacimiento político-social*”.

El autor del pequeño folleto enuncia primero las condiciones espirituales de la “sociedad” que se propone fundar, argumentando su necesidad de modo casi propagandístico. En la segunda parte establece las condiciones prácticas que –entiende– servirían de marco material y jurídico, llegando a proponer “*la fundación de una ciudad del nombre de Cervantes, cuyo territorio fuese común al de todos estos pueblos hermanos*”. Su fértil imaginación –que se mezcla, además, con la pretensión de ser un “*espíritu moderno*” y pragmático– no descuida planificar actividades semanales, mensuales, anuales, y hasta quinquenales, así como su estricta reglamentación.

Al margen de este plan altruista y algo ingenuo, lo que importa para esta perspectiva es la valoración que se hace de Cervantes y el quijotismo. Si el objetivo, piensa Nin Frías, es infundir ideales en los individuos, debe proponérseles modelos. Para eso se destaca la “*personalidad moral de Cervantes*”, lo “*sublimemente religioso que transparenta el carácter de Don Quijote, a la par de las inclinaciones reales y positivas de Sancho, verdadero hijo de nuestra época democrática*”. La devoción de Nin Frías por lo tradicional español parece provenir de un fondo irracional, que se vincula a la fe, la moral y el “sentimiento” de la raza. Esto se combina con la admiración por el progreso material y la modernidad que ve encarnadas en Norteamérica. Cervantes sintetizaría ambas tendencias en la medida en que, para este autor, aun siendo genuinamente español, propone una crítica a la sociedad de su época a través del “*quijotismo*”, actitud vital indeseada aunque no claramente definida, que ha hundido a España y, en consecuencia, a Latinoamérica. Esa visión “moderna” de Cervantes, cuyo Sancho encarna los objetivos materializables del pueblo, puede oponerse con éxito a “*los desmanes de los conquistadores nórdicos*”. Aunque se llama a un combate, no se pretende derrotar a nadie, sino “*latinizar la alta cultura espiritual*” de Norteamérica. Tales son los ambiciosos propósitos con los que Nin Frías intenta conjugar las distintas ideas que le seducen.

Ya se mencionó la influencia que Rodó ejerció evidentemente en Nin Frías. Cuando aquel se hace cargo, en 1898, de la cátedra de Literatura en la Sección

Secundaria de la Universidad, Nin tenía 16 años, por lo que bien pudo ser su alumno. Esto último sólo puede formularse en un plano hipotético, ya que también cursó algunos años de estudio en Europa. De todos modos, la diferencia de edad y el lugar que ya ocupaba Rodó en la cultura nacional, volvían insoslayable su magisterio. Esto no impidió al joven hacer una crítica independiente, polemizando con el maestro, como lo revela la correspondencia que se ha conservado (Rodó, 1967).

Rodó: belleza moral del quijotismo

Dejando de lado estos entusiasmos de juventud, interesa considerar la más reflexiva opinión de Rodó sobre Cervantes y su obra, en relación a los vínculos latinoamericanos, así como las oportunidades y marcos temáticos que elige para expresarlas. En *Ariel* ya aparecía su hispanofilia y así lo entendió, desde España, Leopoldo Alas, cuando comentó la publicación del libro para el suplemento *Los Lunes*, de *El Imparcial* de Madrid, en una nota del 23 de abril de 1900:¹⁴² “*aunque [Ariel] no trata directamente de esa nueva tendencia a reconciliarse con España [...] en el fondo y como corolario de su idea va a lo mismo*”. Del mismo modo, la prédica rodoniana en favor del idealismo, por oposición al utilitarismo norteamericano, le hacen concluir al español que “*lo que Rodó pide a los americanos latinos es que sean siempre... lo que son... es decir, españoles, hijos de la vida clásica y de la vida cristiana*”.

El afianzamiento de posiciones filosóficas va a menudo unido a un alineamiento político ideológico. En *El Mirador de Próspero* (1910), dice Rodó:

“Como el positivismo degeneró en América en un «empirismo utilitarista» de muy bajo vuelo y de muy mezquina capacidad [...], en lo tocante a la acción y al gobierno de la vida, llevaba a una exclusiva consideración de los intereses materiales [...] a la indiferencia por todo cuanto ultrapasara los límites de la finalidad inmediata que se resume en los términos de lo práctico y lo útil” (1967: 519).

El sentido práctico de la vida es despreciado por Rodó, por oposición al idealismo que, según él, debe orientar la vida de los individuos y los pueblos. Para

¹⁴² Casualmente, la fecha coincide con la muerte de Cervantes. El artículo sirve de prólogo a *Ariel*, en la edición de Espasa-Calpe, México, 1948.

explicar el alcance de esos contrastes recurrió más de una vez a los simbolismos adheridos a las figuras de Don Quijote y Sancho:

“El sentido práctico, orientándose como el buen sentido de Sancho, en exclusiva persecución de lo útil, si alguna vez padecía eclipses había de ser, como en el inmortal escudero, para desviarse en dirección de esos quijotismos de la utilidad que fingen ínsulas y tesoros donde el quijotismo de lo ideal finge Dulcineas, castillos y gigantes” (1967: 520).

La atención prestada a España por el uruguayo tiene que ver con la búsqueda de modelos culturales que, alejados del peligro bárbaro que podía representar el pasado indígena o aun gauchesco, pudieran, sin embargo, permitir la construcción de una identidad. En muchas de estas opiniones está implícita la diferencia entre un modelo de sociedad que se procura edificar y la democracia del Norte, asimilada al utilitarismo pragmático y a la negación de la tradición espiritual europea, que implica, para Rodó, la aniquilación de algunas diferencias que pone en riesgo el “gobierno de los mejores”:

“La obsesión utilitaria ejerce más influjo en las «democracias nuevas», donde no encontraría resistencia de esas poderosas fuerzas de idealidad inmanente que tienen fijas, en los pueblos de civilización secular, la alta cultura científica y artística, la selección de clases dirigentes y la nobleza con que obliga la tradición” (1967: 520).

Es por esto que apoya la necesidad de “*el renovado contacto con las viejas e inexhaustas fuentes de idealidad de la cultura clásica y cristiana*” (1967: 520).

Dos aspectos son relevantes para entender la valoración de España en este programa político rodoniano, aspectos que ya podían percibirse en una carta enviada por Rodó a Leopoldo Alas, en 1897. En primer lugar, la conciencia de una fuerza creciente en la península a favor de la modernización política y cultural, que identifica principalmente con la herencia de Emilio Castelar –otro abanderado del latinismo–, y que permiten colocarla a la altura de los otros países europeos, admirados por su grado de civilización: “*Liberalizar a España, hacer que con originalidad y energía intervenga en el concierto de la cultura europea contemporánea, equivale a hacerla más nuestra*” (Rodó, 1967: 1326-27).

Retornar a España le permitía a América la apropiación de la tradición clásica, de ahí la importancia que Rodó –quien se define como un helenista y se ha formado

con los franceses del siglo XIX— da al concepto de latinidad. El otro aspecto tiene que ver con la preeminencia otorgada a la conservación de la lengua castiza en la construcción de una cultura nacional o americana superior. Para Rodó, estos lazos de unión deben afianzarse: “*los dos pedazos de la gran patria a que pertenecemos, y que sobre el quebrantamiento de su unidad política, debe conservar siempre su unidad espiritual*”.

En efecto, en el artículo de 1915, el autor de *Ariel* entiende el homenaje a Cervantes como una “*obligación americana*” de amor filial, que es expresión de la conciencia “*de una continuidad histórica y de un abolengo que nos da solar y linaje conocido en las tradiciones de la humanidad civilizada. Y esa persistente herencia no tiene manifestación más representativa y cabal que la del idioma*” (Rodó, 1967: 1147).¹⁴³

Por un lado, la lengua y su más alta expresión, la literatura, afianza el sentido de pertenencia a una comunidad cultural, como se vio al reseñar el desarrollo de la “*cuestión del idioma*”, en el capítulo anterior. Por otro lado, se desliza una revalorización de la Conquista, que es también una reivindicación de lo que Rodó considera *nuestro* europeísmo. Cervantes representa el espíritu renacentista de la Conquista, y la muerte del ideal caballeresco dará lugar a otro tipo de heroísmo que encarnaron los conquistadores. Esta valoración positiva de la colonización, una vez restaurados los vínculos que la revolución de independencia había roto, y que es común también a Zorrilla de San Martín, propone una visión de América como prolongación de lo europeo, una variante más atenuada y menos derrotista de la “teoría del derrame” bastante frecuente en los discursos españoles de fines de siglo XIX, que consistía en justificar el debilitamiento de España a causa del desangramiento que había producido la entrega de sus fuerzas en la Conquista. La decadencia de la madre era interpretada, metafóricamente, en la necesidad que tuvo de volcar sus fuerzas nutricias para el crecimiento de sus hijos, sacrificando las propias. Ángel Ganivet, en el *Idearium español* (1897), había llegado al extremo de atribuir la causa de la ruina de España a la Conquista de América.

En el párrafo que sigue, Rodó reivindica la herencia española justo en un aspecto por entonces desprestigiado —la fuerza guerrera, el valor, el triunfo—, a la vez que destaca de lo americano aquello que, aunque parece autóctono es, sin embargo,

¹⁴³ Destacados míos.

español. Aun detrás de la aparente barbarie hay un antepasado digno, con “*abolengo de solar conocido*”, es decir, un linaje legitimador, una filiación ilustre, civilizada y civilizatoria:

“América nació para que muriese Don Quijote, o mejor, para hacerle renacer entero de razón y de fuerzas, incorporando a su valor magnánimo y a su imaginación heroica el objetivo real”. Mientras, con el Quijote, mueren los héroes de las fábulas de caballerías que representaban ideales vetustos, “melancólicos como Tristán, vagos e inconsistentes como Lanzarote, inmaculados como Amadís, se consagra en las tremendas lides de América el nuevo tipo heroico, rudo y sanguíneo, de los Cortés, Pizarros y Balboas, perseguidores de realidades positivas; apasionados, tanto como de la gloria, del oro, del poder. Mientras la armadura herrumbrosa y la adarga antigua y el simulacro de celada del iluso caballero se deshacen en un rincón oscuro, resplandecen al sol de América las vibrantes espadas, las firmes corazas de Toledo. Mientras Rocinante, escualido e inútil, fallece de vejez y de hambre, se desparraman por las pampas, los montes y los valles del Nuevo Mundo los briosos potros andaluces, los heroicos caballos del conquistador, progenitores de aquellos que un día habrán de formar, con el gaucho y el llanero, el organismo del centauro americano. [...] Así, el sentido crítico del Quijote tiene por complemento afirmativo la grande empresa de España, que es la conquista de América” (Rodó, 1967: 1148).

Es cierto que la España contemporánea no ofrecía un panorama muy alentador para un demócrata liberal como Rodó a efectos de levantarse como modelo digno del rol materno, como ejemplo a imitar, de ahí que el acercamiento a España esté teñido siempre de cierta contradicción y apunte generalmente a una identificación esencialista y que necesita nutrirse de un pasado o un porvenir. De hecho, debe señalarse que la preocupación por España que manifiesta Rodó lo acerca a la que manifiestan por entonces los escritores peninsulares de la llamada “generación de 1898”. Sobre todo, por una *idea* de España que no solo debe sobrevivir “*embebecida o transfigurada, en nuestra América*”, como lo predicaba en buena medida la teoría del derrame, sino que despierta “*aparte, y en su propio solar, y en su personalidad propia y continua*”, una admiración de origen romántico, afianzada en la esencia del pueblo, y que solo puede rescatarse si se superan las expresiones caducas (Rodó, 1967: 721). En “España niña”, de *El mirador de Próspero*, afirma que las energías de España no están acabadas, sino que duermen latentes, a la espera de “*su hora propicia*” que verá el renacimiento simultáneo a la América Española.

A propósito de un texto de Gregorio Martínez Sierra, publicado en 1908, Susan Kirkpatrick señala la identificación de España con la femineidad, y particularmente,

de la figura de una España niña, imagen que, como se ve, aparece también en Rodó por la misma época. Kirkpatrick relaciona esta imagen femenina con el pasado y la

“incapacidad de madurar para convertirse en una sociedad moderna competente. [...] La feminización metafórica de España recoge miedos implícitos en las discusiones sobre la decadencia nacional, la abulia y la debilidad, a la vez que identifica la situación del país con el desarrollo detenido de las mujeres confinadas al pasado” (Kirkpatrick, 2003: 143).

Esto no significa que se le asigne un valor puramente negativo a la feminidad, sino que la metáfora *“sirve también para expresar ambivalencia ante una modernidad que, siendo muy admirada y deseada, resulta foránea”*. Entonces, *“su afeminada falta de sofisticación se percibe como un rasgo que facilita la preservación de algo saludable y vital”* (Kirkpatrick, 2003: 144).

Rodó, por otra parte, en ese mismo pasaje de “España niña”, en el que comenta un libro del venezolano Díaz Rodríguez, augura un renacer español que sólo puede surgir de las reservas populares, del *“alma popular”*, de la *“originalidad latente”*, que debe preservarse en la resistencia frente al *“européismo invasor, predicado hoy por el alto y fuerte Unamuno”*. Y agrega:

“Me deja melancólico lo que a otros conforta y alegra: el esforzarse en vencer la tristeza de que España se va con el pensamiento de que no importa que se vaya, puesto que queda en América; y por eso no he concedido nunca, ni concedo, ni espero conceder, que España se va...” (Rodó, 1967: 722).

Rodó apuesta, en ese texto, al futuro de la América hispánica, pero desde otras bases que algunos de sus contemporáneos, que predicaban la alarma por el destino de la antigua metrópoli:

“Yo no he dudado nunca del porvenir de esta América nacida de España. Yo he creído siempre que, mediante América, el genio de España, y la más sutil esencia de su genio, que es su idioma, tienen puente seguro con que pasar sobre la corriente de los siglos y alcanzar hasta donde alcance en el tiempo la huella del hombre” (Rodó, 1967: 721).

Rodó sostiene otras premisas que los que por esa época sustentaban, frente a la comprobación de la decadencia histórica, la tesis referida del desangramiento de España. Se ha visto algún ejemplo de estas tendencias en la retórica que produjo el

Cuarto Centenario del Descubrimiento, en 1892, aun desde una perspectiva poética que enmascaraba o atenuaba la formulación de esa hipótesis que, a partir de 1898 adquiere mayor fuerza y utilidad.

Parecidas preocupaciones rondan, entonces, los escritos sobre Cervantes del adolescente Nin Frías y de Rodó. El motivo quijotesco es una excusa para interrogarse sobre deudas, influencias, dependencias e independencias culturales. Ambos coinciden en la búsqueda de una “identidad” cultural, de un porvenir, de un derrotero nacional y subcontinental. La oposición rodoniana entre pragmatismo norteamericano e idealismo de cuño hispánico, es también tomada por Nin, quien disuelve la contradicción. Para Rodó, Don Quijote representa el idealismo puro, la superación de un “*ideal moribundo*” para dar paso a nuevas formas de espiritualidad y de heroísmo que reunirán, en un porvenir común, a España y América: “*Al figurar una viva oposición de ideales [Cervantes] dejó escrita en ese libro la epopeya de la civilización española*”. En cambio, para Nin Frías en la derrota del quijotismo está la crítica al idealismo estéril que América ha heredado de España y que el espíritu moderno, ya anticipado por Cervantes, debe superar.

En relación al tema de España, por ejemplo, además de cuestionar el sistema monárquico, el joven escritor afirma que, en la época de Cervantes, el país ibérico “*tenía la supremacía intelectual sobre las otras naciones de la época, y en efecto el papel que ahora desempeña Francia era el que representaba ella*”. La pérdida de la hegemonía cultural española, que denunciaba Unamuno, es confirmada por Rodó, así como advierte “*el estado de postración y decadencia que hoy nos presenta*”. Al considerar el *Quijote*, asistimos a una recorrida por ciertos lugares comunes, como la posición del libro respecto a las novelas de caballería, el valor que tiene como escuela de estilo y la vigencia y actualidad que ofrece, por cuanto “*adquiere [...] nuevo interés al transcurrir el tiempo*”, pero al observar la oposición entre Don Quijote y Sancho es donde afloran otras de las preocupaciones más específicas de Rodó y, como hemos visto, de su época.

El hallazgo de apuntes de clase pertenecientes a los cursos de Literatura impartidos por José Enrique Rodó nos facilita un acceso diferente a su punto de vista sobre Cervantes. Las referidas notas fueron tomadas por Hipólito Barbagelata, alumno de Rodó, presumiblemente en 1898 o 1899 (González, 2001).¹⁴⁴ Estas

¹⁴⁴ Poco se sabe de Hipólito Barbagelata. Su hermano, Hugo (1885-1971) fue un destacado crítico y periodista uruguayo, quien comenzó su formación en Montevideo y la completó en París, donde se

revelan, en buena medida, los alcances del curso, de nivel secundario, que pretendía dar al alumno una noción general acerca de autores y obras significativos de la Literatura Universal. Por tanto, no se encuentra aquí la sutileza o elegancia que puede brillar en los artículos de Rodó sobre Cervantes. Con todo, tienen la utilidad de poner en evidencia las “verdades” más aceptadas y divulgadas en la época. Los apuntes tomados en el curso de 1903 valoran en el Quijote “*un mérito de carácter superior [...] en la personificación de dos tendencias que, desde que el mundo es tal, se han encontrado en todos los pueblos*”. De este modo, la interpretación simbólica, influida quizá por las lecturas románticas de la obra, se basaría en que el caballero representa “*la tendencia generosa, desinteresada, la que nos impele a perseguir un ideal, a prestar servicios a nuestros semejantes*”, mientras que Sancho, “*un labrador vulgar y grosero, de carácter positivo y sensual*”, pone de manifiesto “*la tendencia interesada, la que nos hace buscar la prosperidad material, el lucro*”. Esta dicotomía entre las actividades nobles del espíritu y las finalidades materiales y pragmáticas de la vida humana, resultan una reformulación de la polaridad presente en su *Ariel* y conectan con los “modelos” ideológicos que venimos considerando: Ariel como representación del ideal y del espíritu, y Calibán como la concepción utilitaria, que Rodó identifica, a su vez, con la forma de vida norteamericana. De este modo, el uruguayo se conecta con esa visión un tanto arbitraria que algunos españoles proponían, en la primera década del siglo XX, del Quijote como modelo de lo ibérico frente a un Sancho prototipo de lo anglosajón. De todas formas, Rodó salva el facilismo rescatando la complejidad de Cervantes en la presentación de oposiciones complementarias, quien “*nos aconseja buscar y tener la generosidad, el idealismo de Don Quijote, unidos al buen sentido práctico de Sancho, sin la insensatez de aquel ni la grosería de este*” (González, 2001: 186).

En los apuntes de sus clases de literatura en la Universidad, tomados por este alumno suyo en 1903, Rodó apuntala el simbolismo del Quijote en las categorías heredadas, con mucha probabilidad, de sus lecturas europeas. En ese sentido, Don Quijote representa el espíritu y Sancho representa el materialismo. Don Quijote es

radicó. Escribió estudios históricos y literarios, reunió antologías, tradujo a escritores latinoamericanos al francés. Se dedicó especialmente a la obra de Rodó, Zorrilla, Acevedo Díaz, Rubén Darío, además de publicar un volumen de cartas de Rodó a diversos corresponsales. En 1964, durante un viaje a París del historiador y entonces Ministro de Instrucción Pública, Juan E. Pivel Devoto (1910-1997), se produce un encuentro con Hugo Barbagelata, quien le hizo entrega de los apuntes de clase de su hermano, tomados durante un curso de Rodó. El manuscrito se ha conservado en el Archivo de Juan E. Pivel Devoto (Brando, 2001; González, 2001).

“la tendencia generosa, desinteresada, la que nos impele a perseguir un ideal, a prestar servicios a nuestros semejantes”, mientras que Sancho, “un labrador vulgar y grosero, de carácter positivo y sensual”, pone de manifiesto “la tendencia interesada, la que nos hace buscar la prosperidad material, el lucro” (González, 2001: 186). Esta dicotomía entre las actividades nobles del espíritu y las finalidades materiales y pragmáticas de la vida humana, significan una reformulación de la polaridad presente en *Ariel* y se conectan con los “modelos míticos” que hemos venido considerando (*Ariel* y *Calibán*).

También es evidente que Rodó participa de la visión “moderna” del *Quijote* inaugurada con el Romanticismo, la que consolidó la superación de los tipos cómicos y la parodia. Como se ha dicho, es probable que de la *Filosofía del arte*, de Schelling, arranque la dicotomía entre lo trascendente y lo empírico emblemática en el *Quijote*. De acuerdo a esta concepción, los personajes son funcionales a la idea de la lucha eterna del espíritu entre el ideal y el pueblo. Schlegel y Heine tenderán a expandir esas interpretaciones históricas, e igual suerte tendrán los elogios de Hegel al *Quijote* como modelo de obra artística, cuya acción se basa en oposiciones y permite la libertad de un personaje con independencia de la sociedad. O la importancia que al humor cervantino dieron Richter y Schopenhauer, como procedimiento elevado para poner en evidencia las antítesis de la vida (Menéndez Pelayo, 1943: 201; Rodríguez, 2003). En adelante, y por esos carriles de significación, comienzan los personajes a adquirir categoría de símbolos.

Es necesario detenerse un momento en el método de análisis de Rodó para considerar un aspecto señalado por Close sobre el modo de proceder de la crítica simbólica y alegórica española de fines del XIX y comienzos del XX. Se trata de la confluencia de dos tendencias aparentemente contradictorias de acercamiento a la creación literaria, que Wimsatt y Brooks encuentran en los estudios ingleses, pero que puede hacerse extensivo como tendencia general de la crítica europea: por un lado, “la fuerza de la erudición, anticuaria, de carácter pragmático, escéptico, factualista, textual, bibliográfico y biográfico” y, por otro, “la fuerza de la devoción al genio poético, a la personalidad, la originalidad, el alma y la emoción, las virtudes y los vicios, la vida, el sufrimiento y la muerte de los creadores literarios” (Close, 2005: 141-142). Esta confluencia dio como resultado un esquema más o menos frecuente de acercamiento a la creación literaria que parte del análisis del contexto, pasa por la biografía, para luego encontrar en la obra conexiones, cuando

no analogías, con la vida y la historia. Y el *Quijote*, dice Close, tendió a leerse como el resultado de la confluencia de la vida y padecimientos de Cervantes con la historia española del Siglo de Oro, señalando como libro típico en el ejercicio de este procedimiento crítico, el de Maeztu, *Don Quijote, Don Juan y La Celestina* (1926), que se estructura en tres secciones: 1) La vida de Cervantes, 2) La España de Cervantes y 3) La concepción del Quijote (2005: 142).

Los apuntes tomados por Barbagelata dan cuenta, a su vez, de los pasos con que el profesor Rodó aborda la obra cervantina, que aparecen documentados bajo los siguientes subtítulos: “1) *Carácter de la época y medio en el que actuó*, 2) *Su vida*, 3) *Su labor literaria y en especial su inmortal obra: el Quijote*”.¹⁴⁵ A su vez, el tercer punto se ramificaba del siguiente modo: “*Argumento, Género literario y estilo del Quijote, Carácter simbólico del Quijote, Teoría de Taine*” (González, 2001: 182).¹⁴⁶ La forma en que son encarados estos puntos ejemplifica de un modo más exhaustivo el alcance simbólico que Rodó encuentra en el *Quijote*.

Un Cristo a la jineta

Así como los escritores surgidos en el entorno del 98 peninsular encontraron en el personaje de Don Quijote un símbolo para expresar la reflexión sobre España, puede afirmarse que aquellos que, por la misma época, pueden nuclearse bajo las banderas del modernismo

“también consideraron el Quijote como uno de sus libros predilectos [...], [destacando en este], por un lado, el idealismo, la ilusión, la fantasía y el ensueño, que posibilitan la creación de un mundo imaginativo alejado de la realidad. En segundo lugar, el sentido humanitario: la locura quijotesca se interpreta como un acto de caridad en el que el héroe defiende a los débiles sin preocuparse de sí mismo; en tercer lugar, se destaca un sentimiento religioso: Don Quijote es comparado en muchas ocasiones con Cristo y se le atribuye una naturaleza divina por su excesiva humanidad. Y, finalmente,

¹⁴⁵ Rodó cita como fuente biográfica la “Vida de Cervantes” de Mayans y Siscar, que prologó la edición londinense de 1738.

¹⁴⁶ Obviamente, no podemos dar fe de que estos apuntes sean una transcripción exacta de la palabra rodoniana y no una reconstrucción posterior. Aun así, hay elementos para pensar que son medianamente fieles (Ver González, 2001).

[valorando] *el sentido artístico de la obra de Cervantes*” (Montero Reguera, 2001: 206).¹⁴⁷

En sintonía con esa impronta intercontinental, en Uruguay y 1905, Víctor Pérez Petit, abogado, político, narrador y periodista, contemporáneo y amigo de Rodó, publica un breve libro como homenaje a Cervantes en el centenario.¹⁴⁸ Se trata de una aproximación de tipo ensayístico en el que primeramente destaca la capacidad del *Quijote* de hablar a todos: este es, para Pérez Petit, el secreto que la obra esconde. En ese sentido, es fundamental advertir la capacidad simbólica que encierra para el comentarista, el tipo del “*loco soñador*”, dentro del cual cada lector encontrará su imagen, no exenta de valor moral, en una página saturada de elementos románticos:

“Don Quijote es ese hombre que va tras un ideal y encuentra una desilusión; es eso otro que lucha por una idea y perece al darle vida; es aquel de más allá que fracasa en todas las tentativas por no adaptarse al medio en que vive, [...] es el niño víctima de su fantasía, el hombre esclavo de sus pasiones, el viejo vencido por la vida; es, en fin, el símbolo de todos los hombres, porque todos tenemos en el cerebro un ideal irrealizable y en el corazón un sentimiento que nunca armonizará con la realidad” (Pérez Petit, 1905: 41).

No falta en las aproximaciones de Petit la potencialidad filosófica y aun religiosa que revela el *Quijote* de acuerdo a una mirada que, como se dijo, si bien ya estaba esbozada desde el siglo XIX, adquiere fuerza en el pensamiento idealista y traza una línea crítica que aprovecharán los autores católicos y que por esta época asume una connotación mesiánica: “*Don Quijote es la razón de ser del hombre en la tierra; es Prometeo escalando los cielos para robarle la luz de su inteligencia; es*

¹⁴⁷ Aparte de las creaciones de Rubén Darío, de importante repercusión a comienzos del 900, Montero Reguera agrega que hay pocos ensayos modernistas dedicados a Don Quijote: *Tristezas del Quijote*, de Gregorio Martínez Sierra escribe (Madrid, 1905), *La muerte de don Quijote*, de Jacinto Benavente, algunas páginas de Juan Ramón Jiménez que destacan los valores estéticos del *Quijote*, especialmente el ritmo y la variedad léxica, que considera de origen popular; los artículos de Emilio Carrere, con notas de costumbrismo y melancolía (“La estatua de Cervantes”, “A la estatua de Cervantes le hace falta media espada”) (Montero Reguera, 2001: 206).

¹⁴⁸ Víctor Pérez Petit (1871-1947) fue miembro correspondiente de la Real Academia Española. Como crítico se ocupó del naturalismo, que introdujo, y especialmente de la obra de Zola, participó en el debate entre “civilización y barbarie”, comentó a Rodó, de quien fue amigo y con quien compartió la dirección de la *Revista Nacional de Literatura y Crítica*. Como creador

“representó en las letras uruguayas el caso no infrecuente del escritor que, desde un decoroso nivel de calidad, proyecta sus intereses sobre un registro de géneros prácticamente exhaustivo, y llega a desarrollar, de este modo, una personalidad literaria considerable y respetada, sin que empero ninguna obra en singular, ninguna página memorable, sean capaces de salvarlos del olvido tras la muerte y la variación regular de escuelas y estilos” (Real de Azúa, 2001: 148).

Jesús subiendo al Sinaí para regenerar el mundo” (Pérez Petit, 1905: 46). En todo caso, para Petit, Don Quijote es el héroe espiritual de una época laica, que necesita encontrar un sentido al sacrificio, a la moderación de las pasiones, al altruismo y la generosidad. Y ese es el sentido del *Quijote* en cuanto ejemplo moral que comparte con Rodó y Carlos Reyles en el campo uruguayo, poco propenso a la imaginiería religiosa tanto como a la devoción, pero necesitado, desde la estabilización del batllismo, del sostén de una mística laica.

Además de la justa mención de su contribución en los escasos textos de homenaje que aparecen en 1905 en Uruguay, estas citas de Petit sirven para introducir un tópico que, al parecer, nace a comienzos del siglo XX: se trata de la sacralización de Don Quijote, en las variantes de encontrar en el héroe atributos de Cristo o asemejarlo a él, santificarlo, o incluso el extremo de su cristificación, convertir a Don Quijote en un Cristo, recursos que van a gozar de exitosa prosperidad hasta el presente.¹⁴⁹

De Sin ir más lejos, Rodó tituló “El Cristo a la jineta” el único artículo que escribió en fechas cercanas al centenario de 1905, o sea inmediatamente después de éste (Rodó, 1967: 521). Aunque se recoge en *El mirador de Próspero* (1908), está fechado dos años antes, ya que el libro reúne artículos dispersos en diarios y revistas, muchos de ellos enviados a *La Nación* de Buenos Aires (Rodríguez Monegal, 1967: 484).

La idea rodoniana del “*Cristo a la jineta*” sale del propio texto de Cervantes, ya que en el capítulo XVI de la Segunda Parte del *Quijote* aparece una caracterización muy semejante de un personaje en boca de Sancho, que sirve de base

¹⁴⁹ Un interesante trabajo de Cyril Aslanov (2008) analiza el origen y la fortuna de la imagen dolorista de Don Quijote, a partir del Romanticismo y el posromanticismo, que transformó al hidalgo manchego en un santo o en un “*equivalente laicizado de Jesús*”, rastreando incluso la importancia de la iconografía en esa conversión (comenzando, para el caso, por las célebres ilustraciones de Doré al texto de Cervantes). Según indaga Aslanov, las lecturas románticas del *Quijote* hicieron que el héroe de Cervantes se volviera una figura de cristiano ejemplar o aun una *imitatio Christi*. Sin embargo, afirma que “*la cristianización del Quijote puede también reflejar la voluntad de racionalizar la religión cristiana, ya que el hecho mismo de poner en comunicación un texto sagrado y una novela secular supone una tendencia hacia la laicización de la cultura católica. [...] Equiparar implícitamente un personaje novelesco con el hombre-Dios de los cristianos supone un proceso inverso de humanización de Jesús [...]. De este modo, la posibilidad de establecer una equivalencia entre el héroe cervantino y Jesús supone una total descontextualización de la obra y su transformación en una fábula de dimensión universal. Desde la Francia de la edad romántica o postromántica hasta la Rusia soviética se nota una continuidad en la reapropiación de la figura del hidalgo manchego y en la reinterpretación dolorista, carente de la dimensión burlesca del Quijote en su contexto de producción barroco*” (Aslanov, 2008: 549-550). El autor señala, de de todos modos que “*la equivalencia entre Jesús y don Quijote es estimulada por el texto mismo del Quijote, donde se encuentran algunas reminiscencias del texto neo testamentario*” (550).

a Rodó para la identificación de Don Quijote: “—Déjenme besar —respondió Sancho—, porque me parece vuesa merced el primer santo a la jineta¹⁵⁰ que he visto en todos los días de mi vida” (Cervantes, 2005: 564).¹⁵¹

Se trata del episodio del encuentro de hidalgo y escudero con Don Diego de Miranda, a quien Don Quijote llamará el Caballero del Verde Gabán, figura que se presenta espejada a la de Don Quijote, pero a la vez como si se reflejara en un espejo invertido, ya que su forma de vida es opuesta en muchos aspectos: cómoda, holgada y dedicada a cuidar la hacienda y la paz familiar. Como señala Randolph D. Pope,

“los dos tienen una edad semejante, pero difieren marcadamente en los recursos de que disponen y en su vocación. Más que una simple conversación, se trata de un conflicto soterrado: es frecuente en las historias de héroes y santos enfrentarlos a otras posibilidades de vida, tentándolos con una vida más segura y menos esforzada. Don Quijote parece escuchar con alguna pesadumbre la descripción de la vida de don Diego, que puede corresponder a un ideal erasmista, pero se ríe cuando Sancho extrema considerando al rico caballero un santo. Son sospechosas la elogiosa descripción que don Diego hace de sí mismo, así como su vestimenta, que a pesar de ceñirse en todo a la moda del momento, incluso con moderación, no deja de revelar cierta vanidad y sugiere, por el predominio del verde —color asociado a lo erótico y a los bufones— alguna extravagancia. Las limitaciones de la vida grata pero de escaso vuelo del Caballero del Verde Gabán se revelan inmediatamente cuando cuenta que tiene un hijo que se dedica a la poesía, vocación que deja a don Diego perplejo, pero que DQ defiende con elocuencia, devuelto a un terreno en que supera en conocimiento y sensibilidad a su rico vecino manchego”.¹⁵²

La vida de Diego de Miranda puede ser vista “como peligrosa alternativa vital” por el maltrecho Don Quijote, aunque no debe descartarse el matiz irónico señalado en su cuidadosa vestimenta y su falta de riesgo. Uno de los aspectos que

¹⁵⁰ “El modo de cabalgar a la jineta, o sea, con estribos cortos, al mantener la pierna medio doblada, permite sujetar mejor el caballo y da mayor agilidad al jinete; Don Quijote monta a la brida, o sea, con estribos largos”, véase http://cvc.cervantes.es/obref/quijote/edicion/parte2/cap16/default_01.htm. Este punto trabaja especialmente Augustin Redondo en “El personaje del Caballero del Verde Gabán”, recogido en *Otra manera de leer el Quijote*. Madrid, Castalia, 1998: 265-289.

¹⁵¹ Las citas del *Quijote* corresponderán a la siguiente edición: Cervantes Saavedra, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Buenos Aires, Eudeba, 2005 [1969]. Edición anotada por Celina Sabor de Cortazar e Isaías Lerner. Prólogo de Marcos Morínigo.

¹⁵² Se trata del comentario genérico del episodio disponible en la edición *on line* del Centro Virtual Cervantes (http://cvc.cervantes.es/obref/quijote/edicion/parte2/cap16/default_01.htm). Pope ofrece también una bibliografía básica de trabajos dedicados a analizar ese pasaje: A. Sánchez, Pope, El Saffar, Murillo y Weiger. Muestran la tradición de la vida cómoda como una tentación del caballero andante Colahan y Alfred Rodríguez. Las sospechas sobre el valor del color verde y las dudas sobre la virtud del Caballero del Verde Gabán se dan en Chamberlain y Weiner, Márquez Villanueva y Percas de Ponseti, entre otros.

diferencia a Don Diego es la calidad y estilo del apero y demás accesorios para montar, que combina con su ropa:

“Venía sobre muy hermosa yegua tordilla, vestido un gabán de paño fino verde, jironado de terciopelo leonado, con una montera del mismo terciopelo; el aderezo de la yegua era de campo y de la jineta, asimismo de morado y verde; traía un alfanje morisco pendiente de un ancho tahalí; las espuelas no eran doradas, sino dadas con un barniz verde, tan tersas y bruñidas, que, por hacer labor con todo el vestido, parecía mejor que si fueran de oro puro” (Cervantes, 2005: 561).

Tanto énfasis en el vestuario y en los colores podría admitir una sospecha de frivolidad mundana y hasta falsedad, según aparece en otros personajes del *Quijote*, como el fanfarrón Vicente de la Rosa (Cap. LI de la Primera Parte, 2005: 441). Por tanto, el deslumbramiento de Sancho por Don Diego de Miranda, y el deseo de besar su mano tratándolo de santo, además de causar risa a Don Quijote, ocurre quizás en contraste con la ironía del narrador cervantino al presentarlo. En todo caso, si bien podría considerarse, desde algún punto de vista, un modelo de virtud, se distancia claramente del modelo tradicional de santo guerrero.¹⁵³

Aunque la idea del santo guerrero se remonta al Bajo Imperio Romano, principalmente a los escritos de Agustín de Hipona y las teorías de las dos ciudades, en la Edad Media, las órdenes de caballerías dieron gran desarrollo al modelo de caballero cristiano. Los libros de caballerías que parodia Cervantes y lee con fruición Alonso Quijano, surgidos a fines del siglo XV, pusieron, sin embargo, mayor relieve en los rasgos mundanos de los caballeros, identificados más bien con el amor, el ansia de fama, el renombre (Huizinga, 1995, Duby, 1997). De igual modo, la caballería se asocia, en el imaginario social y literario, a la milicia o cuando menos a lances heroicos.¹⁵⁴ Pero, claramente, Diego de Miranda no corresponde a ninguno de estos dos modelos: el histórico ni el literario, sino que representa los valores y características de la nueva burguesía rural. Eso explica la profunda diferencia que lo

¹⁵³ Aunque se ha señalado la coincidencia de la forma de vida de Don Diego, según él la relata, con el modelo de virtud propuesto por Erasmo, basada en la prudencia, piedad y moderación. Como ejemplo del *aurea mediocritas* del neoepicureísmo que atraía a Erasmo y del *justo medio* aristotélico, estudió el personaje Márquez Villanueva, destacando sobre todo “*la ausencia de vicios más que el cultivo de virtudes*” y en tanto su idea de la felicidad “*se define más bien por la ausencia de preocupación y el dolor moral que por no por sus grandes halagos, triunfos y alegrías*” (Álvarez, 2007: 148).

¹⁵⁴ La idea de la santidad que puede ganarse por las armas no era totalmente ajena a la época de Cervantes, al menos si nos atenemos al comentario que Alonso Fernández de Avellaneda pone en boca de su Don Quijote apócrifo, cuando insta a Sancho a salir de aventuras: “*Pero creo que vuestra merced querrá ahora que nos volvamos santos andantes para ganar el paraíso terrenal*” (1962:1154).

separa de Don Quijote. Incluso montar a la jineta correspondería a un modo más hábil o virtuoso, pero más distante de las costumbres de la caballería.

Considerando desde esta perspectiva el texto, a la luz de la crítica cervantina del siglo XX, resulta bastante probable que el sentido que Rodó pretendió darle a la frase para referirse a Don Quijote no se ajuste en todo al sentido que Cervantes puso en boca de Sancho como elogio del Caballero del Verde Gabán. Parece evidente que Rodó exalta lo contrario al *justo medio* que encarna Don Diego:

“Después del Cristo de paz, hubo menester la humana historia del Cristo guerrero, y entonces naciste tú, Don Quijote, Cristo militante, Cristo con armas, implica contradicción, de donde nace, en parte lo cómico de tu figura, y también lo que de sublime hay en ella” (1967: 538).

El paralelismo que establece Rodó se fundamenta en los valores cristianos, y la distancia entre el ideal evangélico contemplativo y el militar activo se explica por las necesidades de la época, como si la Edad de Hierro exigiera una intervención de las caballerías, como piensa Don Quijote, pero en este caso el valor de la acción pasa por el tamiz del idealismo de Rodó. El escritor uruguayo encuentra, en la paradoja del cristianismo guerrero, la manifestación de lo sublime y ridículo unidos, paradoja muy romántica y que presumiblemente abreva en Schlegel.¹⁵⁵ De acuerdo a un método más poético que reflexivo, lo que refuerza en el uso de la segunda persona, va desarrollando la idea del paralelismo entre Cristo y Don Quijote, con identificaciones de este tipo:

“Cuarenta días y cuarenta noches pasó él en retiro del desierto; y tú, en tu penitencia de Sierra Morena, pasaras otros tantos, a no sacarte de allí maquinaciones de los hombres. Rameras hubo a su lado y las purificó su caridad; como a tu lado, y transfiguradas por tu gentileza, maritornes y mozas del partido. El dijo: «Bienaventurados los que padecen persecución de la justicia»; y tú, pasando del dicho inaudito al hecho temerario, trozaste la cadena de los galeotes” (1967: 521).

El artículo se extiende luego en el mismo sentido, pero ganando en un crescendo de idealización del personaje y su proyección social y espiritual como guía de los lectores futuros:

¹⁵⁵ Ver Caeiro, Óscar. “El Quijote o la clave del humor moderno”, en *Lecturas cervantinas*. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras, 2005.

“El letrado que en Barcelona cosen a tu espalda, es el «Este es el Rey de los Judíos», con que se te expone a la irrisión. Sansón Carrasco es el Judas que te entrega. Un publicano, San Mateo, escribió el Evangelio de Cristo, y otro publicano, Miguel de Cervantes, tu Evangelio. Dos naturalezas había en ti, como en el Redentor, la humana y la divina; la divina de Don Quijote, la humana de Alonso Quijano el Bueno. Murió Alonso Quijano y para otros quedaron su hacienda, y las armas tuyas, y el rocín flaco y el galgo corredor; pero tú, Don Quijote, tú si moriste, resucitaste al tercer día: no para subir al cielo, sino para proseguir y consumir tus aventuras gloriosas; y aún andas por el mundo, aunque invisible y ubicuo, y aún deshaces agravios, y enderezas entuertos,¹⁵⁶ y tienes guerra con encantadores, y favoreces a los débiles, los necesitados y los humildes, ¡oh sublime Don Quijote, Cristo ejecutivo, Cristo-León, Cristo a la jineta!” (1967: 521).

Al comentar la obra de Unamuno, ya se ha mencionado su presentación del quijotismo como religión y de Don Quijote como un Cristo español. Desde entonces, la asociación con la “locura de la cruz”,¹⁵⁷ de cuño paulista, ha servido en distintos momentos para expresar la radicalidad con que Don Quijote asume su empresa, por lo menos, hasta León Felipe, sólo ateniéndonos al marco temporal de nuestro trabajo.¹⁵⁸

Otro aspecto también sugerido en el texto de Rodó en relación a Don Quijote, la del heroísmo extremo y altruista que suscita incompreensión por la radicalidad de su entrega, ha llevado muchos años después a Carlos Quijano¹⁵⁹ a aprovechar la

¹⁵⁶ Francisco Rico advierte sobre el éxito de los giros “desfacer entuertos” y “enderezar entuertos”, tan frecuentes en las referencias académicas y populares que se refieren a Don Quijote y que, sin embargo, “no aparecen jamás en la pluma de Cervantes”. “El remedo arcaizante que se oye en el mundo de don Quijote es desfacer y sobre todo, naturalmente, enderezar tuertos. No podía ser de otra manera, porque antes del siglo XVIII la forma entuertos, no recogida en Covarrubias ni en Autoridades ni en su heredero de 1780, sólo se documenta con el valor de ‘dolores de vientre que suelen sobrevenir a las mujeres poco después de haber parido” (Rico, 2012: 211-212). Sin embargo, encuentra la primera aparición de “deshacer entuertos” en una parodia cervantina ya en 1687 (2012: 213).

¹⁵⁷ En el caso de Rodó, puede conjeturarse su posible inspiración en la *Vie de Jésus*, de Ernest Renan, así como en su lección inaugural en el College de France presentando a Jesús como un “homme incomparable”: “la relectura del Evangelio realizada por Renan procuró acreditar la tesis según la cual Jesús había sido un hombre exaltado al límite de la locura. En varios pasajes de la lectura neoarianista que Renan hizo de los Evangelios se podría creer que no se trata de Jesús sino de don Quijote” (Aslanov, 552).

¹⁵⁸ Cesáreo Bandera ha trabajado sobre la impregnación cristiana del héroe de Cervantes, aunque asume el arrepentimiento final de haberse dejado llevar por “la imitación a Amadís” antes que “por la imitación de Cristo”. Aun así, para el crítico, el libro de Cervantes propondría un modelo de imitación de Cristo (Bandera, Cesáreo. “Monda y desnuda”. *La humilde historia de Don Quijote*. Madrid: Editorial Iberoamericana/ Universidad de Navarra, 2005).

¹⁵⁹ Carlos Quijano (Montevideo, 1900-México 1984) fue un importante ensayista y periodista, partidario de un socialismo latinoamericanista de corte antiimperialista. Fundó, en 1939, el semanario *Marcha*, que acompañó con su crítica lúcida la historia uruguaya hasta su clausura por el gobierno militar, en 1974, cuando Quijano debió partir al exilio mexicano. Como señaló Hugo Alfaro, la “tarea más honda y fecunda de Quijano, porque se extiende casi a lo largo del siglo, fue pensar el país” (Alfaro, 2001: 174).

calificación de Rodó para aplicarla al héroe patrio, José Gervasio Artigas, en 1964 cuando, por las circunstancias políticas que atravesaba el continente, también debía apelarse a la necesidad de la lucha y argumentar la nobleza del mesianismo incomprensido. La figura de un Cristo combatiente servía nuevamente para reivindicar los valores evangélicos, en especial la apuesta por los más desfavorecidos, pero también para sostener la validez de la derrota o la incomprensión de las mayorías:

“El héroe que no contó con el favor de los dioses. El combatiente de carne y hueso en un perdido rincón del mundo, en un perdido rincón de América, que debió librar una larga batalla, sin pausa, solo, contra los de fuera y contra los propios. El héroe limpio de oropel y sin eco, cuyo único refugio era la fe de los más humildes y más desamparados, y también su misma fe, nunca quebrantada, en esos desamparados y humildes. ¿Qué otro personaje a lo largo y a lo ancho de todo el continente sostuvo combate semejante? ¿Qué otro personaje a lo largo y a lo ancho de la memoria de los hombres, mantiene silencio tan digno, soporta sufrimiento tan constante y prolongado cuando, dicho su mensaje y cumplida su jornada, queda solo, ya definitivamente solo, en diálogo con Dios y a la espera de la muerte? Bienvenida ella si es súbita y más si se cumple en la euforia de la pelea. Desgraciado de aquel que padece lento agonizar y mayor su gloria si no cede a los golpes de las horas, y a las acechanzas del abandono y a la física decrepitud.

Otros hubieran querido explicarse y justificarse. El, en su recóndito ostracismo, no. Ni se explicó ni se justificó. Después de haber librado batalla, calló. Ese, su augusto silencio, no tiene paralelo ni ejemplo. Una crucifixión que duró treinta años. Cristo a la jineta, él sí. Nuestro Cristo a la jineta, que, en su inmenso desamparo, luego de mostrarnos cómo se combate, nos enseñó cómo se espera. Allí sobre la cruz, pudo preguntarse si su afán había sido necesario y fecundo. Allí, sobre la cruz pudo, en un humano momento de flaqueza, también impetrar: «Señor, Señor, ¿por qué me has abandonado?» Pero ya despojado de todo orgullo, ya liberado de toda vanidad, si es que algún día la tuvo, él, Cristo inmortal a la jineta, desvalido y miserable, enmudeció y se inclinó.

Tanto o más que su brioso batallar, es su transido silencio el que ahora nos golpea, el que nos golpeará siempre mientras los orientales y aún los americanos, no seamos lo que él quiso que fuéramos. Sí, él, Cristo a la jineta, nuestro Cristo a la jineta, para redención de nuestros pecados y salvación de nuestra alma y nuestra tierra. Sí, él, nuestro Cristo a la jineta, para ayudarnos a vivir y para ayudarnos a morir. El mensaje del combatiente podrá -deberá- cumplirse un día y quedar vacío de virtualidad creadora. La enseñanza del hombre nunca se agotará” (Quijano, 1964: 11).

Ya se ha mencionado que Gervasio Antonio de Posadas, en una carta al General José de San Martín, se refirió a Artigas como un “*quijote*” del Río de la Plata (González Gadea, 2005: 18). En la recreación literaria, también Zorrilla tomó al héroe de la independencia oriental como una encarnación de Don Quijote en *La epopeya de Artigas* (1910):

“La inaudita creación de Cervantes, el español que creó a Don Quijote, es el poema de la inmortalidad; eso que hace reír y llorar al mismo tiempo, sólo eso es lo que ha hecho del Quijote el humano poema universal. Las armas del hidalgo manchego cobran todas las formas de que puede vestirse el hombre; dentro de todas ellas cabe el caballero que sirvió a Dulcinea, «sólo para poder llamarse suyo»; ésta se llama Ciencia, Belleza, Patria, y siempre Gloria. ¿Será menos locura el abnegarse por una Dulcinea real, pero puramente humana, simple labradora de tierra, que por la imaginación del buen Alonso Quijano? ¿Dónde está la realidad objeto de la abnegación del hombre? Según sea ese objeto, y no según la armadura del caballero que lo sirve, la acción humana será más o menos cuerda; para serlo en absoluto, Absoluto ha de ser aquel objeto. Sólo los santos han sentido, pues, el amor heroico. Que sólo Dios es el Todo Amable. Y, sin embargo, aquel instinto tiene siempre algo de sagrado; infunde siempre respeto.

Artigas, gran Quijote vestido de casaquilla de blandengue y de poncho americano, fue el agente más visible de su acción heroica” (en González Gadea, 2005: 34).

Si, además, Bolívar se sintió él mismo un *quijote* en momentos en que consideraba estéril su lucha, escaso el apoyo, o imposible el triunfo, se pone de manifiesto la identificación del personaje con el idealismo altruista activo (y la admiración aun en la derrota o el ridículo) en la época de las revoluciones independentistas de las primeras décadas del siglo XIX (González Gadea 2005). Otras urgencias políticas apelan a los mismos simbolismos, según puede leerse en el diario del Che, cuando anota, al internarse en las selvas de Bolivia: “*Ya siento en los talones los ijares de Rocinante*” (Muñoz Molina, 1999).

Santidad y heroísmo salvífico son invocados, entonces, muchas veces a lo largo del siglo XX, como atributos quijotescos, cuando se quiere establecer comparaciones con figuras o actitudes históricas. Si bien la idea del quijotismo como religión debe a Unamuno su extensión, es probable que la popularización de la imagen del Quijote cristificado se deba al célebre poema con que Rubén Darío honró

en España el acto de celebración de los trescientos años del libro de Cervantes, en 1905.¹⁶⁰

Es el año de la publicación de *Cantos de vida y esperanza*, que salió en una edición de quinientos ejemplares, costeadada por el autor. Antes de eso, el 13 de mayo, Darío no asistió a los actos de homenaje a Cervantes en el Paraninfo de la Universidad Central, alegando enfermedad, y el actor Ricardo Calvo leyó el poema escrito para la ocasión (Rovira, 2009). En la segunda edición del libro, Darío agregó la dedicatoria a Navarro Ledesma, el más activo de los promotores y organizadores del acto, que falleciera en setiembre de 1905:

Letanía de Nuestro Señor Don Quijote

*Rey de los hidalgos, señor de los tristes,
que de fuerza alientas y de ensueños vistes,
coronado de áureo yelmo de ilusión;
que nadie ha podido vencer todavía,
por la adarga al brazo, toda fantasía,
y la lanza en ristre, toda corazón.*

*Noble peregrino de los peregrinos,
que santificaste todos los caminos
con el paso augusto de tu heroicidad,
contra las certezas, contra las conciencias
y contra las leyes y contra las ciencias,
contra la mentira, contra la verdad...*

*¡Caballero errante de los caballeros,
varón de varones, príncipe de fieros,
par entre los pares, maestro, salud!
¡Salud, porque juzgo que hoy muy poca tienes,
entre los aplausos o entre los desdenes,
y entre las coronas y los parabienes
y las tonterías de la multitud!*

*¡Tú, para quien pocas fueron las victorias
antiguas y para quien clásicas glorias
serían apenas de ley y razón,
soportas elogios, memorias, discursos,
resistes certámenes, tarjetas, concursos,
y, teniendo, a Orfeo, tienes a orfeón!*

¹⁶⁰ Una variante de esta santificación quijotesca expresa el artículo de Napoleón Baccino Ponce de León, publicado en 1985, en el que el atributo de santidad pasa del personaje al autor, reencarnando valores laicos relacionados con la esencia de una forma de españolismo: “San Miguel de Cervantes, patrono de España”, Montevideo, *Jaque*, 30 de agosto de 1985: 13.

*Escucha, divino Rolando del sueño,
a un enamorado de tu Clavileño,
y cuyo Pegaso relincha hacia ti;
escucha los versos de estas letanías,
hechas con las cosas de todos los días
y con otras que en lo misterioso vi.*

*¡Ruega por nosotros, hambrientos de vida,
con el alma a tientas, con la fe perdida,
llenos de congojas y faltos de sol,
por advenedizas almas de manga ancha,
que ridiculizan el ser de la Mancha,
el ser generoso y el ser español!*

*¡Ruega por nosotros, que necesitamos
las mágicas rosas, los sublimes ramos
de laurel! Pro nobis ora, gran señor.
(Tiembla la floresta de laurel del mundo,
y antes que tu hermano vago, Segismundo,
el pálido Hamlet te ofrece una flor).*

*Ruega generoso, piadoso, orgulloso,
ruega casto, puro, celeste, animoso;
por nos intercede, suplica por nos,
pues casi ya estamos sin savia, sin brote,
sin alma, sin vida, sin luz, sin Quijote,
sin pies y sin alas, sin Sancho y sin Dios.*

*De tantas tristezas, de dolores tantos,
de los superhombres de Nietzsche, de cantos
áfonos, recetas que firma un doctor,
de las epidemias de horribles blasfemias
de las Academias,
líbranos, señor.*

*De rudos malsines,¹⁶¹
falsos paladines,
y espíritus finos y blandos y ruines,
del hampa que sacia
su canallocracia
con burlar la gloria, la vida, el honor,
del puñal con gracia,
¡líbranos, señor!*

*Noble peregrino de los peregrinos,
que santificaste todos los caminos,
con el paso augusto de tu heroicidad,*

¹⁶¹ Cizañeros, ponzoñosos.

*contra las certezas, contra las conciencias
y contra las leyes y contra las ciencias,
contra la mentira, contra la verdad...*

*Ora por nosotros, señor de los tristes,
que de fuerza alientas y de ensueños vistes,
coronado de áureo yelmo de ilusión;
¡qué nadie ha podido vencer todavía,
por la adarga al brazo, toda fantasía,
y la lanza en ristre, toda corazón!*
(Darío, 1967: 685)

José Carlos Rovira ha estudiado la repercusión de *Cantos de vida y esperanza* en el contexto madrileño de la época y también ha afirmado:

“Creo que el homenaje de Rubén al Quijote fue lo más sorprendente en literatura que se produjo en la España de 1905. Las «Letanías de Nuestro Señor Don Quijote» resonaron con fuerza en aquel Madrid conmemorativo. Algunos de entre el mundo académico no debieron conciliar el sueño aquel día por el estupor que le habría producido las palabras del nicaragüense leídas en aquel acto” (Rovira, 2009).¹⁶²

Lo cierto es que, además de emprenderla contra los discursos, las memorias y las academias, el poema conjuga todos los tópicos que venimos relevando en textos españoles y latinoamericanos en la época. Tiene la virtud de concentrar ideas y representaciones sobre el *Quijote* que se debatían desde 1898 en la prensa cultural y en otros escritos y discursos, y a su vez la capacidad de proyectarlos a una divulgación máxima gracias al género poético, de por sí más sintético y favorable a la difusión, y sobre todo, respaldada por el ya enorme prestigio de Darío en los dos continentes.¹⁶³

El ruego a Don Quijote-Cristo que “nos libre” (a los pueblos hispánicos, debe entenderse) “*del hampa que sacia/ su canalloocracia/ con burlar la gloria, la vida, el honor*”, lo acerca a las aspiraciones y sospechas rodonianas acerca del triunfo de la democracia entendida como vulgarización masiva y concepción materialista del mundo, la despreciable entronización del “*vulgo errante, municipal y espeso*” sobre cualquier forma de aristocracia espiritual (Darío, 1967: 680). Entre otras referencias

¹⁶² En la primera edición, el poema figuró con un título plural: “Letanías”, que fue corregido en las posteriores.

¹⁶³ Comentando el poema, dice Darío en *Historia de mis libros* (1913): “*afirmo mi arraigado idealismo, mi pasión por lo elevado y heroico, la figura del caballero simbólico está coronado de luz y de tristeza. En el poema se intenta la sonrisa del humour –como un recuerdo de la portentosa creación cervantina– mas tras el sonreír está el rostro de la humana tortura ante las realidades que no tocan la complexión y el pellejo de Sancho*” (cit. en Arellano, 2002: 4).

al triunfo del prosaísmo, puede encontrarse probablemente una alusión indirecta a las circunstancias internacionales, cuando Darío se opone en ese poema, a las “*advenedizas almas de manga ancha, que ridiculizan el ser de la Mancha,/ el ser generoso y el ser español*” (Darío, 1967. 686).

En cierta forma, el nicaragüense había entrado en el debate, en oportunidad de la provocación de Unamuno solicitando que “Muera Don Quijote para que Viva Alonso Quijano el Bueno” (1898),¹⁶⁴ cuando contestó en un artículo de *La Nación*, “Don Quijote no puede ni debe morir”,¹⁶⁵ desarrollando la identificación del hidalgo manchego con las naciones de habla hispana, en el sentido que lo había visto Zorrilla de San Martín y según lo va a desarrollar más extensamente Rodó: “*Don Quijote no puede ni debe morir; en sus avatares cambia de aspecto, pero es el que trae la sal de la gloria, el oro del ideal, el alma del mundo. Un tiempo se llamó el Cid, y aun muerto ganó batallas. Otro, Cristóbal Colón, y su Dulcinea fue la América...*” (en Arellano 2002: 8).

Don Quijote sintetizaba el vínculo con España y lo más destacable de su historia, desde la Reconquista liderada por Castilla hasta la conquista de América. La identificación con Cristóbal Colón reúne dos mitos fuertes de fin de siglo en el reforzamiento de los contactos culturales, al igual que ocurre en el poema dedicado al descubridor, que resalta los mismos aspectos, aunque, en la crítica al vulgo, agrega una nota de desprecio por las revoluciones independentistas, que separaron a los hijos de la Madre Patria:

*La cruz que nos llevaste padece mengua
Y tras encanalladas revoluciones
La canalla escritora mancha la lengua
Que escribieron Cervantes y Calderones (“A Colón”, en *El canto errante*).*

Cervantes y Calderón representan, como es obvio, la pureza de la casta por medio del idioma. Y Don Quijote la historia de idealismos y afán de gloria que unía a América con España, y que –en la “Letanía”– también predica la pureza natural contra la sofisticación vana, la pasión contra la ciencia y la religión contra la blasfemia. Como a su vez lo desarrolla en la Oda “A Roosevelt”, Darío sostiene que la fe católica preservará una identidad latinoamericana espiritual, frente a la

¹⁶⁴ Publicado en *Vida Nueva*, de Madrid, el 2 de julio de 1898.

¹⁶⁵ Publicado en *La Nación*, de Buenos Aires, 2 de febrero de 1889.

avanzada del pragmatismo anglosajón. Confirma asimismo la unión de estos dos términos en otro poema, “Preludio”, dedicado a Santos Chocano:

“*Va, como Don Quijote en ideal campaña;
Vive de amor de América y de pasión de España
Y envuelto en armonía, en melodía y canto
Tiene rasgos de héroe y actitudes de santo*” (1906).

La identificación religiosa asume un valor político, que confirma una España tradicional mientras se desintegraba la que podía identificarse con héroes y conquistadores. Darío escribió muchos textos prohispanicos y unos cuantos que manifiestan su devoción por Cervantes: “Un soneto a Cervantes”, el ensayo “Hércules y Don Quijote”, dos crónicas de su estancia en Castilla: “En Tierra de D. Quijote” y “La cuna del manco”. Sin embargo, la interpretación simbólico-política más elocuente para el marco de este trabajo es la que desarrolló en un cuento publicado en 1899 en Buenos Aires, que llevaba como título las iniciales “D. Q.”, donde identificaba diáfananamente al Quijote con cierta forma de heroísmo estéril representada por el bando español en la guerra de Cuba, ya que el enigmático personaje de esas iniciales que protagoniza el relato –y que es “*seco de carnes, enjuto de rostro, etc.*”- es un soldado español que se suicida antes de aceptar la derrota frente al avance norteamericano (Darío, 1994: 317- 319).¹⁶⁶

Poco después de la difusión de los homenajes darianos, Evaristo Carriego (1883-1912) asume la imaginería crística en la serie “Por el alma de Don Quijote”, de *Misas herejes* (1908). Y Rodó, en el otro margen del Río de la Plata, propone el ideal de un “Cristo a la jineta”, desde una perspectiva espiritual laica.

Por otra parte, la protesta del espíritu contra el materialismo burgués triunfante en la sociedad y en los espacios/lugares simbólicos de concentración del poder cultural –academias, discursos, homenajes- que define Darío en la “Letanía a Nuestro Señor Don Quijote”, es característica de la modernidad estética, al menos en el sentido en que la entiende Calinescu (2003).¹⁶⁷ Si Darío gusta de la postura

¹⁶⁶ El relato apareció en el *Almanaque Peuser* (Buenos Aires, 1899). Lo rescató Roberto Ibáñez en sus *Páginas desconocidas de Rubén Darío*. Montevideo, 1970 (Darío, 1994: 317).

¹⁶⁷ Este define la modernidad histórica como la expresión de la hegemonía del capitalismo, los valores que promueve y el ascenso de la burguesía dirigente. La escuela filosófica que corresponde a este empuje es el positivismo, con su concepción lineal y progresiva del tiempo, la fe en la ciencia y el progreso constantes e irreversibles, la adoración de lo útil y rentable (y del dinero como símbolo). La modernidad estética corresponde al reverso complementario de la modernidad histórica. Se presenta como antiburguesa, reclama un lugar para el artista marginado e improductivo en el esquema

antiburguesa del artista marginal, la misma línea antiprosáica y antimercantilista lo lleva a refugiarse en una aristocracia espiritual conservadora, atemporal, ahistórica y, por tanto, imposible y evasiva.

Rodó, por su parte, promueve un proyecto que intenta conciliar las aspiraciones espirituales del escritor con su integración a una elite que en su ideal debería regir los rumbos de la sociedad. Despreció las vulgaridades de las masas amorfas, tanto como el utilitarismo pragmático de la burguesía y aspiró a una clase dirigente fundada en la sensibilidad y la inteligencia, la “aristocracia de los mejores” concebida como el producto de una educación y selección espiritual, sin tener en cuenta el necesario contacto –y la inevitable contaminación- entre las minorías cultas y el poder económico.

Trincheras morales de América

Sin embargo, a pesar del laicismo dominante, hay acercamientos católicos al *Quijote* en Uruguay en el entresiglos. El caso más importante, y ya mencionado, es el de Zorrilla de San Martín. En su obra, las referencias a Cervantes y al Quijote son constantes, desde la “Dedicatoria” de *Tabaré* (1886) hasta su obra póstuma *De las Américas* (1945).¹⁶⁸ Donde más desarrolla su interpretación del *Quijote* es en el ensayo *Huerto Cerrado* (1900), ocasión en que antes que ejercitar una crítica literaria, Zorrilla toma la novela de Cervantes como insumo para reflexiones de carácter moral o espiritual, así como en las cartas que le dirigiera a Unamuno comentado su *Vida de Don Quijote y Sancho* (Visca, 1955). Las reflexiones de Zorrilla siguen –como también, al respecto, en algunas páginas de Rodó– el derrotero de los valores morales, la persecución del ideal y del amor. Pero no hay una tan explícita reafirmación de la lengua o de la pertenencia a una tradición, énfasis que sí ocurre en Rodó, porque en Zorrilla esto no representa un conflicto. En parte por su época: no sintoniza todavía con el criticismo escéptico de los noventayochistas o la

económico capitalista, defiende los valores del espíritu amenazados por el utilitarismo y la concepción del arte como objeto impráctico. Del enfrentamiento de ambas expresiones surge la expulsión del artista a los márgenes sociales, que dan lugar al *dandy* y al bohemio, fenómenos que van desplazándolo hacia franjas cada vez más reducidas de incidencia en la cuestión pública (Calinescu, 2003).

¹⁶⁸ El Padre José María Vidal ha rastreado con sumo cuidado las referencias a Cervantes en la obra de Zorrilla (Vidal, 1948: 338-373).

crisis espiritual del modernismo. En una parte mayor, quizá, porque su formación es tan genuinamente jesuita como española y llega a Cervantes por lo que él mismo consideraría derecho de linaje, sin complejos: “*Soy tan devoto como Ud. de Don Quijote. Sobre mi mesa de luz tengo dos libros amigos: [...] la Imitación de Cristo y Don Quijote*”, dice en una carta a Unamuno (Visca, 1955: 28). Las lecturas no revelan una contradicción ni una necesidad de acercamiento entre lo español y lo americano, porque de acuerdo a sus ideas las dos culturas forman una solución de continuidad casi natural. El *Tabaré* (1888), que tanto gustara a Unamuno, es la representación poética e ideológica de esa mixtura.

Esa admiración –y exaltación de lo *español*– puede muy bien sintetizarse en este fragmento de una carta de Unamuno a Nin Frías:

“¡Hermoso poema! Lo he leído –en voz alta leyéndolo a amigos– tres veces; a las veces peca de exuberante en frondosidad, pero hasta este defecto, y mejor que defecto, exceso, es hondamente español, como el poema todo. Hay en él sentimientos, visión y vislumbres. Es de lo más permanente y hermoso de verdad que en América se ha hecho; el final es sublime” (Visca, 1955: 61).

El poema es, formalmente, la perfecta asimilación de la tradición lírica hispánica pese a sus vocablos guaraníes. Y era, también, el tipo de literatura que los europeos querían leer de escritores americanos. Porque, en opinión de Unamuno, quien extiende su juicio a otros críticos, los españoles reclaman a los americanos que sean americanos, es decir, como ellos creen que debe ser el pensamiento y la literatura americanos. Dice en carta a Carlos Reyles, a propósito de estos, que “*aún sus raíces, que crecen en busca del suelo, no han dado con el suelo nativo; me resulta una literatura de esplendentes hojas que se bañan al sol del pensamiento cosmopolita, pero con las raíces al aire*”. Recíprocamente, le hacía el mismo reproche al autor de *El embrujo de Sevilla* sobre su visión de España: “*Acaso tenga usted razón –no lo afirmo– al querer que seamos como a usted le parece debemos ser; lo que creo es que no somos como usted nos cree*” (González, 2001: 178).

El acercamiento de Zorrilla a la novela cervantina no es desde la crítica literaria ni cultural. Al considerarlo nos alejamos, aunque sólo aparentemente, del peso de las circunstancias y los contextos que afectan los artículos de Rodó o los esfuerzos de Nin Frías. Es un ensayo de carácter moral, que se centra en el tema de la humildad como virtud cristiana, aunque manejado con una gran libertad imaginativa

y doctrinaria (Zorrilla, 1978 [1900]). La raíz de esta condición está, para Zorrilla, en el convencimiento de que todo mérito es, en realidad, un don. “*La humildad es un acto de religión*” que está en estrecha relación con el sentimiento de dependencia. Fuera de la devoción religiosa, en ningún vínculo como en el amor humano –que es “*absoluta dependencia*”– se encuentra la humildad en su forma más pura.

Más aún, en este ensayo, el extremo desamparo que produce la necesidad de otro, sin el cual no se puede vivir, es considerado adoración. Pero, aunque la divinidad debe adorarse, el cristianismo propone, como el amor humano, la reciprocidad, puesto que Dios mismo se humilla en la cruz. La exposición argumental de Zorrilla rebosa doctrina teológica, pero también paga su deuda al concepto del amor cortés, por cierto igualmente religioso. En ese cruce de influencias se produce el enganche con Cervantes, quien escribe desde una estricta perspectiva católica pero rinde tributo una y otra vez, paródica, nostálgicamente, al ideal cortesano petrarquista del amor.

Zorrilla parte del supuesto de una ley universal de coincidencia espiritual que comprende a los cuerpos celestes, los microscópicos, tanto como las almas y que tiende a la armonía y la correspondencia: “*Todo es humildad, obediencia, necesidad recíproca, amor*”. Esta compulsión está en el origen del deseo de reconocimiento y el aplauso: “*Esa necesidad que siente el hombre de tener alguien por quien y para quien vivir y a quien ofrecer el triunfo que obtiene, da un sentido, por fin, algún sentido, a esa palabra gloria que no se concibe en uno solo*”.

En ese marco atiende a la figura del *Quijote* de Cervantes como una desviación, como una “*brújula loca*”. El caballero padece de una monomanía que refleja –según el escritor uruguayo– un error humano de todas las épocas: sustituir a Dios por otro ideal, “*cambiar de nombre a Dios*”. Así, puede ocurrir esa sustitución por la ciencia o la ley. En este caso “*le llama Dulcinea del Toboso*”. En tal confusión radica para Zorrilla la locura de Don Quijote, y por eso es necesaria la recuperación de la cordura para una muerte cristiana.

Pero, aunque erróneo, el culto a la dama es “*un acto de religión*” y una prueba de humildad, que permite al hombre sentirse un mero instrumento y le evita caer en la soberbia y recibir el aplauso y la gloria como “*un estímulo de bien obrar, es decir, de obedecer un mandato*”. Invirtiendo el razonamiento de Zorrilla podría leerse también esa forma de piedad como un encubrimiento de la vanidad, y el elogio desmedido que Don Quijote hace de su dama como una forma de engrandecerse a sí

mismo. De igual modo se bordean, también, en el artículo, ideas tales como los desencuentros que se producen entre el ideal cortesano del Renacimiento –con su religión del amor–, y el ideal ascético de la Contrarreforma. O la degradación de los valores caballerescos, que se traduce en la reconversión de la fe en nuevos y engañosos absolutos.¹⁶⁹

Años después de este ensayo, el autor del *Tabaré* encuentra coincidencias entre sus preocupaciones y las que asoman en la *Vida de Don Quijote y Sancho*, de Unamuno, y así se lo hace saber:

“Yo he hecho mentalmente muchas veces ese mismo libro, sin duda alguna; en sentido contrario algunas veces, en idéntico sentido otras, con mucho menos mérito ético y estético siempre, pero con el mismo genio, con el mismo calor de sangre humana, con el mismo espíritu de fe, de esperanza y de caridad” (Visca, 1955).

Advierte “*una revelación*” en el análisis psicológico del amor a Aldonza que hace Unamuno, volviendo sobre sus propios pasos. La locura del caballero es ahora “*una polea loca, una palanca con su fuerza y su punto de apoyo, pero casi sin resistencia*”, una energía que se dispara olvidando su centro –coherentemente con sus opiniones anteriores–, pero puede explicarse según la fórmula del escritor vasco, como la explosión de un amor humano reprimido. La admiración de Zorrilla por la hondura metafísica de que Unamuno dota a su *Vida de Don Quijote y Sancho* es también el descubrimiento de procedimientos estéticos ya presentes en Cervantes: ubicar en el mismo plano a Don Quijote, a Cervantes, a Alonso Quijano y al propio Unamuno, todos “*entes de la misma naturaleza*”, para lograr una “*ilusión completa*”. Participa, asimismo, de esa idea –que Unamuno aprovecha en su narrativa, como por ejemplo en *Niebla* (1914)– de la independencia de los entes de ficción y del propio relato, en la medida en que reconoce a su contemporáneo el descubrimiento de aspectos de la obra “*que no vio Cervantes*”.

¹⁶⁹ En épocas más cercanas, Salvador de Madariaga ha estudiado esta delegación del obrar y de todos los altos fines en Dulcinea, antes que como fin religioso, como una sustitución de las aspiración de gloria: Don Quijote tiene que creer en Dulcinea para creer en sí mismo (Madariaga, 1947). Por su lado, Dámaso Alonso se refiere al tema de la fama para contradecir la idea de que ésta sea para Don Quijote lo que la vida eterna era para el caballero medieval –la máxima recompensa–, una sustitución del paraíso (Alonso, 1955). Uno y otro rozan ese triángulo que establece Zorrilla entre el héroe, el deseo de aplauso y reconocimiento, y su amada. La psicología moderna permite otros acercamientos que no eran posibles para el uruguayo. Incluso la posibilidad de que el ideal y la dama no sean otra cosa que la proyección de un “*deseo triangular*”, la vivencia vicaria del deseo de otro, como postula René Girard (Girard, 1985). No deja de ser interesante que Anthony Close considere estas lecturas críticas que atraviesan el siglo XX como deudoras de la perspectiva romántica (Close, 2005).

Por último, las disidencias espirituales se marcan con elegancia y consideración. Respecto al episodio de Roque Guinart, narrado y comentado por Unamuno en *Vida de Don Quijote y Sancho*, advierte Zorrilla el riesgo de considerar que el arrepentimiento supone siempre el perdón y que alcanza con las buenas intenciones. En ese intercambio es el propio Unamuno quien acerca el texto a la literatura rioplatense al hacer dialogar a los bandidos de Cervantes con el Juan Moreira de Eduardo Gutiérrez o el Martín Fierro de José Hernández, personajes para los que matar es “*desgraciarse*”, perder la gracia de Dios. Y esto da pie, en una carta de 1906, a la interpolación, por parte de Zorrilla, de la historia criolla de un criminal arrepentido, que en parte ilustra la idea del español de que la pureza de corazón basta para la salvación. Zorrilla no ofrece una respuesta, sólo su duda de buen cristiano, acercando una vez más posiciones: “¿*es ese un asesino?*”.

Otro intelectual católico uruguayo, Mario Falcão Espalter,¹⁷⁰ publica un libro en Barcelona con sólo 24 años, *Del pensamiento a la pluma* (1914), en el que dedica un capítulo de carácter prospectivo “A propósito del tercer centenario del *Quijote*”, con la finalidad de marcar el territorio simbólico en que, en su opinión, ha de celebrarse el centenario de 1916.¹⁷¹ El texto entra en el registro ensayístico de opinión, ya que desde el comienzo apunta a expedirse “*acerca de la enojosa cuestión del ideal intelectual de América, que para mí es el Quijote irremisiblemente*”, aunque el asunto central de que va a tratar es el trabajo de Rodríguez Marín (sus *Comentarios* a la edición del *Quijote* publicada por la Real Academia Española en 1912) (Falcão, 1914: 343). El otro propósito que declara es “*apuntar algunas formas para el Homenaje*”, principalmente la propuesta de que el *Quijote* se lea de manera sistemática en las escuelas públicas y privadas.¹⁷² Por lo pronto, al igual que Rodó, siente el homenaje como una obligación americana, pero más que nada el *Quijote* es

¹⁷⁰ Mario Falcão Espalter (1892-1941) fue crítico y ensayista múltiple, dedicándose sobre todo a la literatura uruguaya, pero también a la historia, la política y la plástica (Da Rosa, 2001: 212).

¹⁷¹ A diferencia de la importancia pública que tuvo el Centenario de 1905, las celebraciones de 1916 fueron modestas en España e incluso, dice Montero Reguera,

“*desde el punto de vista crítico, los resultados no fueron muy destacados: abunda la crítica extravagante, pero es posible destacar el libro de Francisco de Icaza (El «Quijote» durante tres siglos), con rica información y sugerentes interpretaciones, aunque hoy ya desfasado; y los volúmenes de Adolfo Bonilla y San Martín que, si bien no referidos exclusivamente al Quijote, incluyen ideas y consideraciones inteligentes a la par que son reveladores del encono que en ocasiones demuestra el cervantismo Una nueva edición del centenario viene a cerrar el de 1916: no es otra que la que publicó Rodríguez Marín en 1916-1917, con ilustraciones de Ricardo Marina*” (Montero Reguera, 2001: 202).

¹⁷² Un desarrollo más detenido de la propuesta pedagógica será desarrollado por Falcão en *El Quijote en las escuelas*. Montevideo: Imprenta La Buena Prensa, 1916.

recomendable en las escuelas y bibliotecas como recurso civilizatorio y como antídoto de otras lecturas, tal como pensaba Montalvo: “*América necesita del néctar que purifica el corazón y ablanda las entrañas de las fieras; necesita del Arte, del amor a la Belleza; más no del arte patibulario ni lascivo de demagogos y sensuales, sino de la belleza emanada de las íntegras, puras y bienaventuradas ideas de Platón*” (1914: 346).

También como Montalvo, aunque años después, abjura contra la supremacía de la lengua francesa, porque

“una cosa es recibir educación literaria francesa (y no se olvide que a menudo, y sobre todo en la niñez y juventud, con los conceptos artísticos van muchas ideas de contrabando), y otra es recibirla española o castellana. Y América, si no quiere perder su riquísimo tesoro lingüístico e ideológico (se puede también escribir en castellano y pensar en francés, galicismo mental, que decía Valera), si América no quiere ser vencida por el elemento de Septentrión, debe ser española, pues, ¿cómo defenderse con ajenas armas?”.

Gracias al texto de Falcão Espalter puede comprobarse que el debate sobre el enfrentamiento de las razas y la pugna por la supremacía en el panorama internacional estuvo vigente por lo menos hasta la Primera Guerra Mundial. Los conflictos y las alternativas no difieren mucho, al menos en este libro, de las argumentaciones de 1905. Y, como se verá que ocurre en otros períodos del siglo XX, la reiteración abusiva de un uso simbólico, su aprovechamiento epigonal, trae consigo una agudización de las aristas, una extremosidad notoria que, como en este caso, roza el fanatismo militante:

“Si está decretado que la raza sajona predomine en el mundo, lo que aún es discutible, no dude nadie que detrás de la última trinchera latina morirá peleando bizarramente la civilización española, y su último cañón de sitio y resistencia será Don Quijote de la Mancha. [...] ¡Don Quijote ha de conquistar América para nuestra raza hispánica!” (Falcão, 1914: 347).

Ilusiones constructivas y voluntarismo quijotesco

Para encontrar una lectura “moderna” del *Quijote*, que no sólo la considere en el plano literario como parodia de los libros de caballería y que no se rigidice en el plano simbólico para servir a una interpretación política o “racial”, aunque más no

sea en el plano de la espiritualidad hispánica, hay que esperar a los acercamientos de Carlos Reyles. Su forma de leer el *Quijote* nos coloca frente a la perspectiva más actual entre las que se vienen considerando. Porque se advierte un esfuerzo por actualizar la crítica para enriquecerla con los últimos aportes de la filosofía y la psicología. Y porque no se coloca en la posición del americano que lee a Cervantes, ni intenta deducir conclusiones colonialistas ni anticolonialistas, que parten de la premisa de que el Quijote es igual a España, sino que pretende una mirada más universalista.

De todas formas, el vínculo afectivo de Reyles con España resulta manifiesto, baste recordar el título y la atmósfera de una novela como *El embrujo de Sevilla*.¹⁷³ Tampoco escapa a su interés el tema, el destino y la forma propios del escritor americano, según revela su correspondencia con Unamuno (González, 2001). Pero parecería que Reyles entra y sale más cómodamente de los diferentes puntos de vista y logra una mayor plasticidad y variedad como crítico. Esto no parece deberse, necesariamente, a un mayor o más amplio caudal cultural –todos los escritores considerados aquí revelan una formación muy sólida en literatura española, así como en el pensamiento de su época–, tanto como al temperamento cosmopolita y versátil de Reyles, así como las varias décadas que separan los artículos de Zorrilla y Rodó, de este más extenso estudio que Reyles incluyera en su volumen de ensayos *Incitaciones*, de 1936. De todos modos, la obra ensayística filosófica de Reyes se extiende desde *La muerte del cisne* (1910), que fue escrita, sobre todo, contra *Ariel*,¹⁷⁴ pasando por los *Diálogos Olímpicos* (1918), *Panorama del mundo actual* (1932), hasta el final *Ego sum* (1939).

La evolución filosófica de Reyles ha sido desentrañada por Ardao, quien señala una matriz constante en el escritor basada en el materialismo metafísico y el vitalismo ético, y observa que el cambio fundamental no se da en el campo de la “filosofía del ser”, sino en la “filosofía de los valores” (Ardao, 1971: 298). Si es su origen, ese materialismo metafísico era un materialismo de la fuerza, sostenido por la idea de “voluntad de dominio” tomada de Nietzsche, la moral derivada era una moral de la vida, que resultaba en una “moral de la voluntad” y a la postre, de la fuerza, en

¹⁷³ Reyles, Carlos, *El embrujo de Sevilla*, Madrid, Calpe, 1922.

¹⁷⁴ Para un panorama general sobre su obra y el antiarielismo ver Martínez Moreno, Carlos. *Los narradores del 900. Carlos Reyles*, en *Capítulo Oriental* N° 16. Montevideo: CEDAL, 1968, y también Lockhart, Washington. *El pensamiento y la crítica*, en *Capítulo Oriental* N° 22. Montevideo: CEDAL, 1968.

una línea declarada de filiación en éste y en Schopenhauer. En ensayos posteriores, sin negar explícitamente la voluntad de dominio nietzscheana, Reyles le adiciona la “*voluntad de conciencia*”,¹⁷⁵ lo que implicará, según Ardao, un “*hondo giro experimentado por la doctrina moral de Reyles*”, ya que con la ideas de “*altruismo*” e “*ilusión vital*” que apuntan a la conservación de la vida estaba relativizando bastante, sino negando, el imperio de la voluntad de dominio. Surge así una moral “*que si sigue siendo de la vida no es ya literalmente del principio agresivo de la fuerza*” (Ardao, 1971: 302). La voluntad de conciencia era el fundamento de los valores morales con que el altruismo regula el egoísmo natural.

El giro de Reyles se manifiesta también en el lenguaje y los símbolos elegidos. Si en la primera etapa optaba por símbolos de la mitología griega (o el cisne, de impronta fuertemente modernista, y clasicista), en la segunda hará uso

“de los dos grandes mitos señoriales –en sentido hispánico y no nietzscheano, Don y Don– que dio España al espíritu universal. Si Don Juan representa a su modo la voluntad de dominación, posesión y creación, Don Quijote al suyo de la voluntad de conciencia, con su cortejo de ilusiones, quimeras, mentiras y sueños que nos dan razones de existir, obrar, pensar, inventar” (Ardao, 1971: 306).¹⁷⁶

Don Quijote encarna, para Reyles, el “*maravilloso sonambulismo del hombre*” que, sin embargo, lo conduce a una meta superior, que no es ficción ni espejismo: una forma de solidaridad universal por el espíritu. “*Paradójicamente –dice Ardao- es por esta optimista forma de donquijotismo que se cumple en el antiguo nietzscheano la postergación –ya que no la abolición– ética de lo dionisíaco: la resurrección del cisne*” (Ardao, 1971: 306)

En el “*Arte de novelar*”, Reyles postula que “*la novela [...] obedece a una necesidad íntima, orgánica del hombre: la de crear mundos imaginarios y solazarse*

¹⁷⁵ Reyles habría tomado el concepto de “*voluntad de conciencia*” de A. Fouillée, aunque sólo menciona ese origen, al pasar, en “*La muerte del cisne*” (Ardao, 1971: 302).

¹⁷⁶ Para muchos intelectuales españoles, Don Quijote y Don Juan se presentan como arquetipos masculinos antagónicos. Respecto a esta recurrente oposición, véase Carlos M. Gutierrez, “*Don Quijote y Don Juan: notas a una oposición finisecular*”, en *Actas del Congreso sobre José Zorrilla*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1995: 343-349 (Javier Blasco et al, eds.).

Algunos, como Unamuno, destacan los rasgos negativos de Don Juan, frente a la masculinidad ideal de Don Quijote; Ortega se interesa por la sensualidad dionisíaca de Don Juan desde la perspectiva de la “*razón vital*”, inspirada en Nietzsche. El Don Juan orteguiano adopta características de *Übermensch* nietzscheano. En particular sobre la postura de Ortega, véase: Chittkukul, Chaiwut. “*Don Juan Tenorio como el *Übermensch* español: una reinterpretación orteguiana*”, en *Bulletin of Hispanic studies*. Liverpool, 2002. Vol, 88, nº 5, 2011: 533-544.

en su contemplación o vivir dentro de ellos apasionadamente” (Reyles, 1966 [1936]). De este modo, y gracias a la amplitud de sus posibilidades, el novelista se asemeja a Dios –citando a François Mauriac en este punto–, y sus criaturas tienen un espesor tanto o más real que los seres de carne y hueso. Esto no ocurre sólo porque ellas “*siguen viviendo intensamente aún después de desaparecidos nosotros*”, sino porque suponen la suma de muchos, “*una vida compuesta de miles de vidas*”. Por otra parte, los verdaderos héroes son, para Reyles, “*nacionalísimos, y por eso mismo acaso universales*”. Y la novela aventaja a la historia a la hora de “*conocer lo íntimo de los pueblos*”, porque está más lejos de los compromisos políticos. Por supuesto el *Quijote* es rápidamente convocado, retomando la idea de arquetipo de lo español. Pero el uruguayo indaga también en la naturaleza de la novela, en las diferencias entre ficción y realidad, para concluir en el ilusionismo de toda “representación”. En cualquier caso, la novela gana para él en atractivo, aun respecto del cine, por la libertad imaginativa de la que goza.

En el artículo que sigue a este en *Incitaciones*, Reyles considerará, en particular, la mayor novela de Cervantes. La inquietud es la misma: la transformación de la realidad en la novela, las deudas e independencias mutuas. Parte de la circunstancia del escritor, su desencanto de “*hidalgo sin blanca*”, la pobreza de España que obligaba a sus hombres a vivir de “*los recuerdos y los sueños*”. Entonces la novela –de algún modo, para él, toda novela– procede como el propio personaje cervantino: busca oponer “*el mundo de la ilusión al mundo de la realidad*”. Pero al crítico le preocupa determinar de dónde extrae el novelista su materia narrativa, y aplica su hipótesis al *Quijote*. La creación responde a “*la propia y amarga experiencia de la vida [y a] la propensión irrefrenable de las criaturas a no ver las cosas como son sino como las desean*”. Pero si Don Quijote procede como un novelista –de hecho, Cervantes vio esa posibilidad al anotar que “*muchas veces le vino deseo de tomar la pluma y dalle fin al pie de la letra*”– entonces todo el libro puede ser leído como una teoría de la novela. En esta línea de razonamiento, sería posible considerar, de algún modo, el carácter alienante de toda escritura de ficción y, por ende, de toda lectura, por cuanto opera como sustitución de la vida; pero Reyles prefiere creer en la necesidad de una ilusión saludable para el espíritu y aun para la acción.

De algún modo, el *Quijote* vuelve a ser una oportunidad para replantear el “problema de España”, y al respecto Reyles ve una cara distinta que Rodó. Si aquel

rescata, en la época del *Quijote*, el nacimiento de un nuevo tipo de idealismo heroico cuya máxima expresión es la Conquista, para Reyles *Don Quijote de la Mancha* es el libro de la ruina nacional. El personaje es un prototipo de tantos aventureros que “*rehúsan [...] embarcarse en la moderna aventura del trabajo*”. El escritor se hace eco, quizá, de algunas lecturas noventayochistas españolas. Pero, sobre todo, responde a las concepciones filosóficas y políticas que sustentó en ensayos y aun indirectamente en sus ficciones: la exaltación de la fuerza, el trabajo y el éxito aprendidos de Nietzsche, la búsqueda del progreso material y la modernización. Sin embargo, en esta oportunidad eso no le impide el reconocimiento del idealismo gratuito, pero no estéril, del personaje.

Partícipe de una concepción artística bien instalada en el siglo XX –que desconfía de la ingenuidad mimética gracias a sus tempranas lecturas de Proust y de Joyce y a un aparato filosófico que se nutre de Schopenhauer, Nietzsche, Bergson, Freud, Einstein– aun así Reyles cae ocasionalmente en opiniones que conservan una idea esencialista, apriorística de la obra de arte, casi independiente de la voluntad del artista. El escritor retrasa notoriamente al crítico cuando asegura que su novela *El embrujo de Sevilla* nació a pesar suyo, más bien que fue la ciudad misma quien se la dictó al oído (Reyles, 1966 [1939]). Sin embargo, no cae nunca en el antiguo lugar común que veía a Cervantes como un “ingenio lego”,¹⁷⁷ inconsciente de la grandeza de su arte (resabio romántico de la idea del genio innato y que todavía pesa, por ejemplo, en el discurso de Rodó).¹⁷⁸ Cuando dice: “*Llega un momento en que Cervantes comprende que ha rebasado los límites de su propia intención*”, apunta a otro plano; la opinión no desmerece a Cervantes, antes bien enaltece la naturaleza del personaje. Reivindica la independencia de las criaturas literarias respecto de sus creadores, de cuya tutela “*suelen libertarse*” –tema al que ya se había acercado Zorrilla–, y que en Europa ya había sido incluido de manera más inquietante en la propia ficción por Pirandello y Unamuno.

Al llegar al núcleo de su estudio, Reyles aborda la relación entre “La locura de Don Quijote y nuestra locura”. La segunda es entendida como “*nuestra divina y tragi-cómica facultad de soñar y oponer a las duras realidades nuestros sueños*,”

¹⁷⁷ Fue Juan Valera el que acuñó la formulación, que tanto éxito tuvo, de Cervantes como “*ingenio casi lego*”. En *Sobre el Quijote y sobre las diferentes maneras de comentarle y juzgarle*. Madrid, 1864.

¹⁷⁸ En un ensayo sobre “Montalvo” de *El mirador de Próspero*, Rodó elogia a Cervantes como “*el más abrumador de los modelos*”, pero afirma que “*careció, en fuerza de su propia absoluta naturalidad, de la conciencia del estilo*” (Rodó, 1967: 614).

convirtiéndonos por ese arte a nosotros en sonámbulos y a nuestra vida en puros espejismos y fantasmagorías". La razón humana se empeña en distinguir de algún modo esa universal locura de la otra, que se define como tal, aunque por momentos ambas se confunden o se invierten. Pero más allá de esa "rareza" que se extiende a todos, esa locura frecuente, esa amenaza de la sinrazón, Reyles advierte la presencia enfermiza de los sueños e ideales en la vida corriente –y, especialmente, en los poetas, en los religiosos, en los enamorados–, de la que Don Quijote sería un espejo o un símbolo. En su opinión Cervantes sabe que *"el delirio de grandezas y las extraviadas imaginaciones del paranoico se parecen extrañamente a las ordenadas, rigurosas y fantásticas imaginerías del hombre cuerdo"* (1966: 89). De esta suerte, el qui jotismo representa la persecución de un ideal con viento a favor o en contra, independiente del sentido común y los fines prácticos que agobian la existencia. Y no se distancia tanto del *"ilusionismo del cuerdo"*, quien necesariamente debe partir de invenciones que después

"[...] se convierten en aspiraciones batalladoras y luego en realidades tangibles y durables. Son las ilusiones constructivas. Pero en su raíz los sueños del buen Quijano no se diferencian esencialmente de los que nos hicieron acariciar las Salantes, los Eldorados, las edades de oro, las tierras prometidas, e instigaron a buscar tozudamente la verdad, la realidad, la libertad, el bien sin más heraldos que la pobre razón, engañada por los sentidos, que nos da nociones falsas de las cosas, las pasiones que nos ciegan, los instintos que nos tironean en sentido contrario, los fantaseos que nos extravían" (Reyles, 1966: 105).

También Rodó había planteado la paradoja de una *"locura razonable y [una] sublime cordura"* en *"Don Quijote vencido"* (1967: 310). Para Reyles, el delirio caballeresco es un objetivo tan válido como la tardía propuesta pastoril de Don Quijote a Sancho, porque es sólo una nueva forma de que se reviste el idealismo. Para Rodó, lo verdaderamente importante es que tenga el hombre algo superior a que aspirar, por encima de las *"bajas realidades de este mundo"* (1967: 311), vertiendo por esta vía su prédica pedagógica en favor del ideal espiritual y reivindicando la condición soñadora del personaje y un voluntarismo enraizado más allá de la utilidad, que permite sobreponerse al fracaso. El *"Don Quijote vencido"* de Rodó

"busca la manera de dar a su existencia nueva sazón ideal. Convierte el castigo de su vencimiento en proporción de gustar una poesía y una

hermosura nuevas. Propende desde aquel punto a la idealidad de la quietud, como hasta entonces había propendido a la idealidad de la acción y a la aventura” (1967: 311).

En cierta forma, desde las antípodas ideológicas, Reyles acepta esa condición común a todos los hombres de acción: “*Cuando nos quedamos solos con nuestra razón, sin ilusiones [...] dejamos de obrar, y por ende de existir. Por eso, sin duda, Don Quijote, al recobrar el juicio pierde la vida*” (1966: 108). Esta opinión puede aprovecharse para notar la transformación filosófica del escritor. Partiendo de la fidelidad integral al materialismo y la “moral de la fuerza” a las que adhiere en su juventud, llega a concebir en su madurez la noción de “*voluntad de conciencia*” que funciona como el principio generador de los valores morales.

A partir de los *Diálogos Olímpicos* (1918) empieza a crecer en Reyles la idea de la *ilusión vital* que ayuda a vivir. Y el arrastre romántico que traía la figura de Don Quijote, pasando por la interpretación de Ortega y Gasset, lo hacía más que apropiado para el voluntarismo y la ilusión puros frente a las meras condiciones materiales de la vida. La reiteración de las referencias al Quijote en sus ensayos debe considerarse en ese sentido, como fórmula para encarnar una nueva forma de optimismo. En *Incitaciones*, Reyles recurre dos veces a una cita de *Hamlet*: “*Nosotros somos hechos de la misma tela que nuestros sueños*”. Esto puede ser otro ejemplo de la relevancia creciente que adquiere en el escritor la necesidad de la ilusión y el ideal en la constitución de la personalidad humana, y que sorprendentemente lo emparenta a sus antecesores críticos. Es aquí donde Reyles se acerca a Rodó y en ese cruce coinciden las interpretaciones del Quijote. Ardao ya ha puesto de manifiesto esta proximidad:

“En la insistente filosofía uruguaya del ideal, de principio del siglo, La muerte del cisne había sido el anti-Ariel. El donquijotismo final de Reyles acorta distancias. Pandora se confunde casi con el geniecillo de Próspero, representando como él la esfera de idealidad que orienta a la acción humana, con la misma fundamentación inmanente de los valores en la vida” (Ardao, 1971: 305).

Precisamente, en esa línea se inscribe el capítulo de *Incitaciones* sobre la locura de Don Quijote. Las referencias al “sueño” y la locura del caballero manchego dan pie también al crítico para reflexionar sobre el tópico del “engaño a los ojos” – que retoma de Américo Castro–.

Del mismo modo, considera temas como la multiplicidad de puntos de vista acerca de la realidad, la disyuntiva entre racionalismo y vitalismo, “*el subjetivismo del conocer y, sobre todo, del obrar; la personalidad como algo ligero y evanescente*”, que ponen de manifiesto que Cervantes “*vislumbra problemas que no existían en su tiempo*”, y que resultaban muy actuales en 1936, fecha de publicación del libro. Por cierto, concluye afirmando su absoluta modernidad conflictiva, puesto que “*en el engaño a los ojos podrían tener sus fuentes el pragmatismo, las ilusiones vitales, que tan principal papel desempeñan en la filosofía de Nietzsche, la mentira saludable de Ibsen, el subjetivismo de Pirandello, [...] O’Neill, Unamuno*” (Reyles, 1966: 125).

La preocupación de Rodó por el creciente materialismo de la sociedad moderna, la necesidad de la ilusión a la que aspira Reyles para el hombre de acción y de empuje, así como el espiritualismo cristiano de Zorrilla, permiten tomar el personaje de Don Quijote como símbolo positivo de las mejores aspiraciones humanas. Son lecturas deudoras quizá de la perspectiva romántica, pero, sobre todo, enraizadas en las circunstancias. Más allá de las diferencias que deben quedar claras, estos escritores uruguayos coinciden en el rescate del idealismo por encima de la adversidad material, llámese aquel sentido religioso en Zorrilla, refinamiento espiritual en Rodó y Nin Frías, o impulso vital en Reyles. Del mismo modo, el *Quijote* se imponía como perfección de la lengua y del estilo, máximo representante de lo español, en un momento en que los intelectuales uruguayos precisaban referentes tradicionales que dieran solidez a la idea de nación ilustrada, por oposición a formas artísticas “no cultas” que pudieran incorporar la lengua gauchesca o el “cocoliche” inmigrante.

Se trata de lecturas de una época ansiosa de encontrar fórmulas que oponer al sentido práctico y burgués de la vida que parecía imponerse, amenazando ciertos valores o jerarquías. El *Quijote* se retoma como modelo de desinterés frente al materialismo, como la inteligencia que oponer a la fuerza, como reacción a una evolución social que amenazaba los valores sobre los que estaba cimentada la “cultura” tal como ellos la entendían.

Respecto a las orientaciones filosóficas predominantes a comienzos del siglo XX, una vez más es necesario citar a Arturo Ardao. En *Etapas de la inteligencia uruguaya*, señala que en la historia intelectual del país se ha dado “*como en ningún otro país de América, la sucesión de dos prolongadas mentalidades políticas*

suprapartidarias: el principismo y el idealismo”, enlazadas por el evolucionismo. En el principismo del siglo XIX las definiciones se hacían en torno a los “principios”, “*fruto de una concepción abstracta, indiferente a las contingencias de la historia*”; en cambio, en el idealismo del XX, los ideales resultan “*de una concepción empirista y relativista de los fines ofrecidos a la acción humana por las concretas realidades históricas*” (Ardao, 1971: 425). Durante el siglo XX, puede reconocerse en Uruguay una importante corriente filosófica

“interesada por la fundamentación y explicación del ideal o de los ideales, en su esencia y en su función. Han sido sus grandes representantes [...] Rodó, Vaz Ferreira, Massera, Reyles, Figari, Frugoni, desde puntos de partida y desarrollos doctrinarios muy diversos. Se ha tratado, de todos modos, de la original versión vernácula de la contemporánea filosofía de los valores. Y por diferentes que puedan parecer una vez, y otras realmente puedan ser, muchas fórmulas, resulta que hay en el marxista Frugoni un declarado arielismo” (Ardao, 1971: 422).

Emilio Frugoni (1880-1969), sólo nueve años menor que Rodó, tenía 20 cuando se publicó *Ariel* y encarnaba el grupo de destinatarios privilegiado al que el libro se dirigía. De hecho, mantuvo con Rodó, en la relación que siempre lo unió a aquel, una posición de discípulo, al igual que ocurrió en su vínculo con Carlos Vaz Ferreira (1872-1958). Ardao imagina a Frugoni como el óptimo representante del personaje de Enjolrás (de *Ariel*), cuyo nombre Rodó toma del líder de barricada, personaje de *Los miserables*, de Hugo, y representa en él a la juventud pensadora y al mismo tiempo militante (Ardao, 1971: 419).

Frugoni, vinculado a la juventudes ácratas por el ambiente paterno (Zubillaga, 2000: 23) inició su actividad política en el Partido Colorado, colaboró en *El Día* e incluso peleó en la Guerra civil de 1904, pero ya a fines de ese año se embarca en la fundación del Partido Socialista (1905), por el que fue diputado en más de una oportunidad y permaneció fiel a esas ideas, que le costaron cárcel y exilio, hasta su muerte. En 1920, se niega a acatar las exigencias propuestas por la Tercera Internacional, lo que dio lugar a una escisión, de la que resultó la creación del Partido Comunista del Uruguay, refundando Frugoni un Partido Socialista que mantendría las consignas de la Segunda Internacional.

En la etapa inicial de su militancia recibió el padrino y el aliento de Rodó, quien también había prologado su primer libro de poemas.

“Fiel al mensaje de su Próspero, declaró entonces el Maestro, enfrentando prejuicios sociales y religiosos: «Hombres nuevos de entusiasmo e ideal necesitamos; hombres capaces de apasionarse por ideas y de convertir ese entusiasmo en voluntad perseverante. Así habrá luz y fuerza en el espíritu de la juventud, lo mismo cuando la pasión del ideal se personifique en el socialista Frugoni que cuando se encarna en el evangelista Nin Frías» (Ardao, 1971: 424).

Quizás no sea casual, entonces, pensar al joven maestro y su discípulo unidos en el aprovechamiento de la figura de Don Quijote para representar precisamente la esfera de los ideales que Ardao les señalaba en común. En 1916, año del centenario de la muerte de Cervantes, la revista *Fray Mocho*, de Buenos Aires publica un poema de Frugoni, “In memoriam: Poesía a Don Quijote”:¹⁷⁹ Se trata de un breve texto de impronta ética y de denuncia a la corrupción, la hipocresía y simulación que implica la *pose* quijotesca, ya completamente asumida como representación mítica que supone desinterés material y lucha por la justicia. En el poema de Frugoni, Don Quijote no se opone a Sancho materialista, sino a los falsos Quijotes, a los que simulan ese quijotismo mitificado.

*¡Don Quijote! ¡Don Quijote! Cuántos por el mundo van
Con tu lanza y con tu yelmo, simulando tu ademán
Protector y generoso, y tu gallarda altivez
Pero en vez
De tener como tú un alma
Encendida en noble afán,
Tienen alma de truhán.*

*Van por el mundo afectando desinterés y valor;
Juran mil veces al día por su dama y por su honor;
Ostentan una arrogancia magnífica que está en
Las gentes y no en el ánimo, siempre mezquino
Se proclaman caballeros andantes en lucha por
La justicia y por el bien;*

*Se dicen desfacedores de entuertos y paladines;
De víctimas inmoladas a bárbaros o ruines;
Intentos, y en tanto son
Lacayos de cualquier amo, follones y malandrines
Sumisos como falderos, voraces como mastines,*

¹⁷⁹ Buenos Aires, *Fray Mocho*. Año 5, n° 232. Dibujo de Peláez (se reproduce en Apéndice documental de imágenes).

Perros con piel de león...

El desinterés y el valor, la lucha en nombre del bien y la justicia –tópicos fuertes de la representación mítica quijotesca- son, en este caso, afectados: el afán de justicia radica en las palabras y no en el “ánimo”. Hay que ir más allá de las declaraciones para detectar estas simulaciones, de quienes, por detrás de esas actitudes nobles e impostadamente quijotescas son, en realidad, “*lacayos de cualquier amo*”, “*sumisos como falderos*” y “*voraces como mastines*”.

Algún eco de este poema recuerda la belicosidad desenmascaradora de Darío cuando rogaba, en la “Letanía”, ser librado de los “*rudos malsines, falsos paladines,/ y espíritus finos y blandos y ruines,/ del hampa que sacia su canallocracia,/ con burlas la gloria, la vida, el honor,/ del puñal con gracia*”.

Dada la posición político ideológica de Frugoni, parece claro que no teme precisamente a la “*canallocracia*” ni a la vulgaridad de las masas, ni siquiera a las “*revoluciones canallas*”; su proyecto socialista dista mucho de la exaltación de una minoría que salvaguarde la aristocracia del espíritu. Su crítica parece coincidir con el modernismo en la postura antiburguesa -la crítica a la mercantilización de la sociedad capitalista (la voracidad), a la entronización del interés y del cálculo (la simulación), que implica la amoralidad, a la posibilidad de poner precio a las ideas o las convicciones (el servir a cualquier amo)-, así como en la reivindicación del idealismo puro en la intención, en la actitud, en el “ánimo”. Podemos suponer latente en el poema de Frugoni una fibra política más concreta y un blanco más específico que en el caso de Darío, cuyo poema habilita, por la apertura, las paradojas y el humor, la polisemia y hasta la ambigüedad.¹⁸⁰ Por otra parte, es muy probable que el uruguayo tuviera presente el antecedente dariano, que escribiera, al menos, tomando como punto de partida el tono combativo de aquel poema célebre. Algunos calcos sutiles así lo sugieren: la coincidencia de términos (“generoso”, “ruines”), la cercanía de otros (“ánimo” y “animoso” –en el sentido que en estos dos casos se usan-), la posible asociación de “malsines” con “mastines”, ya que en los dos casos aparecen para calificar a los enemigos del quijotismo.¹⁸¹

¹⁸⁰ Carlos Zubillaga estudia el fenómeno de la poesía social en Uruguay a comienzos de siglo XX, confrontándola con la estética modernista. Ver *El otro Novecientos: poesía social uruguayana*. Montevideo: Colihue Sepé Ediciones, 2000 (Antología, prólogo y noticia de los autores de C. Zubillaga).

¹⁸¹ Es curioso que, además, “canalla” tenga, por su etimología, una sugerencia perruna.

Por otra parte, de alguna forma, Frugoni va más allá del mito al denunciar su impostación.¹⁸² A su vez, otro hombre formado en el 900, el filósofo Carlos Vaz Ferreira, llegará a formular la superación del mito, postulando el *superquijotismo*. En su conferencia “¿Cuál es el signo de la inquietud humana?”, recogida en *Fermentario* (1939), Vaz Ferreira adoptaría motivos del *Quijote* para ejemplificar el concepto de “*optimismo del valor*”, en el marco de una conferencia sobre una tendencia que advierte al pesimismo creciente de la época y lo que él entiende como una tendencia humana al acrecentamiento permanente de los valores, un progreso reconocible en la historia de la civilización humana:

“Hay dos sentidos de ‘optimismo’ y ‘pesimismo’: Optimismo (o pesimismo) de éxito, y optimismo (o pesimismo) de valor. [...] Mejor que definición, un ejemplo: para juzgar alguna aventura de Don Quijote, podremos ser –y razonablemente muchas veces seremos– pesimistas de éxito; pero optimistas (éste es el otro sentido) en cuanto al valor moral, en cuanto al signo ‘bueno’ o ‘malo’. Y declararemos generosa y noble esa aventura: juzgaremos que es buena. Ese optimismo sobre el signo moral es el optimismo de valor.

Optimismo o pesimismo de valor versa sobre el signo moral: bueno o malo.

Y bien, en cuanto a cierta gran aventura que ha emprendido y lleva adelante cierta especie en cierto planeta, podría ser arriesgado y, si se quiere, ilusorio, el optimismo de éxito (ya veremos, por lo demás, que esta es mala manera de plantear, pues en cuanto a éxito parcial, es adecuado el optimismo y en verdad, la discusión razonable sería sobre los casos y el grado).

Pero lo que me parece que debe ser sostenido contra la superficialidad de ciertas teorías y de ciertos estados de espíritu hoy dominantes, y no obstante el dolor y el desaliento que en este momento del mundo esas teorías y esos estados de espíritu acompañan, y hasta precisamente engendran o refuerzan; el que debe ser sostenido es el optimismo en el otro sentido: el optimismo de valor” (Vaz Ferreira, 1938: 203-204).

Para Vaz Ferreira, el optimismo de éxito no puede ser más que relativo, ya que el hombre no puede pretender conciliar todos los ideales y llevar cada uno de ellos a su plenitud, ni siquiera con la imaginación. De igual modo, puede reconocerse el

¹⁸² Los círculos anarquistas también fueron cultores de la figura de Don Quijote como emblema del idealismo desinteresado. En la colección Ángel Falco del Archivo Literario de la Biblioteca Nacional se conserva un poemita al parecer inédito del escritor anarquista, que retoma esas representaciones. El poeta canario Froilán Vázquez Ledesma, perteneciente al circuito militante de las primeras décadas del siglo, dedica un poema al estridente anarquista y luchador por los derechos laborales, Leoncio Lasso de la Vega, también poeta y narrador, en el que identifica su figura con Don Quijote, por reunir “fuerza viril” y “corazón magnánimo” (Ver <http://www.lafuente.uy/froilan-vazquez-ledesma-h-el-rebelde-cautivo-de-las-letras-canarias-ii/>, Consultado en noviembre de 2013).

optimismo parcial respecto a la obtención de algo en esas direcciones. Pero “*en cuanto al valor, en cuanto al signo moral de la aventura humana, aquí, sí, sin restricciones*” (Vaz Ferreira, 1938: 214).

Si Vaz Ferreira entiende las religiones como búsquedas de seguridades que anestesian la inquietud moral del hombre, la mayor evidencia del mejoramiento intelectual y moral se expresaría en “*los sin anestesia: los que no han podido obtener la seguridad religiosa. Y esa sí que es aventura de Don Quijote: -el superquijotismo-la superaventura –la más heroica de todas: Que así se viva, que así se luche, que así se hagan sacrificios!*” (Vaz Ferreira, 1938: 214).

Recuérdese que Darío pedía a un Don Quijote divinizado, su intercesión por los descreídos, los sin Dios (los sin Quijote y sin Sancho), los que van por la vida “*con el alma a tientas, con la fe perdida*”, apostando todavía a la salvación gracias a este “*Señor de los tristes*”, que “*nadie ha podido vencer todavía*”. Las contradicciones presentes en aquel texto –un poema al fin, no un cuerpo doctrinal- parecerían recogidas por Vaz Ferreira cuando propone la superación del mito, consciente de que la época actual necesita aún de un *superquijotismo* de la voluntad y del ánimo, inmune incluso a la falta de fe y de ilusión en el triunfo de los ideales. Es decir: un optimismo del valor más que un optimismo del éxito, pero su prédica hace necesario –en un mundo sin fe- refundar el mito quijotesco de la fe autosuficiente y de la nobleza del fracaso.

En otros pasajes de *Fermentario*, Vaz Ferreira cultiva el apotegma y otras formas de escritura reflexiva que se expresa en brevísimos textos, a veces humorísticos o incluso irónicos. En algunos de ellos, vuelve al *Quijote*:

“*Un final mejor
-¿Qué los pájaros de antaño no encuentran nidos hogaño?
Sea: no se buscarán aventuras.
Pero que cuando ataquen los rebaños o molinos de viento, encuentren por los
menos Quijotes a la defensiva*” (Vaz Ferreira, 1939: 175).

En otra sección dedicada a comentar libros y autores, anotará:

“*Leyendo a Unamuno: Unamuno, que exalta el quijotismo y desprecia la razón, no comprende el supremo quijotismo de la razón. El quijotismo sin ilusión es el más heroico de todos.
Investigar y explicar sin término ni aun esperado; comprender para comprender más, sabiendo que cada comprensión hace pulular más*

incomprensiones; sabiéndolo de antemano, sin ilusión... y darse a eso, gozando y sufriendo, es el quijotismo supremo. Atacamos molinos de viento ideológicos sin la ilusión de que creerlos gigantes o de vencerlos...” (Vaz Ferreira, 1939: 187).

Acaso las diferentes menciones de Vaz Ferreira a Don Quijote resulten complementarias para interpretar el nuevo significado con el que el filósofo uruguayo dota al símbolo: imaginar un Quijote que, habiendo perdido la ilusión (aun la ilusión pastoril que hubiera bastado a Reyles para oponerse a “*las bajas realidades de este mundo*”), siguiera luchando. Por lo pronto, en esta última referencia se desliza una primera persona gramatical muy significativa, la que asume o propone un ideal encarnado en la razón (en la investigación, en la explicación) y no en la sinrazón que exaltaba el mito quijotesco, lo que supone una torsión del mismo, una paradoja, similar a aquella fórmula rodoniana de la “*locura razonable y la sublime cordura*”.

Como conclusión de este capítulo puede afirmarse que en los primeros años del siglo XX, especialmente en los entornos de las fechas conmemorativas de 1905 y 1916, la mayoría de los textos encontrados sobre Don Quijote, corresponden al género ensayístico, ya de corte filosófico (centrados en aspectos considerados atributos del héroe como la voluntad, el querer, el ideal y el idealismo, la sinrazón, la lucha contra lo imposible, las aspiraciones humanas), ya de sesgo más político (centrados en la prédica de una alineación latinoamericana con España y Francia, por oposición al poderío anglosajón, especialmente Norteamericano). El contexto cultural español y latinoamericano propició el florecimiento de textos sobre Cervantes y el *Quijote* en el campo de la crítica de ideas más que en el terreno de la ficción (con la salvedad de algunas expresiones poéticas que tuvieron en Rubén Darío su mayor exponente), orientados quizás a la formación de un público, de una élite nacional consumidora de bienes simbólicos y que respaldara un proyecto cultural propio, capaz de hacer frente a la posible masificación y vulgarización de la cultura con que amenazaban, en el imaginario de los sectores dirigentes, las posibilidades de fácil ascenso social, especialmente en un momento de gran impulso de inmigración europea poco calificada a los países platenses.

En ese contexto ocurre la apropiación del *Quijote* por parte de algunos de los escritores uruguayos más notorios del 900 y de una segunda línea de discípulos y allegados (Rodó, Zorrilla, Reyles, Frugoni, Nin Frías, Pérez Petit.), que reacomodan

el mito a la funcionalidad que demandaba el momento, sirviendo éste para imposter abolengo europeo, para refundar la pertenencia a la comunidad cultural internacional de la recién inventada latinidad o para fortalecer una identidad nacional basada en valores altruistas, espirituales y desinteresados, es decir, anti prosaicos, anti materialistas, contrarios al cálculo y la utilidad que caracterizaba la fase pujante del capitalismo que representa por entonces Estados Unidos.

La exaltación del espiritualismo desinteresado como fin de la cultura y las acciones humanas sirve a la vez, a menudo, para asegurar la distinción entre la élite cultural dirigente ya solo no de las masas trabajadoras, sino también de una burguesía recién ascendida, en muchos casos de origen inmigrante, con códigos más pragmáticos y entendidos como “modernos”. La prédica aseguraba la función orientadora de los *mejores*, quienes se autoasignan el rol, aun en los casos de una desventajosa posición económica, en nombre de valores tradicionales, nacionales o “*raciales*” y deseables.

Si bien pudieron existir diferencias entre las figuras mencionadas, muchas veces inscriptas en polos de poder opuestos (el catolicismo conservador, el batllismo o el socialismo), no se manifiestan tensiones ni enfrentamientos respecto de la apropiación simbólica del *Quijote* y aún menos ambivalencias respecto a la orientación ideológica de su autor, cuestión que emergerá con fuerza y caracterizará a los otros dos centenarios cervantinos que ocurren al promediar el siglo, como se verá en los dos capítulos siguientes.

Podemos concluir que los textos más recurrentes en las primeras décadas del siglo XX y, en especial, en torno a los centenarios cervantinos de 1905 y 1916, corresponden a la categoría señalada en la introducción, de textos críticos centrados en la difusión o interpretación de la obra de Cervantes. Dentro de esa categoría, como pudo verse, se perfila claramente la existencia de aquellos que promueven representaciones míticas tomando algún aspecto de la vida o la obra de Cervantes para un uso persuasivo, invocando la fábula contenida en el *Quijote* o alguna característica de los personajes para promover determinados valores –políticos, ideológicos- asociados simbólicamente a estos, de modo que se empieza a crear un público masivo que reproduzca estas asociaciones, al punto que la prédica se va integrando a la opinión común.

De todos modos, el público al que parecen dirigirse prioritariamente los discursos novecentistas estaría constituido por un restringido grupo de pares

(escritores, artistas, intelectuales, políticos) y un público más amplio, pero que conforma, en definitiva, una minoría culta e informada, encargada de diseminar esas representaciones por el cuerpo social sobre el que tiene predicamento simbólico. Esto podría inferirse al tomar en cuenta los marcos de difusión de estos discursos (piezas oratorias y conferencias, folletos, artículos de diarios y revistas), muchos de los cuales serían publicados también, en breve plazo, como capítulos o secciones de libros, cerrando un circuito de recepción que los consolida en un estatus superior, al fijarlos en un soporte digno de la perduración para la posteridad.

III. 3. El *Quijote* en el exilio: la radicalización del símbolo.

De la Guerra Civil a 1947

“Los textos clásicos, que parecen decir siempre lo que se quiere leer: textos dóciles a las mutaciones, interesan porque constituyen campos de lucha donde se debaten sistemas e interpretaciones enemigas: su revisión periódica es una de las maneras de medir la transformación histórica de los modos de lectura (objetivo fundamental de la teoría crítica)”.

Josefina Ludmer, *Las tretas del débil*

El medio siglo encuentra un panorama más complejo aún para la recepción cervantina. Si en los centenarios del *Quijote* (1905) y de Cervantes (1916), el marco político internacional favoreció la politización en las aproximaciones al libro y al autor, los agitados y duros acontecimientos que se sucedieron en España en el correr de la primera mitad del siglo XX hicieron que, en los siguientes centenarios, se retomaran y aun extremaran las lecturas politizadas. Precisamente porque contaban con esos antecedentes, los acercamientos de mediados de siglo ingresaron rápidamente en la identificación política.

En Cuba y en 1943, Mario Aguilera Fuentes publica unos ensayos poéticos — *En un lugar de América*— en los que vierte sus opiniones políticas e ideas de pacificación en relación a los hechos que estaban conmoviendo al mundo. La marca de la Guerra Mundial se hace sentir fuertemente en los ensayos de Aguilera que cree asistir a una especie de Apocalipsis, ya que *“nunca el dolor del hombre fue más agudo ni más universal”* (Aguilera, 1943: 10). Uno de los ensayos de Aguilera lleva como título “*Quijote en exilio*”, imagen que condensa una idea implícita en muchos textos escritos en América Latina durante los años 40 y 50 por españoles y por americanos.

Aguilera diagnostica acerbamente el presente de la “raza hispana” y propone sus ideas de cambio basadas en el humanitarismo, en ese estilo de ficción quijotesca a que ha invitado con tanta frecuencia el *Quijote* desde el siglo XIX. No se trata de continuaciones ni recreaciones, sino de aprovechar el formato de la aventura quijotesca para hacerle decir algo al personaje en relación al presente:

“Don Quijote no se ha resignado a llevar en España una vida procaz en pugna con su valimiento y su prosapia, y añorando por la República armoniosa a que alude en su invocación [de la Edad de Oro] se ha venido a América, y en anda de otero en otero y de valle en valle con el recuerdo de la España genuina en la conciencia y Dulcinea, como poemático motivo, en el cofre del alma en busca de la aurora, sonrosada, que via bilice, en aras de la especie, su leal pronunciamiento de Justicia. [...] Por eso anda Don Quijote por América: frecuenta Universidades, hace discursos sobre la vida pulcra que él encarna; compone panegíricos en loa de las vidas preclaras que coronó el laurel y que togó la muerte; [...] y vaticina un mañana de insólita ventura, esplendorosa, en que la Raza toda, la de acá y la de allá; la que erigió castillos almenados y la que decretó la Libertad del continente en los campos gloriosos de Ayacucho [...], diga al mundo que Patria es el derecho que tiene todo hombre de no ser lastimado en su decoro, y el deber que le asiste, como ser humano, de brindar al planeta una civilización fecunda sin expoliaciones y una cultura fértil sin hipocresía” (Aguilera, 1943: 50).

La transparente analogía que recupera el simbolismo quijotesco para los derrotados republicanos en el exilio, manifiesta que en la década del cuarenta había que repensar España de acuerdo a la necesidad de saldar simbólicamente la brutal ruptura de la Guerra Civil y encontrar una razón de ser —histórica, ideológica— del español en el destierro. Entonces resurge con otra fuerza el mito de Don Quijote para refundar una identidad histórica en términos que reproducían los mitemas novecentistas, como lo sintetiza esta afirmación de Francisco Ayala en 1947, exiliado en Buenos Aires, en el diario *La Nación*: “De nuevo le pedimos [al Quijote] la clave de aquel ser histórico en que la tozudez heroica se quiebra siempre, aunque nunca se doble, y en que todo ímpetu resulta al final baldío en su inocencia y desnudo de eficacia”. La necesidad de refundar las claves hispánicas rescata la tradición de lectura que fomentaron los hombres del 98, por lo que Ayala, cuando decía: «siempre que un español se hace cuestión de su ser histórico», vuelve al *Quijote* a buscar en él

«*la clave de aquel destino*», estaba reformulando las ansiedades que había manifestado Ortega (Ayala 1984: 9). (Ayala 1984: 9).¹⁸³

El Cuarto Centenario del nacimiento de Cervantes, en 1947, y la celebración de los 350 años de la publicación del *Quijote*, en 1955, ocurrirán en un contexto político que no podía dejar de incidir en cualquier manifestación cultural que vinculara a España con Latinoamérica y casi que con cualquier otro país. La Guerra Civil Española (1936-1939) había suscitado gran adhesión en América Latina y en sectores republicanos y socialistas de todo el mundo. La caída de la República, con la entronización del bando rebelde en el poder y la férrea dictadura de Francisco Franco, empujó a miles de españoles al exilio que, desde los países de acogida, siguieron luchando en muchos casos y de diversas maneras por la situación de España. Organizaciones de solidaridad y denuncia, actos políticos, diversas publicaciones, prolongaron sus actividades durante casi dos décadas, la mayor parte de las veces en alianza con fuerzas políticas de esos países que los habían recibido.

Don Quijote fusilado

Ningún intelectual uruguayo destacado visitó España durante la Guerra Civil y no hubo delegados del país en el *Congreso de Escritores Antifascistas*, en julio de 1937, por lo que existen pocos testimonios literarios locales que documenten esa experiencia.

Niall Binns detectó, sin embargo, tres textos de corte testimonial sobre el período bélico publicados en Uruguay: *Don Quijote fusilado* (1939), de Alberto Etchepare, *Por qué luché contra los rojos* (1961), del pro franquista Santicaten (seudónimo de Joaquín Martínez Arboleya), y *Una aventura en España* (1938), de Wing (seudónimo de Luis Alfredo Sciutto), futbolista, periodista deportivo y corresponsal de *El Pueblo*, quien partiendo de una perspectiva equilibrada en la simpatía por los bandos en contienda, al final de la guerra se inclina por los vencedores y, de hecho, vuelve a España como cronista de la instauración del franquismo (Binns, 2010).

¹⁸³ Francisco Ayala publicó tres artículos sobre Cervantes en los primeros años de su exilio en Buenos Aires («Nota sobre la creación del *Quijote*», «Técnica y espíritu de la novela moderna» y «La invención del *Quijote* como problema técnico literario»), luego recogidos en *La invención del Quijote* (1950).

Alberto Etchepare se dedicó, antes y después de la Guerra Civil Española, al periodismo humorístico. Cuando estalla la guerra tiene sólo 25 años y decide ir a España con mínimos recursos económicos como reportero independiente. El propósito, que consigue, es recorrer el país y enviar crónicas a dos medios de prensa montevidianos, *Uruguay* y *El País*, que pagan sus colaboraciones. Al regreso, reúne en libro sus notas, que ven la luz con un prólogo del escritor y destacado dirigente socialista Emilio Frugoni. El respaldo de Frugoni alcanzaría para entender que no se trataba de crónicas imparciales, pero aun así, éste se encarga de advertir que el impulso que animó al autor fue, además de relatar los hechos como corresponsal, “*vivirlos con su alma inquieta y encendida en el fervor de los ideales que la República Española encarnaba*”, porque

“desde la primera noticia, él se sintió dominado por el ansia de acercarse al drama hispano más que para contemplarlo como un simple espectador y narrarlo como testigo presencial, para vivirlo, para sentirlo en carne propia, sirviendo con la pluma, y también si cuadraba con el fusil, la causa del gran protagonista de este drama, que era el heroico amor del pueblo a sus derechos y a su dignidad” (Frugoni, 1940: 10).

Sin experiencia como corresponsal, Etchepare se atreve sin embargo a probarse en el oficio que ejercerá con verdadera pasión. La experiencia española da nacimiento al escritor, además de madurar al muchacho, según comenta afectuosamente Frugoni: “*He aquí que la guerra de España nos ha llevado un «atorrante» (usando el vocablo en su más amable acepción) y nos devuelve un gran periodista*” (1940: 11).

Además de relatar la vida y movilizaciones en las principales ciudades, Etchepare recorrió los frentes de batalla y las zonas rurales; entrevistó a Dolores Ibarruri, a Largo Caballero y al General José Miaja, entre otros. Cuando Uruguay rompe relaciones diplomáticas con España, logró una entrevista con el ministro de Gobierno Julio Álvarez del Vayo, obteniendo la versión republicana del fusilamiento en Madrid de las hermanas Consuelo y Dolores Aguiar Mella Díaz, hijas de padre español y madre uruguaya, nacidas en Montevideo y familiares del Vicecónsul uruguayo. Esas muertes habían propiciado que el dictador Gabriel Terra¹⁸⁴ rompiera

¹⁸⁴ Político conservador y antiliberal, Gabriel Terra (1873-1942) fue presidente constitucional entre 1931 y 1933, cuando dio un golpe de Estado que disolvió el Parlamento y acalló a la prensa, con el apoyo del ejército y del sector mayoritario del Partido Nacional. El batllismo y los sectores de

relaciones con la República Española.¹⁸⁵ Los episodios más conmovedores en las páginas de Etchepare son aquellos en los que relata sus encuentros con milicianos uruguayos que integraban las Brigadas Internacionales y aún más, el recuerdo de varios de ellos que dejaron su vida en España. De cada uno de ellos rescata un encuentro, una palabra, una hazaña valiente que sirva de consuelo a la familia.

Con los antecedentes registrados hasta aquí, quizás pueda entenderse que el título que Etchepare había elegido para el libro de testimonios españoles no necesitara demasiada explicación, en el contexto cultural de la época. Sin embargo, hay dos momentos del libro que conectan directamente con el título y le asignan un sentido muy específico, que actualiza el mito político que venía afianzándose, mediante diversas transformaciones adaptativas, desde el último tercio del siglo XIX.

La primera y escasa mención a Don Quijote ocurre camino a un lugar de misteriosa tradición cervantina,¹⁸⁶ Alcázar de San Juan,

“atravesando en automóvil los campos de la Mancha y evocando a Nuestro Señor Don Quijote. El horizonte se nos va abriendo como un libro de caballerías, y ante la vista de los molinos de viento nos embriagamos de leyenda. Paisaje gris. Campos áridos, tristes y pedregosos. La carretera de cemento ha borrado las huellas de Rocinante. El coche, potente y raudo, devoraba nafta y quilómetros, mientras a nosotros se nos volaba la imaginación. Por un instante temimos atropellar la sombra augusta de Don Quijote que, como alma en pena, debe estar vagando por estas tierras secas y desoladas.

Los molinos se nos antojaban –como al hidalgo manchego- seres fantásticos que huían despavoridos de un invisible enemigo que les grita: - ¡Arriba las astas!

Nuestro chofer –antiguo conductor de taxis en Madrid- no es sensible a estas divagaciones y nos corta el chorro de la inspiración:

izquierda hicieron oposición permanente a la dictadura de Terra. En 1935, el gobierno de facto resistió un intento de sublevación y el presidente sobrevivió a un atentado contra su persona. En política internacional, el terrismo se alineó a Estados Unidos e Inglaterra. En 1935, a instancias de Terra, Uruguay rompe relaciones con la URSS y con la República Española, apoyando al falangismo y reconociendo el gobierno de Franco a partir de 1937. Establece contactos, por otra parte, con la Italia de Mussolini y la Alemania de Hitler. Luego de impulsar una reforma constitucional, el sector terrista llama a elecciones en 1938, que gana Alfredo Baldomir, proveniente de las mismas filas y cuñado de Terra. Resulta electo con la abstención del batllismo y del “nacionalismo independiente”.

¹⁸⁵ En 2001, las hermanas Aguiar fueron beatificadas por el Papa Juan Pablo II.

¹⁸⁶ Se ha insistido en Alcázar de San Juan como lugar de nacimiento de Cervantes, gracias al hallazgo de una partida de nacimiento encontrada en la Iglesia Parroquial de Santa María de un hijo de Blas Cervantes Saavedra y Catalina López, de nombre Miguel. En 1748, Blas Nasarre, bibliotecario mayor del reino y cervantista, escribió al margen de dicha partida: “Este fue el autor de la Historia de don Quixote”. Se ha descartado, sin embargo, porque esta conjetura de un Cervantes 11 años menor haría imposible, entre otras cosas, su participación en Lepanto.

Ver <http://www.alcazarcervantino.es/introduccion/partidabautismo.htm>

-¡Qué te digo que son ellos!
-¿Quiénes? ¿Los molinos? (Íbamos a decirle en criollo: ¡salí de ahí!, pero reponiéndonos le decimos castizamente:)

-¡Quita, hombre, quita...!

-¡Los aviones! ¿Pero dónde tiés los ojos tú?¹⁸⁷

Efectivamente, a lo lejos cruza una escuadrilla de aviones. Aunque se dirigen en sentido contrario, el chofer alarmado no atiende razones y hunde el acelerador a fondo. Pasamos a más de 100 quilómetros por hora por el pueblo del Toboso, cuna de la ingrata por quien tanto penó don Alonso Quijano. Tan sólo alcanzamos a gritarle al grupo de casas un «¡Chau, Dulcinea!», que se pierde en el aire frío del atardecer castellano» (Etchepare, 1940: 55).

Lo que, en primer lugar, parece ser una estampa paisajística y cultural, que aprovecha la evocación legendaria de un mundo clausurado y arcaico, contrastante con la velocidad del automóvil, se actualiza poco a poco hasta que el narrador sufre la confusión muy quijotesca de suponer la animación de los molinos. Los aviones enemigos, superpuestos metafóricamente a aquellos, son representantes de la modernidad, pero también de la destrucción de los ideales y la idea de justicia.

El otro momento significativo del libro en relación con la metáfora del título llega al final de éste. Porque se cierra con un epílogo ficcional, a cargo de Vicente Basso Maglio, “El vuelo de Don Quijote”, que se agrega sin advertencia previa, como si fuera una crónica más de la guerra.¹⁸⁸ La única marca distintiva en este capítulo es la firma final, a cargo de otro autor (y la carátula del libro, que se anunciaba “Una nota literaria de V. Basso Maglio”). El protagonista del relato es Don Quijote:

¹⁸⁷ Resulta interesante esta forma que reproduce la contracción del lenguaje hablado propia de algunas zonas de España (“tiés” por “tienes”), a las luz de la larga serie de polémicas sobre la validez de la norma culta peninsular para regir el español americano repasadas en II, cap. 1, que tantas veces aparece en estas como una variante vulgar y baja respecto a la matriz. Por el contrario, en este caso, la caricatura a cargo de un escritor americano culto rebaja la variante vulgar hispánica, lo que podría eventualmente pensarse en términos de inversión de la dicotomía civilización/barbarie, dado el contexto político militar cruento, que impone una violencia irracional y fratricida. Respecto a la locución, una versión oral del Romance de Gaiferos, recogida por Antonio Cid, en León (España), en 1979, registra el siguiente verso: “-¿Dónde ties las damas, moro, las que te sueles lograre?” (Ver

<http://depts.washington.edu/hisprom/biblio/displayballad.php?titl=Gaiferos%20libera%20a%20Melisenda&metr=%E1&igrh=0151&bkey=TOL%20%201991>)

¹⁸⁸ Vicente Basso Maglio (1887-1961) fue un poeta uruguayo muy reconocido en los años 30 y 40 del siglo pasado. Su poesía se caracterizó por la exigencia formal, la musicalidad, el uso del símbolo espiritual. Jorge Medina Vidal consideró que “pocas veces la llamada poesía pura, en el sentido ampliatorio que le daba Pedro Henríquez Ureña, tuvo representación tan digna en el Uruguay como en su obra”. Muy vinculado a la radio, fue fundador de *El Observador* (Blixen, 2001: 70-71).

“Don Quijote despertó antes de la hora. Sin embargo, había llegado muy fatigado. Tuvo que entrar por el fondo del mundo. Había andado a pie y descalzo como Juan de la Cruz cuando huyó de la prisión, como todos los que pueden escapar de las cárceles del alma, de los campos de concentración, de las Guayanas, de Lípari. Había dejado a Rocinante desde que había cambiado los libros de caballería por los de metafísica, había visto que la muerte iba siempre a caballo. [...] Miró con un poco de desconfianza mi receptor de radio. ¿Se lanzaría contra él? No se lo pregunté. Y, aunque se lo hubiera preguntado! Ninguna pregunta detuvo jamás a Don Quijote. Fue el único hombre a quien no detuvieron las preguntas. ¡Trágico de verdad! Más puro que Segismundo, aunque Bergson pudiera oponerse a esto. Además, si por algo se caracteriza esta época es, precisamente, porque el hombre ya no tiene necesidad de preguntar. Dije: se caracteriza; perdón, ¡pequeño burgués! No queremos ya aquel mundo de carácter, jerarquía de pensamiento, alegoría de la razón. Por eso, este momento no es una época; estamos fuera del tiempo; hablamos de espacio puro, como hablan los profetas. [...] Estamos hartos de historia [...] y de cultura [...] y de lo subconsciente” (Basso Maglio, 1940: 154).

En la ficción concebida por Basso, Don Quijote escucha por el receptor de radio una prédica a favor del amor, la libertad de los hombres y la importancia de la fe “*indemostrable*”, con algún aditamento evangélico (“*tienen oídos y no oyen, tienen ojos y no ven*”). Don Quijote dialoga con la voz emitida por el receptor (a quien se dirige como “Señor Duque”), cuestionando el exceso de circunloquio, la redundancia en algunos casos, la reserva en otros, el exceso de escrúpulo, mientras sonríe “*como un ángel, figura de un retablo que vendrá*”. Frente a la retórica grandilocuente pero hueca del discurso emitido, Don Quijote se indigna y la emprende contra el aparato, mientras se aboca a discutir la diferencia entre dos expresiones diferentes que a menudo se usan, sin embargo, con el mismo propósito, “en realidad” y “en verdad”, fundamentando lo siguiente:

“«En verdad» es la fe del hombre, de su humanidad, de ese creer que es todo sentir y que se basta a sí mismo, el héroe milagroso, hijo de la justicia y de la paz. Pero, «en realidad» es sólo de la razón, ¿qué digo?, de la fuerza de la razón, del fascismo. Gracias, señor Duque. Y bienaventurados los pobres de espíritu porque todos estamos ya en el reino de los cielos” (Basso Maglio, 1940: 157).

El equívoco que el narrador intenta aclarar a Don Quijote es que quien habla no es un duque, sino Gregorio Marañón, en una conferencia sobre el Padre Feijoo. Después de dictaminar que de todos modos le otorga el título de duque, sin más, pregunta Don Quijote: “¿*Con quién está el señor duque?*”

Y la respuesta que dicta la urgencia histórica no se hace esperar:

“-Con ellos, maestro.
-¿Cómo con ellos, hijo mío?
-Sí, con ellos. «Ellos y nosotros», dice Gorki.
¡Qué sonrisa la de Don Quijote!”

Quizás sirva aclarar que Gregorio Marañón, siendo una personalidad muy respetada en todos los círculos intelectuales y científicos y de orígenes liberales, apoyó el franquismo al comienzo de la Guerra Civil, lo que generó fuertes polémicas en torno a su figura. Cuando en 1937 visitó Chile, el dictador Gabriel Terra lo invitó a Uruguay donde su visita suscitó enfrentamientos públicos de diversos grupos políticos en torno al problema español.¹⁸⁹

El texto de Basso Maglio, se basa en un diálogo entre don Quijote y el narrador, pero centrado en el discurso del primero. Es Don Quijote quien se detiene a valorar la fe sustentada en el sentimiento o la pasión, por encima de la razón y el pensamiento (lo que llama “*la razón de la sinrazón*”) como una característica fuertemente española. La pregunta por Sancho no podía faltar, y la respuesta da cuenta de un nuevo giro posible en los simbolismos políticos de amo y escudero, que a su vez retoma el sentido novecentista que hacía a Sancho representante del pragmatismo vulgar, pero agregando ahora la nota de baja ambición política y negado por el propio Don Quijote:

¹⁸⁹ Un fragmento del discurso del anciano Carlos Reyles en oportunidad de la visita de Gregorio Marañón a Uruguay, en 1937, puede servir para medir la temperatura de la situación:

“Cuesta mucho ir contra la juventud, aunque sea para hacerle el bien; la juventud no presiente lo por venir, el futuro y todo temen que éste los condene sin apelación. Cuesta mucho ir contra el pueblo, es nuestro padre y al igual de Júpiter tiene en las manos los rayos que fulminan, ¿cómo no halagarlo? Sin embargo, hay voces que se levantan airadas y dicen a voz en cuello: mentira. Así Unamuno, el español más grande y más español de España. Estaba obligado a hablar, y al ver a la bravía España enmascarada irrisoriamente con el disfraz de esclava bolchevique lanzó sus anatemas a los cuatro vientos contra Moscú, contra las invasiones de los bárbaros, contra los que trocaron la república, que el pueblo engañado creía defender, por el despotismo rojo, el más cruel y estúpido de todos los despotismos. Y murió de dolor, del dolor de su España vendida y crucificada. Otro español republicano de gran volumen representativo, el doctor Marañón, flagela ahora los desmanes, los crímenes y la barbarie del Frente Popular bolcheviquizado. La voz extinguida de Unamuno renace en el enfervorizado pecho del doctor Marañón”.

(“La voz extinguida de Unamuno renace en Marañón”, marzo 1937). Disponible en <http://impactoguerracivil.wikispaces.com/Uruguay>

“¡No me hablas de ese... requeté! Fue primero secretario de la Junta de Burgos y ahora es rector de la Universidad de Salamanca.¹⁹⁰ Pero, no se conforma; aspira a la dictadura. Y sonrió el antiguo caballero como si el Greco hiciera sonreír por una sola vez a una de sus criaturas” (Basso Maglio, 1949: 161).

Luego de comunicar Don Quijote su decisión de viajar a Alemania, la ficción de Basso termina con una carta enviada desde aquel país, en la que el caballero cuenta sus últimas aventuras. Se trata de un final con poco de cervantino, algo de fantasía del absurdo y mucho de simbolismo, que hace decir a Don Quijote:

“Allí dice el señor Goebbels: los pueblos piensan primitivamente. Por esa mala interpretación del primitivismo que quiere decir barbarie, me confundieron con un judío. ¡Esta barbilla! Claro, tenía yo todo el aspecto de un Trotsky, de un ortodoxo de la cuarta internacional [...] Y me entregaron al verdugo”.

Pese a los tremebundos hachazos, la ficción señala que los nazis no logran decapitar a Don Quijote:

“Eso no parecía ya un acto de ejecución, ni menos un acto de justicia; parecía un acto de prestidigitación, una burla al poder del imperio. Y heme aquí en el espacio puro, siempre vivo, como el hombre. No busques nada de esto en los diarios, porque tú sabes que los censuran. Te abraza tu padre, Don Quijote” (Basso Maglio, 1940: 163).

Para evaluar el sentido de las ideas asociadas al personaje cervantino en el relato de Basso debe tenerse en cuenta la fecha de publicación. Si bien las crónicas de Etchepare fueron escritas en simultaneidad a los hechos narrados, el libro fue publicado después de la caída de la República y ante la evidencia de la entronización del fascismo no sólo en España, sino también en otros países de Europa. Eso podría explicar la tendencia a defender una fe que estaría por encima de la razón o, como dice el propio Basso, “*de la fuerza de la razón*”, pero que en cierta forma aparece debilitada al colocarse en el estatus de un sueño que no ha sido eficaz en la práctica, una locura idealista –“*la razón de la sinrazón*”, aunque destinada a permanecer latente en una esfera intemporal, a la espera de su manifestación en mejores tiempos.

¹⁹⁰ No sabemos a qué refiere esta serie. La secretaría de la Junta de Burgos puede referir al propio Franco, o quizás a José María Pemán y Pemartín (Secretario de Cultura y figurón propagandista del régimen). La equiparación con el Rector de Salamanca, en caso de tratarse de Unamuno, que lo fue hasta fines de 1936, parece excesiva, aunque quizás en el contexto de la época pudiera explicarse.

El sueño republicano fue muy breve y ya en los años cuarenta el recorrido simbólico que debió cargar el personaje de Don Quijote se vio marcado en el Río de la Plata por la presencia de los españoles exiliados y la identificación con sus propias batallas, ilusiones y fracasos.

El exilio republicano español

Las investigaciones sobre migración insisten en que el individuo que abandona su país por razones económicas tiende a asimilarse más rápidamente al país que lo acoge. La necesidad o el deseo de ascenso social hace necesario disminuir las diferencias que pueden caracterizarlo como extranjero. En cambio, el exiliado político tiende a fortalecer simbólicamente los lazos que lo unen al pasado y a mantener encendido el deseo de regresar (Escudero, 1998; Dutrénit et al, 2008). Al finalizar la Guerra Civil, son miles los que abandonan el territorio español, rumbo a los destinos más variados. Entre ellos, cientos de escritores, intelectuales, artistas. Uno de los destinos más elegidos fue México, gracias al tratamiento preferencial del gobierno de ese país, que ofrecía muchas oportunidades de trabajo en ese campo. En segundo lugar, se ubicarían Argentina y Puerto Rico, que también ofrecieron plazas en sus Universidades o en su mercado cultural a muchos.¹⁹¹

Es cierto que el fluido contacto entre intelectuales de una y otra orilla del Atlántico, existía desde comienzos de siglo, así como la colaboración en revistas o las visitas de escritores, como se vio en los capítulos 1 y 2. En los países que concentraron los nombres más influyentes del exilio español, los estudios críticos y la investigación han sido más profusos, lo que no ocurrió tanto en Uruguay. Sin embargo, contaba con condiciones privilegiadas para alojar refugiados españoles gracias a la estabilidad política de las últimas décadas, la tolerancia ideológica y el nivel económico y social bastante más benigno que en otros países de habla hispana. Aun así, atrajo menos escritores y artistas en la medida en que no podía ofrecer

¹⁹¹ Para mayor precisión de datos véase X. L. Axeitos, “El exilio gallego sesenta años después”, en *Insula*, Nº 627, Madrid, 1999:8, quien menciona La Habana, Buenos Aires, Montevideo y México, como “*los puntos geográficos de acogida masiva*”. Para el exilio republicano en Argentina, Wechsler, Diana. “Bajo el signo del exilio”, en *La memoria compartida. España y la Argentina en la construcción de un imaginario cultural (1898-1950)*. Buenos Aires: Paidós, 2005 (Yayo Aznar y Diana B. Wechsler, comp.).

muchas posibilidades de trabajo intelectual remunerado ni de publicación a gran escala.

En buena medida, la posición y la suerte de los intelectuales españoles aceleró en el Río de la Plata una tendencia al compromiso social del escritor con los problemas de su época. La situación en la región se complejizó, entre otras cosas, luego de la crisis del sistema capitalista en 1929, que

“arrasó con los regímenes democráticos: el Presidente argentino Hipólito Yrigoyen fue desplazado del poder por un pronunciamiento militar respaldado por sectores conservadores locales y representantes del capital extranjero en setiembre de 1930, en tanto que el Presidente uruguayo Gabriel Terra encabezó la reacción conservadora con un auto-golpe de Estado en marzo de 1933. El deterioro de la institucionalidad democrática se correspondió en la región con la incidencia de las ideologías totalitarias europeas en ascenso” (Zubillaga, 2008: 10).

De ahí que el alzamiento militar de julio de 1936 en España, bien visto por los sectores gubernamentales en los países platenses, generara fuertes polémicas y realineamientos:

“los golpistas uruguayos (los colorados seguidores de Terra; los nacionalistas acaudillados por Luis Alberto de Herrera) manifestaron tempranamente su solidaridad con la España Nacional; en tanto la oposición conformada por colorados batllistas, nacionalistas independientes, socialistas y comunistas se alineó en la causa de la República Española. Incluso el partido de orientación católica (Unión Cívica), también opuesto al golpe de Estado de Terra, fuertemente influenciado por el pensamiento de Maritain, expresó un severo rechazo al franquismo, cuestionando la tesis cruzadista del Movimiento” (Zubillaga, 2008: 11).

Esa posición de un sector importante de la Iglesia y de políticos católicos fue una diferencia importante entre Uruguay y Argentina.

La restauración democrática en Uruguay fue posible mediante un nuevo golpe de Estado de Alfredo Baldomir, en febrero de 1942, que concluyó con un llamado a elecciones. De modo que, al finalizar la Guerra Civil Española, el país vivía un período de fragilidad institucional, pero en las elecciones de 1942 el electorado se volcó a votar una fórmula que consolidase la democracia y alejara cualquier

sospecha de fascismo.¹⁹² Sobre todo en las ciudades, y en particular en el sur, una clase media bastante extendida gozaba de un considerable bienestar. El compromiso político de los escritores se manifestaba principalmente en las campañas de solidaridad con perseguidos de otras latitudes, y se expresaba tanto en manifiestos como en ayuda económica. Frente al horror de la Guerra de España y la Segunda Guerra Mundial, podía resultar paradisiaca la vida en un país en el que se respiraba una “*rara libertad*”, como declaró Rafael Alberti a poco de llegado de España, en una carta al escritor uruguayo Cipriano S. Viturera, en 1941.¹⁹³

La historia de las relaciones diplomáticas entre Uruguay y España fue compleja en esos tramos históricos, siguiendo los derroteros de la política local: en setiembre de 1936 el gobierno uruguayo interrumpió las relaciones diplomáticas con la República Española, argumentando que ese gobierno no tenía “*los medios necesarios para impedir las más elementales violaciones del Derecho Internacional y aún de la misma moral universal que exigen el respeto de la vida humana de la que nadie puede ser privado arbitrariamente*”. El hecho concreto que motivó la ruptura fue el ataque perpetrado por milicianos contra la Villa de San Pablo, en Madrid, propiedad de la “Asociación Civil del Uruguay”, que se hallaba bajo la protección del Consulado General uruguayo, y el ajusticiamiento de las hermanas Dolores y Consuelo Aguiar, familiares del Vicecónsul uruguayo (Zubillaga, 2008; 12). El reconocimiento al gobierno de Burgos se produjo en diciembre de 1937, de hecho, con el intercambio de agentes diplomáticos y al final de la Guerra Civil ocurrió el reconocimiento *de jure* del régimen. El sector triunfante en las elecciones de 1942 en Uruguay simpatizaba con la causa republicana y eso se tradujo en el apoyo al bloqueo internacional al régimen franquista, pero no en la inmediata interrupción diplomática. En 1945, cuando la Asamblea de las Naciones Unidas condena el gobierno de Franco y recomienda el retiro de embajadores de España, la embajada uruguaya se encontraba vacante por la muerte del ministro Virgilio Sampognaro, de modo que el nuevo cargo no se proveyó hasta 1952, año del restablecimiento de las relaciones diplomáticas entre los dos países. De todos modos, Uruguay fue

¹⁹² Como se dijo, si bien el gobierno saliente había sido elegido en las urnas, las elecciones que lo consagraron habían sido polémicas y algunos sectores de los partidos tradicionales (Colorado y Blanco) no comparecieron. Sólo en las elecciones de 1942 se retorna a la normalidad institucional democrática. Para una visión global del período, véase Benjamín Nahum, *Manual de Historia del Uruguay. Tomo II: 1903-2010*, Montevideo, Banda Oriental, 2013.

¹⁹³ Archivo de Cipriano Santiago Viturera, resguardado por su hijo, el Sr. Santiago Viturera. Es necesario agradecer la generosa autorización de los herederos que nos permitió hacer uso de estos materiales.

consecuente luego en la condena al régimen franquista, siendo uno de los países que votó en contra de la admisión de España en la ONU hasta 1955 (Zubillaga, 2008).

Argentina, por su parte, vivió una sucesión de gobiernos militares, aunque amplios sectores sociales vivían una situación económica favorable. A pesar de la simpatía de mucha gente por la República Española, para los gobernantes de turno los exiliados eran un problema, cuando no una amenaza. De igual modo, Buenos Aires era una ciudad acogedora para el extranjero, no sólo por su vocación cosmopolita, su prosperidad económica, su auspicioso crecimiento demográfico y edilicio. Emilia de Zuleta señala que la capital argentina permitía entonces a los intelectuales la experiencia de círculos de contacto personal, lugares donde la gente se encontraba, como los cafés de la Avenida de Mayo las redacciones de los diarios y las revistas que no cesaban de florecer (Zuleta, 1999: 40).¹⁹⁴ A la simpatía de grandes sectores de la intelectualidad por la suerte de la República desde sus inicios, se suma una coyuntura favorable a nivel popular, dada la creciente tendencia a la organización y movilización, como lo explica Luis Alberto Romero:

*“En 1936, las asociaciones y grupos de solidaridad con la República brotaron como hongos. En agosto ya había unas doscientas en todo el país. El impulso de los españoles fue importante, pero la clave se encuentra en singularidad social de la Argentina de entonces: una sociedad dinámica, con una fuerte movilidad ascendente y un denso asociacionismo. [...] En esta densa trama asociativa predominó la gran tradición cultural e ideológica liberal y democrática, diferente y opuesta de la católica y nacionalista antes mencionada. La biblioteca popular y la parroquia fueron las instituciones barriales típicas de ambos mundos. Alimentados por la corriente liberal, una parte importante de los sectores populares desarrollaron por entonces una actitud básica, reformista y progresista, que se reconoció en la España republicana y se identificó con ella. En una época en que la política local despertaba poco interés, debido al fraude sistemático que hacía el gobierno, la solidaridad con la República ofreció una causa justa que alimentó la ilusión colectiva y convocó el apoyo generoso de muchos”.*¹⁹⁵

A su vez, durante los largos años del franquismo, Hispanoamérica produjo tanta literatura española como la propia península. Es conocido el famoso verso de

¹⁹⁴ Según parece, dos cafés enfrentados congregaban a españoles de uno y otro bando. Afirma Goldar que “Los rebeldes han instalado su cuartel general en el café «Español», al lado del teatro Avenida, por Avenida de Mayo y Salta. Enfrente están los leales, en el «Iberia», y la policía dispone entre café y café, por el medio de la calzada, una fila de seguridad para evitar encontronazos” (Goldar, 1986: 209).

¹⁹⁵ Romero, Luis Alberto. “La Guerra Civil Española y la polarización ideológica y política: La Argentina, 1936-1946”, en historiapolitica.com Programa Buenos Aires de Historia política del siglo XX, disponible en <http://historiapolitica.com/datos/biblioteca/laromero2.pdf>

León Felipe donde sostiene que los exiliados se habían “*llevado [consigo] la canción*”. La afirmación parece hoy soberbia e injusta, aunque es indiscutible que, prestigiada por los grandes nombres de la literatura española de la época (como Juan Ramón Jiménez, León Felipe, Pedro Salinas, Francisco Ayala, Rafael Alberti), promocionada por nobles banderas políticas, la literatura del exilio gozó ciertamente de mayor difusión y reconocimiento mundial que la producida en España durante esos años. Manuel Aznar Soler afirma que

“la obra literaria del exilio republicano español fue, durante los años cuarenta, muy superior estéticamente a la publicada en la España franquista [...] Y como México y Buenos Aires fueron, no sólo durante los años cuarenta sino durante muchos más, las capitales editoriales de la literatura española, esa obra impresa de nuestro exilio cultural fue, por su magnitud e importancia, inventariada muy pronto [...] o descrita en síntesis panorámicas” (Aznar Soler, 1999: 3-5).

A pesar de esto, existe en el campo literario uruguayo una producción de menor brillo pero valiosa tanto desde el punto de vista literario, cuanto en su dimensión testimonial que, opacada por los grandes nombres, pasó desapercibida y no ha sido reclamada por España ni por América.

Las figuras más importantes del exilio español en Uruguay –por su proyección hispánica y por la magnitud de sus obras– fueron Margarita Xirgu y José Bergamín.¹⁹⁶ También la radicación de Rafael Alberti en la cercana Buenos Aires permitió a éste establecer lazos importantes con el medio cultural uruguayo y, de hecho, su frecuentación de Punta del Este dio como resultado uno de los mejores libros de su exilio: *Poemas de Punta del Este* (1979). Alberti se radicó en Argentina en 1940 e inmediatamente estableció vínculos con intelectuales y artistas uruguayos. Como ha sido ampliamente documentado, las visitas a Uruguay, las correspondencias cruzadas con escritores montevidianos, publicaciones en libro y páginas de revistas se suceden en forma ininterrumpida hasta 1962, fecha en que el poeta se traslada a Roma.¹⁹⁷

¹⁹⁶ *José Bergamín en Uruguay, una docencia heterodoxa*, Rosa María Grillo. Montevideo, Cal y Canto, 1995 (1ª ed.: Salerno, Edisud, 1990). “La prehistoria de un poeta: Bergamín en Uruguay”, Rosa María Grillo, en *Homenaje a José Bergamín*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1997: 198-207.

¹⁹⁷ Sobre exilio español en Argentina y el lugar de Alberti y María Teresa León en el mismo, puede consultarse “Letras españolas en la revista *Sur*”, Emilia de Zuleta, en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, Buenos Aires, enero-marzo de 1977: 113-145. “Relaciones literarias entre España y la Argentina”, Emilia de Zuleta. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica/I.C.I., 1983. “La literatura del exilio”, Rosa María Grillo, en Autores Varios, *El último exilio español en América*, Luis de Llera

En términos generales, puede decirse que estos republicanos desterrados al final de la Guerra Civil española quedarán siempre fuertemente marcados por esa experiencia y, por tanto, su literatura se desprende con dificultad de esos temas. La actividad cultural de Xirgu y Bergamín estará abocada a la difusión de la cultura española y su inserción e importante reconocimiento parte del supuesto de que encarnan el talento de la resistencia republicana en el exilio, que en Uruguay gozaba de amplísima simpatía. El empeño por seguir hablando de España y de la causa republicana se convierte en motivo de vivir. Así lo afirma María Teresa León en el Prólogo de su libro de memorias, publicado en 1979: “*Nos dirán que somos obstinados. Pero, ¿quién se atrevería a hacer la crítica de los sentimientos que nos ayudaron a vivir?*” (León, 1979).

Al margen de esos nombres destacados, Uruguay recibió a muchos otros escritores, artistas, periodistas, editores, quienes animaron una zona importante de la vida cultural, y en muchos casos se establecieron definitivamente en el país. Algunos, entre los cientos de españoles vinculados a estas actividades, ejercitaron también la literatura “de ficción” o de corte periodístico, una producción híbrida, a caballo entre dos culturas, difícil de clasificar para unos y para otros, pero que, en definitiva, ilumina un período de la cultura tanto de España como del Río de la Plata (ver González, 2009).

La actividad de los exiliados políticos españoles se desarrolló también en importantes publicaciones que alentaban el prorrepblicanismo en Uruguay, algunas de la propia colectividad, como *España Democrática*, *España Republicana* y *España Moderna*; otras, dirigidas por uruguayos afines a esta perspectiva ideológica, como el *Boletín de AIAPE (Asociación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores)*,¹⁹⁸ el *Boletín Antinazi*. En unas y otras páginas pueden encontrarse textos de Rafael Alberti aún inéditos en libro, artículos nunca recogidos de María Teresa León, un

Esteban (coord.). Madrid, Mapfre, 1996: 315-515. *Entre Franco y Perón. Memoria e identidad del exilio republicano español en la Argentina*, Dora Schwarzstein. Barcelona, Crítica, 2001. Los vínculos que estableció Alberti con escritores uruguayos y sus publicaciones en el país han sido relevados y analizados en Rocca, Pablo y Ma. de los Ángeles González, *Rafael Alberti en Uruguay (Correspondencia, testimonios, crítica)*, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2002.

¹⁹⁸ La Agrupación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores (AIAPE) “*por la defensa de la cultura*”, dedicada a promover la literatura, las artes plásticas y la cultura en general, era la principal organización que en Montevideo trabajó activamente a favor de la causa republicana y contra el fascismo. Además de montar exposiciones de artes plásticas, editar libros, organizar ciclos de conferencias y promover acciones de ayuda a exiliados llevaba adelante una publicación: el *Boletín de A.I.A.P.E.* Sofía Arzarello, Juvenal Ortiz Saralegui, Alejandro Laureiro, Jesualdo Sosa, Gervasio Guillot Muñoz, Guillermo García Moyano, Roberto Ibáñez, fueron algunos de los escritores vinculados a la revista en la mayor parte de su historia (1936-1943).

espacio semanal dedicado a la poesía de aquí y de allá, donde muchas veces comparecen textos escritos especialmente para eso medios.¹⁹⁹

La simpatía de que gozó en Uruguay (en toda América) la causa de la República Española, el numeroso contingente de uruguayos que habían ido a combatir como voluntarios en los días de la Guerra Civil, y aun los muchos que dejaron su vida en los campos españoles; el hecho de que la causa se viera como condensación y España como “*el lugar de la prueba*”, al decir de Octavio Paz,²⁰⁰ de una lucha más amplia contra el fascismo en ascenso, que estallaría en la Segunda Guerra Mundial, explica que la hispanofilia de posguerra en la cultura uruguaya sea un fenómeno que excede la presencia concreta de exiliados políticos. Muchas obras, programas radiales, actos culturales, publicaciones periódicas pro República fueron llevados adelante por uruguayos, y la poesía de los años treinta se ve tentada con frecuencia a la imitación de los españoles, en especial de García Lorca, y a dedicar innumerables poemas, en general romances, a la guerra civil y al drama de España.

En Montevideo, las actividades febriles del Comité Pro-Defensa de la República Española, instalado en 1936, llevan a que su presidente, el escritor Ildelfonso Pereda Valdés, organice una compilación, el *Cancionero de la Guerra Civil Española*²⁰¹. Asimismo la muerte de Federico García Lorca suscitó innumerables creaciones poéticas, algunas de las cuales se recogen en el libro *Poeta fusilado*, compilado también en 1937, por Juvenal Ortiz Saralegui. El primero incorpora poemas de Federico García Lorca, Antonio Machado, Emilio Prados, Miguel Hernández, Manuel Altolaguirre, Pablo Neruda, el argentino Raúl González Tuñón y los uruguayos Emilio Frugoni y Álvaro Figueredo, entre otros. La selección se organiza en diferentes secciones temáticas “España”, “El poeta asesinado”,

¹⁹⁹ He revisado estas publicaciones, al principio estimulada por el eminente hispanista francés Robert Marrast, a quien conocí en 2003 y con quien he mantenido correspondencia desde entonces. Con su orientación, detecté los primeros textos inéditos de Rafael Alberti, que le he enviado para una próxima edición de su Prosa Completa. A medida que avancé en mi investigación en la prensa de esos años he ido encontrado, hasta casualmente, nuevos textos no recogidos. En 2010, completé, a pedido del Prof. Marrast, la búsqueda de inéditos de Alberti en algunas publicaciones periódicas argentinas de las décadas de 1940 a 1960.

²⁰⁰ Torres Fierro, Danubio (comp.). *Octavio Paz en España, 1937*. México: Fondo de Cultura Económica, 2007: 137.

²⁰¹ *Cancionero de la Guerra Civil Española*, Ildelfonso Pereda Valdés (comp.) Montevideo, Claudio García & Cía, 1937, 114 págs. Bajo el título se lee: “Publicación del Comité Pro-Defensa de la República Española”. En la contratapa se advierte: “*Esta obra de solidaridad hacia España, se vende a \$ 0,50 en la Casa Editorial y en el Centro Pro-Defensa de la República Española. “LA BOLSA DE LOS LIBROS” ha obsequiado al Comité de Damas de Protección a la Infancia con cien ejemplares para ser vendidos a beneficio de los huérfanos, hijos de los soldados que lucharon en el frente de batalla*”.

“Héroes”, “Madrid”, “Romancero de la Guerra Civil” y “Populares”. Tal vez Pereda se haya inspirado en la experiencia que Alberti y Emilio Prados llevaron adelante en la Guerra en las páginas centrales de la revista *Octubre*.²⁰² Tal voluntad de recoger poemas anónimos de combatientes, o firmados en el mismo campo de batalla, refleja la intención de acercar la poesía a las masas, lo que corresponde a un signo de época. Todos los intelectuales que transitan por estos proyectos colectivos en el ápice de la modernidad, pero una modernidad socialista y democrático radical, coinciden –más allá de las posiciones políticas concretas– en la convicción de que la poesía es un instrumento apto para transformar la sociedad y para redimir la conciencia de las mayorías populares.

Pero también hubo en Uruguay, durante la Guerra y posguerra, aunque en menor medida, simpatizantes activos del bando insurrecto. Ángel Aller, por ejemplo, tuvo una activa militancia en esta línea y, también, José María del Rey, quien alcanzó a publicar un grueso libro de *Ensayos*, editado por el Instituto de Cultura Hispánica, órgano cultural que creó el franquismo para las relaciones culturales entre España y América.²⁰³

Concluida la guerra civil, la resistencia al franquismo o su débil apoyo en círculos intelectuales uruguayos no cedió. En los años cuarenta la resistencia antifranquista fue activísima, bajo la forma de la denuncia, la organización de actividades en apoyo a las víctimas de la guerra, el envío de ayuda económica, etc. Ese activismo pro republicano sostenido en el tiempo con inusitada intensidad es sólo comparable al que suscitó años después la Revolución Cubana en América Latina. En el imaginario de la militancia de izquierda, la causa cubana vino a sustituir a la española, cuando ésta empezaba a agonizar. Probablemente la fuerza del

²⁰² Alberti se refiere a esta experiencia en el prólogo de su *Romancero General de la Guerra Española*. Buenos Aires, Patronato Hispano Argentino de la Cultura, 1944. Otro modelo posible, aunque su aparición fue casi simultánea, puede ser el volumen *Poetas de Guerra (Edición tomada de los documentos históricos del 5º Regimiento)*, Madrid, 1937. Ese libro circuló en Montevideo, ya que hay una reseña conjunta de las dos compilaciones, la española y la uruguaya, firmada por Gervasio Guillot Muñoz, “Dos antologías de la Guerra de España”, en *Ensayos*, Montevideo, N° 12, junio 1937: 239-240.

²⁰³ “El 2 de noviembre de 1940 se inauguró el Consejo de la Hispanidad compuesto por 74 miembros reclutados del Gobierno, el Ejército y la Falange con el objetivo de fomentar relaciones más estrechas con los países de Latinoamérica. Desde 1944 en adelante, los contactos culturales y diplomáticos adquirieron mayor relevancia a la vista de la creciente condena internacional. En 1946 y coincidiendo con una de las etapas más duras para el régimen, el Consejo de la Hispanidad se reorganiza y se le cambia el nombre por Instituto de Cultura Hispánica (Aznar y Wechsler, 2005: 180).

aparato militante y propagandístico del Partido Comunista, explique en buena medida la organización y continuidad de estos fenómenos.

Pero la prolongada dictadura española obligó a tomar otros caminos que el de la lucha o la reivindicación más directa. Los años cincuenta, en este sentido, mientras que a nivel internacional están marcados por el fin de la posguerra y de la política de contención, así como por la Guerra de Corea, van pautando otro escenario en el panorama local, en lo relativo a la visión de España. En el protagonismo cultural ocurre un relevo generacional que da mayor visibilidad a un conjunto importante de exiliados españoles que eran muy jóvenes, casi niños, cuando la guerra civil y que lograron insertarse en la cultura uruguaya con una perspectiva más definitiva que los mayores. Una publicación decisiva para esta nueva política de diálogo, de encuentro entre la cultura española de la diáspora y la cultura uruguaya, fue la revista *Deslinde*, editada en Montevideo entre 1956 y 1961, que tuvo entre sus redactores y colaboradores a varios españoles, como Benito Milla –quien pocos años después se convertiría en uno de los principales editores de Uruguay y, luego, de América–, el poeta y narrador José Carmona Blanco, el periodista y narrador Francisco Contreras Pazo –largos años vinculado al diario *El Día*– y el poeta y narrador Cristóbal Deber Otero. Esa pertenencia de origen motivó sus artículos culturales en *Deslinde* otorgan importante espacio a la temática española y a la necesidad de ponerse al día con lo que está ocurriendo en la península, cuando ya las esperanzas de retorno de los exiliados políticos habían menguado y se iba consolidando la adaptación al nuevo medio.

Deslinde no se definió como publicación de españoles en el exilio ni se presentó como órgano de activismo político (a diferencia de otras publicaciones, como *España Republicana* o *España Democrática*). La diferencia da cuenta de la situación y el momento histórico, cuando “el tema de España” seguía siendo una preocupación relevante para los exiliados españoles en Uruguay, pero a la vez se había procesado un acomodo al país de recepción y una necesaria integración a la vez que decaimiento de las esperanzas de retorno. *Deslinde* es un ejemplo de la forma en que un grupo de españoles manifiesta su necesidad de expresión cultural, intentando aunar la preocupación por la actualidad local con la agenda internacional,

pero dando amplia cabida a temas vinculados con España y a las voces de escritores que producían dentro y fuera de la península.²⁰⁴

Debe señalarse, entonces, que la mirada hacia España fue cambiando de matices desde la oposición en el exilio americano, de acuerdo a las modificaciones que se iban produciendo en la evolución interna del propio régimen y en relación al panorama internacional. En los años 40, el franquismo buscó fortalecer las relaciones con Hispanoamérica debido al aislamiento internacional, en el contexto de la Segunda posguerra europea que identificó al régimen con los vencidos y boicoteó toda ayuda de los vencedores para su reconstrucción. Ya se mencionó que en 1945, una comisión de la ONU recomendó la ruptura de relaciones diplomáticas con España, informando que el régimen franquista representaba una amenaza para la paz mundial. La ONU decidió entonces un boicot que mantuvo a España aislada por cuatro años. En lo sucesivo, y a medida que se tensaba la relación entre Estados Unidos y la Unión Soviética, Franco fue poniendo mayor énfasis en enunciar el carácter anticomunista de su gobierno, lo que, entre otras cosas, posibilitaría unos años después el apoyo norteamericano.

²⁰⁴ Para dar una idea al respecto, transcribimos los títulos de artículos, entrevistas o notas vinculadas a la temática cultural española. *Deslinde*, n° 1, Montevideo, agosto de 1956: Carmona Blanco. “Las circunstancias de Arturo Barea” (sobre Barea, Cela y Carmen Laforet polémica sobre el mejor escritor español del momento, según una revista francesa). Benito Milla. “La novela española actual. Tema y limitaciones”. *Deslinde*, n° 2, Montevideo, noviembre de 1956: Sin Firma. “Juan Ramón Jiménez. Premio Nobel”. *Deslinde*, n° 3, Montevideo, marzo de 1957: Publicaciones recibidas: Papeles de Son Armadans (Camilo José Cela). Carmona Blanco. “Otros hombres. Un testimonio de la vida española actual” (sobre novela de Manuel Lamana y la vida estudiantil en España). *Deslinde*, n° 4, Montevideo, junio 1957: Sin Firma. “Seis preguntas a Juan Goytisolo” y “Sobre Camilo José Cela”. *Deslinde*, n° 7, Montevideo, marzo 1958: Alberto Gil Novales. “Testimonio español. Sobre el concepto de literatura en España” (sobre autores de la nueva generación española). Poema anónimo: “Pueblos de la Meseta” (en un lugar de Castilla). Jesús López Pacheco. “El hombre caído”. Fechado en Madrid, set. de 1957. Nuevas ediciones españolas (Seix Barral). Nelson Di Maggio. “Pintores y escultores de la España actual”. *Deslinde*, n° 8, Montevideo, junio de 1958: “Américo Castro y sus polémicas. Una interpretación de España”, por Guillermo de Torre. Carmona Blanco. “El minuto incierto” (Cuento). *Deslinde*, n° 9, Montevideo, octubre de 1958: Manuel Lamana: “El padre Andoni”, desde Buenos Aires (cuento sobre la Guerra). *Deslinde*, n° 10-11, Montevideo, marzo 1959: Benito Milla. “El testimonio de la novela española”. *Deslinde*, n° 12, Montevideo, setiembre 1959: Guillermo de Torre. “El sentido del homenaje a Antonio Machado”. Carmona Blanco. Entrevista a Carlos Muñoz. Benito Milla. “Ramón Sender. Un novelista español en el destierro”. Fragmento de novela inédita de Sender. “La fotografía de aniversario”. *Deslinde*, n° 13, Montevideo, abril 1960: “Itinerario español”, de Carlos Rama. Carmona Blanco. “Aquí no ocurre nada” (cuento). “Fernando Arrabal. Un español en París”, por Benito Milla. Librería Alfa. “Novedades en Literatura Española”. *Deslinde*, n° 14-15, Montevideo, octubre 1960: “Actualidad de Larra. España ayer y hoy”, por Juan Goytisolo. Reseña de *Veinte años de poesía española*, de José María Castellet (Sobre Celaya, Hierro, Blas de Otero, Eugenio de Nora). *Deslinde*, n° 16, Montevideo, junio 1961. “Para una revisión de Azorín”, por Benito Milla. “El regreso”, un cuento de Antonio Ferrás (nuevo escritor español). Poemas del exilio, por Rodolfo Alonso.

Mientras tanto, en el intento de acercarse a los países hispanoamericanos, la política franquista de fines de los años cuarenta se basó en aspectos culturales y religiosos, abandonando el discurso de corte imperialista que había dominado en los años de la Guerra Civil y posterior Guerra Mundial, bajo la impronta fascista que después se irá desmontando convenientemente (Pelta, 2005; Zubillaga, 2008; Minardi, 2010). El resultado no fue el esperado: en un extremo, México fue el país que ejerció una hostilidad más intensa, otros opusieron una condena más moderada, pero algunos países de Hispanoamérica ayudaron a España en los años de aislamiento, y un grupo de representantes latinoamericanos realizó gestiones ante Estados Unidos para levantar el bloqueo (Pelta, 2005).

Las relaciones con Argentina vivieron un momento de esplendor durante el primer peronismo (1946-1955), y en particular en algunos momentos de circunstancial alianza entre Franco y Perón. Argentina defendió a España ante la ONU y envió importante apoyo económico que permitió su supervivencia durante el boicot: el pacto empieza a declinar a medida que Argentina disminuye el excedente en la producción de trigo y que Franco avance en su acercamiento a Estados Unidos. Mientras tanto, ambos países echarán mano (y se auxiliarán mutuamente en esta empresa) del concepto de “hispanidad” como forma de consolidar un territorio simbólico de influencia que fortaleciera el posicionamiento internacional, especialmente contra las ambiciones neocoloniales norteamericanas sobre el sur de América. Una vez más, España representaba una alternativa simbólica para resistir la presión de los Estados Unidos.

1947 es un año clave para las relaciones entre Franco y Perón: el año anterior se había firmado el convenio comercial y la conveniencia mutua se sellaba pública y glamorosamente en la visita de Eva a España. A su vez, el centenario de Cervantes era una oportunidad estimable para las declaraciones públicas.²⁰⁵

²⁰⁵ La visita de Eva Duarte a España y sus repercusiones políticas y simbólicas, tanto en el sentido más explícito de la conveniencia material que representaba la ayuda económica argentina, como en el aprovechamiento de la oportunidad por el franquismo para desplegar sus “estéticas para las muchedumbres”, pero muy especialmente en el contexto ideológico de la época, ha sido estudiada por Raquel Pelta, “Eva Perón, ícono de la hispanidad”, en *La memoria compartida. España y la Argentina en la construcción de un imaginario cultural (1898-1950)*. Buenos Aires: Paidós, 2005 (Yayo Aznar y Diana B. Wechsler, comp.). A su vez, Juan Diego Vila ha analizado el discurso pronunciado por Perón en ocasión de los festejos del centenario de Cervantes, en 1947, en su contexto y en su operatividad política (Vila, 2009).

El franquismo, la Argentina y la política de la hispanidad

También puede afirmarse que 1947 es un año clave de difusión del concepto de hispanidad, gestado y sostenido desde la península, ante todo, con un fin propagandístico.

Según Ramiro de Maeztu, el primero en utilizar el término fue el sacerdote Zacarías de Vizcarra, español radicado en Argentina, quien en 1926 propuso en Buenos Aires que debía cambiarse el término «Raza» por «Hispanidad» para la celebración del 12 de octubre. Maeztu había sido embajador en Argentina durante la dictadura de Primo de Rivera. En 1931 publicó en la revista *Acción Española* titulado “La Hispanidad”, un artículo cargado de nostalgia de la España Imperial y en el que depositaba su esperanza en la historia.²⁰⁶ Allí afirmó, entre otras cosas:

“Hay [una] parte puramente histórica, que nos descubre las capacidades de los pueblos hispánicos cuando el ideal los ilumina. Todo un sistema de doctrinas, de sentimientos, de leyes, de moral, con el que fuimos grandes; todo un sistema que parecía sepultarse entre las cenizas del pretérito y que ahora, en las ruinas del liberalismo, en el desprestigio de Rousseau, en el probado utopismo de Marx, vuelve a alzarse ante nuestras miradas y nos hace decir que nuestro siglo XVI, con todos sus descuidos, de reparación obligada, tenía razón y llevaba consigo el porvenir. Y aunque es muy cierto que la Historia nos descubre dos Hispanidades diversas, que Herriot días pasados ha querido distinguir, diciendo que era la una la del Greco, con su misticismo, su ensoñación y su intelectualismo, y la otra de Goya, con su realismo y su afición a la «canalla», y que pudieran llamarse también la España de Don Quijote y la de Sancho, la del espíritu y la de la materia, la verdad es que las dos no son sino una, y toda la cuestión se reduce a determinar quién debe gobernarla, si los suspiros o los eructos. Aquí ha triunfado, por el momento, Sancho; no me extrañará, sin embargo, que los pueblos de América acaben por seguir a Don Quijote. En todo caso, hallarán unos y otros su esperanza en la Historia: «Ex praeterito spes in futurum»”²⁰⁷

En este pasaje retoma el simbolismo de la dualidad Don Quijote/ Sancho, en el sentido posromántico en que se construyó a principios del XX: contraposición entre espíritu y materia, ensoñación y realismo; pero a su vez, indudablemente, recupera la

²⁰⁶ Desde antes de la proclamación de la República, Maeztu colaboró en el movimiento y la revista *Acción Española*, escribiendo también la presentación de la misma. Desde el número 28 de la revista, Maeztu figuró formalmente como su director, y lo fue hasta el último número, el de junio de 1936 (Suárez, 2001).

²⁰⁷ “La Hispanidad”, en *Acción Española*. Madrid, 15 de diciembre de 1931. N° 1.

funcionalidad política de los personajes cervantinos. Anthony Close afirma que libros como *Defensa de la hispanidad* deben su origen, entre otras cosas, al influyente antecedente de Unamuno. Es, dice, una de las tantas variantes de “*meditaciones sobre el Quijote*” que este ha disparado en el siglo XX (Close, 2005: 196), ya sea las que aprovecharon el personaje o libro de Cervantes para reflexiones filosóficas o morales, como sería el caso de *Don Quijote, Don Juan y La Celestina* (1929), de propio Maeztu; y un segundo grupo que le dedicó meditaciones histórico-políticas sobre el sentido de España, por ejemplo los “*apologistas católicos como Maeztu y García Morente*”.²⁰⁸

Luego de escribir una serie de artículos sobre el tema, Maeztu los recogió en libro en 1934, bajo el título *Defensa de la Hispanidad*. Desarrolla allí la idea de decadencia y la defensa de los valores católicos y de las tradiciones hispánicas, muy en consonancia también con algunas de las ideas de entresiglos. El falangismo recogerá de Maeztu el tópico de la “hispanidad”, un motivo recurrente en adelante en el discurso político franquista, que apeló fuertemente a la historia como elemento de legitimidad, bajo la consigna del providencialismo y la misión (o cruzada) que corresponde a España en la historia universal y que se tradujo bajo la forma de imperialismo cultural hacia América Latina (Minardi, 2010: 35).²⁰⁹

Gómez-Escalonilla explica que el concepto de hispanidad, o “*ideal hispánico*”, como mito de alcances políticos concretos, había sido adoptado e institucionalizado ya durante la Guerra Civil Española, operando como un componente de la identidad que se aspiraba a construir. “*La Hispanidad como elemento de propaganda en esos años era implementada para consumo interno y estaba destinada a servir como un mito histórico aglutinante en la zona nacionalista, intentando crear la equivalencia entre el mensaje de las fuerzas rebeldes y la Gran España Imperial*” (Delgado Gómez-Escalonilla, 1988).

²⁰⁸ En el caso de García Morente, se refiere concretamente a *Idea de la hispanidad* (Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1938). García Morente (1886-1942) había salido de España apenas estallada la Guerra Civil, se había convertido al catolicismo, emigrado a la Argentina para hacerse cargo del Rectorado de la Universidad de Tucumán (1937). Volvió a España, se ordenó sacerdote; fue Consejero de la Hispanidad y dio clases en la Universidad Central de Madrid hasta su muerte. La *Idea de la hispanidad* surge de unas conferencias pronunciadas en Tucumán, al final de su estadía en Argentina.

²⁰⁹ Adriana Minardi estudió la construcción y función del objeto discursivo “*hispanidad*” durante el franquismo, y en especial en los discursos de fin de año de Francisco Franco, como núcleo o condensado ideológico que servirá al régimen para sustentar la trama argumentativa con que persuadir al gran público (Minardi, 2010).

El franquismo retomó, en este aspecto, doctrinas anteriores basadas en la idea de un *Volksgeist* español intemporal identificado sobre todo con Castilla y su historia, así como con el catolicismo. Desde la primera posguerra mundial, la ideología de la hispanidad concibe a España como alternativa frente a la decadencia occidental y América como una reserva de valores. En ese sentido, el aporte de los países americanos aparecía como vivificador frente a la decadencia europea. El motivo de que la sangre hispánica en América revitalizaría el viejo (y decadente) tronco hispánico reaparece con frecuencia desde fines de siglo XX, como se vio en los capítulos anteriores, hasta sus últimas expresiones en el discurso franquista. En relación a eso, la idea y la imagen de la “Madre patria” generosa y fecunda, que mantiene lazos filiales con las excolonias, crea “*una dimensión antropomorfizante en que la relación entre una y otros se concibe en términos familiares y se aleja de la idea de dominio*” (Pelta, 2005: 171). De acuerdo a la visión providencialista de la historia, la Edad Media sería una época especialmente exaltada porque, como argumentó el español Rodrigo Fernández Carvajal en un artículo de prensa – “Precisiones sobre la hispanidad”- de 1947, esa época fue “*en último término, la obra magnífica de una virtud: la unanimidad*” (Pelta, 2005: 175) y el Descubrimiento de América el hecho decisivo y más importante de la historia de España, marcando el comienzo del apogeo del Imperio. Esto explica la importancia dada, tanto en España como en algunos países sudamericanos, a los festejos del 12 de octubre.

Otros hechos especialmente seleccionados para destacar el carácter heroico del pueblo español, intentan reescribir su historia como si se tratase de una “*epopeya ininterrumpida*”: la resistencia de Numancia frente a los romanos –también aprovechada por republicanos, como se verá–, la reconquista de Granada, la Contrarreforma, la Guerra de Independencia contra los franceses y, como corolario, la “cruzada” de 1936 (Pelta, 2005: 179). El pilar político de esa ideología fue, como ya se mencionó, la creación en 1940 del Consejo de la Hispanidad, que procuró estrechar lazos con Hispanoamérica, y que en 1946 se transformaría en Instituto de Cultura Hispánica.

Casi con seguridad, en las páginas de la prensa pro republicana de Buenos Aires pueda seguirse, con bastante exactitud, las reacciones de los exiliados a la

propaganda franquista de la *hispanidad*.²¹⁰ Ya en 1941 se advierte en una nota del periódico *Pueblo Español*, la dualidad de la conmemoración del 12 de octubre, así como del uso político que hace de la fecha el gobierno español:

“En España y también en los países americanos de habla hispana, se conmemora el 12 de octubre como fiesta de la raza. Como siempre, en esta ocasión, dos conceptos pugnan por darle a ese día el carácter que debe inspirar su exaltación. El concepto de los franquistas, que recogen la herencia de la vieja reacción española, dispuesta en sus propósitos a repetir, aunque para sus actuales amos de Berlín, la acción expansionista y de saqueo que animó a quienes llevaron la dirección de aquella empresa cumbre de 1492, y el concepto del pueblo, que aprovecha esta circunstancia para expresar su espíritu fraternal, con que el pueblo español en aquella época, extendía sus brazos de amistad hacia los pueblos hermanos de este continente.

Con la conmemoración que hace la Falange nada tenemos que ver, y es más, contra ella estamos con todas nuestras fuerzas, como lo está nuestro pueblo. Esa es la conmemoración que representa la barbarie, la incultura y el odio de las razas, la que representa el sometimiento a la colonia, el odio y la barbarie”.

(Sin firma, *Pueblo Español*. Buenos Aires 12 de octubre de 1941, 2° época, n° 13).

Unos años después, en la fecha clave de 1947, el tema es tratado de manera más paródica y radical en *España Republicana*, semanario del Centro Republicano Español:

“Nació la Hispanidad franquista con el propósito de volcarse todos los años al llegar el 12 de octubre. Pero no es suficiente esa fecha, pues se necesita manejar muy frecuentemente el disco hispánico a fin de que no se

²¹⁰ He registrado y copiado algunos artículos críticos de este dispositivo franquista de la hispanidad, en *España Republicana* de Buenos Aires (1918-1964) y en el también republicano periódico bonaerense *Pueblo Español*. Transcribo algunos títulos sugestivos: “Las Américas rechazan la hispanidad de la Falange”, 11 set. 1943. *España Republicana*. Bs. As.; “El Congreso de la Hispanidad” 29 de noviembre de 1941; “La raíz de la hispanidad”, por José Castrillejo (1947); “Hispanidad”, Sin firma (1947); “En la línea de la hispanidad”, 2da, quincena de abril, 1947; “El significado que tiene para el pueblo la fiesta de la raza”. *Pueblo español*. Buenos Aires, 12 de octubre de 1941, 2° época, n° 13. Las notas de la prensa argentina que consideramos relevantes para apoyar nuestras conclusiones se transcriben en el *Apéndice Documental*.

María Teresa Pochat ha fichado y clasificado exhaustivamente el periódico *España Republicana* de Buenos Aires. Algunas conclusiones pueden leerse en “España Republicana. Una mirada de la Guerra Civil desde Argentina”. Olivar. La Plata, vol. 7, n° 8, 2006: 195-207. Y más específicamente, en lo relacionado con este capítulo, en “Buenos Aires, 1947: Cervantes en *España Republicana*”, en *El Quijote en Buenos Aires*. Alicia Parodi, Julia D’Onofrio y Juan Diego Vila editores. Buenos Aires. Asociación de Cervantistas/ Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Dámaso Alonso”. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2006: 631-638.

interrumpan las tareas infiltrantes que ordena von Faupel. Por tal motivo están siendo buscadas otras fechas que permitan el zancadilleo hispánico.

*Habrá otros muchos días. El de la salida de Colón, el de la salida y el regreso del segundo viaje, el de la salida y el del regreso del tercero, los días correspondientes a la fundación de cada ciudad americana, los de la llegada de Cortés a México, de Pizarro a Perú, de Ximénez de Quesada a Santa Marta, del cruce del estrecho por Magallanes, es el de la vista del Pacífico por Núñez de Balboa, el de la llegada de Hernando de Soto a Florida, etc., etc. Si se agregan los días en que nacieron cada uno de los conquistadores, los de su muerte, los de sus casamientos, los natalicios de sus hijos y otros hechos fastuosos, de los que Franco es legítimo heredero, habrá para que no haya fecha en el almanaque carente de valor histórico” (“Los días de la Hispanidad”. Sin firma. *España Republicana*. Buenos Aires, 6 de marzo de 1943).*

Dada la circunstancia política que se viene reseñando, el centenario cervantino de 1947 resulta muy aprovechable por el franquismo en su operativo de incidencia simbólica sobre América Latina y la correspondiente búsqueda de captación de adhesiones, desarrollado en especial en Argentina dado que las condiciones eran más propicias que en otros lugares y el peso que este país podía tener en su zona de influencia. De igual modo, el peronismo en el poder se sumó a la estrategia desplegando sus fines propios de recuperación del hispanismo como factor aglutinante subcontinental que Argentina aspiraba a liderar, a efectos de contrarrestar el polo norteamericano.

El acto oficial de homenaje a Cervantes organizado por la Academia Argentina de Letras, en 1947, contó con la participación de la Embajada de España y del presidente Perón.²¹¹ Carlos Ibarguren, al abrir el acto como Presidente de la Academia Argentina de Letras, pone de manifiesto un concepto de la alta cultura como espacio preservado de las luchas del presente e incontaminado de las urgencias de la política:

“en medio de la borrasca que agita el mundo, del materialismo mecánico y de las luchas políticas, sociales y económicas que, diríase, nublan la luz de las bellas letras, es consoladora la tarea de mantener limpio el lenguaje, cultivar en nuestro apacible huerto académico las flores del espíritu y del arte y glorificar, como lo hacemos ahora, la obra insuperable de Cervantes, que inmortaliza el genio de nuestra raza” (1947: 462).

²¹¹ “Discurso de S.E. el señor Presidente de la nación, general Juan Domingo Perón, en la sesión de homenaje a Cervantes”, en *Boletín de la Academia Argentina de Letras. Homenaje a Cervantes*. Tomo XVI. N° 61. Buenos Aires, Octubre de 1947: 492.

Las metáforas elegidas inducen la oposición entre la limpieza, luz y serenidad del apartado y aséptico jardín del arte, frente a la suciedad, oscuridad y turbulencia que domina la actividad política, quizás un mal necesario en un momento que exige intervención, aunque nada de eso menciona Ibarguren, quien sin embargo había sido ministro de Instrucción Pública muchos años antes. En este caso, se ubica como académico, disertando a favor de la separación de las esferas literaria y política, en tanto una corre el riesgo de ser enturbiada por la otra.

Perón no parte, claro, del mismo presupuesto, aunque no discuta la autonomía de la esfera crítica o académica. El discurso reniega, en todo caso, de lo que se espera del Presidente de la Nación en un acto semejante, para, aun bajo el tópico de la modestia, poner en evidencia que su contribución va a ser fundamentalmente política y no *“tan sólo halago de circunstancias o simple ropaje que vistiera una conveniencia ocasional”* en una *“conmemoración protocolar del día de la Raza”*. De modo que Perón hablará como político, lo que ya está implícito en el exordio de su discurso:

“Únicamente puede justificarse el que rompa mi silencio, la exaltación de nuestro espíritu ante la contemplación reflexiva de la influencia que para sacar al mundo del caos en que se debate puede ejercer el tesoro espiritual que encierra la titánica obra cervantina, suma y compendio apasionado y brillante del inmortal genio de España” (Perón, 1947: 473).

Ya ha señalado Juan Diego Vila el gesto mesiánico que expresa una única y altruista motivación, que justifica la alocución presidencial. El presidente, por otra parte, se constituye en el discurso como alguien cuya presencia y voz

“pacientemente se aguarda”, hablando “ante quienes -tácitamente se descuenta- anhelan que no calle. Y Perón, huelga decirlo, se reconoce a sí mismo en la espera entusiasta del otro cuya paciencia lo confirma en el lugar del estadista, puesto que él es el que puede reconocer en el pasado artístico las condiciones de un porvenir sin caos” (Vila, 2009).

En la intervención, Perón exalta la tradición hispana y el simbolismo del *Quijote* como matriz de *“latinidad”* y *“humanismo”* con que ha de combatirse *“la concepción materialista de la vida”*. Los términos en que se acerca al *Quijote* y a Cervantes repiten los tópicos más socorridos y ya comentados en el centenario de 1905, lo que cuatro décadas después y en la circunstancia del franquismo en el poder,

duplica su acento conservador, necesitado de reforzar la identidad americana hispana y católica en un pasado cifrado en la época de la Conquista y la colonización:

“Para nosotros los latinos, la raza es un estilo. Un estilo de vida que nos enseña a saber vivir practicando el bien y a saber morir con dignidad. Nuestro homenaje a la madre España constituye también una adhesión a la cultura occidental. Porque España aportó al occidente la más valiosa de las contribuciones: el descubrimiento y la colonización de un nuevo mundo ganado para la causa de la cultura occidental. [...] Su empresa tuvo el signo de una auténtica misión. Ella no vino a las Indias ávida de ganancias y dispuesta a volver la espalda y marcharse una vez exprimido y saboreado el fruto. Venía para que estos pueblos se organizaran bajo el imperio del derecho y vivieran pacíficamente. No aspiraba a destruir al indio sino a ganarlo para la fe y dignificarlo como ser humano...” (Perón, 1947: 476).

El gesto de retorno a España apelando a los mismos mitos que resaltaron los intelectuales del entresiglo anterior, tenía –salvando enormes diferencias- una causa común en el sentido de acentuar las diferencias con Estados Unidos y de fortalecer un polo subcontinental alineado con la tradición hispana y latina.²¹²

Desde la perspectiva leal, varios artículos de prensa bonaerenses se hicieron eco del riesgo de la apropiación franquista de los festejos peninsulares. Es así que muchas de las notas de la prensa republicana sobre el centenario publicadas en Buenos Aires, son reactivas respecto a los festejos oficiales que pretenden apropiarse del mismo, sesgando su interpretación, al contrario de lo que ocurre en Montevideo donde la apropiación política corre inicialmente por cuenta de los exiliados y, en todo caso, serán los simpatizantes de los nacionalistas quienes responderán intentando despojar a Cervantes y el *Quijote* de connotaciones políticas.

Esto puede apreciarse, del lado argentino, en artículos como el titulado “Capricho de los hados. El franquismo frente al IV Centenario de Cervantes”, de *España Republicana*, que firma Luis Amador Sánchez, donde lamenta la situación en que la fecha encuentra a España:

²¹² La Segunda Guerra Mundial aumentó la influencia estadounidense en América Latina y en los años 50 se vivió el auge de la influencia en la región. El gobierno de Harry S. Truman (1945-1953) fomentó la reconstrucción europea y lanzó una ofensiva de guerra fría en América Latina, sobre todo a partir de 1947. La posibilidad de una amenaza comunista en América Latina se convirtió en la preocupación primordial después de la guerra y la necesidad de redefinir el sistema panamericano, se tradujo en 1947 en la aprobación del Pacto de Río, que establecía el ataque a cualquier estado americano como una agresión a todos, demandando medidas colectivas de rechazo. La creación de la Organización de Estados Americanos (OEA), en Bogotá en 1948, se corresponde como un segundo paso en la estrategia de la administración Truman (Halperin Donghi, 1990; Hobsbawm, 1999).

“No hay duda de que Franco ha tomado posesión de todas las armas materiales y espirituales del gran arsenal de España [...] Esto de ahora, por ejemplo, es el de personificar el homenaje del Cuarto Centenario de Cervantes. Los miembros de la Falange, en cuyo programa no se ha hecho mención especial alguna cultural, el Caudillo, que jamás se señaló por su amor a las letras y que nunca fue un sobresaliente en las armas, no son, ni una ni otro, base sólida, ni siquiera brillante oportunidad, para rendir tributo a Cervantes. [...] Los que hoy aprisionan la inteligencia con el cinturón de hierro de una censura que quema los libros como en los mejores días de la Inquisición, y libros que no son de Carlos Marx, sino de historiadores, poetas y pedagogos; los que han elegido Alcalá de Henares, ciudad natal de Cervantes, como prisión política y horrenda, asiento de tribunales militares sumarisimos e insaciables y lugar de fusilamientos, [...] ni la coincidencia de una España franquista es la más a propósito para vestirse con las galas que merece el recuerdo del Príncipe de las letras castellanas”.

También ocurre la intervención de opinión en la política peninsular, amparándose en la autoridad de Cervantes, como en la notita anónima, “Cervantes y su voto”, en la que se sobreentiende cuál habría sido el voto de Cervantes y Juan Ruiz en el referéndum convocado por Franco en ese año, basándose en citas de sus obras relativas a la libertad.²¹³ A su vez, Miguel de Almilibia titula sin tapujos su larga nota en *Pueblo Español*: “La afrenta de los bellacos. Cervantes y la fementida canalla”²¹⁴ y en esta enfrenta los homenajes españoles y reivindica el derecho de los leales sobre la memoria y la obra de Cervantes:

“Con qué derecho, que no sea el de una cínica osadía, se atreve un régimen universalmente condenado a acercarse, en son de insultante e hipócrita homenaje, a la noble y recia figura del Príncipe de nuestros ingenios? ¿Qué tienen que ver las poderosas fuerzas regresivas que mantienen a nuestra patria en el infortunio con quien, superando las amarguras de una vida áspera y cruel, supo dar a la humanidad una obra de valor eterno? ¿Qué afinidad puede existir en las turbas de malandrines y follones con el caballero andante, guerrillero de su tiempo, Don Quijote de la Mancha? ¿Qué cabe de común en la zafia rufianesca de espadones, sicarios y estraperlistas con el Alonso mil veces hidalgo Alonso Quijano el Bueno?

Cuestión ésta más que académica. No vale decir que hay dos Españas y que las dos coinciden en rendir pleitesía a quien supo crear una figura magníficamente española y profundamente humana. Españas puede haber

²¹³ *España Republicana*. Buenos Aires, 1947. El 6 de julio de 1947, el gobierno español convocó a un referéndum o plebiscito nacional a fin de someter a la votación del electorado la Ley de Sucesión a la Jefatura del Estado y la Constitución de España en Reino, aprobada en Cortes el 7 de junio. Esta ley fue aprobada por una mayoría bastante cómoda, que Franco consideró un éxito.

²¹⁴ “La afrenta de los bellacos. Cervantes y la fementida canalla”, por Miguel de Amilibia. Buenos Aires: *Pueblo Español*, 1ra. Quincena de junio, 1947.

muchas, las hay, pero la España de Don Quijote, la España de Cervantes es la España única, la España generosa, liberal y progresiva [...], la que actualmente se agita en la clandestinidad, preparándose, tesonera e indomable, a romper sus cadenas, o lucha abiertamente contra trasgos, vestigios y endriagos con uniformes de la Falange y la Guardia Civil. La España de Cervantes, la España de Don Quijote, es la que pierde la mano en Lepanto, y con la otra escribe su obra inmortal”.

Por otra parte, los actos centrales de homenaje organizados por las agrupaciones culturales pro republicanas, se publicitaron en Buenos Aires bajo la consigna de “Homenaje a Cervantes de la España leal”, argumentando que “*la España leal, la España republicana, es la única que puede asumir dignamente este tributo de fervor, sin conceder al genio de Cervantes indulgencias que no necesita*”.²¹⁵

Teresa Pochat señala algunos textos clave publicados en este periódico de Buenos Aires en el 47, que dan cuenta del carácter que había asumido la obra cervantina, como alguna opinión de Alejandro Casona, para quien “*Cervantes es tan argentino como español, porque es una herencia sagrada que no admite particiones*” (Pochat, 2006: 632). Ricardo Baeza aprovecha la ocasión para reprobar “*las conmemoraciones patrióticas y la estrecha concepción del nacionalismo que rige en aquel momento*” (Pochat, 2006: 633). Cuando se informa de los actos en otras partes del mundo, se destacan los de significación política, sobre todo los que apuntan a los tópicos que venimos considerando: el discurso de Diego Martínez Barrio, presidente del gobierno republicano en el exilio, difundido a través de la Radiodifusión Francesa, donde afirma que “*Don Quijote refleja a España, la encarna y simboliza. Él y ella recorren el mundo desolado sin rendirse a la cruda realidad*” o la opinión vertida por Sánchez Albornoz en una conferencia en la Sorbona, trazando “*un paralelo magistral entre la República y el Quijote*” (Pochat, 2006: 634). La identificación de los españoles leales con Cervantes se hace posible, para Casona, en tanto el escritor es sentido por estos como “*más suyo que nunca, porque también él supo de la soledad y el cautiverio [...] y porque comenzó a escribir en una cárcel el libro que había de hacer inmortal a España en la cultura del mundo*” (635). También es importante señalar, para mostrar cabalmente la vehemencia con que

²¹⁵ *España Republicana*. Buenos Aires, 11 de noviembre de 1947: 7. Durante 1947 se dan a conocer los programas y el detalle de las actividades. Las notas se intensifican a partir del mes de setiembre, tanto en *Pueblo Español* como en *España Republicana*, las dos publicaciones que hemos revisado.

podieron protagonizarse las efemérides, que el 11 de octubre, *España Republicana* informó que, en la puerta del teatro en que se realizaron los homenajes a Cervantes se repartieron unos volantes acusando a los organizadores de un “*aire de conspiración marxista*”, que el semanario atribuye a la envidia de un grupo de “*falangistas ultramarinos y analfabetos*” (636).²¹⁶

Recuperación de Numancia

En agosto de 1937, se había estrenado en París una puesta en escena de *Numancia*, la pieza dramática escrita por Cervantes, a cargo de Jean Luis Barrault, con música de Alejo Carpentier. El propio Carpentier escribió una reseña del espectáculo, no sin señalar la sorpresa frente al hecho de que Cervantes se hubiera puesto “*de moda*”. *Numancia* era la obra más vista del momento, dadas las sugerencias dramáticas que esta podía despertar en ese contexto histórico:

“Es éste el tipo de drama clásico del que hubiéramos podido decir, en otros tiempos, que en él moría hasta el apuntador. Pero ahora toda ironía nos es vedada. Los acontecimientos no nos permiten sonreír. El simple cable de la prensa diaria ha vuelto a poner de actualidad la obra de Cervantes, con todo su formidable aporte de humanidad doliente. El contenido latente del drama ha surgido, pujante, tremendo, después de siglos de silencio” (Carpentier, 1985: 73:75).

Se sabe que toda obra puede resignificarse en cualquier época por causas sociales o culturales que actualizan el texto o lo hacen funcional a un nuevo sentido histórico. Tanto más ocurre con el teatro, en la medida que una puesta en escena produce un nuevo texto, esta vez espectacular, siempre imbricado con el contexto de su elección y representación (Bobes Naves, 2004). La tragedia en verso que

²¹⁶ Montero Reguera señala la distinción entre un cervantismo que identifica autor y obra, y otro que tiende a oponerlos. Así, por ejemplo, en las devotas lecturas del *Quijote* y las interpretaciones que hacen de la obra los escritores de la llamada “Generación de 1898”, se muestran muchos más proclives a la obra que al autor (Montero Reguera, 2001: 201). Décadas después, buena parte de la crítica que se produce en España durante el franquismo vuelve a escindir obra y autor, aunque en el centenario cervantino de 1947, la crítica española en la península asume tonos propagandísticos, acentuando la figura de un Cervantes “*hombre de fe, soldado, mutilado*” y proponiendo una idea del personaje como “*esforzado y desinteresado héroe caballeresco [...], proyección simbólica de algunos protagonistas de la historia de España, al tiempo que se introduce el pensamiento falangista y la idea del Imperio*” (Montero Reguera, 2001: 218).

Cervantes había compuesto entre 1580 y 1587, *El cerco de Numancia* –y que fuera publicada sólo en 1784– trata de la destrucción de la ciudad celtíbera por Escipión Emiliano en el 133 a.C. Ante la negativa del ejército romano a aceptar una rendición honrosa de la ciudad y la decisión de tomarla por las armas, los numantinos queman sus bienes, matan a sus mujeres e hijos y luego se suicidan. Cuando los romanos entran a Numancia encuentran un único sobreviviente, Viriato, que se arroja de una torre. El tema fue retomado por Lope de Vega (*La Santa Liga*, 1609), Rojas Zorrilla (*Numancia cercada* y *Numancia destruida*), entre otros, pero en especial la pieza cervantina interesó a los románticos, como Shelley, los Schegel, Humboldt, Goethe y Schopenhauer (Valbuena Prat, 1960: 145-146).²¹⁷

En lo referente a las representaciones más atada a los acontecimientos de la política española, fue Rafael Alberti quien recordó el rescate que se hizo de la Numancia cervantina en 1809, cuando Zaragoza estaba cercada por las tropas napoleónicas.²¹⁸ En los momentos más dramáticos de la Guerra Civil Española, el propio Alberti escribió una versión, en la que adaptaba la pieza a esas circunstancias específicas (Alberti, 1943: 12). La obra de Alberti fue estrenada en el Teatro de la Zarzuela de Madrid el 26 de diciembre de 1937, dirigida por María Teresa León y el texto fue editado en noviembre del mismo año (Jiménez León, 2001: 1181). Era una versión bastante libre del texto cervantino, con muchos versos suprimidos y otros tantos agregados por Alberti para lograr un lenguaje y un verso que permitiera una comunicación más directa y ágil con el espectador de la primera mitad del siglo XX. Las modificaciones buscaban, a su vez, actualizar el drama a los hechos políticos del momento. Algunos pasajes referían explícitamente a los invasores extranjeros en el territorio español y el vestuario carecía de cualquier ambigüedad: los soldados romanos vestían uniformes fascistas y saludaban con el brazo en alto.

Una nueva edición de la Numancia albertiana vio la luz en Buenos Aires en 1943, simultáneamente a su estreno en el Teatro del Sodre de Montevideo, dirigido por Margarita Xirgú. El prólogo de Alberti a la obra está firmado en ese mismo año, en Montevideo. Al año siguiente, según su propio testimonio, el poeta viaja por

²¹⁷ Valbuena Prat, en la introducción a *El cerco de Numancia* repasa la historia del tema en la literatura, antes y después de Cervantes. No menciona la versión de Rafael Alberti. Se refiere a las adaptaciones del siglo XIX y luego anota: “*Todavía ha habido otras derivaciones de inferior calidad*” (Valbuena Prat, 1960: 146).

²¹⁸ También es interesante recordar que la sociedad revolucionaria secreta que integró el joven José de Espronceda junto a sus amigos Patricio de la Escosura y Ventura de la Vega entre 1823 y 1825, se llamó “Los Numantinos”.

Uruguay y Argentina, dando conferencias y presentando un espectáculo, en compañía del laudista Paco Aguilar y del pianista Donato O. Colacelli.²¹⁹

Marcelino Jiménez León ha estudiado en detalle las diferencias significativas en los textos de las publicaciones de 1937 y la de 1943, así como en los prólogos de Alberti a cada una de ellas. Pertenecen a momentos históricos distintos, y si una estaba destinada a ser representada ante los milicianos, como arenga al servicio de la resistencia y de la lucha, la otra estaría más teñida por los tonos sombríos de la causa perdida y por una esperanza de victoria histórica más lejana e incierta. Como bien rastrea Jiménez, Alberti habría eludido, en la versión de 1937, un pronóstico directo de segura derrota en relación con la conflagración del presente: los madrileños serían los herederos, transformándose en los vengadores de Numancia. En 1943, el paralelismo era más cabal, el único triunfo posible venía precisamente de una derrota digna y valerosa. La obra representada en Montevideo por primera vez terminaba con las palabras de la Fama asegurando la victoria en el renombre futuro y después de su alegato, España cerraba “*el libro de su historia*” y en la escena “*se hace el oscuro*” en clara alusión al período franquista (Alberti, 1943: 116).

En el prólogo de 1943, mucho más extenso que el de 1937, Alberti menciona la representación francesa de Barrault, declarando que se trata de una traducción de su versión: “*Su resonancia llega a París, donde un joven actor, Jean Louis Barrault, la lleva, traducida, a escena*” (Alberti, 1943: 13). Esta afirmación puede ser discutida. La versión francesa se representa unos meses antes que la española y aun que su publicación. No obstante, es posible que el texto de Alberti circulara antes, ya que *El Mono Azul* anunciaba en junio su próximo estreno, aunque se haría efectivo sólo en diciembre. En el intermedio, se producía el II Congreso de Escritores Antifascistas, cuando varios intelectuales habían relacionado la defensa de Madrid con el heroísmo de Numancia (Jiménez León, 2001:1180). Aún así, es difícil suponer que la versión de Barrault se basara íntegramente en la de Alberti. Por la reseña de Carpentier sabemos que la francesa estaba compuesta de dos actos, mientras que la madrileña contaba con tres. Además, habiendo participado Carpentier en el II Congreso de Escritores Antifascistas, debió estar al tanto de la repercusión del tema en España y sin embargo nunca menciona la obra albertiana, antes bien alude al hecho de que la puesta de Barrault “*parece haber sido escrita ayer por lo actual de su asunto*”,

²¹⁹ El dato es proporcionado por Alberti en la Introducción a *O.C.*, I: CL (Alberti, 1988).

refiriéndose siempre a la autoría de Cervantes (Carpentier, 1985: 73). El caso es que se ha probado que el tema circulaba en España hacía ya un tiempo como referente histórico y literario para enaltecer la resistencia de Madrid (Jiménez León, 2001).

Respecto a la situación en la década del cuarenta, no es raro que haya sido en Montevideo donde se produjo el estreno de la *Numancia* de Alberti, en la versión del exilio. La Guerra de España concitó en Uruguay una atención importante de la población, que podía seguir por radio las emisiones republicanas, y entre 1936 y 1944, como ya se señaló, se multiplicaban las publicaciones, los actos y las obras de creación relativas al tema español. El estreno de esta pieza en particular se enmarca en el emprendimiento que Margarita Xirgú llevaba adelante, junto a Román Viñol y Barreto, en 1943, de crear la Comedia Nacional en Montevideo (Pignataro y Carbajal, 2001: 192). De hecho, Alberti dedica la obra a Margarita, dejando asentado que ha sido escrita en esa ciudad.

A fines de 1943, el crítico uruguayo Carlos Martínez Moreno comentaba que la puesta en escena de Cervantes, “*en un arreglo del drama por Rafael Alberti –que le agregó un indebido prólogo– [dio lugar] a uno de los mejores espectáculos de la actuación de Margarita Xirgú y a un verdadero homenaje a España*” (Martínez Moreno, 1994: 351). En setiembre, un texto de Rafael Alberti que no ha sido recogido hasta el momento en las recopilaciones de su prosa completa, comenta el estreno montevideano en una nota de *España Republicana* de Buenos Aires (ver apéndice en *Documentos*).²²⁰ El artículo es un fragmento del Prólogo a la edición de *Numancia*, publicada por Losada (Alberti, 1943).

Un año antes, María Teresa León daba a conocer otro texto en el periódico *España Democrática* de Montevideo, titulado “La tierra arrasada”²²¹. Como se dijo, la escritora había participado en la puesta en escena de la *Numancia* de 1937 y en 1938 había escrito una nota, “Justificación de Numancia”, defendiendo el paralelo histórico y la vigencia del modelo, buscando contrarrestar las acusaciones que habían llovido sobre el derrotismo de la pieza, que con su final tan trágico, parecía no alentar suficientemente a los milicianos (Jiménez León, 2001:1183). Ninguna consideración escénica se hace en el artículo montevideano de León en 1942, de carácter político y fuertemente atado a las circunstancias, en el que reivindicaba la

²²⁰ “Numancia”, *España Republicana*. Buenos Aires: 4 de setiembre, 1943: 6

²²¹ Publicado en el periódico *España Democrática*, Montevideo, 17 de junio de 1942: 2.

actitud valerosa de los numantinos, cotejándola con otras formas de resistencia frente al avance del fascismo en Europa:

“Algo sabemos sus actuales herederos del dolor que representa el abandono y destrucción de cuanto poseíamos. La orden dada por Stalin a los ejércitos soviéticos hace unos meses; la que dieron los holandeses de destruir los campos de petróleo de Java; la ira con que de isla en isla van volándose factorías, fábricas y puertos, son otros tantos actos de valor que nosotros, los que vivimos algunos años al límite de las fuerzas humanas, comprendemos en toda su grandeza. La tierra arrasada tiene un lejano antecedente: Numancia” (León, 1942: 2).

Varios años después, cuando en 1947 las páginas montevideanas se llenan de artículos en homenaje a Cervantes, Rafael Alberti recupera el simbolismo de Numancia en una nota en *España Democrática*, “Cervantes nos pertenece”, para apropiarse del autor del *Quijote*, en nombre de los republicanos en el exilio: “¿Quiénes mejor que nosotros, españoles leales, errabundos ahora por tan distintos rincones de la tierra, tirados hoy aquí, temidos allá; quiénes mejor que nosotros para amar y entender la grande y golpeada vida –cuerpo y espíritu– de Miguel de Cervantes?”

Es por entonces, en el año más emblemático de una propaganda a favor de la llamada “hispanidad”, que reunirá en una causa común a la Argentina de Perón y a la España de Franco, como se vio, cuando Cervantes es disputado como campo de batalla propicio para la lucha por el poder político manifestado en el ámbito simbólico público: discursos, artículos de prensa, homenajes masivos.

El texto de Alberti se publica como extracto de una conferencia dictada en Buenos Aires. En los fastos cervantinos del 47 –como luego en los de 1955, en la conmemoración de los 350 años de la publicación del *Quijote*– la obra de Cervantes se celebrará en un terreno en extremo politizado y polarizado, retomando el estatus de un mito en el sentido en que lo venimos manejando en capítulos anteriores. Y el simbolismo de Numancia, en particular, se reacomoda perfectamente a la celebración de una causa que, aunque haya insumido los mejores esfuerzos y el heroísmo de los mejores hombres, se asume perdida. Ni siquiera la impregnación de las marcas habituales del discurso propiciado por el Partido Comunista, siempre esperanzador y tendiente a la construcción de un futuro promisorio que sobrevendrá de la lucha,

alcanza a borrar el tono nostálgico que predomina en la evocación de Alberti, por encima de la arenga activista:

“... ¡Numantinos!, ¡libertad! ¡Españoles, libertad! Era el mismo grito, el mismo nuestro de aquellas horas decisivas. ¡Morir de pie, antes que vivir arrodillados! Allí en Madrid, frente a aquella escena real de Numancia, presenciándola, con esa sencillez inocente de los héroes del pueblo, al lado de sus madres, novias, esposas, hermanas, estaban los milicianos, nuestros soldados de Usera, los de la Casa de Campo y el Puente de los Franceses, los de la Ciudad Universitaria, Vallecas, el Puente de Toledo, los del ¡No pasarán!, ese grito que Madrid, nuestra capital de la gloria, ostentó grabado sobre su baleada frente durante casi dos años y medio, y que para pasarlo tuvo que recurrir la traición española al auxilio de fuerzas extranjeras, sufriendo, pero ahora en el hazmerreír de un pobre Escipión de libre y miedo, su primera derrota bélica, el fascismo italiano. ¡Oh, inolvidables campos de Guadalajara!”

Interesa señalar un punto de coincidencia entre los artículos de María Teresa León y Alberti, separados por cinco años de diferencia: dos oraciones idénticas que revelan la huella de la escritura anterior en la más tardía: *“La fórmula del heroísmo de Numancia nos pertenece íntegra. Cuando nos sentimos los españoles acorralados por la desgracia, volvemos hacia ella nuestros ojos”*.²²² Las mismas líneas se repiten en los dos artículos y el hecho permite tejer alguna hipótesis.

En primer lugar, León y Alberti escribieron en conjunto guiones para cine, lo que hace pensar en una creación más o menos habitual “a cuatro manos”.²²³ Gonzalo de Sebastián, hijo de María Teresa León, confirmó el papel de su madre como secretaria eficientísima y correctora absoluta de la obra de Alberti.²²⁴ A su vez, parece haber sido más hábil para encontrar formas de ganar dinero, colocar artículos, diseñar colecciones,²²⁵ llevar adelante, en fin, la “administración” de la obra y los recursos creativos, así como fue mucho más activa a la hora de escribir prosa,

²²² Las oraciones coincidentes se resaltarán en negrita en ambos textos, que se transcriben en el *Apéndice documental*.

²²³ Juan Manuel de Prada emprendió la difícil tarea de dilucidar aspectos creativos de uno y otro en la elaboración de los guiones de cine, llegando a interesantes conclusiones en torno al buen dominio de León en el terreno de la prosa y los aciertos poéticos de Alberti, e inclinándose por esa hipótesis en la división del trabajo (de Prada, J.M. “María Teresa León y el cine”, en *Homenaje a María Teresa León en su centenario*. Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2003. Gonzalo Santonja editor: 331-340).

²²⁴ Entrevisté a Gonzalo de Sebastián en su casa de Buenos Aires, en 2001.

²²⁵ En un cuadernillo escolar, de los tantos que Gonzalo de Sebastián guarda con anotaciones de su madre, se encuentra el diseño de una colección de clásicos españoles, con proyectos para prólogos, y tantas otras anotaciones prácticas relativas a relaciones públicas que documentan la hipótesis que desarrollo aquí. También se registran notas, o apuntes, biográficos sobre Cervantes. Por gentileza de su hijo, el cuaderno obra en mi poder.

incluyendo la forma epistolar. Hay que agregar el casi erudito conocimiento que María Teresa tenía de la vida y obra de Cervantes, como se documenta en el libro que escribió sobre él, una especie de biografía novelada: *Cervantes, el soldado que nos enseñó a hablar* (León, 1978).²²⁶ Por tanto, es posible conjeturar que, en un caso extremo, León escribió el artículo a efectos de que Alberti dictara la conferencia sobre Cervantes, echando mano para eso, a un fragmento de su producción anterior. La otra posibilidad es que Alberti produjera una primera versión que María Teresa luego “retocó”, imprimiéndole su huella. En el caso de aceptar la primera hipótesis, sería tentador pensar que, consciente o inconscientemente, León quiso dejar sentada por escrito la marca de esa “colaboración”.

Por otra parte, los mismos artículos publicados en *España Democrática* de Montevideo, habían aparecido unas semanas antes en *España Republicana* de Buenos Aires: ocurre con el artículo de 1942 de María Teresa y con el de Alberti de 1947.²²⁷ Más allá del estricto punto sobre la autoría, que es apenas anecdótico, esta suma reafirma el aprovechamiento del simbolismo de Numancia en momentos de crisis y ante la necesidad de contrarrestar la utilización de Cervantes por parte del franquismo, oponiendo otro modelo histórico de *hispanidad*.

Como conclusión, este capítulo intenta describir el contexto político, ideológico y cultural en el que reaparece la mitificación del Quijote en el medio siglo. La publicación de un conjunto de crónicas de guerra, como *Don Quijote fusilado*, de Alberto Etchepare, en 1939, inicia la apertura de la recuperación del *mito quijotesco* en Uruguay, aplicado a las dolorosas circunstancias españolas. Los riesgos de la inestabilidad democrática rioplatense en los años 30, el fenómeno de la llegada de exiliados en los años 40 (no sólo a Uruguay, sino también a Argentina) y la empatía con la causa republicana, impactan en el campo literario uruguayo y fortalece el desarrollo de una literatura comprometida con la situación política, muchas veces concretamente de denuncia o de militancia augural apuntando a futuras

²²⁶ María Teresa León también es autora del volumen *Cervantes*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1969, vol. 58 de la colección “Los hombres de la Historia”. El libro conoció otra reimpresión en 1993: Buenos Aires: Página/12-Centro Editor de América Latina.

²²⁷ “La tierra arrasada”, de María Teresa León, aparece publicado bajo el mismo título en *España Republicana*. Buenos Aires, 23 de mayo de 1942. Al finalizar el artículo se lee: *Prohibida la reproducción. Derechos reservados por Phac*. “Cervantes nos pertenece”, de Rafael Alberti, fue publicado en *España Democrática*, Montevideo, 16 de octubre de 1947:5. Lo que se dijo en la nota anterior respecto al artículo de María Teresa ocurre también con el de Alberti, publicado en *España Republicana*. Buenos Aires, 27 de setiembre de 1947. Al finalizar el artículo se lee: *Prohibida la reproducción. Derechos reservados por Phac*.

liberaciones. La figura de Don Quijote y aun la de Cervantes sirven como metáforas o símbolos en estos textos, resignificadas, cuando todavía está cercano el recuerdo de las apropiaciones novecentistas del personaje, en las páginas de los ensayos y la crítica “de ideas”.

A su vez, los adherentes al franquismo restituyen la apelación al mismo mito, con signo contrario, y a un Cervantes soldado y católico, retomando también algún antecedente en el fin de siglo anterior. El *mito quijotesco* resonará lateralmente en la política de la hispanidad, impulsada por la España franquista y por el peronismo argentino. El campo literario uruguayo sirve, en este sentido, a veces como territorio de pasaje y repercusión de estos procesos, registrando –en la zona de fechas que tiene su centro en el centenario de 1947- una escala mucho más atenuada de debates y una menos visible presencia de las posiciones más conservadoras. La reescritura de la obra y el estreno de *Numancia* en Montevideo, ponen de relieve este centro cultural como un polo que habilita el diálogo permanente para la actividad de los exiliados más notorios radicados en la otra orilla, y un terreno en el que repica –de ida y de vuelta- las opiniones vertidas en la prensa prorrepública de Buenos Aires al respecto.

El capítulo que sigue se detendrá más específicamente en algunas expresiones del *mito quijotesco* recogidas en la prensa montevideana en 1947 y en 1955. Es en este último centenario cervantino en el que puede registrarse una polarización más fuerte en el campo literario, cultural y político uruguayo.

III. 4. Cervantes escindido: la arena política y el campo intelectual

Los centenarios cervantinos de 1947 y 1955

“Articular históricamente el pasado no significa conocerlo «tal como verdaderamente fue». Significa apoderarse de un recuerdo tal como este relumbra en un instante de peligro”.

Walter Benjamin, *Sobre el concepto de la historia*

La expresión de los centenarios cervantinos de 1947 y 1955 en Uruguay tiene un aspecto en común, signado por el tono fuertemente politizado de los artículos de prensa y las conferencias (en tanto discursos destinados a una amplia difusión y por tanto, aptos para la propaganda y concientización de las masas), tal como se vio que ocurría en Argentina durante el mismo período. Aun así, pueden registrarse matices diferenciados en cada una de las dos fechas, en relación a las circunstancias de la política local e internacional, aunque en los dos momentos los intelectuales y artistas aparecen casi inevitablemente comprometidos con estas.

Montero Reguera se ha referido a las circunstancias españolas de posguerra que enmarcan el centenario de 1947. Según él se hace evidente –en la crítica cervantina, pero también en algunas ficciones aparecidas por entonces–

“el intento de asimilar obra y autor a las nuevas ideas imperantes. Así se explica la novela de Ángel María Pascual Amadís, de claro significado político, a través de alegorías y referencias directas: en ella se recrea a un esforzado y desinteresado héroe caballeresco y su proyección simbólica en algunos protagonistas de la historia de España, al tiempo que se introduce el pensamiento falangista y la idea del Imperio. Son ideas muy similares a las que se pueden encontrar sobre el autor o sobre la novela en boca de altos representantes de la España del momento: Cervantes es el prototipo español de todos los tiempos” (Montero, 2001: 225).

Siguiendo la línea de distinción entre cervantismo de autor y de obra, el crítico señala que hacia 1947, Cervantes se vuelve el prototipo del español, que concentra las vocación de las armas con la de las letras, a la vez que se quiere reforzar en el imaginario colectivo la entereza en circunstancias adversas, presentándolo, en la dura posguerra, como soldado y como mutilado, capaz de casi cualquier renunciamento (Montero, 2001).

Adhiriendo a una españolidad esencialista, Montero Reguera destaca, por ejemplo, las siguientes expresiones de un “alto representante de la España del momento”, en un artículo de 1948 de *la Revista de Filología Española*:

“la consagración literaria, en una obra de dimensiones inmortales, del concepto español del mundo y de la vida que es el de ese eterno peregrinar por los confines de la tierra defendiendo la causa de los débiles, el sentido de la libertad y el imperio de la justicia; imperecederas andanzas y aventuras en las que la vida se pone a cada instante en riesgo para defender una empresa noble, de romántica ambición y de un ideal remoto y casi inasequible” (Montero, 2001: 218).

Acerca de los numerosos actos conmemorativos de los 400 años del nacimiento de Cervantes en la península, destaca la propaganda evidente y la carga ideológica, aunque es oportunidad del surgimiento de publicaciones e iniciativas académicas, “dignas de aplauso, algunas de las cuales todavía perviven, como emblema del mejor cervantismo: la revista *Anales Cervantinos* (el recuerdo, ahora, de Alberto Sánchez se hace obligado), varios volúmenes monográficos, libros sobre el *Quijote*” (Montero Reguera 2001: 218)

Para medir la repercusión de esos dos centenarios cervantinos en la prensa uruguaya y sus aprovechamientos mítico-politizados, en el sentido que hemos priorizado en este trabajo, se tuvieron en cuenta las noticias sobre actos conmemorativos y homenajes, así como los artículos más extensos aparecidos en las páginas de las publicaciones periódicas que consideramos más representativas dentro del espectro político local: *España Democrática*,²²⁸ el diario *El País* y el semanario *Marcha*.²²⁹

²²⁸ El periódico *España Democrática* apareció el 24 de octubre de 1936 como respuesta clara a los acontecimientos de la guerra y el realineamiento ideológico de la colectividad española. Ya en el número inicial se publica un artículo titulado “García Lorca y Alberti”, firmado por el poeta Alejandro Laureiro. Se trata, en realidad, de una breve nota en la que destaca la naturaleza popular y, por ende, aliada de la democracia española. Por si quedaran dudas sobre la orientación política de *España Democrática*, el propio Pereda Valdés se encarga, el 5 de diciembre de 1936, de aportar las pistas

En cuanto a los discursos de carácter más académico que, por regla general, se apartan de esa funcionalidad directamente política, a efectos de intentar una mirada del conjunto, tuvimos en cuenta, además de las noticias de prensa sobre actos o conferencias dictadas, muchas veces acompañadas del texto o de una síntesis de las mismas, los artículos aparecidos en publicaciones del ámbito público estatal: la *Revista Nacional*,²³⁰ publicada por el Ministerio de Instrucción Pública y las publicaciones de la Facultad de Humanidades y Ciencias, fundada en 1945. Luego del centenario de 1947, se dio a conocer también un volumen que recogía una serie de conferencias pronunciadas en el Instituto de Estudios Superiores, dependiente de la Universidad de la República.²³¹

necesarias para la recuperación de Lorca como poeta revolucionario, convertido desde el escepticismo por la propia fuerza de los acontecimientos, equiparándolo a Alberti, destacado especialmente por su vinculación política activa y en particular con el Partido Comunista.

²²⁹ El diario *El País* es el más antiguo de los que existen actualmente en Uruguay. De tendencia liberal conservadora y nacionalista, e identificado tradicionalmente con el Partido Nacional o Blanco, fue fundado en 1918. Cuando en 1931, el Partido Nacional se escinde en dos facciones: por un lado la liderada por Luis Alberto de Herrera (herrerismo) y por otro el “Partido Nacional Independiente” llamado también “Nacionalismo Independiente”, *El País* se transforma en vocero de este segundo sector. En esta etapa, el diario se opone al nacionalismo de Herrera, fuertemente antinorteamericano y al que se ha acusado de cercanía al nazismo y al franquismo. Por tanto, las opiniones vertidas en el diario en el entorno de 1947 tienden a la condena del franquismo. En 1958 el Partido Nacional se reunifica, ganando las elecciones después de 93 años sin llegar al poder. Pero ya en los homenajes cervantinos de 1955, *El País* acentúa su prédica anticomunista y, en consecuencia, mira con sospecha las actividades de los grupos que mantienen el activismo pro republicano.

El semanario *Marcha*, dirigido por Carlos Quijano, apareció entre 1939 y 1974, cuando fue clausurado por la dictadura militar. Fue el semanario político y cultural más destacado del Uruguay tanto por su línea independiente como por el notable equipo de colaboradores, distribuyéndose en muchos países de América Latina. Sus posiciones políticas fueron antinorteamericanas y críticas a las políticas neoliberales, y básicamente tercermundistas. Entre los colaboradores más destacados puede mencionarse a Julio Castro, Sarandy Cabrera, Arturo Ardao, Hugo Alfaro, Homero Alsina Thevenet, Carlos Martínez Moreno, Manuel Flores Mora, Carlos Real de Azúa, Mario Benedetti, Eduardo Galeano, Ángel Rama, Emir Rodríguez Monegal, Alfredo Zitarrosa, María Esther Gilio, Salvador Puig, Idea Vilariño.

²³⁰ *Revista Nacional: literatura, arte, ciencia* / Ministerio de Instrucción Pública. Montevideo, 1938-1968. Primera época. Año 1, n° 1 (ene. 1938) - Año 17, n° 186 (jun. 1954); Segunda época. Año 1, n° 187 (ene. 1956) - Año 12, n° 231 (ene/mar. 1967); Tercera época. Año 1, n° 232 (ene/abr. 1968) - Año 1, n° 134 (set/dic. 1968).

²³¹ El “Instituto de Estudios Superiores” se fundó en Montevideo en el año 1931. Sus estatutos definían estos cometidos: “*Artículo 1º - Por iniciativa de los profesores Adolfo Berro García, Luis A. Barbagelata Birabén y Eduardo de Salterain herrera, se funda en Montevideo un Instituto de Estudios Superiores cuya finalidad es: a) La difusión y profundización de la cultura científica superior, con absoluta prescindencia de fines profesionales. b) El fomento de las investigaciones de naturaleza científica. Artículo 2º - A tales efectos, la acción del Instituto de Estudios Superiores se dirigirá principalmente hacia la enseñanza científica superior, enteramente gratuita, en la que podrá participar cualquier persona que tenga la necesaria preparación previa*”. En el Instituto funcionaron diversas Secciones de Investigación: Investigaciones Musicales, Filología y Fonética Experimental, Investigaciones Meteorológicas, Investigaciones y Criminología y Ciencias Afines, Investigaciones Físico-Matemáticas, Investigaciones Geográficas, Investigaciones Botánicas, Historia de las Ciencias, Filosofía y Ciencias de la Educación, Investigaciones Geológicas, Investigaciones Paleontológicas, Literatura Hispanoamericana y Arqueología Indígena Uruguaya (Ver Vaz Ferreira, Carlos, “Proyecto de Instituto de Estudios Superiores”, presentado por el Rector al Consejo Universitario, el 13 de

Por un lado, en el ámbito más claramente masivo de difusión cultural atento a lo hispánico, la prensa pro republicana ostentaba la mayor visibilidad. Hasta 1946, los exiliados alimentaban la esperanza del retorno a España, luego del desfavorable fin de la Segunda Guerra Mundial para las potencias fascistas. Frustradas las expectativas de una intervención de los aliados contra el régimen de Franco, el destierro se vuelve inevitable y empieza a considerarse más definitivo. En el centenario cervantino de 1947, los discursos vertidos para la ocasión por los escritores o políticos simpatizantes y comprometidos con la causa republicana, al menos en la prensa y, hasta donde puede saberse, en las conferencias de homenaje, enfatizarán, entonces, más aún que el puro idealismo quijotesco y el empecinamiento voluntarioso de otros momentos del siglo,²³² la dignidad de la derrota del pretendido caballero. A su vez, se destacará la figura de Cervantes apelando a ciertos tópicos; en lo ideológico: incompreensión de la España de su época, tendencia a la heterodoxia o, por lo menos, resistencia a la visión monolítica de la Contrarreforma, exaltación de la libertad y la justicia; en lo personal: frustración, soledad, pobreza, desencuentro con la fama, adversidad permanente y lucha a brazo partido sin recompensa alguna.

Instituciones, tradición y arenga: el escenario cultural en 1947

En fueros oficiales uruguayos, entre 1947 y 1948, la *Revista Nacional* dio lugar a numerosos artículos sobre la vida, la obra, la lengua de Cervantes²³³ y el Instituto de Estudios Superiores publicó un volumen especial dedicado al centenario.

Los artículos que reúne el volumen son los siguientes: Eduardo de Salterain y Herrera, “El Caballero andante”; J.G. Bruton, “Cervantes en Inglaterra”; Alberto Rusconi, “Cervantes, maestro del idioma”; Fernando García Esteban, “Los *Entremeses* de Cervantes (Sus posibilidades escénicas en la actualidad); Jorge

febrero de 1929 y aprobado por esta misma corporación en esta misma fecha. En “Anales de la Universidad”, entrega Nº 142. Biblioteca del UPPU).

²³² Ver II, cap. 2, “Recuperación del *Quijote*: los primeros centenarios”.

²³³ Los artículos aparecidos en la *Revista Nacional* son los siguientes: Benavente, Manuel. “Los versos de Cervantes”, en *Revista Histórica*, Montevideo, Año IX, Nº 105, 1947: 354- 369. Rusconi, Alberto. “Cervantes, maestro del idioma”, en *Revista Nacional*, Montevideo, Año IX, Nº 105, 1947: 369- 387. S/A. “La Academia Nacional de Letras y el IV Centenario del nacimiento de Cervantes”, en *Revista Nacional*, Montevideo, Año IX, Nº 105, 1947: 466-468. Vidal, José María, S.D.B. “Cervantes en Zorrilla de San Martín”, en *Revista Nacional*, Montevideo, Año IX, Nº 108, 1948: 338-373. S/A, “Primera Exposición Cervantina en Uruguay” y “Cervantes en la Academia”, en *Revista Nacional*, Montevideo, Año IX, Nº 108, 1948: 461-463.

Enrique Mesías S. J. , “El ideal de Don Quijote y la fuerza que lo mantiene”; Carlos Lacalle, “El tiempo de Cervantes” y Hugo Petraglia Aguirre, “Estética en el Quijote de Cervantes Saavedra”.²³⁴

Los trabajos de Mesías y de Lacalle son los que más acusan el peso de la opinión impresionista. Más aún el primero, que apunta a la necesidad del idealismo en “*épocas de crisis y convulsiones sociales extraordinarias, cuando, a los rescoldos todavía humeantes de contiendas pasadas, se suman las voces de súplica que piden el retorno de la dichosa edad aquella a quien los antiguos pusieron el nombre de dorada*” (1948: 67). Lacalle, profesor de historia, asume un tono divulgativo, incluso quizás con pretensión poética, a través del que filtra alguna valoración, por ejemplo, cuando asume sin más:

“El siglo XVI ha dicho en español que la vida ha de ser una conquista de la gloria. El siglo XVII dirá, también en español, que la vida es sueño. Gloria y sueño. No importa. Ambos son hijos del espíritu. Lo que importa es atender la última palabra española, que es escuchada con atención por la Europa del siglo XVII. La última palabra, la de Gracián, que dice: Elegir idea heroica”. El tiempo de Cervantes es, para Lacalle, “un tiempo cuyo drama se actualiza en todo momento. En todo aquel en que para la divina locura de Don Quijote, la aparente bondad del molino, transfigure sus ingenuas aspas en brazos de gigante” (1948: 94).

En medio de intentos públicos y privados por apoyar la especialización en la humanidades, todavía los artículos recogidos en estas publicaciones mantienen zonas donde abunda la opinión, la directiva moral, la tendencia a la ejemplificación, cuando no la sacralización lisa y llana de autor y personajes.

A pesar de esto, debe reconocerse que estos esfuerzos dan cuenta de un lento pero sostenido afianzamiento del campo académico, sobre todo si se compara con el centenario anterior. El territorio académico fue siempre delgadísimo en un país que, frente a la inexistencia de instituciones que ampararan los estudios literarios, propició la divulgación crítica en la prensa masiva o en revistas de frecuencia periódica para un estrecho público de escritores y lectores cultos, pero que aún no constituían una verdadera comunidad académica. Se entiende que para hablar de la consolidación de la misma, sería necesaria la existencia de espacios institucionales o publicaciones que respalden o avalen los estudios específicos; la utilización de un

²³⁴ Cervantes. *Ciclo de conferencias organizadas por la Sección de Literatura Iberoamericana*. Montevideo, 1948.

lenguaje o un formato más o menos estandarizado; la necesidad de encajar en una tradición y dar cuenta de que se conoce, es decir, ingresando en un cuerpo de ideas. Estas condiciones podrían servir, *grosso modo*, para establecer, en este caso, la diferencia entre el ensayo crítico y los estudios literarios con pretensiones de erudición. Por último, y esto ya más en relación al aspecto central que hemos venido destacando, podría observarse que el discurso académico espera una respuesta diferida, sin desmedro de la comprensión inmediata. Es decir, apela a una perdurabilidad basada en la erudición. El texto crítico divulgativo o de circunstancia, sobre todo el que elige como soporte la prensa masiva, ata más su recepción al presente.

Concretamente en los estudios dedicados a Cervantes se va a ir distinguiendo o recortando, con el avance del siglo, un sector cada vez más especializado, cuando en los textos críticos de las primeras décadas predominaban las conclusiones de tipo general, las exploraciones filosóficas o ideológicas pero, más que nada, orientados a fomentar virtudes morales.²³⁵ A la vez, el acceso de las capas medias a condiciones educativas muy buenas generó, en menos de un siglo, una minoría ampliamente preparada (aun muchas veces sin titulación universitaria), cuyo medio de expresión fue la prensa periódica, y un público apto para interesarse por su producción.²³⁶ Eso explica, sólo a modo de ejemplo, la aparición en las páginas de *Marcha*, de extensos artículos sobre música de Lauro Ayestarán, o sobre literatura, de Ángel Rama y Emir Rodríguez Monegal, que superan con mucho los márgenes usuales de la nota de prensa, revelando unos niveles de reflexión, originalidad y erudición que dan cuenta de la maduración de un campo académico pugnando por consolidarse de manera más formal.

Hacia 1945, irrumpe en Uruguay una nueva generación que se integra, casi masivamente, al semanario *Marcha* y que se expresa en una serie de revistas culturales (*Escritura, Clinamen, Asir, Número*, etcétera), además de contar, pronto con una obra propia. La atención de estos jóvenes a la novedad fue asidua y

²³⁵ Entiéndase, como textos fundamentales, los producidos por Zorrilla, Rodó y Reyes, comentados en el capítulo III. 2.

²³⁶ Según los datos que recoge Carlos Maggi, basándose en cifras de los *Anuarios Bibliográficos de la Biblioteca Nacional*, tomados de los registros de adquisición de la Biblioteca Nacional, en 1950 se editan aproximadamente 100 títulos de libros de Humanidades, con una tirada de 500 ejemplares cada uno; en 1963 la cifra asciende a 160 títulos con tiraje promedio de 1.200 y con ventas de 182.000; y en 1967 se registran 200 títulos con tiraje promedio de 2.500 ejemplares y con ventas de 500.000 (Maggi, Carlos. "Sociedad y literatura en el presente. El boom editorial", *Capítulo Oriental* N° 3. *La historia de la literatura uruguaya*. Montevideo: Centro Editor de América Latina, 1968: 41).

constante, sobre todo en el sector que se aglutinó en torno a *Marcha* y a *Número*, en el que se encontraban Rodríguez Monegal –director de la sección literaria del semanario entre 1945 y 1958–, Idea Vilariño, Mario Benedetti, Sarandy Cabrera y Manuel A. Claps. Algunos de ellos llegaron a integrarse a la enseñanza universitaria en la Facultad de Humanidades y Ciencias, aunque el golpe de Estado militar de 1973 destituyó a muchos y sólo algunos de ellos continuaron sus carreras académicas fuera del país. Si se compara con las etapas anteriores del país e incluso hasta varias décadas después, la generación del 45 tuvo el privilegio de encontrar espacios institucionales oficiales desde los comienzos de su actividad.

En los años 40 empieza también a redefinir el marco institucional-cultural. Atendidas en conjunto, las iniciativas para el desarrollo de la cultura consolidadas en el marco del Estado son muy significativas: en 1937 se aprueba la Ley de Derechos de autor; en 1949 se produce la refundación del Museo Histórico Nacional (creado en 1911); en 1942 se instituye la Comisión Nacional de Bellas Artes, encargada de la organización del Salón Nacional de Artes Plásticas; en 1944 se crea Cine Arte del SODRE;²³⁷ en 1945 se funda la Facultad de Humanidades y Ciencias, propiciando el estudio y la investigación independientemente del ejercicio de una profesión; en el mismo año se crea el Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios (INIAL); la Comedia Nacional se constituye en 1947 y en 1951 se crea el Instituto de Profesores “Artigas”, con el cometido de formar profesores para la Enseñanza Media. La institucionalización de estos espacios de formación y divulgación irá mostrando irregularmente sus frutos, en el campo de las letras como en los otros, en los años siguientes.

En el ámbito de la Academia Nacional de Letras, que presidía Raúl Montero Bustamante, debe destacarse el esfuerzo por reunir y publicar estudios sobre Cervantes en la *Revista Nacional*, en 1947. Además de eso, la Academia llamó a un concurso de ensayo sobre temas cervantinos.²³⁸ La letra del llamado invitaba a honrar

²³⁷ Servicio Oficial de Difusión Radio Eléctrica, órgano del Estado dedicado especialmente a las actividades musicales, dependiente del Ministerio de Educación y Cultura. A su vez, a nivel privado se funda Cine Club (1948) y Cine Universitario (1949), Monné, 2008.

²³⁸ En 1947, la Academia llamó a concurso a escritores y estudiantes para la presentación de un ensayo original sobre la vida y la obra de Cervantes. En el concurso entre escritores, el primer premio fue adjudicado al Adolfo Rodríguez Mallarini, el segundo premio al A. Alves Patiño y el tercer premio al poeta Ildefonso Pereda Valdés. En el concurso para estudiantes, el primer premio se adjudicó a Alejandro Gallinal Castellanos, el segundo premio al Alejandro André González y el tercer premio al José Agustín Aguerre Cat. El ensayo de Pereda Valdés fue publicado en 1952 bajo el título “Cervantinas” (Montevideo: Florensa y Lafón).

al creador del libro “*en el que hallaron su más alta expresión, con el idioma, el idealismo y el espíritu de la raza, y en el que alma española palpita en lo que tiene de heroica, de recia...*” (*Revista Nacional*. Montevideo, Año IX, N° 105, 1947: 467). La cita sirve para mostrar la sorprendente pervivencia de un discurso todavía atado a nociones como la exaltación de la raza y el idioma, heredadas del siglo XIX y en general asociadas con puntos de vista conservadores. Si bien no se trata en este caso de la utilización de una retórica del pasado con fines políticos concretos, como se vio en el capítulo anterior, en el caso de las conmemoraciones oficiales argentinas, se da probablemente como un procedimiento naturalizado inconsciente, que pone en evidencia que en las esferas oficiales, aún en el Uruguay laico y batllista,²³⁹ sobrevivían esos presupuestos sin mucho cuestionamiento sobre sus bases o legitimidad.

Desde las páginas del semanario *Marcha*, nada sospechosas de oficialismo, se convoca también un concurso, en este caso de “Sonetos a Don Quijote”. Una vez conocido el fallo, y el nombre de su ganador, José E. Etcheverry, un profesor de literatura y crítico literario,²⁴⁰ Elena Rojas (seudónimo de Idea Vilariño) envía una carta al semanario cuestionando el espíritu del concurso y su resultado. A la crítica, sale al cruce defendiéndolo, Emir Rodríguez Monegal, uno de los miembros del jurado (los otros eran Roberto Ibáñez y Domingo Luis Bordoli). Mientras Vilariño reprocha el tenor de la convocatoria, que invita a ejercitar una forma poética anticuada y el pobre resultado de los poemas ganadores, que según ella celebran una idea del *Quijote* “*que provee Enseñanza Secundaria*”. El juicio pone en evidencia la vigencia en el medio siglo de una forma de homenaje que al parecer sólo podía concebirse, tratándose de Cervantes, volcada en una estética rígida y clasicista, y que no parecía interpelar el presente ni la creatividad de los escritores locales (Rojas, 1948).

Conocedora de la poesía de Rubén Darío, se basa en una estrofa de la “Letanía de Nuestro Señor Don Quijote”, para objetar la necesidad de esa convocatoria, de la que poco se podía esperar, dada su naturaleza:

²³⁹ Sobre José Batlle y Ordóñez y la corriente batllista, véase “El Uruguay del 900: esfera política y condiciones sociales”, en III, Cap. 2, “La recuperación del *Quijote* en 1905”.

²⁴⁰ Los otros premios correspondieron a A. Carreras, Ariel Badano; obtuvieron menciones Daniel Vidart, Carlos María Gutiérrez, Álvaro Figueredo y Mario Benedetti, entre otros. *Marcha* N° 404. Montevideo, 5 de setiembre de 1947.

“En cuanto al homenaje a Cervantes que el concurso significaba es muy loable, pero no deja de traernos los versos de Darío al Quijote que creímos pudieran defenderlo para siempre:

*Tú para quien pocas fueran las victorias
antiguas y para quien clásicas glorias
serían apenas de ley y razón,
soportas elogios, memorias discursos,
resistes certámenes, tarjetas, concursos”.*

Si bien, como se vio antes, el poema de Darío consolida más que ningún otro la sacralización del personaje, alerta, como hará después Borges, contra la vulgarización y reduccionismo popularizante a que está expuesto el libro clásico.

La primera reflexión de la joven Vilariño excede la circunstancia concreta y muestra la ansiedad por expresiones poéticas nuevas, tarea que ella misma llevará a cabo en la poesía uruguaya:

“Nuestra poesía, la argentina también, están miserablemente estancadas, metidas en un pantano del que nadie hace nada por salir. Pobre poesía provinciana, sin originalidad, sin fuerza, vegeta sin que aparezca para vivificarla ningún poeta verdadero, ningún intenso, ningún nuevo, ningún desesperado, ningún revolucionario. Nadie sabe cantar, nadie tiene mensaje. Los mayores no nos sirven de nada, los jóvenes se limitan a registrar sus personales vivencias mezquinas, insulsas, manidas, literarias. Es exactamente la poesía correspondiente a este período tibiamente burgués, burocrático, y de cultura media. Pero hay otras cosas por debajo, removiéndose, que tapamos púdicamente o que ignoramos por estar vulgares, cómodos y con la sensibilidad mellada. Por ellas, en otras partes, hay poesía aún” (Rojas, 1947: 40).

Además de estas declaraciones, que ponen de manifiesto la actitud parricida que será el punto de partida para la enunciación de un programa creativo generacional del que toma parte activa, la poeta se expide también sobre la forma y el espíritu que, según ella, parece animar la convocatoria de *Marcha*. Cuestiona el constreñimiento formal del soneto y los resultados a los que suele venir amarrado:

“Y ¿por qué sonetos? Ya teníamos bastantes, ya sufrimos habitualmente montones de sonetos, de mediocres, insuficientes, mal hechos sonetos.

El soneto es difícil. El soneto, cuando no es manejado con maestría es una de las formas más aburridas, insuficientes, estúpidas. Si ya teníamos tanto, ¿por qué provocar este aluvión? Cada época tiene sus temas y sus formas; ni Neruda, ni Vallejo, ni de Andrade lo necesitan casi, lo soportan.

No da para el alma del hombre actual, para su dimensión” (Rojas, 1947: 41).

Por último, acomete directamente la crítica despiadada a los poemas ganadores del concurso:

“En cuanto a los resultados prácticos, a las obras que causó el concurso, poco se puede decir. Se abusó de los juegos de palabras, se cayó a menudo en el absurdo, en el absurdo ripioso, en el ripio a secas. [...] Los finales desdichados, la aliteración cuando Dios quiso, las rimas forzadas o vulgares, el plan traicionado o inexistente, el intento de dar lo que no se podía de otro modo por el uso de palabras familiares a los clásicos se vieron profusamente repartidos, además de un aire colectivo de pobreza y falsas galas” (Rojas, 1947: 41).

La respuesta de Rodríguez Monegal alega que *“el espíritu que guió a los organizadores y el jurado fue el de ofrecer una amplia oportunidad”* y, en otro orden, argumenta con un tono caballeresco que a la vez desenmascara a Vilariño:

*“no comparto el espíritu negativo y pesimista que la informa. Temo que usted haya extendido su propia capacidad de augur y vate. Y quizá el porvenir, quizá la poesía que en estos momentos hace Idea Vilariño (para citar sólo un ejemplo valioso), se encargue pronto, se esté encargando ya, de desmentir, de abrumar con su hermosa realidad, las rotundas negaciones de su nota”.*²⁴¹

A su vez, en julio de 1947, entra a consideración del parlamento una iniciativa del Consejo de Educación Primaria proponiendo darle el nombre de Cervantes a una escuela pública de Montevideo, en el marco de los *“numerosos actos conmemorativos”* que se realizarían en homenaje al escritor. Además de esta iniciativa, que el Poder Legislativo aprobó por unanimidad, se informaba sobre otras formas de celebración, consistentes en: *“Que los maestros de todo el país exalten en las escuelas la figura genial de Cervantes, a través de su obra y su vida; que el Departamento Editorial edite un volumen especial conteniendo trozos escogidos del Quijote y otras obras”*. La edición resultante, publicada en efecto por el Ministerio de Instrucción Pública, reunía en un volumen una selección de capítulos del *Quijote* y *El retablo de las maravillas* y llevaba como prólogo un texto de Rodó sobre Don Quijote, *“El Cristo a la jineta”*, de *El mirador de Próspero* (1906), ya comentado. La

²⁴¹ Rodríguez Monegal, Emir. “Carta abierta a Elena Rojas”, en *Clinamen* n° 5, mayo-junio de 1948: 50-51.

elección de ese breve texto en una publicación estatal del medio siglo implicaba una mirada hacia atrás, un gesto de retorno a la perspectiva novecentista y otra vez, una opción por la imagen sacralizada del personaje cervantino.

Las opiniones vertidas en los discursos parlamentarios son, como puede esperarse, propias de la retórica encomiástica de ocasión, y se observa en ellos la recurrencia a algunos mitos asociados a Cervantes, como la consideración de un senador de apellido Castellanos, que amplía el homenaje a “*ese maravilloso acervo que constituye el tesoro de las letras hispanas; acervo que perfila sin duda, uno de los signos más ciertos del genio de la raza*”. Entre varios discursos más o menos convencionales, se distingue el del senador Alberto Suárez, quien propone extender el homenaje a

“los herederos de su espíritu, de su voluntad de progreso que, en España, o arrojados de la Madre Patria, muertos, asesinados, o manteniendo en alto la bandera de la libertad en cualquier nación del mundo, llámense García Lorca, Machado o Alberti, han sabido ofrecer particularmente a los pueblos de América un ejemplo maravilloso de lucha por la independencia y la libertad de su patria. Creo que ellos, los españoles fieles a la República y al anti-franquismo, los mejores herederos del Cervantes al que hoy rinde homenaje el Senado” (Consejo de Educación Primaria y Normal, 1947: 12).

Como se verá, al menos en las esferas de los discursos públicos masivos, la reivindicación militante de un Cervantes o un Quijote antifranquista será casi la única alternativa que se ofrezca al homenaje anquilosado o adherido a formas retóricas convencionales y por tanto, vaciadas de contenidos que interpelen el presente.

Pero estos no fueron los únicos episodios de aquellos festejos. La prensa de 1947 divulgó la existencia de dos coleccionistas de piezas bibliográficas cervantinas: Arturo Xalambri y Orlando Firpo. Xalambri, quien ya era reconocido entre los cervantistas por el hallazgo de la edición montevideana del *Quijote* de 1888 (Báig y Baños, 1934), organiza la primera exposición sobre Cervantes en Uruguay, presentando 380 ediciones diferentes del *Quijote* en la Asociación de Estudiantes y Profesionales Católicas (Xalambri, 1962).²⁴² Por su parte, Orlando Firpo llegó a

²⁴² Xalambri fue nombrado miembro de la Comisión de organización mundial para la celebración del centenario cervantino, según afirma el senador de la Unión Cívica, Salvador García Pintos en la sesión de la Cámara de Representantes del 12 de noviembre de 1947 (Xalambri, 1962: 8). El folleto de 1962 publica una foto de Xalambri en Madrid, en ocasión de la Segunda Exposición Bibliográfica Cervantina de 1948.

reunir una importante biblioteca cervantina, que inauguró en 1942 su sede propia en la calle 8 de Octubre 2974. En 1947, la revista del *Ateneo García Lorca* dedica un artículo a la descripción de este acervo, lo que hace posible conocer hoy su existencia (Autores Varios, 1947: 18-20). Gracias a esta descripción se sabe que Firpo poseyó un *Quijote* impreso en Valencia en 1605, además de otras nueve ediciones de la obra del siglo XVII, la edición príncipe de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (1617), una edición de 1531 de la *Cárcel de Amor*, entre otras rarezas.²⁴³

Respecto a la colección Xalambri, disponemos de una valoración muy amplia de la Exposición a través de un folleto que el mismo organizador publicó quince años después transcribiendo notas de prensa, cartas recibidas, fotografías de las conferencias y de la salas de exposición. Figuran, además, fotografías de varias piezas artísticas, destacándose un busto de Don Quijote esculpido por Pablo Serrano.²⁴⁴ Lamentablemente, tampoco en este caso se conoce un catálogo de los ejemplares que se expusieron.²⁴⁵ Por otra parte, los periódicos que se hicieron eco de la difusión y el elogio de la Exposición en la Asociación de Estudiantes y Profesionales Católicos responden, en la mayor parte, a sectores católicos y/o conservadores nacionales, como *El Diario Español*, *El Bien Público*, el diario *La mañana*, *Irradiemos* (*Federación Uruguaya de Mujeres de Acción Católica*), el magazine *Mundo Uruguayo*, *La Tribuna Popular*, *Civismo*. Y extranjeros, como *La Nación*, de Buenos Aires y el diario *Ya*, de Madrid.²⁴⁶ Del mismo modo, se

²⁴³ Según me informó su hijo, el Escribano Orlando Firpo, el 8 de julio de 2005 en una conversación telefónica, su padre, Orlando Firpo, murió en 1964 y sus hijos desconocen el paradero de la biblioteca y no conservan siquiera un catálogo de la misma.

²⁴⁴ Pablo Serrano (1908-1985) fue uno de los artistas plásticos más importantes del siglo XX español. Emigró a Buenos Aires en 1929 y entre esa ciudad y Montevideo vivió y trabajó durante 25 años. En los años 1944, 1951 y 1954 obtuvo el Primer Premio Nacional del Salón de Bellas Artes de Montevideo, siendo ya uno de los escultores más reconocido de Uruguay y respetado en Latinoamérica. Pueden apreciarse esculturas públicas de Serrano en Argentina, Uruguay, Chile, Puerto Rico y México. Regresa a España tras obtener el Gran Premio en la Bienal de Montevideo de 1955 y el Gran Premio de Escultura en la Bienal Hispanoamericana de Barcelona. Funda el Grupo El Paso en el año 1957 junto a artistas como Antonio Saura, Manolo Millares, Rafael Canogar o Juana Francés. El Paso se convierte en el movimiento de vanguardia que introduce el arte abstracto en la península, revitalizando el mundo artístico español de posguerra. En septiembre de 1975 retira su obra de una exposición en Ginebra como protesta por los últimos fusilamientos franquistas. En el año 1982 se le concede el Premio Príncipe de Asturias de las Artes por la trascendencia universal de su obra.

²⁴⁵ En la actualidad la biblioteca cervantina de Xalambri está en poder de la Universidad de Montevideo, aunque a juzgar por el catálogo editado en 2001, no se conservan los seiscientos libros cervantinos expuestos en 1947, en vida del bibliófilo, según se notifica en el N° 1 de la revista *Escritura*, Montevideo, 1947 (Véase *La belleza de la biblioteca. La recepción de Cervantes en Uruguay a través de Arturo Xalambri*. Montevideo, Museo de Artes Decorativas Palacio Taranco/ Universidad de Montevideo, 2001).

²⁴⁶ *Ya* fue un diario español fundado por Editorial Católica durante la Segunda República. El primer número apareció en enero de 1935. De orientación ultraconservadora, y en el que la Iglesia tuvo una

transcriben cartas, telegramas recibidos y textos de discursos de Obispos uruguayos y españoles, todos ellos elogiando al coleccionista por su esfuerzo y, por encima de todo, por su cristiana ejemplaridad que también se impregna, claro está, del ejemplo “supremo” de Cervantes. Un artículo de *El diario Español* de Montevideo afirmaba, citando al conservador Manuel García Morente:

“El tipo humano que mejor simboliza la esencia de la Hispanidad es, sin, duda, el tipo de caballero cristiano”, caracterizado por “más querer transformar que explotar la realidad; el mirar los objetos reales sólo como simples términos de un esfuerzo personal que quiere transfigurarlos según propios dictados de la conciencia; el lanzarse a las empresas, grandes o pequeñas, por fe en su vocación más bien que por cálculo prudente de posibilidades; y, por fin, en envolver su vida entera en una religiosidad toda llena de fuego y fervores apasionados, una religiosidad trepidante de impaciencia, por alcanzar pronto, y si fuera posible, ya mismo la eterna beatitud”.

Quien firma el artículo, el sacerdote jesuita Constancio Eguía Ruiz, no duda en atribuir a Xalabrí el título de “*auténtico caballero cristiano de la comunidad hispánica*”, algo a lo que, según él “*aspira todo buen español allá en el fondo de su alma*”.

Por su parte, el propio Xalabrí, se hace eco de la misma aspiración, al tiempo que protesta contra quienes acusan a Cervantes de heterodoxia en materia religiosa. Probablemente se esté refiriendo, aunque sin nombrarlo, a Manuel García Puertas, profesor universitario en la Facultad de Humanidades y exiliado español, quien, siguiendo a Américo Castro, sustenta, en su tesis de licenciatura publicada en 1962,²⁴⁷ la hipótesis de la simulación e hipocresía de Cervantes en relación a la sociedad de su tiempo, a la que critica de manera velada a través del simbolismo, la analogía, la metáfora, la reticencia:

“Si Cervantes fuera un miserable hipócrita, como ruinmente lo ha maltratado un conocido profesor, juro que no me habría molestado un ápice por coleccionarlo. Si lo he hecho es porque, a través del Quijote se transparenta

injerencia directa, fue uno de los periódicos más populares e influyentes de España durante el franquismo. En 1975, año de la muerte de Franco, era el periódico más vendido en Madrid, con 177.000 ejemplares diarios, decayendo paulatinamente hasta su desaparición en 1996. Apenas comenzada la Guerra Civil el 20 de julio de 1936, fue clausurado y durante ese período, el Partido Comunista de España utilizó sus rotativas para publicar *Mundo Obrero*.

²⁴⁷ Se trata de *Cervantes y la crisis del Renacimiento español*. Montevideo: Facultad de Humanidades y Ciencias, 1962.

límpida, sufrida, heroica y serena, humanamente pecadora, pero católicamente arrepentida y nobilísima, la figura genial del mismo Cervantes, tipo acabado de caballero cristiano, hispanófilo y español” (p. 103).

La omisión del nombre resta importancia al profesor aludido, y coloca la “opinión” en un ámbito contingente y efímero, al que sobrevivirá el catolicismo del *Quijote*.

La retórica que asume Xalambri en el folleto referido es sorprendentemente arcaica y grandilocuente: como ocurría en otro ámbito con los sonetos criticados por Vilariño, la adhesión al pasado también afecta al estilo que parece, por momentos, imitar el uso de la lengua en el siglo XVII español. Sólo como ejemplo del fondo y la forma que lo inspira, puede servir este pasaje, donde el autor promete la donación de la biblioteca al Estado, para la creación de un Museo Cervantino, que “*constituirá – también la constituye ahora- vigorosa y ardiente glorificación de la Madre Patria España, glorificada con amor y con obras por Uruguay que siente el incontenible orgullo de ser hijo suyo, de ser hispanoamericano que sella sus blasones con la Cruz, el Quijote y el Avemaría*” (Xalambri, 1962: 73).

La inflamación pro hispánica en pleno franquismo se ampara en una retórica sustentada en valores que se proponen como eternos e intemporales y, por tanto, dignos del museo. Años después, al momento de evaluar los acontecimientos del pasado en tiempos posteriores a la Revolución Cubana y más duros para la política uruguaya y latinoamericana, cuando en 1962 da a conocer el folleto, Xalambri ya no ahorra las opiniones morales y políticas que atraviesan su valoración del *Quijote*, quebrando la aparente distancia aséptica del coleccionista que sólo muestra lo eternizable. Y será, precisamente, para argumentar la necesidad de erigir una estatua (para eternizar) a Cervantes, cuando consienta, ahora sí, en descender a la consideración de las circunstancias históricas, puesto que parecen demandar otra belicosidad o se advierten riesgos mayores. Los valores siguen siendo inmortales, pero es evidente la urgencia por dotarlos de una iconización elocuente:

“Y no se malpiense en un simple y mezquino busto. Por lo menos, concíbese la trilogía: Cervantes, Don Quijote y Sancho Panza. Más que nunca, hoy sería un monumento dinámico de fe, emblemática barrera frente al materialismo; monumento de un canto a la recia y noble personalidad humana, antepuesto a la ruin masificación marxista; monumento de batalla por la libertad cristiana, que no muere, rompiendo la esclavitud soviética;

estatua de la serena y fraterna sonrisa del optimismo para drenaje de la cobardía y crueldad del odio comunista. Sí; deberá ser monumento viviente, que hable a la Dulcinea de la patria que, cuanto más amada más se la engrandece. Y a la gratitud de la patria –hija que se gloria por la tradición de gloria inmortal recibida de la patria-madre, España”.

Es evidente la analogía con el lenguaje empleado por los intelectuales latinoamericanos en 1905. El uso simbólico de Don Quijote, como emblema de la fe y el espiritualismo, frente al peligro de la masificación materialista, había funcionado en 1905 para oponerse a la “democracia mercantilista norteamericana”. Ya desde el centenario cervantino de 1955 se aplicará el mismo silogismo cambiando el polo opuesto por el “materialismo comunista soviético”.

Las exposiciones referidas no fueron iniciativas ocurridas en la esfera público estatal, aunque Xalambrí afirma que la Academia Nacional de Letras le propuso organizarla en su sede y con su auspicio, lo que el cervantófilo rechazó, según dice, porque ya se había comprometido con la Asociación de Estudiantes y Profesionales Católicos (Xalambrí, 1962). De todos modos, las formas de homenaje que hemos reseñado hasta ahora no desentonan entre sí, sino que parecen responder a una reverencia distante hacia el objeto monumentalizado del pasado, frente al cual los valores destacables son del orden de la perdurabilidad, es decir, de una tradición a preservar. Tal suele ser también la inspiración del coleccionismo como forma de homenaje: el espíritu que anima al coleccionista siempre es conservador. La exposición coloca al objeto en el museo, y la museificación atañe a las obras muertas, no circulantes, del pasado.

Si se tiene en cuenta el concepto de dispositivo presentado en III, cap. 1, no es difícil determinar qué líneas de visibilidad así como de subjetivación priorizan este tipo de homenajes. Una de las funciones propuesta para el dispositivo del centenario es “*hacer ver*”, destacar ciertas cualidades del objeto conmemorado, mientras que se opacan u invisibilizan otras, resultando una especie de plusvalía que se agrega al valor del objeto, y puesto en relación con el sujeto que se expresa a través de él (Moro Abadía, 2003: 38-39). La monumentalización del pasado por medio del homenaje visibiliza al organizador –delineándolo, incluso, si se trata de un grupo-, que se atribuye las cualidades del objeto o alguna propiedad de este, al que impregna de su ideología. Al mismo tiempo, procura orientar al público hacia una determinada actitud frente al objeto conmemorado, y al reforzamiento de ciertas relaciones

sociales. La operación de visibilizar a un clásico (legitimado por el proceso de envejecimiento que implicó su canonización) funciona como forma de persuasión y legitimación de un grupo o un sector y, con él, un sistema de vigencias que el clásico representa, ya en el orden estético, como ideológico (Bourdieu, 1995: 223). El operativo consiste en hacerle decir al objeto algo que no dice necesariamente por sí mismo.

Si se piensa en los actos o discursos de homenaje que proponen o construyen estatuas, dan nombre a una Escuela Pública, montan una exposición de ediciones antiguas y objetos fetichizados, o convocan a un concurso de creaciones bajo la forma rígida (y clásica) del soneto, el o los convocantes “dicen” de sí mismos esos atributos: la estabilidad y la permanencia (del Estado, de la religión que representan, del estatus atribuido al arte que por proximidad infiltra al crítico), la legitimidad sustentada en una tradición digna de conservarse. Entonces, la celebración aglutina y condensa pasado, presente y futuro en un acto. Como señala Mona Ozouf:

“Si interrogamos el vocabulario de la conmemoración, la finalidad de la fiesta es puramente conservadora: sólo se trata de mantener, de perpetuar, de guardar. Sin embargo, todo recuerdo se asfixia si no está sostenido por un proyecto. La convocatoria a la memoria debe ser, aquí también, dirigida por una representación del futuro. Y, de hecho, los organizadores de las fiestas tienen claro el futuro en la cabeza, pero a condición de que sea un futuro exclusivamente repetitivo” (en Demasi, 2001: 39).

Bien podría aplicarse esta actitud reverencial hacia el pasado como garantía de un futuro repetitivo, al Uruguay batllista del medio siglo, aposentado y satisfecho de sí, y en especial a los sectores intelectuales que, oficial o extraoficialmente lo representaban.

Más allá de las conmemoraciones oficiales y de esas líneas del rescate bibliográfico, inspiradas en formas de la devoción al pasado, lo cierto es que en 1947 las relaciones simbólicas con España estaban atadas, en amplios sectores del quehacer cultural, a la circunstancia política del franquismo entronizado en el poder y a la fuerte presencia de exiliados en el Río de la Plata. Y, como ya se advirtió, muchas de las lecturas que se hacen de la obra de Cervantes reflejan ese contexto, y así la figura de Don Quijote refuerza una vez más su productividad como mito al servicio de las circunstancias políticas.

En 1947 León Felipe visita el Río de la Plata. Llega primero a Buenos Aires y a fines de junio está en Montevideo, permaneciendo unos meses entre las dos orillas. En Uruguay, recorrió otras ciudades del interior dando conferencias y leyendo poemas. El tema cervantino fue motivo de una conferencia en la capital argentina, luego recogida por la revista *Sur*, y también en Uruguay, aunque no se conservan registros ni datos muy precisos.²⁴⁸ Pero la Revista del “Ateneo Federico García Lorca”, en el número que dedica al IV Centenario del nacimiento de Miguel de Cervantes, publica un artículo, “Habla León Felipe”, que reproduce un extracto de la conferencia montevideana, referido al heroísmo español bajo un tono poético, desgarrador y provocativo. El grito de Cervantes se asemeja el grito del descubrimiento de América y al grito del año 36, durante la resistencia de Madrid: los españoles, dice León Felipe, “*estamos desentonados para siempre*” (Autores Varios, 1947: 13-14).

La tesis de que Cervantes es un “*poeta prometeico*” y el *Quijote* es una profecía aparece más desarrollada en la publicación argentina: “*Lo que hace cuatro siglos era imaginativo nada más... ficción... farsa... pantomima... se cumplió hace diez años como tragedia y realidad*”. En sus conferencias comenta y de algún modo reescribe el poema “Vencidos”, escrito en 1920. El poeta español se hace cargo de la diferencia entre el desaliento individual que inspiró el poema y el alcance simbólico que adquirieron los motivos de la batalla perdida y la amargura del ideal estéril, a partir de los acontecimientos de las últimas décadas: “*Hace treinta años que escribí estos versos. Ahora los repito aquí con un lamento redoblado... La Historia ha llenado de carne y hueso el símbolo... y ha puesto un número gigantesco de españoles [...] donde, aparentemente, no había más que un caballero y un criado*”.

Cuando lee el poema en 1947, lo resignifica mediante esa interpretación, pero además refuerza el sentido de reescritura, agregándole una estrofa que luego no recogerá en las publicaciones posteriores:

*Vencida... desterrada, por la llanura
del Mundo... sin armas y sin hogar,
agobiada de amargura,
se vuelve a ver la figura*

²⁴⁸ En el Museo de la Palabra (S.O.D.R.E.) se conserva grabación del recitado de cuatro poemas de León Felipe, pero ninguna conferencia suya.

*de Don Quijote pasar.*²⁴⁹

Aunque el motivo de la conferencia sea Cervantes, el tema de fondo de León Felipe es España. El Quijote no es símbolo, para él, de la grandeza moral o el heroísmo nacional, sino la comprobación de su fracaso como entidad histórica: España ha muerto, o es un fantasma, y sólo queda de ella una idea y la posibilidad de “*defender aquello que definía humana y luminosamente al español en la Historia*”, porque “*lo sustantivo del español es la locura y la derrota*” (1947: 81). La figura de Don Quijote oscila, en las páginas de León Felipe, entre el *clown* y el poeta prometeico, y esa tensión se explica porque el mundo está al revés, y se ríe de los valores nobles, porque la justicia también ha muerto.

Mediante una serie de preguntas que apuntan a desarmar los lugares comunes, para volver a dotarlos de sentido, León Felipe reescribe la mitificación de Don Quijote, retomando algunas interrogantes que Ortega se había planteado en *Meditaciones del Quijote*, en 1914, aunque adaptadas a las nuevas circunstancias históricas y mucho más nítidamente politizadas:

“¿Qué es España? ¿Es España Don Quijote?, ¿Qué España es Don Quijote? ¿La España leal?... ¿Y leal a quién? El bachiller disfrazado derrota a la España de Don Quijote... a la España leal... Pero no leal a ningún gobierno, sino leal a los principios eternos, sustantivos y españoles, de justicia primaria y de dignidad humana [...] Porque no se trataba de restaurar una corona, ni de limpiarle el polvo y la polilla al gorro frigio... ni de ningún privilegio legislativo y provincial” (Felipe, 1947: 81).

²⁴⁹ En la edición de *Obras completas* de León Felipe que hemos consultado (Buenos Aires, Losada, 1963, ed. de Adolfo Ballano Bueno y Andrés Ramón Vázquez, con prólogo de Guillermo de Torre) no se incluye la conferencia, aunque se recoge en la bibliografía final: “Vencidos” (Conferencia). *Sur*, 1947, XVI (núm. 158): 76-85. El poema “Vencidos” aparece en dichas *Obras completas* incluido en *Versos y oraciones de caminante*: Por la manchega llanura/ se vuelve a ver la figura/ de Don Quijote pasar.../ Y ahora ociosa y abollada va en el rucio la armadura,/ ya va ocioso el caballero, sin peto y sin espaldar... /va cargado de amargura.../ que allá encontró sepultura/ su amoroso batallar.../ va cargado de amargura.../ que allá "quedó su ventura"/ en la playa de Barcino, frente al mar.../ Por la manchega llanura se vuelve a ver la figura/de Don Quijote pasar.../ va cargado de amargura.../ va, vencido, el caballero de retorno a su lugar./ Cuántas veces, Don Quijote, por esa misma llanura/ en horas de desaliento así te miro pasar... /y cuántas te grito: Hazme sitio en tu montura / y llévame a tu lugar;/ hazme sitio en tu montura, caballero derrotado,/ hazme sitio en tu montura/ que yo también voy cargado/ de amargura/ y no puedo batallar./ Ponme a la grupa contigo,/ caballero del honor,/ ponme a la grupa contigo/ y llévame a ser contigo pastor.../ Por la manchega llanura/ se vuelve a ver la figura/ de Don Quijote pasar... (48-49).

De acuerdo a esa estrategia discursiva que recurre a paradojas y negaciones retóricas, que se sirve de la interrogación y la ironía, León Felipe parte de la afirmación de que Don Quijote es un payaso, para decir después que los redentores del mundo también lo fueron: “*También [lo fue] Cristo, [aunque] ahora quieran explotarlo como tirano y dictador ejecutivo... Un día el Papa bendecirá la bomba atómica y se la pondrá en la mano al niño Jesús en lugar de la esfera y la cruz*”. La ironía trágica distancia al autor de los dogmatismos y utilidades de derecha e izquierda, pero sin renunciar al simbolismo. Por un lado, advierte que

“ya andan por ahí unos personajes que hacen charlas y tocan la guitarra, hablando cínicamente de lealtad y quijotismo. Si ven que es negocio y un buen artificio para enmascararse volverán a levantar el brazo con el negro gesto criminal y saludarán al caballero: ¡Viva Don Quijote emperador!” (1947: 82).

Pero el primero en reírse de Don Quijote es Cervantes, como Dios se ríe de España. Frente al imperio de la sinrazón y la crueldad, sólo es posible conjeturar que los dioses duermen, y la tarea del poeta es despertarlo con sus blasfemias, si es necesario, como los antiguos profetas. Por fin, la payasada se invierte y Don Quijote es Prometeo, “*el hombre más valiente y más legítimo que ha nacido en este planeta podrido y abominable [...] es el poeta prometeico que escapa de su crónica y entra en la historia hecho símbolo y carne, vestido de payaso y gritando por los caminos: ¡Justicia!*” (1947: 85).

Durante su permanencia en Montevideo, el joven poeta Humberto Megget toma contacto con León Felipe, asiste a su conferencia y lo visita en su hotel. De ese vínculo surge un poema volante, “Saludo al hombre León Felipe”, que fue distribuido en el café Sorocabana por esos días, bajo las firmas de Jorge Brito, Humberto Megget y Abraham Schultz:

“Saludo al hombre León Felipe”

*“A todos los poetas del mundo
en el sentido épico y activo
que aquí damos a la palabra
y el oficio. Y a los anarquistas,
a los anarquistas angélicos y
académicos, que en esencia son estos
mismos poetas, en una palabra:*

A LAS MILICIAS QUIJOTESCAS DEL MUNDO”.

*Les llamamos ahora desde el viento para que griten
de rodillas por su garganta:*

*¡JONÁS! LEVANTA TU CABEZA QUE NO ESTÁS SOLO
AQUÍ ESTAMOS SEÑOR!*

*Desde todas las ventanas ensangrentadas del
mundo te están afirmando con su silencio los
muertos, porque sí,*

EL QUIJOTE HA MUERTO!

ESPAÑA HA MUERTO!

LA POESÍA HA MUERTO!

Sólo los vivos aplauden.

*Pero ellos ya no podrán llevar uvas a su tumba
ni vengarse de los dioses no es para ellos tu
mensaje jubiloso de muerte, anunciación de la LUZ.*

*A la ciudad de los aplausos, a los espectadores
conmovidos e impasibles del martirio, yo les grito*

Juan el Poeta:

“YO CONOZCO TUS OBRAS, QUE NI ERES FRÍO NI CALIENTE

¡OJALÁ FUESES FRÍO O CALIENTE!

¡MAS PORQUE ERES TIBIO Y NI FRÍO NI CALIENTE,

*TE VOMITARÉ DE MI BOCA”.*²⁵⁰

En Montevideo. 10/7/47

(Megget, 1991: 31).

El texto está más cerca de la provocación dadaísta que de la poesía comprometida, aunque los tonos sombríos puedan explicarse, en parte, por el trágico contexto de la segunda posguerra mundial y la dura situación de España, que hacen parecer absurdo cualquier propósito que confíe en la eficacia transformadora de la palabra. Por eso juega con el desaliento de la derrota en paralelo con la “inutilidad” de la poesía: idealismo político estéril y marginación del artista se conjugan en el sintagma “*a las milicias quijotescas del mundo*”. Con un tono bíblico profético muy próximo a algunos textos de León Felipe, más la recurrencia a algunos tópicos suyos como el grito y la locura, el poema es un homenaje, una respuesta, un contrapunto juvenil a la conferencia del poeta español. El tono también provocativo de León Felipe, distanciado del discurso de la izquierda oficial, quizás convenza o involucre más a los más jóvenes, que se suman a su indignación.²⁵¹

²⁵⁰ El final del poema corresponde a una cita de Apocalipsis 3, 16.

²⁵¹ Quizás la mayor distancia con ese lenguaje que llamo “oficial” de la izquierda, es la ausencia, en estos textos, de la arenga ingenua del optimismo revolucionario.

Además de la referida conferencia, el Ateneo Federico García Lorca organizó una serie de festejos en homenaje a Cervantes. En la papelería conservada de esta institución se encuentra una carta de setiembre de 1947, dirigida a José Rovira Armengol, “Representante del Gobierno Republicano en el exilio”, en la que se destaca que el producto de los actos organizados será “*destinado al beneficio del pueblo español, colaborando con la campaña de salvación y liberación de la conciencia de Cervantes, hecha carne y luz de su heroico pueblo sacrificado*”. Firma la carta el escritor uruguayo Cipriano S. Viturera, presidente del Ateneo, pero en otras notas enviadas a varias personalidades solicitando cooperación económica, figuran las firmas de Juana de Ibarbourou, Emilio Oribe, Bernabé Michelena, José Cúneo, Vicente Basso Maglio y Carlos Sabat Ercasty.²⁵² Es claro el espíritu que anima la convocatoria, así como las fluidas relaciones de los uruguayos que animaban el Ateneo con las organizaciones políticas de los exiliados.

En esos actos se representó *Los habladores*, entremés atribuido a Cervantes, y se ofrecieron en las salas del SODRE, además de conferencias y recitales musicales. Las conferencias fueron luego recogidas en el primer número de una revista del Ateneo, que no tuvo luego la continuidad que sus organizadores pretendieron. Allí se publican dos sonetos dedicados a Cervantes, a los que bien podrían corresponder también muchas de las opiniones de Idea Vilariño referidas a los premiados y publicados por *Marcha*. Pero sobre todo, sirven de perfecta muestra de la convivencia de modelos sin contradicción ni aparente intersección: la politización circunstancial y la serena monumentalización. Uno de los sonetos, por ejemplo, corresponde al ya mencionado coleccionista Orlando Firpo:

Philobiblion

*Este esplendor de letras inmortales,
Alba galaxia de ingenio antiguo,
Es de la soledad jardín contiguo
Aromado de esencias siderales.*

*Las horas lentas, de vagar ambiguo,
Tienen de una presencia las señales;
¡Es ELLA!... de los puntos cardinales
Los libros colman el empeño exiguo.*

²⁵² Viturera fue, además de poeta, un activo trabajador de la cultura. Fundador y director del “Ateneo García Lorca”, tuvo un papel central en los festejos cervantinos. Agradecemos a su hijo José Santiago la copia de muchos documentos de su archivo personal.

*Es Cervantes la enseña de esta cita,
Don Quijote, el esfuerzo que concita,
Y sus poemas, mensajes milagrosos;*

*¡Signo inmortal de antigua compañía!
Consuelo de la noche para el día,
Calma que irradia halagos victoriosos.*

El poema del bibliófilo exalta el amor al libro, pero no en su condición de objeto, sino como “mensaje” y “compañía”. Una vez más, Cervantes suscita asociaciones que reúnen la inmortalidad de las letras y el jardín solitario y descansado que parece trascender lo contingente, en un campo metafórico muy familiar al que evocaba Carlos Ibarguren en el homenaje de la Academia Argentina de Letras.²⁵³ El homenaje de Firpo admite sólo muy débilmente una lectura politizada, si se quiere leer en ese sentido el esfuerzo quijoteril y, como augurios de mejores tiempos, los días y halagos victoriosos que sobrevendrán a la noche. El otro soneto que ornamenta la publicación corresponde al poeta Carlos Sabat Ercasty,²⁵⁴ y dialoga con el anterior en tanto está dedicado a la Biblioteca Cervantina que Firpo había fundado:

*Cervantes
En la Biblioteca Cervantina Amelia Marty de Firpo*

*¡Oh, Miguel de Cervantes y Saavedra!
Jamás ingenio igual en la ironía
Jamás tristeza igual que igual se ría
Del sueño humano que el candor celebra.*

*Tapices de la Mancha en grácil hebra,
Luz de la muerte en la caballería,
Carcajada de Sancho en la alquería,
Y en el yelmo inmortal, áspera piedra.*

*Mundo y trasmundo a la verdad abiertos,
Ventas-castillos y agramantes-huertos,
Dama, la labradora del Toboso,*

Norte de estrella en todos los caminos;

²⁵³ Ver capítulo anterior.

²⁵⁴ Sabat Ercasty fue también profesor de literatura española medieval en la por entonces recién fundada Facultad de Humanidades y Ciencias. La poeta Esther de Cáceres dictaba literatura española contemporánea.

*¡Y Don Quijote hiriendo los molinos,
Grande de fe, y por grande, doloroso!*

En este caso el soneto, que pone de relieve paradojas muy cervantinas, revela quizás un mayor conocimiento de la obra y la crítica más difundida. Puede sospecharse una reminiscencia orteguiana en la idea del trasmundo, concepto de origen platónico que Ortega y Gasset desarrolló en *Meditaciones del Quijote*, considerando la obra como libro-escorzo que pone en conexión, o funde dos dimensiones de profundidad: la material-sensible con el acto puramente intelectual (Ortega, 1914: 80-83).²⁵⁵ Sin duda, algunos tópicos románticos también se cuelan en el poema: la risa como defensa frente a la derrota del ideal, por otra parte inevitable, la grandeza del dolor. Sabat escribió muchos sonetos (el profesor Hyalmar Blixen, quien fue su amigo, cuenta que escribió uno cada día a su tercera y última esposa) y es inevitable que muchos caigan en un retoricismo poco feliz, así como paguen tributo a la verbosidad que Ida Vitale señaló como característica del poeta (2001: 232). De todos modos, puede pensarse en una auténtica frecuentación y admiración de Cervantes. Dice también Blixen que siendo Sabat niño, su padre leía a los hijos todas las noches al terminar la cena y “*en general era un capítulo de Don Quijote de la Mancha*”.²⁵⁶

A su vez, en noviembre de 1947, aparece un artículo en el periódico montevideano *España Democrática*, transcripción de un pasaje de una conferencia de Cipriano Vitureira en ocasión de los festejos cervantinos. Vitureira pertenecía a una generación más joven que la de los sonetistas anteriores y su participación manifiesta, por lo tanto, otra actitud ante la circunstancia, que se pone de manifiesto ya en el título de la nota de prensa: “Cervantes en nuestro tiempo”.²⁵⁷ El punto fundamental de la conferencia es la necesidad de actualizar la lectura del *Quijote*, enfrentándose a “*retóricos y profesores al uso*” que pueden “*definir, medir, desarrugar, planchar y remendar, la vida agitada y llena de golpes, miserias y grandezas de Quijote y Sancho en el libro o de ambos en Cervantes o en la vida*” y analizan la ficción “*en relación únicamente con lo figurativo preconcebido o*

²⁵⁵ El concepto de escorzo en el campo filosófico, referido a las distintas perspectivas que se muestran de un objeto en oposición a la idea de totalidad o esencia que siempre escapa a la percepción, probablemente lo deba Ortega a la teoría de Edmund Husserl.

²⁵⁶ “Vida y obra de Carlos Sabat Ercasty”, en http://letrasuruguay.espaciolatino.com/blixen_hyalmar/carlos_sabat_ercasty.htm

²⁵⁷ El texto entero fue reproducido en una separata publicada por el Ateneo Federico García Lorca y de allí extraemos las citas (Vitureira, 1947).

establecido, sea esto lo que fuera” y “sin la dialéctica particular de la acción representativa y estética” porque, para Vitureira, “los seres de ficción y los medios del arte se dividen y unen a la vez en un equilibrio que les es propio, que es la base de la obra misma” (1947: 22).

Si, por un lado, afirma que Quijote y Sancho fracasan porque “*actúan en un mundo mal hecho*”, cree que con el “*romanticismo desvariado del ingenioso hidalgo*” defiende la idealidad, aun cuando comporte el fracaso, pero advierte contra los excesos de interpretación de los “*sectarios del corazón o del esfuerzo*” que obliteran los aspectos más realistas de la novela, lo que llama el “*humanismo popular*” de Cervantes. Estos diferentes argumentos terminarán por contraponer la visión de su generación –que alinea con Alberti, García Lorca, Hernández, Bergamín, Larrea, etc.- a la del noveintayochismo, en tanto que la época que él encarna “*no mide su teatro, entre un pañuelo de aldeas, bajo la amable luz, contemplando los patios limpios y silenciosos*”, como Azorín, ni piden trascendencia –“*más locura, más pasión*”- de espaldas a la realidad, como Unamuno.

“Nuestra generación tiene otro signo. Nuestra edad mide su corazón en el teatro del mundo [...] Y escribe cuando puede y como puede, con urgencias de tiempo y de dolores. Ya no encuentra otros espacios silenciosos y limpios, a no ser las llanuras de los campos de concentración, los blancos patios de la muerte en sus huesos” (1947: 23).

El texto marca, además, una línea clara de disenso con una tradición de lectura que enfrentó los caracteres y los simbolismos de Don Quijote y Sancho como representantes de la dualidad del hombre y, sobre todo, con su vulgarización en la oposición entre aristocracia espiritual y pueblo embrutecido. Vitureira reacciona contra quienes, intelectuales o no,

“dividen para reinar [...], viendo un Quijote lírico y un Sancho prosaico, de cuyas contradicciones ríen, a cuyas polémicas asisten, en cuyas desgracias descansan su inmoral existencia egoísta o la vacuidad de su destino [...] Nuestra generación no puede dividir a Cervantes. Los poetas de hoy no nos ganamos el sueldo dando clases con eso” (1947: 26).

La mirada de Vitureira incorpora a los personajes cervantinos en una nueva visión integradora del hombre y especialmente a Sancho en un también nuevo y enaltecedor concepto de “pueblo”, idea que unos años más adelante van a extremar

los poetas sociales, en especial en las voces de Blas de Otero y Gabriel Celaya, quienes incluso lo ponderarán por encima de su amo.²⁵⁸ En este caso, el poeta uruguayo da un primer paso hacia esa representación, cuando afirma:

“Nuestra generación [siente a Don Quijote y Sancho] unidos por la materia plástica y por la materia humana, tal como los sintió Daumier, como aparecidos del polvo de una catástrofe, arrastrando consigo jirones de una época, espejos cóncavo uno y convexo el otro, el afuera y el adentro del mundo y del hombre” (Vitureira, 1947: 5).

No pueden faltar, en su arrebatado militante, alusiones a la hora actual de España, aunque eso signifique profanar el terreno sagrado, pero ya no incontaminado, de la literatura. Con todo, Cervantes sigue estando por encima de los bandos:

“No he nombrado a [la] Falange. Porque sé que si la nombro corre un escalofrío necesario y bendecido por esta sala... El revolucionario constructivo Cervantes, ese no les pertenece ni a los panzistas ni a los quijotistas, ni a los ahítos de poder ni a los de gloria... No es de los dictadores ni de los militares. Porque Cervantes es un principio, es una unidad, la base, la realidad trascendida del hombre y de la tierra que pisa” (Vitureira, 1947: 5).

En las mismas páginas de *España Democrática*, Rafael Alberti va mucho más lejos. Desde el título, se apropia del mito: “Cervantes nos pertenece”. Nadie más que los fracasados luchadores de la República perdida puede considerarse legítimamente herederos de Cervantes. El sueño romántico que representó el Quijote para la crítica posterior al siglo XIX, se transforma entonces en el sueño revolucionario, cuando los dos tienen en común la derrota del ideal frente a la realidad, que en el momento se encarna en la prepotencia del fascismo. Pero al mito quijotesco, se une también la apropiación del autor, de quien se rescatará un perfil diferente al que procuró privilegiar el discurso oficial, el soldado del imperio, el católico ejemplar. Se pondrá énfasis, en este caso, el cautiverio y la ingratitud de su patria:

“¿Quiénes mejor que nosotros, españoles leales, errabundos ahora por tan distintos rincones de la tierra, tirados hoy aquí, temidos allá; quiénes mejor que nosotros para amar y entender la grande y golpeada vida –cuerpo y espíritu– de Miguel de Cervantes? (Alberti, 1947: 5)”.

²⁵⁸ “A Sancho Panza”, de Gabriel Celaya, de *Cantos Iberos* (1955) y “Me llamarán, nos llamarán a todos”, de Blas de Otero, son dos casos que ejemplifican esa visión de la poesía social de posguerra.

Cervantes también soldado, Cervantes delatado y traicionado, “*alma justa e ilusionada, pareja a la que, sangrante y llena de esperanza alienta en nosotros*”, exaltó el heroísmo de Numancia, la primera gran “*quijotada española*”.²⁵⁹ El *Quijote* se había leído antes como la advertencia o la comprobación de la imposibilidad de subsistencia de un ideal colectivo quizá noble, aunque perimido, incapaz de resistir el empuje de la modernidad capitalista incipiente. De acuerdo a la interpretación de la historia que puede inferirse del texto, esta recupera una mirada que había gozado de gran predicamento en los alrededores del centenario de 1905: Cervantes sería un testigo de la inevitable decadencia de España, que empezó con el sueño imposible de restauración de un orden y que, entre otras cosas, precipitó el país a la ruina. Alberti recurre a la estrategia de aunar los atributos de héroe y autor, espejando en ellos la identificación del hablante colectivo que asume el discurso –“*los españoles leales*”- y aprovechando, como ha dicho Juan Diego Vila, las posibilidades del “*signo bifronte*” de la dupla Cervantes/Don Quijote (Vila, 2005), pero en este caso para rescatar de ambas figuras signos comunes y afines a la lucha por un ideal, aunque no abstracto, sino militar y militante, ya que la condición de soldado se acerca simbólicamente a la del miliciano de la República o la del militante de la resistencia antifranquista.

En 1947 podía recuperarse el heroísmo patético del Quijote con otro sentido colectivo, *aggiornado* a los acontecimientos nacionales que significaron otra ruina. También otro sueño español se había frustrado, embanderado con altos ideales que no soportaron la contundencia de los hechos. Pero Madrid había resistido la ocupación de los nacionalistas hasta más allá de sus fuerzas y era posible parangonarla, en la construcción del imaginario de izquierda, a una nueva Numancia. De este modo, Cervantes reingresa de dos formas distintas al territorio del mito predicado por Alberti: como creador del héroe quijotesco, “*caballero errante de la libertad, su más genial y eterno combatiente*” y como actualizador del también heroico sacrificio numantino. Con todo, Alberti se aparta del “*punto de partida melancólico*” que ha recurrido (y recurre) sucesivamente a Don Quijote como modelo de la lucha política (Vila, 2005); lo mueve la confianza en un provenir que seguramente resultará de la lucha –“*cuando nos sentimos los españoles acorralados*

²⁵⁹ En este caso, el mito de Numancia, ya tratado en el capítulo anterior, donde se hizo referencia a este artículo de Rafael Alberti, sirve de nexo entre Cervantes, el Quijote, y el idealismo político destruido por la prepotencia de la fuerza.

por la desgracia, volvemos hacia Numancia nuestros ojos”– y de la bravura de los hijos de España.

Mientras tanto, y a diferencia de lo que ocurrió en Argentina, en las convocatorias uruguayas no figura participación diplomática de España en los festejos, con la única excepción de la Exposición organizada por Xalambri.

Como se ve, los panegíricos tienden a polarizarse y a aprovecharse en un sentido utilitario político. Desde la izquierda rioplatense se refuerza, como se dijo, la imagen del “Quijote en el exilio”, acicateando la idea de que el personaje de Cervantes es un mito rechazado por el bando triunfal.

1955: Guerra fría en torno a Cervantes

El debate se retoma en 1955, al cumplirse los 350 de la publicación del *Quijote*. Como ejemplo de la atmósfera de la época, puede servir el mensaje que envía un artículo sin firma en *España Democrática* de Montevideo, cuando advierte la lectura que se hace de la novela en la España franquista, reforzando la imagen del “Quijote en el exilio” y acicateando la idea de que el personaje es rechazado por el oficialismo.

Según se cita, Eugenio Montes escribe en el periódico falangista madrileño *Arriba*, que “*Cervantes ha escrito un libro genial, pero éste ha contribuido a la destrucción de nuestra patria*”, mientras Ernesto Giménez Caballero proponía “*expulsar a Cervantes de España*”. En realidad, más allá de su aplicación, se trataba de tópicos que habían nacido en España durante la crisis política de fin de siglo XIX: la crítica al exceso de idealismo, a la aspiración desmedida, el llamado a aplicarse a cuidar las tierras y vivir cristianamente, como Alonso Quijano, fueron analogías aprovechadas en general por los sectores conservadores pero, como se vio en la *Introducción*, también se valieron de ellas algunos ideólogos del regeneracionismo para cuestionar los “sueños” imperialistas y la batalladora vanidad nobiliaria, reclamando la necesidad del progreso y el trabajo.

Sobre todo en América, donde los españoles exiliados encontraron su tribuna y su público, el *Quijote* vuelve a convertirse más agudamente en 1955 en campo de batalla ideológico, símbolo-mito del que quieren apropiarse unos y otros en aras de la justicia o de la universalidad, aprovechando la visibilidad del centenario. En Uruguay, una gran cantidad de firmas célebres adhieren a la convocatoria que, siguiendo la recomendación de la UNESCO, propició un grupo de intelectuales, a efectos de organizar los festejos por los 350 años del *Quijote*. Rafael Alberti, Atahualpa Del Cioppo, Clemente Estable, Alfredo Mario Ferreiro, Bernabé Michelena, Emilio Oribe, Carlos Quijano, Ángel Rama, Alberto Zum Felde, son sólo algunos de los más destacados que refrendan el comunicado público. Sin excepciones, los convocantes participan de la condena al franquismo y, en un contexto internacional marcado por el acercamiento de España y Estados Unidos, las repercusiones en el panorama político local no se hicieron esperar: la prensa fue la palestra de las polémicas que tuvieron a Cervantes y el *Quijote* como eje.

Publicaciones periódicas representantes de todo el espectro político del país anunciaron la convocatoria de la Comisión Organizadora, que concentraba sus actividades en “Casa de España”, concursos de artes plásticas y de ensayos sobre Cervantes, así como de un variado ciclo de conferencias: *El Día*, *El Bien Público*, *Marcha*, *El País*, *Justicia*, *El Diario*, *El Plata*, *La Mañana* y, por supuesto, *España Democrática*.

En el concurso de artes obtuvo el primer premio de pintura un óleo de Pedro Costigliolo y en grabado, una xilografía de Luis Mazzey (Ver *Apéndice documental de imágenes*).²⁶⁰ Las conferencias trataron sobre variados temas relacionados con Cervantes y el *Quijote*; respecto al panorama de 1947 puede observarse en el 55 un campo crítico más vasto y especializado, aunque, a juzgar sólo por los títulos y los pocos trabajos que fueron posteriormente publicados, bastante irregular. Los profesores Evangelio Bonilla y José Pereira Rodríguez disertaron respectivamente sobre “El momento cervantino” y “El yantar de Don Quijote” (esta última conferencia fue recogida fragmentariamente por el diario *El País*).²⁶¹ Rodríguez Monegal desarrolló el tema “El *Quijote* y la literatura de su época”, que luego publicaría como extenso artículo en *Marcha*. La poeta Selva Márquez habló de “Don Quijote, Cervantes y Gogol” y la exposición del dibujante español exiliado Roberto Gómez se tituló “El ingenioso caricaturista Don Miguel de Cervantes Saavedra”.²⁶²

Una caricatura de Roberto, como solía firmar, había ilustrado, a su vez, la página de *Marcha* en que se anunciaron los primeros homenajes. En esta se representaba a Franco escuchando la radio, mientras se oye: “*En el Uruguay se conmemora el 350 aniversario de la publicación del Quijote, del escritor español Miguel de Cervantes Saavedra...*” Agregaba Roberto un comentario en boca de Franco: “*-Ese Cervantes me suena... Debe ser algún comunista exiliado, de esos que hablan mal de mí*”.²⁶³

El también español Luis Pérez Infante conferenció sobre “La docencia poética de Cervantes” y “El discurso de Don Quijote a los cabreros”; Carlos Quijano sobre

²⁶⁰ El concurso literario, patrocinado por “Ediciones Don Quijote”, de Paysandú, tuvo dos categorías: a) estudiantes liceales de todo el país y b) profesores y escritores del interior. En la primera de ellas fue premiado un trabajo de la alumna María Inés Capucho, de Paso de los Toros. En la segunda, el Prof. Carlos Estefanell, de la ciudad de Paysandú.

²⁶¹ “El yantar de Don Quijote”, en *El País*. Montevideo, 31 de julio de 1955. En la misma página, el diario publica la “Parábola de Cervantes y del Quijote”, de Borges, mencionando como fuente a la revista *Sur*.

²⁶² Luego publicada en la revista *La Veleta* N° 2, Paysandú, diciembre de 1955: 49-66.

²⁶³ *Marcha*, Montevideo, 10 de junio de 1955. Ver *Apéndice documental de imágenes*.

“El feudalismo a través del *Quijote*”; el filósofo Arturo Ardao sobre “Unamuno y Ortega en la filosofía española”; el eminente lingüista Eugenio Coseriu –radicado entonces en Uruguay- sobre “El lenguaje de Cervantes”. Los escritores, por su parte, fueron convocados para comentar algunos capítulos del libro, como Francisco Espínola, que habló sobre “El caballero del Verde Gabán”, Alfredo Gravina y Cipriano S. Vitoreira sobre “Dos episodios del *Quijote*”, y Alfredo Mario Ferreiro trató la “Supuesta niñez y mocedad de Don Quijote”.²⁶⁴ En el caso de las conferencias de las que se conserva sólo el título, sólo el de la exposición de García Puertas parece sugerir una lectura más circunstanciada, al estilo de las que se registraban en 1947, tendiente a suscitar la analogía con la situación de la España franquista: “Los trabajos de Cervantes: Hambre, censura, cárcel”. Sin embargo, aunque las actividades parecen revestidas de un tono erudito o al menos especializado, algunas notas de prensa ponen de manifiesto una clara tensión social en el ámbito cultural, que tuvo a Cervantes como campo de batalla.

La extensa nómina de conferencistas y los temas interesan, entonces, para calibrar esa tensión que no se explica por los temas o la falta de competencia de la mayoría de los protagonistas de los actos, sino por las orientaciones ideológicas o político-partidarias de algunos de ellos. Unos sueltos sin firma aparecidos en dos de los diarios más leídos de Montevideo, uno de orientación colorada batllista y el otro blanco nacionalista, entre mayo y julio de 1955, registran la temperatura de la época. En el diario *El Día*, una nota titulada “Peligrosa inadvertencia” refiere a la organización de los festejos cervantinos, “*empañada por dos circunstancias que habrían pasado inadvertidas a aquellos participantes del ciclo cultural, que no persiguen otra finalidad que la muy digna de estímulo, de recordar y estudiar a aquel príncipe de la lengua*”.

Las circunstancias que enturbiarían estos propósitos, dignos de la retórica del siglo XIX, que erigía a la obra de Cervantes como modelo de la lengua castellana, eran en primer lugar, la cooptación de los festejos por

²⁶⁴ No se han publicado estos textos, muchos de los cuales, como el de Ferreiro, suscitan curiosidad por la sorprendente conjunción de título y autor. En el archivo personal de Vitoreira se conservó el texto de su conferencia, sobre “El diálogo entre Sancho y Teresa Panza”, y las presentaciones de los autores por parte de otros escritores que, a pesar de no tratar de Cervantes, pueden tener interés para conocer mejor a los protagonistas de ese “instantánea” de la cultura uruguaya. La aproximación de Alfredo Gravina, “El discurso de Don Quijote sobre las armas y las letras”, muy marcada por la orientación comunista de su autor, se publicó en *Gaceta de Cultura*, N° 2, setiembre de 1955: 4-5.

“unos cuantos pseudo intelectuales, en su mayoría escritorzuelos militantes del partido comunista, que nada tienen que ver con Cervantes ni con El Quijote. Su presencia entre lo más recio de nuestra intelectualidad, no hace sino introducir confusiones lamentables y privar de jerarquía lo que debió ser una elevada expresión del pensamiento nacional”.

Y en segundo término, alertaba sobre el hecho de que las actividades se llevarán a cabo en “Casa de España”, lugar que, para el autor de la nota “los servidores de Moscú convirtieron en un nido de intrigas soviéticas”.²⁶⁵

En el mes de julio, *El País* recoge una preocupación similar frente a quienes utilizan la figura –“idealista” y “pura”– de Don Quijote, “con finalidades extrañas a la misma esencia del quijotismo”, llevados por una “pretensión utilitaria”. La columna censura también la lista de adherentes, en la que figuran, según el matutino, “intelectuales simpatizantes del anti-quijotismo que se cultiva colectivamente en la URSS”.

El anónimo autor de la nota destaca que

“hace trescientos cincuenta años [el Caballero de la Triste Figura] salió a campar por el mundo, erguido sobre su rocín flaco y sin otro ánimo que el de conquistar la fama para depositarla humildemente a los pies de la sin par Dulcinea”. Aun así, dice, “la Humanidad es más proclive a reverenciar el materialismo y silvestre realismo de Sancho Panza, porque secretamente le tiene ojeriza a quienes, como Don Quijote, salen a los caminos del idealismo y tras larga batalla logran ínsulas Baratarias para usufructo del escudero socarrón y malicioso, más ambicioso del yantar y del dormir, que de acometer empresas por el bien ajeno y mantenerse en vela frente a follones y malandrines”.

En el contexto de la nota, bien puede entenderse que alusiones tan poco delicadas al materialismo grosero y utilitario depositado en Sancho, refieren en otro orden a la prédica marxista, a la que implícitamente se ataca por lo que consideran su peligroso y alienante colectivismo. Sancho se transforma, también en este caso, en símbolo, aunque no queda muy claro si lo es en forma genérica del común de los hombres simples, que ajenos al ideal no ven más allá del interés inmediato y pueden ser manipulados bajo pretexto de progreso, si se refiere a las capas bajas de la sociedad, o bien a quienes hablan en nombre de la clase obrera, esgrimiendo argumentos “materialistas” para alcanzar la transformación social.²⁶⁶

²⁶⁵ *El Día*. Montevideo: 31 de mayo de 1955.

²⁶⁶ *El País*. Montevideo: 2 de julio de 1955

Como complemento de esta nota, *El País* publica otra también breve, también anónima, con el sugestivo título “De Quijote a Quijote”, recogiendo las opiniones de Dostoievski sobre el libro de Cervantes, con esta introducción:

“Dostoievski, el Quijote ruso, el hombre que se batió solo contra el intelectualismo de su época, los marxistas, los pseudo liberales ateos, los cientificistas, los que ven en la sola ciencia y en el solo progreso material la solución para todos los males de Rusia y del mundo; el hombre que creía que el pueblo, aunque no esté instruido, está más educado que los intelectuales, puesto que era un cristiano: el intelectual que lo que más odió en su vida fue al anticristiano que creía –o llegaría a creer, si en verdad era profundo- que sin inmortalidad todo estaba permitido... en una palabra, a los Raskolnokoff, los Karamasov, los Nikolai Stavroguin, publicó en 1877, en su Diario de un escritor, un homenaje al otro Quijote, al español, a quien comprendió si no mejor, por lo menos más rápidamente que Unamuno, quizás porque su situación de luchador solitario y dudoso en la esperanza, tanto se le asemejaba”.

El espíritu de la Guerra Fría estaba planteado en todos los frentes de expresión colectiva y, a esos efectos, cualquier referencia a Rusia venía bien. En 1955 la disputa se había trasladado a la oposición materialismo/ espiritualismo, que era una forma encubierta de dirimir entre colectivismo y capitalismo individualista.

Si cabe el matiz, los textos de los homenajes cervantinos de 1947 están más afines a la identificación del *Quijote* con el heroísmo noble y frustrado de la República perdida. En 1955 el enfrentamiento era más pragmático y directo: el mito se había politizado a un extremo quizá nunca antes concebido.

Profesionalización de la crítica hacia los años 60 y una vuelta de tuerca

Las primeras tesis de licenciatura de estudiantes de Letras publicadas por la Facultad de Humanidades y Ciencias estuvieron dedicadas a estudios sobre Cervantes.²⁶⁷ Se trató de los trabajos de Jorge Medina Vidal, “La poesía lírica de Cervantes” (1959) y del español Manuel García Puertas, “Cervantes y la crisis del

²⁶⁷ La Revista de la Facultad había publicado ya otros trabajos sobre Cervantes, como es el caso de un artículo suscitado por el centenario del 47, del ya mencionado Carlos Sabat Ercasty, “Unidad y dualidad del sueño y de la vida en la obra de Miguel de Cervantes Saavedra”, Nº 3, 1948: 23 – 37. *Revista de la Facultad de Humanidades y Ciencias.*

Renacimiento español” (1962).²⁶⁸ Los objetivos con que se había fundado la Facultad no priorizaban la titulación, ni el cumplimiento de demasiados requisitos formales, aunque en sus estatutos estaba previsto otorgar el título de Doctor y el diploma de Profesor (Monné, 2008). Carlos Vaz Ferreira, su inspirador y primer decano, la proyectó como una institución que fomentara los estudios libres y como alternativa a las carreras profesionales con fines utilitarios, “*un lugar donde se estudiara por estudiar*” (Vaz Ferreira, 1947: 17). Por tanto, la mayoría de los estudiantes de las primeras décadas, asistieron a sus cursos sin rendir exámenes u obtener título alguno. Esto ocurrió con muchos de los integrantes de la llamada “generación de 1945”, incluso con algunos que luego fueron profesores de la propia institución. Sin embargo, García Puertas y Medina Vidal lograron licenciarse y quizás por esa excepcionalidad, se haya considerado conveniente la publicación de los primeros trabajos. No sabemos qué proceso formal cumplieron esas investigaciones, la forma en que se elegían los temas ni bajo qué tipo de tutorías se elaboraban. De todos modos, hay que admitir que a partir de estas fechas, cuando empiezan a hacerse notorios los frutos de la institucionalización de los estudios literarios en el país, empieza también a registrarse la coincidencia de una serie de estudios de corte más riguroso sobre la obra de Cervantes, lo que podría juzgarse como promesa de un cervantismo local. Si esa línea de crecimiento hubiera continuado en esa progresión inicial, probablemente no serían necesarias tantas conjeturas, pero no fue así.

Es verdad que muchos de los estudios sobre Cervantes en ocasión de los centenarios fueron aproximaciones de idóneos o estudiosos de otras áreas que se acercaron a Cervantes desde su disciplina, fuera cual fuera. Otros fueron estudios de tipo más general, como ya se ha comentado en más de una oportunidad (para el caso, son ilustrativos los espacios dedicados a Cervantes en la *Revista Nacional* y el ciclo de conferencias brindada por el Instituto de Estudios Superiores).²⁶⁹

Un paso intermedio en el trayecto hacia la especialización de los estudios literarios lo constituyen las tesis de licenciatura que mencionamos. Ningún comentario sobre la inmadurez y desamparo del área en el país puede ser más elocuente (y despiadado), que el de Juan Bautista Avalle-Arce en una reseña para la

²⁶⁸ García Puertas ya tenía una trayectoria en el medio cultural uruguayo como especialista en literatura española. De hecho, había publicado por lo menos *Humanidad y humanismo en Fernando de Herrera, el divino*. Montevideo: Ministerio de Instrucción Pública, 1954. Además de esto, el destaque que reviste su presencia en conferencias y actos públicos en las celebraciones cervantinas de 1955 ayudaría a corroborar un reconocimiento público a esa trayectoria.

²⁶⁹ La *Revista Nacional* dedicó páginas a trabajos sobre Cervantes en sus números de 1947 y 1948.

Nueva Revista de Filología Hispánica, del Colegio de México, en la que se dedica a esas dos tesis publicadas por la Facultad de Humanidades y Ciencias de Montevideo.

Respecto al libro de García Puertas, Avalor-Arce opina que el problema que se planteó el autor es demasiado vasto y complejo, al punto que “*causa vértigo por su profundidad y dimensiones. Ni el más pintado, creo yo, podría salir airoso en el tratamiento*”. Por tanto,

“es solo natural que una tesis de licenciatura que se aboque a tan vertiginoso panorama sufra de mareo ideológico. [...] Dejemos de lado, pues, el problema de la crisis del Renacimiento español y pasemos a lo que tiene que decir García Puertas sobre Cervantes en relación a esa crisis. Aquí el autor no se halla tan a la intemperie, pues se resguarda tras varias obras consagradas, en particular la de Américo Castro. No hay, en consecuencia, mayor originalidad [...] en la tesis del autor, si es que la reconstruyo bien, pues no hallo su expresión íntegra por ningún lado. [...] Pero lo seriamente grave de este trabajo es que las conclusiones citadas están mucho mejor demostradas y escritas en otras obras anteriores” (Avalor-Arce, 1965: 199).

Respecto al trabajo de Medina Vidal, el mismo cervantista argentino –que con 38 años ya había publicado, por entonces *Conocimiento y vida en Cervantes* (1959) y *Deslindes cervantinos* (1961)- es bastante más drástico. Opina que “*debe ser condenado a la hoguera, sin expurgos ni paliativos de ningún tipo*”. Las objeciones son más serias y más profundas que las interpuestas a García Puertas, de quien señalaba la simplificación, falta de originalidad y con cuyas ideas sobre la heterodoxia religiosa, además, no comulgaba. De la segunda tesis opina que “*demuestra un total desconocimiento de la continuidad temática que va desde los trovadores provenzales hasta, por lo menos, el ocaso del Renacimiento*”. Y más aún, afirma que “*el más leve contacto con la teoría del amor en occidente habría evitado trazar superfluos paralelos entre poemas cuajados de los más rancios tópicos, que para la época de Cervantes tenían más de cuatro siglos de vigencia*”. El crítico hace notar la profundidad de la ignorancia y desorientación del trabajo de Medina al transcribir un párrafo, agregando que “*cualquier comentario sería ensañamiento*”: “*Estos dos ejemplos tienen un interés muy relativo al repetir el tema italianizante de las armas de amor, que también aparece en Gutierre de Cetina, Gregorio Silvestre, José Manuel Blecua, Herrera, etc.*”²⁷⁰

²⁷⁰ Creo que es posible considerar que la grotesca y escolar inclusión de José Manuel Blecua en esta serie pudiera tratarse de una errata, en tanto Blecua fue responsable de una edición de la poesía de

El señalamiento de las paupérrimas condiciones en que se encontraban los estudios académicos hispánicos en Uruguay puede inferirse en el último párrafo de la reseña de Avalle-Arce:

“La función más atendible y loable de toda reseña es el diálogo simulado que se entabla con su autor y obra a criticar, a fines de auscultar el pulso de nuestra disciplina en diversos círculos, escuelas o países. Y las dos obras que me han tocado en suerte comentar niegan la posibilidad al diálogo [...] Y esto me lleva a preguntar: ¿por qué la Universidad de la República ha visto conveniente publicar estas dos obras, muy en particular la segunda? Creo yo que es hora de que el honesto desempeño de nuestras disciplinas se deshaga de los vanidosos pruritos personales, sociales o nacionales que permiten se publiquen obras como la última reseñada. Sólo puede redundar en beneficio de todos” (1965: 200).

Lo único que puede agregarse a estos desoladores comentarios, es la comparación que las opiniones de Avalle-Arce suscitan entre las posibilidades formativas y laborales de Jorge Medina Vidal en Montevideo, quien tenía más o menos su misma edad, y las condiciones de su propia formación, iniciada en Buenos Aires junto a Amado Alonso y continuada en Harvard, también bajo su magisterio. El Instituto de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires había sido fundado en 1923, a instancias del entonces decano Ricardo Rojas, y Américo Castro había sido su primer director. A su vez, Amado Alonso lo había dirigido por veinte años, habiendo formado para entonces, por lo menos una generación de críticos y filólogos (Barrenechea, 1998). Estas referencias alcanzan para medir, por contraste, el retraso de la institucionalización universitaria en el tan cercano pero casi inexistente ámbito literario uruguayo, cuando en 1960 la producción de tesis de licenciatura se estaba apenas iniciando y los resultados eran los referidos antes. La Universidad de Buenos Aires había contratado profesores españoles especialmente para la capacitación de las siguientes generaciones que se harían cargo de los estudios hispánicos. Los pocos profesores extranjeros que dictaron clases en Montevideo, lo fueron, décadas después, porque casualmente recalaron en la ciudad a causa de la Guerra u otros exilios y no a causa de una planificación generosa de ningún individuo, grupo o institución.

Fernando de Herrera (1948), además de la edición del Cancionero de 1628 y varias antologías de poesía española tradicional, pero esto no pasa de ser una conjetura ni objeto la necesidad del señalamiento de Avalle-Arce.

Sin embargo, en los años 60 y 70, al amparo, entre otras cosas, del enorme crecimiento de la Enseñanza Secundaria y de su cuerpo profesoral, aparecen los primeros indicios de cervantismo, concentrado en tres figuras: Guido Castillo (1922-2010), Cecilio Peña (1925-2000) y una generación más tarde, Jorge Albistur (1940).

Si hubiera que arriesgar una hipótesis que justificara ese crecimiento del estudio de la literatura española en el país, esta apuntaría al magisterio de José Bergamín o, más bien, a su seductor ejercicio de la docencia en la Facultad de Humanidades. Bergamín se radicó en Montevideo una vez que, gracias a gestiones de amigos, entre ellos Rafael Alberti, obtuvo un contrato como Profesor en esta Facultad. Vivió en Uruguay entre 1947 y 1954, por lo que formó a más de una generación de estudiantes en Literatura Española. Además del recuerdo de sus clases, sobre todo su estilo personal, los que fueron sus alumnos recordaron siempre el magisterio ejercido luego en el café o las tertulias interminables en su propia casa (Rama, 1972). Lo cierto es que probablemente el influjo de Bergamín deba reconocerse en los fundamentales estudios becquerianos de José Pedro Díaz, quien fue su alumno.²⁷¹

Es indudable que Bergamín fue un gran conocedor de la literatura española. Y si fuera necesario señalarlo, su interés por Cervantes en particular, se evidencia, ante todo, en su producción teatral, llena de marcas cervantinas, como bien lo ha demostrado Teresa Santa María.²⁷² Por otra parte, al llegar a Uruguay ya había publicado un libro en México, en 1941 *-El pozo de la angustia-*, en el que recogía dos ensayos de tema cervantino: “Sancho en el Purgatorio” y “Como sobre ascuas”. A su vez, en 1954 daría a conocer, como separata de la revista de la Facultad de Humanidades y Ciencias, *Fronteras infernales de la poesía: Shakespeare, Cervantes, y Quevedo*.²⁷³

Respecto a sus antecedentes académicos o profesoriales, basta tomar en cuenta la opinión de Montero Reguera, cuando repasa los nombres de la Generación del 27 vinculados al cervantismo, para abrir un paréntesis de duda acerca de su posible rigor académico o método docente en ese sentido:

²⁷¹ Me refiero al fundamental aporte de *Gustavo Adolfo Bécquer. Vida y Obra*. Madrid: Gredos: 1962.

²⁷² María Teresa Santa María Fernández en *El teatro en el exilio de José Bergamín*. Univesitat Autóma de Barcelona, 2001. Disponible en <http://ddd.uab.cat/pub/tesis/2001/tdx-0327107-160203/mtsmf1del.pdf>

²⁷³ Bergamín, José. *Fronteras infernales de la poesía: Shakespeare, Cervantes, y Quevedo*. Revista de la Facultad de Humanidades y Ciencias. Montevideo, N° 13, 1954: 95-130.

“Catedráticos formados en la escuela filológica española fueron Pedro Salinas, Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Gerardo Diego. Los demás son poetas, ensayistas, mas no filólogos de profesión; eso no impide que se acerquen igualmente al *Quijote*, desde perspectivas muy distintas: más técnicamente, Francisco Ayala; filosóficamente, María Zambrano; desde una perspectiva extraordinariamente personal, José Bergamín” (Montero Reguera, 2001: 212).

Guido Castillo fue alumno y colaborador cercano de Bergamín; Domingo Bordoli y Cecilio Peña asistieron a sus cursos en Humanidades. Los dos primeros dictaron luego, a su vez, clases en el Instituto de Profesores Artigas, aunque Bordoli más orientado hacia la literatura clásica. Además de la admiración personal, los dos últimos compartían con el maestro (o conservaron gracias a él) un cristianismo asistemático, un poco romántico y sui generis, de signo humanitario, compasivo y progresista, poco frecuente en Uruguay y más en aquellos años de posiciones radicales. El cervantismo de este grupo, vinculado a la revista *Asir*, está teñido de esa impronta.

Dentro del marco que señalamos, Bordoli dedicó al *Quijote* tres capítulos de su libro *Los clásicos y nosotros*.²⁷⁴ Pero quizás su obra cervantina más importante fue inocular el interés por Cervantes en sus discípulos, sobre todo cuando uno de ellos, Jorge Albistur, se iba a destacar tanto en el área. Guido Castillo, por su parte, fue un gran conocedor de poesía en general y de los clásicos españoles en particular, dejando dos estudios de carácter didáctico, uno sobre Garcilaso y *Notas sobre Don Quijote*, que, mediante un método de comentario básicamente temático cercano a la estilística (y que mucho debe a las lecturas de Azorín además, como es obvio, de las de Américo Castro, Márquez Villanueva, Salvador de Madariaga) formó a generaciones de estudiantes de secundaria en Uruguay (Abella, 2001).

Cecilio Peña, en cambio, no dictó clases en la educación superior. Cursó estudios en el Instituto de Profesores Artigas y se dedicó a la enseñanza en educación secundaria. Gran conocedor de la obra de Cervantes, publicó estudios generales (*Cervantes*, 1973) y particulares sobre su obra (*Hacia el sentido del Persiles*, 1988, donde explora algunas de sus significaciones simbólicas en clave religiosa), además de preparar ediciones de algunas *Novelas Ejemplares* (*Rinconete y Cortadillo*, *La ilustre fregona* y *La gitana*). A propósito, la importante presencia de Cervantes en

²⁷⁴ Se trata de “El humorismo de buen corazón. Cervantes”, “La madurez” y “Nuestras circunstancias: Hamlet, Don Quijote, Zorrilla” (Montevideo: Banda Oriental, 1965).

los programas de literatura de secundaria correspondientes al plan de estudios implantado en 1976, motivó varias ediciones de obras breves con introducción y notas para estudiantes, que realizaron Peña y Albistur. Este fenómeno podría no ser relevante en otro panorama, pero debe señalarse en un país que se caracterizó por la casi inexistencia de ediciones nacionales de la obra de Cervantes (ver *Bibliografía*).²⁷⁵

La mejor forma de cerrar el balance de este período es reseñando la contribución de Jorge Albistur, quien se dedicó de forma sostenida y sistemática a la literatura española y en particular a Cervantes. Ya en 1968 publicó *El teatro de Cervantes* y *Leyendo el Quijote*, y en 1976, *La ejemplaridad de las Ejemplares*, además de la edición de una selección de capítulos del *Quijote* para estudiantes (1972).

Albistur, formado en las lecturas noventayochistas, admirador en particular de Azorín y Baroja, se acerca a la novela de Cervantes procurando “*leer fielmente a Cervantes, sin recurrir a las habituales interpretaciones simbólicas, que aparecen al fin como subterfugios; busca escuchar a Cervantes sin hacerle decir lo que no dijo*” (Albistur, 1974 [1968]: 8). En varias oportunidades Albistur objeta, por ejemplo, las lecturas abusivas propias de Unamuno, quien lee “*un Quijote sin Cervantes*”, pero también las que hacen del personaje “*un símbolo o un mito*” (1974: 10). Su objetivo, por el contrario, es

“*acercarse al personaje tal como lo creyó el novelista, aunque éste sea un bosquejo del que hoy –enriquecido y complicado hasta el infinito- motiva las más variadas reflexiones. Sin duda se ha de infiltrar a cada paso este segundo Quijote, para arrojar su sombra inmensa sobre el primero y exclusivamente cervantino*” (1974:10).

El lugar elegido para el comentario de textos es más cercano al de Pedro Salinas, a quien Albistur cita en varias oportunidades –y en alguna también menciona

²⁷⁵ El llamado Plan 76 proponía en el primer curso de Literatura (tercer año de secundaria), el análisis y comentario de una de las *Novelas Ejemplares* o un entremés; en el segundo curso (cuarto año liceal), el estudio de la Primera Parte del *Quijote* y en el tercer curso (quinto año de enseñanza secundaria), el estudio de la Segunda Parte del *Quijote*. Entre 1960 y 1980, aproximadamente, se produjo una enorme cantidad de librillos destinados a estudiantes y profesores de secundaria, de muy irregular extensión y calidad (ediciones de la Casa del Estudiantes, Editorial Técnica y Fondo de Cultura Universitaria). Debe señalarse que la existencia de espacios de publicación y la demanda de un público real también ayudó a la consolidación de cierta especialización. En la década de 1970, la editorial Banda Oriental editó varias obras breves de Cervantes, preparadas con prólogos y notas para los estudiantes de secundaria.

las críticas de Cernuda a los abusos cometidos contra Cervantes, cuando cada crítico ha encontrado en el *Quijote* lo que su capricho le ha dictado: comentario a partir del texto, integrando a asimilando el contexto histórico, a efectos de proponer una interpretación en cierta forma personal, una “toma de posición” frente al texto.

Aun así, la lectura de Albistur da bastante importancia a aspectos que privilegiaron las lecturas románticas del *Quijote*, en el sentido en que las ha estudiado A. Close. Por ejemplo, la importancia de la personalidad de Alonso Quijano que puede inferirse de la protohistoria, así como la misma perspectiva en relación a Aldonza Lorenzo, el concepto de heroísmo vinculado a la condición de “soñador” (Close, 2005).

Un ejemplo de la infiltración –para usar su mismo verbo- de esa concepción aparece en este fragmento del prólogo:

“¿Cuál es la responsabilidad de Cervantes ante esta dimensión de su criatura novelesca? ¿Hasta dónde le cabe a él, y a su corta intención de atacar una literatura a la moda, el mérito de haber puesto a caballo sobre Rocinante al ideal, el sueño, la fe, la locura necia a los ojos del hombre pero sabia a los ojos de Dios? No tuvo, sin duda, conciencia cabal de tales alcances y lejos de su personaje. Es la humanidad quien ha visto todo esto [...] Nietzsche ha expresado este fenómeno de creación colectiva. Al Quijote, ha dicho, no lo escribió Cervantes; lo hemos escrito nosotros. Occidente se mira en este libro y cada cual ve reproducido allí lo que lleva en el corazón. La mayor gloria de Cervantes consiste en haber adivinado o intuitido a este ser de alma una y múltiple, capaz de contener lo que media humanidad quisiera decir de sí misma” (Albistur, 1974: 10).

Por otra parte, la lectura de Albistur es una lectura cristiana confesa, que busca, a partir del *Quijote*, respuestas a las preguntas humanas universales, tomando partido por la cordura serena de Alonso Quijano, reconfortado al fin por la piedad religiosa y el ideal ascético de la moderación. En una línea crítica de inspiración azoriniana, explora los últimos días de Cervantes, quien también halla el único consuelo de la fe. Pero no resulta accesorio detenerse en las páginas que agrega Albistur a la segunda edición de 1974.

Como se dijo, la crítica no es un ejercicio aséptico, que pueda hacerse al margen de la historia. Entre 1968 y 1974, en Uruguay había corrido mucha agua, sobre todo a partir del surgimiento del movimiento tupamaro y la consiguiente represión (estado de sitio, suspensión de las garantías constitucionales, golpe de Estado de los militares y disolución del parlamento en 1973). Así lo sugiere el propio

Albistur en un nuevo epílogo a la segunda edición: “*Días vendrán en que podrá valorarse con justicia cuánto el país y el mundo han cambiado en estos siete años*” (Albistur, 1974: 153). También su perspectiva y su lectura de Cervantes han cambiado y siente el peso de unas circunstancias que, en la primera edición, se entendían como ajenas a la obra. Ahora debe leerse a Cervantes considerando más su relación con el contexto histórico, “*influido por determinantes sociales, manifestándose a propósito de ellas y hasta polemizando, tal vez veladamente*”. La relectura del *Quijote* “*despierta reflexiones linderas con algunas inquietudes actuales*” (Albistur, 1974: 153-154). Las nuevas perspectivas que ingresan en el discurso crítico para relativizar algunos asertos anteriores, no están ajenas a las lecturas de Arnold Hauser, su interpretación del *Quijote* como obra manierista y su concepto del antihéroe como producto de la alienación que el reciente capitalismo producía en el sujeto. Albistur relea el *Quijote* y percibe un “*mundo en movimiento*”, una sucesión de desplazamientos donde la aspiración de medrar es, más crudamente, una forma de resolver la miseria. En las actitudes de los muchos personajes que se trasladan y se transforman a sí mismos, a veces en forma sonámbula, descubre la repetición del núcleo más férreo de la novela: la búsqueda de una “*ilusoria liberación*” (Albistur, 1974: 157).

Esta vez el estudioso de Cervantes se pregunta si hay una “ideología” coherente en Cervantes, y sólo puede concluir con prudencia que no debe leerse la obra como una representación cabal de los ideales contrarreformistas, antes bien es necesario aceptar en ella una apertura a la heterodoxia y una seducción por la doctrina “*suave*” y “*moderada*” de Erasmo (158).

Frente a la conmoción que despierta el punto de vista de Hauser, quien llega a proponer la misma enfermedad mental como un producto de las frustraciones que impone el medio social, Albistur accede a sintetizar el impulso de Don Quijote como un “*idealismo impuro*”, que contiene a la vez narcisismo y generosidad. La otra gran conmoción permea el texto desde el contexto, y la lectura del *Quijote* se vuelve también, necesariamente, críticamente, una lectura del presente en que se inscribe la palabra crítica. Quién sabe si al emitir el juicio difícil de idealista impuro, para quien quiso salvar a los galeotes “*sin pensar demasiado si ellos lo merecen*”, no pensaría Albistur en el mesianismo revolucionario que se alzaba –y se esgrimía– por esos mismos días, contra una crueldad como la que enfrentó Don Quijote, que él estima “*todavía actual*”:

“También en nuestro tiempos Don Quijote, la víctima de esa crueldad [...] y el paladín más formidable contra este gigantesco molino de viento, vive hoy en muchos hombres. Nuestro primer epílogo, de hace unos años, terminaba con la mirada puesta en la otra vida. Los mismo sentimientos que entonces nos llevaban a mirar hacia lo alto, nos obligan a mirar en torno nuestro, a nuestro propio mundo” (Albistur, 1874: 171).

El propio autor revisa su aproximación anterior, en la que nada importaba la sensibilidad social o política de Cervantes, concluyendo que pocas obras pueden estar ajenas a lo que ocurre en su tiempo: *“Son épocas felices, decía Valle Inclán, las épocas capaces de olvidar su destino histórico [y no era la época de Cervantes] de las nacidas sin preocupación sobre sí mismas”* (Albistur, 1974: 154).

Tampoco fue de esas épocas aquella en que le tocó a Albistur escribir este segundo epílogo. Como se ha visto en este capítulo y en los anteriores, algunos momentos de la historia fuerzan el ingreso más violento de los contextos en la creación y en el ejercicio crítico. Sirva este caso, que opera como vuelta de tuerca que obliga a la reaparición de la lectura circunstanciada, como último ejemplo de la permanente mutación de la mirada y de la interpretación en tensión dialéctica con las presiones sociales.

Puede concluirse, visto en conjunto el repaso de fechas que se ha hecho en estos últimos capítulos, que cada una de las encrucijadas que se eligieron para recuperar el uso del *Quijote* como símbolo, no corresponden precisamente a épocas felices. *“En todas las fases de mi vida me acosaron los espectros del escuálido hidalgo y de su panzudo escudero, señaladamente cuando en el cruce de un camino me detuve indeciso”*, escribió Heine. Como se ha intentado mostrar, también las obras literarias son más expoliadas por la crítica en “los cruces de caminos”, y la suerte del *Quijote* ha sido más polémica y productiva en su capacidad de interpelar la sociedad en las épocas de encrucijadas más agudas.

En 1947, probablemente atento al panorama crítico y a los intertextos sugeridos por las lecturas extrínsecas a la obra, Borges había escrito en un artículo para la revista *Realidad*:

Ciertamente, no hay cosa alguna que no pueda convertirse en un símbolo [...], en tal sentido, también lo serán Sancho y Quijote, hechos de palabras entrelazadas, vale decir, de símbolos. Mi propósito no es controvertir esa mágica afirmación; lo que niego es la hipótesis monstruosa de que esos

españoles, amigos nuestros, no sean gente de este mundo sino las dos mitades de un alma (Borges, 1947: 235).

Estaba objetando una forma de leer el *Quijote* que se había momificado desde el Romanticismo. Persistente en su esfuerzo iconoclasta, Borges desarmaba la visión idealista de los personajes que trascendía su condición literaria, al fin nominativa, para convertidos en símbolos de la naturaleza humana. Jugando con los conceptos, dejaba caer la posibilidad de una existencia más concreta de “*esos españoles, amigos nuestros*”, a la vez que advierte la arbitrariedad última de cualquier signo. Quizá el propósito en realidad combatiente con que Borges participa del homenaje del momento, fuera devolverle a la novela de Cervantes la frescura y el espesor novelesco que había ido perdiendo a través de siglos de interpretaciones. Cuando no se tratara de un guiño irónico respecto a las afirmaciones de Unamuno, quien había considerado que Don Quijote y Sancho eran tan o más reales que Cervantes.²⁷⁶

Ya se ha dicho que la cuestión del exceso de interpretaciones y simbolismos que arrastraba la novela no era nueva y había sido advertida con preocupación por Alfonso Reyes en el centenario de 1916:

La mejor manera de honrar al autor del Quijote es no aumentar la secta de cervantistas, sino acrecer el número de los lectores de Cervantes. Los exégetas febriles que le han salido al libro quieren hacernos de él un tratado de metafísica hegeliana (Reyes, 1948: 128).

Como se vio en los primeros capítulos, las lecturas americanas que se hicieron del *Quijote* en la primera mitad del siglo XX permiten ver a las claras la deuda con la perspectiva romántica idealista y, además, trascendente, que transformó la valoración occidental del libro. Simultáneamente prosperaron las apropiaciones míticas, en particular las que pueden agruparse en la categoría del “cervantismo extrínseco” que Carlos María Gutiérrez particularizó como “hermenéutico simbólico” (Gutiérrez, 1999: 113) y que habían surgido en España desde el último tercio del siglo XIX, para alcanzar su ápice en los entornos de 1898 y 1905 (Varela, 2003; Storm, 2001 y 2008). Estas posibilidades fueron más lejos que nunca en su mecanización simbólica cuando las circunstancias históricas y políticas se hicieron más complejas, como había ocurrido puntualmente en el entresiglo anterior y volvía a ocurrir, aunque en un

²⁷⁶ Sobre la ambigua relación intelectual que unió a Borges con Unamuno, volveremos en el cap. III. 6. “Huellas de Cervantes en tres géneros: ficciones conjeturales, testimonio, novela”.

escenario diferente (que enfrentaba a bandos también diferentes), en el centenario de 1947. Entonces la “*metafísica*” se transformó en operativo de propaganda circunstancial.

En Uruguay, como en España y en el resto de América, los acercamientos críticos al *Quijote* se multiplicaron en el siglo XX desde las más variadas perspectivas, aunque quizá –y sobre todo durante la primera mitad– predominaron las efusiones impresionistas que no podían ir más allá de su condición canónica que lo proponía como modelo de lengua culta y de virtudes morales. En oportunidad de los centenarios es cuando se concentra una forma de resurgimiento del mito quijotesco que, siguiendo la línea de la tradición idealista, lo aprovechará con un nuevo sentido político, funcional a las circunstancias del momento.

IV. La recepción del *Quijote* en la ficción

IV.5. Los soñadores de Onetti: de Alonso Quijano a Juan María Brausen

Como se ha venido mostrando en los capítulos anteriores, muchos textos de ficción contemporáneos se inspiran directamente en la obra de Cervantes. Al margen de esto, puede considerarse prácticamente todo el corpus de la novela moderna como deudor indirecto de la obra cervantina, ya sea que se busquen ecos deliberados del *Quijote* como obra fundacional del género, como recursos aprendidos de ella, ya sea en el reconocimiento de prácticas cervantinas que han sido incorporadas al acervo acumulado por la tradición. Ya nos hemos ocupado de algunos casos de recreaciones, continuaciones y reapariciones de los personajes de Cervantes en publicaciones uruguayas durante el siglo XX, así como de otras pocas ficciones que aprovechan temáticamente aspectos de la novela, de la vida del autor, de la historia del libro o de su lectura. Sólo en un caso atenderemos la presencia de procedimientos narrativos cervantinos en la obra completa de un escritor en particular: es el caso de la narrativa de Juan Carlos Onetti (Montevideo, 1909-Madrid, 1994), autor de un corpus novelístico extenso, de gran cohesión estructural, uno de los más atendidos por la crítica en las últimas décadas, además de ganador del Premio Cervantes en 1980. Se trata de una obra despojada de referencias temáticas y citas explícitas al *Quijote*, pero en la que es posible rastrear procedimientos narrativos y otras huellas cervantinas bastante notorias.

Para distinguir los grados de influencia que ha suscitado el *Quijote*, Harry Levin propone una distinción entre *imitadores* y *emuladores*, en relación con la actitud frente al modelo literario cervantino, considerando emuladores a aquellos escritores que, “no contentos con explotar [los descubrimientos de Cervantes] se apresuraron a adelantarse”, continuando, renovando y profundizando sus técnicas y hallazgos (Levin, 1973: 379).

Levin encuentra, por ejemplo, algunos rasgos de lo que llama el “*principio quijotesco*”, en lo que puede encontrarse la verdadera materia emulada, señalando, por ejemplo, la lectura como forma de fe y la orientación libresca de la vida de un personaje literario –origen de lo que E. Renan llamó el “*morbus literarius*”-; la mezcla de estilos elevado y llano que proporcionó la base textual para el realismo; la

noble lucha por las causas perdidas (que el Romanticismo adicionó a Don Quijote); la ironía tragicómica del conflicto entre la vida y la imaginación, la desacreditación del propio medio verbal utilizado, y aun de la novela como medio de construcción de la propia novela; la confrontación de una idea fija –idea dominante o ideología- con una experiencia más plena, provocando un efecto de “*desinflamamiento*” o desengaño que desembocará, para el protagonista novelesco, en un mejor conocimiento de sí mismo (Levin, 1973: 377-396).

Es posible encontrar la mayoría de estos rasgos señalados por Levin, además de procedimientos narrativos y otras huellas cervantinas en la obra de Onetti. Teniendo en cuenta el concepto de *emulación* de H. Levin, se puede afirmar incluso que la lectura de Onetti multiplica las posibilidades de lectura del *Quijote*, en el sentido en que una obra reinventa y reinterpreta sus precedentes.

Unos y otros mundos de ficción

“Toda narración está más cerca de las narraciones anteriores que del mundo que nos rodea; y cuando las obras más divergentes se reúnen en el museo o la biblioteca, no lo hacen por su relación con la realidad sino por sus relaciones mutuas. La realidad no tiene estilo ni talento.”

A. Malraux, *El hombre precario y la literatura*²⁷⁷

Mientras escribe *Papá Goriot* (1834), Honoré de Balzac envía una carta a su hermana: “*Me estoy volviendo sencillamente un genio*”, dice. Había descubierto la posibilidad de hacer reaparecer un personaje de una novela anterior, acontecimiento decisivo para la historia de la literatura, que supieron aprovechar después tan bien Joyce, Faulkner, y tantos novelistas del siglo XX que se nutrieron de estos. Balzac, que “*lleva realmente en su cabeza la vida y el destino de cada uno de sus personajes*”, más de dos mil, va completando esos destinos no de acuerdo a un orden cronológico, sino según las exigencias imprevisibles de la creación (Tacca, 1967:249). Por eso, en el caso de algunos personajes, el lector conocerá su vejez antes que su infancia y juventud, y el “*retorno*” hará que el autor vuelva una y otra

²⁷⁷Buenos Aires: Sur, 1977.

vez sobre sus creaciones del pasado. El recurso crea un mundo ficcional con mayor espesor de “verdad”, profundiza la ilusión de la novela como mundo total y autosuficiente, y en ese sentido no es raro que surja de la mano del realismo decimonónico.

También es cierto que Cervantes había sido más audaz en este terreno, haciendo reaparecer en el *Quijote* a Álvaro Tarfe, personaje de Avellaneda (II, 72).²⁷⁸ Bajo la advertencia permanente de que en el *Quijote* todo es invención, logra, sin embargo, con este truco, darle a su libro un estatus de verdad superior al de su rival, al que enmienda y en definitiva sabotea. Porque Cervantes pretende, entre otras cosas, poner en evidencia el artificio de la creación, la condición de libro en la propia lectura del libro. Aun así, logra un pacto de credibilidad en tanto no puede dudarse de la fuerza de realidad que tiene un personaje, el Quijote de 1615, que ya existe escrito en un libro que no solo han leído los personajes, sino que puede haber leído el lector o al menos comprobar su existencia material. En la segunda parte, según lo resume Juan Carlos Rodríguez, Don Quijote

“se entera de que ya está en escrito, de que su historia es real, es verdadera, y que, por tanto, ya no es caballero en aprobación sino caballero auténtico. Puesto que los libros no mienten, la escritura siempre es verdad, tanto la sagrada como la profana. De modo que si la lectura es la protagonista del primer libro, la escritura se va a convertir en la protagonista del segundo” (Rodríguez et al. 2005: 23).

Si algo hay de cervantino en la obra de Juan Carlos Onetti (1909-1994) es el juego narrativo de involucrar al lector a partir, o a pesar, de las permanentes referencias a la condición ficcional y libresca del propio relato. Esta tendencia, esta tentación –que a su vez agiganta implícitamente al autor, en tanto le da un lugar protagónico de prestidigitador- es creciente en las novelas de Onetti, a medida que va ganando seguridad frente a la existencia de un público, o sea, de una obra. Porque solo frente a un lector cómplice, como el que está seguro de tener cautivo Cervantes en 1615, cobran sentido estas autorreferencias.²⁷⁹

²⁷⁸ El primer número (II) corresponde a la Segunda Parte del *Quijote* y el segundo 72, al capítulo correspondiente. Este mismo criterio se seguirá en adelante. Todas las citas del *Quijote* corresponden a la edición de Celina Sabor de Cortazar e Isafas Lerner. Prólogo de Marcos Morínigo. Buenos Aires, Eudeba, 2005 [1969].

²⁷⁹ Entiendo que la presencia de Onetti, autor material, está implícita en las referencias a obras anteriores publicadas con su firma. Además, en varias oportunidades, la firma Onetti o J.C.O. ingresa en la consideración del narrador, en el cuerpo del relato, más allá de que también pueda aparecer

Como dice Borges,

“cada libro es un orbe ideal, pero suele agradarnos que el autor lo confunda con el universo común e incluya en su ámbito hechos que es tradicional ignorar: verbigracia, la existencia del propio libro. Nos agrada que los protagonistas de la segunda parte del Quijote hayan leído la primera, como nosotros” (Borges, 2005:163).

También los personajes de *Dejemos hablar al viento* (1979), de Juan Carlos Onetti, cuando la novela ya va mediada, van a leerse en las páginas de un libro anterior. En este caso, el hallazgo no los confirma en su existencia sino, por el contrario, desestabiliza sus certezas. Personajes y lector quedan a merced de la arbitrariedad o el capricho de la ficción y, a partir de entonces ya no se sabe qué es “real” dentro del libro y que es “literatura” dentro del libro. El desafío de Onetti es comprometer el interés del lector por la continuación de la historia aun a pesar de esa inestabilidad, juego que también iniciara Cervantes.

Respecto al retorno de personajes, Mario Vargas Llosa afirma que Onetti aprende este recurso de William Faulkner y no de Balzac, a quien, según él, no tendría presente como modelo (2009). Sin embargo, cuando en una entrevista de 1989, Eduardo Galeano le pregunta: “¿Cuáles son los novelistas a los que siempre volvés?”, Onetti responde “Faulkner, Balzac, que no se parecen en nada...”, con lo que está revelando por lo menos un respeto y una lectura persistente de los dos (Galeano en *O.C.III*, 2009: 1027). Litty Onetti, la hija del escritor, cuenta que cuando ocurrió la separación de sus padres, los libros de Onetti quedaron en su casa “a excepción de los tomos de Balzac” y las novelas policiales que se llevó con él a Montevideo (en Larre Borges, 2009). Como tentación en la búsqueda de paralelos – siempre audaz, siempre soberbia-, baste pensar a Vautrin como posible personaje

como personaje mencionado dentro de la ficción. Por otro lado, si nos amparamos en Paul de Man, puede afirmarse que

“La autobiografía no es un género o un modo sino una figura de lectura y de entendimiento que se da, hasta cierto punto, en todo texto. El momento autobiográfico tiene lugar como una alienación entre los dos sujetos implicados en el proceso de lectura, en el cual se determinan mutuamente por una sustitución reflexiva mutua. La estructura implica tanto diferenciación como similitud, puesto que ambos dependen de un intercambio sustitutivo que constituye al sujeto. Esta estructura especular está interiorizada en todo texto en el que el autor se declara sujeto de su propio entendimiento, pero esto meramente hace explícita la reivindicación de autor-idad que tiene lugar siempre que se dice que un texto es de alguien y se asume que es inteligible precisamente por esa misma razón. Lo que equivale a decir que todo libro con una página titular inteligible es, hasta cierto punto, autobiográfico” (cit. en Ferro, 2003: 95).

onettiano. Y es que, en la cuestión de las marcas e influencias y de las prioridades con que deben considerarse estas, nunca se puede decir la última palabra, ni afirmar o negar de manera definitiva.

Una confusión semejante podría darse respecto a las posibles huellas cervantinas en la obra de Onetti. Si se aplica el riesgoso criterio anterior, no parece haber muchos puntos de contacto entre los personajes del *Quijote* y los de Onetti; entre el humor suave y melancólico, que parece querer preservar una cierta inocencia del lector; entre el pudor de Cervantes y la mirada “crapulosa” de Onetti, para usar el adjetivo que le aplica Vargas Llosa (2009), aunque su cinismo cruel sea en el fondo una protesta contra alguna forma perdida de inocencia. O como afirma Alonso Cueto, “*su escepticismo [sea] una señal de su inocencia. Su admiración por los seres soñadores un indicio de su escepticismo*” (Cueto, 2009: 158). Sin embargo, la cervantina Maritornes, y hasta Ginés de Pasamonte, podrían adaptarse sin mucho problema al mundo sanmariano. Ante el evidente y siempre admitido hechizo que Faulkner ejerció en Onetti, podría pensarse también en una incidencia del *Quijote* en segundo grado, ya que ha sido declarada la devoción de Faulkner por el clásico español, que releía permanentemente.

Hay un punto en el que, se sabe, la huella de Cervantes está presente en todas las novelas, o todavía más, casi todas las estrategias que la novela ha desarrollado en estos tres siglos están prefiguradas en Cervantes (Girard, 1985; Gilman, 1989; Riley, 2001: 153-168). Distintas tendencias de la novela encontrarán y tomarán del *Quijote* distintos recursos. Pero hay algo muy cervantino en la narrativa de Onetti que no pasa por la influencia de Faulkner, y es, como ya se adelantó, la puesta en duda de los límites entre ficción y realidad, ese “*juego intelectual*” que Vargas Llosa considera un rasgo de la posmodernidad. Y más aún, el hecho de que la obra literaria (el título, la cita, el libro como objeto, y hasta el propio autor) esté incorporada al relato, formando también parte de la ficción, lo que extrema al máximo la confusión de esos límites.

Hay también una idea primaria, fundante y obsesiva que nace a la escritura con *El Pozo* (1939), la primera novela de Onetti o antes, con los primeros cuentos: la del soñador-fabulador que se inventa historias que funcionan como fantasías reparadoras que le permiten evadir o soportar la mezquindad de la vida y el fracaso. Yendo más lejos en el desarrollo de esa obsesión, en *La vida breve* (1950) hace nacer un relato que se desplegará profusamente en esta novela y en las sucesivas, y que se presenta

como ficción dentro de la ficción.²⁸⁰ Tendrá apenas el estatus de un *sueño* –tomando el término en el sentido romántico (ver Ferro, 2003)–, la fantasía de un personaje que ni siquiera necesita, en principio, la escritura. En adelante, la “*ciudad junto al río*” y los personajes nacidos en Santa María van a ir independizándose y darán lugar a relatos en apariencia autónomos, hasta llegar al punto máximo de adelgazamiento del realismo, multiplicación y confusión de planos narrativos en *Dejemos hablar al viento* (1979). En el comienzo de esta última, Medina, un oscuro comisario que ha huido de Santa María, sobrevive en su exilio en Lavanda gracias a algunos trabajos que consigue simulando otro nombre e inventándose un pasado, una profesión, unos antecedentes. Cada uno de estos episodios será presentado como otra “*de las vidas breves que tuve en Lavanda*”.²⁸¹ Si al comienzo de la novela, Medina no es precisamente –todavía– un soñador-fabulador, sí es alguien que vive una vida prestada, que representa un papel. Esa representación asume el rótulo de “*vida breve*”, evidente guiño que remite a la novela fundadora de la saga.²⁸² Es también una forma de calificar esas vidas provisorias entre las que van alternando los personajes onettianos.

En el inicio, leer para producir aventuras

Juan Carlos Onetti publicó su primer relato a los veinticuatro años. Se trataba de “Avenida de Mayo-Diagonal-Avenida de Mayo” (1932), que había ganado un concurso en el diario *La Prensa* de Buenos Aires. Otro de sus cuentos primerizos, “El posible Baldi” (1936), tiene varias cosas en común con el primero: los

²⁸⁰ En adelante y cuando sea oportuno, los títulos de las novelas de Onetti, así como los de los cuentos más citados, se identificarán con una sigla, de acuerdo a las indicaciones que aparecen en la *Bibliografía* al final de este capítulo, donde también se indica la fecha de la primera edición de cada cuento o novela. Para los títulos más mencionados se usarán las siguientes: “Por culpa de Fantômas” (*F*), *Juntacadáveres* (*J*), “Para una tumba sin nombre” (*PTSN*), *Cuando entonces* (*CE*), *Cuando ya no importe* (*CNI*), *El pozo* (*EP*), *La vida breve* (*LVB*), *Dejemos hablar al viento* (*DHV*), “La novia robada” (*LNR*). Todas las citas corresponden a la edición de sus *Obras Completas, vols. I, II y III*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2005-2009 y se citarán como O.C., indicando el número de volumen a que corresponde la cita.

²⁸¹ Lavanda es anagrama de La Banda Oriental, primer nombre de Uruguay durante la colonización española. Fue también Provincia Oriental y luego de su independencia y hasta hoy, República Oriental del Uruguay. En los tres casos, el adjetivo “oriental” remite a la posición frente al Río Uruguay, que separa el territorio de Argentina.

²⁸² En *La vida breve* hay un pasaje donde se desarrolla un posible sentido del título, cuando uno de los personajes canta una canción: “*La vie est brève/ un peu d’amour / un peu de rêve/ et puis bonjour. /La vie est brève/ un peu d’espoir/ un peu de rêve/ et puis bonsoir*” (*LVB, O.C. I*, 2005: 564).

protagonistas son hombres jóvenes, que caminan solos por las calles céntricas de Buenos Aires; hombres comunes, al menos en lo que corresponde a sus hábitos y ocupaciones, que, frente a un episodio en apariencia trivial, se enfrentan a la trivialidad de su propia vida. En los dos cuentos aparece el recurso de la evasión por medio de una ficción, aunque en el primero se trate de una ensoñación íntima (que el personaje llama “ensueño”) y en el segundo de una mentira (varias mentiras, historias falsas e infames pergeñadas para impresionar a una mujer). Las dos ficciones hablan de otro yo imaginado, el que se quiere ser, tanto como de la insatisfacción con el que se es. El origen de estas fantasías/ensoñaciones está en otras ficciones leídas: las novelas de Jack London o las noticias de la prensa aportan la materia prima para la fantasía en “Avenida de Mayo...”. En “El posible Baldi”, el personaje crea historias falsas para alimentar la necesidad de una mujer que juzga primero como “*histérica y literata*” y después, genéricamente, dentro de un tipo, “*las Bovary de Plaza Congreso*” (O.C. III, 2009: 29). En este caso la receptora está contaminada de ficción, lo que explica su credulidad ingenua, su necesidad de escuchar historias.²⁸³ O sea, de una u otra manera, la lectura está siempre en la génesis de la producción ficcional y la ensoñación.

A pesar de las variantes que se van a ir desplegando en la obra de Onetti, este nunca abandona el personaje de tipo soñador-fabulador, el productor de historias, aunque puede revelarse desde ángulos muy diversos (el que inventa acostado en una cama, el que cuenta o se confiesa, el que escribe). De todos modos, la más radical de las ficciones es la que implica transformarse en otro, inventarse un personaje a quien encarnar, como ocurre con la protagonista del cuento “Un sueño realizado” (O.C. III, 2009: 44-59), lo que también supone una vocación de artista, como Brausen inventa a Arce en *La vida breve*, o como Alonso Quijano inventa a Don Quijote.

Lo cierto es que, por lo general, la producción de historias (o “aventuras”, como prefiere llamarlas Eladio Linacero, el protagonista de *El pozo*, rótulo más “literario” y aun ligado a ciertos géneros de ficción)²⁸⁴ corre por cuenta de alguien cuya existencia es oscura o angustiante, cuando no vive con una sensación de

²⁸³ Otro personaje, Jorge Malabia, en el cuento “El álbum”, se caracteriza por la necesidad de “escuchar” historias que le cuenta su amante y él supone ficciones inventadas para alimentar el amor. Una vez que ella se ha ido y encuentra el álbum de fotos, descubre que las historias eran ciertas y así sobreviene la desilusión, la pérdida de la magia (O.C. III, 2009). La ansiedad por la ficción, la necesidad de historias, puede equipararse con la búsqueda de cualquier lector compulsivo.

²⁸⁴ Ya en la Segunda Parte del *Quijote*, cuando Sansón Carrasco comenta la Primera con Alonso Quijano, nombra las secuencias como “aventuras”, al estilo claro de los libros de caballería.

falsedad o ajenidad, subordinado a la idea de que la vida está en otra parte, y la invención funciona como dispositivo liberador. Cueto señala, sin embargo, que

“los narradores-personajes de Onetti son seres sombríos pero no anodinos. En ellos anida la sensación de inutilidad y, con frecuencia, la renuncia a la lucha. Pero están lejos de ser personajes apáticos [...] un fuego feroz y reprimido acompaña al silencio de los que viven en la penumbra” (Cueto, 2009: 41).

De igual modo, la fantasía remite a otro mundo posible. De ahí que la actitud que se asume frente a la narración de historias es similar a la expectativa lectora. Según Sartre, leer puede ser una forma de dotar a la vida de un relato, de encontrarse en un texto significativo; escribir, tanto como leer, puede suponer una mediación liberadora, del mismo modo que ambos gestos pueden ser alienantes del sujeto.

En realidad –dice Sartre– se lee porque se quiere escribir. Leer es un poco, en todo caso, reescribir. Desde este punto de vista sí: la gente descubre que tiene necesidad de contar su vida. [...] Lo que quiero decir es que la gente –toda– querría que esa vida vivida que es la suya, con todas sus oscuridades [...] sea también vida presentada. Cada uno quiere escribir porque cada uno tiene necesidad de ser significativo, de significar lo que experimenta. [...] Lo que la gente desea –algunos sin saberlo– es ser, ante todo, sus propios testigos. No se vive trágicamente lo trágico, ni el placer con placer. Queriendo escribir lo que se intenta es una purificación (Sartre, 1973: 29-30).

En este sentido, leer y escribir aparecen como búsquedas de ficciones que representen al sujeto. Paul Ricoeur, por su parte, destaca la importancia de esos relatos que han sido incorporados por la vida o por la literatura como alimento enriquecedor para el autoconocimiento, afirmando que *“comprenderse es apropiarse de la historia de la propia vida. Ahora bien, comprender esta historia es hacer un relato de ella, conducida por los relatos tanto históricos como ficticios que hemos comprendido y amado”* (Ricoeur, 1991: 30). Ya se verá cómo este circuito de ida y vuelta entre lectura y escritura reaparece en adelante en otros textos de ficción deudores de Cervantes.

Un periodista italiano le preguntó una vez a Onetti qué libro desearía escribir y la respuesta fue: *“el definitivo, el total, el que hiciera inútil escribir ningún otro libro nunca más”* (Gilio, 2009: 52). Un personaje de *Cuando entonces* (1987), Lamas, desea escribir *“la novela total, capaz de sustituir a todas las obras maestras que se*

habían escrito en el mundo y que yo admiraba” (CE, O.C. II, 2005: 924). Muchos años antes, un personaje recurrente de Onetti, el viejo Lanza, español exiliado en Santa María, confiesa al joven Jorge Malabia sus aspiraciones juveniles de escribir “*una obra genial [...], un libro que lo dejaría dicho todo [...]. Me refiero al libro único y decisivo*” (J, O. C. II, 205: 444).²⁸⁵ La insaciabilidad irremediable de que parte la idea de la *novela perfecta*, aquella que haga innecesario seguir escribiendo, es semejante en su carácter ideal e inalcanzable a la del lector voraz, quien nunca va a encontrar la novela que haga inútil seguir leyendo. Lector y escritor buscan lo mismo; cara y contracara de la misma moneda, nacen de un mismo deseo.

El propio Onetti fue ese tipo de lector insaciable inaugurado para la literatura por Alonso Quijano, y simultáneamente por el propio narrador del *Quijote*, aficionado a leer “*hasta los papeles que encuentra por la calle*” (DQ I, cap. IX). Un lector enganchado en la ficción, propenso a prestarle credibilidad, que busca siempre, a pesar de todo, la aventura, la continuidad de la historia -aun cuando es consciente de su carácter ficcional-, goza (y sufre) el suspenso y la intriga; un lector siempre fiel y siempre insatisfecho.

Según el relato de su infancia, que en toda ocasión define como feliz, Onetti fue desde niño un tipo ensimismado de lector. De pequeño, oía a su padre leer para la familia reunida “*las obras de Alejandro Dumas, Eca de Queiroz y Flammarion*”, quien en la intimidad era un lector compulsivo de “*novelas policiales baratas. Mirándolo leer, Juan ignoraba que prolongaría ese hábito en su vida adulta*”. Su propia pasión lectora comenzó en un viejo ropero, donde se encerraba horas, entre almohadones, con un libro en la mano (Domínguez, 2009: 8-9). Las anécdotas de su infancia insisten en este carácter: cuando leía el *Eclesiastés* dentro de un aljibe, durante los veranos, en la casa de Villa Colón o cuando, en las rabonas al liceo se arruinó la vista “*leyendo a Julio Verne en la biblioteca del Museo Pedagógico*”, donde “*consumió*” una por una todas sus obras (Gilio, 2009: 66; Onetti, O.C., 2009: 833). Pero quizás la anécdota más significativa, la que más revela el vicio lector del joven Onetti, sea la de su descubrimiento de un tío que vivía en Sayago, a varios kilómetros de su casa, y tenía la colección completa de las aventuras de *Fantômas*.

²⁸⁵ Ya viejo, Lanza contempla otra posibilidad del genio, la de crear algo nuevo a partir de la combinación e fórmulas gastadas. “*Ahora, en cambio, sólo quisiera escribir un libro, tiene que ser una novela, hecha del principio al fin con lugares comunes. A fuerza de corregir galeras de diarios... [...] En vez de la originalidad genial, eso que podemos llamar el genio del sentido común*” (O.C. II, 2005: 445-446).

Se trataba de una exitosísima serie de novelas policíacas escritas por Marcel Allain (1885-1970) y Pierre Souvestre (1874-1914), quienes desarrollaban la historia de numerosos crímenes de un inteligente y lúbil asesino, Fantômas, el rey del disfraz y la evasión. La saga comprendió treinta y dos volúmenes aparecidos a partir de 1911, más once títulos publicados por Allain después de la muerte de Souvestre (Walz y Smith, 1997-2010). Cada título agregaba un par de crímenes, agravaba la impunidad de Fantômas, dejaba pendiente todas las resoluciones para el siguiente volumen, y así sucesivamente, postergando el interés, prometiendo lo inagotable, como los libros de caballerías.²⁸⁶ Onetti, que tenía 11 o 12 años, visitaba a diario al tío dueño de “*semejante maravilla*”, porque aquel solo estaba dispuesto a prestarle “*un tomo por vez*” (Gilio, 2009: 67). De modo que leía uno por noche y hacía cada día, caminando ida y vuelta, los cinco quilómetros que lo separaban de su casa, para poder conseguir el volumen siguiente. El propio Onetti afirma que

“lo malo de esta historia es el final”, “porque en el último tomo se anunciaba que a las aventuras de Fantômas seguirían las aventuras de la hija de Fantômas. [...] Tal vez esta hija de Fantômas que el cielo me negó está entre mis más tempranas y dolorosas frustraciones” (Gilio, 2009: 67). “*Mi pariente no tenía ni un solo tomo de esas aventuras. Todavía sigo buscando las aventuras de la hija de Fantômas*” (F, O.C. III, 2009: 833).

Sin saberlo, el hombre lo “*había condenado a una búsqueda perpetua que él asumía con tozudez de escritor, porque ninguno de los dos tenía la menor idea de dónde se hallaban esos tomos prometidos, y no iban a resignarse*” (Domínguez, 2009: 16). Al fin de cuentas, toda buena lectura produce alguna forma de creación y la primera reacción ante el desasosiego de lo inacabado es “*el deseo de tomar la pluma y dalle fin al pie de la letra como allí se promete*” (DQ, I, 1).

Como Alonso Quijano fue lector enfermizo, insaciable y enajenado de libros de caballerías, que también acababan siempre con la promesa de continuación de “*aquella inacabable aventura*”, en la edad adulta Onetti lo fue de novelas policiales. Si de algún modo se construyó a sí mismo como personaje, este fue quizás el más cervantino de todos, aunque en una versión más “*crapulosa*”: pasaba días y noches sin levantarse de la cama, bebiendo whisky, alimentándose de tortas dulces y devorando toda clase de novelas policiales “*de claro en claro y de turbio en turbio*”,

²⁸⁶ Jean Cocteau, Guillaume Apollinaire, Blaise Cendrars, Julio Cortázar y Umberto Eco, entre otros, han dejado su testimonio apasionado como lectores de Fantômas (ver Walz y Smith, 1997-2010).

que alternaba con la escritura. El mismo autor que por un lado reclama por boca de uno de sus personajes narradores/ escritores, la necesidad de no contar hechos, sino “*el alma de los hechos*” era lector apasionado de un género fuertemente atado al argumento lógico, al suspenso, a la tensión pendiente del desenlace (EP, O. C., 2005:1-32).

Los críticos han insistido en la preeminencia del subjetivismo interior por encima de la importancia de la trama o la atención a un argumento, ilación, resolución en la narrativa onettiana (Cueto, 2009; Rama, 1967). Es cierto que esa premisa inicial, la declaración del primer narrador en la novela iniciática expresa el deseo de despojarse de los hechos: “*Me gustaría escribir la historia de un alma, de ella sola, sin los sucesos en que tuvo que mezclarse, queriendo o no*” (EP, O.C. I, 2005:4). Pero se debe, sobre todo, a una idea de la verdad narrativa sujeta al punto de vista: “*Se dice que hay varias maneras de mentir; pero la más repugnante de todas es decir la verdad, toda la verdad, ocultando el alma de los hechos. Porque los hechos son siempre vacíos, son recipientes que tomarán la forma del sentimiento que los llene*”. Y Onetti sabe lo que Eladio Linacero intuye: que no hay historia sin hechos, que los matices anímicos o los fantasmas interiores solo pueden fluir en torno al relato de un hecho, como la salida obligada con Cecilia una noche, el momento de la confesión a Cordes, la “*historia de Ester*”, la prostituta (EP, O.C. I, 2005). Que una “*historia*”, en definitiva, aunque revele “*un alma*” (“*la historia de un alma*”) porque se mueve en el terreno del “*sueño*”, no puede prescindir de hechos, y los sueños o aventuras, como se nombran alternativamente, no solo representan una secuencia narrativa, sino que arrastran los tópicos más socorridos de las novelas de aventuras. Por eso el narrador propone una alternativa: “*También podría ir contando un suceso*” y un sueño. *Todos quedaríamos contentos*” (EP, O.C. I, 2005:5).

Ángel Rama señaló, por ejemplo, que las novelas de Onetti

“reducen voluntariamente el campo de la peripecia y prefieren la concentración sobre vivencias de algunos seres en forma desarticulada, destruyendo o descuidando los enlaces causales, de tal modo que las escenas se presentan una tras otra débilmente motivadas y débilmente engendradoras de otras posteriores, como imágenes estáticas, recurrentemente incoherentes” (Rama, 1967: 74).

Sin embargo, advierte un gusto reprimido por “*la acción exterior, en estado puro*”, o lo que venimos llamando “*aventuras*” que, para el crítico uruguayo, aparece

en permanente retención, emergiendo apenas en la enumeración, disueltas, para concentrarse en sensaciones.²⁸⁷ Pero Rama no puede dejar de observar una “*permanente nostalgia de la peripecia*”, “*una íntima inclinación por la fantasía aventurera*” que solo se desahoga débilmente en las “*historias infantiles*” que sueñan sus protagonistas -Víctor Suaid, Baldi, Eladio Linacero, Brausen- (Rama, 1967: 74).

Como salvedad, podría afirmarse que si la “historia” parece no contar en las novelas y muchos de los cuentos de Onetti como principal carril narrativo, otra impresión puede surgir del conjunto de la obra onettiana. Rama señaló también una falta de armonía en la estructura interna de *Juntacadáveres*,

“*en la que parece como si la fragmentación, tan característica de la obra de Onetti, hubiera devenido caos. Rama anota este defecto a propósito de la excesiva concentración sobre diversas estampas sueltas, « relacionadas o no entre sí con las exigencias de la narración, que tienen un aire de catálogo de momentos, interesantes, pero escasamente funcionales »*” (Campanella, 2007: 1117).

Sin embargo, los fragmentos y personajes apenas nombrados que atraviesan una novela –en este caso *Juntacadáveres*–, las referencias a hechos del pasado o del futuro ficcional que no se explican, adquieren, en la mayoría de los casos, un sentido, una “funcionalidad” que los completa en otra novela. Y cuando eso no ocurre y el cabo quedará suelto, el narrador se atreve a decir, como en *La muerte y la niña*, que “*acaso esta no sea otra historia*” (LMN, O.C.II: 630). O en el caso de un aspecto que no va a desarrollarse, el motivo esgrimido puede ser, sin más, que se trata de una ficción y en definitiva el autor tiene el control, como en *Dejemos hablar al viento*, cuando se intenta describir una pintura: “*Pero aquí no tratamos de cuadros. Apenas un libro, una historia. No valen la pena la entrega y la explicación*” (DHV, O.C. II, 2007:723). Una posibilidad de desarrollo que se deja trunca por opción, un retazo, una información que se escamotea al lector, procedimiento que también inventó Cervantes, que mucho tiene que ver con el problema de las fuentes y que aparece, por una parte, como ejercicio extremo de la libertad creadora (de decir y no decir) y, por otra, aunque le da al relato un carácter artificioso y arbitrario, paradójicamente permite la impresión de que hay un sustrato previo al texto donde estas historias

²⁸⁷ El caso extremo de esa tendencia enumerativa puede verse en *El pozo*, cuando Eladio Linacero menciona las aventuras que vienen a su mente por medio de títulos (“*podría llenar un libro con títulos*”, dice. O.C. I. 2005: 12).

“existen” y otorga una forma de verosimilitud o bien supedita la acción a la voluntad de un autor caprichoso y omnipotente que manipula los datos a su antojo.

Como en las aventuras de Fantômas, el texto onettiano invita al lector a seguir leyendo para comprender. Como en ellas, siempre se deja una cuota de insatisfacción, un fragmento oculto o ambiguo, que, aunque requiere la participación, necesariamente conduce a una expectativa deseante permanente.

De la aventura al libro: marcas de escritura, marcas de autor

El asunto central de *El Pozo* es el relato de las ensoñaciones de Eladio Linacero, más dignas de contarse que los sucesos de su vida y por las que siente un orgullo de artista. La primera fantasía compensatoria se presenta de esta manera:

“La aventura merece, por lo menos, el mismo cuidado que el suceso de aquel fin de año. Tiene siempre un prólogo, casi nunca es el mismo. Es en Alaska, cerca del bosque de pinos donde trabajo. O en Klondike, en una mina de oro. O en Suiza, a miles de metros de altura, en un chalet donde me he escondido para poder terminar en paz mi obra maestra. (Era un sitio semejante donde estaba Ivan Bunin, muy pobre, cuando le dieron el Nobel). Pero, en todo caso, es un lugar con nieve. Otra advertencia: no sé si cabaña y choza son sinónimos; no tengo diccionario y mucho menos a quien preguntar. Como quiero evitar un estilo pobre, voy a emplear las dos palabras, alternándolas” (EP, O.C.I, 2005: 8-9).

Desde el momento en que se habla de “prólogo” se advierte la contaminación literaria de la imaginación, la cercanía de los ensueños con la creación (o solo se puede imaginar en base a un modelo leído y admirado). Los escenarios elegidos son proporcionados por la lectura (en este caso, parecen imágenes tomadas de las novelas de Jack London, que ha leído Linacero) o, por el contrario, se imagina él mismo como escritor. La preocupación por el lenguaje se hace explícita al dudar entre un término u otro, y, a despecho de la pretensión de sencillez, transparencia y falta de diccionario, “choza” y “cabaña” pertenecen, en el sistema rioplatense, a un registro más literario que coloquial, por lo que volvemos a la misma idea de que se escribe porque se lee, para producir el mismo efecto, prolongar el encantamiento lector.

En sus propósitos, la escritura se presenta, en *El pozo*, como autobiografía disparada por un *texto leído*: “Un hombre debe escribir la historia de su vida al

*llegar a los cuarenta años, sobre todo si le sucedieron cosas interesantes. Lo leí no sé donde” (EP, O.C.I, 2005:4).*²⁸⁸ Lo paradójico es que lo único interesante que realmente se cuenta son las aventuras imaginarias, el resto parecen detalles de una vida corriente. Si hay más, la opción es descartarlo bajo la premisa “*podría hablar de...*”, pero no hacerlo (EP, O.C.I, 2005:4). Varias veces se recurre al procedimiento de evitar la precisión de detalles, manipular la información: “*No sé si tenía quince o dieciséis años. Sería fácil de determinarlo pensando un poco, pero no vale la pena” (EP, O.C.I, 2005:5).* Onetti/Linacero descarta lo anecdótico para centrarse en las aventuras imaginarias, donde no hay edad y los detalles pueden acomodarse según las necesidades narrativas, pareciendo que “*esto importa poco a nuestro cuento: basta que en la narración de él no se salga un punto de la verdad” (DQ, I, 1).*

Como se dijo, el recurso de la fantasía productora de historias va a ir profundizándose en la narrativa de Onetti hasta comprometer el estatus mismo del relato. Si *El pozo* registra la construcción ficcionaria de aventuras como ensueños, en *La vida breve* el protagonista, Brausen, frente a su impotencia o esterilidad para escribir un guión para la agencia en que trabaja, despliega, a partir de la invención de una escena, la génesis de una ciudad imaginada, Santa María, a la que va poblando de referencias y personajes. En *La vida...* las relaciones de proximidad entre la vida de Brausen y la historia imaginada están aún débilmente suturadas y pueden verse los puntos de contacto (el médico Díaz Grey como *alter ego* del propio Brausen, Elena Sala como sustituta idealizada de su esposa Gertrudis, y así). Pero la necesidad de aventura del protagonista, el afán de correr la suerte de sus personajes, no se detiene en esa ensoñación –que, en principio, no llega a la escritura-, salta a la acción cuando Brausen se constituye a sí mismo personaje, interactuando en el sórdido mundo de su vecina, la prostituta Queca, bajo el nombre de Arce. Los primeros capítulos de *La vida...* dan cuenta de esta transformación, tan próxima en cierta forma a la de Alonso

²⁸⁸ Entrevistado por el periodista y escritor Ramón Chao (*La Jornada*, México, 13 de agosto de 1989), Onetti explica que la opinión corresponde a Benvenuto Cellini (la entrevista puede leerse completa en <http://eljinetainsomne2.blogspot.com/2009/01/juan-carlos-onetti-vivi-absolutamente.html>). En la edición en castellano, Cellini dice al comienzo: “*Todos los hombres de cualquier condición que hayan realizado algo ejemplar, o que se asemeje a la virtud, deberían escribir su vida con su propia mano, de manera verídica y honesta. Pero no debería iniciarse tan bella empresa antes de haber cumplido los cuarenta años de edad” (Mi vida. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1971).* Lo cierto es que Linacero es claramente un personaje lector. Habla de literatura con Hanka, ha “*leído que la inteligencia de las mujeres termina de crecer a los veinte o veinticinco años” (EP, O.C.I, 2005:18)*, afirma haber encontrado en algún momento la felicidad bajo la fórmula de “*comer todos los días, no andar desnudo, fumar y leer algún libro de vez en cuando” (30)*. Es además un escritor secreto, tiene toda una “*papelería que llena [sus] valijas*”, aunque “*todo lo escrito no [sea] más que un montón de fracasos” (28)*.”

Quijano. Como aquel emula el mundo idealizado, libresco, de las caballerías, Brausen se constituye personaje de novela negra, ingresando al mundo de prostitutas y macrós, el crimen, las venganzas, las necesarias huidas de la autoridad.²⁸⁹ Solo que el lugar adonde huyen los personajes es la recién inventada Santa María y entonces las dos historias –ensueño y representación– interaccionan, sentando las bases de ese universo vacilante que se desplegará en el resto de la obra de Onetti.

Otras complicaciones se insinúan ya en *La vida breve*: hay un pasaje en el que Brausen se encuentra con el viejo Macleod, su jefe. Y este reaparece luego en Santa María, en el hotel en que se aloja Díaz Grey. Lo desestabilizador es que Díaz Grey, criatura de Brausen, lo reconozca de este modo: “*desde la primera copa [...] descubrió que el dueño del hotel era el viejo Macleod; un Macleod sin la afeitada reciente, despojado del cuello duro y de las ropas caras, limitado y más fuerte, más verdadero tal vez*” (613). José Pedro Díaz considera que ya en *La vida breve* el médico termina sustituyendo a Brausen y apropiándose de la creación de la historia, creando a su propio creador, y que ese juego de espejos solo confirma que los dos “*tienen otro que los inventa*”, lo que “*debilita la pretensión de verdad de su novela al tiempo que intensifica la presencia del proceso creador como organización mítica básica*” (Díaz, 1989: 23-24-26). Pero más que eso, lo que revela este pasaje es una traslación directa que opera por momentos desde la conciencia de Brausen a la de sus personajes. Porque también Brausen es un soñador que anhela la sustitución. Alguien que, como Alonso Quijano, pasa de la pretensión de escribir a la de ser otro:

²⁸⁹ “Macró” es uno de los términos del lunfardo rioplatense para referirse al tratante de blancas. La narrativa de Onetti es, dentro de la literatura uruguaya, la que registra de modo más fiel el mundo del burdel, la psicología de la prostituta, las justificaciones del proxeneta. Casi todas sus novelas asumen o bordean estas figuras. Muchas de las formas que alcanzó la vida prostibularia, las historias individuales de las mujeres que las llevaron a convertirse en prostitutas, sus orígenes nacionales y sus metamorfosis, la resistencia social, la hipocresía de la doble moral, el encierro del gineceo y sus productos, el ambiente, en fin, vinculado a esta zona oscura y oscurecida de la vida rioplatense, son revelados devotamente en la narrativa de Onetti. El macró representa el rechazo al mundo burgués del trabajo, la miseria, la alienación, la humillación y se corresponde bastante en sus móviles, su cinismo y su impudor, con las entrevistas a cafishos históricos recogidas por Yvette Trochón (2006). Larsen, el macró por excelencia de la narrativa onettiana, es, además, un artista, tiene un proyecto, confía en él, cree que “*todas las cosas pueden hacerse con pureza*”, aunque sabe de antemano que está condenado al fracaso, porque siempre habrá una distancia entre el proyecto y la realización. Onetti aprovecha otras veces la comparación, lo que revela hasta qué punto llega su debilidad por el tema. En *Tierra de nadie* una *marchand* se define como un “macró del arte”, quien no deja de ser un comerciante: “*Disfruto del arte, lo exploto. Y eso no es ser un artista, no tiene nada que ver con una vida artística. Vida de artista es la de Gaugin y no la de Wilde. Entregar la vida de uno al arte y no usarlo para embellecerse la vida*”. El verdadero artista, para entregarse, debe fracasar en la vida: “*El amante es Romeo y no Casanova*”.

“Quería escribir lo que era un médico en la penumbra del cuarto de hotel, en los corredores del hospital, en la sala de médico de guardia, donde tomaría café [...] Pero no fue Díaz Grey ni su reacción y dificultades ante la mujer muerta lo que me hizo comprar el cuaderno y los lápices; en los últimos días solo me interesaba pensar en la pieza del hospital, quería describir minuciosamente, hasta habitarla, la diminuta sala del médico de guardia [...]. Quería estar allí, oírlos murmurantes y respetuosos en las pausas, ser yo mismo Díaz Grey [...]” (LVB, 646).

Pero también aspira a la ubicuidad que van a ir adquiriendo algunos personajes de Onetti, de ser a la vez autor y criatura, narrador y narrado, “*ser la habitación y estar afuera de ella*” (LVB, 646). Esa pretensión lo hace ejercer una escritura intermitente: “*a veces escribía y otras imaginaba*” (LVB, 604).

La vida breve termina con un diálogo misterioso de varios personajes en un bar. Habrá que esperar a *Juntacadáveres* (1964) y aun a *La novia robada* (1968) para completar el sentido de ese diálogo. En *Dejemos hablar al viento*, lo imaginado antes por Onetti, Brausen o Díaz Grey adquiere ya forma de libro –y nada menos que los *libros sagrados* de la fundación de Santa María- y los personajes asumen su condición de tales, enfrentados a la existencia de un autor y un destino ineludible que además viven como culpa. Al final de la primera parte de la novela, el ex comisario Medina se encuentra con Larsen, el protagonista de *Juntacadáveres*, que en esta oportunidad es nombrado Larsen, pero también Juntacadáveres, Junta, Carreño (J, O.C. II, 2007: 765).

Una característica cervantina de los personajes onettianos, que contribuye a la ambigüedad diseminada a lo largo de los distintos textos, es la inestabilidad de los nombres propios. Esto se debe a la conjunción de varios factores, como el hecho de que los personajes se muevan en distintos mundos y cambien de identidad cuando pasan la frontera de la legalidad a la clandestinidad, del plano de la “realidad” al papel que desean representar, que eligen para sí mismos, o que se manifiesten a partir del apodo que reciben de otros, a menudo caricaturesco. El cambio de nombre posibilita también el suspenso, el despliegue de enigmas y reconocimientos. En el caso de las mujeres, el nombre puede revelar una zona de intimidad afectiva, como Olga, que puede ser “*la muchacha*”, pero es Gurisa solo para Medina en *Dejemos...* En *Cuando entonces*, Magda es *nom de guerre* de una prostituta, además misteriosa: “*No juro que se llamara Magda, Magdalena. Tal vez fuera así, tal vez el nombre lo inventó alguno de los parásitos, borracho: [...] María de Magdala y samaritana,*

todo junto en tu belleza” (CE, O.C.II, 2007:889). La identidad civil de Magda se revela luego de su muerte, cuando asume un carácter prosaico y es reconocida por su verdadero nombre sin aura, Petrona García.²⁹⁰

A su vez, en el caso de las prostitutas, el cambio de nombre es gaje del oficio, y Onetti aprovecha la tradición del tango que recurrentemente simboliza en él la caída moral.²⁹¹ Con seguridad está presente el verso del tango “*Ya no sos mi Margarita/ ahora te llaman Margot*”,²⁹² cuando Frieda Von Kliestein, uno de los personajes más polifacéticos de Onetti, cambia su nombre por Margot en *Dejemos...* y se dedica a regentar un cabaret. Por cierto, no hay que olvidar que esta Frieda “degradada” de la segunda parte de la novela es, si se quiere, un personaje en segundo grado, ya que nace de un segundo relato surgido dentro del relato, una ficción soñada por Medina, su amante en la primera parte.

Lo cierto es que, como decíamos, en el cierre de la primera parte de *Dejemos hablar al viento*, Medina se encuentra con Larsen, de quien se dice que “*había muerto años atrás*”. Ante el deseo casi imposible del ex comisario de volver a Santa María, Larsen, ya muerto en una ficción anterior, le revela el secreto del origen: todo existe porque (en tanto) está escrito en un libro. “*Yo nunca gasto pólvora en chimangos, así que nunca compré ni un libro de esos que los muertos de frío de por allá llaman sagrados, ni tampoco los leí. [...] Fíjese: un amigo me habló de esos*

²⁹⁰ El nombre completo se da, en muchos casos, sobre todo de personajes femeninos, en la transcripción de un documento oficial, como la partida de divorcio de doña Cecilia Huerta de Linacero en *El Pozo*, tristemente confrontada a la Ceci juvenil o más aún en la partida de defunción, como si sólo después de la muerte se alcanzaran una identidad definitiva (además de Frieda von Kliestein en DHV, Petrona García en CE, Moncha será María Ramona Insaurralde Zamora en “La novia robada”, 199). Por otra parte, en el *Quijote*, el narrador solo estabiliza el nombre de Quijano cuando se encuentra al borde de la muerte.

²⁹¹ La vacilación en torno a los nombres propios ocurre también en muchos relatos de Onetti para medir la distancia entre la pureza de las aspiraciones juveniles y la corrupción y decadencia del mundo adulto. Un sentido no contradictorio pero sesgado asume el cambio de nombres cuando afecta a las prostitutas o proxenetas: la modificación es producto del ocultamiento delictivo, de la vergüenza social de llevar el nombre de pila y de las permanentes migraciones a que se ven sometidos por su marginalidad. En el tango, verdadera matriz de motivos onettianos, también es frecuente que se señale el cambio de nombre en la mujer como un estigma de la caída o de la pretensión social a costa del deshonor. Así ocurre, por lo menos, en “Margot” (“Ya no sos mi Margarita/ ahora te llaman Margot”), “Marieta” (“Yo ya sé que a vos/ te baten la Dorita”) y “Fulana de Tal” (“Ya no sos María Rosa/ hoy sos Fulana de Tal”) y puede sospecharse en tantas otras que llevan nombre francés y nacieron en el arrabal o en el conventillo. La María Bonita de *Juntacadáveres* se llamaba antes Nora y en medio una “*serie de nombres falsos y de olvidado origen se habían extendido entre el primero y el último*”. Por otro lado, la figura de la prostituta es también alguien que representa un personaje, cumple las fantasías, las expectativas de los clientes, se reinventa cada noche. Entre tantas, hay otra prostituta onettiana, “*desesperada y tímida, [que] había tomado el nombre Blanca y lo había hecho Blanche, Bianca, Quita, Blan [...] según fuera la noche*” (J, O.C. II, 2007:461).

²⁹² La letra del tango “Margot” es de Celedonio Flores y la música de Carlos Gardel y José Razzano.

libros en el Centro de Residentes. Y, discutiendo, me mostró un pedazo. Espere” (DHV, O.C. II, 2007: 766).

El texto que Larsen entrega a Medina, que leen el personaje y el lector de la novela, es un fragmento de *La vida breve*, la primera imagen que Brausen concibe de Santa María: “*Brausen - dice Larsen. Se estiró como para dormir la siesta y estuvo inventando Santa María y todas esas historias. Está claro*”.

En la segunda parte del *Quijote*, los protagonistas discuten la veracidad de sus aventuras escritas en un libro ya publicado y aun las posibilidades técnicas del saber omnisciente del narrador (II, 2), pero Don Quijote cree en la letra, aunque Cervantes aproveche para dar cuenta de la fisura inconciliable entre las palabras y las cosas. De los dos, Sancho es el más desconfiado de la falta de veracidad y atento a señalar cuando “*en esto anda errada la historia*” (II, 3). Don Quijote, por su parte, indaga sobre lo que está escrito, notoriamente halagado si la versión lo favorece y dispuesto a perdonar las fallas de la *historia* en favor de la *poesía* –en el sentido aristotélico–, siempre que el libro cumpla con las reglas de idealización de su género favorito. Pero, como Larsen, Don Quijote no lee el libro que lo narra, se conforma apenas con hojearlo. En cierta forma, las dudas de Sancho y su rebeldía ante la letra, ponen de manifiesto un desasosiego ante el “estar escrito”, que Don Quijote está lejos de sentir, puesto que confía en un autor “*sabio encantador*” que domina omniscientemente el mundo vivo. Más apegado a la condición de letra bíblica, de creación autosuficiente, *La vida breve* solo puede presentarse como *libro sagrado*, que contiene a la vez lo ocurrido y lo que ocurrirá dentro y fuera de los personajes.

En *Dejemos hablar al viento*, Medina, por su parte, protesta contra la posibilidad de ser ficción, contrarresta la opinión de los lectores con el testimonio de su existencia. Más cercano al Augusto Pérez de Unamuno, pero a la vez menos cerebral y mucho menos libresco, argumenta la realidad de su vivencia, de su recuerdo: “*-Pero yo estuve ahí. También usted*”. La respuesta de Larsen es la que finalmente cambia el estatus del relato: “*-Está escrito, nada más. Pruebas no hay. Así que le repito, haga lo mismo. Tírese en la cama, invente usted también. Fabríquese la Santa María que más le guste, mienta, sueñe personas, cosas, sucedidos*” (DHV, O.C. II, 2007: 767). De modo que la segunda parte de la novel *Dejemos hablar al viento* narra ese sueño.

Por todo lo dicho, el mundo interno creado por Onetti se va enredando gradual y cervantinamente en la necesidad de poner a prueba la verdad de la ficción, lo que

resulta inconsistente y humorístico tanto en el plano narrativo (como si el hecho de que el narrador declare la verdad de la historia tuviera algún efecto probatorio sobre ella) como en el interior de la ficción, en tanto que nadie necesitaría en principio probar que existe un lugar en el que estuvo y en el caso de que así fuera, ¿qué clase de prueba sería suficientemente consistente?, ¿qué realidad exige pruebas y para presentar ante quién? Es decir, ya sea ante la declaración del narrador cervantino de no salirse “*un punto de la verdad*” (Q, I, 1) como en la confesión de falta de pruebas, nos enfrentamos a aceptar las condiciones del “*como si...*” impuestas por el propio texto.

En el caso de los personajes de *Dejemos hablar al viento*, el único o el máximo espesor de verdad les es conferido por el hecho de estar escrito en otras páginas que el lector conoce, condición indiscutible de existencia. Por eso se insiste tanto en el recurso de recuperar el pasado de los personajes –que es también el pasado del lector- bajo la forma de la inclusión de referencias a libros anteriores. Por ejemplo, se incorpora así “*un sujeto al que llaman el Colorado*”, clave para el fin de la novela, puesto que será quien incendie Santa María. Cuando Medina pregunta por él a Díaz Grey, la respuesta remite materialmente al lector a un cuento anterior, “La casa en la arena”: “*Otra historia vieja. Estuvimos un tiempo en una casa en la arena. Tipo raro. Hace de esto muchas páginas. Cientos*” (DHV: 623).

La incorporación gradual de los libros al libro, la referencia a historias ocurridas no solo en el pasado de la ficción, sino en un/unos libros anteriores –“*hace [...] muchas páginas*”- es progresiva en la narrativa onettiana y cada vez más transgresora de los límites habituales (tolerables) entre ficción y realidad material. Y tendiendo incluso a incluir implícita o explícitamente el nombre y la figura del autor en un juego permanente de desafío al lector.

En los “*cientos*” de páginas que median entre *La vida breve* y *Dejemos hablar al viento* se da un proceso similar al que va de la primera a la segunda parte del *Quijote*: de las aventuras concebidas por exceso de contaminación lectora de un hidalgo manchego al relato de personajes que leen un libro anterior que narra sus propias vidas –o, dicho de otro modo, sus vidas pasadas sólo son páginas-, simulando la realización simultánea de la escritura y la lectura, cuando no de la escritura y la vida. El *Quijote* parte de unas genéricas referencias a Cervantes, colocado primero fuera de la novela (como “amigo” del cura, pero en su condición real de escritor –un pobre hombre, al fin, más “*amigo de desdichas que de hacer versos*”, DQ, I, 6: 68),

tal como Onetti será en *La vida breve* compañero de oficina de Brausen, “*un hombre gris, con cara de aburrido*” (LVB, O.C. I: 604), y se va evolucionando a una presencia autorial creciente aunque velada en los dos universos narrativos.²⁹³

En el primer *Quijote*, Cervantes se adentra un punto en la ficción como autor de “El curioso impertinente”, gracias a la referencia a “Rinconete y Cortadillo” (I, 47: 485), introduciendo un texto suyo dentro del texto, además de proponerse como presumible personaje, un anterior huésped de la venta que hubiera extraviado su maleta con los susodichos manuscritos.²⁹⁴ Más o menos del mismo modo se va graduando en el universo de Onetti. Un poema atribuido al joven Malabia en *Juntacadáveres* había sido publicado muchos años antes en una revista con la firma de Onetti.²⁹⁵ Estas formas más aviesas de “presencia” suponen otro tipo de juego que desafía a la crítica, al lector más interesado: la huella de una novela que aun no se ha publicado –aunque circulara en manuscrito–,²⁹⁶ un poema casi desconocido publicado

²⁹³ Baste mencionar la referencia a “un tal de Saavedra”, valiente y destacado compañero de cautiverio del Capitán Cautivo, en Argel, mencionado en el capítulo XL del *Quijote* (DQ, I) o el Saavedra de *El trato de Argel*, al margen de las referencias autobiográficas de las piezas prologales.

²⁹⁴ La crítica que se hace al comienzo de la Segunda Parte sobre la inclusión de “El curioso impertinente” en la Primera, revela un juego bastante fino también, puesto que se supone que quienes debaten la pertinencia de su interpolación *estuvieron allí*, vieron el manuscrito y oyeron su lectura, por tanto no deberían dudar del nexo con la historia principal. En este caso, los personajes de ficción, juzgan el relato como tal, en cuanto composición.

Maurice Molho se ha ocupado de la identificación de Cervantes como dueño de la maleta olvidada en la venta de Juan Palomeque (“Manuscritos hallados en una venta”, en *Actas del tercer coloquio internacional de la Asociación de Cervantistas*. Barcelona: Anthropos, 1993: 57-68). Sobre este aspecto han reflexionado también Martín Morán (“La maleta de Cervantes”, en *Anales cervantinos*. XXXV, 1999: 277-293) y más recientemente Manuel Asensi (“La maleta de Cervantes o el olvido del autor”, en *Crítica y sabotaje*. Barcelona: Siglo XXI, 2011: 182-214). Juan Diego Vila, en “Lo que el cura ha dejado de leer: *Rinconete y Cortadillo*, cifra olvidada del *Quijote*”, analiza la aparición del manuscrito de *Rinconete y Cortadillo* en relación a la *Novela del curioso impertinente*, reponiendo asimismo un sentido posible para la omisión de su lectura en el marco ficcional (en *Para leer el Quijote*. Buenos Aires, Eudeba, 2001: 157-180. Alicia Parodi y Juan Diego Vila eds.).

²⁹⁵ Según lo detectó José Pedro Díaz, el poema fue publicado en la Revista *Casa de las Américas*, La Habana, núm. 97, julio-agosto, 1976, p. 57, bajo el título “Balada del ausente” (ver J. C. Onetti, op. cit., III, p. 1116).

²⁹⁶ El cap. 47 de la Primera Parte del *Quijote* se ambienta en una posada; allí aparece una maleta que alguien extravió y que contiene dos textos manuscritos: uno de ellos se titula “Novela de Rinconete y Cortadillo”. El hallazgo pasa a manos de un cura que “*la guardó, con prosupuesto de leerla cuando tuviese comodidad*”. En 1613, al incluirlo en la colección de las *Novelas Ejemplares*, Cervantes dará a la imprenta este texto concebido, por lo menos, ocho años antes. Además de esta anticipada referencia cervantina intratextual, en 1788, Isidoro Bosarte, secretario de la Real Academia de San Fernando, encontró por casualidad, entre los libros de los jesuitas expulsados años antes, un manuscrito fechado en 1606, que reunía una colección de obras cortas de entretenimiento, recogidas por Francisco Porras de la Cámara, prebendado de la catedral de Sevilla, que este había preparado aparentemente para distraer el ocio de su superior, el cardenal arzobispo de la misma ciudad, don Fernando Niño de Guevara (Avalle-Arce, 1992: 37). Porras incluía dos novelitas de Cervantes, *Rinconete y Cortadillo* y *El celoso extremeño*, aunque las versiones allí consignadas diferían bastante de la dada a publicidad en 1613, especialmente la segunda.

hace mucho.²⁹⁷ Por otra parte, la estrategia de remitir el relato a relatos futuros, aun no publicados (quizás no escritos) es una carta que Onetti aprovecha de principio a fin (desde *La vida breve* hasta *Cuando ya no importe*, 1993) para darle cohesión a su obra y reivindicar de modo fuerte la presencia del autor unificador de ese mundo.²⁹⁸

La presencia de Onetti en tanto autor material o histórico está muchas veces implícita y no sólo en las referencias a obras anteriores publicadas con su firma.²⁹⁹ Es el caso ya mencionado de la frase: “*fue la primera de las vidas breves que tuve en Lavanda*”, donde la autocita es más evidente porque se trata del título de una novela.

Una de las novelas más rebosante de guiños autorreferenciales es *Cuando ya no importe*, la última novela de Onetti, quien, como Cervantes, vio con lucidez la proximidad de la muerte y pudo cerrar su obra divirtiéndose a su modo en dejar claves y convertir este relato en una síntesis de su escritura, así como en un texto casi susurrado a un lector próximo. Si la novela se construye como un diario cuyo orden se ha perdido y las partes se recogen al azar, escrito por alguien que acepta un trabajo en Santamaría (ahora con este nuevo nombre integrado y rasgos más tropicales) y asume el nombre Carr, en muchos momentos la voz narrativa se mimetiza con Onetti. Buena parte del relato se ocupa de diálogos entre Carr y Díaz Grey. El primero va registrando la voz del médico que, de este modo se convierte en otro narrador. Se sabe que Díaz Grey es uno de los narradores privilegiados por Onetti, ya que en varios relatos, como *La cara de la desgracia*, *Para una tumba sin nombre*, *La novia robada*, *Jacob y el otro*, asume la voz directa o indirectamente.³⁰⁰ En este caso, en *Cuando ya no importe*, es *alter ego* de Onetti. El médico es también un escritor que conserva algunos apuntes de la historia de Santa María o Santamaría y ha

²⁹⁷ Para considerar la figura autorial en relación con la obra y con el relato en el *Quijote*, las posibilidades y dificultades para identificar las voces que asumen la autoría con el Cervantes histórico, así como para pensar en conjunto la tríada autor, narradores y lectores, véase Stoopen, María. *Los autores, el texto, los lectores en el Quijote*. México: UNAM, 2005 [2ª. Edición].

²⁹⁸ Respecto a la obra de Cervantes, Antonio Rey Hazas habla de otras marcas que dan cierre, sentido y coherencia al sistema cervantino. Señala el *Coloquio de los perros* como marco de las *Novelas Ejemplares*, *Pedro de Urdemalas* como marco de los *Entremeses* y el *Persiles* como marco de toda su obra. Creo que, siguiendo esa hipótesis, en el mismo sentido se puede considerar *Dejemos hablar al viento* como obra marco de todas las anteriores de Onetti (ver A. Rey Hazas, en *Cervantes*. Centro de Estudios Cervantinos, 1995: 194).

²⁹⁹ Ya se fundamentó un modo de considerar este controvertido asunto en la nota 3.

³⁰⁰ A lo largo de la saga, Díaz Grey va sustituyendo a Brausen en su condición de productor de la historia e incluso podría decirse que el primer creador pasa a ser un elemento interior a la ficción, en su calidad de fundador de la ciudad (su figura montada a caballo está en la plaza central de Santa María; el *brausen* es la moneda sanmariana) y luego en su calidad de Dios Padre, a quien invocan los personajes. Sin embargo, aunque Díaz Grey asuma el control en muchos relatos se presenta la historia como posibilidad, como una de las tantas alternativas posibles (“La muerte y la niña”, *Para una tumba sin nombre*), colocándola en el borde de la confiabilidad mínima para el pacto narrativo.

perdido otros; es quien cuenta a Carr, a pesar de esto, recuerdos deshilachados que pertenecen a la vez al pasado de la ciudad y a libros anteriores de Onetti. En un párrafo –extenso pero fundamental para probar este proceso- el médico repasa y conecta una sucesión de invenciones que parecen atravesar a la vez por el recuerdo de los dos autores, como en una evocación lejana:

“Y después de la gran victoria prostibularia puedo escribir con exactitud que todo el resto es confusión literaria.³⁰¹ Demasiadas historias, tantas pequeñas aventuras para un hombre solo vegetando en sociedades provincianas. Perdí apuntes o nunca los escribí, por desconfianza. Un vagar sin sentido comprensible por las arenas que rodeaban una casa,³⁰² un infantil empeño en enterrar un anillo que debió estar unido a una historia amorosa y difunta; meses de drogas prescritas y usadas por tres o cuatro personas que se fugan disfrazadas,³⁰³ sumergidas en la estupidez de cantos, músicas y sudores hediondos de un carnaval ya añoso; un adolescente empeñado en dar sepultura cristiana a un chivo maloliente;³⁰⁴ un promotor de lucha libre, viejo campeón ya vencido por combates, y el tiempo que resulta vencedor de un muchacho mucho más fuerte y joven sin que pueda explicarse por qué;³⁰⁵ y basta para mí.

De todo lo que fue recordando el doctor me reservé, como cosa tan querida que la hice mía, la imposible historia de una muchacha que por despecho...³⁰⁶

Es algo hermoso y no quiero tocarlo con dedos fatigados y temblones. Será mañana si Dios quiere. Había olvidado el nombre de la muchacha o quise olvidarlo porque presentí que no me serviría. No tuve que esperar mucho tiempo para saber que era necesario llamarla, por ejemplo y ya para siempre, Anamaría. Sólo nombrándola así me sería posible verla, acompañar sus movimientos, visitar con ella y su dolor calles, negocios, parajes sanmarianos. El destino la había golpeado, le escamoteó el hombre querido, al casi esposo, hundiéndolo con su yate en un mar cualquiera y de nombre ignorado, dejándole, tal vez con sarcasmo, nada más que la tristeza sin resignación. Sólo aquel vestido de novia que se fue despojando de miles de víspers felices. El vestido que permaneció para insinuarle el más profundo sentido de la palabra irremediable. Ahora la tengo, toda ella Anamaría, y la coloco por días o meses boca arriba en la cama.³⁰⁷ Pero en vano, siempre en vano. Es un cuadro y yo dispongo. Coloco el vestido colgado sobre el espejo

³⁰¹ La afirmación no puede ser sino parodia, en la medida en que se hace dentro de un texto literario. Podría considerarse también, siguiendo a Levin, parte de lo que él llama “principio quiijotesco”, en la medida en que “siempre que se usan palabras se abusa de ellas, de forma que, si uno verdaderamente pretende convencer, debe empezar por desacreditar el medio verbal. Por ello podríamos decir [adaptando un aforismo de Pascal]: «le vrai roman se moque du roman», o, para captar otro matiz, de lo *romanesque*” (Levin, 1973: 393).

³⁰² “La casa de arena”.

³⁰³ *La vida breve*.

³⁰⁴ *Para una tumba sin nombre*.

³⁰⁵ “Jacob y el otro”.

³⁰⁶ “El infierno tan temido”

³⁰⁷ *El pozo*.

de un gran ropero. Los tules y encajes velan impasibles caricias desconsoladas y la gran desesperación que obliga a permanecer horizontales. Como si oprimieran el cuerpo de la muchacha, no sé cuánto tiempo, hasta que aceptara la imposibilidad de corregir los pasados. Hasta que la demencia, irresistible y lenta, fuera trepando por el cuerpo extendido para arrebatármela, hacerla suya y convencerla de que era necesario ponerse el vestido blanco y recorrer, fantasmal y grotesca, calles y callejas de Santamaría³⁰⁸ (Onetti, CYNI, O. C. II.: 1030-1031).

Por este fragmento pasan, como evocaciones fugaces y entremezcladas de un moribundo, alusiones a escenas, argumentos o personajes de *Juntacadáveres*, “La casa en la arena”, *La vida breve*, “Para una tumba sin nombre”, *Jacob y el otro*, *La novia robada*, *El pozo* y de nuevo *La novia robada*, que pertenecen simultáneamente al recuerdo de Onetti, de Díaz Grey y del lector, y ya cuando son asumidos por la escritura, a la complicidad conmovida de Carr, que los recrea agregando, quitando, complementando, decidiendo o cambiando nombres, es decir, interviniendo sobre escritos anteriores.³⁰⁹

Hay otros personajes con pretensiones autorales en el mundo sanmariano. El viejo Lanza tiene un archivo a partir del cual sueña algún día escribir la historia de la ciudad. Otro doblete irónico implica que los personajes proyecten un relato que integre este relato del que son personajes, como Don Quijote soñando con el sabio que algún día contará sus aventuras o el narrador cervantino intrigando acerca de las posibles versiones escritas, ocultas o perdidas en los anales de la Mancha. También Díaz Grey se siente en la obligación de algunas explicaciones para la posteridad, destinada a los “*futuros, tan probables, exégetas de la vida y pasión de Santa María*” (Onetti, *LNR*, O. C. III, 2007: 191).

Como se mencionó, en algunas oportunidades la firma Onetti o J.C.O. ingresa en la consideración del narrador, en el cuerpo del relato. Por ejemplo en *La novia robada* se problematiza el punto de vista que se va a escoger para narrar:

“Por astucia, recurso, humildad, amor a lo cierto, dejo el yo y simulo perderme en el nosotros. Todos hicieron lo mismo. Porque es fácil la pereza

³⁰⁸ *La novia robada*.

³⁰⁹ En *Dejemos hablar al viento*, Onetti había usado el recurso de incluir fragmentos exactos de obras suyas anteriores, por ejemplo una página de *El Pozo*, así como un cuento previo “Justo el treintauno”, que pasó a ser un capítulo de la novela. Al momento de publicar el cuento, el autor ya había declarado que formaría parte de una novela. En otros casos, repite retazos descripciones de personajes, como ocurre con Angélica Inés en *Juntacadáveres* y en *Cuando ya no importe*, y no es el único caso, como se verá.

*del paraguas de un seudónimo, de firmas sin firma: J.C.O. Yo lo hice muchas veces. Es fácil escribir jugando; según dijo el viejo Lanza o algún irresponsable nos dijo que informó de ella: una mirada desafiante, una boca sensual y desdeñosa, la fuerza de la mandíbula. Ya se hizo una vez” (O.C.III, 2009:181).*³¹⁰

En este caso se ironiza respecto a la veracidad, que queda suspendida en la ambigüedad y hasta la autoría resulta ambigua en la confusión entre nombre y firma y entre firma y seudónimo, como si aun J.C.O. pudiera ser una cómoda invención ficcional. Se insinúa la simulación, la impostura, la bastardía, tanto como aquel otro juego que empieza cuando se afirma: “*Yo, aunque parezco padre soy padrastro de Don Quijote*” (Q, I: 7).

A su vez, *Tan triste como ella* se abre con una carta destinada a “*Querida Tantriste*” firmada por J.C.O., y esto sin considerar las dedicatorias, en tanto otros paratextos que ponen en relación la historia o los personajes de ficción con el Onetti histórico y las relaciones que este entabla en lo que podríamos acordar llamar la “vida real”.

Pero Onetti también es personaje de Onetti. En *La vida breve* se introduce su retrato como personaje secundario:

*“El hombre que me había alquilado la mitad de la oficina –se llamaba Onetti, no sonreía, usaba anteojos, dejaba adivinar que sólo podía ser simpático a mujeres fantasiosas o amigos íntimos. [...] Pero el hombre de cara aburrida [...], Onetti me saludaba con monosílabos a los que infundía una imprecisa vibración de cariño, una burla impersonal. Me saludaba a las diez, pedía un café a las once, atendía visitas y el teléfono, revisaba papeles, fumaba sin ansiedad, conversaba con una voz grave, invariable y perezosa (LVB, O.C.I: 604-605).*³¹¹

En *Dejemos hablar al viento*, Onetti se presenta como Usía, cuyo retrato tiene puntos de contacto con el anterior, lo que hace posible la identificación. Al final de la

³¹⁰ Los destacados son nuestros.

³¹¹ También Cervantes dejó “escrito” su retrato en un célebre pasaje del Prólogo a las *Novelas Ejemplares*: “Este que veis aquí, de rostro aguileño, de cabello castaño, frente lisa y desembarazada, de alegres ojos y de nariz corva, aunque bien proporcionada; las barbas de plata, que no ha veinte años que fueron de oro, los bigotes grandes, la boca pequeña, los dientes ni menudos ni crecidos, porque no tiene sino seis, y éstos mal acondicionados y peor puestos, porque no tienen correspondencia los unos con los otros; el cuerpo entre dos extremos, ni grande, ni pequeño, la color viva, antes blanca que morena, algo cargado de espaldas, y no muy ligero de pies. Este digo, que es el rostro del autor de La Galatea y de Don Quijote de la Mancha, y del que hizo el Viaje del Parnaso... Llámase comúnmente Miguel de Cervantes Saavedra.” (M. de Cervantes, *Novelas Ejemplares*. Madrid, Cátedra, 1992, I: 52, ed. De Harry Sieber).

novela, “*leve y duro, mostrando en los ojos y en los huesos de la cara una resolución de eternidad, un cuerpo hizo breve sombra en la entrada del Destacamento*”. Hasta la breve sombra puede aludir humorísticamente, además de a la hora del día, a su presencia fantasmal. Un Autor, en este caso doble o triplemente autor-idad y autorizado, como padre de la historia, como juez en la ficción y de apellido Usía (es decir, Vuestra Señoría), es inventado por el personaje en un juego más, el juego más tramposo de todos. Onetti/Usía declara: “*Soy lo que quieran, pero ahora soy el Juez, ese al que los crédulos tienen que llamar Usía. Y la U mayúscula*”. Hay en esa declaración una ambigüedad básica, si se acepta que Medina es en este caso el soñador-fabulador y podría inventar un juez que a la vez fuera el autor de sus días, lo que explicaría el “*soy lo que quieran*”. Se trataría de un autor generoso que da a sus personajes la posibilidad de crear, hasta de crearlo o recrearlo en la ficción. De hecho, toda la novela –como muchos otros relatos de Onetti– acusa esa perspectiva en la que el narrador omnipotente más que contar lo sabido asume potestades creativas, en quien hasta la duda es una demostración de control (esto último como ocurre en el *Quijote*). Más que un narrador es *otro autor*, y seguimos con el magisterio cervantino. Un ejemplo puede verse en el comienzo, cuando afirma, al presentar un personaje: “*Susana, la hija de mi muerto, la esposa del capitán, la hermana de Pablo, era lenta y oscura; me arrepentí de haberla inventado, al principio, tonta y distraída*” (DHV, O. C. II, 2007: 646).³¹²

Por otra parte, en la mencionada presentación de Usía, la frase que sigue a la conjunción adversativa, “*ahora soy el juez*”, coloca a Usía como autoridad por encima de Medina (y gracias al plural, de los otros, de sus criaturas) y a su vez –en tanto superautor– no deja otra opción que la credulidad. Los “*crédulos*” pueden ser, para el caso, los otros personajes, tanto como el lector acorralado. O el acto de incredulidad y rebeldía fuera sospechar a Onetti detrás de Usía, y hay varias claves que ayudan a esa complicidad. En este caso el lector, y nosotros en tanto lectores, estamos más enterados que Medina, quien apenas puede sospechar estar ante alguien que, en su omnisciencia, es superior a su naturaleza:

“*Comprendió y recordó que odiaba a aquel hombre, sin haberlo visto nunca, desde el principio de su vida, tal vez desde antes de nacer. Pero aquel no era un odio de persona a persona; era como el odio a una cosa ineludible, era el*

³¹² El destacado es nuestro.

odio a todos los sufrimientos –mezclados como una ola con otra, grandes o pequeños- que le había traído la infancia, la primera mujer, el obligatorio principio de la madurez. Como si aquel hombre hecho débiles y casi increíbles sus viejas esperanzas, como si se hubiera empeñado en frenar sus impulsos, sus rebeldías, como si hubiera trabajado incansablemente para limitarlo a policía de un pueblo olvidado, como si él, el hombre apenas burlón y vestido de negro, a pesar del ardor del verano, lo hubiera dirigido, tenaz y paciente, hasta su encuentro con dos muertos que él, el hombre de oscuro, había previsto y ordenado desde mucho tiempo atrás.

Ahora estaban frente a frente y Medina recordó la imagen huidiza de alguien visto o leído, un hombre tal vez compañero de oficina que no sonreía, un hombre de cara aburrida que saludaba con monosílabos, a los que infundía una imprecisa vibración de cariño, una burla impersonal” (Onetti, DHV, O.C. II, 2001: 872).

El recurso de traslación de recuerdos entre Brausen y Díaz Grey, similar al usado anteriormente antes para hacer reaparecer el personaje de Macleod, se reutiliza para el borroso recuerdo de Medina, sólo que Onetti da una vuelta más de tuerca cuando abre una nueva fisura, otra duda: lo “*visto o leído*” permite admitir también a Medina como lector de *La vida breve*. Al final de este extraño encuentro, Usía relata a Medina su entrevista con Díaz Grey: “*Hablamos de tantas cosas; fue como una historia de la ciudad. No recuerdo qué edad tiene. Pero lo sigo queriendo como si fuera mi hijo. Un hijo fiel*”.³¹³

En suma, Brausen crea unos personajes (Díaz Grey, Medina) que sospechan la existencia de un creador (el compañero de oficina, el hombre de cara aburrida) a cuya voluntad responden sus destinos y cuya identificación, además, coincide con Onetti. Entonces el embrollo se hace casi insostenible cuando intentamos preguntarnos quién crea a quién. ¿Brausen juega a que sus personajes confundan a su creador e imaginen una voluntad por encima de la suya, que hace coincidir en sus rasgos con un compañero de oficina y Onetti divertido hace coincidir consigo mismo? ¿Onetti, compañero de oficina de alguien con algún rasgo brauseniano, crea a Brausen inspirado en él, quien crea un mundo de ficción cuyos personajes intuyen la voluntad de Onetti detrás de todo el tinglado? Es claro que, además de la polifonía de voces y versiones narrativas, en los relatos de Onetti estamos frente a una polifonía de autores, desde los soñadores-fabuladores de los inicios hasta estos últimos, cuyas ficciones gravitan en la escritura misma, compiten y se superponen en la dotación de la credibilidad. Puede decirse que hay varios autores que parecen

³¹³ Si bien no es este lugar para el desarrollo de ese punto, la paternidad (biológica y creativa) y la sospecha de bastardía es un tema central de *Dejemos hablar al viento* y del *Quijote*.

moverse en distintos planos aunque, en algunos momentos reveladores emergen a la vez, propiciando la perplejidad de los personajes y la satisfacción del lector, que queda por encima de ellos y enganchado al superautor, a Onetti, la firma última y única que al fin podría tomarse en serio y queda libre de la incredulidad.

Puestos a rizar el rizo, puede advertirse otros recursos y juegos de impronta cervantina en la obra de Onetti, aunque no pasarán, en este trabajo, de la mera anotación. Por ejemplo, las permanentes estrategias para marcar la voluntad creadora que construye el relato a los ojos del lector y lo determina, aunque ya se mostraron algunos casos; también puede mencionarse la apelación a la ficción como única verdad posible. Onetti llega a permitirse, en “La novia robada”, la audacia de borrar personajes en mitad del relato, quitarlos de la historia: “*los dos hombres habían dejado de pertenecer a la novela, a la verdad indiscutible*” (LNR, O.C. III: 190). Esta, como otras estrategias, tiende a dar preeminencia a lo escrito sobre lo que está afuera del relato, la “realidad” a la que pertenece, en todo caso, Onetti. Del mismo modo, la verdad novelesca se funda en la opinión, como metáfora del pacto de lectura: “*No interesan los detalles de la visión [...]. Sólo importa que todos contribuyan a verla y sepan coincidir*” (LNR, O.C.III, 2009: 196). Ya se mencionó la importancia de los juegos intertextuales en el caso de las autocitas y autorreferencias, pero también entra en sus textos la parodia a otros archiconocidos por los lectores, que ingresan por eso mismo en un diálogo casi humorístico, como en el caso del amante que perdió a su mujer dentro de un prostíbulo y se pregunta nerudianamente dónde estará, “*entre qué gentes, callando qué palabras*” (DHV, O. C. 765).

Onetti, como Cervantes, es el tipo de escritor que asume el oficio como compromiso vital ineludible y escribe hasta sus últimos días. Ninguno de los dos pudo resistirse a dejar por escrito la conciencia del final. En esto, como en el autorretrato para la posteridad, Cervantes opta por revelarse en el paratexto y Onetti se parapeta detrás del narrador ficticio. Ya en el Prólogo a las *Ejemplares*, el primero ironiza respecto a su estado de salud y final próximo: “*Mucho prometo con fuerzas tan pocas como las mías, pero, ¿quién pondrá rienda a los deseos?*”³¹⁴ Al Prólogo del *Persiles* corresponden los célebres versos: “*Puesto ya el pie en el estribo, / con las ansias de la muerte, / gran señor, ésta te escribo*”. No puede negarse la elegancia poética con que se va derecho a la muerte. Mayor dramatismo y urgencia se revela en

³¹⁴ M. de Cervantes. *Novelas Ejemplares*. Madrid: Cátedra, 1992, I: 52, ed. de Harry Sieber.

la confesión de que “Ayer me dieron la Estremaunción y hoy escribo ésta. El tiempo es breve, las ansias crecen, las esperanzas menguan, y, con todo esto, llevo la vida sobre el deseo que tengo de vivir” (Cervantes, 1969: 44-45).

Al final de la última novela, se confiesa Carr, el narrador onettiano y una vez más, se adivina a Onetti detrás:

“Escribí la palabra muerte deseando que no sea más que eso, una palabra dibujada con dedos temblones. No puedo decir que el cuerpo me haya traicionado nunca ni haya reclamado venganza por mis malos tratos. [...] Sé muy bien que terminará rebelándose y que usará dolores de intensidad escalonada para obligarme a tenerlo en cuenta, justamente cuando ya no importe demasiado al mezclarse con hastío y resignación.

Otra vez la palabra muerte sin que sea necesario escribirla. Hay en esta ciudad un cementerio marino más hermoso que el poema. Y hay o había o hubo allí, entre verdores y el agua, una tumba en cuya lápida se grabó el apellido de mi familia. Luego, en algún día repugnante del mes de agosto, lluvia, frío y viento, iré a ocuparlo con no sé qué vecinos. La losa no protege totalmente de la lluvia y, además, como fue escrito, lloverá siempre” (Onetti, CYNÍ, O. C. II, 2007: 1069).³¹⁵

Onetti, lector del Quijote

“En cierto modo, cuantos, después de él, hemos intentado novelas a lo largo de cuatro siglos y medio, hemos estado reescribiendo el Quijote con mayor o con menor fortuna”

Francisco Ayala, *Los ensayos. Teoría y crítica literaria*³¹⁶

En las pocas oportunidades en que Onetti se refiere a la tradición literaria española salva pocos nombres: apenas Quevedo, Cervantes, Valle-Inclán. Algunas veces habla del *Quijote*, siempre con interés y admiración. Carlos María Domínguez

³¹⁵ La frase que cierra la obra es otra clave intertextual: corresponde al título de una novela de Denis Molina, publicada en 1952 y prologada por Onetti en su reedición de 1967 (*O.C. III*, 2009: 843-844).

³¹⁶ Ayala, Francisco. *Los ensayos. Teoría y crítica literaria*. Prólogo de Helio Carpintero. Madrid. Aguilar, 1972.

recoge este testimonio de Mercedes Rein que manifiesta el interés de Onetti por el *Quijote* en 1974 y aun mucho después:

“Por entonces estaba obsesionado con el Quijote y especialmente con el capítulo veinte y el episodio de los batanes. Por rara coincidencia, un día Mercedes entró a su habitación y hojeando la edición del Quijote abrió el libro en aquel capítulo, lo que despertó la admiración de Onetti y la necesidad de conversar sobre el episodio en que el caballero de la Mancha y su escudero Sancho, andando sedientos en mitad de la noche, escuchan ruidos de agua y enseguida «unos golpes a compás, con un cierto crujir de hierros y cadenas, que, acompañados del furioso estruendo del agua pusieran pavor a cualquier otro corazón que no fuera el de don Quijote». Los miedos de Sancho consiguieron detener a su compañero hasta la madrugada, con toda clase de artimañas. Don Quijote desvivía por lanzarse a una nueva aventura. Cuando llegaron al lugar descubrieron que los terrores de la noche provenían de unas máquinas hidráulicas de madera, utilizadas para golpear y enfurtir paños, llamadas batanes, lo que provocó la hilaridad de Sancho y el enojo de Don Quijote. Onetti hablaba con obsesión de aquel capítulo en el que Cervantes ironiza sobre los enormes fantasmas que levantan hasta las cosas más nimias, las diferentes actitudes frente al peligro y la propiedad o mezquindad de vivir apartado de sus caminos. El capítulo veinte es el capítulo que vivimos en Uruguay, le dijo a Mercedes. Años después —recuerda [Mercedes] Rein— me mandó un libro que hacía referencia al capítulo veinte. Nunca me explicó qué encontraba allí. Cuando en la clínica yo le preguntaba se limitaba a contestar: «porque es así». A él no le gusta racionalizar. Él no habla de literatura. Si me hablaba de Sancho no lo hacía en términos literarios. Cuando le pregunté por qué le interesaba tanto el Quijote me dijo: «porque me da lástima Sancho, pobre...»” (Domínguez, 2009: 63).

En el discurso pronunciado al recibir el Premio Cervantes es cuando desarrolla el carácter de esa relación lectora y asume el *Quijote* como piedra fundante de la práctica novelesca:

“He leído a Cervantes, y en particular al Quijote, incontables veces. Era un niño cuando lo descubrí, y espero volver a leerlo una vez más, por lo menos, antes de morirme. Lo que nunca pude imaginar, ni siquiera en los momentos más delirantes de mi existencia, es que mi nombre llegara a estar unido al suyo. Hoy, por méritos que otros me han exagerado, lo está. Les agradezco su delirio, superior al mío. Para mí, de todos modos, no puede haber mayor motivo de emoción y de orgullo. Para mí y para todo novelista auténtico. [...] He dicho que soy desde la infancia un inveterado y ferviente lector de Cervantes. Todos los novelistas, sea cual sea el idioma en que escribamos, somos deudores de aquel hombre desdichado y de su mejor novela, que es la primera y también la mejor novela que se ha escrito. Una novela en la que todos hemos entrado a saco, durante siglos, y que, a pesar de nosotros y de

tan repetida depredación, se mantiene, como el primer día, intocada, misteriosa, transparente y pura” (O.C. III, 2009: 863).

El *Quijote* no es solo el primer modelo novelesco, el mejor, o el que contiene en germen todas las novelas, sino que es también directamente fuente. “*A confesión de parte, relevo de pruebas*”. Las palabras de Onetti permiten suponer en el libro de Cervantes el origen de recursos que han resultado productivos para los escritores de la modernidad, que no pueden dejar de saquearlo, depredarlo, utilizarlo, sin que aquel pierda su potencial inagotable.

Aunque desde fines del XIX y en la primera parte del siglo XX se reivindicó el *Quijote* ante todo como representante de las tendencias del hombre –idealismo y pragmatismo, por ejemplo-, como modelo eidético, durante buena parte del siglo XIX se había admirado, más que nada, la lengua de Cervantes y el *Quijote* como modelo lingüístico que, entre otras cosas contribuyó a su consideración como clásico (Close, 2005; Rodríguez, 2005). En su discurso de agradecimiento por el Premio Cervantes, Onetti no deja pasar ese lugar común (tan abusado) que ponderó el *Quijote* como excusa para entronizar una lengua hegemónica y en cierto modo, fosilizada. Colocándose como hablante y como escritor, en un lugar marginal, desmerecido, acepta implícitamente la idea de un centro de prestigio o legitimación lingüística:

“A pesar de que hay en este recinto muchas personas más cultas y talentosas que yo, y a pesar de provenir, como provengo, de un lejano suburbio de la lengua española, me atreveré a dar una tímida opinión personal sobre uno de los incontables valores de la obra de Cervantes y, en especial, del Quijote”.

Si bien no hay ninguna marca de ironía en este fragmento, podemos suponer ese matiz que habilita una lectura desviada, si tenemos en cuenta la posición despectiva (o mejor sería decir prescindente) que adoptó siempre Onetti ante el lenguaje académico, la retórica castiza y cómo siempre optó casi militantemente por los rioplatenismos y las variantes semánticas, sonoras y sintácticas locales, con incorporación de italianismos, lunfardismos, galicismos propios del habla de Montevideo y Buenos Aires (ver Ulla, 1989).

De igual modo, el estilo de Onetti se caracterizó, desde sus tempranos artículos periodísticos, por el rechazo al clisé, al lenguaje estereotipado en una retórica hueca, por eludir todo giro que suene artificioso o meramente literario, por un olfato para

detectar las formas moribundas del idioma escrito que también caracterizó a Cervantes. Estas opciones estéticas y comunicativas pueden confirmarse en sus declaraciones, en las notas sobre literatura e incluso los narradores de sus ficciones insertan opiniones sobre las opciones de lenguaje. Ya se pudo ver en *El Pozo*. Medina, en *Dejemos hablar al viento* ejerce una escritura que se expide sobre la escritura y sobre el lenguaje, que está alerta a los usos y abusos, ya sea a través de la ironía:

“Uno de los últimos comunicados del gobierno de Lavanda había prohibido, con vistos y considerandos plausibles. Escribir «ojos en forma de avellana» o «de color avellana». Tal como está prohibido rodear, exaltar una forma con un contorno de blanco o negro. Pintores inteligentes usan el azul cobalto o verdes confusos que recuerdan pañales. Pero el lector se merece la verdad y, además, todos sabemos que la verdad es siempre revolucionaria. Juanina me estuvo mirando con ojos de avellana, sin parpadear, sin creer tampoco ella, en mí” (Onetti, DHV, O. C. II: 703).

De todos los posibles elogios al *Quijote*, Onetti prioriza la libertad creativa. En cierta forma todo escritor, al ejercer la crítica, habla de su propia escritura. Por eso parece destacable que se fije en unas cualidades de la narrativa de Cervantes que bien podrían aplicarse a su obra:

“El planteamiento del libro, su esencial libertad creativa e imaginativa marcan la pauta, conquistan el terreno sin límites en el que germinará y se desarrollará toda la novelística posterior. El maravilloso entramado de la más cruda realidad y la fantasía más exaltada, la magia prodigiosa de dar vida permanente a todo lo que su mano, como al descuido, va tocando, son virtudes que ya han sido, y siempre serán, alabadas, aplaudidas y comentadas.

Yo no voy a referirme en este caso a la estética, a la técnica narrativa ni a la creación novelística de Cervantes, sino a otro sustantivo, tan inmediato siempre a la verdadera poesía y que yo he mencionado al pasar: la libertad. Porque el Quijote es, entre otras cosas, un ejemplo supremo de libertad y de ansia de libertad” (O.C. III: 863).

El primer aspecto muy onettiano de este pasaje está en la admiración por la fusión de crudeza realista con fantasía exaltada. El recorrido hecho a lo largo de estas páginas da cuenta de ese rasgo constante en la escritura y sobre todo en los personajes de Onetti. El segundo punto en el que va a demorarse es un encendido elogio de la libertad. Varios mensajes entrelíneas encierra este discurso de 1980,

cuando Uruguay vivía la dictadura más prolongada y dura de su historia. Onetti fue desterrado de su país en 1974 y, a diferencia de Cervantes -“*aquel hombre desdichado*”-, nunca regresó. En ese contexto debe entenderse la importancia de que Onetti reivindique, en este discurso, la libertad como única patria: “*Ubi Libertas, Ibi Patria*”. No mencionar en forma explícita la dictadura uruguaya, le abría la posibilidad de que el discurso fuera difundido en su país, tal como ocurrió. El escritor murió en España en 1994, nueve años después de la recuperación democrática. Se negó a todas las gestiones oficiales y amicales para su repatriación. Carr diría, al final de *Cuando ya no importe*: “*Me escondo porque aquí hay personas, sobre todo mujeres, cuyas caras y renuncias me niego a conocer después de tantos años. Por iguales motivos me disgusta muchísimo mostrarles mi cara de hoy, permitir que sospechen o adivinen algo de mis pasadas, pequeñas infamias*” (CYNI, O.C. II: 1069). Fiel a su personaje, Onetti también eligió esconderse y soñar ficciones desde su encierro voluntario en Madrid, alimentándose de recuerdos:

“Es que Montevideo ya no puede ser mi Montevideo, amigos míos uruguayos que han estado acá. No me seduce eso de la barra del boliche que atrae a mucha gente, [...] que añoran aquellos amigos del café, aquellas tardecitas del barrio. Es toda una antología del tango. Bueno, eso yo lo siento en algún momento con ternura. Pero más bien, lo que me produce nostalgia son las personas, no las calles... Yo no tengo ni experiencia ni documentación de cómo han cambiado, no sólo los uruguayos, sino el ambiente uruguayo. Entonces yo me doy cuenta que esto que estoy escribiendo está situado en un Montevideo o en un Buenos Aires de la preservación. Sigue ahí, y el tiempo no pasó” (Domínguez, 2009: 224).³¹⁷

Como conclusión de este capítulo, que ha tratado de acercarse a la obra de Onetti buscando detectar y poner en evidencia claves cervantinas, es posible confirmar la presencia de técnicas y motivos cervantinos. James A. Parr ha afirmado

³¹⁷ A pesar de que Onetti no regresó a Uruguay de su exilio en España, su figura fue muy gravitante en el campo literario uruguayo durante la dictadura y posdictadura. De hecho, en los últimos años de su vida, supuso un eje de sentido interno desde fuera y su literatura se identificó fuertemente con la reconstrucción del imaginario cultural montevideano y aun uruguayo. Hay cierto consenso crítico en la escasa marca que dejó el exilio en su literatura, siempre concentrada en tópicos que nacían en las décadas anteriores (Cosse, 1989; Domínguez, 2009; Gilio, 2009; Prego, 2009). Algunos escritores muy reconocidos y activos actualmente, como Hugo Fontana (1955) y Milton Fornaro (1957) registran en su narrativa huellas de Onetti y hasta pueden considerarse continuadores. Dos films, al menos, abordan el “trauma” local de su negativa al retorno y dan cuenta de su vigencia: *El dirigible* (1994, dirección de Pablo Dotta); *Jamás leí a Onetti* (2009, dirección de Pablo Dotta). El relato *Jacob y el otro* ha sido llevado al cine en Uruguay, en 2009: se trata de la película *Mal día para pescar*, de Álvaro Bretchner.

que el *Quijote* “anuncia simultáneamente la novela realista, la autoconsciente, y la posmoderna del momento actual” (cit. en Paz, 1995: 113). Esta filiación cervantina común a la novelística moderna se reacomodó en el siglo XIX a las aspiraciones románticas, dice Parr, y luego a la impronta realista dominante, readaptándose a las corrientes de pensamiento de la segunda mitad del siglo XX, que privilegiaron la tendencia a la metaliteratura, la difuminación de los límites entre ficción y realidad, la polifonía de narradores y voces autoriales, la poca fiabilidad del relato o debilidad de las fuentes de credibilidad, así como la base anecdótica del protagonista lector que se involucra enfermizamente en las ficciones leídas y vive vicariamente a través de la literatura (nueva versión del escapismo romántico señalado de otro modo por Harry Levin), entre otros procedimientos que, aunque enraizados en otro marco cultural y filosófico, ya ensayó Cervantes. Al margen de lo que pueda encontrarse en la obra de Onetti como impronta común a la narrativa contemporánea, se ha intentado mostrar un compromiso más estrecho con la obra de Cervantes que el indicado por esa impronta general fundamentada por H. Levin y J. Parr.

IV. 6. Huellas de Cervantes en tres géneros: ficciones conjeturales, testimonio, novela

Más que reconstrucciones de filólogos, más que modelizaciones provisoriamente rigurosas, más que la mediación de hermeneutas recepcionistas, creo que la lectura es una suposición -esa es la hipótesis- porque o bien todo es repetición [...], o bien, nada es repetición ya que el río pasa y el hombre tampoco queda, o la misma repetición es diferente.

Lisa Block de Behar, *Al margen de Borges*³¹⁸

En el capítulo introductorio se planteó, como uno de los puntos finales de este trabajo, la consideración de lo que llamamos ficciones críticas (textos de ficción que, sin embargo, funcionan a la vez como interpretación o comentario del *Quijote*, por ejemplo recreaciones o relatos referidos a los destinos del libro o a algún aspecto de su explicación) y ficciones conjeturales, es decir, aquellas que conciben escenarios hipotéticos y/o narran situaciones alternativas ocurridas a los personajes del libro: Don Quijote, Sancho, y otros, entre los que predominan los que se dejan llevar por la tentación de la “continuación”, agregando nuevas aventuras a las imaginadas por Cervantes. Pedro Luis Barcia propuso la categoría de “*ficciones contrafácticas*” para clasificar los textos de creación, increíblemente abundantes, que se ocupan de hechos conjeturales ocurridos al propio Cervantes, a la historia del *Quijote* en cuanto libro, a su recepción, o bien, y quizás esto sea lo más frecuente, hechos también conjeturales ocurridos a los personajes del libro. La tentación de inventar y desarrollar nuevas aventuras de Don Quijote es contemporánea a Cervantes y no parece en vías de detenerse. La primer empresa contrafáctica la emprendió quien firmara como Alonso

³¹⁸ Block de Behar, Lisa. *Al margen de Borges*. México/ Buenos Aires, Siglo XXI, 1987.

Fernández de Avellaneda, no sólo por retomar la obra sino, sobre todo, porque en su novela se suceden alteraciones y reversiones respecto al texto cervantino.

Este tipo de ficciones no serían, según Barcia, “*lecturas anticanónicas o revulsivas, libres de acepciones codificadas [...], que modifican el curso de los acontecimientos del relato, la índole de los personajes, la dirección de la acción, los finales, etc., imaginando otras salidas y soluciones posibles*” (2005: 1). En el territorio específicamente cervantino, Barcia observa la existencia de exploraciones contrafácticas en dos planos: “*el «real» de la vida de Cervantes y el virtual o ficticio de los personajes y episodios [del Quijote]*”. En los dos casos los textos pueden definirse también como “*reescrituras creativas a propósito de Cervantes y su obra*”.

Nicolás Rosa, por su parte, ha observado algunas derivaciones inquietantes de la proliferación de continuaciones de las aventuras de Don Quijote a cargo de otros autores. Para empezar, señala, que

“la constitución de una serialidad de predecesores y sucesores fue elaborada fuertemente por escrituras relevantes en la propia historia de la literatura [como Cervantes o Borges], e incluso sus imitadores, en esto que llamamos hoy metarrelato y con mayor exigencia metaficción. La escritura genera en su organización la propia historia de su producción” (Rosa, 2006: 141).

Por otra parte, esta tradición nos enfrenta a la existencia de un personaje de nombre Don Quijote que, sin embargo, registra “*variaciones en su mundo ficcional*” al ser retomado por otros escritores que no son Cervantes, al punto de no poder determinarse con certeza a quién designa y de tener que aceptar que el mismo nombre se atribuye a personajes de diferentes autores.³¹⁹ Y a su vez, el “*realismo paradójico*” de Cervantes nos lleva a otras cuestiones que no son ajenas a la existencia de *continuaciones* y a los inestables estatutos de legitimidades que pone en evidencia el “*Pierre Menard, autor de Quijote*” de Borges (incluido en *Ficciones*, 1944):

“¿qué pasa con el Nombre del Quijote de un autor ficticio creado por un autor real pero sosias de un escritor ficticio? Si aceptamos la noción de «mundo» como metafísica ontológica de la ficción, la obra de Cervantes como la de Borges son el fundamento crítico de la inestabilidad del concepto de verdad discursiva: si la verdad referencial es objetable, si la verdad del discurso es inestable, si la verdad del sujeto que soporta la ficción es siempre infiel, los

³¹⁹ Algunas ficciones contrafácticas o continuaciones de las aventuras de Don Quijote podrían modificar ligeramente el nombre aun remitiendo al de Cervantes como “original”, pero en la mayoría de los casos éste se retoma sin problematizar la *diferencia*.

«mundos posibles» son reemplazados por «mundos erráticos», donde el valor de verdad que legitima al mundo es doble y engendra la suspicacia de la mentira que se hace pasar por verdad [...]. El universo del Quijote se organiza a partir de un fundamento diferente del nuestro, el de la locura, pero también y por eso, como mundos traducidos de otros mundos [...]. El Quijote es un mundo pensado por otros mundos y por ende es revocable el nombre del autor Cervantes, de la misma manera que el «plagio» -la falsificación- de Avellaneda al reafirmar el contenido de la obra, obliga al autor Cervantes a afirmar sus derechos de creación y simultáneamente sus derechos de autor. El «semblante» de la verdad, y aquí semblante quiere decir el parecer-aparecer de la verdad, que como dice la doxa tiene dos caras, es el hacer parecido. [...] El Quijote de Avellaneda no es la copia, ni el facsímil, es una nueva aparición del semblante substancial del Quijote, reniega del valor jurídico de la falsificación como antecesor del Quijote de Pierre Menard, [...] recubre y exalta al Quijote y lo exonera de cualquier valor legislativo. La única ley evidente de prioridad es la que antecede a los que marcarán la sucesión” (Rosa, 2006: 142-143).

Estas advertencias de Rosa servirán de marco para considerar las ficciones conjeturales sobre los destinos del libro o las vicisitudes del autor, así como las *continuaciones quijoteriles*, especialmente en los casos en que éstas aprovechan la inestabilidad autorial como estrategia de inscripción escritural e incluso como motivación, excusa o fundamentación (convenciones recurrentes aun cuando la ficción exima de estas categorías y por supuesto pueda prescindir de ellas). Es posible incluso pensar en la ficción contrafáctica posterior y la continuación *espuria* como una condición dada por la *organización* misma de la obra cervantina que, desestabilizando las nociones de verdad y falsedad, autoría, traducción, fuente y falsificación, paternidad y bastardía, habilita e invita implícitamente a estos ejercicios.

En distintos momentos de este trabajo, se ha hecho referencia a textos que cumplen con esta forma de caracterización, independientemente de las analogías políticas que pudieran perseguir algunos de estos. La ficción contrafáctica más notoria y fundacional en la historia de la literatura hispanoamericana se encuentra en la obra de Juan Montalvo, *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes (Ensayo de imitación de un libro inimitable* (1895), una invención de nuevas aventuras corridas hipotéticamente por Don Quijote en América, que ya se trató en la sección II,³²⁰ así como se mencionaron otros esfuerzos en ese sentido llevados a cabo en el resto del continente en el siglo XIX. En el cap. 3 (sección III) se mencionó el breve relato

³²⁰ “Las reescrituras como forma de apropiación americana”, en *Estado de la cuestión y antecedentes críticos*.

uruguayo de Vicente Basso Maglio, “El vuelo de Don Quijote”, que funcionó como epílogo de *Don Quijote fusilado* (1939), en el que se recreaban nuevas apariciones del personaje cervantino, esa vez insertas en el contexto de la Guerra Civil Española. Pero hemos registrado por lo menos un relato anterior, publicado en una revista montevideana en 1927 y firmado por Carlos Bosque, aunque ambientado y escrito en Buenos Aires, según consta al pie.³²¹

Si desde Avellaneda en adelante, el *Quijote* ha suscitado especialmente continuaciones y versiones, también ha generado nuevas ficciones el destino del libro, y en América especialmente, la especulación conjetural sobre la llegada de las primeras ediciones al continente. Ocurre por lo menos desde el relato de Ricardo Palma, “El primer ejemplar del *Quijote*”, que integró las *Tradiciones peruanas* (1889-1908) hasta Mujica Láinez en “El libro”, de *Misteriosa Buenos Aires* (1951) (Mujica Láinez, 2004: 38-42),³²² y con seguridad puedan encontrarse múltiples ejemplos de rastreo ficcional de la llegada de los primeros volúmenes del libro de Cervantes. Bosque sigue ese patrón ficcional. Más de veinte años antes que Mujica Láinez, crea un relato conjetural acerca de las consecuencias de la llegada de la primera edición del *Quijote* a Buenos Aires. Su relato, “Don Quijote en Sudamérica” se vale, además, de otros recursos cervantinos para enmarcar su historia, lo que nos pone tras la pista sugerida por Nicolás Rosa. Uno de ellos es el tópico del manuscrito hallado que, aunque es de origen tradicional, formatea el *Quijote*, como es sabido, dándole un giro moderno e irreverente que sobrepasa la búsqueda de ambigüedad entre ficción e historia propias de los libros de caballerías, a la vez que enrarece la paternidad de la obra.

El narrador elegido por Bosque también pone de manifiesto una distancia con el material narrado que no alcanza para dilucidar el punto en que afecta su veracidad; la existencia de una fuente la confirmaría, a la vez que aleja el hecho de sus testigos o protagonistas, lo que se hace explícito en el comienzo del cuento:

“Si se ha de creer lo que dicen unos antiguos papeles llegados a nuestro poder, el primer ejemplar de la célebre obra de Miguel de Cervantes produjo en las márgenes del Río de la Plata los más terribles efectos. Fue causa de que quedara «biuda», como en las crónicas de la época se escribe, la muy donosa

³²¹ No disponemos de ningún dato sobre el autor. Un Carlos Bosque, a quien se ubica también en Buenos Aires, firma trece textos publicados en la revista rioplatense *Caras y Caretas*, entre 1903 y 1905 (ver Rogers, 2007).

³²² Se transcriben los dos textos en el *Apéndice documental de textos*.

señora doña Leonor Cervantes de Bracamonte, porque el muy alto señor de Bracamonte prefirió desaparecer del mundo de los vivos a seguir sufriendo los sofocones que le daba diariamente su consorte.

Orgullosa hasta aquel momento del sonoro apellido de su esposo, tan pronto como el barco de Juan Carlos llegó allá por los años de 1612, la «copia primera», como en los papeles a que he aludido se la llama, del inmortal Don Quijote de la Mancha; sea o no sea con motivo, empezó la buena señora a contar a todos los porteños que el Miguel de Cervantes, autor del libro, era primo suyo, pues procedía ella de aquellos Lioneles de Cervantes que allá por los años de 1540, pasaron a Nueva España, no por ser ningún sabio el medio sordo oidor, sino por contar con siete incansables hijas, las que podían servir en Indias como soberbios ejemplares para la propagación de la especie” (Bosque, 1927: 127).

Por una parte, el efecto de la lectura del *Quijote* en doña Leonor es similar al que opera la lectura de las ficciones de caballerías en Alonso Quijano, al menos en el primer sentido de despertar la megalomanía. El segundo efecto directo que produce la lectura es el deseo de transformarse ella misma en escritora, además de ser la intermediaria imprescindible para la lectura del único ejemplar del *Quijote* existente en Buenos Aires y su única exégeta: “Al domicilio de doña Leonor tenía que ir el que deseara conocer aquel primor de libro, y ella era la comentadora de los pasajes más sabrosos” (1927: 128).

Las tertulias literarias en casa de doña Leonor derivan varias veces en la comparación de las aventuras caballerescas con la empresa colonizadora en Argentina: la fundación de Salta y en especial las luchas con los indígenas, dejando en evidencia, sin embargo, que estas tuvieron, la mayoría de las veces, más semejanza con el enfrentamiento de Don Quijote al ejército de ovejas y carneros, que con las empresas de Amadís. El personaje narrador, quien más adelante se autoidentificará con Sancho, al oír la lectura del capítulo XVIII del *Quijote*, afirma:

“Me parece estar viendo a los que con mi señor el licenciado Lerma, salieron de San Miguel de Tucumán, el año de gracia de mil quinientos ochenta y dos. Por lo fieros y lanudos que eran, en nada, ¡vive Dios!, desmereció el ejército de que el bravo capitán Abad formaba parte, del pacífico rebaño tan fieramente alanceado por el iluso caballero andante”.

Frente a los ardientes y épicos relatos que hace el Capitán Abad de la excursión de Tucumán a Salta, en el que destaca los muchísimos “*peligros afrontados con el más sereno ánimo, las peleas con los indios, [contando] cómo, a éste quiero a éste*

no quiero, mató, lanza en ristre, y tal como se atraviesa a una langosta, a más de cien cobrizonos paladines” (1927: 128).

El contexto sugiere la exageración del relato, lo que está reforzado por el tratamiento dado a los indios como “*cobrizonos paladines*”, asimilándolos a los caballeros de las ficciones que alimentaron la imaginación de Alonso Quijano y con quienes tantas veces se comparó a los Conquistadores. El procedimiento de engrandecer al enemigo para resaltar las propias hazañas, dotándolo también de un imaginario código de honor compartido, es en definitiva el mismo que utiliza Don Quijote. A la vez, la parodia asume un segundo grado de complicidad con el lector al invertirse la fórmula usada por Martín Fierro en el Canto III de la obra homónima, cuando narra la pelea con los indios: “*hicieron el entrevero, / y en aquella mezclanza/ este quiero, este no quiero/ nos escogían con la lanza*” (1960: 33). Si bien se usa la misma expresión, que en Martín Fierro sirve para evidenciar la fiereza del enemigo y la absoluta impotencia del ejército de reclutas, en las palabras del Capitán está al servicio de la exaltación del valor español. La sola inversión alimenta la sospecha de impostura o al menos de una idealización de los combates. También el Capitán León narra las campañas colonizadoras poniéndolas “*de oro y azul [...] tras largos años de entusiasmo y de locura épica de una gloria que tuvo tanto y tanto de égloga pastoril y de pacífica dominación*” (1927: 129).

Es el narrador el encargado de contrarrestar esas versiones, desmitificando los ribetes más sobresalientes de la épica conquistadora:

“Todos los que en América hemos peleado sabemos que sólo fueron viajes de arrieros, emigraciones de pastores, arreadas de porquerizos. Antes el látigo que el mandoble, más bien la pica contra el buey remolón que la lanza contra el indígena brioso, hemos ido esgrimiendo, por cierto” (1927: 128).

La semejanza entre la novela de Cervantes y la colonización, respecto a las asimetrías entre discursos y hechos, lleva a pensar en su inspiración americana:

“Creo que alguien llevó a ese Miguel de Cervantes el soplo de lo que por aquí sucedía, puesto que tan pintiparadamente describe las pjaras mansas, baladoras, mugidoras y hasta gruñidoras, con que hemos conquistado estas Indias, y que lo que dice don Quijote tiene su origen en el sol indio que hace ver [todo] como heroico, grande, caballeresco”. Buscando esas semejanzas, cuenta que, en una oportunidad, yendo a las Salinas Grandes, “túveme que quitar el capacete, pues sentía los sesos fritos en aquella sartén. Gritáronme

los amigos que tal no hiciera, que los indios andaban ocultos tras los pajonales. «Mátenme indios y cómanme caranchos, pero a lo que te criaste, y déjate de yelmos y armas y libros de caballerías, que el peor contrario acá, es el sol y no con quien naces, sino con quien paces, como dijo Sancho y pues como al mundo vinieron mis señores los indios andan, como ellos quiero desnudarme para mejor poderlos dominar»” (Bosque, 1927. 129).

La anécdota propiamente dicha apunta a una incursión en territorio indio, hacia el norte argentino, en busca de plata y otros metales preciosos. Las comparaciones con las aventuras de Don Quijote son permanentes: la expedición parte cargada de puercos, mulas y calderos, porque “*los tocinos y el maíz, mi señor de la Triste Figura, antes que los arcabuces y los bridones, son los elementos a que se debe la conquista de las Indias*”. Los expedicionarios soportan un ataque de los infieles, quienes más bien son bandoleros bastante pacíficos que les roban casi todas las pertenencias, incluida buena parte de la caballada. Quizás lo más paradójico sea que el triunfo final al que el cuento remite no cumple con afanes de gloria militar o heroica, sino que es un triunfo de valores burgueses y mestizos: el joven héroe de la campaña conquista riquezas materiales para sustentar una familia, ya que espera un hijo nacido de su matrimonio con una india de la tribu calchaquí.

La breve recreación de Bosque intenta reconstruir ficcionalmente una primera recepción del *Quijote*, aprovechando los recursos cervantinos para desmontar la empresa colonizadora desde un ángulo desmitificador. El género elegido y el paralelismo propuesto entre el protagonista del libro y los colonizadores españoles, opera en sentido contrario, por ejemplo, a las opiniones vertidas por Rodó en los ensayos de homenaje, especialmente en el que dedica a Don Quijote y la Conquista de América, en 1915.³²³ La visión heroica de la gesta española en América que

³²³ Puede ser útil recordar un fragmento rodoniano ya comentado en II, cap. 2, “Recuperación del *Quijote*: los primeros centenarios”: “*América nació para que muriese Don Quijote, o mejor, para hacerle renacer entero de razón y de fuerzas, incorporando a su valor magnánimo y a su imaginación heroica el objetivo real*”. Mientras, con el *Quijote*, mueren los héroes de las fábulas de caballerías que representaban ideales vetustos,

“melancólicos como Tristán, vagos e inconsistentes como Lanzarote, inmaculados como Amadís, se consagra en las tremendas lides de América el nuevo tipo heroico, rudo y sanguíneo, de los Cortés, Pizarros y Balboas, perseguidores de realidades positivas; apasionados, tanto como de la gloria, del oro, del poder. Mientras la armadura herrumbrosa y la adarga antigua y el simulacro de celada del iluso caballero se deshacen en un rincón oscuro, resplandecen al sol de América las vibrantes espadas, las firmes corazas de Toledo. Mientras Rocinante, escuálido e inútil, fallece de vejez y de hambre, se desparraman por las pampas, los montes y los valles del Nuevo Mundo los briosos potros andaluces, los heroicos caballos del conquistador, progenitores de aquellos que un día habrán de formar, con el gaucho y el llanero, el organismo del centauro americano. [...] Así, el sentido crítico del

aporta Rodó es sustituida, sin confrontación alguna, en el cuento de Bosque, por la presentación de una empresa improvisada, prosaica, casual, risiblemente pretenciosa, como muchas de las aventuras quijotescas, calcadas de un modelo ideal y libresco – teórico- del que solo pueden resultar parodia. Por otra parte, nada de esto supone un cuestionamiento de los resultados “civilizatorios” de la conquista, en tanto se mitigan –por el humor- las posibles consecuencias de una dominación violenta, así como no se problematiza siquiera la idea de una imposición cultural o la aculturación de los nativos como subproducto de la colonización. A su vez, el final feliz supone el éxito de un mestizaje sin conflictos y el augurio de una sociedad nueva e integrada, que se proyecta hacia el presente del lector. Además de esto, y en términos generales, podemos aventurar una hipótesis respecto a las ficciones recabadas sobre el destino del libro. Podría decirse que aquéllas que tienen como objeto recrear la recepción de la edición de 1605 en el Río de la Plata, su llegada o descubrimiento, operan como reivindicación de legitimidad y apropiación originaria del libro, estableciendo un derecho de pertenencia a la comunidad (universal o específicamente *hispánica*) de lectores del *Quijote*, a despecho de distancias o rupturas independentistas o de sospechas de colonización, cuestión que atraviesa distintos momentos históricos.

Por otra parte, y en el otro extremo del siglo XX, en una circunstancia cultural y socio política muy diferente, durante la última dictadura uruguaya, Eduardo Galeano publica en Buenos Aires el primer libro de una trilogía –*Memoria del fuego*– que recoge un par de fragmentos que resucitan ciertos aspectos del *mito quijotesco*, emergentes en un relato de ficción conjetural (Galeano 2000 [1982]).

El primer texto, “1597. Sevilla. En un lugar de la cárcel”, apela a una identificación entre obra y autor que, si tenemos en cuenta la distinción propuesta por Montero Reguera mencionada en la introducción (2001: 201), aparece como respuesta a la construcción del Cervantes militar, católico y oficialista que divulgó el franquismo,³²⁴ y se inscribe como una contrafigura de esa imagen. Esta otra

Quijote tiene por complemento afirmativo la grande empresa de España, que es la conquista de América” (Rodó, 1967: 1148).

³²⁴ Montero Reguera señala la distinción entre un cervantismo que identifica autor y obra, y otro que tiende a oponerlos. Así, por ejemplo, en las devotas lecturas del *Quijote* y las interpretaciones que hacen de la obra los escritores de la llamada “Generación de 1898”, se muestran muchos más proclives a la obra que al autor (Montero Reguera, 2001: 201). Décadas después, buena parte de la crítica que se produce en España durante el franquismo vuelve a escindir obra y autor, aunque en el centenario cervantino de 1947, la crítica española asume tonos propagandísticos, acentuando la figura de un Cervantes “*hombre de fe, soldado, mutilado*” y proponiendo una idea del personaje como “*esforzado y desinteresado héroe caballeresco [...], proyección simbólica de algunos protagonistas*”

difundida por los exiliados españoles y los discursos culturales de la izquierda del espectro político en general, en las décadas del 40 y 50, según se ha visto en los capítulos anteriores, acentuó los aspectos más sufridos de la vida del autor, en su condición de derrotado y abandonado de la España imperial. En el contexto histórico en que se inscribe el texto de Galeano, la prisión de Cervantes dialoga, sin decirlo explícitamente, con la circunstancia política de Uruguay, cuando permanecían en prisión miles de presos políticos, sobreentendiendo la complicidad de un público que sabe leer entre líneas las posibles alusiones. Para reforzar esa identificación esperada, el autor evita referir a las posibles causas de la prisión de Cervantes en Sevilla, orientando el sentido del texto hacia la idea de la escritura como forma de la resistencia, y proponiendo la ficción como espacio de libertad que las condiciones materiales pueden negar.

“Fue herido y mutilado por los turcos. Fue asaltado por los piratas y azotado por los moros. Fue excomulgado por los curas. Estuvo preso en Argel y en Castro del Río. Ahora está preso en Sevilla. Sentado en el suelo, ante la cama de piedra, duda. Moja la pluma en el tintero y duda, los ojos fijos a la luz de la vela, la mano útil quieta en el aire.

¿Vale la pena insistir? Todavía le duele la respuesta del rey Felipe, cuando por segunda vez le pidió empleo en América: Busque por acá en qué se le haga merced. Si han cambiado las cosas desde entonces, han cambiado para peor. Antes tuvo, al menos, la esperanza de una respuesta. Desde hace tiempo el rey de negras ropas, ausente del mundo, no habla más que con sus propios fantasmas entre los muros del Escorial.

Miguel de Cervantes, solo en su celda, no escribe al rey. No pide ningún cargo vacante en las Indias. Sobre la hoja desnuda, empieza a contar las malandanzas de un poeta errante, hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor.

*Suenan tristes ruidos en la cárcel. No los oye”.*³²⁵

El tópico de la cárcel, “*donde toda incomodidad tiene su asiento y donde todo triste ruido hace su habitación*”,³²⁶ apenas necesita mencionar la dureza de la cama de piedra para convocar todas las connotaciones asociadas al mismo, tan sugestivas en el contexto de la primera publicación de *Memoria del fuego*. Por otra parte, a la indiferencia regia por el sufrimiento de los individuos se agrega la reflexión sobre el encierro del poder en una esfera fantasmal, lejos del contacto con la realidad viva, lo

de la historia de España, al tiempo que se introduce el pensamiento falangista y la idea del Imperio” (Montero Reguera, 2001: 218).

³²⁵ Como fuentes de consulta para este fragmento, Galeano menciona, además del *Quijote*, la obra de Rodríguez Marín. *Don Quijote en América*. Madrid: Hernando, 1911.

³²⁶ La conocida referencia es del Prólogo de *Don Quijote de la Mancha* I (2005: 7).

que, al margen de las alusiones a la personalidad de Felipe II, se proyecta también hacia el régimen político uruguayo, insensible no sólo ante sus propios presos políticos, sino encerrado en un circuito de poder que perdía progresiva y aceleradamente el escaso contacto que alguna vez pudo tener con algún sector de la ciudadanía.³²⁷

Galeano aprovecha también un motivo que ha resultado muy atractivo a escritores y críticos latinoamericanos desde el siglo XIX, al menos: imaginar la posibilidad de que la escritura del *Quijote* sea el resultado indirecto de la negativa del rey de otorgarle un puesto en las Indias. Como si la necesidad de renunciar al sueño de venir a América para escapar de la pobreza y la falta de oportunidades, hubiera cuajado en otra empresa sustitutiva, que en este fragmento Galeano concibe como otra forma de errancia, que se aventura por el terreno de la imaginación y los riesgos literarios. También en este sentido identifica autor y personaje, proponiendo a Don Quijote como poeta. La ficción se presenta, a su vez, como compensación del dolor y la falta de libertades, como forma de abstraerse de las adversidades físicas y concretas, proponiendo una forma de consuelo y esperanza válida también para el presente histórico.

En otro pasaje del mismo libro, el autor evoca la fecha y circunstancia de la muerte de Cervantes: “1616. Madrid. Cervantes” (2000: 212-213). Fiel a la tradición de las ficciones conjeturales cervantinas, concibe un diálogo entre los personajes frente a la agonía del autor. La estrategia busca fundir cervantinamente los dos planos, al punto de que los personajes son portavoces de los datos del autorretrato que Cervantes ofrece en el Prólogo a las *Novelas Ejemplares*, en 1613, y la agonía del autor copia, a su vez, detalles de la muerte de Alonso Quijano.

¿Qué nuevas traes de nuestro padre?

-Yace, señor, entre lágrimas y rezos. Hinchado está, y de color ceniza. Ya ha puesto el alma en paz con el escribano y con el cura. Las lloronas esperan.

-Si tuviera yo el bálsamo de Fierabrás... ¡Dos tragos y al punto sanaría!

³²⁷ Ya en 1980 la dictadura uruguaya había sufrido un duro revés en las urnas, cuando sometió a plebiscito una reforma constitucional, que el electorado rechazó por un porcentaje muy amplio. En 1982 se empezaba a negociar una salida democrática frente a la decadencia del régimen. Aunque con partidos políticos proscriptos, las libertades recortadas e incluso nuevos presos políticos que fueron encarcelados en ese mismo año, se realizaron elecciones internas de los partidos autorizados.

-¿A los setenta años que casi tiene, y en agonía? ¿Con seis dientes en la boca y una sola mano que sirve?³²⁸ ¿Con cicatrices tantas de batallas, afrentas y prisiones? De nada serviría ese feo Blas (2000: 212).

Los personajes se interrogan también sobre el destino que les espera una vez muerto su creador, conscientes de que “*para quedarse en el mundo nos hizo*” (2000: 213). La necesidad que expresan los personajes de continuar las aventuras como forma de homenajear al autor aparece como transferencia de las intenciones de Galeano en cuanto segundo autor y continuador de una empresa, una intención que probablemente pueda encontrarse como trasfondo de la mayoría de los relatos conjeturales. Lo cierto es que el frustrado viaje de Cervantes a América vuelve a aparecer como motivación que alimenta el afán continuador de sus seguidores:

-¿Adónde iremos a parar, tan solos?

-Iremos adonde él quiso y no pudo.

-¿Adónde, señor?

-A enderezar lo que tuerto está en las costas de Cartagena, la hondonada de La Paz y los bosques de Soconusco.

-A que nos muelan por allá los huesos.

-Has de saber, Sancho, hermano mío de caminos y carreras, que en las Indias la gloria aguarda a los caballeros andantes, sedientos de justicia y fama... (2000: 213).

La necesidad de “enderezar tuertos” americanos funciona, en el contexto de producción y de recepción en que se inscribe, como denuncia posible de las injusticias sociales flagrantes en el continente, retomando una de las formas en que ha sido aprovechado el *mito quijotesco* en clave política durante el siglo XX. A su vez, la vocación activa del caballero puede asociarse a la necesidad de la lucha militante en pro de cambios sociales y políticos, sugerida especialmente en el cierre del texto, que sugiere un paso a la acción:

-Y tú, Rocinante, entérate: en las Indias, los caballos calzan plata y oro muerden. ¡Son tenidos por dioses!

-Tras mil palizas, mil y una.

-Calla, Sancho.

-¿No nos dijo nuestro padre que América es refugio de malandrines y santuario de putas?

³²⁸ Alude a los datos que aporta Cervantes en su autorretrato, en el Prólogo a las *Novelas Ejemplares* (1613).

-¡Calla, te digo!
 -*Quien a las Indias se embarca, nos dijo, en los muelles deja la conciencia.*³²⁹
 -¡Pues allá iremos, a lavar la honra de quien libres nos parió en la cárcel!
 -¿Y si aquí lo lloramos?
 -¿Homenaje llamas a semejante traición? ¡Ah, bellaco! ¡Volveremos al camino! Si para quedarse en el mundo nos hizo, por el mundo lo llevaremos. ¡Alcánzame la celada! ¡La adarga al brazo, Sancho! ¡La lanza! (Galeano, 2000: 213).

Muchos años después, en 2005, en ocasión del Cuarto Centenario del *Quijote*, Galeano publica otro breve texto, esta vez para la prensa periódica de Buenos Aires,³³⁰ en el que resume muchas de las paradojas que pone en evidencia el libro de Cervantes, pero, sobre todo, las que ha recogido la crítica y revela la historia de la lectura del libro, como las variables cómicas y trágicas con que se ha leído, la ridiculez y sabiduría con que se ha identificado al protagonista, las paradojas que implica la sabiduría de Sancho en el gobierno, sumando a esto, diseminadas en breves apartados autónomos, se dedica a las que rodearon la vida del autor: una vez más aparece el frustrado viaje a América, el posible judaísmo, la contraposición entre cárcel y la libertad creativa.³³¹ El homenaje de Galeano resume también muchos de los tópicos que han servido para asociar la figura de Don Quijote al sueño de la utopía política de igualdad social, mencionando, por ejemplo, la abolición de la propiedad privada, para lo que toma como base el nostálgico Discurso de la Edad de Oro (*Quijote I*, cap. XI).

Al respecto, puede traerse a cuento el gesto político que caracterizó la intervención de José Mujica, presidente en ejercicio de Uruguay, durante su participación en la maratón de veinticuatro horas de lectura del *Quijote*, organizada en Montevideo por la Embajada de España en 2012.³³² El programa de gobierno de Mujica, quien fue electo como candidato de un partido que reúne las fuerzas mayoritarias de la izquierda uruguaya desde 1971, no es, en ningún sentido, un

³²⁹ Galeano está adjudicando a Cervantes, por boca de Sancho, la opinión aportada por la voz que asume el relato en *El celoso extremeño*, cuando afirma “*que es el pasarse a las Indias, refugio y amparo de los desesperados de España, iglesia de los alzados, salvoconduto de los homicidas, pala y cubierta de los jugadores (a quien llaman ciertos los peritos en el arte), añagaza general de mujeres libres, engaño común de muchos y remedio particular de pocos*” (1982: 175).

³³⁰ Galeano, Eduardo. “Don Quijote de las paradojas”. *Página/12: Radar*. Buenos Aires: 13 de febrero de 2005.

³³¹ Este texto de Galeano es recogido en el “Apéndice documental de textos” (V, cap. 7).

³³² Viernes 25.05.2012.

programa revolucionario ni estatista ni colectivista, ni siquiera puede considerarse socialista en su proyecto económico, en el sentido de que proponga alguna limitación a la propiedad privada. Sin embargo, la figura de Mujica está fuertemente marcada por su juventud revolucionaria en el Movimiento Tupamaro de fines de los años 60 y 70 y sus reivindicaciones de reparto de tierras entre los campesinos, su encarcelamiento durante la dictadura y su imagen de hombre común, su opción de vida sencilla vinculada al trabajo rural de escala doméstica. Las presentaciones públicas del presidente tienden a reforzar esa imagen y ese perfil, incluso a manifestarse a favor de ciertas utopías anticapitalistas, que promueven el retorno a una vida sencilla, en contacto con la naturaleza, por lo que resulta absolutamente coherente –dada la tradición de lectura mítico-política que arrastra este pasaje– que haya elegido leer el fragmento del *Quijote* correspondiente al “Discurso de la Edad de Oro”, detalle que no dejaron de registrar en el día, por ejemplo, los diarios de España. Más allá de lo que sirve el mito quijotesco para reforzar un programa propagandístico de la figura y la acción presidencial o partidaria, interesa destacar la forma en que estos operan realimentando relaciones simbólicas que hemos visto recorrer, con diferentes manifestaciones y enormes variantes, los discursos políticos masivos en el último siglo.³³³

³³³ Un grupo político que integra el Frente Amplio y que apoyó a José Mujica en la última elección, la Corriente de Acción y Pensamiento Libertad (CAP-L), usó para su campaña propagandística la imagen de Don Quijote en bicicleta. El icono distintivo del grupo se basa en una modificación creativa del conocido Don Quijote de Picasso (ver Apéndice documental de imágenes: V, cap. 8). La página web y el blog en los que difunden sus ideas se llaman “Quijoteando” (ver <http://caplo.blogspot.com/2007/11/corriente-de-accin-y-pensamiento.html>). Cuando Mujica ganó la presidencia (noviembre de 2009), Marcelo Estefanell, viejo compañero de militancia de éste y escritor de una novela que “continúa” el *Quijote*, publicó un artículo de homenaje en el que comparaba al político con Don Quijote:

“Desde mis 21 años de edad —y pese a que él no tenía más que 35- para mí el Pepe Mujica era «el Viejo»: una especie de don Quijote enancado a una bicicleta; vestía pantalones burdos y se abrigaba con un gabán grueso; se cubría la cabeza con una boina vasca y llevaba un bolso de lona terciado a la espalda” [...]. Cuando «el Viejo» Mujica entró al parlamento como diputado, en 1995, comenzaba otra etapa de su vida que nadie imaginó como el principio de un proceso que iba a culminar en la máxima magistratura. Ese día, este Quijote moderno, empezó a hacerse conocido por su sencillez en el hablar, por su sempiterna campera y por su nuevo Rocinante: en lugar de la bicicleta una antigua Vespa” (“De guerrillero a presidente”, publicado el 30 de noviembre de 2009, en <http://www.180.com.uy/>).

El homenaje que desdibuja al modelo (y al autor)

El libro que se origina en el arte no tiene garantías en el mundo, y cuando es leído aún no ha sido leído nunca, solo alcanza su presencia de obra en el espacio abierto por esa lectura única que cada vez es la primera, que cada vez es la única. Sin embargo, quiero leer aquello que no está escrito.

M. Blanchot, *El espacio literario*³³⁴

Hay otro tópico que tiene su origen en los libros de caballerías y que también aprovecha acertadamente Cervantes en sus posibilidades desacralizadoras e inestabilizantes y es el de la falsa traducción. Además de los variados velos que enrarecen la autoría (desde el Primer Prólogo, cuando el narrador afirma “*Yo, que aunque parezco padre soy padrastro de Don Quijote*”, 2005: 7), el *Quijote* se plantea como una traducción poco confiable de un manuscrito arábigo. Borges tuvo muy presente este punto, sin duda, al escribir “*Pierre Menard, autor del Quijote*”, en el que el narrador y poeta simbolista que protagoniza el cuento intenta escribir el *Quijote* en una lengua ajena, el español del siglo XVII. Se trata de un caso bastante problemático de lo que hemos llamado *ficciones críticas*, puesto que más que una interpretación o reescritura del *Quijote*,³³⁵ Borges (o el narrador borgiano) lo presenta como la imposible y disparatada historia de alguien que quiso volver a escribirlo. A partir del análisis del propósito y las dificultades de Pierre Menard, Borges desarrolla sus teorías, más estéticas que filosóficas, acerca de la problemática distinción entre el original y la copia, la dudosa atribución de la creación, la

³³⁴ Blanchot, M. (1955). *El espacio literario*, Paidós, Barcelona, 1992: 182-3.

³³⁵ De las cuales, por otra parte, el narrador de Pierre Menard abomina y considera “*carnavales inútiles*” a “*esos libros parasitarios que sitúan a Cristo en un bulevar, a Hamlet en la Cannebière o a Don Quijote en Walt Street*” escritos, según él, “*para ocasionar el plebeyo placer del anacronismo o (lo que es peor) para embelesarnos con la idea primaria de que todas las épocas son iguales o de que son distintas*” (Borges, 2005: 40).

intertextualidad, la modificación del texto en cada lectura o la inexistencia de una obra inmutable. La devoción consecuente de Pierre Menard sirve también a Borges para tratar aspectos a los que vuelve obsesivamente: el del texto sacralizado y su carácter aparentemente fatal, problema que aborda en primer término en “La supersticiosa ética del lector”, de 1930, con relación al estilo, tomando como ejemplo al Quijote (2005: 23-28); la idea de que un texto tiene una realidad suficiente, y su realidad es inevitable.³³⁶ Significativamente, lo que atrae a Pierre Menard del *Quijote*, es que lo considera “*un libro contingente, [...] innecesario. Puedo premeditar su escritura, puedo escribirlo, sin incurrir en una tautología*”, a diferencia de otros textos sin los cuales no puede imaginar el Universo. La relación que une a Pierre Menard al *Quijote* en el recuerdo, “*simplificado por el olvido y la indiferencia, puede muy bien equivaler a la imprecisa imagen anterior de un libro no escrito*”. Por eso, mientras Cervantes escribió el *Quijote* “*un poco à la diable, llevado por las inercias del lenguaje y de la invención*”, Pierre Menard escribe por un “*imperioso deber*” (Borges, 2005: 43).

El concepto de superstición está ligado en Borges a una forma de lectura y afecta la idea de influencia, como bien lo ha estudiado Pastormerlo (2000, 2007). Además de servir a un uso “*meramente contencioso*” al que Borges fue tan afecto, la idea de superstición se aplica a “*una relación con la literatura signada por la credulidad y la devoción*” (Pastormerlo, 2007: 1). Sin embargo, muchas veces la exaltación que el lector crédulo hace del texto venerado está atravesado por ambigüedades:

“Borges observa los excesos de la «veneración supersticiosa» con la misma mirada de sospecha que dedica, en general, a todo énfasis: en principio, toda «superstición» es sospechosa de afectación o impostura. Este es uno de los rasgos que conectan la definición más común de «superstición» con la que aparecía en «La supersticiosa ética del lector», donde el «supersticioso» era percibido como un simulador. Otro rasgo que las dos definiciones comparten, más importante que el anterior, es la privación cultural. La actitud reverencial del «supersticioso» con respecto a la literatura es,

³³⁶ Luce López Baralt ha estudiado un posible significado de la pluma que Cide Hamete cuelga en la espetera, según se narra al final del *Quijote* de 1615, considerando al sentido que tiene el cálamo en la tradición islámica, que refiere al destino, y relacionándolo con el carácter fatal de lo escrito. La escritura con cálamo simbolizaría, en esta tradición, la inexorabilidad del destino escrito, la suerte sellada o los decretos inexorables. Estos hallazgos, asociados al clima, imágenes y afirmaciones del cierre de la novela, confirmarían la idea del texto acabado, impenetrable a continuaciones espurias que, junto a una reivindicación de paternidad ajena al libro de 1605, marca la impronta del segundo libro cervantino, determinado sobre todo, por el desvío de Avellaneda (López-Baralt, 2002: 175-186).

también, el efecto de una relativa carencia cultural que se exhibe bajo la forma de distancia respetuosa, a través de una relación con la literatura desprovista de familiaridad y en la que la veneración es una forma de extrañeza” (Pastormerlo, 2000: 4).

Borges cree que el *Quijote*, como los textos clásicos en general, ha sido objeto de una veneración supersticiosa, lo que está ligado a la noción de culto romántico al genio creador, a la obra definitiva e inalterable, a la idea de originalidad. Y la estrategia de Borges pasa por desenmascarar esa creencia a través de la suposición de que la copia no tiene porqué ser inferior al original o, lo que puede ser igualmente irreverente, borrar las diferencias entre una y otra. Del mismo modo ocurre con respecto a la traducción que, según Borges ha manifestado en más de una oportunidad, no tiene porqué ser menos valiosa estéticamente que la primera versión, sino que aun puede superarla. Como ejemplo extremo sirve la siempre citada y provocadora anécdota respecto a su primera lectura del *Quijote* en inglés (Pasternac, 1992, entre otros). En “Pierre Menard” se lleva al extremo ese culto del texto inalterable, absurdo en sí mismo

“porque los textos, aun sin cambiar, cambian. El «sacrilegio» es irremediable y lo comete el tiempo. Su crítica al culto del texto original se prolonga, por las mismas razones («No puede haber sido borradores»), en una crítica al culto del texto definitivo —que, como se sabe, «no corresponde sino a la religión o al cansancio»” (Pastormerlo, 2000).

Pero a menudo el lector es también un escritor, y entonces a la lectura supersticiosa se le anexa la complicación de la influencia, y la admiración se acerca peligrosamente a la imitación. Aunque, desde el lugar que Borges mira el fenómeno, la originalidad no parece ser un valor imprescindible. En *La flor de Coleridge* (1945) desarrolla más la idea de la anulación del autor:

“Hacia 1938, Paul Valéry escribió: «La Historia de la literatura no debería ser la historia de los autores y de los accidentes de su carrera o de la carrera de sus obras, sino la Historia del Espíritu como productor o consumidor de literatura. Esta historia podría llevarse a término sin mencionar un solo escritor». No era la primera vez que el Espíritu formulaba esa observación; en 1844, en el pueblo de Concord, otro de sus amanuenses había anotado: «Diríase que una sola persona ha redactado cuantos libros hay en el mundo; tal unidad central hay en ellos que es innegable son obra de un solo caballero omnisciente» (Emerson: Essays, 2, VIII). Veinte años antes, Shelley dictaminó que todos los poemas del pasado, del presente y del porvenir son

episodios o fragmentos de un solo poema infinito, erigido por todos los poetas del orbe (A Defence of Poetry, 1821)” (Borges, 1996: 18).

De modo que puede leerse “Pierre Menard” enfatizando la problematización del concepto de autor y hasta su posible anulación, o enfatizando el problema de la traducción, ya que, como bien señala Pastormerlo,

“en la «obra visible» de Menard no sólo hay traducciones sino también una traducción al mismo idioma y hasta una broma sobre una traducción literal al francés de una traducción literal al español de un texto en francés), pero el problema es nuevamente un punto en la trama que se conecta con el problema del autor (¿quién es el autor de una traducción?)” (2000: 7).

Otra idea que seduce a Borges en sus posibilidades creativas es la que sostiene que todo está escrito y es inevitable: todos los hechos, como todos los textos, ocurrirán al menos una vez en la suma de las infinitas posibilidades, como afirma el narrador de “El inmortal”, quien a su vez también recurre a la estratagema del manuscrito encontrado:

“No hay méritos morales o intelectuales. Homero compuso la Odisea; postulado un plazo infinito, con infinitas circunstancias y cambios, lo imposible es no componer, siquiera una vez, la Odisea. Nadie es alguien, un solo hombre es todos los hombres. Como Cornelio Agrippa, soy dios, soy héroe, soy filósofo, soy demonio y soy mundo, lo cual es una fatigosa manera de decir que no soy” (2004: 278).

Si a ese postulado se suma la recurrente apelación a la teoría del eterno retorno, resulta a su vez inevitable que cada hecho, como cada texto, se repita indefinidamente. La historia de la humanidad es también la historia de inevitables repeticiones, como confirma la cita de Francis Bacon que Borges elige como acápite a otro cuento, “El inmortal”. En esta se apela al Eclesiastés y a la doctrina platónica de la reminiscencia: no hay nada nuevo sobre la tierra, y si para Platón el conocimiento no era más que recuerdo, Salomón sentencia que toda novedad no es más que olvido. La conjunción de citas serviría para desacreditar la idea del genio creador y de la originalidad, puesto que toda creación podría pensarse como la emergencia de un recuerdo borroso “*de un libro no escrito*” aunque alguna vez leído. De ese modo, toda novedad es olvido. En el ensayo citado por Borges, Bacon afirma que, cumplido el año platónico, “*los astros causarán los mismos efectos, pero niega*

su virtud para repetir los mismos individuos” (Martino, 2005: 283). Por otra parte, es claro que Borges tiene presente la “Bacon-Shakespeare Controversy” y que probablemente ésta subyace en muchas de las referencias a Bacon. La atribución de la autoría de Bacon a las obras de Shakespeare sugiere, una vez más, el desdibujamiento de la noción de autor.³³⁷

De un modo u otro, estas cuestiones están presentes en un breve homenaje que el escritor Mario Levrero hace al Quijote, a través de Pierre Menard, o sea, a través de Borges.³³⁸ Su título: “Giambattista Grozzo, autor de «Pierre Menard, autor del *Quijote*»” (Levrero, 1992: 57-58. Ver *Apéndice documental de textos*). El texto conecta directamente con el mundo borgiano. Se tratará de dilucidar de qué otro modo, explícito o secreto, conecta con el mundo cervantino.

Otra vuelta de tuerca sobre Pierre Menard

En más de una oportunidad, Mario Levrero (1940-2004) escribió o manifestó en entrevistas, su creencia en que un texto preexiste a la escritura y que la forma de llegar a descubrirlo debe partir, por lo general, de la concentración en una imagen. Si el sujeto creador logra obtenerla y concentrarse en ella,

“no se mantendrá quieta, sino que se desarrollará lo suficiente como para darte una idea de una historia que la contiene, aunque no sepas cuál. Entonces vas y te ponés a escribir sobre esa imagen o esa historia, sobre lo poco que conozcas, y dejás que salga el texto preexistente. El texto preexistente no sé cuán preexistente es; no sé si está allá desde hace siglos o apenas unas fracciones de segundos antes de que vos lo percibas cuando llega a la punta de los dedos, una fracción de milisegundo antes de apretar las teclas” (Silva, 2008: 47).

³³⁷ Umberto Eco aprovecha al máximo las posibilidades borgianas de esta controversia en un desopilante relato que parte de la afirmación de María Kodama acerca de que las obras de Shakespeare, como las de Bacon fueron, en realidad, creadas por Pierre Menard y que más tarde los presuntos autores las transcribieron de memoria. Ver Eco, Umberto. “El bardo Shakespeare y mister B”, en *Suplemento Cultural de El Mundo*. Madrid, 23 de enero de 2003.

³³⁸ Adopto el concepto de homenaje porque el texto fue publicado originariamente en ese contexto, en una antología en honor a Cervantes organizada y editada por Julio Ortega (*la Cervantiada*. México: UNAM/ El Colegio de México, 1992)

En ese sentido, el escritor sería para Levrero presa de una especie de rapto que supera su mundo consciente. Alguien a través del cual la obra fluye, pero no “le pertenece” en sentido estricto. Y por eso, también puede escribir a veces, como Menard, por “*imperioso deber*”. Si a esto se agrega la convicción de la preexistencia de un texto, que supone una realidad en cierta forma estática, unitaria, autosuficiente, al menos en su materia en bruto, estamos muy cerca de la concepción romántica de la creación literaria. De hecho, Levrero confía poco en la necesidad de corregir los textos e insiste más de una vez en que surgen casi “dictados” a la conciencia, en un proceso incluso a menudo no exento de sufrimiento (Silva, 2008). En su caso, estas concepciones se apoyan básicamente en su estudio, creencia y experimentación con la parapsicología.³³⁹ En ese sentido, y de acuerdo a los aspectos que venimos considerando, estaría más cerca del lector (o escritor) supersticioso que imagina el narrador de Pierre Menard³⁴⁰ que del propio Borges. Al menos como opción estética respecto al lugar desde el que se enuncia, puesto que no es posible opinar sobre las convicciones “reales” de Levrero, y tampoco importa en este caso.

“Mi interés por la Parapsicología –afirma Levrero en una entrevista- surgió, naturalmente, por padecer de fenómenos telepáticos, a los que si no les ponés algún marco razonable te pueden llegar a enloquecer. La novela Fauna es de inspiración parapsicológica, directamente. No se me ocurre otro ejemplo. En cambio, la fenomenología paranormal sí me ha afectado en la creación de algunos textos, es decir, hay casos en que pude darme cuenta; tal vez me haya afectado en todos, porque se escribe en un estado de concentración que es prácticamente un estado de trance, y los fenómenos paranormales suelen producirse en estados de trance” (2007).

El relato de Levrero basado en el cuento de Broges sería una *ficción crítica en segundo grado*, en tanto complica y pone en cuestión la autoría de Borges respecto del cuento “Pierre Menard, autor del *Quijote*”, como el cuento de Borges había puesto en duda la unicidad y exclusividad de la obra de Cervantes (lo que en, en definitiva, equivaldría a poner en duda también la autoría). A su vez, el texto de Levrero (quizás deberíamos llamarle también “*cuento*”) no está firmado con ese nombre que se asocia a una “obra” y se hace responsable de ella, sino con el

³³⁹ Ver *Manual de parapsicología*. Buenos Aires, 1978 (Reeditado en Montevideo: Irupciones, 2010).

³⁴⁰ Digo el narrador y no el propio Pierre Menard considerando la posibilidad de que el enunciado propósito de reescribir el *Quijote* punto por punto sea una *boutade* del escéptico Menard que, sin embargo, el narrador de la historia, su amigo y admirador, cree a pie juntillas (Saer, 1989; Pastormerlo, 2000).

seudónimo Lavallega Bartleby. No es este un seudónimo, sin embargo, elegido para la ocasión, sino que el autor lo ha usado en distintas oportunidades. Respondiendo sobre sus seudónimos, dijo en una entrevista: “*Lavallega Bartleby es un humorista «culto», por la elección de los temas y porque afecta trascendencia, y se preocupa por expresarse con un estilo literario que recuerda un poco a Borges*”.³⁴¹ El juego de simulaciones y ocultamientos es constante en la obra de Levrero, bien por esos desplazamientos que se operan en la propia consciencia, bien como juego puramente narrativo. De hecho, Mario Levrero es una firma, un autor, que enmascara a medias el nombre civil: Jorge Varlotta, o más bien, Jorge Mario Varlotta Levrero.

A propósito de los heterónimos, confesó en un reportaje:

“No tengo una personalidad tan dividida como para que los heterónimos o seudónimos se peleen entre ellos. Sí he advertido que cuando escribe Levrero se divierte burlándose de mí. En los relatos en que aparece un idiota, por ejemplo, me doy cuenta de que el idiota es mi yo cotidiano, que al parecer divierte muchísimo al escritor que vive en mi inconsciente porque lo considera poco menos que un débil mental, y creo que con razón. Mi yo cotidiano no es escritor ni tiene grandes valores propios; todos los valores que pueda tener provienen del inconsciente. Tía Encarnación es la encarnación de mi sentido del humor más grueso y directo; dice cualquier disparate y acumula golpes de efecto, uno tras otro. Alvar Tot es crucigramista y creador de juegos de ingenio, muchos de ellos inventados por él, como el «crucigrama con pistas». Los otros seudónimos son más bien circunstanciales; aparecieron una, dos o tres veces; no tienen trayectoria. Actualmente no existe ninguno en actividad, y Jorge Varlotta se disfraza de Mario Levrero por razones de estrategia, como por ejemplo para conseguir alumnos de taller literario o publicar en revistas unos textos que Levrero no termina de aprobar del todo. Creo que algunos trastornos de conducta que

³⁴¹ Si Bartleby remite al protagonista del relato de Melville, que además fue traducido por Borges, Lavallega parecería aludir a uno de los héroes de la independencia del Uruguay, Juan Antonio Lavallega. Aunque es apellido, funcionaría en este caso como nombre, algo bastante corriente en las costumbres onomásticas del país, donde muchas personas llevan como nombre propio “Artigas”, “Washington”, etc. Quizás habría que agregar, como dato para enriquecer el juego de cajas chinas en relación a autorías e imitaciones, que algunos críticos han notado la existencia de paralelos concretos entre *Bartleby, el escribiente* y el ensayo *The Transcendentalist*, de Emerson (Ver Melville, Herman. *Bartleby, el escribiente*. Barcelona: Mondadori, 2000. Prólogo y traducción de Jorge Luis Borges). De paso, puede mencionarse que el poema de Borges dedicado a “Emerson” permite la consideración de este en paralelo con Don Quijote, como expresión del sueño lector de Alonso Quijano, enfrentado al sueño incumplido de Emerson de “ser otro”, algo a lo que apenas logró acercarse vicariamente a través de los libros: “*Este alto caballero americano/ cierra el volumen de Montaigne y sale/ en busca de otro goce que no vale/ menos, la tarde que ya exalta el llano. Hacia el hondo poniente y su declive, hacia el confín que ese poniente dora,/ camina por los campos como ahora/ por la memoria de quien esto escribe, Piensa: Leí los libros esenciales/ y otros compuse que el oscuro olvido/ no ha de borrar. Un Dios me ha concedido/ lo que es dado saber a los mortales./ Por todo el continente anda mi nombre;/ no he vivido. Quisiera ser otro hombre*”.

padezco actualmente se deben a la venganza de Levrero por ese tipo de cosas".³⁴²

La información que divulga Lavalleya Bartleby en este relato es que el texto "Pierre Menard, autor del Quijote" "fue escrito casi veinte años antes que el cuento firmado por Borges" y "publicado por *Il frizzo*, una obscura revista humorística donde hiciera sus primeras armas Ítalo Calvino" (Levrero, 1992: 57). Si en un caso se dice "firmado por", en el otro se usa un giro que, en los hechos, significa una afirmación de otro orden: que "su autor" es Giambattista Grozzo. Sólo puede observarse, a modo de hipótesis, la posibilidad de que esta inestabilidad penda, a su vez, de otra inestabilidad originariamente cervantina: la fluctuación entre "componer" y "escribir", entre quien compone y quien es autor. En la portada del *Quijote* de 1605 figura "compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra" (2005: 1), quizás para dejar abierta la ambigüedad de sentidos que albergaba el término: la alusión a la labor del "cajista", al buen urdidor de "mentiras verosímiles", o a aquel que escribe un libro en prosa "con orden y concierto".³⁴³

En cambio, en 1615, tras la irrupción de Avellaneda, surge el dilema de la propiedad y se hará referencia a lo "escrito" en la primera parte, mientras en la portada figura: "por Miguel de Cervantes Saavedra, autor de la primera parte" (2005: 455).³⁴⁴

Volviendo al texto de Levrero, puede señalarse que presenta, desde el inicio, un tono informativo, que se diferencia bastante, en ese sentido, de la frecuente estrategia borgiana de presentar los hechos como probabilidad o de fuentes difusas,

³⁴² Saurio, Espacios Libres, "Reportaje a Mario Levrero", en <http://www.laideafija.com.ar/especiales/levrero/report.html> Consultado setiembre de 2011.

³⁴³ Covarrubias, en su *Tesoro de la lengua castellana y española* (1611), anota en la entrada correspondiente a "componer":

Poner juntamente una cosa con otra. [...] Algunas veces significa ataviar y adornar. Otras veces hacer amistades. Terciar para que el comprador y el vendedor se acuerden y se concierten. Componer vale también mentir porque el mentiroso compone, y finge la mentira haciéndola verosímil. Componer entre los impresores es ir juntando las letras o caracteres, que las van sacando de sus apartados. Componer es hacer versos por el artificio, y compostura que tienen de sílabas y consonantes en nuestra lengua. También decimos Fulano ha compuesto un libro aunque sea en prosa, por el orden y concierto que lleva en él [...].

<http://fondosdigitales.us.es/fondos/libros/765/496/tesoro-de-la-lenguacastellana-o-espanola/> Consultado noviembre de 2013.

³⁴⁴ Sobre el valor de *lo escrito* en relación con la verdad y de la escritura como legitimación jurídica del nuevo orden social, véase Juan Carlos Rodríguez, "Los prólogos a los Quijotes (con el *Guzmán* y un intermedio ejemplar)", en *El escritor que compró su propio libro*. Barcelona: Debate, 429: 457.

aunque no por eso sea menos tramposo. En este caso los datos parecen extraerse de fuentes, sino confiables, al menos precisas (nombre de quien afirma el dato, fecha de publicación, número del volumen de la revista). Se trata de una información que aparece “*consignada*” en una revista de Milán titulada *Ricerca* (es decir, búsqueda, investigación). Frente a la asepsia de los datos que, claro está, ayuda a la confiabilidad, se siembran otras pistas soterradas, como el hecho de que el nombre del supuesto erudito sea “*Salvatore Ragni*”. Por un lado aparenta ser quien viene a “salvar”, quizás en el sentido de reparar una injusticia, pero también puede serlo en el de “*enmendar un equívoco*”, “*poner al fin de la escritura o documento una nota para que valga lo enmendado o añadido entre renglones o para que no valga lo borrado*”.³⁴⁵ Por otro, la traducción de *ragni* sería arañas, lo que puede sugerir la intervención de alguien que está enredando más los hilos, urdiendo otra red (que está, en realidad, tejiendo Bartleby detrás de Ragni, y Levrero detrás de Bartleby). Queda abierta la posibilidad de que sea Ragni quien teje el embuste para enredar más el asunto, y de que, por el contrario sea, en realidad, quien “salva” el enredo. Salvar admite otras acepciones interesantes para el caso, como exculpar, probar jurídicamente la inocencia de alguien, así como también la de vencer un obstáculo, entre otras.

La “*fantasmagoría o cajas dentro de cajas o sucesión de imágenes que se repiten al infinito en un juego de espejos*” a que se refiere el narrador para describir el juego borgiano de traducir un artículo de Grozzo como propio, que a su vez pone en cuestión la naturaleza de la autoría y la fidelidad/ legitimidad de la traducción, se completa con su propio relato, que enmaraña aún más la historia.

Por otra parte, el narrador advierte que las dos publicaciones (el cuento “inicial” de Giambattista Grosso y la aclaración de Ragni, en 1973), han pasado desapercibidos “*para nosotros*”. El uso del plural puede obedecer a modestia, tratarse de un plural de autoría, o una referencia a algo así como una comunidad académica. El final del relato hace pensar, más bien, en la segunda opción: “*Nosotros, como siempre, nos limitamos a señalar los hechos, sin abrir opinión*” (Levrero, 1992: 58).

Los hechos “consignados” tan meticulosamente adolecen, sin embargo, de serios problemas de congruencia. Por una lado se dice que, según descubrió Ragni, el relato “*Pierre Menard, autor del Quijote*” habría sido escrito por Giambattista Grozzo

³⁴⁵ Las acepciones mencionadas del término corresponden a las que aparecen en la Vigésima Segunda Edición del Diccionario de la Real Academia Española.

y publicado en *Il frizzo* (que, por otra parte, significa “El chiste”), más de veinte años antes que el firmado por Borges. Este último apareció en 1944 y está fechado en 1939. En cualquiera de los dos casos, la fecha probable de primera publicación sería entre 1918 y 1923, considerando las más recientes posibles. Más allá de que *Il frizzo* pudiera ser, en esta humorística conjetura, la revista en la que se iniciara Calvino, este nunca podría haber sido el autor original del cuento, como conjetura el intrigante Ragni (y de ese modo el misterioso Grozzo un seudónimo suyo), puesto que nació en 1923. En ese punto se nos revela Ragni como impostor o ignorante. Aun así, el narrador se hace eco de su hipótesis sobre el interés de Borges por llevar a la práctica su teoría de la reescritura (que en este caso sería una traducción “*con retoques*”, en lo que diferiría del propósito más radical de Menard, pero ilustraría la múltiple autoría y colaboración). Es decir, solo el descubrimiento del “original” completaría el sentido último de “Pierre Menard”. Frente a esa hipótesis, el texto de Grozzo sería parte del plan creador, por lo que parece razonable la sugerencia de un lector de la revista (también anónimo) que propone que Grozzo sea a la vez un seudónimo de Borges, quien, en complicidad con Calvino, preparó la saga más de veinte años antes, a la espera de que algún día fuera descubierta y cobrara todo su sentido. La elección de una insignificante revista habría servido para dilatar el hallazgo, lo que también habría sido parte del plan.³⁴⁶ De esa forma, Ragni y hasta el lector anónimo, son parte de la tarea creativa. “Pierre Menard”, como el *Quijote*, pasa a ser sólo una “*versión en español*” del cuento de Grozzo, o de Calvino, o de Borges. Y Borges, como Cervantes, pasa a ser el que urde el original y el embuste de la traducción y también como él deja falsas pistas de bastardía en la creación. Como Cervantes crea a Cide Hamete Benengeli, Borges crearía a Giambattista Grozzo, cuyo nombre también es paródico. Por un lado, tienta pensar en una posible referencia a Giambattista Vico (1668-1744), cuya aparición más o menos cifrada ocurre en “El inmortal”, de Borges. Las razones son fácilmente deducibles si se tiene en cuenta que Vico fue un importante filósofo de la historia y entre sus postulados se encuentra la afirmación de que los distintos períodos históricos tienen características semejantes, aunque varíen los detalles, y que la historia puede entenderse como una espiral creciente en la que los hechos ocurren reformulándose pero siempre de acuerdo a ese

³⁴⁶ Levrero usa para calificar a la revista el adjetivo “*obscura*”. El cultismo, la afectación, puede ser parodia de Menard y recuerda la parodia que hace Cervantes de los libros de caballerías. Debe tenerse en cuenta también ese factor: que el juego de cajas dentro de cajas se da también en ese plano, el de textos que parodian otros textos.

modelo de repetición. Incluso se ha relacionado su teoría con las concepciones circulares de las filosofías orientales, según las cuales la historia no supone un auténtico progreso, sino un retorno de ciclos siempre iguales.³⁴⁷ Por eso el narrador “El inmortal”, cuya historia ilustra la idea de que, frente a la repetición de determinadas circunstancias, un hecho forzosamente volverá a ocurrir y es a la vez otro y el mismo, discute sobre el origen de la *Ilíada*, “*hacia 1729 [...], con un profesor de retórica, llamado, creo, Giambattista; sus razones me parecieron irrefutables*” (Borges, 2005: 279). En “*Della discoverta del vero Omero*”, Vico afirmó que “*Homero no es un individuo sino un arquetipo poético, símbolo de los múltiples y anónimos vates populares. Dos grandes poetas habrían compilado y organizado la obra homérica en dos edades diferentes*” (Martino, 2005: 293). Este dato también se conecta, entonces, con la cuestión del borramiento del autor individual y con la idea la creación colectiva. Quizás pueda también conjeturarse que por eso se llamaría también Giambattista el misterioso autor que imagina Levrero, responsable de una obra a la vez individual y a la vez colectiva, como el “Pierre Menard” que Borges “firmó” en 1939.

Por otro lado, Grozzo es muy poco frecuente como apellido. Como sustantivo está muy cerca, por su sonido rioplatense, de “Grosso”, traducible como grande, importante. Como rioplatenismo se usa frecuentemente en ese sentido, y sobre todo en el habla popular. Se puede decir, por ejemplo, de alguien talentoso, admirable, que es “un grosso”. Lavalleja Bartleby no se permitiría esas expresiones populares que sin embargo podrían gustar a Levrero, pero bien podría trasvasarla en este caso, al apellido del personaje. Sobre todo si se tiene en cuenta que Bartleby es “un humorista”. La admiración por Cervantes, por Borges, podría filtrarse también en ese homenaje de humor “grueso”.

Por último, si “Pierre Menard” puede leerse como una parodia de cierta crítica literaria “subjetivista” al estilo unamuniano, el relato de Levrero puede leerse asimismo como parodia de la búsqueda exhaustiva de datos con que la crítica academicista intenta explicar reductivamente la creación literaria, obsesionada por la autoría, la originalidad, la detección de las influencias, la vigilancia del plagio.³⁴⁸

³⁴⁷ Estos datos se desarrollan más exhaustivamente en http://es.wikipedia.org/wiki/Giambattista_Vico.

³⁴⁸ El escritor peruano Fernando Iwasaki sostiene que Borges escribió “Pierre Menard, autor del *Quijote*” como forma de caricaturizar a Unamuno.

Un juego similar al que inventa como prehistoria de “Pierre Menard” (un escrito que dice esconder una trampa y que, a su vez, esconde otra más oculta) cree desenmascarar Levrero en relación con un relato de Juan Carlos Onetti, *Los adioses* (1954). El asunto es el mismo y por eso vale la pena considerarlo: el problema de autoría y atribución, el plagio y el ocultamiento o manifestación del plagio, la paternidad, la bastardía y/o la padrastría.

Como ya se ha dicho, estos problemas ya están planteados en el *Quijote*, en el que Cervantes juega a simular un embuste. Por otra parte, si la obra de Pierre Menard fuera una imitación del Quijote, sería un plagio; en cambio, la exacta coincidencia invisibiliza la existencia del segundo autor, o la del primero, y la escritura se confunde con un efecto de lectura: la obra de Pierre Menard es tan creativa como una lectura actualizada del texto de Cervantes. No hay tampoco ocultamiento de esa intención buscando algún efecto o sacar algún partido estético o personal, como si la habría en Borges al omitir la existencia de Giambattista Grozzo. Pero, como también se ha dicho, para Borges, como para Levrero, el concepto de plagio es irrelevante. Si

“He llegado a la conclusión —releyendo a Unamuno— de que Borges caricaturizó al autor de Agonía del cristianismo en el célebre cuento “Pierre Menard, autor del Quijote” [...] La apócrifa bibliografía de Pierre Menard es así una burla de los ensayos de Unamuno, porque no faltan opúsculos de neologismos extravagantes, «obstinados análisis» sobre costumbres sintácticas, paradójicas sentencias acerca de la finalidad de la crítica, «un artículo técnico sobre la posibilidad de enriquecer el ajedrez eliminando uno de los peones de la torre» y una serie de sonetos cuya valoración recuerda las reseñas de Borges al Rosario de sonetos líricos de Unamuno.

Por otro lado, en 1937 Borges opinó así en la revista El Hogar: «Otros consideran que la obra máxima [de Unamuno] es su Vida de Don Quijote y Sancho. Decididamente no puedo compartir ese parecido. Prefiero la ironía, las reservas y la uniformidad de Cervantes a las incontinencias patéticas de Unamuno. Nada gana el Quijote con que lo refieran de nuevo. ¿Y qué hizo Pierre Menard si no referir de nuevo el Quijote? Borges nos hace reír porque su Pierre Menard se obsesionaba en broma con todo aquello que a Unamuno le obsesionaba en serio. Invito a los lectores a revisar Lectura e interpretación del Quijote —un ensayo donde Unamuno presumía de que su Vida de Don Quijote y Sancho era mejor que la obra de Cervantes— para saborear mejor la ironía de Borges: «El texto de Cervantes y el de Menard son verbalmente idénticos, pero el segundo es casi infinitamente más rico».

Sin embargo, Borges no sólo se rió de Unamuno, sino que además le birló un par de exabruptos que convirtió en quintaesencia de su ironía. El primero es su célebre boutade sobre el Quijote, novela que aseguró haber leído primero en inglés y que leída en español le pareció una mala traducción. Obviamente Borges sabía que Unamuno ya había asegurado que el Quijote mejoraría con una buena traducción, pues en su afán de denigrar a Cervantes Unamuno estampó: «Nunca he podido pasar con eso de que el Quijote sea intraducible; y aun hay más: y es que llego a creer que hasta gana traduciéndolo». El segundo es uno de los temas borgeanos por excelencia. Me refiero a esa bella persuasión que consiste en asumir que los libros dejan de pertenecerle a los autores porque se convierten en propiedad de los lectores. Sin embargo, el origen de aquel hallazgo fue otro de los denuestos de Unamuno: «Desde que el Quijote apareció impreso y a la disposición de quien lo tomara en mano y lo leyese, el Quijote no es de Cervantes, sino de todos los que lo lean y lo sientan». En “Unamuno y Pierre Menard”, en <http://apostillasnotas.blogspot.com/2008/09/unamuno-y-pierre-menard.html>

para el primero se trata de un juego, para el segundo, aunque obsesionado en cierta forma por el “miedo” al plagio, podría aceptarse en otros, cuando es intencional, como una fatalidad (en el caso de que el influjo sea muy fuerte) o incluso como una picardía, como se verá. En la concepción de Levrero la relación entre el autor y la obra es metafísicamente más inestable y para ilustrarlo puede servir desentrañar su concepto de plagio.

Padre o padrastro: textos propios, textos ajenos

En el “Decálogo del perfecto cuentista”, Horacio Quiroga, tan seducido en sus orígenes por los cuentos de Allan Poe, aconsejaba a los jóvenes escritores imitar “*si el influjo es demasiado fuerte*”; aun aceptando que la creación debe orientarse a la originalidad, consideraba que la búsqueda del estilo propio, como la construcción de la personalidad, es tarea de toda una vida, e insume “*una larga paciencia*” (Quiroga, 2004: 416). A Mario Levrero tampoco le repugnaba a priori la idea la imitación. De hecho, confesó: “*cuando escribí mi primera novela, me dediqué a imitar con la mayor precisión a mi alcance al Sr. Kafka; eso no me molesta, y así lo declaré muchas veces*” (Silva, 2008: 31). En efecto, en otra entrevista lo expresó de esta manera: “*Mi primera novela es casi un intento de traducción de Kafka al uruguayo (traducción en un sentido amplio, quiero decir)*” (2007), lo que implica no solo una forma personal de entender la imitación, sino también el concepto de traducción.

No logró, sin embargo, evitar la “*angustia de la influencia*”, por usar la expresión de Harold Bloom, bajo ciertas experiencias:

“Desde que empecé a escribir, hay textos que los notaba como no-míos; o bien venían de una parte mía que me era completamente ajena y aun hostil, o bien había que pensar que la memoria me había jugado una mala pasada y me había dictado un texto ajeno, borrándome el dato de que no era mío” (2008: 29).

La sensación, transmitida como una experiencia desagradable, conecta de algún modo con las ideas levrierianas del texto preexistente, pero también admite ser considerada como una punta más de la madeja de un texto que puede ser escrito por uno y por otro, por uno y por muchos, idea que Borges aprovecha literariamente de la

teoría de Giambattista Vico sobre Homero y que desarrolla o explota también literariamente en “Pierre Menard, autor del *Quijote*”.

Levrero, sin embargo, habla de esas posibilidades en un marco más identificado con la autobiografía: la entrevista. En una de las últimas (y publicada póstumamente), narró una de esas experiencias que calificó como

“una historia escalofriante. Yo había escrito un relato más bien extenso, de punta a punta (un tipo se despertaba de noche y advertía por azar que su mujer, que dormía a su lado, tenía como una sutil línea en la cara; siguiendo esa línea descubrió que la mujer tenía puesta una máscara, que esa cara que él conocía no era la verdadera. Entonces se levanta y sale a caminar, y ve que la ciudad que él conocía no existía, que eran sólo fachadas, cartones pintados, que unos obreros estaban armando ahora porque se acercaba la salida del sol [...] Al final el tipo llega a la conclusión de que no puede hacer nada, y se vuelve a la casa, se acuesta otra vez junto a su mujer, apaga la luz y se duerme). Apenas terminé el cuento me dije: esto no es mío. Empecé a llamar por teléfono a todos mis amigos que tuvieran una mínima relación con la literatura, y les pregunté si me habían contado alguna vez una historia como ésa. Nada. De todos modos, lo rechacé, me asustó, lo desconocí. Lo destruí ese mismo día. Pasaron dos o tres años, o no sé exactamente cuántos, y conocí a Teresa Porzecanski: nos hicimos amigos y un día me invitó a su casa. Allí conocí a su marido, Julio Schwartz [quien] de pronto toma un libro de un estante y me dice «esto te puede interesar», y me lo alcanza. Yo lo abro al azar por cualquier lado, y empiezo a leer el cuento aquel que yo había escrito. Lo leí en un minuto, salteando, y estaba más o menos TODO. Con otro estilo, etcétera, pero el mismísimo argumento. Quedé en estado de shock: no recuerdo qué libro era, ni qué autor, ni cómo se llamaba el cuento. No lo volví a ver, ni siquiera lo busqué. Muy pocas veces me acuerdo de esta anécdota, pero me dejó marcado. Cuando pienso «esto no es mío», seguro que no es mío. ¿De dónde lo saqué? A raíz de otras experiencias –que Elvio Gandolfo niega recordar, incluso afirma que nunca existieron-, llegué a la conclusión de que me la había pasado Gandolfo por telepatía desde Rosario, donde vivía en aquella época. Desde luego que no hay ninguna certeza al respecto, pero es la explicación más científica que he encontrado” (Silva, 2008: 30).

El episodio ilustra bien la sensación del texto preexistente, que aflora como un recuerdo que se confunde con lo alguna vez leído. Pero, al parecer, de las conclusiones de Levrero podrían extraerse dos clases de experiencias distintas y sólo una de ellas trae consigo la implicancia de ajenidad, la angustia de la influencia. La experiencia que se rechaza es aquella que significa el camino inverso a Menard, quien trabaja premeditadamente para el calco, mientras que la angustia levreriana surge precisamente del calco inconsciente: “No es que esté especialmente

preocupado por el plagio. Lo que me molesta en todos los casos es esa ajenidad, ese sentimiento de que «esto no es mío» [...] Escribir algo y sentir que no es mío es una impresión muy alarmante” (Silva, 2008: 31).

Al igual que Borges, y afín a una tendencia compartida por muchos escritores contemporáneos, Levrero concibe la tarea creativa como un circuito de doble entrada, en el que la distinción entre leer y escribir es inestable y porosa:

“No sé dónde leí hace poco que escribir es una forma de leer; o que el escritor escribe para leer lo que va apareciendo. Por otra parte, leer es una forma de escribir; mientras leo voy construyendo el libro que viene a ser mi libro, aunque el autor sea otro. En todo esto parece imposible hallar alguna medida de lo que llaman objetividad” (Silva, 2008: 49).

Por una parte, está suscribiendo algunos postulados de la teoría de la recepción en la medida en que acepta que el lector, al dotar de sentido, no sólo completa, sino que es generador del texto (Block, 1985 y 1987). Y por otra parte, al considerar la lectura como parte de la tarea de escribir y ensamblar las dos actividades en un mismo movimiento creacional, desdibuja el celo por la autoría y la originalidad. Parece necesario señalar, a esta altura del planteo, que estas vacilaciones de atribución pueden obedecer a razones muy diferentes: lo que puede ser en Borges un juego intelectual (más parecido, claro está, al juego cervantino, aun salvando las enormes diferencias filosóficas que van del desengaño barroco a la posmodernidad) en Levrero asume una dimensión psicológica y hasta metafísica.

A pesar de estas consideraciones sobre la relatividad de la autoría, Levrero no deja de señalar la relación de influencia directa que descubre entre *Los adioses*, el relato de Onetti y un cuento de Faulkner publicado en 1931 (“Idilio en el desierto”). En una columna periodística, Levrero narra su descubrimiento de lo que llama el “contagio” de un texto a otro. También en este caso la revelación opera en el lector como un *déjà vu*, sensación parecida a la que dice experimentar cuando escribe un texto que siente ajeno, por lo que lectura y escritura vuelven a unirse:

“Se trata de un cartero que vive en un pueblo entre montañas. Cerca de ese pueblo hay una cabaña que se alquila especialmente a enfermos de tuberculosis, pues se cree que el aire de la zona es apropiado para este tipo de enfermos. Algo en mi mente hace sonar una campanita de atención. Sigo leyendo. A través de distintos diálogos con otros personajes, el cartero va armando la historia (campanadas más sonoras) de un hombre que llega a ese

lugar y se instala en la cabaña. Una vez por semana, el cartero hace su recorrida y le lleva las cartas y también víveres y otras cosas que el hombre pudiera necesitar...

En este punto empiezo a sentir una incómoda sensación de déjà vu. Ese cartero me hace acordar a cierto bolichero... Pienso que ahora debería llegar una mujer. Sigo leyendo. Llega una mujer.

«¡Ah, viejo sinvergüenza!», pensé” (Levrero, 2000).³⁴⁹

Claro que en esta afirmación no hay una censura sino afectuosa complicidad. Lo que observa Levrero, sorprendido de haber encontrado una fuente inesperada (y tan directa, tan a la vista, en la medida en que Onetti siempre declaró a voces su admiración por Faulkner) es precisamente que Onetti nunca lo haya comentado, que haya ocultado esa carta, en cierta forma como supone que Borges habría ocultado el texto de Giambattista Grozzo. Y en la necesidad de encontrar respuestas, el texto levreriano sobre Pierre Menard puede ayudar a pensar de qué manera éste podría explicarlo.

“Yo no hablaría exactamente de plagio o apropiación; a mi modesto entender, es una recreación. No sé qué habría opinado un juez en el caso de un pleito, pero desde el punto de vista artístico no me cabe la menor duda de que Onetti es inocente. Porque los temas no significan nada por sí mismos.

Aunque me parece indudable que Onetti desarrolló su historia a partir de la situación básica narrada por Faulkner, también es indudable que lo hizo a su manera (quiero decir, a la manera de Onetti); y si bien la forma fragmentaria y casi indirecta de ir acumulando los datos que arman Los adioses es también la forma de "Idilio en el desierto", no me parece apropiado hablar de plagio. Cuando la admiración de un autor por otro autor es muy grande - y Onetti nunca ocultó su admiración por Faulkner-, al que admira de tal modo le resulta casi inconcebible que se pueda escribir de otra manera. La palabra plagio implica una intención delictiva, un intento de apropiación indebida; yo creo que lo que hay en estas coincidencias debería ser llamado más bien «contagio» o, incluso, si se quiere, homenaje.

Puedo imaginar sin mayor dificultad a Onetti leyendo el cuento de Faulkner y quedándose prendido, sin poder despegarse de la historia; los personajes comienzan a vivir en su imaginación y, bueno, la única forma de librarse de ellos es escribir, él mismo, la historia. La hace suya. La mejora. Aunque «Idilio en el desierto» es un relato excelente, en mi humilde opinión Los adioses es mejor” (Levrero, 2000).

³⁴⁹ Levrero, Mario. “Contagio”. Publicado originariamente en el suplemento *Insomnia* N° 114, de la revista *Posdata*, Montevideo, 2000. Disponible en Henciclopedia:

<http://www.henciclopedia.org.uy/autores/Levrero/Onetti.htm>

Como en el caso de la ficción sobre Giambattista Grozzo, en este otro también podría considerarse que el contagio u homenaje forma parte de la creación. Así como en aquel se estimaba que Borges tuvo en cuenta el descubrimiento del texto previo como parte del efecto, en éste Onetti podría haber ocultado esa “carta robada” previendo futuras pesquisas que completaran el sentido del relato.

Esta interpretación presupone la posibilidad de considerar la creación de *Los adioses* desde un nuevo ángulo. Precisamente, es éste un texto que ha dado mucho que hablar a los críticos, quienes han urdido distintas hipótesis para explicar las trampas que tiende, considerando hasta dónde debe creerse la versión del narrador parcial sobre el protagonista, a quien dos mujeres visitan por separado en un hotel de reposo. El narrador supone primero una infidelidad y luego revela una carta que aclararía que una de ellas es su hija, invirtiendo el sentido de lo narrado hasta el momento y haciendo partícipe al lector de sus propios procesos de descubrimiento. En 1970, Wolfgang A. Luchting publicó un estudio sobre *Los adioses* en el que profundizaba en la función de ese narrador-testigo como “*metáfora del quehacer de un novelista [y] de Onetti en tanto escritor*”, jugando con aparentes descuidos en la verosimilitud que, sin embargo, se sostienen por la seducción que ejerce el relato. De igual modo, el crítico abunda en la importancia de la participación del lector en la construcción de la trama, como un personaje más y señala, de modo genérico, las técnicas deudoras del punto de vista de Henry James y de los narradores parciales de Faulkner (Luchting, 2005: 909-921). El propio Onetti añade una coda al estudio de Luchting, “Media vuelta de tuerca” en el que juega una vez más la estrategia de la sospecha:

“Luego de leer inevitables interpretaciones críticas y escuchar en silencio numerosas opiniones sobre Los adioses, comprendí que había omitido una vuelta de tuerca, tal vez indispensable. Para mejor comprensión o para que todo quedara flotando o dudoso. [El estudio de Luchting añade] una media vuelta de tuerca que nos aproxima a la verdad, a la interpretación definitiva. Pero sigue faltando una media vuelta de tuerca, en apariencia fácil pero riesgosa, y que no me corresponde hacerla girar” (Onetti, 2005: 922).

Resulta claro que Onetti hace ingresar su “opinión” al juego creativo y que teniendo en cuenta el alcance de estos términos en su obra sólo pueden entenderse como irónicas las aclaraciones que apuntan a develar “*la verdad*”, “*la interpretación definitiva*”, categorías tan ambiguas e inestables en ella (ver Cap. 7). De todos

modos, al entrar en el juego de señalar los aciertos, las aproximaciones, la media vuelta “que falta” en el trabajo de Luchting, es evidente que Onetti está dando trabajo a la crítica futura, desafiando a los “*futuros exégetas*”, como dice en *La novia robada* (ver Cap. 7), ya sea “*para mejor comprensión o para que todo quede dudoso y flotando*”. Es decir, también en este segundo texto sobre el texto está jugando con el lector, metiendo el texto de Luchting dentro del texto.

El desafío de Onetti fue rápidamente recogido por sus críticos, quienes consideraron que la “*media tuerca en apariencia fácil, pero riesgosa*” invitaba a suponer que el triángulo amoroso escondía un incesto, “«riesgosa» *palabra que el mismo Luchting asegura que el escritor pronunció ante él y otros testigos*” (Campanella, 2005: 966). Pero si, como suponemos, Onetti está incorporando la crítica de Luchting al texto, así como su propia coda, no estaría sugiriendo una media vuelta en el orden temático de la trama, sino en el de la construcción de la misma. En ese caso, quien vio la media vuelta omitida fue Levrero y para entender *Los adioses* habría que leer también “Idilio en el desierto”.

Una operación aparentemente fácil (dada su muchas veces confesada admiración por Faulkner), aunque “*riesgosa*” para el escritor, que está al borde del plagio, y a quien “*no corresponde*” revelarla, porque su técnica es el ocultamiento y porque adquiere su sentido sólo con la intervención de otros –críticos, lectores- que lo completarán. Luchting, como dice Onetti, advirtió la importancia de la participación del lector en *Los adioses*. Onetti incitó, con su “*media vuelta de tuerca*”, a la participación crítica en la construcción del sentido “*completo*”, dejando a su vez claro que faltaba una pieza.

Levrero, a su vez, se ve seducido por esta historia de imitaciones, reescrituras, plagios medio encubiertos, por una forma de juego con la paternidad y la padrastría que sirve a los efectos de conjurar la angustia de la influencia, sacando provecho de ella. De algún modo, es el mismo interés que lo acerca a Borges por intermedio de Pierre Menard: en los dos casos se trata de originales y copias, aunque por medio de estrategias casi opuestas, así como en los dos casos se bordea el problema de la traducción y la reversibilidad de las tareas de leer y escribir.

El *Quijote* en prisión: la primera salida

Al organizar las “Jornadas Cervantinas” en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de Montevideo, en 2005, Eleonora Basso y Alicia Torres pensaron en reunir en una mesa de conferencias a algunos escritores y críticos que, dados sus antecedentes, podían hablar de su relación con el *Quijote* y tenían una experiencia en común: habían estado presos durante muchos años en las cárceles de la dictadura uruguaya (1973-1985). Estos fueron Alfredo Alzugarat, Marcelo Estefanell, Carlos Caillabet y Carlos Liscano. Cada uno de ellos expresó, a su manera, la historia de su relación con la obra de Cervantes nacida en prisión.

El aporte de Liscano es, quizás, el que apunta más directamente al impacto de la lectura de Cervantes en la pérdida de su inocencia como lector y, en el mismo sentido que hemos visto en los apartados anteriores, a la vinculación de esa experiencia con el nacimiento del escritor. Aunque por ese entonces,

“estaba muy lejos de ponerme a escribir nada”, dice Liscano, “esa lectura cambió mi forma de leer, de ver la literatura. También me amargó la vida. Perdí la inocencia del lector que se deja fascinar por una historia. A partir de ese momento empecé a fijarme más en cómo me contaban una historia y no en lo que me contaban. Es más, me estropeó todo lo poco que había leído y me había gustado, porque empecé a preguntarme cómo esos libros estaban contados, y no me acordaba porque nunca le había prestado atención al modo, a las formas. Entonces sentí la necesidad de volver para atrás y releer todo lo que me había gustado” (Liscano, 2006: 165-169).

Evidentemente, las cuatro presentaciones dedican, en mayor o menor medida, un espacio al testimonio, reconstruyendo el valor de la experiencia lectora en la cárcel. Liscano pone el énfasis en las ventajas de la fantasía controlada que ofrece la ficción, en un ambiente caracterizado por la ausencia de sucesos, la escasez de objetos y hasta de palabras. Entonces la lectura, en especial la novela, ofrecen la liberación de la fantasía en un territorio suficientemente acotado y concreto *“como para no salir volando hacia el delirio y la triste locura”*. En ese contexto, el preso es un tipo de lector que mide el valor de una novela por la cantidad de páginas y que se entrena para hacer de cualquier texto una reelaboración valiosa. En la cárcel,

“la necesidad que la vida tiene de la fantasía hacía del preso del penal de Libertad un lector de segundo nivel, digamos, un lector que no se conformaba solo con las jugadas más elementales del narrador. Un lector exigente que, cuando no encontraba una buena novela, ponía de sí humor, ironía, de modo de transformarla en una novela mejor” (2006: 166).

Como se ha visto desde el capítulo anterior, el tránsito del lector voraz, que lee con el interés y la fruición del descubridor, desde *“las etiquetas que traen los frascos de medicamentos”* en la cárcel (Liscano, 2006: 166) hasta *“los papeles que encuentra por la calle”* (*DQ* I, cap. IX) termina, con frecuencia, en su transformación en escritor.

En el caso de Liscano, dos aspectos de la lectura del *Quijote* le impactan de manera especial, acercándolo a revelaciones inesperadas. El primero fue el descubrimiento *“de que se trataba de una traducción”*. El segundo fue *“el encuentro con Álvaro Tarfe”* y el juego de incluir la ficción en la ficción. Esto último, según Liscano, lo

“hundió en una reflexión que me duró semanas, o meses o años. Volví para atrás y empecé a ver que el Quijote trata de la literatura y no de lo que me habían hecho creer, o que yo había entendido: que era una especie de inventario de la lengua, o de las recetas de cocina de España, o de la realidad social de fines del siglo XVI. O que Don Quijote era una especie de santo, que representaba el alma de España ni zarandajas similares” (2006: 168).

Gracias al descubrimiento de estos resortes constructivos, Liscano empieza a reflexionar sobre los aspectos formales de la novela, lo que a lo largo del tiempo, terminará por hacerlo escritor. Por eso, y más que nada, el *Quijote* es evocado en su recuerdo lector, atado a la revelación de la cadena de lecturas presente en cada texto: *“Lo que estos descubrimientos significaron [fue] que la novela, toda novela, está más influida por otras novelas que por la realidad. [...] Una novela encierra, o debe contener, su propia teoría, su propia explicación, sus normas de lectura”* (Liscano, 2006: 168). A partir del *Quijote* puede comprenderse la escritura como acto provocado por la lectura, como actividad extensiva a ésta, y a la vez como acto salvífico, previo a la *“triste locura”* de Alonso Quijano, cuando *“muchas veces le vino deseo de tomar la pluma y dalle fin al pie de la letras, como allí se promete, y sin duda lo hiciera; y aun se saliera con ello, si otros mayores y continuos pensamientos no se lo estorbaran”* (Cervantes, 2004: 29). Si Don Quijote es un

emulador de los personajes novelescos, es posible imaginar que ese paso previo a la locura, está informado también por un afán emulador: el novelista es un imitador, un Pierre Menard que intenta disimular su propósito, o un rebelde que lucha infructuosamente por escapar de la angustia de la influencia.

“Uno escribe –dice Liscano- para parecerse a los maestros que admira, no para impresionar al lector actual. Uno escribe para dialogar con aquellos libros que le cambiaron la vida. Para parecerse o para diferenciarse, pero en todo caso siempre referido hacia atrás, hacia la literatura, hacia la novela. Descreo de la originalidad como búsqueda. [...] Toda novela es un diálogo entre libros, un modo de seguir una tradición muy larga que, para la novela moderna, comienza con Cervantes” (Liscano, 2006: 168).

Respecto a los otros expositores de aquella mesa que se armó con el título “Don Quijote en prisión”, el aporte de Caillabet es el más ceñido al testimonio: se dedica a reconstruir la importancia de la lectura en la cárcel, como forma de encuentro con los otros, en tanto era uno de los pocos temas permitidos en los escasos paseos, los “trilles” de una hora diaria en el patio, como clave para transmitir información codificada y también como espacio de libertad imaginativa. Confiesa también que en su época de estudiante, imbuido de análisis marxista y deseo de encontrar fórmulas para transformar el mundo, el *Quijote* le había parecido “*un entretenimiento caprichoso*”, no había encontrado en él

“nada útil para entender y transformar la realidad. Después comprendí que Quijote no entiende a Quijote quizá porque dos polos del mismo signo se rechazan. [...] [En la cárcel] lo abordé por dos razones: una, porque Cervantes lo escribió preso y dos porque estaba harto de que se considerara a nuestra pretendida revolución una quijotada. Una quijotada era algo imposible, utópico, cuando la palabra utopía todavía era mal vista por la izquierda y se daba de patadas con mi interpretación de la historia que me señalaba que inexorablemente la humanidad iba rumbo al socialismo” (Caillabet, 2005: 164).

Sorpresivamente, el interés por la lectura del *Quijote* no parece en el caso de Caillabet un mero resultado del ocio que empuja al “*desocupado lector*” privado de libertad, sino que va guiado por los coletazos de la interpretación romántica del libro, cuyas vastas repercusiones políticas relevamos en la primera y segunda parte de este trabajo. Pero el resultado no es el esperado. La primera lectura le produce “*un gran desasosiego. A Cervantes se le disparaba Don Quijote y yo no podía seguir ese*

vértigo libertario”. Diez años después, ya en libertad, intenta una segunda lectura que, sin embargo, conecta más con la primera expectativa identificatoria, pero capaz de conclusiones más maduras: “*comprendí que yo había atropellado la realidad como Don Quijote y que un Sancho comenzaba a despuntar en mi vida*”. La lectura politizada asume una clave enteramente biográfica, con evidente matiz autocrítico, pero sin arrepentimiento:

“Los sobrevivientes ya no cabalgamos, pero paso a paso continuamos el trille de los presos mientras aquel pasado revolucionario quedó en mi memoria a lomo de Rocinante en desprolija y perpetua arremetida contra enemigos tan astutos que para la mayoría de los mortales parecían, y parecen, ser lo que no son.

Quisiera volver a quijotear, pero ya estoy cuerdo y en invierno, me duelen los huesos y el cuerpo no acompaña. Añoro a Don Quijote, pero me declaro Sancho. [...] Para mí ya es tarde y solo me queda el compromiso con pasadas quijotadas. De la locura no se debería permitir sobrevivir a riesgo de volverse cuerdo y no soñar más con futuros justicieros” (Caillabet, 2006: 164).

También Alfredo Alzugarat narra, en su exposición, su primer contacto con la lectura del *Quijote*, no sin antes analizar a su vez la función creativa y antialienante de la lectura (tan asimilable también para él como reverso de la escritura imposible de practicar en esas condiciones carcelarias). En 1980 lo aíslan en una celda individual en la que no había nada, salvo una edición del *Quijote*, a la que el preso se aplica devotamente:

“Nunca leí con tanta atención, agradecí a algún ser superior mi extraña fortuna y me sentí Alonso Quijano leyendo hasta secársele el cerebro, me sentí Don Quijote cabalgando con los sueños a cuestras, la manchega llanura era todo el mundo posible. [...] Nada había que no estuviese en ese libro. En esos días, junto a Cervantes, nací de nuevo, reí, lloré, perdí la noción del tiempo y sobre todas las cosas soñé, soñé incansablemente. Aprendí que el Quijote es un manual para soñadores, para cazadores de utopías, para los que no les alcanza con vivir su sola vida y quisiera vivir la de todos. Comprendí que valía la pena leer aunque fuera por ese solo libro y me sentí el hombre más afortunado” (Alzugarat, 2006: 151).

En la comunicación de Alzugarat se sobreentiende la asociación del *Quijote* con las utopías de la izquierda revolucionaria de los años 70, y aparece un intento crítico de sistematizar la recurrencia de la figura de Don Quijote en algunas creaciones literarias posteriores de antiguos presos, como el poema “La vuelta de

Don Quijote”, de Juan Baladán Gadea, incluido en un libro editado en Italia, en 1989, o los de Gladis Castelvechi, dedicados a personajes de la obra de Cervantes e incluidos en *Ejercicios de castellano* (1984). También para ellos “*el Quijote ha sido un paradigma a emular y cifra de una sociedad más justa y humana*” (Alzugarat, 2006: 151).

Hemos dejado para el final la intervención de Marcelo Estefanell, porque es, de los cuatro, el que ha desarrollado una obra posterior estrechamente vinculada con Cervantes y en especial con el *Quijote*, al punto que se puede decir que la cárcel ha inoculado a Estefanell una forma profunda y personal de cervantismo.

En su exposición de 2005, Estefanell postula que el preso es el “*lector perfecto*”, quien mejor cumple con el requisito indispensable de “*desocupado lector*”, y de hecho, “*es difícil encontrar desocupado más idóneo*”. Desocupado y solo, el joven preso también “*se maravilla*” al saber que el libro “*se engendró en una cárcel*”. Es la primera grata sorpresa del Prólogo. La segunda es la garantía de libertad que otorga, dice Estefanell, cuando deja el juicio del libro al criterio y libre albedrío del lector. Esa posibilidad de

“hacer de la historia todo aquello que te pareciere” fue para él “un acicate adicional y un bálsamo al mismo tiempo. Es más, tras sucesivas lecturas, y haciendo abstracción de cualquier otra contingencia, me gustaba pensar y sentir que Cervantes había escrito aquel libro extraordinario para nosotros los presos, e incluso, exagerando un poco más, azuzando mi vanidad y mi egotismo, he llegado a jugar con la idea de que Cervantes había escrito el Quijote sólo para mí, para aquel desocupado lector que, al igual que Alonso Quijano el Bueno, había hecho de la lectura su actividad principal” (Estefanell, 2006: 156).

Es cierto que hay algo un poco “*descomunal*”, por cierto que sea, en las conclusiones de Estefanell cuando calcula que a un promedio de tres libros por semana, a los doce años de prisión pudo haber leído unos 1728 títulos. Gracias a eso era posible la única forma de diálogo con otros seres humanos y la incorporación de experiencias, porque realmente leer equivalía a “*salir de aventuras*” (2006: 158).³⁵⁰

Al salir de prisión, el interés de Estefanell por Cervantes en general y por el *Quijote* en particular se extendió a lecturas sistemáticas e incorporación de la tradición crítica. Aun así, declara su molestia por la solemnidad con que se suele

³⁵⁰ De hecho, Ana Inés Larre Borges afirma que Estefanell llevaba efectivamente la cuenta de los libros que leía en prisión y que fueron al menos 1.600 (Larre Borges, 2003: 8).

enseñar el *Quijote* en el marco del sistema educativo formal: “*En el caso de Homero, Virgilio o Dante puede aceptarse, pero en Cervantes y su Don Quijote, la solemnidad, a excepción de contados pasajes, sobre por todas partes*” (Estefanell, 2003: 16). Por eso se propone escribir un libro de divulgación, que sólo procure acercar lectores al clásico, “*sacarle todo ropaje ideológico, sociológico y antropológico*” para intentar, una vez más, recuperar una forma de lectura “*donde la burla y la sátira de todo y a todos, son las principales dueñas de la obra*”, liberando la palabra cervantina de arrastres y adherencias –sobre las se ha abundado en capítulos anteriores de este trabajo–, porque “*encontrar rasgos del ser nacional o de la Hispanidad más representativa en Don Quijote es pedir –usando palabras de Sancho Panza- cotufas en el golfo (o peras al olmo)*” (2003: 16).

De esta intención nace *Don Quijote a la cancha. Encuentro con el hidalgo que quiso ser personaje literario*,³⁵¹ cuya primera expresión surgió en una serie de artículos publicados en el semanario *Brecha* bajo el título común de “Leer en Libertad”, en los que compartía y comentaba algunas de sus lecturas carcelarias, a pedido de Ana Inés Larre Borges, quien destacó

“la originalidad de sus opiniones, siempre libre de los prejuicios que provoca leer por obligación, ambición o prestigio. Los motivos por los que hacemos las cosas perduran en lo que hacemos. La lectura guarda también la huella de nuestros deseos. [...] [El último artículo] lo dedicó –con estratégico efecto y en un amoroso gesto de gratitud y justicia- a Don Quijote de la Mancha” (Larre Borges, 2003: 8).

El libro posterior, más allá del comentario de pasajes del *Quijote*, del recorrido por personajes y situaciones, de la explicación amena de sus estrategias narrativas (juegos autorales y de voces narrativas, manejo de la ficción dentro de la ficción), es, sobre todo, la celebración de un goce lector. Por eso, también, el lugar de la lectura en la construcción de los personajes cervantinos y su importancia en el desarrollo novelesco bajo la forma de literatura dentro de la literatura, es uno de los aspectos más aprovechados por los comentarios de Estefanell, quien pretende así integrar a su lector a ese circuito en el que él mismo se vio involucrado desde la primera lectura: un preso que escribe, un hidalgo que enloquece de tanto leer, un preso que leyendo se salva de la insania.

³⁵¹ Buenos Aires: Ediciones Carolina, 2003.

Segunda salida en clave conjetural

Para Stalin, los Rembrandt del Ermitage pertenecen a la época de Rembrandt; para Picasso, pertenecen a la época de Picasso. Para un lector de novelas policiales, Don Quijote pertenece a la época de Cervantes; para Flaubert, pertenece también a la época de Flaubert. Y para muchos Flaubert desconocidos.

André Malraux, *El hombre precario y la literatura*

Con la misma pasión incontenente con que leyó en los años de prisión, Estefanell concibió un segundo libro dedicado a Cervantes, que apareció pocos meses después del primero, con el título *Don Quijote, caballero de los galgos*.³⁵² En realidad, sucumbía así al primer impulso que generó en Alonso Quijano la compulsión lectora: “*tomar la pluma y darle fin al pie de la letra*”, ingresando en el recorrido de la ficción conjetural o contrafáctica, al sumar nuevas aventuras de Don Quijote y Sancho inventadas por él.

Un anticipo de este deseo se plantea en el cierre de *Don Quijote a la cancha*, que en su último capítulo se desvía del enfoque que dominó los once anteriores, haciendo ingresar al lector-crítico que ha asumido la primera persona al mundo ficcional cervantino, convirtiéndose más explícitamente en narrador. La mutación del contrato textual explicitada al comienzo del capítulo doce permite que este narrador ingrese a la venta de Juan Palomeque, pudiendo conocer “de primera mano” a los personajes cervantinos (incluidos Sansón Carrasco, don Diego de Miranda, los Duques y el Canónigo de Toledo, además de quienes protagonizan los episodios de 1605). Logra también dialogar con Don Quijote, a quien informa de la existencia de una segunda parte y a quien interroga sobre las razones que lo llevaron a abandonar la caballería andante y renegar, al final de la novela de 1615, de la influencia del *Amadís de Gaula* y “*toda la infinita caterva de su linaje*” (cap. LXXIV).

³⁵² Buenos Aires: Carolina, 2004.

Esta pregunta da pie para la primera “corrección” al final cervantino, movimiento de apropiación o reescritura, ya que el Don Quijote estefanelliano desmiente el final cervantino: “*Sólo la muerte podrá hacerme abandonar la insigne caballería andante y a mi dulce enemiga, la sin par Dulcinea del Toboso*” (2003: 224). En el nuevo relato propuesto, el personaje “*sólo durante un año se estuvo quedo y sin tomar las armas por el mandamiento que le impuso el de la Blanca Luna*” y en ese intervalo, según explica Maese Nicolás el Barbero, “*nos hicimos pastores, criamos corderos y compusimos églogas que todavía permanecen grabadas en las cortezas de los sufridos alcornoques*” (Estefanell, 2003: 224). Es entonces cuando Don Quijote revela que existió una cuarta salida, aún no relatada por ningún historiador que “*desmienta a Cide Hamete*”. El narrador y *alter ego* de Estefanell (ya personaje, apodado por los otros “Señor Desconocido”), se ofrece a tomar nota de sus historias, pero Don Quijote responde que contar sus memorias no es tarea de los caballeros y que es a él a quien corresponde hurgar en los anales de la Mancha en busca de posibles manuscritos. La conversación se interrumpe aquí, para dar lugar a que el cura lea un manuscrito encontrado, que se trata nada menos que de *Don Quijote a la cancha*, juego por el cual el libro que lee el lector comenzará a ser leído por los personajes, con lo que el volumen se cierra en un reenvío circular a las primeras líneas escrita por Estefanell.

En el segundo volumen estefanelliano, *Don Quijote, caballero de los galgos*, una clave especial de las nuevas aventuras ya está presente en el título: la compañía de dos galgos que se suman a la pareja principal y, además de participar activamente en ellas, adquieren voz e incluso a menudo carácter narrador, o al menos comentan determinados pasajes presentes o pasados de la ficción, recordarlo por momentos a Cipión y Berganza (y quizás formen parte de una especie de homenaje a esos otros perros cervantinos). Aunque Cipión y Berganza no son galgos, claro está. Los galgos de Estefanell podrían inspirarse en la figura del “galgo corredor”, perteneciente a Alonso Quijano, y que se presenta en el primer párrafo del cap. I del *Quijote* (1605) y que no se vuelve a mencionar en la novela. Quizás pueda pensarse que el autor uruguayo tiene presente también la referencia peyorativa –por supuesto irónica– a Cide Hamete Benengeli por parte del narrador del cap. IX (*Quijote*, 1605), a quien se refiere como “el galgo de su autor” (2005: 84), por su condición de árabe mentiroso. En una reescritura tan arriesgada no estaría demás este guiño respecto al estatus de la “legitimidad” autorial y de la supuesta fidelidad a la veracidad de la historia.

En un guiño del escritor latinoamericano a su cultura otorga a los perros los nombres de Tabaco y Tomate, supuesta ocurrencia del cura Pero Pérez, “*aduciendo que la conquistada América bien merecía un recuerdo por la generosidad y singularidad de tantos productos nuevos aportados para gusto y solaz de los cristianos españoles*” (2004: 26).

En esta novela de ficción contrafáctica, una de las voces narradoras (ya que la variedad de éstas es un punto complejo de la factura, como lo es en el *Quijote* de Cervantes) declara que los galgos que acompañan a Don Quijote y Sancho en estas correrías fueron proporcionados por el bachiller Sansón Carrasco “*cuando estos se convirtieron en pastores mientras duró la imposibilidad de usar las armas por parte de don Quijote; junto al Cura, al Barbero y al ladino Sansón Carrasco salieron por los prados y los montes imitando la vida pastoril*” (2004: 26). De modo que Estefanell no concibe sólo una continuación posible que en el relato se presume hallada en un manuscrito perdido, sino que interviene el texto de 1615, adicionándole contenidos y negando implícitamente el final de Cervantes, para reescribir su propia versión de la muerte heroica del personaje, ocurrida en este caso en el campo de batalla, en un enfrentamiento contra el Caballero Rojo y Negro.

El marco que Estefanell urde para su relato asume punto por punto el homenaje a los más importantes procedimientos cervantinos, puesto que parte de un antiguo cartapacio que por azar llega a manos del autor (Marcelo Estefanell también en la ficción), firmado por Josep Martorell y descendiente a su vez de Joanot Martorell, autor de *Tirant lo Blanc*. Poco antes de morir, un tal Jaume Ribot envía a Uruguay unos manuscritos hallados en una mina abandonada cerca de Andorra y custodiados secreta y devotamente durante siglos por su familia. También en este caso se hizo necesario traducir los documentos, escritos en catalán, de lo que se encargó el propio Ribot. A su vez, la tarea de traducir los textos de Estefanell al catalán será confiada a un desconocido pariente, Joan Estefanell, un primo que el autor encuentra en una búsqueda por internet.

El primer libro de Estefanell, *Don Quijote a la cancha*, es mencionado en *El retorno de Don Quijote, caballero de los galgos*, ya que gracias a la lectura del primero, Jaume Ribot conoce la existencia de Estefanell, con quien se comunica por correo electrónico, decidiendo confiarle los manuscritos. El reenvío de la segunda parte a un texto anteriormente publicado por el autor copia también el recurso usado por Cervantes en 1615.

En un juego muy cervantino de cajas chinas, el manuscrito hallado coincidirá, en algunos aspectos, con el libro de Estefanell: por lo pronto el título y las dedicatorias. El supernarrador asumido como Estefanell opina sobre la materia que va trasladando, e incluso sobre las cualidades de la traducción, así como sobre los silencios elegidos por alguno de los intermediarios, o sobre datos escamoteados y sus posibles causas, e interviene explicando, cuando es del caso, un hiato producido por un daño o faltante en el manuscrito. El lenguaje elegido por ese supernarrador imita bastante, por momentos, el estilo de Cervantes, aunque a la vez se permita interpolaciones con coloquialismos o formas actuales. Un apéndice del manuscrito, con “Apuntes y sugerencias” firmado por Jaume Ribot sirve también como insumo para que el texto se vaya construyendo con su permanente comentario en el margen (así como el comentario del comentario).

No falta tampoco el recurso cervantino de evidenciar la duda del narrador: “*Y aquí, amable lector, llegamos a un fragmento harto difícil de creer –dice el traductor-, pero me temo que no tengo otra opción más allá de advertírsele*” (2004: 46). De igual modo se interpolan comentarios sobre el estilo, incluso entre la forma de hablar (o contar) de los propios personajes, como ocurre con este diálogo de un perro pastor con uno de los galgos:

“¿Cómo contaros esto? –se preguntó en voz alta Tomate.

-A lo que saliere –respondió el perro pastor-, pero no se te quede lo esencial por meter tantos ripios” (2004: 47).

Uno de los personajes más interesantes con quien se cruza el Quijote de Estefanell es Bernal Díaz del Castillo, quien ha leído a Cervantes y alaba su libro, lo que puede tomarse como un segundo guiño de diálogo con América Latina. El autor aprovecha, en este caso, datos y estilo de la obra de Bernal Díaz, e incluso lo hace saber al lector:

“-¡Bendito sea vuestra merced, señor adelantado! –exclamó don Quijote-. ¿Si oírlo es como leer vuestras crónicas.

Ante este comentario del Caballero de la Triste Figura, el recopilador de esta historia anota que, efectivamente, el Adelantado habla como escribe, al menos en el texto que Jaume Ribot, el traductor, se tomó el trabajo de chequear con la obra de Bernal Díaz del Castillo, publicada al fin en 1632” (2004: 64).

En la ficción conjetural de Estefanell que “continúa” a Cervantes, agregando nuevas aventuras del hidalgo (como si se tratara, en efecto, de un nuevo manuscrito del siglo XVII hallado en épocas recientes), reaparece la venta de Juan Palomeque el Zurdo y en ella confluyen abigarradamente personajes de la primera y segunda parte del libro escrito por Cervantes. Estos se encuentran ya con la posibilidad de leer la segunda parte del *Quijote*, además de conocer y discutir la de Avellaneda. Pero lo más inaudito, que parece a los personajes “*cosa de encantamiento*” es que toman contacto con *Don Quijote a la cancha*, de Estefanell, escrito “*en el tercer milenio*”. El término “*cancha*” deja a Don Quijote

“atónito por provenir de la inconmensurable América: ese vasto mundo nuevo conquistado por tantos valientes y católicos españoles que, sin ser caballeros andantes, se comportaron como tales.

*-Espero que este escritorillo no mezcle aserrín con pan molido –dijo Sancho-; y si me menta no ponga en mi boca refranes que no dije” (2004: 88).*³⁵³

El *Quijote* de Estefanell está concebido desde una perspectiva amable y reparadora, como si quisiera enmendar los fracasos o melancolías del de Cervantes y darle al personaje la posibilidad de verdaderos combates y verdaderas victorias. En los personajes que lo rodean predomina la admiración por encima de la tentación de ridiculizarlo, más que nada porque sus acciones son diferentes, así como sus resultados: “*No es capaz de discursos ditirámicos ni de proveer consejos para gobernar una ínsula. Tampoco será engañado por Duques ni perseguido de curas y barberos ni objeto de burla alguna*” (Alzugarat, 2006: 154). Parecería que el acto supremo que se atribuye Estefanell es el de devolverle a la criatura cervantina la identidad desestabilizada por la novela apócrifa, permitiéndole derrotar “*en un choque portentoso*” a su doble ficticio, el personaje de Avellaneda. Sin embargo, mucho más trascendente es la posibilidad de enfrentarlo a Aldonza Lorenzo, quien en esta *continuación* uruguaya asume su identidad de Dulcinea y le devuelve el reconocimiento a Don Quijote. Por eso, mucho más literario todavía que el personaje de Cervantes, el de Estefanell es “*un Don Quijote epifánico -como bien ha señalado Alzugarat- , al que todos tributan homenaje. Con él los nobles ideales de la caballería se imponen para siempre*” (Alzugarat, 2006: 154).

³⁵³ Frase esta última con que Estefanell se venga del personaje, burlándose a su vez de él.

Volver a mirar a España: volver a Cervantes

A partir de los años 90 del siglo XX, puede reconocerse una leve huella en la narrativa uruguaya que marca un retorno a España en el horizonte ficcional.

En 1989 se publica *Maluco, la novela de los Descubridores*, de Napoleón Baccino Ponce de León.³⁵⁴ La historia trata de Juanillo Ponce de León, quien escribe una carta a Carlos V contando sus experiencias como bufón de la flota al mando de Magallanes que partió de Sevilla en agosto de 1519 y regresó a España tres años después, luego de haber dado la vuelta al mundo y haber perdido a la mayoría de sus hombres, entre ellos a su comandante. Muchos años después, el objeto de la carta es reclamar una pensión al Emperador, cuya ausencia es significativa en la novela, como ha señalado Roberto Ferro, ya que

“la huella de la lectura de la carta de Juanillo se manifiesta en la respuesta que hace al rey Juan Ginés de Sepúlveda, que revela la orden real de constatar la verdad del relato. Pero es una huella que marca la ausencia de la voz de Carlos V, tan poderosa dentro de la economía de la novela, que no desaparece sin antes dejar su rastro indeleble. La elisión tiene mayor relevancia porque la carta de Sepúlveda está datada el 21 de setiembre de 1558, fecha de la muerte del rey, por lo tanto, no habrá posibilidad alguna de atenuar esa ausencia” (2001: 35).

La osadía y desmesura de la empresa de navegación que narra el subalterno Juanillo funciona como metáfora de las angustias y el destino humano, reflejando una opinión de su autor sobre *“la belleza de los grandes esfuerzos inútiles”* (cit. en González, 2001: 59-60). Pero el resorte narrativo que interesará, en este caso, es la coincidencia entre el apellido del autor y el del personaje. Como guiño de complicidad, permite también imaginar la estirpe de los antepasados españoles (del narrador, del lector, de la mayoría de la población uruguaya que tiene antepasados inmigrantes por más de una línea de ascendencia).³⁵⁵

³⁵⁴ La Habana: Casa de las Américas, 1989 [2da. Edición: Barcelona: Seiz Barral, 1990].

³⁵⁵ Recuérdese el ya mencionado artículo de Napoleón Baccino, “San Miguel de Cervantes, patrono de España” (Montevideo, *Jaque*, 30 de agosto de 1985: 13), en el que el autor reúne en una breve nota la tradición que identifica obra y nación, así como reivindica el lugar privilegiado de Cervantes en la narrativa contemporánea (nota 160).

En el momento en que se publica la novela, con un país todavía devastado moral y económicamente, y humillado internacionalmente por las huellas de la dictadura, ante la inminencia de la celebración del Quinto Centenario del Descubrimiento, que pasó a ser, en una terminología políticamente más correcta, “Encuentro de dos mundos”, la mirada hacia España estaba cambiando una vez más, y en ese sentido es pertinente esta provisoria conclusión como cierre de un recorrido simbólico en los lazos culturales. Desde el fin del franquismo y aun antes, España había sido un destino bastante frecuente de la inmigración económica uruguaya de los años 70, que algunos consideraron convenientemente “*de retorno*”, por tratarse muchas veces de nietos de inmigrantes, pero no en todos los casos. Mientras España, a partir de 1980, aceleró el camino hacia la prosperidad europea, los antepasados españoles, antes casi siempre ignorados por los uruguayos, cuando no despreciados - en una sociedad que había necesitado, para construirse desde el aluvión inmigratorio, del olvido de los orígenes-, comenzaron lentamente a prestigiarse. Este movimiento simbólico ha dejado, como se dijo, al menos algunas leves huellas en la literatura de los últimos años, ya sea en un registro nostálgico, afectivo o irónico, aunque no es un fenómeno que haya merecido atención por el momento.³⁵⁶

A los efectos que involucran el tema de nuestro trabajo, las ficciones de afinidad cervantina (por otra parte tan escasas en Uruguay), esta huella es marcada e indica la fuerza aun inconsciente que mantiene en el imaginario la conexión entre Cervantes y la tradición española como dotación de identidad, cuando las condiciones para sostenerla se vuelven, como en este caso, precarias.

Esta búsqueda de los orígenes está presente, aunque de modo bastante indirecto, en la ficción de Estefanell y apareció también en otra novela uruguaya, esta de 1997, en la que Cervantes y el *Quijote* asumirán un lugar fundamental en la trama. Se trata de *Los pelagatos*, de Alberto Gallo, premiada por la editorial Planeta de Argentina y publicada luego en Buenos Aires.³⁵⁷

Los pelagatos, al igual que *El retorno de don Quijote, caballero de los galgos*, apela a la identificación del narrador protagonista con el nombre del autor que firma

³⁵⁶ Además de las ficciones mencionadas, otro caso en que se aparece esa ansiedad de retorno o ansiedad por los orígenes es en la novela *Atlántico*, de Andrea Blanqué, (Alfaguara, 2006) por citar sólo un ejemplo más, aunque desarrolla una historia absolutamente contemporánea y no tiene ninguna conexión con el tema de este trabajo.

³⁵⁷ El hecho de que los títulos que estamos considerando se hayan publicado en Buenos Aires da cuenta de la fragilidad de mercado editorial uruguayo en esos años, aunque esta consideración entra fuera de nuestro trabajo.

la portada del libro. También se desarrolla *como* una autobiografía, al menos en otro sentido: el propósito de narrar una historia que arranca en la infancia y culmina en la confirmación de la edad adulta. Es decir, aunque podría leerse como novela de aprendizaje, la coincidencia entre el nombre del autor de la portada y el del narrador induce equívocamente la identificación autobiográfica, que se distiende sólo cuando empiezan a proliferar los acontecimientos inauditos. Por otra parte, no ocurren otros requisitos establecidos por Lejeune para la existencia del pacto autobiográfico. De hecho, no hay títulos que establezcan el carácter de *memorias* ni una sección donde se selle de forma explícita un “*compromiso del narrador de comportarse como si fuera el autor*” (Lejeune, 1991: 47-61). De igual modo, ciertas coincidencias sugieren un débil pacto en ese sentido que, por eso mismo, desliza el relato hacia una zona incierta entre verdad y ficción que es uno de sus puntos más fuertes: la edad, el barrio donde creció el personaje, algunos datos de su formación, que aparecen en *Los pelagatos*, se repiten en los reportajes concedidos por el autor.

Este historial de vida incluye la preocupación por los orígenes, el deseo de recuperar las voces y las vidas de sus antepasados (la historia de sus padres y abuelos, para empezar) de modo que ayuden a explicar los rasgos excepcionales que caracterizan su personalidad, en especial su dificultad de adaptación al mundo. Claro que la reconstrucción de esas historias se da en un plano más simbólico que realista. Y esa puede ser una de las claves para entender el humor del libro (en muchos aspectos humor negro, pero que adopta registros grotescos y paródicos, en especial de algunos géneros cinematográficos). Quizá lo que hace más difícil entrar en el juego novelesco sea, precisamente, la falta de ensamblaje (no de las partes, cuyo armado puede corresponder al lector), sino de los distintos tonos que adopta en cada una de ellas, a veces sin una clara motivación que relacione tono y trama. Es decir, el pasaje del sentimentalismo al grotesco –y viceversa– es muchas veces inexplicable, u ocurre en una transición tan frágil que desconcierta. Porque la intención paródica de algunos episodios tampoco se presenta nítidamente.

De todos modos, la parodia está presente en buena parte de la historia de este chico de barrio, cuyo padre es mago y prestidigitador en un programa de televisión para niños. La vivienda familiar está lindera al cine del barrio de Colón, por lo que el niño escucha cada noche desde su dormitorio los diálogos de las películas que no siempre puede ver. Gracias a este recurso, la reiteración de los diálogos escuchados una y otra vez (en todo tipo de películas, con cierta predominancia de las de

aventuras) asaltan la memoria del protagonista en los momentos más insospechados y él hace de ellos un uso artificioso que muchas veces sustituye su deseo y decisión propia, transformándose en recetas para salir del paso, en un procedimiento que por momentos recuerda los discursos (y acciones) librescos de Don Quijote en relación a lo leído en los relatos caballerescos.

Independientemente de este punto, un fuerte nexo argumental une la historia del adolescente montevideano de los años 70 con el libro de Cervantes. Por un lado, la abuela Antonia –quien había sido una infatigable luchadora y amante de varios hombres, además de pasarse el día aplicando refranes a todas las situaciones- le confía antes de morir una misteriosa herencia encerrada en una caja de roble que contiene una primera edición del *Quijote* de 1605, dedicada especialmente por el autor: “*Dirigida a Juan Gallo de Andrada, leal compañero de andanzas, entrañable amigo y padrino del Ingenioso hidalgo*” (Gallo, 1997: 216). El legado resulta una carga para el protagonista, no sólo porque detesta el *Quijote*, mal aprendido y peor enseñado en las clases de literatura, sino porque la posesión del libro lo va a ir enredando en una serie de acontecimientos en los que se conjugarán recursos propios del policial negro y el *road movie* cinematográficos.

Esa malla argumental sostiene, de hecho, una segunda trama que es en realidad la que da inicio al libro y funciona como historia paralela, si bien en ésta el recurso paródico humorístico está reducido al mínimo. La edición de 1605 conservada primorosamente en Uruguay por los descendientes de Juan Gallo viene acompañada de seis cartas (por supuesto desconocidas) que este le dirigió a Felipe III, dándole cuenta, a pedido del rey, de su conocimiento del autor de *Quijote* y de las vivencias que compartieron en sus años mozos.

De modo que la novela se estructura dando lugar a las dos historias que tienen, sin embargo, un fuerte punto de contacto, porque Juan Gallo Andrada, escribano de cámara de Felipe II, es un antepasado directo del protagonista, llamado Alberto Gallo, como el autor. El tono de las cartas del certificador real, a quien le correspondió nada menos que poner precio al libro más célebre escrito en castellano, es de un resentimiento tan profundo hacia Cervantes, como lo fue el amor y la admiración que sintió por él. Es la historia contada por el segundón, a quien nunca tocó la fama, ni en Nápoles, ni en Lepanto, ni en Argel, lugares donde compartió con Cervantes toda clase de vicisitudes. Aún logrando llegar a escribano de cámara del rey, la publicación del *Quijote* es un golpe mortal al orgullo de Gallo, quien va a

quedar atado por toda la eternidad a ver estampado su nombre en la primera página del libro, confirmando para siempre su lugar de “sombra” de Cervantes, su condición de nadie.

A raíz de una serie de complicaciones en las que el adolescente uruguayo se ve envuelto, y por culpa de una *femme fatale* inspirada en las películas del género policial negro, pierde el valioso ejemplar, con el que huye una banda de mafiosos, por la frontera de Brasil (que opera, en el imaginario uruguayo, como el territorio sin ley, simétrico a lo que representaría en el cine norteamericano atravesar la frontera mexicana).

Más allá de las enormes diferencias que no es necesario desarrollar, hay un aspecto que une a *Los pelagatos* con *Maluco*, de Napoleón Baccino Ponce de León y es la necesidad (o el deseo) del autor uruguayo de construir a sus antepasados españoles mediante la ficción novelesca. Bufón de corte o escribano real, los dos narradores (que, además, se expresan en género epistolar) reclaman ante una especie de desatención del poderoso, escriben desde la acritud y muchas veces desde la irreverencia que les facilita la convicción de haberlo perdido todo o de saber que ya no hallarán favores ni reconocimientos, aunque hayan contribuido al engrandecimiento del reino, arriesgado su vida, sido partícipes de hechos clave de la historia y testigos cercanos de la vida de grandes personajes. Dignos sin fortuna, inteligentes con poca suerte, no elegidos por el azar, marginales de la gloria, desvelan con sus historias entretelones significativos y matices de los grandes hechos y los grandes hombres.

Las coincidencias nominales señaladas entre los personajes que pertenecen a un pasado español que data de varios siglos y la firma autorial alientan a pensar en una forma subsidiaria de creación de la propia imagen del autor, quien reafirma indirectamente un sentido de pertenencia ancestral que coincide –en esa precisa coyuntura histórica- con un centro de poder que representa España, por ser, entre otras cosas, el mayor mercado editorial de la lengua, y dominante en términos económicos.

Resulta significativo, si se mira desde una perspectiva más amplia, esa elección de punto de vista como metáfora del escritor hispanoamericano que mira hacia España con actitud digna pero reclamante, con cierta resignación de quien ha sido condenado a una voz marginal y desatendida, asumiendo la posición de descendiente ignorado que recupera su lugar mediante la ficción.

Esta posición que comparten personaje y autor en tanto subalternos al poder, pero configurando una forma de estatus alternativa concedida por la singularidad o el talento, en un mundo absolutamente gobernado por intereses mercantiles, puede conectarse, en cierto modo, con la posición del escritor en la sociedad áurea. La necesidad de los autores de edificarse un nombre, un perfil y de autocimentar un prestigio que les permitiera legitimar un lugar simbólico en la sociedad, así como un sustento material que, por medio del mecenazgo, garantizara el vivir de las letras, dio lugar a una ambigua relación entre los escritores y el poder (personajes nobles e influyentes en la Corte), como se ha estudiado en dedicatorias, galería de escritores, “parnasos” y correspondencia de época (Carreño, 2004; Martínez Hernández, 2010). La necesidad de ganar el reconocimiento dio lugar a la tópica del merecimiento, en cuanto conjunto de ideas y argumentos adecuados para fundamentarlo. Esta tópica sobreentiende, a menudo, en textos de escritores del Siglo de Oro (como Lope o Cervantes, entre otros), la evidencia penosa de la falta de reconocimiento del poderoso. En cierta forma, esa tensión también puede detectarse como un legado cervantino, visible, por ejemplo, en la mencionada novela de Alberto Gallo. Si en el contexto social del siglo XVII, Juan Gallo de Andrada aparece como alguien más cercano a los poderosos y amparado por una protección burocrática nobiliaria de la que carece el escritor pobre y sin mecenas fuerte, la perspectiva de los siglos eleva a Cervantes y vuelve insignificante al escribano de cámara del rey, lo que implícitamente prestigia el oficio del escritor gracias a una perspectiva ampliada que lo redimensiona.

Es interesante, para el objeto que se propuso esta tesis desde el inicio, que el *Quijote* reaparezca en la literatura uruguaya de fines del siglo XX unido a este gesto de retorno simbólico a España, en un sentido mucho más rico y más problemático que el ocurrido un siglo antes, aunque son épocas demasiado cercanas como para sacar conclusiones y menos aún pretender generalizarlas.

V. Conclusiones en torno a las inscripciones de entresiglos: identidades, repeticiones y diferencias

Los textos de ficción más recientes analizados en el último capítulo y pertenecientes a Eduardo Galeano, Mario Levrero, Alberto Gallo y Marcelo Estefanell, logran sin duda despegarse de la apreciación del *Quijote* en el sentido mítico reductivo de representación de valores colectivos señalada al inicio, como la latinidad o la hispanidad, tal como se ha visto que funcionó en el entresiglo anterior, *grosso modo* entre el cuarto centenario de la llegada de los españoles a América (1892) y el contexto de la primera guerra mundial, en que cae el tercer centenario de la muerte de Cervantes (1916), en tanto estos se asociaron a la espiritualidad y al antipragmatismo, a la vez que funcionaron como aglutinantes a los efectos de alineaciones internacionales útiles.

Como también se ha intentado desarrollar, este uso mítico del personaje y las adherencias simbólicas que el mismo fue incorporando, no nacen específicamente en oportunidad de estas conmemoraciones, sino que son rastreables, en germen, en las interpretaciones que la obra de Cervantes suscitó en los románticos alemanes y que, por las circunstancias concretas que se han expuesto en los primeros capítulos, se superpuso en España a la necesidad de encontrar en la tradición cultural referencias fácilmente identificables con el llamado “espíritu de la nación”. En virtud de ello, la figura de Don Quijote principalmente, y aun la de Don Quijote y Sancho, en muchos momentos, se hicieron rápidamente canjeables como símbolos de la nación española y luego del conglomerado cultural hispánico, de fácil reconocimiento colectivo y por tanto, muy aprovechables para el discurso enviado a un público masivo. Es gracias a estas mecanizaciones ya encaminadas por entonces, que las oportunidades de los centenarios de la obra y el autor en el siglo XX, y las ocasiones propicias a la celebración en general, se conforman como verdaderos dispositivos de propaganda de ideas, funcionales a las políticas estatales o a los intereses de los grupos intelectuales que toman parte en la consagración, vigencia o reactualización de los objetos celebrados.

Tratándose el *Quijote* de una obra canonizada como clásico universal y como “obra maestra de la lengua” desde el siglo XVIII, estas representaciones míticas fueron ampliamente reproducidas en cada mención de alcance masivo y a la vez obtuvieron un arraigo de difícil remisión y que aun hoy emerge fácilmente en la publicidad, en el lenguaje periodístico, en la propaganda editorial, en el discurso político y político-lingüístico. De modo que es explicable que el mito quijotesco, en el sentido que ha sido definido al comienzo de esta tesis, no sólo domine el campo cultural uruguayo novecentista, sino que permee por diferentes costados el nacimiento de la crítica literaria desarrollada en publicaciones periódicas (diarios y revistas de distintos grados de especialización) y aun en las primeras manifestaciones académicas que, lenta y costosamente, se van discriminando de las primeras.

A su vez, la constitución de espacios e instituciones académicas que pudieran albergar una crítica profesional, identificable más claramente a partir de la década de 1940, coincidió con la interpelación que generó en la sociedad uruguaya y en especial en los círculos intelectuales, el impacto de la Guerra Civil Española y la presencia de destacados exiliados gravitando en la cultura rioplatense. El agravamiento de la situación política internacional, polarizada por el avance del fascismo en Europa y luego por la emergencia de la Segunda Guerra Mundial, dificultó la distensión de las afianzadas interpretaciones mítico-políticas del *Quijote*. Los centenarios de 1947 y 1955, si bien dieron lugar al primer cuerpo de estudios humanísticos generales sobre la obra de Cervantes y a algunas aproximaciones críticas nacidas, sobre todo, al amparo de las primeras instituciones de enseñanza terciaria y universitaria de literatura, significaron en otros ámbitos, un evidente recrudecimiento de la utilización del mito quijotesco que se ha analizado, con finalidades propagandísticas de alineación política.

Como ocurrió en otros países, en el Uruguay del siglo XX, la literatura de ficción que mantiene un diálogo explícito con la obra cervantina y en particular con el *Quijote*, no se desarrolló al margen de las derivas críticas que marcaron la interpretación de la obra e incluso en muchos casos mantuvo un fuerte contacto con el mito quijotesco de aplicación politizada, cuando no nació explícitamente en función del mismo. Otro tanto ocurrió con el discurso crítico (periodístico, didáctico, incipientemente académico), mayoritariamente apegado, durante todo el período estudiado, a la visión “romántica” del *Quijote* (Close, 2005), y por eso proclive a permitir a menudo la “contaminación”, aunque sea circunstancialmente, con la

interpretación mítico política. Al margen de esto, la asimilación de las técnicas y recursos narrativos de Cervantes en la evolución de la novela del siglo XX es un fenómeno comprobable también en el campo uruguayo, como se ha estudiado en el caso de un corpus completo y de innegable contundencia, como es el caso de la obra de Juan Carlos Onetti.

De modo que las últimas manifestaciones literarias estudiadas en esta tesis no pueden dejar de considerarse teniendo en cuenta su inscripción en una trayectoria secular de producción y recepción uruguaya en torno a Cervantes. Puede suponerse, por ejemplo, que la recepción de los textos de Eduardo Galeano, insertos en una producción de fuerte prédica latinoamericanista y antinorteamericana, se nutre implícitamente de las posiciones de los antecesores que promovieron el simbolismo del *Quijote* como una protesta contra el avasallamiento del pragmatismo anglosajón, y lo vincularon a utopías antiautilitarias. Cabe preguntarse hasta dónde no carga el Don Quijote de Galeano con todas las representaciones que el imaginario de la izquierda (y del discurso antinorteamericano liberal) ha ido colocando en el personaje y sus apariciones a lo largo de más de un siglo, según la trayectoria que ha seguido esta tesis, aun cuando este factor nunca se explicita en sus textos.

Podemos conjeturar incluso que los semas acumulados por las capas sucesivas de operaciones mitificantes no se han desprendido del todo y siguen aun hoy, aunque más débilmente, adheridos a la recepción masiva del personaje y la obra, como se puede deducir de las apropiaciones circunstanciales de parlamentos de Don Quijote (como el mencionado caso del “Discurso de la Edad de Oro” leído por el presidente Mujica) y del uso de la iconografía que lo representa, en el discurso y la propaganda del poder político predominante en el Uruguay actual.

La sucesión de continuidad y la deducción de parentesco que remiten al *Quijote* y a la cultura española en general, y que pueden inferirse de las obras de Levrero, Gallo y Estefanell, ¿no aprovechan también las identificaciones con que el campo cultural uruguayo ha ido cargando al libro de Cervantes? Su universalidad - consagrada por la atención alemana e inglesa en el siglo XVIII, los escritores rusos y franceses del siglo XIX, y por los maestros de la narrativa norteamericana del XX- y a la vez, su tan celebrado españolismo, ¿no puede ser una carta de presentación suficiente que, en ciertos momentos históricos, prestigia al escritor y a la literatura local?

En el caso de Levrero, parece más probable que se trate de un acercamiento amparado por el interés que le prestó Borges, nunca sospechoso de provincianismo y libre de cualquier posible acusación de casticismo. Gracias a él, el escritor uruguayo puede participar en un homenaje “hispanoamericano” a Cervantes, en la incómoda circunstancia de 1992, ingresado por el atajo del juego intertextual, de la irreverencia a la autoridad, de la duda de la autoría, y eludiendo la confrontación con España y con el lugar de la cultura española en unos puntos tan difíciles de discriminar en este fin de siglo más próximo, como pueden ser la ideas de identidad, pertenencia lingüística o cultural supracontinental.

Por último, si bien no es pretensión de esta tesis proponer una periodización que abarque la producción literaria uruguaya en su conjunto, en el correr de la investigación se ha ido definiendo un recorrido por distintos textos que trazan una cartografía específica delineada por las relaciones simbólicas con España y en especial por aquellos en los que esa relación aparece mediada por la figura de Don Quijote o la estimación de Cervantes.³⁵⁸ Sólo en ese aspecto pueden reconocerse momentos marcados por esas oscilaciones entre acercamiento y distancia, identificación en un ámbito lingüístico y cultural común, tendencias a la diferenciación nacionalista o al cosmopolitismo (que a menudo se ha confundido con europeísmo), de los que las expresiones literarias aquí consideradas han ido dando cuenta.

Así, se percibe un primer momento (durante el siglo XIX) de iniciales y modestas referencias al *Quijote* en la literatura nacional, presente en las primeras bibliotecas, y leído hasta ingenuamente por los primeros escritores criollos (sin excluir la breve aparición gauchesca), aunque todavía sin manifestarse en ellas tensión alguna respecto a la pertenencia cultural del objeto y su inscripción en el imaginario nacional, no discutida.

Un segundo momento, cuyo eje puede ser trazado por los centenarios de 1905 y 1916, se recorta en las primeras décadas del siglo XX, en el que creemos reconocer en la serie literaria el esfuerzo por la edificación del imaginario de la nación moderna mediante la reintegración simbólica a España. Paralelo a esto, en el imaginario ácrata y socialista, el *Quijote* pudo representar también valores

³⁵⁸ De hecho, a los efectos de este trabajo, ha sido necesario, en buena medida, prescindir de las periodizaciones ya clásicas de la historiografía literaria uruguaya, que no se adecuan, como es lógico, a esta cartografía.

universalistas, fácilmente identificables para todos los públicos. Asimismo, el pensamiento filosófico novecentista se nutrió del símbolo, abrevando no sólo en la filosofía española, sino europea.

El rescate espiritualista laico de Don Quijote corrió por distintas vías, desde la mencionada invocación dolorista y heroica hasta la reivindicación de la locura quijotesca, que incluso pasó en algún momento a representar al artista mismo, reforzando la metáfora romántica de su conflictiva relación con la sociedad. En ese sentido lo retoman momentáneamente algunos textos de corte “surrealista” en la década del 40, por ejemplo, que vuelven a reclamar su universalismo.

Tratándose de detenerse en fechas, se ha observado que en 1927 ocurrió el tercer centenario de Góngora, que puso en evidencia algunas diferencias en las formas latinoamericanas del posible homenaje y una tensión en las relaciones con España, agudizada ese mismo año con la polémica sobre la pretensión española de instituir Madrid como “*meridiano cultural de Hispanoamérica*”. Las repercusiones de este debate “por el meridiano” en todo el continente (así como sus expresiones uruguayas) dan cuenta de uno de los momentos en que la necesidad de marcar distancia con España se hace más acuciante, en un movimiento de fuerte empuje hacia la autonomía cultural de América Latina en relación a la exmetrópolis.

Sin embargo, debe destacarse que en ningún caso hemos registrado que este movimiento separatista alcance la figura de Don Quijote o la obra cervantina, aun a pesar de la estrecha vinculación simbólica que estas adeudaban con la nación española. Por el contrario, en 1927 encontramos una de las primeras ficciones conjeturales rioplatenses que se hace cargo de la repercusión de la llegada del primer ejemplar del *Quijote*, reivindicándolo en un legítimo derecho de pertenencia, y vinculado a la amabilidad de la conquista, que se presenta como “inofensiva” en estos territorios.

Como ya se dijo, la Guerra Civil Española y las circunstancias políticas de las décadas del 30 y 40 del siglo pasado, volvieron a anudar los destinos de las dos orillas del Atlántico y a comprometer la búsqueda de una identidad cultural común que la literatura podía sellar, así como la expresión de ideas con las que debía embanderarse.

Durante los años 50 y 60 se produce un pico cultural que coincide con los frutos de la sociedad del bienestar económico y el empuje de las clases medias urbanas en Uruguay, pero que dará paso, hacia el final del período, a un rápido

deterioro que culminará en el derrumbe político, económico e institucional de los años 70. En ese marco, se distingue un primer momento de fortalecimiento y cierta autonomía del campo literario local, aunque en estrecho y casi inmediato contacto permanente con las novedades de la literatura europea, norteamericana y latinoamericana. En un aspecto muy acotado, las referencias al *Quijote* en este período, se bifurcan entre dos manifestaciones. Por un lado, una serie de artículos que marcan acercamientos más eruditos o profesionales, en una incipiente conformación del campo académico que abortará el inicio de la dictadura militar. Por otro, la apelación al mito quijotesco francamente político, reservado casi exclusivamente a las manifestaciones referidas a la dictadura franquista en España y a la identificación de los exiliados en Latinoamérica.

Los contactos culturales entre Uruguay y España parecen trazar, durante el siglo XX, un dibujo sinuoso de vaivenes permanentes, cuyos puntos son marcados más que nada, por las circunstancias políticas. La dictadura uruguaya, por ejemplo, permitió reciclar, además de consignas, íconos y canciones de la Guerra Civil Española, cuya memoria estaba todavía fresca en el imaginario colectivo, en virtud de la permanencia del franquismo en el poder y de la radicación de exiliados, una serie de simbolismos vinculados a la lucha y a la resistencia cultural, entre los que puede señalarse el mito quijotesco. Esta circunstancia se materializa en la literatura a partir de los testimonios de los presos políticos y de sus producciones ficcionales surgidas años después, y en las connotaciones implícitas en textos de la época, como las mencionadas referencias de Eduardo Galeano.

Por el contrario, la última década del siglo XX y lo que en esta sección hemos llamado entresiglos,³⁵⁹ están marcadas por una tendencia de distanciamiento hacia lo español, signado, en el comienzo, por las polémicas en torno al Quinto Centenario de la llegada de los españoles al continente³⁶⁰ y sostenidas por el crecimiento económico de España y su cada vez más plena integración a la Unión Europea (es precisamente en 1992 cuando este país adopta el euro como moneda oficial). Las distintas crisis económicas que Uruguay ha enfrentado en ese período, las aspiraciones a la migración forzosa a Europa a causa del desempleo, y el

³⁵⁹ Zona de fechas que extenderemos, por razones operativas, hasta el centenario cervantino de 2005, cuyas expresiones quedan fuera de esta tesis

³⁶⁰ Germán Patiño reseñó ya en ese momento las posiciones continentales frente a los debates suscitados por el quinto centenario de la llegada de Colón a América. “Debate al Quinto centenario del descubrimiento de América”, en *El hombre y la máquina*, N° 15, Cali, Marzo, 1993. Disponible en http://ingenieria.uao.edu.co/hombreymaquina/revistas/08_1993 (Consultado noviembre de 2013).

consiguiente endurecimiento de la política de ingreso de latinoamericanos al territorio español en los últimos años del siglo XX y principios del XXI, enfriaron aún más unas relaciones que oscilaban entre la familiaridad histórica y la ajenidad posmoderna.³⁶¹ De igual modo, las relaciones culturales y los vínculos que espejan los textos literarios y los fenómenos artísticos no son de ningún modo un reflejo mecánico de estas circunstancias que aquí, como a lo largo de la tesis, se refieren sólo en su carácter de marco atendible para la interpretación de los mismos. Más bien, por el contrario, como lo intenta mostrar el capítulo anterior, los últimos textos de ficción relevados ponen de manifiesto una mirada finisecular hacia España y lo español cargada de ambigua fascinación.

³⁶¹ La bibliografía manejada a lo largo de esta tesis da cuenta de los estudios sobre las relaciones entre Uruguay y España en sus diferentes perspectivas.

VI. Apéndices

VI.7. Apéndice documental de textos

El cielito del día

Anónimo (1823)

Atención pido, señores
Que el asunto lo merece,
Tengan silencio por Cristo,
Para que el cielito empiece.
Cielito, cielo que sí,
Cielito de Manduré,³⁶²
El que quiera lazo verde
Que se vaya a San José.

Oiganle a mi villa vieja
En grande con el Barón,
Al cabo sacó sus prendas
Tan luego en el pericón.
Cielito cielo que sí,
Cielito de la esperanza,
También en la *gangolina*
Se metió D. Sancho Panza.

Ellos han tomado tema
De volvernos imperiales,
Y nosotros por sistema
Que hemos de ser ORIENTALES.
Cielito cielo que sí,
Cielito que habrá fandango,
No les hemos de aflojar
La pisada de un chimango.

³⁶² El manduré es un pez de río. Aquí parece ser el nombre de un lugar emblemático. Quizás se refiere a la zona del arroyo Manduré, en la Provincia de Corrientes (Argentina), creca de Mercedes.

Piengan con prender patricios
Que nos han de acobardar,
Hemos de ser hombres libres,
Devalde han de chulanchar.
Cielito, cielo que sí,
Cielito de la contera,
Memorias de Laballeja
Para d. Frutos Rivera.

En la casa del Cabildo
Está pegado un cartel
Quien da razón de la escuadra
Que mandó Don Pedro el cruel.
Cielito, cielo que sí,
Cielito del Continente
Seguro está que a la escuadra
Le falte ninguna gente.

Buenos Ayres y Entre-ríos,
Corrientes y Santa fé,
Nos van a mandar auxilio,
De guena letra lo sé.
Cielito, cielo que sí,
Cielito va de refrán:
Aunque diga que es mentira
El gobernador Durán.

Orientales y Españoles
Ya todos somos hermanos,
Tenemos igual derecho
De no consentir tiranos.
Cielito, cielo que sí,
Cielito de la igualdad,
Que la independencia viva,

Y viva la libertad.

La modita de jurar
El señor Emperador
Como quien dice a la juerza,
Es cosa que da calor.
Cielito, cielo que sí,
Cielito del Canelón,
En saliendo del entierro
Haremos la aclamación.

Los papeles de la plaza
Se van explicando fiero,
Para el imperio se entiende
Que yo por ellos me muero.
Cielito, cielo que sí,
Cielito del sol que dora,
Cosa linda el Hombre Libre,
Oriental, Pampero, Aurora.

Esta Patria es en el Orden,
Se acabó la montonera,
Los trabajos nos enseñan
La libertad verdadera.
Cielito, cielo que sí,
Cielito de los patricios,
Libres hacen las virtudes
Y esclavos hacen los vicios.

Anónimo. “El cielito del día” (1823), recogido en Ayestarán, Lauro. “La primitiva poesía gauchesca en el Uruguay: 1812-1851”, en *Revista del Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios*, Año I, Tomo I, No.1, diciembre de 1949: 143-208.

A Don Quijote de la Mancha

1892

Carlos Roxlo (1861-1926)

Si volvieras a nacer
No os habrían de faltar
Entuertos que enderezar
Ni agravios que desfacer,
Porque hoy lo mismo que ayer,
Viejo hidalgo sin segundo
Traza con sombras el mundo
La curva de su camino,
Prefiriendo lo mezquino
A lo grave y lo fecundo.
Hoy todos, buen caballero,
En nuestra senil cordura
Arrastramos la envoltura
Grosera de tu escudero,
Hoy del prócer y el pechero
Del que aspira y del que alcanza,
La preferente esperanza
Y la codicia incesante,
Sin cambiar tu Rocinante
Por su rucio Sancho Panza...

Montevideo, 1892

(Recogido en R. Monner Sans. *Ensayo de antología cervantina*. Buenos Aires: Otero y Cía. Editores, 1916: 161).

Francisco Acuña de Figueroa (1791-1862)

Letrilla satírica

El hombre de importancia

No historia, ni poesía,
ni ciencia estudies, Fabio;
quien más charla ese es más sabio,
lo demás es bobería:
en Pomposa algarabía
hable con gran petulancia;
y ya es hombre de importancia

Órgano de la opinión
llame a cualquier periodista
con mucho de socialista,
luces, progreso y fusión;
carta, y no constitución,
dirá al estilo de Francia;
y ya es hombre de importancia.

No se deje en el tintero
a la clase proletaria,
con lo de acción trinitaria,
receta y mes financiero;
apanaje y flibustero,
den a su asunto sustancia;

y ya es hombre de importancia.

Retrógrado ha de decir,
statu quo, y feudalismo;
que el siglo marcha al cinismo,
y que es nuestro el porvenir;
sueño de oro ha de embutir,
y talismán y elegancia;
y ya es hombre de importancia.

Fracasar, cotización,
casación y aprendizaje,
masacre, ojivo y carruaje,
adornen su locución;
y en larga lucubración
dé a luz una extravagancia;
y ya es hombre de importancia.

Con aire de quien desprecia,
al drama más bello embista:
hable del protagonista,
prótesis y peripecia,
extasiando a Roma y Grecia
con sarcasmo y con jactancia;
y ya es hombre de importancia.

Elimine con baldón
a Cervantes y Mariana,
descargando su macana
desde Lope hasta Bretón;
¡Anatema! ¡maldición!,
lance en esa turba rancia;
y ya es hombre de importancia.

No hay que una vida, dirá
con galicismo expresivo,
y el mundo definitivo
su diorama aplaudirá;
y de un parque elogiará
la escultural elegancia;
y ya es hombre de importancia.

Mutua solidaridad,
e impulso emancipatriz
son voces que harán feliz
a una notabilidad;
y en misteriosa ansiedad
haga votos por la infancia;
y ya es hombre de importancia.

Con satánica sonrisa
jure a su virgen amor
con un volcánico ardor
que cruce cual blanda brisa,
y de hinojos ante Elisa
acredite su constancia;
y ya es hombre de importancia.

La toaleta y el buró,
lo de prosaica figura,
y el llamar pastor a un cura,
son de un hombre comm'il fó:
dará quitanzas, mas no
recibos, que es cosa rancia;
y ya es hombre de importancia.

Instaure un comicio y dé
garantías a las masas,
con facultades escasas
al que en la poltrona esté;
y haga profesión de fe
con moderna altisonancia;
y ya es hombre de importancia.

Hable en tono campanudo
al emitir su moción,
como hombre de corazón,
y no estacionario rudo;
y, en fin, sabio y concienzudo
charle con gran arrogancia;
y ya es hombre de importancia.

En *Obras Completas*. Montevideo: Dornaleche y Reyes, 1890: 199.

Textos de Rodó sobre Cervantes y España

El Cristo a la jineta

Después del Cristo de paz, hubo menester la humana historia del Cristo guerrero, y entonces naciste tú, Don Quijote, Cristo militante, Cristo con armas, implica contradicción, de donde nace, en parte lo cómico de tu figura, y también lo que de sublime hay en ella.

Atribuyeron a Cristo casta real, dijeron que era de la sangre de David; y tú conjuraste que había de pasar igual cosa contigo: "Podría ser, ¡oh Sancho! -Dijiste-, que el sabio que escribe mi historia deslindase de tal manera mi parentela y descendencia, que me hallase quinto o sexto nieto de rey." Nació Cristo en su aldea humilde, a la que para siempre levantó de la oscuridad su cuna. Lugareño fuiste también tú, y solo por ti vive en la memoria del mundo tu Argamasilla. Cuando se aludía a él por su nacimiento, no se vinculaba a su nombre el de su pueblo, sino el de su región: el Galileo se le llamaba; como tú tomaste para añadir a tu nombre el de la comarca de que eras, el del viejo Campo Esportuario: la Mancha de los moros. Él, antes de poner por obra nuestra redención, quiso ser consagrado por manos del Bautista; como tú, antes de arrojarte a no muy menores empresas, quisiste recibir, del castellano de tu castillo, la pescozada y el espaldarazo. Cuarenta días y cuarenta noches pasó él en retiro del desierto; y tú, en tu penitencia de Sierra Morena, pasaras otros tantos, a no sacarte de allí maquinaciones de los hombres. Rameras hubo a su lado y las purificó su caridad; como a tu lado, y transfiguradas por tu gentileza, maritornes y mozas del partido. El dijo: "Bienaventurados los que padecen persecución de la justicia"; y tú, pasando del dicho inaudito al hecho temerario, trozaste la cadena de los galeotes. Él atraía y retenía a su cohorte con la promesa del reino de los cielos; como tú a la cohorte tuya -unipersonal, pero representativa del pululante coro humano-, con la promesa del gobierno de la ínsula. Si enfermos sanó él, tú valiste a agraviados y menesterosos. Si él conjuró los espíritus de los endemoniados, a ti te preocupó el remediar encantamientos. Ni a él quiso reconocerle el sentido común como Mesías, ni a ti como andante caballero. Burla y escarnio hicieron de su mesianismo como de tu caballería; y si la madre y los hermanos del

Maestro le buscaban para disuadirle y él hubo de decir: "No tengo madre ni hermanos", bien se te opusieron y te obstaculizaron en tu casa, tu ama y tu sobrina. Cuando desbaratas el retablo del titiritero, donde lo heroico se rebaja a charlatanería de juglar, haces como el que echó por tierra las mesas de los mercaderes y las sillas de los vendedores de palomas. Indígnanse los sacerdotes de Jerusalén, porque ven que festeja la multitud a Cristo; y porque a ti te festejan en casa de los Duques, se indigna un ensoberbecido y necio clérigo... Y es tu Jerusalén la casa de los Duques: allí, después de festejarse, padeces persecución; allí te befan, allí te llenan de ignominia. Como Pedro al Maestro, Sancho, hechura tuya, te niega, cuando con cobarde sigilo llega a confesar a la Duquesa lo que el mundo llama tu locura. El lebrero que en Barcelona cosen a tu espalda, es el "Este es el Rey de los Judíos", con que se te expone a la irrisión. Sansón Carrasco es el Judas que te entrega. Un publicano, San Mateo, escribió el Evangelio de Cristo, y otro publicano, Miguel de Cervantes, tu Evangelio. Dos naturalezas había en ti, como en el Redentor, la humana y la divina; la divina de Don Quijote, la humana de Alonso Quijano el Bueno. Murió Alonso Quijano y para otros quedaron su hacienda, y las armas tuyas, y el rocín flaco y el galgo corredor; pero tú, Don Quijote, tú si moriste, resucitaste al tercer día: no para subir al cielo, sino para proseguir y consumir tus aventuras gloriosas; y aún andas por el mundo, aunque invisible y ubicuo, y aún deshaces agravios, y enderezas entuertos, y tienes guerra con encantadores, y favoreces a los débiles, los necesitados y los humildes, ¡oh sublime Don Quijote, Cristo ejecutivo, Cristo-León, Cristo a la jineta!

En *El Mirador de Próspero* (1906). Rodó, J. E. *Obras Completas*. Madrid: Aguilar, 1967: 538-539.

Don Quijote vencido

Don Quijote, maestro en la locura razonable y la sublime cordura, tiene en su historia una página que aquí es oportuno recordar. ¿Y habrá de él acción o concepto que no entrañe una significación inmortal, una enseñanza? ¿Habrá paso de los que dio por el Mundo que no equivalga a mil pasos hacia arriba, hacia allí donde nuestro juicio marra y nuestra prudencia estorba?... Vencido Don Quijote en singular contienda por el Caballero de la Blanca Luna, queda obligado, según la condición del desafío, a desistir por cierto tiempo de sus andanzas y dar tregua a su pasión de aventuras. Don Quijote, que hubiera deseado perder, con el combate, la vida, acata el compromiso de honor. Resuelto, aunque no resignado, toma el camino de su aldea. “Cuando era –dice– caballero andante, atrevido y valiente, con mis obras y con mis manos acreditaba hechos, Y ahora, cuando soy escudero pedestre, acreditaré mis palabras cumpliendo la que di de mi promesa.” Llega con Sancho al prado donde en otra ocasión habían visto a unos pastores imitar la vida de la Arcadia y allí una idea levanta el ánimo del vencido caballero, como fermento de sus melancolías. Dirigiéndose a su acompañante, le hace proposición de que, mientras cumplen el plazo de su forzoso retrainimiento, se consagren ambos a la vida pastoril, y arrullados por música de rabeles, gaitas y albogues, concierten una viva y deleitosa Arcadia en el corazón de aquella soledad amena. Allí les darán “sombra los sauces, olor las rosas, alfombras de mil colores matizados los extendidos prados, aliento el aire claro y puro, luz la luna y las estrellas a pesar de la obscuridad de la noche, gusto el canto, alegría el lloro, Apolo versos, el amor conceptos, con que podrán hacerse eternos y famosos, no sólo en los presentes, sino en los venideros siglos”... ¿Entiendes la trascendental belleza de este acuerdo? La condena de abandonar por cierto espacio de tiempo su ideal de vida no mueve a Don Quijote ni a la rebelión contra la obediencia que le impone el honor, ni a la tristeza quejumbrosa y baldía, ni a conformarse en quietud trivial y prosaica. Busca la manera de dar a su existencia nueva sazón ideal. Convierte el castigo de su vencimiento en proporción de gustar una poesía y una hermosura nuevas. Propende desde aquel punto a la idealidad de la

quietud, como hasta entonces había propendido a la idealidad de la acción y la aventura. Dentro de las condiciones en que el mal hado le ha puesto, quiere mostrar que el hado podrá negarle un género de gloria, el preferido y ya en vía de lograrse; mas no podrá restañar la vena ardiente ue brota de su alma, anegándola en superiores anhelos; vena capaz siempre de encontrar o labrar el cauce donde tienda a su fin, entre las bajas realidades del Mundo.

En *Motivos de Proteo* N° 11, fragmento XI. Rodó, J. E. *Obras Completas*. Madrid: Aguilar, 1967: 299.

Correspondencia de Miguel de Unamuno

Con Zorrilla de San Martín y Carlos Reyles

Algunas de las cartas de Miguel Unamuno a los escritores uruguayos Carlos Reyles y Juan Zorrilla de San Martín tienen como centro de reflexión cuestiones cervantinas. Las dos remitidas a Reyles se encuentran inéditas y están depositadas en el Archivo Literario del Departamento de Investigaciones de la Biblioteca Nacional, de donde han sido copiadas a efectos de esta investigación y como ilustración de las notas precedentes. En cambio, la carta a Zorrilla que se transcribe aquí –también de asunto cervantino– ha sido publicada en el volumen *Correspondencia de Zorrilla de San Martín y Unamuno*, Montevideo, Instituto de Investigaciones y Archivos Literarios, 1955, con prólogo y notas de Arturo Sergio Visca.

Cartas de Miguel de Unamuno a Carlos Reyles

I

11 junio 1901

Sr. D. Carlos Reyles

Mi estimado amigo: Las apreciaciones que en su carta hace me parecen justísimas. Comprendo y me explico que la juventud americana no venga a buscar agua del pozo de España, que es hoy charca estancada. Resulta, además, y por desgracia, que no es lo más exquisito y hondo de nuestra literatura española lo que más trasciende a esos países (sucede también a la inversa); nuestros venerables o consagrados suenan más que Ganivet, Arzadun, Campión, Marquina... los que de veras valen.

Mi esfuerzo es por comprender el incipiente espíritu americano, que, por su parte, no acaba de comprenderse a sí mismo. Se está buscando y esta búsqueda es lo que más en él me interesa. Y se busca, como es necesario buscarse, se

busca en los demás, siguiendo ya estas, ya aquellas huellas. Yo que he estado dedicado al dibujo muchos años he intentado enseñarlo (a mis hijos) haciendo que dibujen desde luego del natural y he visto lo difícil que es esto; interpreta cada cual la naturaleza a través de otras interpretaciones, el que nunca ha visto un dibujo no logrará dibujar y el que lo ha visto lo hace por él. Estas consideraciones tiran a darle a entender como me explico el que los americanos se busquen a través de literatos de otros países. La diferencia está en que unos se buscan en un sólo escritor o poco menos, otros en varios pero de una sola literatura (la francesa por lo común) otros en diversos escritores de literaturas diversas y algunos en los *sumos*, en los *grandes* de todos los tiempos y países. Esto último es lo acertado. Pero casi siempre deja la literatura esa un dejo de *literatura de literatura*, un dejo alejandrino; aún sus raíces, que crecen en busca del suelo, no han dado con el suelo nativo; me resulta una literatura de esplendentes hojas que se bañan al sol del pensamiento cosmopolita, pero con las raíces al aire. No es peor que nuestra literatura que acaso tenga raíces, pero no es más que raíces; queda subterránea, sus hojas y flores son raquílicas; les falta aire y luz.

La tendencia que usted compendia me es sumamente simpática, porque cuando los más de los literatos americanos apenas buscan en las literaturas modernas más que colores, flecos, sonoridades y cosas de exterior, usted busca en ellas ideas y sentimientos para rumiarlos, hacerlos suyos y devolverlos transformados. Pero no le choque los juicios que Llanas Aquillarriedo, Baquero y otro hagan; aquí los pocos que leen leen más extranjero que español, y buscando en ustedes escritores americanos se encuentran con escritores (se lo diré con toda franqueza) que apenas son de parte alguna. Se siente que esos libros tienen las raíces al aire. Guzmán, Cacio³⁶³, etc., nos interesan, pero conocemos la especie, pertenecen a una galería que hemos visitado, y no logramos ver que sea el hijo americano (o uruguayo) de esa galería. Nos saben a alquimia, más bien que a provecho en esa tierra de un germen de especie conocida.

La crítica de Rodó llena de muy interesantes cosas y muy nutrida. La carta de Max Nordau no dejará de haberle favorecido a usted, más ahí en que sé que goza ese publicista de gran predicamento. Aquí tiene mucho público también, pero los intelectuales no le tienen demasiada estima. A mí, personalmente, me gusta poco;

³⁶³ Se refiere a personajes de las novelas de Reyles.

su espíritu rectilíneo, sin matices, seco, ciego, pasa no poco de la estética y su sentido sobrado tosco me atraen muy poco. Le creo un útil agitador.

Tengo gran deseo de escribir de largo acerca de la literatura americana mas antes es preciso que me oriente más, que discuta mis propios pareceres, que me depure acaso de ciertos prejuicios. No quiero verla ni con ojos de español ni con ojos de anti-español.

Sabe cuan de veras aprecia su labor su aftmo.

Miguel de Unamuno

II

2 I 11

Sr. D. Carlos Reyles:

No sé bien porqué, señor y amigo, en la dedicatoria de su libro *La muerte del cisne* dice que lo envía con miedo de herir mis sentimientos. A mí no me hiere más que la mentira, el que escribe lo que no siente, o el que escribe por escribir. Y usted escribe honrada y sinceramente lo que siente y piensa. Qué más da que en esto y en aquello y en lo otro y tal vez en el fondo discrepemos? Ni usted ni yo somos infalibles, y creo que usted y desde luego yo estamos siempre prontos a rectificarnos si es menester y si es justo.

Por lo demás no tanto discrepo de un ideal de vida moderna cuanto de su oposición respecto a los llamados pueblos latinos. Y creo que usted ha visto a estos demasiado a través de los franceses, que están muchísimo más cerca de los alemanes, a pesar de la lengua, que de nosotros los españoles.

Desgraciadamente no se puede aplicar a nosotros mucho que usted atribuye a los latinos. Conoce usted España (no Madrid)? Ha convivido algo con este pueblo?

No son, pues, las doctrinas, son los hechos los que yo impugnaría en su libro. Acaso tenga usted razón –no lo afirmo– al querer que seamos como a usted le parece debemos ser; lo que creo es que no somos como usted nos cree y nada más por hoy. Le desea un año de trabajo y de esperanza

Miguel de Unamuno

Carta de Juan Zorrilla de San Martín a Miguel de Unamuno

III

Montevideo, 21 de Junio/906

Sr. Dn. Miguel de Unamuno.

Mi ilustre amigo:

Leo con creciente avidez su *Vida de Don Quijote*, y me pongo a meditar sobre el núcleo de atracción recóndita que nos vincula a Ud. y a mi espiritualmente, al través de nuestras disidencias fundamentales. Sí, es indudable que esa fuerza existe, es ella la que ha despertado en Ud. su simpatía hacia lo mío, haciendo que mi pensamiento cobre grandes proporciones al difundirse en el suyo amplísimo; es ella la que me hace ver grande su *Vida de Dn. Quijote y Sancho* en que lo veo a Ud. todo entero.

¿Pero dónde está ese núcleo? ¿En qué consiste?

Me permitirá Ud., amigo mío, que no me meta en esas honduras, en esa cueva de Montesinos, llena de pájaros extraños y de visiones del otro mundo; no me siento con las fuerzas del Caballero de la Fe, ni me sostiene la cuerda de Sancho. Esas inmersiones del alma en el alma propia o ajena me causan vértigo, se lo digo sin metáfora, vértigo fisiológico.

Y vamos a lo concreto. Soy tan devoto como Ud. de Don Quijote. Sobre mi mesa de luz tengo dos libros amigos que son mi lectura al acostarme: la *Imitación de Cristo* y *Don Quijote*. Imagínese Ud. el deleite con que habré leído su conferencia heroica. Yo he hecho mentalmente muchas veces ese mismo libro, sin duda alguna, en sentido contrario algunas veces, en idéntico sentido otras, con mucho menos mérito ético y estético siempre, pero con el mismo genio, con el mismo calor de sangre humana, con el mismo espíritu de fe, de esperanza y de caridad.

Y agreguemos un factor más: soy oyente recogido del gran Carlyle³⁶⁴. Veo en Ud. un Carlyle vasco, es decir un Carlyle superior. En Ud. el vasco acabará por absorberse al Carlyle; Don Quijote vencerá a Hamlet. Ya lo ha vencido, me dirá Ud. Perdóneme, no lo creo. Y, sin embargo, son irreconciliables.

¿Qué decirle, *calamo currenti*, de su libro que me pongo a releer? Admirable y único en su punto de vista. La ilusión es completa y llena de verdad metafísica. Alonso Quijano el Bueno, y Cervantes, y Don Quijote, y Unamuno, y Sancho, y Carrasco el bachiller, son todos entes de la misma naturaleza. Y uno se encuentra metido entre todos ellos como uno de tantos. El problema del Tiempo y del Espacio! Las cuevas de Montesinos y las resurrecciones de Altisidora!

Su libro de Ud. es el gran monumento del Centenario de Cervantes. No extraño que no haya sido comprendido inmediatamente: desorienta un poco. Pero ahí queda.

¿Entraré en detalles? Vamos a algunos, entresacados de mis acotaciones.

“Yo sé quien soy” es “Yo sé quien quiero ser”. La lucha de los dos Quijotes, el manchego y el vizcaíno, es grandiosa; y se transforma en conmovedora cuando interviene ese tercer caballero que figura en su libro, ese vizcaíno que con tanta ternura habla de su sangre, de su casta, de su raza, a la que debe todo cuanto es y cuanto vale, de esa casta *que no data* y que sabe bien lo que es.

Hondísima la observación que hace estribar lo heroico de la arenga a los cabreros en haber sido dirigida a los cabreros que no entendían ni jota. “Si queréis mejorar a un hombre –dice Goethe– haréis bien en hacerle creer que ya lo tenéis [en]³⁶⁵ lo que quisierais que fuese”. “Si queréis que el esclavo muestre todas las virtudes del hombre libre, dice Georges, comenzad por darle la libertad”, etc., etc.

Admirable el análisis del amor de Don Quijote hacia Aldonza; es una revelación, es el secreto manifiesto de Carlyle. Esa es el alma de su libro: los doce años de tímido amor concentrado del bueno, del puro de Quijano, los doce años de

³⁶⁴ Carlyle, Thomas (1795-1881) Escritor inglés, cuyo pensamiento –caracterizado por la sobreestimación de los elementos irracionales– recibe influjo del nacionalismo y el romanticismo. De posición política antiliberal, esclavista y militarista. Se oponía al maquinismo, que enfrentaba al culto al pasado. Plasmó sus preocupaciones éticas y religiosas en obras históricas que adquieren la forma de alegatos literarios. En *Los héroes y el culto de los héroes* (1841) postula, con tono profético, que una comunidad de hombres mediocres necesita de un intérprete y un guía. Otras obras, cumbres de la historiografía romántica, son: *La revolución francesa* (1837), *Cromwell* (1845), *Federico II* (1858), en las que interpreta la historia a través de la vida de los héroes y caudillos. (Cfr. González Porto-Bompiani, *Diccionario de autores*, Barcelona, Montaner y Simón, 1963).

³⁶⁵ En la edición de Arturo Sergio Visca figura: “*sin lo que quisierais que fuese*”, pero el sentido común indica necesaria la corrección que establecemos.

ensueño inconsciente, que hicieron de esa alma capaz de tanto amor una polea loca, una palanca con su fuerza y su punto de apoyo, pero casi sin resistencia. Sí, no hay duda: esa, y no otra fue la causa de la feliz locura del querido hidalgo, los libros de caballerías no fueron sino un tratamiento contraindicado. Y ese diagnóstico psicológico, ese gran descubrimiento es suyo. Cervantes no se percató de ello; no vio ese secreto manifiesto.

Conmovedora y llena de inmensa caridad la defensa de la pobre maritornes; esas páginas valen toda la sonata de Kreutzer.

Sí, claro que Don Quijote, sentado en la jaula y con las manos atadas, no era hombre de carne, era hombre de espíritu, o, si Ud. quiere, espíritu de hombre. si no fuera petulancia, yo me acordaría de que fue esa idea que se encendió en mí cuando dije que los soldados se engañaban cuando creyeron que Tabaré no era un espectro sino un hombre de carne y hueso, el indio loco. Y a propósito de *Tabaré*. ¿Ha advertido Ud. cómo coincido casi literalmente con Ud. en la ligera nota que pongo en mi Índice Alfabético al explicar el vocablo Tabaré?

Pero no he de transcribir a Ud. en esta carta todas las anotaciones marginales que he puesto en su libro. ¡Cuántas cosas le diría si habláramos con el libro en la mano, durante algunas horas! No puedo resistir, sin embargo, a la tentación de transcribirle la siguiente nota que encuentro al hojear la obra para escribir a Ud. Es verdad. Ese grave eclesiástico que así reprende a Don Quijote inspira estos comentarios; pero si como se le considera con relación al andante caballero se le considera con relación a los estúpidos señores que lo toman de hazmerreír, ¿no es verdad que hay en él cierta dignidad, cierta superioridad, cuando reprende también a los duques, y se retira de la mesa para no sancionar con su presencia sus crueles e irrespetuosas chocarrerías? ¿No es verdad que hay ahí un buen ejemplo para los eclesiásticos cortesanos?

Lleguemos a las más heroicas de sus meditaciones de Ud., a las que sugiere el épico episodio de Roque Guinart. Ya sabe Ud. que no estoy conforme con sus doctrinas sobre la eficacia redentora de la simple pena de vivir; yo no puedo confundir tampoco la firme esperanza del perdón con la seguridad absoluta de pedirlo y obtenerlo; la presunción es también, como la desesperación, un pecado contra la esperanza. Ud. mismo, por otra parte, proclama el infierno, el eterno fuego, al hablarnos del *el eterno olvido de Dios*. ¡Que nos olvida Dios! Si, dice Ud. bien: eso es precisamente el infierno, y eso es fuego esencial si reconocemos que disgrega

con supremo dolor inevitable, lo que por naturaleza debe estar unido. Tampoco estoy conforme con que sean *sólo* las intenciones, y no los deberes, las que nos estraguen el alma. El matar no es malo por el daño que recibe el muerto, el fornicar no es malo por el que recibe la fornicada; es verdad; pero la fornicación engendra fornicación y el crimen engendra crimen. Lo dice el mismo Roque: un abismo llama a otro, y un pecado a otro pecado. Y esas consecuencias morales tienen que tenerse en cuenta para apreciar la maldad y aun la malicia de un acto humano.

Y sin embargo de estas disidencias y tantas otras ¡cuánta fraternidad entre su espíritu y el mío, mi querido amigo ¡Cuánta piedad, cuán intensa caridad veo brotar, como un divino efluvio de esas sus angustiosas y conmovedoras meditaciones!

Sí, es verdad; nuestros gauchos llaman *desgracia* a cometer un homicidio. ¡Pobres gauchos! Oiga Ud. un caso histórico e inédito. Si yo estuviera aún en situación de meterme en la cueva de Montesinos de mi alma, haría de ese episodio mi poema hermano y continuador de *Tabaré*. Haga Ud. con él el suyo, pues su alma vibra. En medio de la noche y de la tempestad, un gaucho a caballo golpea la puerta de un cura de un pueblo de mi tierra; le pide que lo acompañe a auxiliar a un moribundo; el cura monta a caballo y sigue a aquel hombre; van a la luz de los relámpagos; cae la lluvia; atraviesan las colinas; penetran, por fin, en el bosque. Hay allí un hombre debajo de un árbol, de un espinillo, de un ceibo. El gaucho mira el cadáver; se arrodilla a su lado y reza; se levanta, mete la mano en su cinto de cuero, saca un peso y se lo entrega al cura. Tome, Padre, para que le diga una misa... Y el pobre asesino ¿es ese un asesino? vuelve a montar a caballo, y se aleja con la cabeza sobre el pecho... Su silueta se proyecta sobre los relámpagos, se sumerge en la oscuridad... ¡en la oscuridad!

Compare Ud. esa escena con la espantosa de Hamlet cuando se resiste a matar a Claudio en el momento en que éste está rezando, y *porque está rezando*.

Y la justicia humana llamará asesino al pobre gaucho matador.

Tiene Ud. razón, mi misericordioso amigo: existe un remordimiento social desparramado entre las unidades que forman el conjunto; es preciso que la sociedad lo sienta con energía, que sufra de sus mordeduras, que se golpee el pecho y se vista de cilicio por las culpas de los Roque Guinart catalanes o gauchos. No sé si será necesario para ello que Sancho le ponga la rodilla sobre el pecho y que vuelva contra ella la jáquima con que desuelle los árboles: no sé si será ese el medio más conducente a hacer el examen de conciencia y llamarla a contrición perfecta; pero es

indudable que eso vendrá inevitablemente, si el remordimiento social no reencarna a Don Quijote. Y eso, fíjese Ud. bien, eso es lo que Ud. se propone en su libro, mas aun que el llagar el corazón de sus lectores individualmente y hacerlos vivir en anhelante zozobra.

En fin, mi ilustre amigo; ya hemos conversado un buen rato, y me parece que me queda todo por decirle. Me siento más amigo suyo después de nuestra cordial conversación.

Y cierro esta carta a medio escribir con un abrazo.

Juan Zorrilla de San Martín

Espero ansioso su prometido libro de poesías.

Apuntes inéditos de un curso de José Enrique Rodó

Se transcribe en adelante los apuntes de clase tomados por Hipólito M. Barbagelata de un curso dictado por José Enrique Rodó hacia el Novecientos. Este material, que también se encontraba inédito, se encuentra depositado en Archivo Literario del Instituto de Letras de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República (Sadil). Se trata de un conjunto de folios manuscritos, y numerados, desde la página 154 a la 168. Se moderniza la ortografía, de acuerdo con las normas que establece la Academia de la Lengua, y se incorpora, entre corchetes, pausas intermedias para facilitar la lectura del texto. Asimismo, se corrige algunas erratas o, mejor, errores del copista, como por ejemplo “Perciles” en lugar del correcto “Persiles”.

[Sobre Cervantes]

Cervantes. Es la personificación más completa de la literatura española de su tiempo y por esto estudiaremos como hemos hecho con el Dante:

- 1º. Carácter de la época y medio en que actuó.
- 2º. Su vida.
- 3º. Su labor literaria y en especial su inmortal obra: el Quijote.

Carácter de la época. Este estudio nos servirá no sólo para comprender a Cervantes, sino que también nos será necesario para estudiar a Calderón que, con los demás autores dramáticos españoles, es la personificación, el símbolo de la vida y sentimientos de la España en los siglos XVI y XVII. Si además tenemos en cuenta que Cervantes contribuyó a formar y a fijar la lengua española, lengua que nos sirve para expresarnos, veremos que la importancia del estudio de Cervantes contribuyó a formar y a fijar la lengua española, lengua que nos sirve para expresarnos, veremos que la importancia del estudio de Cervantes se acrecienta. Entrando en materia, diremos que existe la más completa oposición entre el aspecto que nos presenta la Italia del Dante y el que encontramos en la España de Cervantes: aquella, conjunto informe de estados independientes es el ejemplo más acabado de la anarquía; ésta representa, por el contrario, la unidad férrea y poderosa. Los odios y las rivalidades

despedazan a aquella, una calle es un teatro, un barrio la morada de principios antagónicos, mientras que España vive con un solo pensamiento, posee una sola idea. España, el modelo perfecto de la unidad y así como Italia en el siglo XIII estaba asentada sobre cimientos de arena, España en el siglo XVI se afirma en base de granito.

Además España marchaba a la vanguardia de las naciones europeas por el camino de la civilización: la unión de Castilla y Aragón, el descubrimiento de América y su conquista, las guerras de Italia, habían hecho de España la dominadora del mundo y como veremos esta superioridad la poseía no sólo materialmente sino intelectualmente. La unidad de España y su poderío débese, ante todo, a la inspiración de un sólo sentimiento, el fervor de la fe, la idea religiosa. Por él combaten ocho siglos contra los moros y los vencen, él los impele a expulsar la llamada Reforma, por él España se convierte en soldado y campeón del catolicismo, él finalmente es la causa de su caída. Al lado de este sentimiento poderoso que llevaba sus ejércitos a América, sus escuadras a Inglaterra y sus generales a Holanda, junto a esta fe católica, a este fervor religioso, encontramos como sentimiento secundario el sentimiento monárquico, la adhesión del rey, la creencia en su carácter sagrado. Este sentimiento no llegó al servilismo repugnante, ni violó los dominios del honor que es característico de aquella sociedad viril. Como prueba de la importancia de este sentimiento diremos que tres son las divisiones que se hacen del teatro calderoniano cuando se le considera según los sentimientos que expresa y que estos tres sentimientos que expresa y que estos tres sentimientos son: religioso, monárquico y del honor.

El carácter de este sentimiento se nota claramente en la obra de Calderón titulada *El Alcalde de Zalamea*, donde está expresado en estos cuatro versos famosos: “*Al rey la hacienda y la vida/ Se ha de dar, pero el honor/ Es patrimonio del alma,/ y el alma sólo es de Dios*”.

En resumen, diremos que España era una nación fanática, brava, pundonorosa, caballeresca, pródiga de sangre y de dinero en aras de sus ideales, que sucumbió por querer, resistir el empuje del espíritu cuando este deseó independizarse del absolutismo religioso. Dijimos, hace un momento, que España tenía la supremacía intelectual sobre las otras naciones de la época, y en efecto el papel que ahora desempeña Francia era el que representaba ella. Si hoy el francés es el idioma oficial[,] en aquella época era el español y hablarlo con corrección era símbolo de

elegancia y de buen gusto. No podemos formarnos una idea de lo que era la España, fijándonos en el estado de postración y decadencia que hoy nos presenta. Ella no sólo era la maestra en las artes y literaturas, sino que daba leyes en las ciencias y así veremos que en Filosofía, Luis [...] ³⁶⁶ se anticipó a Descartes; en las Ciencias Naturales otro español [,] Correa[,] se anticipó a Herrera y en sus descubrimientos sobre la circulación de la sangre y Gómez [...] enunció principios que luego se hicieron universales en las ciencias. En cuanto a la literatura [,] había llegado a un nivel elevado, pues además de Garcilaso, Herrera, Granada y Fray Luis de León, tenía en su literatura escritores místicos y novelistas picarescos.

Vida de Cervantes. Los datos que tenemos sobre la vida de este insigne literato no son ni abundantes, ni claros, ni precisos. La incuria española hizo que hasta fines del siglo XVIII no hubiera una biografía de Cervantes.

Fue necesario que un extranjero, el inglés Lord Cortet (sic), encargara a Gregorio Mayans³⁶⁷ la primera biografía del Manco de Lepanto. En esta época había transcurrido siglo y medio y por esto los datos que encontró Mayans fueron muy deficientes y hay en la vida del autor estudiado muchos puntos oscuros. Sin embargo, sábase con seguridad que nació en Alcalá de Henares (pueblo de Castilla) en la segunda mitad del siglo XVI, que sus estudios fueron vagos y no estuvieron a la altura de portentoso talento; que fue un hombre de pensamiento y de acción, igual que Garcilaso luchó en Lepanto (sic) donde perdió su brazo izquierdo, estuvo cautivo en Argel, fue más adelante rescatado, sirvió de blanco a la miseria que se ensañó en él y fue su víctima a tal punto que su inmortal obra fue escrita en una cárcel y aun cuando no sabemos con seguridad la causa de esta prisión, fue indudablemente injusta. Los hombres inmortales no le concedieron la protección que merecía su talento. Lope de Vega lo criticó, y bajo el nombre de Avellaneda publicó un émulo suyo, que se cree sea Fray Luis de Aliaga, una pretendida continuación del Quijote en la cual abundan las injurias a Cervantes; la desgracia persiguió a Cervantes aun después de muerto, pues enterrado en el cementerio de un convento sus restos fueron

³⁶⁶ Espacio en blanco que revela la vacilación o, mejor, la incomprensión del estudiante del nombre citado por su profesor.

³⁶⁷ Se refiere a la introducción a la edición inglesa de 1738, que el aristócrata inglés Lord Carteret encargó al valenciano Gregorio Mayans y Siscar, entonces bibliotecario real de España. La “Vida de Miguel de Cervantes Saavedra” no era sólo una biografía, sino el estudio más serio estudio hecho hasta entonces de la obra de Cervantes, especialmente del *Quijote*, y marcó la línea de la crítica cervantina por más un siglo (Close, 2005: 38).

confundidos con los demás al trasladarse a otro lugar y de este modo la posteridad no pudo tributar a sus huesos el homenaje que mereció su poseedor. La posteridad reconocida tributa el homenaje merecido y “España, tardía siempre en premiar el ingenio de sus hijos, le ha elevado un monumento, honor que según creemos no ha alcanzado ningún otro escritor español”.

En Argel sufrió un largo y duro cautiverio, durante el cual hizo muchas y muy atrevidas tentativas de evasión, fue rescatado por los frailes mercenarios³⁶⁸, sirvió como soldado en Portugal y en la escuadra del almirante Santa Cruz en su expedición a las Azores.

Labor literaria. Además de la inmortal novela conocida en todo el mundo que se titula *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, hizo Cervantes varias otras novelas. Entre ellas citaremos *Galatea* (sic), novela pastoril que según casi todos los críticos ocupa el último lugar entre las obras de este autor en orden de su perfección artística. Novela es también la obra de su vejez *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, obra que según su autor llegaría al extremo de bondad posible, juicio que la posteridad no ha confirmado, pues aunque ha notado en ella corrección de lenguaje, estilo acabado, inventiva y fuerza creadora, ha encontrado también lujo de aventuras que entorpecen la acción principal, falta de verdad y otros defectos que amenguan su mérito. Ocupan el segundo en cuanto al mérito literario sus *Novelas ejemplares* [,] una de las cuales *El curioso impertinente* [,] fue colocada en la primera parte del Quijote para tantear el gusto del público. Estas obras (doce), sin contar las que están en el Quijote, versan sobre costumbres de las clases bajas y son[,] después del Quijote[,] lo más duradero de la labor literaria del Manco de Lepanto. En estas obras desplegó con feliz éxito las galas de su privilegiado ingenio, brillando por la inventiva, la gracia y gallardía del estilo y del lenguaje. Traza caracteres ridículos, describe costumbres extravagantes, cuenta travesuras, dialoga chiste y socarronería (sic) y todo se anima, todo adquiere movimiento y viveza; en vano se querrá contener la vida, él la hará estallar. Este era su elemento, el arma privativa de su poder intelectual. Aventajan al Quijote en la corrección del lenguaje; por la moralidad que encierra[n] y por lo bien sentida que está debe considerarse como una de las más interesantes *El curioso impertinente*[,] de la cual Emilio

³⁶⁸ El dato figura así en el original, sin duda, por error del estudiante. Debió decir, en realidad, “trinitarios”.

Charles ha dicho: “*El hombre tal como lo representa Pascal; el ser que se agita en la tierra y huye de sí mismo; el espíritu inconstante, curioso a quien no satisface condición alguna; el alma errante que se haya inquieta en el reposo y miserable en la felicidad, todo esto está personificado en Anselmo que pide al mundo más de lo que este le puede dar... Preciso es reconocer aquí la huella de su ingenio, la observación superior y nueva, la sagacidad instructiva, la atención penetrante aplicada a los estudios morales*”.

Cultivó Cervantes además de la novela, la comedia y la poesía lírica. No alcanzó en estas el nivel eminente a que llegó la novela, no obstante su inclinación. *Viaje al Parnaso* y *Los celos* son sus mejores obras poéticas.

Quijote. El propósito está declarado por el mismo Cervantes que al final de la obra dice: “*No ha sido otro mi deseo que poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballería*”. En efecto, la literatura caballerescas había perdido su razón de ser, habiendo pasado la época cuyo fruto y símbolo era. Necesaria era una literatura nueva que se ajustase a las costumbres nuevas pero[,] como no obstante esto[,] el público seguía leyendo las obras caballerescas, Cervantes se propuso criticarlas ridiculizando las aventuras e imitando en esto a Ariosto que en *Orlando furioso* hizo lo mismo con la caballería de su patria. El mayor mérito y gloria de Cervantes estriban en que tiene mayor genio que Ariosto y usa un procedimiento distinto al que este autor siguió.

Argumento. El protagonista de esta novela es un hidalgo que a fuerza de leer obras sobre caballería pierde el juicio y llega a creerse él mismo caballero andante. Con estas ideas se prepara para salir a sus campañas, decidido a “*desfacer entuertos*” y a reparar injusticias. Este hidalgo se llama Don Quijote y es natural de un pueblo de la Mancha. Al lado de Don Quijote coloca Cervantes a un labrador vulgar y grosero, de carácter positivo y sensual, llamado Sancho Panza. Como todo caballero andante necesita escudero, Don Quijote imitando también en esto a aquellos da a Sancho este puesto. Creados estos dos caracteres está hallado el argumento y trama de la obra: la oposición entre el carácter idealista y generoso de Don Quijote y el por el contrario positivo, grosero y sensual de Sancho constituye como veremos el mérito e interés de la obra. Don Quijote decidido en su propósito, descuelga la armadura de sus bisabuelos, monta en su más flaco rocín; su compañero sobre su asno y lánzase a

recorrer el mundo en busca de aventuras y como el amor platónico o espiritual era característico en los caballeros feudales, cuyas costumbres quiere imitar Don Quijote, fíngese perdidamente enamorado de una vulgar labradora que había conocido en sus mocedades (sic), la idealiza, la considera como princesa y le da el pomposo nombre de Dulcinea del Toboso.

Lo que se nota principalmente en Don Quijote es el contraste entre la realidad y las ilusiones que se forja y esto lo veremos claramente con sólo enunciar varios ejemplos: encuentra Don Quijote una taberna y se le figura ser un castillo donde ha de recibir el título de caballero andante; para él un rebaño de carneros es un ejército al cual quiere derrotar para ayudar al ejército amigo; unos molinos de viento son gigantes, sus aspas brazos poderosos, y el moverse señal de desafío, etcétera.

Vemos pues, que la realidad se encuentra deformada, alterada en el espíritu desequilibrado de Don Quijote, como veremos también el contraste entre el espíritu quijotesco y el sanchesco. Es lo más importante de la obra y las páginas más interesantes son las que relatan conversaciones entre Don Quijote y su escudero. El interés de la obra lejos de disminuir en su curso va en aumento[,] hasta que Don Quijote vencido y maltrecho reconoce su locura y muere arrepentido de las obras disparatadas a que dio fe. Este es el argumento del Quijote.

Género literario y estilo del Quijote. Ha querido darse al Quijote el carácter de epopeya pero es una novela. El estilo se adapta a la expresión de todos los sentimientos, sirve para expresar admirablemente acontecimientos trágicos y cómicos, el sentimiento de la naturaleza y el del amor. Es casi sin ningún género de dudas la apología de la edad de oro, uno de los pasajes de estilo más sublime; sobre todo existe en el Quijote un mérito de carácter superior, un mérito al cual debe[,] como veremos[,] su carácter de inmortalidad y este mérito consiste en la personificación de las dos tendencias que, desde que el mundo es tal, se ha encontrado en todos los pueblos, en todos los tiempos, y en todas las edades. Por este simbolismo adquiere el Quijote nuevo interés al transcurrir el tiempo y por él será leído mientras haya admiradores de las bellezas literarias.

Carácter simbólico del Quijote. Al estudiar el Quijote encontramos muchos méritos y entre ellos la belleza del estilo, el perfecto estudio de los caracteres, las descripciones de la naturaleza... Pero estos méritos son insuficientes para explicarnos

la fama del Quijote, que es entre las obras humanas la que ha sido traducida a mayor número de idiomas y la que ha sido impresa mayor número de veces. Sólo la Biblia ha aventajado en esto al Quijote. Esta reputación no puede explicarse por los méritos señalados, es necesario admitir la existencia de un profundo significado, de una sana enseñanza que brotando de sus páginas nos expliquen satisfactoriamente su inmortalidad.

En efecto, el Quijote es el símbolo de dos tendencias antagónicas y universales de la naturaleza humana. Precisemos esas tendencias y veamos cómo están en el simbolismo de la obra que estudiamos. Estas tendencias opuestas que comparten siempre la posesión del espíritu humano predominando a veces la una y otras veces la otra, son: la primera, la tendencia generosa, desinteresada, la que nos impele a perseguir un ideal, a prestar servicios a nuestros semejantes, en una palabra el altruismo[;] la segunda, la tendencia interesada, la que nos hace buscar la prosperidad material, el lucro, y para decirlo con una sola dicción el egoísmo.

Por esto cuando se ha dicho que la humanidad es un conjunto de ángel y de bestia no se ha enunciado solamente una frase ingeniosa [,] sino que se ha expresado una verdad bien confirmada. Nos elevamos a la categoría de los ángeles y descendemos a las de las bestias según sigamos exclusivamente a una o a otra tendencia. Estas tendencias existen [,] como hemos dicho[,] en todo pueblo, época y edad, en todas las civilizaciones. Jesús, Sócrates, Colón, Giordano Bruno, Francisco de Asís, Washington, Bolívar, etcétera, son ejemplos de las tendencias altruistas.

Heliogábalo, Epicuro, los tiranos y los déspotas, son ejemplos de la egoísta. La primera la encontramos en el héroe que da su vida por la libertad, en el mártir que se sacrifica por sus ideales, en el poeta y en el pensador, en el viajero o el explorador que afronta todos los peligros y dificultades para enriquecer las ciencias. La segunda predomina en el hombre sensual que sólo busca sus placeres, en el mercader que trabaja para el lucro, en el sibarita, en el hombre interesado o egoísta. Estas dos tendencias no son patrimonio de una sola época, se encuentran mezcladas en todos los tiempos y por esto ningún pueblo es un conjunto de ángeles ni una reunión de bestias, si no que es una mezcla de individuos que representan las dos tendencias. Después de haber precisado ambas tendencias, veamos cómo están las dos en el Quijote. Los dos personajes encarnan y personifican las dos tendencias. Don Quijote representante de la tendencia ideal, la generosa, la altruista. Sancho, por el contrario, encarna la tendencia egoísta, utilitaria, interesada. El primero realiza sus proezas

guiado por un fin generoso, cual es el amparar a los débiles, socorrer a los necesitados, *desfacer entuertos* y reparar injusticias; el segundo va acompañando a su amo guiado por el lucro material, pues Don Quijote le ha ofrecido el gobierno de una ínsula. Ahora debemos vencer una dificultad que se nos presenta. En efecto, leyendo esta obra nos encontramos con el Caballero de la Triste Figura, vencido y abrumado por los contratiempos y por mucho que simpaticemos con sus fines no podemos dejar de reconocer en él a un loco, a un maniático, por lo absurdo de las aventuras que se propone. A primera vista parece que Cervantes ridiculizando a Don Quijote, encarnación de la tendencia idealista, se burla de esta tendencia y burlándose de la generosidad aconseja la tendencia egoísta e interesada. En este caso encerraría el Quijote un contenido moral inferior y la humanidad hubiera perdido sus sentimientos morales al aplaudir y dar inmortalidad a una obra que aconsejase lo egoísta y desechase lo generoso como ridículo y quimérico. Por suerte los hechos no pasan así: Don Quijote representa la tendencia ideal pero viciándola, exagerándola, caricaturizándola; representa el idealismo falso y desencaminado. Lanzarse con intrepidez y con medios adecuados a la realización de una idea generosa es seguir la tendencia idealista pura, hacer lo mismo con medios inadecuados o insuficientes es obrar según el idealismo falso, extraviado. Quien disponiendo de medios mezquinos se aventura a realizar un proyecto magno, o es un héroe, es un loco, un insensato. Para darnos cuenta de lo que es el idealismo verdadero y el extraviado, pongamos un ejemplo. Supongamos que mañana nos proponemos hacer con fines científicos un viaje al Polo y ponemos en condiciones serias, conseguimos un barco adecuado, útiles aparentes y buena dirección náutica; si hacemos un viaje en estas condiciones merecemos bien de la humanidad y si perecemos llegaremos a la categoría de mártires de la ciencia. Si por el contrario para ir al Polo conseguimos un barco averiado y no llevamos personas aptas que nos guíen, en vez de héroes seremos locos. En el primer caso [,] representamos el idealismo verdadero; en el segundo[,] el idealismo falso, que es aquel que no tiene en cuenta las condiciones de la realidad. Diremos, pues, que el Quijote indica un contraste entre el idealismo falso y la tendencia egoísta, dos extremos viciosos que conciliados no darían un hombre moral; lo ideal sin dejar de vista lo real, el hombre que mirando al cielo no pierde de vista la tierra. Consideradas así las cosas el Quijote lejos de ser una burla a la tendencia ideal[,] está impregnado de una sana filosofía. Nos aconseja buscar y tener la

generosidad, el idealismo de Don Quijote, unidos al buen sentido práctico de Sancho, sin la insensatez de aquel ni la grosería de este.

Teoría de Taine. Este crítico francés formuló una teoría que nos explica el éxito del Quijote. Dice Taine: *“el crítico que desea clasificar las obras literarias debe fijarse en lo que hace el naturalista al clasificar los seres que estudia[,] y así como aquel despreciando los caracteres accesorios fija su atención en los permanentes, el crítico imitándolo debe hacer lo mismo al clasificar las obras literarias. Verá así que podrá hacer tres grupos distintos. Pertenecen al primero aquellas obras que expresando sentimientos e ideas de un momento y siendo resultado de la moda o el capricho de un autor, duran el mismo tiempo que subsisten esas causas, es decir, un instante. En el segundo pondrá aquellas que duran algo más, aquellas que poniendo ideas y sentimientos de una época, por ejemplo, un siglo o cierto período histórico, acaban al terminar esta época. Finalmente hará un tercer grupo en el cual colocará las obras que pertenecen a un orden superior, las que expresando sentimientos inherentes a la naturaleza humana, sólo desaparecerán cuando se modifique el modo de ser de esa misma naturaleza”*. En este grupo debemos colocar al Quijote por las consideraciones anteriormente expuestas y por lo tanto diremos que esta es una obra inmortal, destinada a ser leída siempre por los hombres de todos los pueblos y edades. El propósito de esta obra es caracterizar la lectura caballerescas y esta es la expresión del modo de sentir y de pensar de los caballeros de la Edad Media. El Quijote implica una sátira al ideal de aquella época. En aquella época los caballeros andantes prestaban importantes servicios a la humanidad, pues no teniendo el rey autoridad suficiente, eran ellos los encargados de mantener el orden y la paz. Por otra parte, reaccionando contra la idea que sobre el amor tenían los antiguos lo hicieron menos sensual y lo armonizaron con las ideas del cristianismo. Pero la caballería andante perdió su razón de ser cuando la autoridad pudo mantener el orden y el sentimiento de amor se modificó, pues armonizándose con la naturaleza dejó de ser tan espiritual.

El Quijote es, pues, una protesta del Renacimiento contra la Edad Media, una burla de una época a otra. En el Quijote notamos dos sentimientos: uno universal y otro histórico. Se ha pretendido encontrar en el Quijote otro simbolismo, diciendo que Cervantes quiso ridiculizar a Carlos V. Esto es absurdo, pues Cervantes[,] hijo

de la España del siglo XVI, en la cual existía arraigado el sentimiento que seguía las banderas de Carlos V no podía burlarse y ridiculizar a su rey.

Un texto no recogido de Rodó

Este brevísimo texto de Rodó que aquí se presenta fue publicado en 1906, en un periódico de poca notoriedad, *El español. Periódico de viaje. Reflector de los españoles en América*, órgano de expresión de un sector de la colectividad española en Montevideo. Hasta donde sabemos, no ha sido recogido en las ediciones de su obra. Evidentemente, la nota no viene a agregar nada nuevo ni revelador. En todo caso, puede interesar como documento a quienes aspiran a ver reunida la “obra total”, aspiración tal vez imposible, y para añadir una pieza más a una idea clave de Rodó, resumida en el título, “La tradición y la raza”, reivindicando la necesidad de la fidelidad a los orígenes y el peligro del injerto foráneo para el progreso y felicidad de las naciones.

La tradición y la raza³⁶⁹

El sentimiento de la raza radica tan en lo hondo y esencial de la naturaleza humana, como el sentimiento de la nacionalidad. Para conciliarse con la liberalidad humanitaria que abraza a la especie entera en una sola idea y un solo objeto de amor, ambos sentimientos han de ser expansivos y amplios; pero el humanitarismo sería sólo desorden e indiferencia y confusión si la pluralidad no se redujese en él a una armonía fecunda, por la virtud y el imperio de aquellos dos afectos inmortales. Todos los hombres dignos caben, como ciudadanos, bajo la bandera de una grande y generosa patria; pero a condición de adaptarse a sus costumbres, a sus instituciones, a sus leyes, a la fuerza asimiladora de ese magno organismo colectivo. Todas las razas de la tierra deben aportar su sangre y sus

³⁶⁹ Rodó, José Enrique, “La tradición y la raza”, en *El español. Periódico de viaje. Reflector de los españoles en América*, Montevideo, Año III, N° 14, 31 de mayo de 1906: 12.

energías y sus nobles emulaciones, para la formación del bronce humano en que será fundida la estatua de la futura América; pero la fuerza que discipline y concierte esos mil elementos concurrentes, la nota fundamental de la armonía, el principio plasmante de la asimilación, han de ser los de la raza de origen, persistiendo en espíritu a pesar de todas las transformaciones o ampliaciones que la reformen y mejoren a través de los tiempos.

Si la entidad de la raza naufragara; si la continuidad de las generaciones, en la moral, desapareciera; si la conquista pacífica verificada paulatinamente por una raza extraña, más próspera y poderosa, impusiera al cabo del tiempo, su carácter, sus costumbres, su religión, su idioma, su tipo peculiar de civilización, vano sería que la personalidad política de estos pueblos persistiera aparentemente, con su independencia y con su nombre: la verdadera personalidad colectiva, el verdadero ser propio, habrían desaparecido, como en el sonámbulo a quien el hipnotizador impone a voluntad una segunda alma, superficial y ficticia. El pueblo que cae materialmente, pero mantiene vivos su conciencia nacional y el sentimiento de su raza, no muere, para siempre: vive para el provenir; y vive, nunca esclavo del todo; porque la última y sagrada libertad de su pensamiento y de su corazón no le será arrebatada ni por todas las represiones de la fuerza ni por todas las iras de los tiranos. Pero el pueblo que es conquistado en su ser íntimo, ganado en el corazón, enervado en la esencia de su personalidad, ese es pueblo irremisiblemente muerto, muerto sin honor y sin gloria, aun cuando sobre la faz de la tierra sigan flameando los colores de su pabellón, y continúen marcándose en el mapa político las líneas de sus fronteras.

No se reniega impunemente de la tradición. El grande extravío y la gran calamidad de nuestros pueblos consisten en que la solución de sus destinos ha sido planteada, por generaciones más generosas y heroicas que sabias y reflexivas, entre estos dos extremos, igualmente fatales: la adhesión –por los partidos conservadores– sin discernimiento ni crítica, al legado estrecho de la tradición colonial, a la vetustez y al estancamiento; y la imitación inconsulta de lo exótico, de lo a menudo inadaptable, por los partidos liberales, que, maravillados con las superioridades y los triunfos que otros pueblos han alcanzado siguiendo la vía de su desenvolvimiento propio, no han comprendido que copiar leyes y procedimientos no es adquirir costumbres; que toda reforma, todo progreso, toda libertad, han de adaptarse al ambiente y connaturalizarse con la índole de la sociedad, tal como la

tradición y el medio la determinan; que, si es sabio el labrador que ensaya pacientemente nuevos cultivos y prueba mejorar los que ya ha usufructuado, es vano y necio aquel otro que emplea su heredad y sus fuerzas en plantar simientes venidas de extraños climas, sin conocer las condiciones de su logro, librando así a una esperanza quimérica su porvenir y el sustento de sus hijos.

José Enrique Rodó

Don Quijote en Sudamérica

Carlos Bosque

Si se ha de creer lo que dicen unos antiguos papeles llegados a nuestro poder, el primer ejemplar de la célebre obra de Miguel de Cervantes, produjo en las márgenes del Río de la Plata los más terribles efectos. Fué causa de que quedara "biuda", como en las crónicas de la época se escribe, la muy donosa señora doña Leonor Cervantes de Bracamonte, porque el muy alto señor de Bracamonte prefirió desaparecer del mundo de los vivos a seguir sufriendo los sofocones que le daba diariamente su consorte.

Orgullosa hasta aquel momento del sonoro apellido de su esposo, tan pronto como en el barco de Juan Carlos llegó allá por los años de 1612, la "copia primera", como en los papeles a que he aludido se la llama, del inmortal Don Quijote de la Mancha; sea o no con motivo, empezó la buena señora a contar a todos los porteños que el Miguel de Cervantes, autor del libro, era primo suyo, pues procedía ella de aquellos Lioneles de Cervantes que allá por los años de 1540, pasaron a Nueva España, no por ser ningún gran sabio el medio sordo oidor, sino por contar con siete incansables hijas, las que podían servir en Indias como soberbios ejemplares para la propagaron de la estirpe.

Desde el día en que Juan Carlos llegó acá con su libro y lo mentó como lo más divertido que podía encontrarse para matar la modorra del viaje, y la buena doña Leonor se enteró de tal novedad, el nombre del señor de Bracamonte se vio en el "index" de su esposa y lo primero que hizo su consorte fué suprimir de su linaje todo lo que pudiera menguar el reflejo de la cervantesca gloria.

Compró a Juan Carlos el ejemplar de "El Ingenioso Hidalgo" y se entregó, dale que le darás, a su lectura, tratando de encontrar lo que el libro tiene y de muy distintas layas, según quien lo lea, y dale a copiar primero y escribir después, metiéndose a literata y docta una pobre señora que era la primera en toda Trinidad de los Buenos Aires para hacer el más exquisito codoñate.

Murióse de puro despreciado el señor de Bracamonte y lo enterraron, solemnemente, llevándole de su domicilio a la iglesia parroquial en una escalera de mano cubierta con un cuero de vaca. Le dejaron dormir el sueño eterno bajo tierra, cubierto por una especie de lápida hecha de cal, arena, ripio y cascotes de ladrillo,

del horno del brasileño Alvarez, pues las muchas goteras del tejado del templo no ofrecían ni la menor seguridad de que el difunto no se mojase.

Se limpió la "biuda" el negruzco barro del brial, secó al fuego las medias de lana, restregó los zapatos de cordobán, y sin dirigir una sola mirada a la rueca, que cubierta de telaraña se aburría en lo más alto del estrado, se engolfó en su lectura favorita, soñando con meterse a escritora y sintiéndose feliz por no tener ya que perder ni un minuto de su preciosa existencia en remendar la ropa del señor de Bracamonte.

Al domicilio de doña Leonor tenía que ir el que deseara conocer aquel primor de libro, y ella era la comentadora de sus pasajes más sabrosos. Era cosa de chuparse los dedos de gusto el oírle hablar del autor de tan estupenda obra, o de su primo, como orgullosa lo llamaba.

Leía muy atentamente el aludido libro el señor, el capitán don Bernardino de León, una asoleada tarde de invierno, y tomaba mate yo, mientras buscaban mis ojos los de la hermosa viuda, que en todo, menos en mí, pensaba. Doña Leonor metía y sacaba del negro tintero de plomo la larga y blanca pluma de ganso, con la que trazaba en un papel "de barbas", letras que, supongo, formarían las palabras de los párrafos soberbios de un libro, como el de "su primo Miguel", que estaba sacando de su cacumen nuestra paisana.

Presente se hallaba también el viejo capitán don Alfonso Abad, con sus sesenta auestas, pero erguido y fuerte aún, como si nos quisiera demostrar que los fundadores de la ciudad de Salta habían sabido conservar incólumes la robustez y la juventud, por virtud de las aguas del espumoso río Mojotoro.

Soltó de improvisto el que leía la más estruendosa carcajada, y la viuda, el salteño y yo inquirimos la causa de su risa.

—Ríome, mis señores, ríome de la aventura en la que el ingenioso hidalgo topa con los ejércitos de carneros que toma, en su quimera, por aguerridas falanges de soldados, y me parece estar viendo a los que con mi señor el licenciado Lerma, salieron de San Miguel de Tucumán, el año de gracia de mil quinientos ochenta y dos, para ir a poblar Salta. Por lo fieros y lanudos, en nada, ¡vive Dios!, desmereció el ejército de que el bravo capitán Abad formaba parte, del pacífico rebaño tan fieramente alanceado por el iluso caballero andante.

Torció el gesto el veterano salteño. Cuántas y cuántas veces, al amor de la lumbre, en las largas noches de invierno nos había referido su excursión de Tucumán

a Salta, para esta villa, descanso y presidio para el tráfico con el Perú, punto principal para la defensa y resguardo de estas provincias. Nos había hablado de los peligros afrontados con el más sereno ánimo, de las peleas con los indios. Había contado cómo, a éste quiero a éste no quiero, mató, lanza en ristre, y tal como se atraviesa a una langosta, a más de cien cobrizos paladines.

—Creo, mi señor capitán Abad, que alguien llevó a ese Miguel de Cervantes el soplo de lo que por ahí sucedía, puesto que tan pintiparadamente describe las pjaras mansas, taladoras, mugidoras y hasta gruñidoras, con que hemos conquistado estas Indias, y que lo que dice don Quijote tiene su origen en el sol indio que hace ver como heroico, grande, caballeresco, lo que su merced y este cura y todos los que en estas Américas hemos peleado sabemos que sólo fueron viajes de arrieros, emigraciones de pastores, arreadas de porquerizos. Antes el látigo que el mandoble, más bien la pica contra el buey remolón que la lanza contra el indígena brioso, hemos ido esgrimiendo, por cierto.

—¡La lengua tenga su merced, y no de tal guisa ofenda la memoria de los que agrandamos estos reinos—exclamó, poniéndose en pie, con algún trabajo por cierto, el sesentón hidalgo. — Hónrome, como aquel ilustre antecesor Abad, de poder repetir ahora:

Por necesidad batallo,
y una vez puesto en la silla
se va ensanchando Castilla
delante de mi caballo!

Y cayó en el recio sillón de vaqueta el pobre viejo, mientras sus apagados ojos recobraban un instante toda la energía de sus años juveniles.

—¿Podría su merced decirnos de qué convento fué abad ese poeta antecesor suyo?—inquirió la viuda.

Hasta el rabioso salteño se tuvo que pegar fiero mordisco en el labio inferior, para no soltar el trapo. ¡En camino estaba la fresca y alegre dama de escribir algo que fuese ni como la sombra de lo trazado por Miguel de Cervantes, del que era tan pariente como nosotros!

—Valeroso, en verdad, debió ser el ejército que salió de San Miguel para el Fuerte de Cobos — agregó el burlón Bernardino de León, mestizo de la tierra, veterano de mil y mil contiendas, y hombre tan leído como el porteño más ducho,

pero que del Quijote tomaba a Sancho Panza como personaje de sus simpatías.— Valerosa tropa, y por Nuestro Señor Jesucristo que para cosa de las ciudades de Arriba no andaba mal el negocio. Valiente como pocos mi señor el licenciado Lerma. ¡Atreverse a salir de Tucumán arreando nada menos que quinientas cabezas de ganado de todas clases, entre potros, vacas y terneros, ovejas y cabras, y cerdos y lechones! Pues ¿qué diremos del tesorero don García de la Xarca? ¡Con sus quinientos veinte animalitos, loco debió verse el pobre hombre! Vuestra merced, mi señor capitán don Alonso de Abad, estaría arrogante al frente de su compañía de ciento treinta y seis becerros, cabritos, carneros y cerdos. ¡Qué estorbo sería el lanzón para arrear aquellos batallones! ¡Qué desdoro empuñar el rebenque para quien lleva en los bullones de la manga los galones de capitán!

La hermosa porteña seguía escribiendo. Oíase cómo rasgaba la mal tallada pluma el rugoso papel, mientras la contemplaba yo embebido en tanta gracia que envolvía meollo de tan escasa consistencia y continuaba el capitán León poniendo de oro y azul las famosas conquistas españolas, mientras ni parecía hacerle caso el viejo, y hasta lo escuchaba con complacencia, como si se hiciese la luz en aquel cerebro, tras los largos años de entusiasmo y de locura épica de una gloria que tuvo tanto y tanto de égloga pastoril y de pacífica dominación.

—Yo, mis señores,—continuaba el sarcástico porteño,—yo, mis señores, he tenido también que andar a salto de mata por estos mundos, y bien sabe Dios que no le negué la cara a nadie, que metí mano al chafarote cuando vino al caso y despené más de un salvaje, si atropellaba con aviesas intenciones. Pero al leer que don Quijote creyó verse con los sesos derretidos, cuando se metió aquellos requesones debajo del yelmo de Mambrino, ¡válgame la virgen!, dije para mi sayo de fustán cordobés, ¡eso, sólo en estas Indias pasa! Recuerdo que una vez, yendo a las Salinas Grandes, túveme que quitar el capacete, pues sentía los sesos fritos en aquella sartén. Gritáronme los amigos que tal no hiciera, que los indios andaban ocultos por los pajonales. "¡Mátenme indios y cómanme caranchos, pero a lo que te criaste, y déjate de yelmos y armas y libros de caballerías, que el peor contrario, acá, es el sol y no con quien naces, sino con quien paces, como Sancho dijo y pues como al mundo vinieron mis señores los indios andan, como ellos quiero desnudarme para mejor poderlos dominar!", grité. Y héteme tan fresco como ellos y ligero, además, para escurrir el bulto.

Continuó leyendo el capitán don Bernardino de León. Volvió a su escritura la hermosa doña Leonor, mientras el veterano de la conquista salteña cerraba los cansados ojos y, al mismo tiempo que traían otra vez el mate, olvidé viuda, Quijotes y Sanchos y hasta las aventuras bélicas y terroríficas, ante la soberbia india que plácida, amablemente me brindó la diminuta calabaza.

Había yo visto muchas mujeres de esta tierra en los largos meses pasados en Trinidad de los Buenos Aires, pero nunca beldad como aquella se presentó ante mis ojos. Morena como las más morenas sevillanas, era alta, recia, airosa, mujer hasta en el menor detalle. Me miró cara a cara, ni se arredró ante mi admiración ni mostró extrañeza alguna. Aun estaba frente a mí cuando levantó la prima de Cervantes los ojos y pudo darse cuenta de lo que en mí pasaba, mientras el semidormido capitán abría también los suyos. Veterano y viuda se miraron dulcemente, y cambiaron algo así como una sonrisa de muda inteligencia.

Salió de la habitación la gallarda india y quedamos nuevamente solos.

—Lamento, mi señor capitán de León—dijo el salteño,—que sus paries hayan causado mal efecto a este joven. A Indias vino como vinimos arrastrados todos por afanes muy altos y muy nobles, que noble es querer, por sus propios puños, conquistar su posición. En nuestras aldeas mal podríamos prosperar los que acá somos herramientas utilísimas para enriquecer estos desiertos. Mal haya quien los libros de caballería menosprecie, que en Indias estamos viendo todo lo que los paladines cuentan, y si Cervantes lograra una plaza de alcablero, muy lejos de ridiculizar las heroicas empresas, fuera aquí el primer adalid, conquistara reinos y señoríos, ya fuera embrazando el lanzón caballeresco, ya arreando pjaras de gruñidores cerdos. Y por fin vencería al dragón escondido en lo intrincado de las selvas americanas, para deshacer los encantamientos de endriagos y gigantes, y llevarse a la grupa de su potro la cobriza castellana, arrancada al sortilegio de la barbarie por la invencible fuerza del amor.

Tan apuradamente pretendió la viuda estampar en el papel lo que había dicho el viejo, que quebró la pluma, la que quedó abierta en toda la longitud del transparente canuto. Quedóse desconsolada y compungida. La pérdida de una pluma ha sido siempre cosa grave para una literata. Pelados andaban ya, desde que falleció el pobre Bracamonte todos los ánsares del corral. Malas lenguas murmuraban por lo bajo que la oca grande, la de doña Francisca Ximénez, esposa de Pedro Sánchez Garzón, andaba medio estropeada por haberle arrancado casi de raíz, una de las alas,

un tirón tan fuerte como pecaminoso. Se llegó a iniciar pleito por tal asunto, pues escasas eran las plumas y los gansos, en Trinidad y cada cual guardaba para sí tan preciosos animales, proporcionadores de tan útiles adminículos.

Volvió la hermosísima india con el mate. Saboreólo el capitán León, y se quedó igual que yo mismo, alelado ante la belleza aquella.

—Quien conquistara el salvaje corazón de esa india—decía tristemente el veterano salteño—podría dar por realizados todos los más locos ensueños que don Quijote ve en sus fantasías, y el Sancho que, como escudero, al paladín de tal empresa acompañara, acaso lograra ínsula más firme que la famosa Barataria.

El capitán dejó el libro. Se diría que las palabras del anciano habían hecho efecto en él. Yo no podía ocultar el interés que me inspiraba todo aquello. Lo que acababa de oír había aumentado mi curiosidad excitando todas las ambiciones de mi alma.

No podía ser más claro el misterio. Pertenece a la moza a una tribu calchaqui. Huyó de su indiana aldea escapando a las brutalidades de un cacique para con la autora de sus días. Madre e hija vagaron por las selvas, hasta llegar a tierra de cristianos, en la que hallaron amparo y protección. A Trinidad la había traído el viejo, para que viera algo de mundo, y aprendiera buenas maneras en casa de los señores de Bracamonte. Como hija, no como sirvienta estaba. Sabía de dónde sacaban los naturales el plomo cargado de plata que llevaban a vender a Jujuy, y la mano de la moza era la más rica encomienda de todas las ocho ciudades de todo el adelantazgo.

Por aquellos mismos días el capitán de León tuvo que presentar una fianza para ser Depositario General de la Ciudad, por la suma de cuatro mil pesos. Andaba el hombre bastante afligido, procurando encontrar cuatro amigos que firmaran como garantizadores, pues no bastaba su propiedad, con ser muy respetable, y la república municipal bonaerense no consentía bromas en cuestión de pesos.

Era necesario, además, que firmara la garantía el mismo capitán y su consorte y la esposa de cada uno de los cuatro garantizadores, pues la esposa era, entre los antiguos porteños, mucho más considerada que en ninguna otra parte del mundo, y desde la dote de que cada moza gozaba, sólo por el hecho de ser hija de la ciudad de Trinidad, hasta los derechos a gananciales y a la participación completa en la administración del hogar, era en todo y por todo, igual a su marido, y su verdadera compañera.

La amistad que nos unía fué la causa de la aventura que luego emprendimos, como don Quijote yo y como Sancho él, con lo cual quedó cada uno dentro de su especialidad, en lo relativo a la famosa producción literaria del "primo" de doña Leonor de Cervantes de Bracamonte.

* * *

Ellos, y no yo, arregláronme la boda. La india estaba conforme, pues en aquel salvaje corazón no había penetrado aún el dios alado, que trastorna a las cristianas desde sus infantiles años. Nos echó la bendición el padre jesuita Juan Romero, acabado de llegar de Madrid, tan pobre, que solicitó del Cabildo la limosna de los sesenta pesos que le sobraron de los recibidos por su viaje a la corte como embajador de Trinidad, y encaramados en sendos y gordos potros, salimos, una fresca mañana de agosto, de Buenos Aires, rumbo a aquel norte no conocido por mí, donde tan temerarias aventuras se corrieron, si al capitán y conquistador Abad se prestaba crédito, donde no se hizo sino arrear cerdos y toda clase de ganado, si al criollo capitán de León se creía.

La tierra estaba ya pacificada. Topábamos con indios que se descubrían, quitándose cortésmente el sombrero, saludando en castellano. Habían desaparecido los peligros y el viaje resultaba tan tranquilo como mis andanzas por la llanura de la Mancha o por los riscos aragoneses, pero a pesar de todo, nada más que el trabajo de abrir los caminos que el espeso matorral cerraba a cada instante, hacíanos perder semanas y semanas y renegar de la conquista de las minas de plomo argentífero.

Acompañábanos el bravo capitán de León. Trataba de quedarse con la dula de Trinidad y necesitaba mayor fianza. Contaba con mi firma y la de mi consorte, cuando volviéramos todos con las mulas cargadas de plata pura.

Siguió la expedición al pie de la letra los consejos del veterano capitán Abad.

"Trigo tostado, y animales vivos, en arreada constante por pampas y por montes. Mucho ojo con los indios bravos y más ojo aún con los pacíficos. No quitarse el yelmo, aunque caigan rayos, que entre que dé el sol en la testa y recibir una fiera pedrada mortal, de un toba o mocovi brioso, el más lerdo sabe bien qué es la preferible".

Reíase el no menos veterano criollo de mis temores. Sonreíase mi morocha esposa mirando a su marido, hasta el último de los indios que formaban la numerosa comitiva tuvo su mirada de desprecio para el chapetón que se tostaba dentro de sus armas, mientras libres de alma y de cuerpo, iban ellos jineteando alegremente.

Mucho más allá de San Miguel, al llegar al Río de las Piedras, nos vimos en una grave aventura. La contaré por ser ella demostración de que sólo con la disciplina de la religión de la caballería se logran éxitos que están escritos en el maravilloso libro de aventuras trazado con sudor y sangre por los sufridos conquistadores.

Arreábamos la numerosa manada de ovejas, novillos y cerdos, sin la que ninguna expedición pudo salir nunca con bien. Imposible es decir o pintar las fatigas, los trabajos, las demoras que aquella emigración gruñidora, polvorienta, mujidora, impuso al numeroso personal.

El capitán León resultó eximio director de hombres y animales. Fué el alma y nervio de la "entrada", y nadie como él para repartir latigazos, lo mismo al lechón díscolo que al novillo poco obediente, que al yanacona o indio de encomienda que no cerraba el hato y no evitaba que los animales se extraviaran en lo tupido del matorral.

Libres el capitán de León y todos los suyos, sin armas, pues éstas colgaban de sus sendos caballos de pelea, eran unos diablos para llevar adelante la alborotada tropa que, como escapada del Arca de Noé, corría en busca de su succulento pasto. Eran continuas las burlas que unos y otros me dirigían, pues yo, infeliz caballero andante, custodio de su Dulcinea india, iba sudando la hiel y sin soltar del brazal el lanzón que resultaba casi inútil para arrear cerdos.

—No se desdora quien arrea puercos—decíame el valeroso capitán de León.— Mi señor Hernán Cortés los arreó desde Méjico a Las Hibueras en aquella famosa entrada; Belalcánzar los arreó desde la ciudad de los Reyes a Quito, y a cien pasos se vendían los lechones, aun antes de haber nacido. Los tocinos y el maíz, mi señor de la Triste Figura, antes que los arcabuces y los bridones, son los dos elementos a que se debe la conquista de Indias. Cuando, en el correr de las edades, se levante un monumento a las empresas españolas en este nuevo mundo, columbro ya cómo lo trazarán los futuros escultores. Presentarán a un guapo mozo con puntiaguda barba, abrazado a una beldad indígena, mientras un cerdo, que el castellano conduce, hociquea una planta de maíz que la india presenta al vencedor, al mismo tiempo que le ofrece las mieles de sus labios.

Reíamos todos de las donosuras del despierto y valiente criollo, pero las risas se trocaron en llantos para más de uno. La imprevisión parecióme ser el contrapeso de otras mil y mil cualidades de los hijos de la tierra.

Las sesenta mulas compradas en San Miguel de Tucumán para volver con ellas cargadas de piñas de plata, eran de la misma piel del diablo. Dijérase que eran de aquellas resabiadas mulas de alquiler, de las que en mi pueblo parlaban todos. Sólo el trabajo de mantenerlas algo reunidas, representaba una tarea muy pesada.

De sus pardos lomos pendían calderos y trebejos varios, sonadores como cencerros de colosal tamaño. Eran los chirimbolos para la fundición de argénteo plomo de los valles calchaquíes, y desde luego, desde el capitán al último yanacona, contaban todos como cosa infalible con volver con las 480 arrobas de piñas de plata pura, que era todo lo que podían cargar las sesenta mulas, a razón de ocho arrobas por acémila.

Ladeábase hacia un lado el rebaño mular, mientras los gruñidos de los cerdos, en lo lejano de la fronda indicaban que era necesario dar una vuelta por lo espeso de los montes. Los novillos punteaban en un tro[te]cito desesperador por el frente, mientras las ovejas quedaban a retaguardia, como si los vellones se les quedaran prendidos en los espinosos matorrales.

Unos por aquí, por allá otros, era todo alegría, algazara, risas y burlas para el Caballero de la Triste Figura—mote que el capitán me puso,—quien, lanzón y yelmo y armas a cuestras, se veía loco para cumplir con su deber, arreando cerdos a gritos y ovejas a fuerza de improperios.

Aullidos pavorosos resonaron de improviso y huyeron al galope las mulas hostigadas por una feroz banda de infieles. Desaparecieron los caballos de repuesto, llevándose armaduras y corazas, y corrieron los indios mansos a la querencia, mientras el bravo capitán de León, rebenque en mano, se lanzaba en medio de los enemigos, y mi consorte se ponía frente a ellos, blandiendo una tranca de muy regulares dimensiones.

"¡Aquí de mis armas!", dije para mi coselete. El maldito lanzón que tantas desazones me diera, bastó para arredrar a la indiada. Sólo la vista de aquel espantapájaros que sobre ellos caía a galopito corto y no muy seguro, bastó para desconcertar la furia del ataque, y como ya toda la hacienda estaba en su poder y lejos de nosotros, no pensaron en oponernos ni la más leve resistencia. Huyeron como habían venido, dejándonos sin carne en pie, sin armas, sin mulas y sin calderos.

Triste aspecto el del campamento que formamos media hora después, ¿Cómo y para qué continuar la expedición? Seis meses tontamente perdidos. ¡La ruina

completa, en vez del Potosí soñado! ¡Famoso sería el recibimiento que nos harían en Trinidad!

La rabia, la sofocación se apoderaron de mi espíritu. Me ahogaba dentro de mi chupa de acero. Maldecía de mis armas. Casado con una india, con una india valiente como ella sola, sin la menor duda, pero india al fin y al cabo, y sin el platal que como dote columbraba. ¡No! ¡Ni don Quijote ni ninguno de los andantes caballeros hablan jamás de casaca y sí sólo de aventuras con damas, señoras de ínsulas, reinos y castillos! Yo, caballero andante de las más desgraciadas andanzas, me casé antes de recibir la dote, bajé la cerviz a la coyunda por el encantamiento del seguro galardón. ¡No fué hada, fué bruja la que engatusóme de tal guisa!

Me quité el casco y el coselete. Me ahogaba. No podía respirar, ni sé si de emoción, de calor o de rabia.

—Le dura el miedo todavía, amigo mío—díjome el capitán León, tan fresco como de costumbre. —¡Lances de la vida, joven, lances de la vida!

¿Sería así? ¿Miedo y sólo miedo era, tal vez, lo que me quitaba el resuello?

Mi consorte estaba ocupada en la más seria tarea. Llenaba mi casco de piedras, y medía con el mayor detenimiento la cabida del torcedor que había llevado en mi cabeza durante toda aquella inútil excursión. Tomó luego la coraza y la llevó a la orilla del próximo río. La llenó de agua, para ver la que podía contener el peto. Después volvió a donde estábamos.

—Nos quedan los montados—dijo,—y a dos días de marcha estamos de los mineros de mi tribu. Con estas ollas de hierro que mi señor trajo de Trinidad para tormento de su persona, y una buena hoguera, tenemos como separar la plata del plomo. Nada me importaba antes ser rica o pobre, pero rica quiero ser ahora para que opulento y poderoso sea mi hijo, el que pronto ha de nacer.

Y se dejó caer en mis brazos, llorosa, avergonzada, estremecida de alegría. Besé aquellos renegridos cabellos. Valiente era la india y hermosa como las morenas hijas de mi querido barrio de Triana. Gitana calchaquí, igual a las algabeñas. Y madre de un pequeñuelo, al que, con sólo entornar los ojos veía yo saltar sobre mis rodillas.

—¡Al avío!—grité.—¡A los mineros!

Tres días más tarde todo era arrancar pedruscos con cuchillos, espadas y puñales. Todo cortar leña con lo que se podía, todo cocer mineral y espumar mi

pobre casco, que era usado como olla para derretir el plomo con vetas de plata que mi esposa sabía encontrar en los rincones de los montes.

La cosecha se presentaba soberbia. Era, como quien dice, coser y cantar. Hasta el último indio encomendero o yanacona se refocilaba a cuenta de las cosas que podría trocar a cambio de las piñas que se llevaría a Buenos Aires.

Cada cual sacaba cuentas de sus fuerzas propias. Por de pronto se convino en hacer a pie el viaje de regreso para que en los montados pudiéramos llevar el metal precioso.

—Cada arroba son cuatrocientos ochenta marcos de plata—decíame el capitán de León.— Mi potro puede llevar las seis arrobas que yo peso y otras dos largas, entre las alforjas y el recado. Serán sus tres mil ochocientos pesos plata. Seis indios míos traje, les daré una arroba de metal a cada uno, y me quedarán cuarenta y dos para mí.

Y arreaba a los naturales, les decía mil alegres bromas, los excitaba con sus gritos y su charla, para que trajeran más leña, para que soplaran más fuerte, para que acarreasen más montones de riquísimo mineral, sin dejar ni por un momento de espumar mi desventurado casco con la cazoleta de mi tizona.

—Pobres armas mías—murmuraba yo.—¡Armas de mis abuelos que gloriosamente os cubristeis de sangre de moros en la batalla de Clavijo!

—¡No tanto, no tanto, amigo!—interrumpióme el socarrón criollo.—Cuando se dio esa famosa batalla, suponiendo que se haya dado alguna vez, no se usaban en España todavía las armas completas. ¡Baje, baje un poquito la puntería del arcabuz, que también mi señor padre fué castellano y sabemos por él muy lucidas cosas!

Mi consorte parecía estar loca de ambiciosas ansias. Quería plata, mucha plata. La plata era su vida, su alegría, su felicidad. También ella haría a pie el viaje de vuelta a Trinidad. Reñimos docenas de veces por este asunto, pero no hubo medio de disuadirla. Y como era tan bravía, no quiso obedecerme.

—¡Cunita de plata, juguetes de plata, todo de plata, para el hijo de mi señor!

Y se alejaba otra vez, en busca de nuevas vetas, mientras espumaba yo aquel famoso y bruñido peto, reliquia de mil y mil hispánicas aventuras.

Cuando, un mes más tarde, emprendimos viaje de regreso y quise vestir otra vez mis armas, me encontré con las más desagradables sorpresas.

El casco era como bacía de barbero. Era tal como el supuesto yelmo de Mambrino, el que el loco de don Quijote se plantó sobre la testa, cuando se le

derritieron los sesos. El peto era gamella de las usadas para dar comida a nuestros cerdos. Un desastre completo estaba hecha mi histórica armadura. Era una vergüenza haber ensuciado así los nítidos blasones de la estirpe.

Cargados como burros y a muy breves jornadas, llegamos a Cobos, donde aun quedaban algunas familias de las primeras pobladoras, anteriores a la fundación de Salta. Después de comprar caballos, seguimos rumbo a Tucumán, orgullosos y satisfechos de nuestra legendaria hazaña.

—Razón de sobra tenía mi señor el veterano capitán Abad—murmuraba el capitán de León, trotando junto a mí y mirando a mi hermosa consorte gallardamente montada en un brioso potro.—Se realizan en estas locas tierras de Indias todas las locuras que se mentan de paladines y troveros. Hete acá a un pobre caballero andante, que venció al dragón de la miseria y conquistó un rico tesoro casándose con la más garrida moza que produjeron los valles calchaquíes. Medio burlándose de él, le acompañó un Sancho y ahora vuelve Sancho a sus lares con algo más substancioso que el jubón regalado por la duquesa. Y si no gobierno la ínsula Barataría, podré, con la plata que debo a su merced el andante caballero, gobernar una de nuestras hermosas y ricas islas del Delta. Desdígome de todo lo que en casa de doña Leonor de Cervantes dije y si salgo otra vez de jornada, por las barbas del piadoso San Martín juro no quitarme jamás el capacete, así me abraze el sol indio y aunque no tengan mis armas la gloriosa antigüedad de la famosa batalla de Clavijo.

—Puede vuesa merced, mi señor capitán de León, burlarse cuanto guste —dije. — Más que la fortuna estimo la prosapia. Al hijo que esa hermosa mujer me dé quiero legar, como primer tesoro, la gloria de mi linaje y el escudo en que se diseñan mis armas.

—Y hará vuesa merced la más justa cosa que en las márgenes del Plata se haya hecho. ¡Sirvió su casco como olla para beneficiar la plata de los mineros y, válgame Dios, que no creo pueda servir en jamás de los jamases, para más gloriosa empresa!

Buenos Aires.

Publicado en Montevideo, *La Pluma*. Año 1, núm. I: 127-134, 1927.

Algunos artículos y notas sobre la Hispanidad aparecidos en la prensa pro republicana en el período franquista

Los días de la Hispanidad

Nació la Hispanidad franquista con el propósito de volcarse todos los años al llegar el 12 de octubre. Pero no es suficiente esa fecha, pues se necesita manejar muy frecuentemente el disco hispánico a fin de que no se interrumpan las tareas infiltrantes que ordena von Faupel. Por tal motivo están siendo buscadas otras fechas que permitan el zancadilleo hispánico.

Habrà otros muchos días. El de la salida de Colón, el de la salida y el regreso del segundo viaje, el de la salida y el del regreso del tercero, los días correspondientes a la fundación de cada ciudad americana, los de la llegada de Cortés a México, de Pizarro a Perú, de Ximénez de Quesada a Santa Marta, del cruce del estrecho por Magallanes, es de la vista del Pacífico por Núñez de Balboa, el de la llegada de Hernando de Soto a Florida, etc., etc. Si se agregan los días en que nacieron cada uno de los conquistadores, los de su muerte, los de sus casamientos, los natalicios de sus hijos y otros hechos fastuosos, de los que Franco es legítimo heredero, habrá para que no haya fecha en el almanaque carente de valor histórico.

Sin firma. *España Republicana*. Buenos Aires, 6 de marzo de 1943.

Una página de ayer Unamuno y la Hispanidad

¡Sí, hay un imperialismo cultural hispanoamericano! Y al decir hispano incluyo a los pueblos de la lengua portuguesa, Portugal y Brasil, porque Hispania quiere decir toda la Península Ibérica; hay un imperialismo cultural hispanoamericano. Pero no de España, y menos de la España del trío Haspburgo-

Anido Primo, sino de los pueblos todos de lenguas hispánicas, ibéricas, un imperialismo de todos los que pensamos y sentimos en la lengua de Cervantes, Camoens, y de Raimundo Lulio –Ramón Lull-. Y la madre patria es la madre espiritual común. Y por lo que hace a nosotros, los españoles, una lengua común, la lengua en la que alguna vez pensaron –y al pensar, sintieron en ella– los portugueses Gil Vicente, Camoens, Francisco Manuel de Melo –el que hizo pronunciar para siempre el más hermoso discurso político que se conserva en castellano al gran patriota catalán Pau Claris–, en que mandó contra el intruso Habsburgo imperial, el indio místico Benito Juárez, y en que dio a la eternidad su último canto el indio tágano José Rizal; la lengua en que nos dejó su alta doctrina de civilidad el nobilísimo patriota Pi y Margall. Este, este es nuestro imperialismo, el de aquellos hispanoamericanos como el gran Domingo Faustino Sarmiento, archiespañol, fueron tachados de antiespañoles por menguados coloniales de tenderete, de baratijas, quisquillosos, recelosos y ansiosos de cintajes; el imperialismo de Simón Bolívar, de abolengo vasco, el más grande discípulo de Don Quijote. Y este imperialismo lo estamos sosteniendo nosotros, los que aplastamos con nuestro santo desdén a los tiranuelos pretorianos, cainitas y rapaces.

Miguel de Unamuno

España Democrática. Buenos Aires, 22 de mayo de 1943: 9.

Hispanidad

Nosotros, y con nosotros toda la prensa libre del país, hemos destacado el sospechoso homenaje que se ha rendido a España en el noveno cincuentenario del descubrimiento de América. Hemos dicho algo que está en la conciencia de todos: que el homenaje no fue a España, sino a Franco. Fue el homenaje del primer quisling que hubo en Europa. Nada más ni nada menos. De ahí toda la bambolla, toda la faramalla verbal, todas las sandeces que se han dicho y gritado a los cuatro vientos y de algunas de las cuales ya nos hemos ocupado en esta sección. Ahora llega a nuestra mesa una noticia que viene a confirmar la sospecha de que en esta explosión de amor hacia España se escondía el subalterno propósito de adherir a la causa de Franco. Se

trata de la nómina de una comisión de adhesión al Consejo de la Hispanidad que se ha constituido en Lanús. No tiene desperdicio esta lista. Todo lo más castizo que haya en materia de apellidos españoles está aquí. Hela aquí: Macera, Pietra, Castagliola, Marquisio, Lazzari, Legnasi, Moletta, Carubelli, Brignardello, Ucelli, Rasseto, Gattoni, Giordano, Bellarario, Sovanni, Liberti, Fugigiando, Deluchi, Garaveglia, Diototti, Di Bartolomeo, Camelino, Castagnino, Cafo, Catani, Campanone, Baroffio, Bori, Bellotini, Ambrossini, Ferrarese, Alcani, Azzofra, Arrigo, Agiolillo, Fasce, Fornarese, Grisólogo, Gorrini, Marcellvelli, Natiello, Nani, Papini, Portaluppi, Gozi, Paroli, Pastore, Porcinetti, Savignano, Fiviletti, Vaninetti, Valentini, Folino, Grosso, Schiaffini, Pugliese, Forini, Ramondi, Tibiletti y Lugardi.

Sin Firma, Buenos Aires: *España Republicana*, 3 de octubre de 1942

El significado que tiene para el pueblo la fiesta de la raza

En España y también en los países americanos de habla hispana, se conmemora el 12 de octubre como fiesta de la raza. Como siempre, en esta ocasión, dos conceptos pugnan por darle a este día el carácter que debe inspirar su exaltación. El concepto de los franquistas, que recogen la herencia de la vieja reacción española, dispuesta en sus propósitos, a repetir, aunque sea para beneficio de sus actuales amos de Berlín, la acción expansionista y de saqueo que animó a quienes llevaron la dirección de aquella empresa cumbre de 1492, y el concepto del pueblo, que aprovecha esta circunstancia, para manifestar su espíritu fraternal, con que el pueblo español en aquella época, extendía sus brazos de amistad hacia los pueblos hermanos de este Continente, y le ayudó más tarde en su lucha de liberación y por la conquista de su Independencia.

Con la conmemoración que hace la Falange, nada tenemos que ver, y es más, contra ella estamos con todas nuestras fuerzas, como lo está nuestro pueblo. Esa es la conmemoración que representa a la barbarie, la incultura y el odio de razas, la que representa el sometimiento a la colonia, al hambre y la esclavitud.

La conmemoración del pueblo es distinta. Ella recoge los aspectos positivos de la obra descubridora y colonizadora, que sirvieron para hermanar a los pueblos de uno y otro Continente, para impulsar juntos en la acción por el progreso y engrandecimiento de la vida nacional de estos países, para dar a este concepto de raza, el sentido económico que une a los pueblos de habla hispana y, por ende, a todos los pueblos del mundo.

Para el pueblo español, y para los pueblos hermanos de América, este día de la raza, no puede tener otro significado, que el que le impone la realidad actual de España, que es, la de recabar la amnistía para los presos y perseguidos por el franquismo, la de mantener a España fuera y contra la guerra de la pandilla histleriana, la de reafirmar su voluntad y su fe en la lucha que tenemos empeñada contra el régimen franquista, y contra los intentos de penetración quintacolumnista de la falange en los países de América, en la lucha que todos los pueblos tienen empeñada contra el nazi fascismo.

Buscar en la fraternidad de los pueblos de habla hispana, la fuerza que acreciente nuestra ayuda a la URSS y sus aliados, que contribuya al esfuerzo del pueblo español y salve a los refugiados, ese y no otro debe ser el alcance y finalidad de una tal conmemoración de este día de la raza.

Sin Firma. En *Pueblo español*. Buenos Aires, 12 de octubre de 1941, 2º época, nº 13.

Artículos sobre Numancia

La tierra arrasada³⁷⁰

María Teresa León

¿Han pensado, hemos pensado alguna vez en ello? La tierra arrasada significa que tardarán años en ser habitables las casas, cultivables los campos, dulces los hombres. Sobre esta costra, enferma por nuestra presencia, del planeta Tierra no brotarán espigas de buen pan, ni fruto, ni ganado. Los campos, después de las batallas, son estériles. Campos de sangre. Haceldama. Campos como aquel donde Judas, el entregador, se entregó a la desesperada muerte. Dicen que en los campos de batalla sucede que la composición química de la tierra, con los explosivos, seca su entraña. Nos amenaza un mundo seco. Una tierra arrasada, sin niños que arrojen piedrecillas en los estanques, sin estanques. Otras veces, ya el mundo se había visto juguete de la desventura. Dijeron que cuatro caballos, velocísimos y siniestros, marchitaban la floración vital con las herraduras de sus cascos. Se agitaba la crin de un dios enloquecido, y el viento, soplando por las rendijas, dejaba al mundo, razonable, bondadoso, colgado de tinieblas, como un teatro trágico. Era costumbre creer que el destino de los hombres se cumplía con morir matando, contando los tiempos históricos por fechas de batallas. Todo ello es bien triste. Cientos, miles de veces se han quedado los lugares ocupados por la paz desordenados por el manoteo de la guerra. Pocas han sido causa de destrucción de la riqueza de las manos mismas de los ejércitos que se retiraban. Tan es así, tal hazaña representa esto, que ha

³⁷⁰ Publicado en el periódico *España Democrática*, Montevideo, 17 de junio de 1942: 2. Recogido en María de los Ángeles González, “María Teresa León: una biografía del exilio” (*Homenaje a María Teresa León en su centenario*. Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2003. Gonzalo Santonja editor: 59-60). En 2011, realizando otras búsquedas, encuentro el mismo texto firmado por María Teresa y publicado bajo el mismo título en *España Republicana*. Buenos Aires, 23 de mayo de 1942. Al finalizar el artículo se lee: *Prohibida la reproducción. Derechos reservados por Phac.*

quedado, dando su nombre a la destrucción voluntaria, el heroico hecho de Numancia.

Numancia, tierra arrasada por los ibéricos, sus moradores, hacia el año 133 antes de Cristo, por no entregarse rendida a Publio Scipión Emiliano, era una ciudad situada a unos siete kilómetros de la actual Soria castellana. Más de dieciséis años, los romanos, en su ambición de dominar a todos los iberos, sostuvieron el cerco de la plaza fuerte. Tanto duró, que ya eran dos ciudades enfrentándose: el castro ibérico, defendido con balas de barro, y la ciudad campamento, orgullosa y comida de lujurias. De cuando en cuando relucía el brillo de la corta falcata; otras, se comerciaba amablemente a través de las líneas, llegando a tomar ambos lugares ese aire inteligente y cosmopolita de las ciudades fronterizas. La llegada de Scipión Emiliano, joven general abrumado de laureles, para concluir aquella dilatada derrota, pone en fuga a los desganados y envilecidos combatientes. Acuden, a lomo de elefantes, las nuevas legiones romanas. Y ante aquella máquina bélica nunca vista retroceden los iberos. Se guardan los ganados en los recintos, sucediéndose las batallas. Cercados por el Duero y por ochenta mil romanos, acuciados por el hambre y las pestes, virilmente, españolamente, deciden la hazaña nunca vista. Consumida la libertad, ¿para qué quieren la existencia los hombre y mujeres de Numancia? Igual da la muerte. Y así la cumplen. El pueblo entero, vacilante sobre sus escasas reservas de fuerzas, sube hasta un lugar donde los ancianos ordenaron la destrucción de toda la riqueza que aprovechar pudiera a la codicia del enemigo. Y en esta hoguera se abrasa el ardor de derrotar a Roma. Allí es vencida la altivez romana por cuatro malcalzados españoles que no quieren rendirse. Los padres privan a sus hijos de la vida que primero les otorgaron, para más tarde concluir entre las llamaradas de la cruel victoria. La tierra está arrasada. Pasarán años antes de que Scipión consiga que lleguen a Roma los metales preciosos de la península. Pasarán años antes de que se romanicen aquellos pobladores de cortas espadas, que tenían que dar con ellas un paso más hacia el enemigo para atravesarlo. **La fórmula del heroísmo de Numancia nos pertenece íntegra. Cuando nos sentimos los españoles acorralados por la desgracia volvemos hacia ella nuestros ojos.** Algo sabemos sus actuales herederos del dolor que representa el abandono y destrucción de cuanto poseíamos. La orden dada por Stalin a los ejércitos soviéticos hace unos meses; la que dieron los holandeses de destruir los campos de petróleo de Java; la ira con que de isla en isla van volándose factorías, fábricas y puertos, son otros tantos actos de

valor que nosotros, los que vivimos algunos años al límite de las fuerzas humanas, comprendemos en toda su grandeza.

La tierra arrasada tiene un lejano antecedente: Numancia.

Cervantes nos pertenece³⁷¹

Rafael Alberti

(Del “Comentario a la *Numancia*”, por Rafael Alberti. Disertación del 17 de setiembre en el Salón Van Riel de Buenos Aires)

¿Quiénes mejor que nosotros, españoles leales, errabundos ahora por tan distintos rincones de la tierra, tirados hoy aquí, temidos allá; quiénes mejor que nosotros para amar y entender la grande y golpeada vida –cuerpo y espíritu– de Miguel de Cervantes?

Sí, nadie mejor que nosotros, porque Miguel de Cervantes nos corresponde, nos pertenece por entero. Sus desgracias son semejantes a las nuestras; su alma justa e ilusionada, pareja a la que, sangrante y llena de esperanzas alienta en nosotros. Nos reconocemos en el Miguel heroico y mutilado de Lepanto; en el resistente prisionero de Argel, soportador durante largos años de los más crueles tratos, las más horribles vejaciones, comparables en cierto modo a aquellas a que fuimos sometidos tantos leales compatriotas suyos en los campos de concentración de la desgobernada Francia de 1939; nos reconocemos en el Miguel delatado y traicionado por los propios españoles, en el andariego Miguel clamante de justicia y reconocimiento de sus nobles servicios, prestados en sangre a la patria, recibiendo tan solo como pago portazos, falsas promesas o la heladora encogedura de hombros de los canallas, los mediocres, los enfundados en sus títulos, sotanas, uniformes, frivolidad y corrupción cortesanos; nos reconocemos, en fin, en el Miguel tenaz e

³⁷¹ Publicado en *España Democrática*, Montevideo, 16 de octubre de 1947:5. Lo que se dijo en la nota anterior respecto al artículo de María Teresa ocurre también con el de Alberti, publicado en *España Republicana*. Buenos Aires, 27 de setiembre de 1947. Al finalizar el artículo se lee: *Prohibida la reproducción. Derechos reservados por Phac.*

ilusionado, corazón encendido, sin fatiga, hombre de buena fe, hechura de su propio ingenioso hidalgo, loco de amor, caballero errante de la libertad, su más heroico, su más fantástico, su más genial y eterno combatiente.

Sólo a este soldado Miguel, a este Quijote de la milicia, se le pudo ocurrir también relatar la quijotesca y trágica aventura de Numancia, aquella pequeña ciudad celtíbera de enardecidos quijotescos pastores que durante más de dieciséis años sostuvieron arrodillada a Roma ante sus formidables muros. Y puesto que asimismo nos reconocemos en aquel inexpugnable espíritu de resistencia numantino-cervantino, vamos a dedicarle un homenaje, aunque muy breve, a esta sacrosanta, a esta inmortal quijotada española, elevada hasta el altar de la escena por aquel combatiente Miguel, aquel pobre soldado Miguel, recién salido de los campos de tortura de África...

...¡Numantinos!, ¡libertad! ¡Españoles, libertad! Es el grito, no sólo de unas madres, sino de todo un pueblo. Imaginad, los que no tuvisteis la gloria de presenciar los años grandes de la defensa de Madrid, cómo sonaría en medio de su asombrosa resistencia el clamor de esas madres, de estas viriles mujeres, ansiosas de morir al lado de sus hombres antes que consentir el ser esclavas de sus enemigos. Era el mismo grito, el mismo nuestro de aquellas horas decisivas. ¡Morir de pie, antes que vivir arrodillados! Allí en Madrid, frente a aquella escena real de Numancia, presenciándola, con esa sencillez inocente de los héroes del pueblo, al lado de sus madres, novias, esposas, hermanas, estaban los milicianos, nuestros soldados de Usera, los de la Casa de Campo y el Puente de los Franceses, los de la Ciudad Universitaria, Vallecas, el Puente de Toledo, los del ¡No pasarán!, ese grito que Madrid, nuestra capital de la gloria, ostentó grabado sobre su baleada frente durante casi dos años y medio, y que para pasarlo tuvo que recurrir la traición española al auxilio de fuerzas extranjeras, sufriendo, pero ahora en el hazmerreír de un pobre Escipión de libre y miedo, su primera derrota bélica, el fascismo italiano. ¡Oh, inolvidables campos de Guadalajara!

La fórmula del heroísmo de Numancia nos pertenece íntegra. Cuando nos sentimos los españoles acorralados por la desgracia, volvemos hacia ella nuestros ojos. Y entonces, para sentir su ejemplo de una manera viva y grande, nos encontramos con esta obra que Miguel de Cervantes había sentido en carne propia y escrito con su sangre, aquella misma que en Lepanto le había corrido por un brazo inundándole el pecho. Por eso, en 1809, cuando Zaragoza se ve cercada por las

tropas napoleónicas, el general Palafox, defensor de la plaza, ordena se represente para exaltar con su ardoroso patriotismo el ánimo de sus soldados. Y por eso también –como ya sabéis– en 1937, cuando Madrid vivía su gloriosa epopeya, se eleva el alto ejemplo de Numancia en medio de los más horribles bombardeos, adquiriendo entonces la tragedia su verdadero significado, pues se vio actualizada –nunca lo olvidaremos– por la presencia en tierra hispana de tropas extranjeras.

Y se cumplió –y volverá siempre a cumplirse–, lo que Cervantes pone al final en boca de la Fama, augurando la bravura de los descendientes de aquellos orgullosos numantinos:

Indicio ha dado esta no vista hazaña
del valor que en los siglos venideros
tendrán los hijos de la fuerte España
hijos de tales padres herederos.

Numancia³⁷²

Rafael Alberti

Hace pocos días, la Escuela Teatral del Estado del Uruguay estrenó en Montevideo “Numancia”, tragedia de Miguel de Cervantes, en una versión mía, modernizada. Los más duros y amplios versos de esa hermosa y mal conocida obra resonaron por primera vez en tierra americana. Y fue, como era natural, una ilustre actriz de la España expatriada, Margarita Xirgú, quien elevó a la escena –mejor, en este caso, al altar– el inmenso sacrificio del gran suceso histórico.

Durante más de dieciséis años, Numancia, la pequeña ciudad celtíbera, hoy a siete kilómetros de la actual Soria, soportó el asedio de Roma. De desastre en desastre pasaron ese tiempo sus ejércitos, antes de que aquellos muros, fuertes como la patria y el honor, se derrumbaran.

³⁷² Publicado en *España Republicana*, Buenos Aires, 4 de setiembre, 1943: 6. Es un fragmento del Prólogo a la edición de *Numancia*, Losada, 1944.

Tendría que venir para lograrlo Escipión Emiliano, joven general que ambicionaba el triunfo entre palmas y vítores que Roma concedía a los que entraban en ella vencedores. Y para que contase tan memorable hazaña llevó como historiador a Polibio, su gran amigo, que ya lo había visto vencedor en Cartago.

Antes del siglo XVI, el glorioso suceso solo había sido exaltado por los poetas e historiadores latinos. Tuvo que pasar el tiempo deshilvanando centurias y centurias para aquellos sobrehumanos iberos fueran alabados en su atroz valentía por una pluma española. Y fue Miguel de Cervantes quien lo hizo en esta rara y admirable tragedia, que tituló “El cerco de Numancia”.

La obra empieza cuando el general romano acaba de llegar frente a los murallones de la pequeña plaza fuerte. El ejército estaba desmoralizado, “con Venus y con Baco entretenido”, como le echa en cara el nuevo jefe al arengarlo. Para ponerlo en condiciones de lucha, tuvo primero Escipión que expulsar del campamento a las meretrices y ordenar luego a los afeminados soldados, según testimonio del poeta Lucilio, que restablecieran la disciplina y sobriedad militares, arrojando al río en esa ocasión veinte mil pinzas de depilar. Ochenta mil hombres rodean Numancia. Sólo cuatro mil la defienden. Rectúgenos es el caudillo histórico de los numantinos. Teógenes, lo llama Cervantes. Cuando se ven en la imposibilidad de encontrar campo de batalla, el embajador numantino -Avaros en la historia, Corabino en la teatralización cervantina- se dirige con toda nobleza al general romano, ofreciendo una paz o guerra iguales. Pero no se le escucha. Y entonces comienza la política de la tierra arrasada. Nada encontrará el invasor. Nada útil encontrará cuando entre. El fuego, más misericordioso, recogerá ajuares y prendas. Y allá van, hambrientos, casi al filo de la locura, los niños con sus juguetes y las madres con sus adornos. Arde alegre el fuego donde se consume la vida de la ciudad, y comienzan los primeros sonidos de las trompetas de la Fama. Al fin, el hambre espantosa, la desesperación, la impotencia militar en que se encuentran rinden a aquellos héroes, al cabo de quince meses de angustioso asedio. Pero todavía tienen fuerzas de pedir, ante el asombro de Escipión, un día más. Y este último día será el de su gloria y triunfo eternos. Todos los que quedan vivos, hombres, mujeres y niños, son exterminados voluntariamente los unos por los otros, reemplazando el silencio de la muerte las alertas de los centinelas y los cantos fúnebres. Cuando atónito entra Escipión en el recinto, solamente quedaba en lo alto de la torre humeante un muchachito, llamado por Cervantes Viriato, que le detuvo, imprecándolo con patética

y desesperada altivez, no accediendo a las súplicas de Escipión para que se entregara, pues se precipitó desde la torre a los pies del vencedor, venciéndolo así definitivamente.

Obra de una grandeza esquiliana –a “Los persas” del gran trágico griego se la ha comparado- esta Numancia de Cervantes pudo ser apreciada en toda su luz dos siglos más tarde y nada menos que por un Shopenhauer, un Goethe, un Shelley, un Schlegel... Pero la cumbre de su gloria la alcanzó en dos momentos sangrientos y terribles de nuestra historia, siendo juzgada entonces por ojos populares. En 1809, cuando Zaragoza se hallaba cercada por tropas napoleónicas, el general Palafox ordena se represente para exaltar con su ardoroso patriotismo a los defensores de la ciudad. Y en 1937, cuando Madrid vivía su gloriosa epopeya, se eleva un alto ejemplo en medio de los bombardeos más terribles, adquiriendo entonces Numancia su más alta significación, pues se vio actualizada la tragedia por la presencia en nuestra patria de las tropas invasoras del Duce –un romano bien distante, por cierto, de aquel Escipión vencedor de Cartago y de la pequeña ciudad celtíbera. Y se cumplió lo que Cervantes pone al final en boca de la Fama, augurando la bravura de los descendientes de aquellos orgullosos numantinos:

Indicio ha dado esta no vista hazaña
del valor que en los siglos venideros
tendrán los hijos de la fuerte España
hijos de tales padres herederos.

Estos hijos fueron los mismos soldados que Machado viera “con cara de capitanes”, brotados de la más profunda entraña de la tierra.

En el siglo XIX, un gran actor liberal, Isidoro Márquez, retratado por Goya, hacía retemblar los escenarios, gritando las tremendas imprecaciones de Teógenes, el caudillo de la libertad numantina.

En el siglo XX, y aquí, en suelo americano, Margarita Xirgú, llamada para dirigir la Escuela Teatral del Estado uruguayo, ha hecho resonar por primera vez la obra de Cervantes, encarnando, con merecidos títulos, la figura simbólica de “España”.

1597. Sevilla. En un lugar de la cárcel

Eduardo Galeano

Fue herido y mutilado por los turcos. Fue asaltado por los piratas y azotado por los moros. Fue excomulgado por los curas. Estuvo preso en Argel y en Castro del Río. Ahora está preso en Sevilla.

Sentado en el suelo, ante la cama de piedra, duda Moja la pluma en el tintero y duda, los ojos fijos a la luz de la vela, la mano útil quieta en el aire.

¿Vale la pena insistir? Todavía le duele la respuesta del rey Felipe, cuando por segunda vez le pidió empleo en América: Busque por acá en qué se le haga merced. Si han cambiado las cosas desde entonces, han cambiado para peor. Antes tuvo, al menos, la esperanza de una respuesta. Desde hace tiempo el rey de negras ropas, ausente del mundo, no habla más que con sus propios fantasmas entre los muros del Escorial.

Miguel de Cervantes, solo en su celda, no escribe al rey. No pide ningún cargo vacante en las Indias. Sobre la hoja desnuda, empieza a contar las malandanzas de un poeta errante, hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor.

Suenan tristes ruidos en la cárcel. No los oye.

En *Memoria del fuego I. Los nacimientos*. Montevideo: Ediciones del Chanchito, 2000: 187.

1616. Madrid. Cervantes

Eduardo Galeano

¿Qué nuevas traes de nuestro padre?

-Yace, señor, entre lágrimas y rezos. Hinchado está, y de color ceniza. Ya ha puesto el alma en paz con el escribano y con el cura. Las lloronas esperan.

-Si tuviera yo el bálsamo de Fierabrás... ¡Dos tragos y al punto sanaría!

-¿A los setenta años que casi tiene, y en agonía? ¿Con seis dientes en la boca y una sola mano que sirve?³⁷³ ¿Con cicatrices tantas de batallas, afrentas y prisiones? De nada serviría ese feo Blas.

-No digo dos tragos. ¡Dos gotas!

-Tarde llegaría.

-¿Qué ha muerto, decís?

-Muriendo está.

-Descúbrete, Sancho.

-Y tú, Rocinante, abaja la testuz.

-¡Ah, príncipe de las armas! ¡Rey de las letras!

-Sin él, señor, qué será de nosotros.

-Nada hemos de hacer que no sea en su alabanza.

-¿Adónde iremos a parar, tan solos?

-Iremos adonde él quiso y no pudo.

-¿Adónde, señor?

-A enderezar lo que tuerto está en las costas de Cartagena, la hondonada de La Paz y los bosques de Soconusco.

-A que nos muelan por allá los huesos.

-Has de saber, Sancho, hermano mío de caminos y carreras, que en las Indias la gloria aguarda a los caballeros andantes, sedientos de justicia y fama...

-Como han sido pocos los garrotazos...

-...y reciben los escuderos, en recompensa, inmensos reinos jamás explorados.

-¿No los habrá más cerca?

³⁷³ Alude a los datos que aporta Cervantes en su autorretrato, en el Prólogo a las *Novelas Ejemplares* (1613).

-Y tú, Rocinante, entérate: en las Indias, los caballos calzan plata y oro muerden.
¡Sostenidos por dioses!

-Tras mil palizas, mil y una.

-Calla, Sancho.

-¿No nos dijo nuestro padre que América es refugio de malandrines y santuario de putas?

-¡Calla, te digo!

-Quien a las Indias se embarca, en los muelles deja la conciencia.

-¡Pues allá iremos, a lavar la honra de quien libres nos parió en la cárcel!

-¿Y si aquí lo lloramos?

-¿Homenaje llamas a semejante traición?

-¡Ah, bellaco! ¡Volveremos al camino! Si para quedarse en el mundo nos hizo, por el mundo lo llevaremos. ¡Alcánzame la celada! ¡La adarga al brazo, Sancho! ¡La lanza!

En *Memoria del fuego I. Los nacimientos*. Montevideo: Ediciones del Chanchito, 2000: 212.

Giambattista Grozzo, autor de «Pierre Menard, autor del *Quijote*»

Mario Levrero

«Pierre Menard, autor del *Quijote*» fue escrito casi veinte años antes que el cuento firmado por Borges; su autor, el italiano Giambattista Grozzo. El relato fue publicado por *Il frizzo*, una obscura revista humorística donde hiciera sus primeras armas Ítalo Calvino.

Estos datos son consignados por el profesor Salvatore Ragni en el número 877 de la *Ricerca* de Milán, 1973, y han pasado tan desapercibidos para nosotros como el relato de Grozzo.

Ragni se pregunta por la identidad real de Giambattista Grozzo –quien, al parecer, no ha dejado otros rastros-; sospecha de uno de los tantos seudónimos del joven Calvino. El mismo Ragni sostiene que Borges se limitó a traducir el relato de Grozzo, con muy pequeños retoques adaptativos, impresionado tal vez por la teoría de la “reescritura” que el propio cuento propone; y el resultado final, el “Menard” de Borges, sería en realidad la puesta en práctica de esa teoría.

La obscuridad de la obra elegida por Borges (pero, agrega Ragni, realmente no podría haber sido otra, para crear esa fantasmagoría o cajas dentro de cajas o sucesión de imágenes que se repiten al infinito en un juego de espejos), ha impedido hasta ahora que el juego rinda toda su eficacia; recién a partir del relato original de Grozzo –rescate probablemente esperado por Borges en silencio durante años- se completa un ciclo y la obra, el «Menard» de Borges, cobra toda su dimensión.

En el número 879 de la misma revista, un lector pregunta a Ragni si el misterioso Giambattista Grozzo no sería en realidad un seudónimo de Borges, quien habría preparado el juego de espejos, en complicidad con Calvino, casi veinte años antes de dar a conocer su versión en español de «Pierre Menard, autor del *Quijote*».

Nosotros, como siempre, nos limitamos a señalar los hechos, sin abrir opinión.

Lavalleja Bartleby³⁷⁴

³⁷⁴ Personaje de “Bartleby, el escribiente”, de Melville.

En Ortega, Julio. *La Cervantiada*. México, Ediciones del Equilibrista, 1992: 57-58 [Recoge 36 textos de escritores españoles e hispanoamericanos sobre Cervantes, muchos de los cuales son textos de ficción, aunque algunos están más cercanos a la crítica literaria].

El ojo de la cerradura

Ana María Shua

A través de este instrumento rudimentario, descubierto casi por azar, es posible entrever ciertas escenas del futuro, como quien espía por el ojo de una cerradura. La simplicidad del equipo y ciertos indicios históricos, nos permiten suponer que no hemos sido los primeros en hacer este hallazgo. Así podría haber conocido Cervantes, antes de componer su *Quijote*, la obra completa de nuestro contemporáneo Pierre Menard.

En Ortega, Julio. *La Cervantiada*. México, Ediciones del Equilibrista, 1992:119.

Mario Levrero

Manipulando *Relatos*, un libro de William Faulkner en que se recogen varias narraciones publicadas en revistas y que fueron posteriormente adaptadas por su autor como capítulos de novelas, otras que sólo aparecieron en revistas y algunas inéditas, al irme aproximando a las páginas finales del libro me llevé una sorpresa. Me encuentro con un relato titulado "Idilio en el desierto". Empiezo a leerlo y... no lo puedo creer.

Se trata de un cartero que vive en un pueblo entre montañas. Cerca de ese pueblo hay una cabaña que se alquila especialmente a enfermos de tuberculosis, pues se cree que el aire de la zona es apropiado para este tipo de enfermos. Algo en mi mente hace sonar una campanita de atención. Sigo leyendo. A través de distintos diálogos con otros personajes, el cartero va armando la historia (campanadas más sonoras) de un hombre que llega a ese lugar y se instala en la cabaña. Una vez por semana, el cartero hace su recorrida y le lleva las cartas y también víveres y otras cosas que el hombre pudiera necesitar...

En este punto empiezo a sentir una incómoda sensación de *déjà vu*. Ese cartero me hace acordar a cierto bolichero... Pienso que ahora debería llegar una mujer. Sigo leyendo. Llega una mujer.

"¡Ah, viejo sinvergüenza!", pensé, porque este cuento de Faulkner es de 1931... y si bien yo no sabía cuándo escribió Onetti *Los adioses*, no tenía dudas de que fue mucho más tarde.

Lo que más me llama la atención es el hecho de que Onetti nunca haya comentado que se inspiró en ese relato de Faulkner, al menos que yo sepa. Yo no hablaría exactamente de plagio o apropiación; a mi modesto entender, es una recreación. No sé qué habría opinado un juez en el caso de un pleito, pero desde el punto de vista artístico no me cabe la menor duda de que Onetti es inocente. Porque los temas no significan nada por sí mismos.

³⁷⁵ La versión original fue publicada en Montevideo, *Insomnia* N° 114.

Aunque me parece indudable que Onetti desarrolló su historia a partir de la situación básica narrada por Faulkner, también es indudable que lo hizo a su manera (quiero decir, a la manera de Onetti); y si bien la forma fragmentaria y casi indirecta de ir acumulando los datos que arman *Los adioses* es también la forma de "Idilio en el desierto", no me parece apropiado hablar de plagio. Cuando la admiración de un autor por otro autor es muy grande - y Onetti nunca ocultó su admiración por Faulkner-, al que admira de tal modo le resulta casi inconcebible que se pueda escribir de otra manera. La palabra *plagio* implica una intención delictiva, un intento de apropiación indebida; yo creo que lo que hay en estas coincidencias debería ser llamado más bien "contagio" o, incluso, si se quiere, homenaje.

Puedo imaginar sin mayor dificultad a Onetti leyendo el cuento de Faulkner y quedándose prendido, sin poder despegarse de la historia; los personajes comienzan a vivir en su imaginación y, bueno, la única forma de librarse de ellos es escribir, él mismo, la historia. La hace suya. La mejora. Aunque "Idilio en el desierto" es un relato excelente, en mi humilde opinión *Los adioses* es mejor.

Busqué en la biblioteca de mi amigo y encontré un volumen de obras de Onetti, prologado por Emir Rodríguez Monegal. Rodríguez Monegal cita abundantemente la influencia de Faulkner en Onetti, pero siempre a grandes rasgos; no señala este caso particular. ¿Me encontraba yo frente a un hecho ignorado por los especialistas?

Me dispuse a comunicar mi hallazgo a uno de estos especialistas, mi amigo Hugo Verani; había sido justamente Hugo quien me convenciera, hace unos cuantos años, de la imperiosa necesidad de leer todo lo de Onetti (y apoyó este trabajo de convencimiento obsequiándome una hermosa edición de *La vida breve* que encontró en la feria de Tristán Narvaja).

Me quedé pensando si realmente Onetti nunca habría dicho que se inspiró en "Idilio en el desierto" y, en ese caso, por qué no lo dijo. La verdad es que *Los adioses* permite muchas preguntas, porque hay muchas cosas que no están dichas y que generaron varias especulaciones entre algunos críticos. Y el Viejo disfrutaba mucho más guardándose las respuestas definitivas. Tal vez se guardó este dato para darle a algunos críticos el placer de descubrirlo algún día.

Reflexión trasnochada

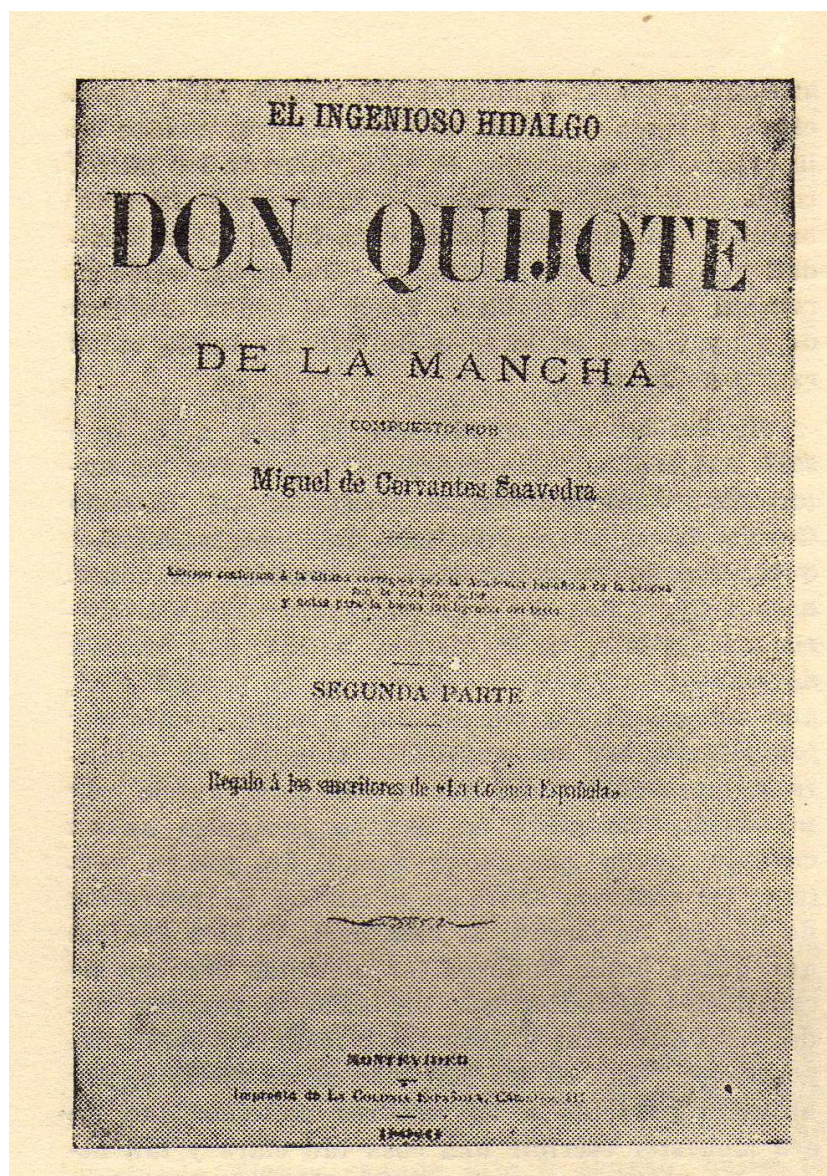
Un campeón de mundial de ajedrez perdió una partida contra una computadora.

Un campeón olímpico perdió una carrera contra un automóvil. Mi sobrino es incapaz de dar la hora con la exactitud de un reloj. El ser humano ha sido superado por las máquinas.

VI. 8. Apéndice documental de imágenes

I

Portada de la primera edición uruguaya del Quijote (Montevideo, 1880)



II

Portada de la primera edición uruguaya de *La Galatea*
(Montevideo, 1883)



Primer número del periódico *Don Quijote*. Montevideo, mayo de 1885.

DOMINGO 3 DE MAYO 1885 MONTEVIDEO AÑO I.—NÚMERO I.

DON QUIJOTE

Aparece los Domingos DIRECTOR: DON QUIJOTE — REDACTOR: SANCHO Precio: 4 centésimos

ALMANAQUE

DOMINGO 3 DE MAYO—LA INVENCIÓN DE LA SANTA CRUZ Y SANTOS ALEJANDRO Y JUVENAL.

La Invención de la Santa Cruz— Quié no conoce la invención de la Santa Cruz? Esa cruz que mas tarde sirvió de suplicio á Jesús en el Monte Calvario.—Quien no lo conoza es porque no ha leído la historia bajo un punto de vista filosófico.

Pues bien, el que no lo sepa que lo aprenda.

La invención de la Santa Cruz, fué descubierta cuando nuestro padre Adán se unió con Eva en el Paraíso Terrenal; la cruz del matrimonio.

Ahora, ya lo saben los que lo ignoraban.

San Alejandro—Otra, te pego en la punta de la nariz y van dos.

Teneis ahí un «santo varon» que para lanzar la silla que ocupó por muchos años, se hizo hipócrita, santulón, entorpecido y harapiento, pero, cuanto en los círculos sintió anunciar el triunfo de su candidatura, se sacó la máscara que le encubría: esto es, se presentó ante la asamblea de la sociedad de tres, sombrero de tres pisos y una corbata blanca muy almidonada, con el firme propósito de sostener con hidalguía la banca que iba á ocupar.

San Juvenal—Este sí, fué mas desgraciado que San Alejandro, digo desgraciado, porque nunca ocupó un puesto tan elevado como éste.

En cambio, fué un espadachin, tuvo mil desafíos por amores, porque han de saber desde que San Juvenal, adoraba con feura á las morochitas, pero tan apasionadamente, que en la reunion que él se encontrase y sintiera hablar mal de ellas, era suficiente para que le arrojara un guante al rostro y si no aceptaba el desafío entonces sí, le hacia pedir perdón á los pies de una de sus idolatradas prendas.

La muerte que tuvo, fué lo mas trágico. Murió con su espada pero sin laureles; no fué producida por desafíos, sino de un gran resfrio que tomó por uno de sus ídolos, una noche de invierno que tuvo que dormir en un árbol á lo gallo.

¡Está arrojado el guante! Se rompiéron las hostilidades entre los *malandrines* callejeros y el defensor de las *fermosas dulcineas*.

Desde hoy en ristro la pujante lanza y con visera calada arremeteré á cuanto pisaverde y tiuterillo imberbe pretenda, traidoramente, aprisionar en sus redes á las inocentes doncellas de esta benemérita capital.

El caballero de la larga historia, el moderno Don Quijote de la Mancha está en campaña!

¡Guay! de los pelagatos, mosalvetes y cajetillas que se atreven á mojarle la oreja!

Y guay! de las muchachas coquetonas y caquinavas que cometan *gatuperios* en el sagrado templo de Cupido y lleven postizos y sarandajas antes de tiempo.

Y desgraciadas de las viejas y tarascas que se atreven á usurpar los derechos de las bellas (de 12 á 20 abriles) autorizadas para acollararse civilmente!

¡Cuidado, sí por que la treabunda y melada tizona del caballero audante que sale á la lid, caerá inmediatamente sobre el cogote del primero que se amostaze.

Y no se nos diga antes ó despues de la *catastrófe* plumística-quijotesca que somos liberales número uno ó número dos, que somos clericales furiosos ó pacíficos, rojos, blancos, amañillos ó celestes; nada de eso, ni nada que se le parezca.

Nosotros somos *turcos* (sin bejiga), y para Vd. de contar.

Por lo demás, solo nos resta exclamar: ¡Don Quijote está en campaña!

¡Cuidado niñas con el paladin de las fenomenales aventuras!

¡Ojo callejeros de levita recortada y cigarrito de á dos cobres!

Noches heladas

Ya viene el invierno.

Adios espléndidas noches de verano, cielo sin nubes, faja inmensa de estrellas, hermosas mujeres, y cien mil etóteras mas que suprimo en obsequio á la brevedad!

Ha sonado ya la campana de hielo de la estación y yo os saludo noches de invierno en que al amor de la lumbre, volveremos á reunirnos los antiguos amigos, convidados á acurrirarse en el hogar por temor de helar la punta de la nariz, mueble adorado que olfatea á lo lejos una reunion de muchachas, con la facilidad de un perdiguero.

Vienen las noches líricas de Solís y con ellas las veladas del hogar, cien veces mas placenteras.

Los dos, juntitos, muy juntitos, en el confidente; ella entre pieles abrigadas donde él vá á perderse sus dos manecitas suaves y contemplándola intensamente, con cariño, como enviando aquel abriso tibio en que se refugia todo.

el ropaje en que se envuelven y forman un grupo encantador.

Es que hay necesidad de presión, es que no basta el lenguaje de los ojos en las noches heladas del invierno!

†

Se juega á la lotería. Una mesa y veinte personas á su alrededor. Suenan los cobres.

A quien le toca cantar!—A mí grita desahoradamente el menor de los muchachos de la casa que baja la vista confundido á la mirada de la madre.

—Usted canta, caballero.

—Empieza, pues. ¡E! 75!

—Virgo.

—El siete solito!

—Es tuyo Pepita.

—No, yo no lo tengo.

—¡Caramba! es que hemos cambiado de locena!

—Trás, tras, tris, tras, adios mi plata han caído las bolillas!

Y todos se precipitan y se mueven, no para buscar los números sino para separar los pies que *inadvertidamente* han ido juntándose.

—¡Ay! que es eso! Quién me pelizca!

Es el niño menor, que ha notado que su hermanita está demasiado arrimada al joven que juega á su lado y en un arranque de celos infantiles ha querido demostrar su indignación.

La calma se restablece. El cantor vuelve á sacar las bolillas y cada una de ellas produce un diverso efecto en los de la reunion.

Mientras una vieja, revisa por quincuagésima vez sus cartones buscando el número cantado y el chiquilin pone sus ojos grandes en el que canta para pillarlo en alguna trampa, otros, aprovechando aquel entretenimiento, fijan los suyos con avidez en la hermosa que tienen al lado, que corresponde con una sonrisa casi imperceptible como quien teme ser descubierta.

Es que están á principio de juego. Este continúa; la rueda ha ido estrechándose cada vez mas.

Una mirada curiosa hubiera notado que cada jugador solo tiene una mano arriba de la mesa.

Y quien mas curioso que el chiquilin de la casa!

Furtivamente ha ido éste desliziándose por debajo de la mesa y en el momento mismo en que uno grita «basta para mí», el chico vocifera:

Mamá! mamá! Están agarrados de la mano! Mira Luisa y Antonio!

Y en efecto, las manos se han unido desarrollan allí dos juegos diversos.

Es que hay necesidad de presión, no basta el lenguaje de la lotería, no basta el lenguaje de las heladas del invierno.

DON QUIJOTE

BATUCAS, MAYO 3 DE 1885.

¡Aunque en ristro

¡...quién está... porque ha...
el famoso caballero...
defensor de las hermosas...
Y defacedor de entuertos.

¡...quella impresion helada...
fuerte cuanto se violambró...
dida, la atmósfera tibia del ho...
Pero el camino se hace con...
si con placer porque va sintiéndoc...

de la compañera que puede muy bien ser la novia o la esposa.

En el primer caso, descargamos fuera intencionalmente el camino por mas que el frio penetra en los poros todos del cuerpo. En el segundo, por el contrario, quisiéramos acortarlo enormemente, de un paso llegar á casa, y en un solo movimiento, encontrarnos arropaditos los dos, juntitos, muy juntitos, no ya en el confidente, sino en el lecho, entre las nubes y perfumadas sábanas, envolviéndolo ella en su mirada de fuego que penetra allá, en lo recóndito del alma y sintiendo él la presión terrible de aquellos dos farolitos negros, de luz suave que alumbran con su rayo de encantadora esperanza.

Han sonado dos besos, nó, ha sonado un doble beso!

Son dos novios, que al doblar uná esquina han buscado la presión....

En el aire ha ido á perderse otro beso mas, pero euádruple... son dos almas que confundidas como en una caricia íntima entonan un himno de amor, en tanto esclaman á un tiempo:

Hay necesidad de presión, mucha presión. No basta el lenguaje de la lotería, ni el de los ojos ni tampoco el de los labios en las noches heladas del invierno!

SOL-RAC.

Nuestro programa

Alentados por la benevolencia de la ilustrada prensa montevideana, nos permitimos venir á su terreno, anhelosos de corresponder dignamente á esa bondad, trabajando en muestra modesta esfera por el bien y el progreso de la sociedad en que vivimos.

Muy insignificante es por cierto el grano de arena con que corrimos á la obra; muy limitadas son las facultades intelectuales que poseemos, y á falta de mas recomendables prendas, solo nos comprometemos á ser sinceros y honrados.

Tampoco nos explicamos de otra manera las tareas periodísticas, en cualquier esfera que ellas se desarrollen.

Nuestro periódico no será político por ahora, sino social, aspirando á crítico literario. Las diversas sesiones que lo forman, y en las que muchas están especialmente consagradas al bello sexo, las iremos mejorando sucesivamente, y poniendo señalado empeño en corresponder á la protección que se nos dispense.

Del cumplimiento de estas promesas será el juez el mismo público, y la prensa toda á la cual deseamos prosperidad y larga vida.

La Direccíon.

REMITIDO

Ina queca

Mi señora escribiduri
Dei novo diario *El Quicote*,
Perque le menea chicote
A lo moso caquetilla
Mi te mando esta turtilla
que sun hecha con palote

demando costicia
nuestro pobre industrial
aga chincuenta reale
nderi la mañana,
anza é la manzana
mucho orientale.

ina queca se la meto
blito estudiante
ra per delante
A Universitá,
barbaritá
ore ambulante.

no
ita ím
nan cun picardin
o la muntonera,

El dopo alli en la vedera
Se manyan la fruteria.

Ma tutti manya di arriba
Gritando—¡Paga il Bedelo
Y aunque me tire lo pelo
O amase á lo caquetilla,
Mi mete la sancuadilla
E me tiran per lo suelo.

Cunque signor redatore
Mi te mando cuesta esuela
Perque á lo mozo de escuela
Que me fa la picardia
Le haga saber que nu fia
Yacumin Chinchiríncla.

TIJERETAZOS

Me hallo completamente sin original y no se verdaderamente como desempeñar mi misión de reporter.

Las noticias se me han agotado totalmente.

Me encuentro entre la espada y la pared.

¡Como hacer!

¡Tendré que ir á la imprenta con las manos vacías, ti... ti... tiri... ti... ti... que vais hacer Quijotito? infeliz de tí!...

—¿No sabes quien es don Quijote? no conoces su ira?... lo habeis oido sonarse las narices alguna vez?...—No!—Pues oye y... ¡Pásmate Quijotito!... Con esto creo que no tendrás valor para ir con las manos limpias, yo es verlo tomar el pañuelo y tiemblo como un niño de teta.

No hay ruido comparable al que produce su descomunal *naso*; pues parece que en cada conduido tuviese una banda de clarines y tambores.

Che... che... che... pues esto es temible.—Bueno adios!—Adios!—Para donde vas?—Para la redaccion, la... la... la... ya encontré lo que buscaba, á la redaccion, Quijotito, corriendo antes que se te olvide.

Al fin llegué!—Chin... chin... pun... tachin... chin... pun...

¡Eh?... pedazo de alcornoque á ver si te callas... chin... pun... pun... ¿que diablo tienes, que vienes tan alegre?—Ah!

—¿Qué traes de bueno que vienes metiendo tanta bulla?

—Traigo una seccion á la *come il faut* para asentar el almuerzo.

—Empieza pues:

—Con permiso...

—Un parraquiano.—Socorro.. favor!

—El camarero.—Que pasa?

—Que este maldito estofado tiene mucho de brujeria.

—Porqué?

—Porque al llevarme á la boca esta pata me ha pegado un arañazo en la nariz.

—(Lo creo: como que es de gato)

buen mozo.

El será egoísta, tirano y las mas veces avaro con su muger.

Para sí espléndido y generoso, coqueton, caprichoso, iracundo, echa sapos y culebras contra su sastre, como los demás, por mas que se diga, son mas machacones y testarudos que las mugeres, volverá mil veces al mismo tema.

Fino y atento con todas las mugeres, menos con la suya, y esta no obstante, cree que es la mas feliz y privilegiada de todas, porque la ven algunas veces á su brazo y porque en suma él es su marido, privilegio que, en su juicio envidian muchísimas hermosas.

Soportable si se quiere hasta las cuarenta y cinco años, despues no hay quien lo aguante.

—Mi comedia no es tan mala como supones.

—Te digo que si, porque entiendo mucho de eso.

Un amigo del autor: Hambre, ¿cómo entiende V. tanto de obras detestables?

—Porque son de las que yo hago.

Preguntó un general á un filósofo si sabia la razon porque un rey podia ponerse la corona á los catorce años en ciertos países, y no podia casarse hasta los diez y ocho.

—Eso es muy claro, le respondió, porque es mas difícil gobernar una muger que un reino.

Del fidalgo portugués
Don Pascual Perez Quiñones
Las camisas eran *nones*
Y no alcanzaban á tres

A JOSÉ L....

Permite que te diga sin embajes que hallo, por mi fé, desconocido; pues adquiriste un aire distinguido cambiao totalmente tu pelaje.

Al verte convertido en personaje, me pregunto á mi mismo sorprendido: ¿consiste la virtud en el vestido y hace decente á la persona el traje?

Hoy tienes apariencia de hombre honrado y aun hay alguno que el sombrero quita al pasar casualmente por su lado:

Cosa que no me extraña ni me irrita, que á muchos como tú les ha tapado las manchas de la honra la levita.

X. es un grandísimo perdido, sucio y bravucon.

La otra noche, en una cervceria, cansaba con sus baladronadas á algunos parroquianos que tenian el mal gusto de escucharle.

—¿Quién,—decía golpeando sobre su pecho,—quién se atreverá á tocarme?

—¡Pardiez!—respondió un consumidor;—el que lleve los guantes puestos.

... escritor célebre, que las mugeres debian salir de su casa mas

que tres veces en la vida: para bautizarlas, para casarlas y para enterrarlas.

Predicaba un jesuita una mision con tal oratoria, que todas las mugeres lloraban á moco tendido.

Una sola permanencia impasible; y al ser interrogada por su vecina sobre su insensibilidad contestó:

—No soy de esta parroquia.

Para curarse del frio:
Comprarse un saco de piel... de sastre!

Perdone Vd. la familiaridad de la pregunta. Conoce usted algun limpia ropa?

—Perdone usted la familiaridad de la respuesta. ¿Conoce usted alguno que me dé ropa para hacerla limpiar?

En materia de amor, cuando dos miradas se cruzan se tutean.

Hé aquí lo que cojimos al vuelo al salir de la Iglesia de San Agustín en la villa de la Union el otro día.

Decia el esposo: —¿Pero muger? ¿es posible? Te he estado observando durante todo el sermón, y no has hecho mas que mirar cariñosamente á aquel teniente de caballería.

A lo que contestó la muger:

—¿Y qué? ¿No has oido al predicador que nos aconseja el amor al prójimo?

Serán murmuraciones, no sabemos; lo cierto es que con mucha insistencia se habla en los altos círculos sociales de un divorcio que dará mucho que hablar á las niñas que están en visperas de casarse por lo civil dentro de pocos días.

Desearíamos de todo corazón que esto no se lleve á efecto, y desaparezca por completo esos rumores alarmantes para nuestras queridas lectoras.

El «Centro Asturiano» trasfirió para el 9 de Mayo próximo, la velada y baile, con que piensa solemnizar uno de los aniversarios asturianos.

Asistiremos con muchísimo gusto si nos invitan.

Hoy tiene lugar en el refidero de la calle Convencion la primera riña de la temporada.

Con tal motivo, se preparan muchas apuestas, pues habrá varias riñas de gran importancia.

Quedan notificados los aficionados.

En la cancha de pelota de la calle San José se preparan grandes partidos para hoy.

Los que toman parte son jugadores de fama.

En un círculo que se hallaba anche en la plaza Constitucion formado por los señores Guido, Decor, Cáseres, Enrique Paniza y otros jóvenes; oímos lo siguiente:

Preguntaban á Enrique:

—¿Qué tienes? Estás muy triste.

—¡Ah! Estoy muy aburrido: tengo una infinidad de acreedores que me persiguen implacablemente.

—¿Debes alguna cantidad enorme?

—¡Ca! Pero debo muchas pequeñas, y ya sabes que las deudas son como las criaturas: mientras más pequeñitas, más chillan.

Mañana contraerá matrimonio civil el joven distinguido Nicolás Sacarelo con la simpática niña Lola Aréchaga.

Serán padrinos de dicha boda D. Rafael Migues y la señora Fortuna Fernandez.

Ocupándose un periódico de las precauciones que se tomaban en el teatro de su localidad, en la prevision de un incendio, decia lo siguiente:

«El público contempla con alegría, al entrar que todo estaba admirablemente preparado. Los mangueros de la villa, la ambulancia de la Casa de Socorro, los tenientes curas de las parroquias, los empleados de funeraria, todos parecen ansiosos de prestar al público sus servicios

Pues que los guarden!

En casa de D. Saturnino Serpa se dará un espléndido baile, con motivo del cumpleaños de su abuela.

Aprovechen jóvenes, que la cosa á estar por los preparativos que se hacen, promete ser de rechuz et!

SECCION TELEGRAFICA

Ricardo Buela á la señorita Aurelia A...
Montevideo.

No me ha sido posible hasta ahora escribirle debidamente por absorberme todo mi tiempo la sala de comercio que proyecto fundar en esta.

Realizado este pensamiento ¡qué felices seremos hermosa Aurelia! Apronta el vestido blanco y la corona de azahares.

Aurelia A... á Ricardo Buela
Buenos Aires, (R. A.)

Proyecta hermoso mio cuanto quieras pero ven pronto.

Tengo arreglado; vestido, corona, etc. Cuidado con las canas. Temo que la sala de comercio te las saque verdes.

Adio dulce amore.

Antonio (marino), á la señorita Laura,
Sierra y Nicaragua.

Laura: Me es doloroso el decirte que mañana tengo que prepararme para marchar muy lejos de ti; no se fijamente donde iré, pero, donde quiera que la suerte me depare, viviré con la esperanza; con tu imájen retrada en mi alma.—Adios!

Laura, á Antonio.

Antonio: Tú no puedes figurarte el dolor que causará tu ausencia; crées que puedo conformarme con que nos

Luis Urta á la señorita Vicenta F.

Quegnay.

Señorita: No puedo mas, me es imposible seguir por mas tiempo ocultando lo que que Vd. ya se figura; quiero decirle que la adoro, la idolatro y mil otras cositas que no recuerdo.

Vicenta F. á Luis Urta.

Caballero: En contestacion al suyo, le diré: que antes de dirigirse á mí, debia haber atado cabos: otra vez se librará muy bien de hacerlo, porque si lo hace le contaré á mi papá que es mas malo que una explosion de dinamita.

Con que, mucho cuidado, señor don Luis.

Victor Muñoz á la señorita Agustina B...
Antiguo Maldonado.

Alma del alma mía! cada vez que recibo una misiva del angel de mis ensueños, maldigo el hábito que cargo una y mil veces; mas luego cruza por mi mente la idea sublime de ascender muy pronto á capitán y entonces me resigno, porque veo formada mi carrera y realizado el deseo de coronar tu alabastrina frente de azahares!

Entonces te llamaré mi capitana!

Agustina B... á Victor Muñoz.

Si supieras cuanto sufro solo al pensar que hasta el martes en que te releven tendré que privarme de tu simpática presencia, que tendré que pasar entregada puramente á los libros renunciarias al cargo de teniente é irias á ingresar á las filas de los ciudadanos

Un sacristan á la señorita N...

(Aguada).

Te participo la buena nueva de que muy pronto voy á pasar á desempeñar el mismo puesto á la Iglesia Matriz.

Alégrate por el gigantesco paso que doy en mi árdua carrera de sacristan.

La señorita N... á un sacristan

Que contraste! Qué amarga decepcion! tu nuevo acenso en vez de alegrarme me hace derramar lágrimas en abundancia, ¡j! ¡j! ¡j!

¡Oh...! ¡Infeliz de mí! ya no oíré el eco monótono de la campana.. ¡j! ¡j! ¡j!, que tantísimas veces trajo á mi corazón la alegría, sacándome del mutismo en que yacia... ¡j!... ¡j!... porque en su tañido me parecia oír tu voz, tu voz santa, voz de angel.

Hay! que será de mí, si ya no soy manos las que hacen esas campanas

Nicolás, á la señorita Juanita.

Min:

Juanita: No he podido conseguir la que me encargastes: luego, es

Juanita al joven Nicolás.

Nicolás: Si no has conseguido que te encargué no vengas, tengo deseos es de la novelitas.

Bartolo á la señorita Josefa.

Josefa: Debido á mis males no puedo ir luego, dispense

Josefa al caballero Bartolo.

Caballero: No se preocupe

que me escriba

que me escriba

que me escriba

Juan á la señorita Rosa

Pocitos.
Señorita: Soy feliz; todo lo que mi corazón deseaba, lo he conseguido: su papá de Vd. me permite visitar su casa; ya no me helará de frío á la reja de su ventana. Hasta luego.

Rosa al caballero Juan.

Juan: Me gozo, al recibir tan fausta nueva he hecho un daño, he roto el espejo de la sala.—Sin embargo de esto, puedes venir.

Cárlas B. á la señorita Petrona A.

Juanicó (Union).
Bella Petrona: son tan dulces las horas que estoy á tu lado y tan tristes las que paso sin verte! que cuando pienso en la distancia, formidible muralla, que nos separa; me siento morir!

Petrona A. á Cárlas B.

Veo que deliras Antonio! desde un tiempo á esta parte te ha dado con ese tema maldito.

Cuando estas bien convencido de que mi amor hácia tí es incomparable. Tu lo haces pormotificarme! ¿no es verdad?

Isidoro Marin á Maria Cachucha.

Durazno.
Dispense mi franqueza y la libertad que me tomo en dirigirle este telegrama, del cual estriba mi felicidad, diga, me ama.

Maria Cachucha á Isidoro Marin.

Caballero: Recibí su telegrama, enterada de su contenido, le diré que no se moleste mas por mí porque no deseo novio.

Luis Colombo á la señorita Matilde O...

Reconquista.
Abandono para siempre estas risueñas playas, olvidando allá en un oscura y lejano rincón del planeta argentino la perfidia de una mujer.

Matilde O... á Luis Colombo.

Ingrato! me llamas pérfida... con eso le pagan los hombres á las pobres niñas, después de tenerlas engañadas un sin fin de años con palabra de casamiento.

Si cumples tu idea olvidame, que yo haré lo mismo.

QUIJOTADAS

«Don Quijote» el mismo que viste y calza, hace presente á sus lectores que él á sus tradiciones, no piensa dejar ser con cabeza.

se escaparán á su crítica franca, personaje mas encumbrado y ni la milde chinita de su barrio, homido ni soltero, viuda ni soltera.

empezar diré á José Maria de Carlos y que atienda á la que desconsolada su augar

rario que no ponga tanto trar sus dientes postizos. cmero que no estudie a en el cielo puro de los

salva que no rompa tan- sar por esa bendita

anavino que sabemos tiene un número de qu

riz que deje por fa esa vasquita.

A José B. Martínez que eche pelillos á un lado y vuelva á acariciarte la desconsolada Eloisa.

A Norberto Areta que no haga pensar mas á la preciosa Elena

A la viuda Viscuirá que ponga atención en las jugaditas de su Alfredo.

Y á muchas otras que se apronten para la rociada del domingo próximo.

Los diarios han anunciado que Ricardo C. Roldós el Contador de Instrucción Primaria, está lastimado en un pié resulta de un golpe de sable que le suministró un amigo entretenido en la persecucion de un gato rabioso.

Que gatos ni que demonios. Otros gatos son los que persiguen al amigo Roldós.

Hay quien augura haberlo visto rondando las inmediaciones del Manicomio.

Cuidado con caer en la trampa don César.

No hay gente mas pobre en estos tiempos que los maestros de escuela.

Los pobrecitos andan á tres menos cuartillo.

Cada vez que oigo hablar de un maestro me dan dolores de estómago.

Por eso que las maestras andan de capa caída. Algunas hay que usan unos guantes del año pasado, manchados y saliéndoseles por las puntas, parte de los dedos, debido esto sin duda al poco uso.

Pobrecitas! Paciencia muchachas.

Dejen pasar en calma la eclipsis total remate... en los debilitados bolsillos de los pobres pedagogos.

Paciencia maestros. Esperen que se descubra el movimiento continuo y verán todos sus haberes en orito.

Conque paciencia, eh? y confianza en D. Pancho C. que tiene esa comision.

—Eh! Señorita de la casuela, tengan ustedes á bien guardar mas compostura y no dejar caer los gemelos!

Anda por ahí un pobre viejo cuya calva ha enrojecido á causa de un golpe de gemelo, que dá pena verlo.

El pobrecito jura y perjura que si pesca á la autora del atentado cometido contra su calva veneranda, le sacará un ojo de un mordisco.

Sin embargo hay quien asegura que la autora no es extraña á la familia del buen viejo.

A una de las mas lindas muchachas de las que pisan la cazuela, hemos oído decir que los gemelos fueron arrojados por una vieja.

Horror!! Si sería la suegra del pobre hombre!

Entonces no le saque usted un ojo, déjela ciega, amigo!

—Nos informan que Monseñor Yegarizo, Obispo dará cuarenta dias de indulgencia á todos los que se casen en adelante por la...

ta época en que no hay muchacha que cometa menos de cuarenta pecados por segundo, es una verdadera obra de caridad!

En cambio se nos asegura que el Yegarizo Obispo dará cuarenta dias de indulgencias á todos los que se casen en adelante por la Iglesia, sin hacer caso de la ley de matrimonio civil obligatorio.

Pobres liberales! Y el doctor Hormaeche que acaba de contraer matrimonio civil con una señorita que ha manifestado no tener religion!

Monseñor, escomúlguelos usted!

Los cacos han hecho su Agosto en la semana que acaba de terminar, equivocando el mes sin duda, pues nos faltan aun tres para llegar á aquella fecha.

Bien pudiera decirse que han hecho su Abril.

No contentos con penetrar furtivamente en los bolsillos ajenos, asaltaron la otra noche á un doctor Happel á quien el robaron hasta el forro de los bolsillos.

El hecho ocurrió en la calle de Reconquista.

Se nos ocurre preguntar: en qué iría en ese momento pensando el señor Happel?

Probablemente en el dios Baco..... [No hay alusion personal].

Doña Pascuala Chiadina ha dado cuenta á la policia de la desaparicion de una hija.

Nada de particular tiene que en el siglo XIX desaparezca una hija de cualquier Pascuala. ¡Cuántas conozco yo que desaparecen!

Pero lo raro en este caso, está en haber doña Pascuala autorizado á su hija á hacer un viaje hasta Buenos Aires en compañía de su novio, un barbero de la calle de Colonia tan lince en el amor como en el manejo de las navajas.

El barbero ha vuelto pero la muchacha..... «niquis».

Opinamos que doña Pascuala debía llamarse doña Bárbara.

Y como castigo á la falta cometida por una y otra parte, le impondríamos á él la obligacion de rebanarle una oreja y cargar con la suegra, que es el peor de los castigos.

Las palomas viajeras están de moda. No hay una sola casa en que no se encuentren un par de esos animalitos. Verdad es que no todas saben viajar pero esto se aprende fácilmente.

Tambien es preciso tener cuidado con las escapaditas.

¡Ojo señoras mamás, mucho ojo con transformaciones.

VISOS

Se reciben avisos, solicitudes y partes telegráficas, en la calle Florida 107, donde se halla la Administracion.

Don Quijote oriental. Montevideo, 1888

ENERO 15 DE 1888

MONTEVIDEO

AÑO I—NÚMERO 1

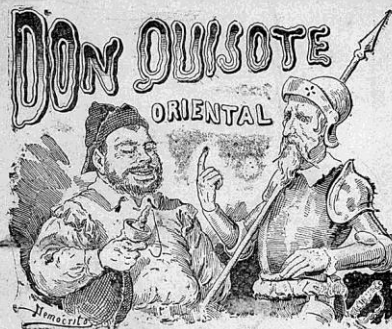
EN LA CAPITAL

Suscripcion por trimestre \$ 0.50
 Número suelto 0.04
 Número atrasado 0.10

CAMPAÑA

Suscripcion en toda la Republica, al mes \$ 0.20
 Número suelto 0.10

Para hacer la oposicion será "El Quijote Oriental", escrito con mucha sal y muchisima intencion.



Censurará sin consuelo, y á todo el que vea malo, le va á pegar cada palo, que le va á encender el pelo.

MORAS DE ADMINISTRACION DE 11 Á 3 DE LA TARDE

FACULTAD DE LETRAS
 Instituto de las Ciencias Sociales
 SUSCRIPCION POR TITULO DE ADELANTADO
 INVENTARIO AÑO 1888
 No 5995

Este periódico se compra pero no se vende

La correspondencia á nombre del Director

REDACCION ANÓNIMA

Administracion: calle Colon núm. 213 A

Exitos colosal

Con mas sobra de razon que Don Quijote oriental, nadie podrá recordar la copia popular.

Vivimos en un mundo tan miserable, que si yo no me alabo no hay quien me alabe.

Particularmente en los momentos actuales, cuando no hemos encontrado ni un mal caballero de la venta que se compadeciese de nuestras descalabrazadas.

Pero aun así, sepan onantes el presente compraran y entendieren, que el éxito del número extraordinario de Don Quijote Oriental, ha sido incomparablemente extraordinario tambien.

Las huestes del popular Payaso, antropofago-periodístico-callejeras se tragaron entera nuestra edicion de

5.000 ejemplares

esparciéndola en todos los ámbitos de la tierra en menos tiempo del que necesita Marquez para reunir plata con que pagar un presupuesto.

Cinco mil

Exitos asegurado. Nadie como Don Quijote podrá exclamar en esta tierra: *¡Nada, ni y vendi!*

Es grande mi gratitud, pero mucho no es engañado, algo así como el tamaño de la América del Sud.

NOTA ADMINISTRATIVA

Todos los domingos aparecerá este semanario mordaz satirico y desfacador de entuertos.

Ni un solo domingo dejará de presentarse lanza en ristre, cada vez mas brioso é invencible.

Así pues; confiamos en que ningun vecino de Montevideo dejará de desayunarse en cuanto clarea el Sol con Don Quijote Oriental.

¡¡SENSACIONAL!!

Interés, conversacion, ó reportaje sin hiel, que cumple con los del cronista de La Diana.

Como andar en aventuras siempre nuestro gusto fué,

en busca hemos ido de nuestras primeras figuras, Por recibir impresiones que trasladar al lector, visitamos al mejor de todos los figurones, y al halarlos frente á frente del insigne personaje, dió comienzo el reportaje de la manera siguiente:

SANCHO—Don Floro, por su decoro por su honor y dignidad, cuéntame usted la verdad de cuanto pasa don Floro.

FLORO—Tengo motivo sobrado para no escuchar á usted, mas como no quiero que, se retire desairado, con mi sincero lenguaje y aunque alguno se alborote dará gusto á Don Quijote, empiezo ya el reportaje.

SANCHO—¿Es cierto que usted buscó en el Banco algunos pesos?

FLORO—No se que pesos son esos ni Cristo que los fundó.

SANCHO—Al menos usted deseaba un Préstamo hipotecario, y por conseguirlo á diario el Banco usted visitaba.

FLORO—Me amparé á los estatutos y es cierto, pedí prestado.

SANCHO—¿Y consiguió?... Me he quedado con los bolsillos sejitos. De de entonces, será franco, al Banco juré hacer guerra, ya que de mi suerte perra no quiso librarme el Banco.

SANCHO—¿Y como sin un mal peso y con ingleses á miles, pudo V. reunir casdiles para alumbrar El Progreso?

FLORO—Con circulares nihilistas pronto reuní un canal, el *libero estomacal* que cebo para accionistas! Las gentes entusiasmadas acudieron en tropel, pronto tuve un coronel, treinta acciones *liberadas*, y un jefe de redaccion que comiendo en los hoteles, escribió *Amor y pastetes*, novela de sensacion.

SANCHO—¿Y El Progreso?...

FLORO—*—Se vendis y ello mi talento alaba,*

SANCHO—*—Si, pero no se compra*

FLORO—*—Y tanto que lo ofrecial...*

SANCHO—*—Dígan que estubo en un tris que no peca usted un escaño.*

FLORO—*—Es cierto, mas me hizo daño la nueva Eminencia Gris. El general, bien se esplica, sabe que soy buena alhaja, pero Barreto trabaja y la cosa se complica,*

SANCHO—*—¿Qué opina de Don Tomás del Tesorero sin llaver?*

FLORO—*—Pues, que la cosa es muy grave pelinguda por demás. Como medida prudente opino en esta cuestion, que urge la destitucion inmediata del Gerente.*

SANCHO—*—Aceptaría usted el cargo de Gerente ó Tesorero.*

FLORO—*—Desde luego!... mas, pero... convendría... sin embargo...*

SANCHO—*—Creo muy justificada su reserva, mi Don Floro, pues aceptar el tesoro... y la caja reservada... es cosa que hacen pensar y no se acepta al antojo.*

FLORO—*—Si Sancho hace abrir el ojo sin poderlo remediar. Por lo demas, al instante y sin el menor cuidado, me sentaria yo al lado de Don Pedro Bustamante.*

SANCHO—*—No me lo juro Don Floro lo creo de sopetón.*

FLORO—*—Pero entendamonos, con la dignidad y el decoro necesarios para ello pues yo estoy, ya vé...*

SANCHO—*—Sentado. Floro—El es tigre embalsamado...*

SANCHO—*—Comprendo, (y usted un camello), Y de politica, ¿que hay?*

FLORO—*—Que sudamos de mal en peor, ¡si no triunfa Salvador tendremos un guirigay!*

SANCHO—*—Y las finanzas... (Patético se quedó Don Angel Floro)*

FLORO—*—No quiero hablar por decoro*

Ilustración de Peláez al poema In memoriam: Poesía a Don Quijote

(Emilio Frugoni)

en *Fray Mocho*. Buenos Aires, 1916. Año 5, n° 232.



VI

Grabado anónimo

Ilustra el artículo “Don Quijote en Sudamérica”

Montevideo, *La Pluma*, Año I, n° 1, 1927: 127-134.



VII

Ilustración anónima

Acompaña nota de Mario Falcao Espalter. "Don Quijote en América".
Montevideo, *La Prensa*, 16 de setiembre de 1928.

Sección Segunda LA PR

DON QUIJOTE EN AMÉRICA



POR MARIO FALCAO ESPALTER

ESPECIAL PARA LA PRENSA

NUESTRA historia puede ser encarada bajo muy diversos, aunque todos interesantes, aspectos. No es la filosofía, por cierto, la clave de nuestra historia, aunque, sin duda, lo es la acción providencial desenvolviéndose lentamente de siglo a siglo.

Si quisiéramos dar una lección a nues-

to de la verdad en sí misma a la cual me habría acercado, temerosamente; y lo que en ella haya de aventurado y percedero, imputado a mi atrevimiento irreverente para con el pasado americano.

—

Supongamos que las Dos Américas desde el San Lorenzo en el hemisferio Norte, es decir toda la actual América del Sur, la

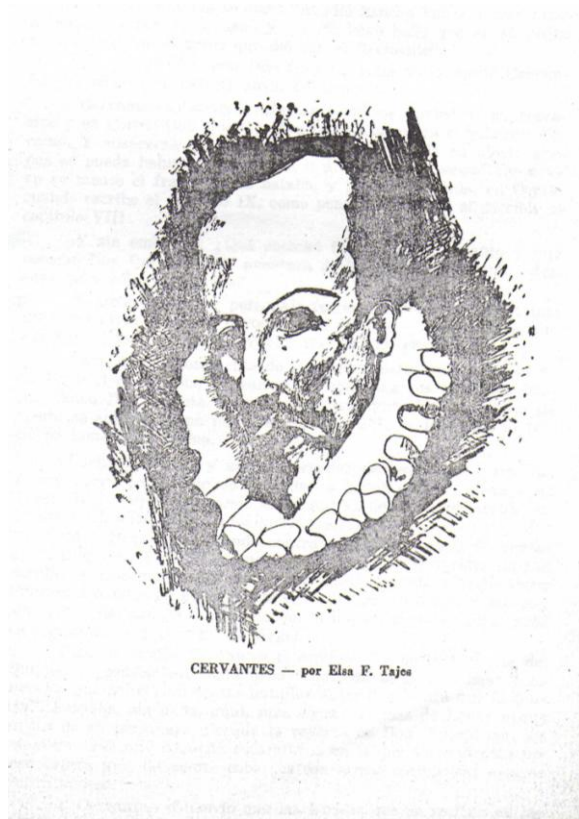
VIII

Tapa del libro *Don Quijote fusilado*, de Alberto Echepeare.
Montevideo: AIPAPE, 1940.



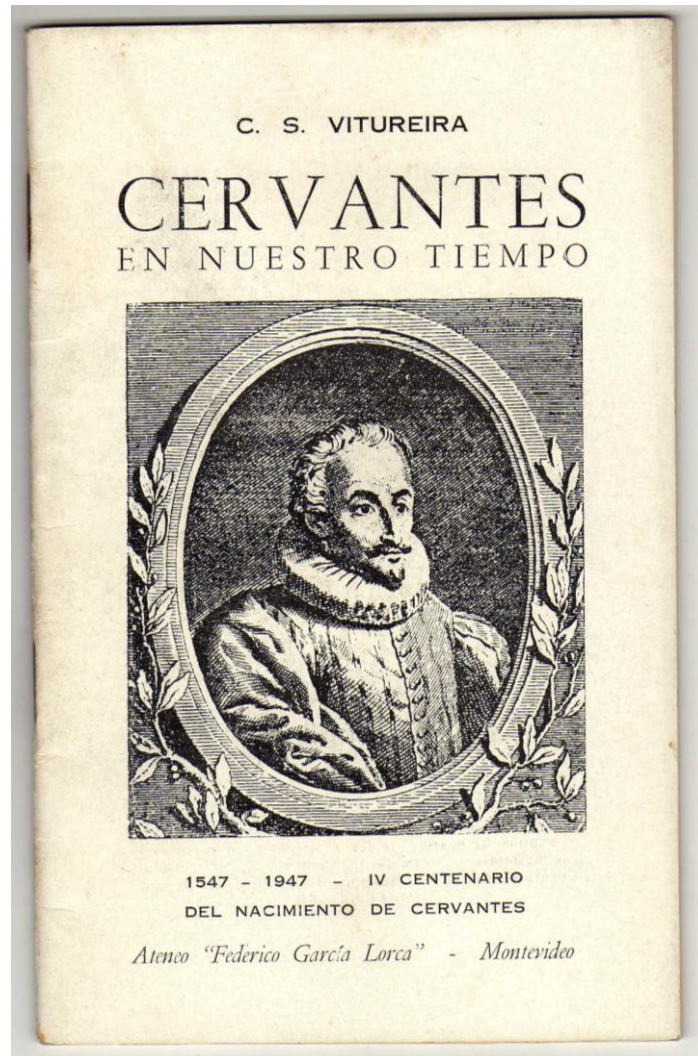
IX

Grabado de Elsa F. Tajés que ilustra las *Cervantinas*, de Ildefonso Pereda Valdés.
Montevideo, Florensa & Lafón, 1952.



X

Separata del librito de homenajes a Cervantes, publicado en 1947
por el Ateneo Federico García Lorca



XII

Programa escolar de homenaje a Cervantes

(Escuela de Práctica n° 12, Consejo de Educación Primaria. Montevideo,
1947)

Programa

Hora: 17 y 30

Himno Nacional

Palabras del Director de Enseñanza **Arq. Carlos Pérez Montero**

Homenaje a **CERVANTES** por el **Dr. Emilio Oribe**

Cantos de nuestra tierra { El nido. Bailecito
Vidalita Cerro Largo
El gato

La lección de Don Quijote

Escenificación de **Humberto Zarrilli**

Cantos de la tierra de Cervantes { Villancico catalán. Siglo XV
Cuando sales al campo
Canciones gallegas { Cantar montañés
Vite - Vite

XIII

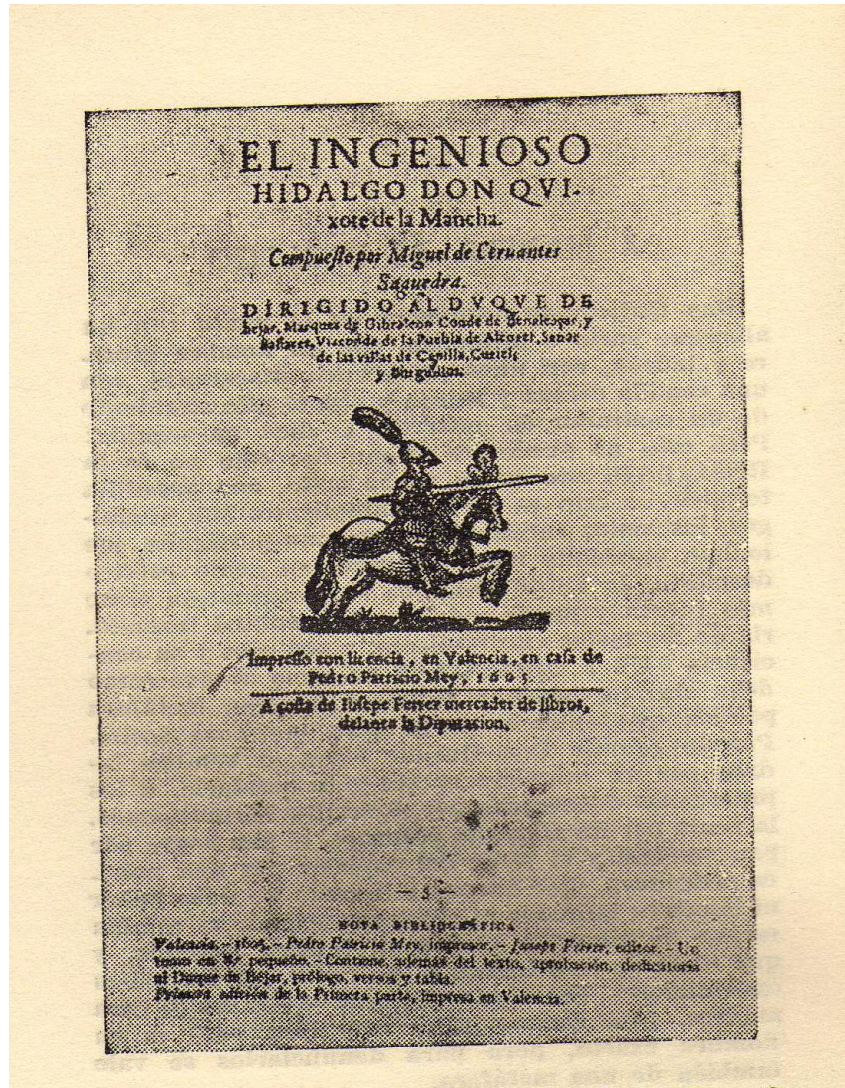
Exlibris del coleccionista Orlando Firpo, que identifica los tomos de la Biblioteca Cervantina “Amelia Marty de Firpo” (1947)



XIV

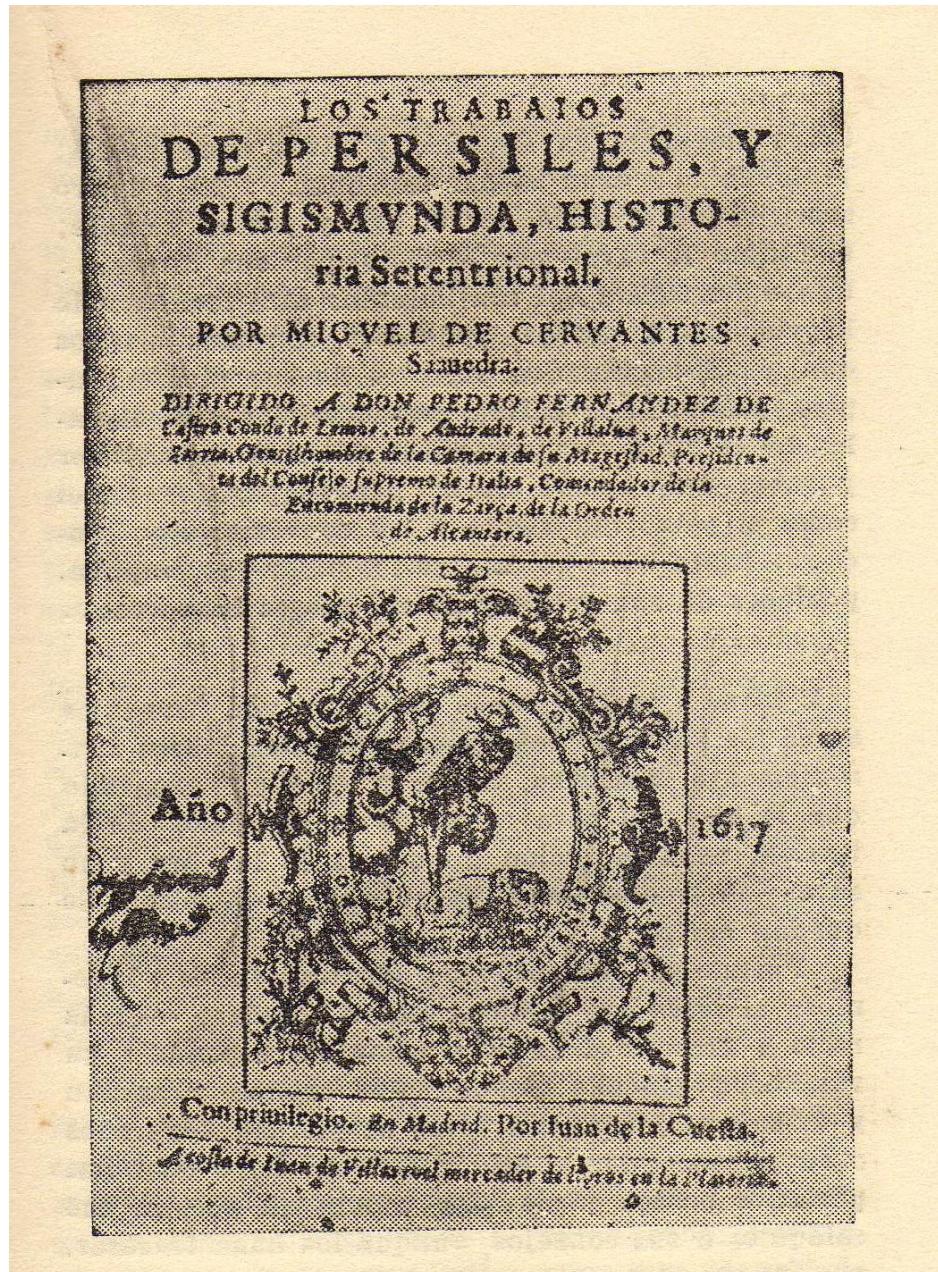
Portada del ejemplar de la edición valenciana del *Quijote*, 1605

Pertenece a la colección de Orlando Firpo



Portada del ejemplar de la primera edición del *Persiles*, 1617

Perteneciente a la colección de Orlando Firpo



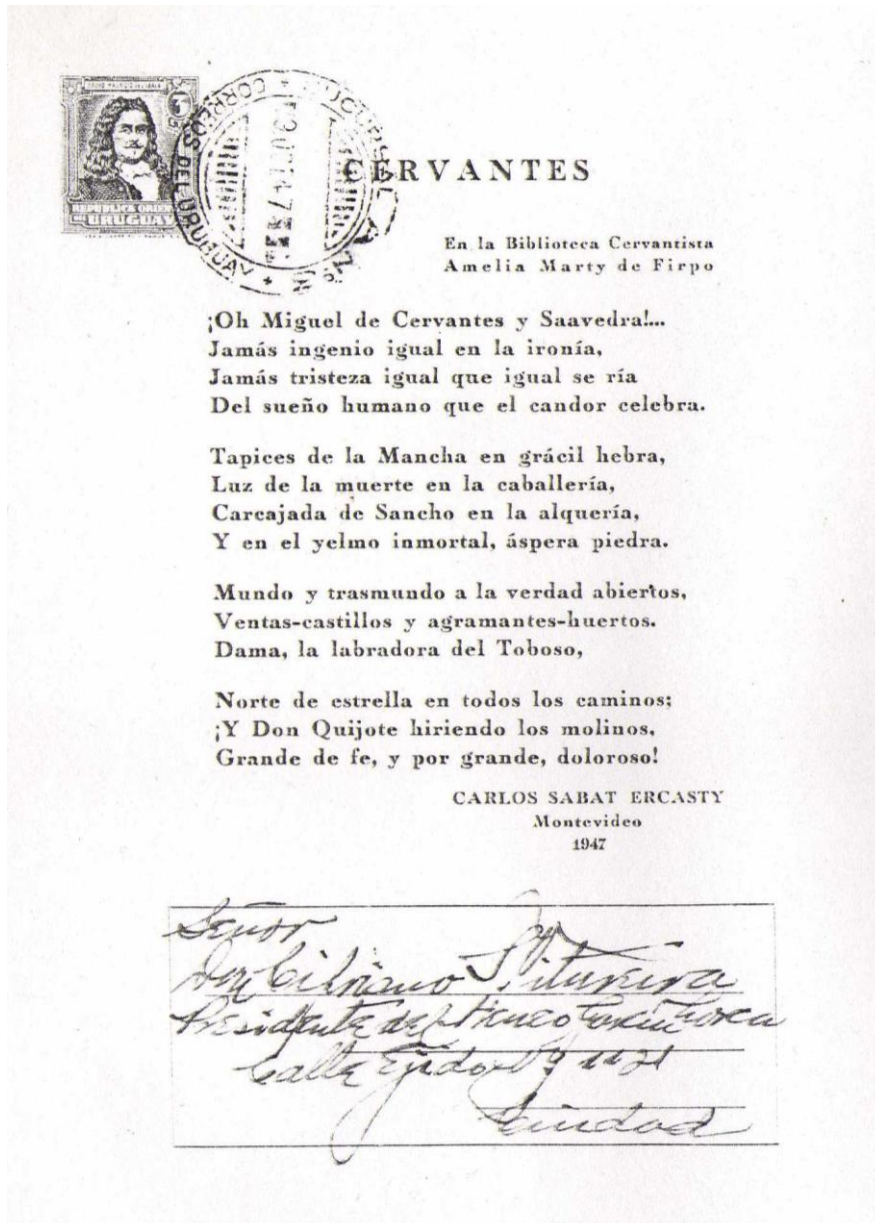
XVI

Exlibris del coleccionista Arturo Xalambri, que identifica los tomos de su Biblioteca Cervantina (1947)



XVI

Poema de Carlos Sabat Ercasty, con dedicatoria a Cipriano S. Vitoreira
(1947)



Un pasaje de la conferencia de Cipriano S. Viturera, "Cervantes en nuestro tiempo", en *España Democrática*, Montevideo, 1947.

En el recorte pueden apreciarse notas e imágenes que manifiestan el contexto político.

Instituciones que se han dirigido a la ONU y al Gobierno Nacional pidiendo la ruptura de toda clase de relaciones con el franquismo

JHUPRE, Comité Sudamericano de Ayuda al P. E., Centro Democrático Español "Luis Tuya", U.G.T., JHUPRE de Pósitos, Comisión Femenina de JHUPRE, Casa de España, Centro "Nuevas Orientaciones", JHUPRE de Tres Esquinas, Juventud C. Democrático E. de la Unión, Conferencia Departamental de U.G.T., Organización Obreros del Omnibus, Federación Gastronómica del Uruguay, Cosmopolita de Mozos Gastronómicos, Unión Obrera Tranviaria, Asociación Española 1.ª de Socorros Mutuos, Sindicato de la Construcción, Unión Femenina del Uruguay, Federación Uruguaya del Magisterio, Federación de Obreros en Lana, Centro D. Español de la Unión, Centro Orensano, Comité de Educadores, Centro de Obreros Gráficos, Centro D. Portugués "5 de Octubre", Comisión de Estudiantes del Curso Nocturno de la Escuela del Hipódromo, Federación de Estudiantes de la Construcción Naval, Círculo Italo Uruguayo "El Progreso", Unión Eslava del Uruguay, Centro Democrático Español de Capurro, Federación O. de la Industria Química, Centro Cultural Húngaro, Centro de Estudiantes de Medicina, Sección Juvenil de Casa de España, Partido Socialista Unificado de Cataluña (delegación); Federación Obrera del Dulce; Unión C. Democrática Uruguaya.

El pueblo de ruptura

18 diputados de los más diversos partidos al Parlamento Nacional de que forman parte de éste, para que la delegación uruguaya en nombre del régimen franquista. Es un gesto que evidencia los sentimientos de 40 organizaciones populares han enviado al Gobierno Nacional en el mismo sentido. Lo uno y lo otro, responden a la preocupación de encender en el ambiente nacional, al reunirse la UN, que tiene en su Agenda el caso español.



Cervantes en nuestro tiempo

(Viene de la Pág. 5)
Permitidme leerlo en un fragmento breve:

"Sancho, que no he muerto, es el heredero de tu espíritu, buen hidalgo, y esperamos tus fieles en que Sancho sienta un día que se le hincha de quijotismo el alma, que le florecen los viejos recuerdos de su vida escudero, y vaya a tu casa y se revista de tus armaduras, que hará su la arregle a su cuerpo y talle al herrero del lugar, y suene a Rocinante de su cuadra y monte en él y embrace lanza, la lanza con que diste libertad a los galotes y derribaste al Caballero de los espejos, y sin hacer caso de las voces de tu sobrina, salga al campo y vuelva a la vida de aventuras, convertido de escudero en caballero andante. Y entonces, Don Quijote, mío, entonces es cuando tu espíritu se asentará en la tierra. Es Sancho, es tu fiel Sancho, es Sancho el buero, el que enloqueció cuando tú curabas de tu locura en tu lecho de muerte, es Sancho el que ha de asentar para siempre el quijotismo sobre la tierra de los hombres."

¿No parece que hablamos del miliciano, del guerrillero español, del campesino fuerte y militante, de la luz de carne en nuestros días de tinieblas y stucnaciones? Hablamos, sí, de ellos. Y aquí los invocamos con razón y con locura, unitariamente, porque ellos deben venir conmigo a homenajear en Cervantes al soldado de la justicia, al amigo de siempre.

Que el poeta Cervantes se ha ido ya de mis palabras para destruir la por él llamada "poetambre" de su edad y de esta edad. En su "Viaje al Parnaso", como Virgilio para el Dante, hace de guía para

llevar los buenos poetas al Jardín de Apolo, para aligerar de los malos el paraíso del canto y de la emoción.

Apolo los recibe en un jardín y señala a cada uno su asiento. Todos se ocupan y el buen Cervantes no le resta el suyo. Describe con gran conciencia sus méritos y sus obras. Apolo le aconseja que doble su capa en el suelo y que se sienta en ella. Pero... ¡oh dolor de ayer y de siempre! Cervantes pobre, no tenía capa... Permanece de pie...

Y está de pie, mis amigos. De pie ante los dioses y ante los hombres. Solo casi y de pie. Su capa será la aurora que queremos labrarle los que amamos la justicia. O esta noche estrellada de llanto y ritmos en que nos movemos, desde España misma y desde el mundo, en clara destina y febril esperanza.

De pie, Cervantes, mis amigos: pobre y de pie y militando!

Una eficaz labor antifranquista

La actividad del C. Democ Español "Luis Tuya"

Desde Ramón Anador ya se ven las luces del local del Centro Democrático Español "Luis Tuya". Tomamos Alicante, y entramos a la pista al aire libre. De allí a la secretaría, un peso.

Sobre el escritorio, circulares, sobras, listas de firmas dirigidas al Ministro de Relaciones Exteriores, reclamando su intervención ante el

llegar a todo el barrio, dando cuenta de nuestros próximos actos.

—Así es, interrumpe un viejo amigo, Manuel Paz, vocal del "Luis Tuya". Vd. sabe que queremos esclarecer el problema internacional y el papel que España desempeña en el mundo. Todas estas firmas que tenemos aquí recogidas en recorrida por las casas del vecindario, nos dicen que todos sienten cariño por la

día 4. Ahora Matos, prestó titución. Será lucha.

—Un con interrumpe nombre no y música es

XIX

Caricatura del exiliado Roberto Gómez
Marcha, Montevideo, 10 de junio de 1955

CULTURA HISPANICA ★ Por **ROBERTO**

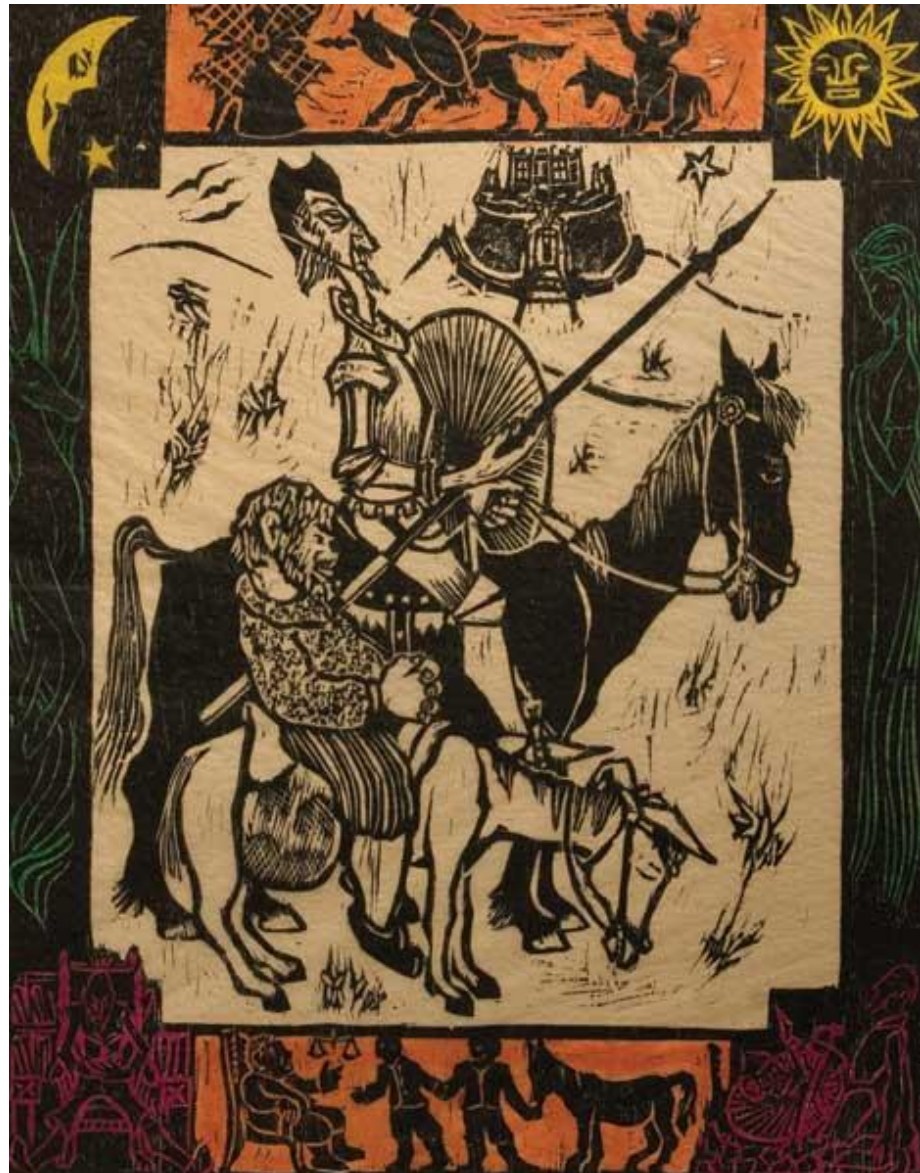


FRANCO. — Este Cervantes me suena... Debe ser algún comunista exilado, de esos que hablan mal de mí.

XX

Xilografía de Luis Mazzei, “Don Quijote y Sancho”.

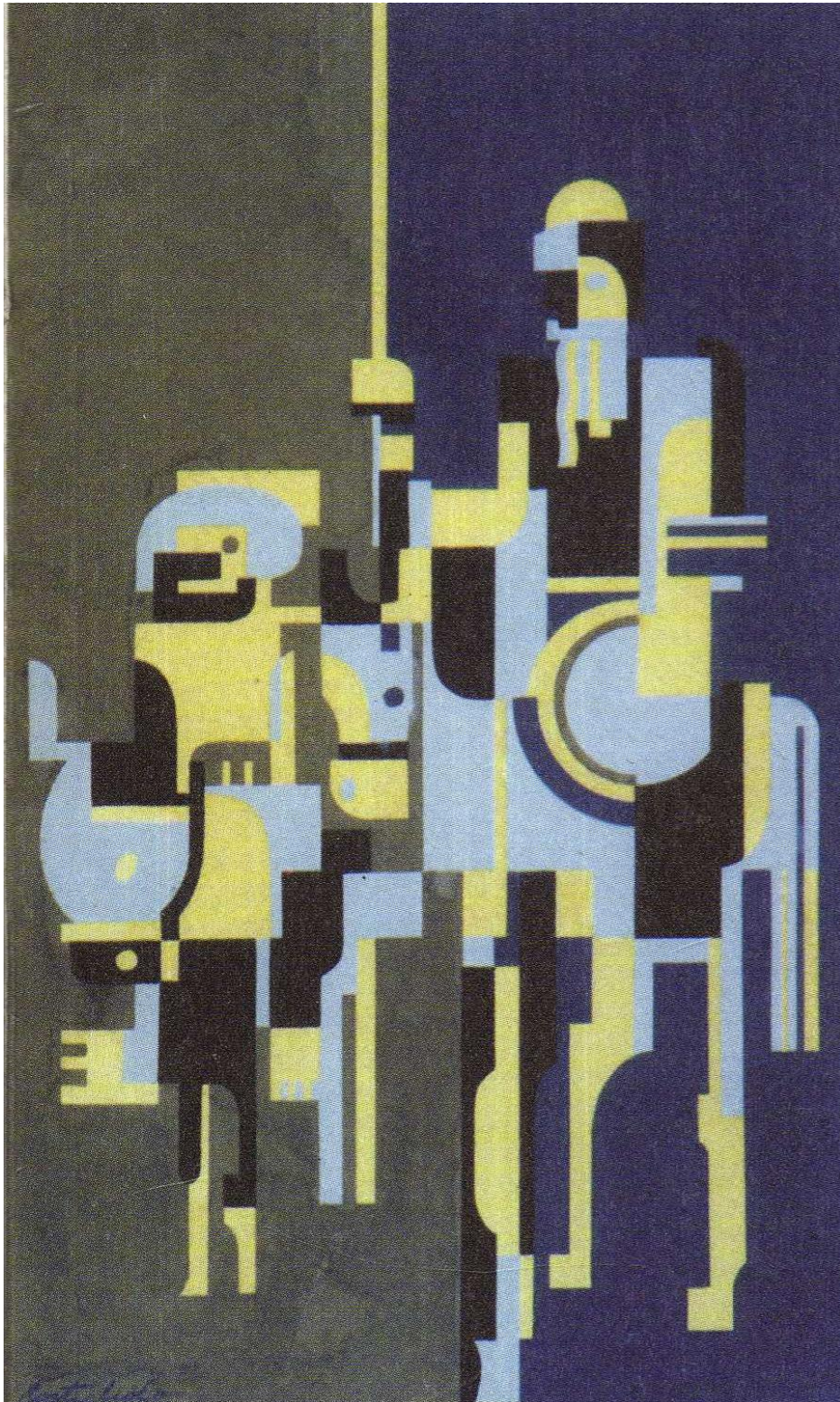
Primer premio de grabado en el Concurso de artes plásticas organizado en Montevideo con motivo de los 350 años del *Quijote* (1955)



XXI

Óleo de Pedro Costigliolo

Primer premio de pintura en el Concurso de artes plásticas organizado
en Montevideo con motivo de los 350 años del *Quijote* (1955)



XXII

Logotipo que identifica a la Corriente de Acción y Pensamiento
“Libertad”
Partido Frente Amplio (2009)



XXIII

**Publicidad de la Corriente de Acción y Pensamiento “Libertad”
Partido Frente Amplio (2009)**



XXIV

Publicidad de la actividad y blog “Quijoteando”, de la Corriente de
Acción y Pensamiento “Libertad”
Partido Frente Amplio (2009)



VI.9. Bibliografía

Ediciones consultadas de *Don Quijote de la Mancha*

Cervantes Saavedra, Miguel de. *Obras completas. I. Don Quijote de la Mancha. Seguido del Quijote de Avellaneda*. Barcelona: Planeta, 1962. Edición, Introducción y notas de Martín de Riquer.

Cervantes Saavedra, Miguel de. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Alcalá de Henares: Ediciones del Centro de Estudios Cervantinos, 1993. Edición de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio del Rey Hazas.

Cervantes Saavedra, Miguel de. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Crítica, 1998. Edición del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico.

Cervantes Saavedra, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Castalia, 1991. Edición anotada de Luis Andrés Murillo.

Cervantes Saavedra, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Real Academia Española/ Asociación de Academias de la Lengua Española, 2004. Introducción y notas Francisco Rico, Prólogos de Francisco Ayala y Martín de Riquer, entre otros.

Cervantes Saavedra, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Buenos Aires, Eudeba, 2005 [1969]. Edición anotada por Celina Sabor de Cortazar e Isaías Lerner. Prólogo de Marcos Morínigo.

Ediciones de otras obras de Cervantes

Cervantes Saavedra, Miguel de. *La Galatea*. Madrid: Cátedra, 2011 [1995]. Edición de Francisco López Estrada y María Teresa López García-Berdoy.

Cervantes Saavedra, Miguel de. *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Madrid: Castalia, 1969. Ed. de Juan Bautista Avalle-Arce.

Cervantes Saavedra, Miguel de. *Novelas Ejemplares*. Madrid: Castalia, 1982. Ed. de Juan Bautista Avalor-Arce.

Bibliografía y fuentes sobre el Quijote en América en la etapa colonial y el siglo XIX

Alberdi, Juan Bautista. *Peregrinación de luz del día o viaje y aventuras de la verdad en el Nuevo Mundo*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1983.

Ayestarán, Lauro. “La primitiva poesía gauchesca en el Uruguay: 1812-1851”, en *Revista del Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios*, Año I, Tomo I, No.1, diciembre de 1949: 143-208.

Ayestarán, Lauro. *El folklore musical uruguayo*. Montevideo: Arca, 1967.

Báig Baños, Aurelio. *El primer Quijote suramericano y el uruguayo don Arturo E. Xalambri*. Madrid. Unión Poligráfica S.A., 1934.

Barcia, Pedro Luis. “El Quijote en la Argentina. Período hispánico”, en *Boehi-30*. Bahía Blanca, mayo de 2004: 73-92.

Barbáchano, Carlos. “El desastre del 98 en la literatura española de la época”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, N° 665, noviembre de 2005.

Biagini, Hugo E. “La revolución del 90 y el semanario *Don Quijote*”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 487, enero de 1991: 103-110.

Caballero Calderón, Eduardo (ed.). *Cervantes en Colombia*. Madrid, Patronato del IV Centenario de Cervantes, 1948

Chávez, Fermín (2004). *Historia y antología de la poesía gauchesca*. Buenos Aires: Margus Ediciones.

Ferrer, Damián. *De Cervantes al Martín Fierro*. La Plata: Ediciones Alamfuerte, 1989.

Ferrés, Carlos. *Época colonial. La compañía de Jesús en Montevideo*. Montevideo. Biblioteca Artigas, 1975.

Furlong, Guillermo, S.J. *Los jesuitas y la cultura rioplatense*. Buenos Aires, Huarpes, 1946.

Hernández, José. *Martín Fierro*. Buenos Aires: Eudeba, 1960.

Icaza, Francisco A. *El "Quijote" durante tres siglos*. Madrid, Imprenta de Fortanet, 1918.

Leonard, Irving A. *Los libros del Conquistador*. México, Fondo de Cultura Económica, 1953.

Montero Reguera, José. "La recepción del *Quijote* en Hispanoamérica", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, N° 500. Madrid, Febrero, 1992: 133-140.

Palma, Ricardo. "Sobre *El Quijote* en América", en *Cien Tradiciones peruanas*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1977: 396-401. (Selección y prólogo de José Miguel Oviedo).

Palma, Ricardo. "Sobre el *Quijote* en América" (de *Tradiciones peruanas completas*). Disponible en http://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_america/peru
Consultado en noviembre de 2012.

Pérez Castellano, José Manuel. *Selección de escritos. Observaciones sobre agricultura*. Montevideo, Biblioteca "Artigas", Colección de Clásicos Uruguayos, 1968, tomo II. (Prólogo de Benjamín Fernández y Medina).

Rodríguez Marín, Francisco. *Estudios cervantinos*. Madrid, Atlas, 1949.

Rojo Vega, Anastasio. “Los libreros españoles y América”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*. N° 500. Madrid: Febrero de 1992, 115-131.

Sabat Pebet, J. C. “Las Bibliotecas de don Manuel Cipriano de Melo y Doña María Clara Zabala”, en *Boletín Histórico*. Montevideo, N° 75-76, 1958.

Salvador, Álvaro. “Relecturas americanas de Cervantes”, en Juan Carlos Rodríguez et al. *Cervantes y América*. Granada. Diputación de Granada, 2005.

Zavala, Iris. *Fin de siglo: Modernismo, 98 y bohemia*. Madrid: Cuadernos para el Diálogo, 1977.

Fuentes sobre el *Quijote* en el Novecientos

Alarcón Sierra, Rafael. “Don Quijote y el modernismo”, Revista digital *Magazine modernista*, Número 11, mayo de 2009. Disponible en <http://magazinmodernista.com/>

Bauzá, Francisco. *Estudios literarios*. Montevideo, Biblioteca «Artigas», Colección de Clásicos Uruguayos, 1953 [1885].

Badanelli, Pedro (compilación, prólogo y glosas). *Cartas inéditas de Unamuno a Alberto Nin Frías*. Buenos Aires, Edición La Mandrágora, 1962.

Costa, Joaquín. *Oligarquía y caciquismo. Colectivismo agrario y otros escritos*. Madrid: Alianza, 1969.

Darío, Rubén. *Poesías completas*. Madrid: Aguilar, 1967. Edición, introducción y notas de Alfonso Méndez Plancarte. Aumentada con nuevas poesías y otras adiciones por Antonio Oliver Belmas.

Falcão Espalter, Mario. “A propósito Del Tercer Centenario Del *Quijote*”, en *Del pensamiento a la pluma*. Barcelona: Luis Gilli, 1914.

Falcão Espalter, Mario. *El Quijote en las escuelas*. Montevideo: Imprenta La Buena Prensa, 1916.

Frugoni, Emilio. “In memoriam: Poesía a Don Quijote”, en *Fray Mocho*, Buenos Aires. Año 5, n° 232. Dibujo de Peláez

Maeztu, Ramiro. *Don Quijote, Don Juan y La Celestina*. Madrid: Espasa-Calpe, 1972.

Martínez Ruiz, José (Azorín). *Clásicos y modernos*, Buenos Aires, Losada, 1949.

Nin Frías, Alberto. *Cervantes, ensayo sobre una sociedad literario-internacional*, Montevideo, M. Martínez, 1900.

Reyles, Carlos. *La muerte del cisne*, París, Ollendorff, 1910.

Rodó, José Enrique. “El Centenario de Cervantes”, en *Escritos Misceláneos, Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1967 (2ª ed.). Edición, prólogo, bibliografía y notas de Emir Rodríguez Monegal.

Rodó, José Enrique. “Don Quijote vencido”, en *Motivos de Proteo, Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1967 (2ª ed.). Edición, prólogo, bibliografía y notas de Emir Rodríguez Monegal.

Rodó, José Enrique. “El Cristo a la jineta”, en *El Mirador de Próspero, Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1967 (2ª ed.). Edición, prólogo, bibliografía y notas de Emir Rodríguez Monegal: 538.

Rodó, José Enrique. “Rat-Pick”, en *El mirador de Próspero, Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1967 (2ª ed.). Edición, prólogo, bibliografía y notas de Emir Rodríguez Monegal: 529.

Ortega y Gasset, José. *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Revista de Occidente, 1914.

Pérez Petit, Víctor. *Cervantes*. Montevideo, Dornaleche y Reyes, 1905.

Valera, Juan. “El centenario”, en *Obras Completas*. Vol. III. Madrid: Aguilar, 1947 (a): 947-956.

Unamuno, Miguel. *Vida de Don Quijote y Sancho*. Montevideo: Ministerio de Instrucción Pública, 1964.

Valera, Juan. “Consideraciones sobre el *Quijote*” (1905), en *Obras Completas*. Vol. III. Madrid: Aguilar, 1947 (b): 1245-1258.

Valera, Juan. “Sobre el *Quijote* y sobre las diferentes maneras de comentarlo y juzgarlo” [1864], en *Obras Completas*. Vol. III. Madrid: Aguilar, 1947 (c): 1064-1086.

Valera, Juan. “Tabaré”, en *Obras Completas*. Vol. III. Madrid: Aguilar, 1947 (d): 386-397.

Valera, Juan. “Geometría moral”, en *Obras Completas*. Vol. II. Madrid: Aguilar, 1949 (a): 119-1127.

Valera, Juan. “La estafeta de Urganda, o aviso de Cide Asam-Quzad Benengeli sobre el desencanto de Don Quijote”, en *Obras Completas*. Vol. II. Madrid: Aguilar, 1949 (b): 280-292.

Vaz Ferreira, Carlos. “¿Cuál es el signo moral de la inquietud humana?”, en *Fermentario*. Montevideo: Tipografía Atlántida, 1938: 199-217.

Visca, Arturo S. (compilación, prólogo y notas). *Correspondencia de Zorrilla de San Martín y Unamuno*. Montevideo, I.N.I.A.L., 1955.

Zorrilla de San Martín, Juan. “A mi América española”, en *Las Américas*. Montevideo, Ed. Ceibo, 1945.

Zorrilla de San Martín. *Conferencias y discursos*. Montevideo: Dornaleche y Ramos, tomo I, 1905.

Zorrilla de San Martín, Juan. “Humildad”, en *Huerto cerrado*, Montevideo, Dornaleche y Reyes, 1900. (Incluido en *Ensayos*, Juan Zorrilla de San Martín. Montevideo, Biblioteca “Artigas”, Colección de Clásicos Uruguayos, Montevideo, 1978, Tomo III. Prólogo de Arturo Sergio Visca).

Zorrilla de San Martín, Juan. *Juan Zorrilla de San Martín en la prensa. Escritos y discursos*. Montevideo, Ediciones del Sesquicentenario, 1975 (Recopilación, ordenación, estudio preliminar y notas de Antonio Seluja).

Fuentes sobre el *Quijote* en los centenarios rioplatenses de 1947 y 1955

Alberti, Rafael. “Cervantes nos pertenece”, en *España Democrática*, Montevideo, 16 de octubre de 1947.

Alberti, Rafael. *Numancia* (versión de *El cerco de Numancia*, de Miguel de Cervantes). Buenos Aires, Losada, 1943.

Alberti, Rafael, *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1988. (Edición, introducción, bibliografía y notas de Luis García Montero).

Autores varios. *En el IV Centenario del nacimiento de Cervantes. Ateneo Federico García Lorca*. Montevideo, *Revista del Ateneo Federico García Lorca*. Nº 1, octubre de 1947.

Autores varios. *Homenaje a Cervantes en el IV Centenario de su nacimiento*. Montevideo: Consejo Nacional de Educación Primaria, 31 de octubre de 1947.

Autores Varios. *Boletín de la Academia Argentina de Letras. Homenaje a Cervantes*. Tomo XVI. N° 61. Buenos Aires, Octubre de 1947.

Benavente, Manuel. *Tres conferencias sobre Cervantes*. San José, Ed. Cenit, 1947.

Carpentier, Alejo. “Numancia”, en *Crónicas*, Tomo II. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1985: 73-79 (Originalmente en *Carteles*, 22 de agosto de 1937).

Consejo de Educación Primaria y Normal. “Homenaje a Cervantes en el IV centenario de su nacimiento”. Montevideo, 1947.

Felipe, León. “Vencidos”, en *Revista Sur*, N° 158. Buenos Aires, 1947: 76-85.

Gómez, Roberto. “El ingenioso caricaturista don Miguel de Cervantes Saavedra”, en *La Veleta*, Paysandú, N° 2, diciembre de 1955.

Ibarbourou, Juana de. “Cervantes”, en *Revista del Ateneo Federico García Lorca*. Montevideo, N° 1, Octubre de 1947: 15.

Ibarguren, Carlos. “Discurso de Don Carlos Ibarguren”, en *Boletín de la Academia Argentina de Letras. Homenaje a Cervantes*. Tomo XVI. N° 61. Buenos Aires, Octubre de 1947: 461-466.

Maeztu, Ramiro. *Defensa de la hispanidad*. Madrid: Riapl, 2001 [1998]. Introducción de Federico Suárez.

Martínez Moreno, Carlos. “Otro año para el teatro”, en *Crítica teatral. Tomo I*. Montevideo, Homenaje de la Cámara de Senadores, 1994: 351-352.

Megget, Humberto. *Obra Completa*. Montevideo: Banda Oriental: 1991.

Ortiz Saralegui, “«Yo sé quien soy», contesta Don Quijote a Franco”, en *Revista del Ateneo Federico García Lora*. Montevideo, N° 1, Octubre de 1947: 15.

Perón, Juan Domingo. “Discurso de S.E. el señor Presidente de la nación, general Juan Domingo Perón, en la sesión de homenaje a Cervantes”, en *Boletín de la Academia Argentina de Letras. Homenaje a Cervantes*. Tomo XVI. N° 61. Buenos Aires, Octubre de 1947: 467-500.

Rojas, Elena. “Concurso de sonetos cervantinos”, en *Clinamen* n° 4. Montevideo, enero de 1948: 40-41.

Sin firma. “El genio y los pigmeos”, en *España Democrática*, Montevideo, 14 de abril de 1955.

Trapiello, Andrés. *Las armas y las letras. Literatura y guerra civil*. Barcelona: Planeta, 1994. Disponible en <http://es.scribd.com/doc/92549989/Trapiello-Andres-Las-Armas-Y-Las-Letras>

Vitureira, Cipriano S. “Cervantes en nuestro tiempo”, en *Revista del Ateneo Federico García Lorca*. Montevideo, N° 1, Octubre de 1947: 15.

Fuentes sobre reescritura, recreaciones americanas y ficciones críticas relacionadas con el *Quijote*

Alzugarat, Alfredo. “Las cárceles de la dictadura como espacios de lectura y reescritura del *Quijote*”, en *Actas de las Jornadas Cervantinas. A cuatrocientos años de la publicación del Quijote*. Montevideo: Universidad de la República/ Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2006: 147-154. Eleonora Basso y Alicia Torres editoras.

Bosque, Carlos. “Don Quijote en Sudamérica”. Montevideo, *La Pluma*, Año I, n° 1, 1927: 127-134.

Caillabet, Carlos. “Los presos cuando trillan”, en *Actas de las Jornadas Cervantinas. A cuatrocientos años de la publicación del Quijote*. Montevideo: Universidad de la República/ Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2006: 161-164. Eleonora Basso y Alicia Torres editoras.

Estefanell, Marcelo. *Don Quijote a la cancha. Encuentro con el hidalgo que quiso ser personaje literario*. Buenos Aires: Ediciones Carolina, 2003. Prólogo de Ana Inés Larre Borges.

Estefanell, Marcelo. *Don Quijote, caballero de los galgos*. Buenos Aires: Carolina, 2004.

Estefanell, Marcelo. “Don Quijote de la Mancha y el lector perfecto: un preso”, en *Actas de las Jornadas Cervantinas. A cuatrocientos años de la publicación del Quijote*. Montevideo: Universidad de la República/ Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2006: 155-159. Eleonora Basso y Alicia Torres editoras.

Galeano, Eduardo. “1597. Sevilla. En un lugar de la cárcel”, en *Memoria del fuego I. Los nacimientos*. Montevideo: Ediciones del Chanchito, 2000: 188.

Galeano, Eduardo. “1616. Madrid. Cervantes”, en *Memoria del fuego I. Los nacimientos*. Montevideo: Ediciones del Chanchito, 2000: 212.

Gallo, Alberto. *Los pelagatos*. Buenos Aires: Planeta, 1997.

Levrero, Mario. “Giambattista Grozzo, autor de «Pierre Menard, autor del *Quijote* », en Ortega, Julio. *La Cervantiada*. México, Ediciones del Equilibrista, 1992 [Recoge 36 textos de escritores españoles e hispanoamericanos sobre Cervantes, muchos de los cuales son textos de ficción, aunque algunos están más cercanos a la crítica literaria]: 57-58.

Montalvo, Juan (1930). *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*. Paris: Garnier.

Mujica Láinez, “El libro (1605”, en *Misteriosa Buenos Aires*. Madrid: ABC, 2004: 38-42.

Onetti, Juan Carlos. “Discurso pronunciado al recibir el premio Cervantes (1980)”, en *Obras Completas III*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2009: 861-864.

Onetti, Juan Carlos. “Por culpa de Fantômas” (*F*), en *Obras Completas III*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2009: 832-840.

Onetti, Juan Carlos. *Juntacadáveres (J)* [1964], en *Obras Completas II*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2007: 361-584.

Onetti, Juan Carlos. “Para una tumba sin nombre” (*PTSN*) [1959], en *Obras Completas II*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2007: 5-72.

Onetti, Juan Carlos. *Cuando entonces (CE)* [1987], en *Obras Completas II*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2007: 887-944.

Onetti, Juan Carlos. *Cuando ya no importe (CNI)* [1993], *Obras Completas II*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2007: 945-1070.

Onetti, Juan Carlos. *El pozo (EP)* [1939], en *Obras Completas I*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2005: 1-32.

Onetti, Juan Carlos. *La vida breve (LVB)* [1950], en *Obras Completas I*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2005: 423-718.

Onetti, Juan Carlos. *Dejemos habar al viento (DHV)* [1979], *Obras Completas II*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2007: 641-886.

Onetti, Juan Carlos. “La novia robada” (*LNR*) [1968], en *Obras Completas III*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2009: 179-199.

Onetti, Juan Carlos. “Avenida de Mayo-Diagonal-Avenida de Mayo” (*ADA*) [1933], en *Obras Completas III*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2009: 3-9.

Onetti, Juan Carlos. “El posible Baldi” (*B*) [1936], en *Obras Completas III*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2009: 22-29.

Onetti, Juan Carlos. “Media vuelta de tuerca”, en *Obras Completas I*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2005: 922.

Shua, Ana María. “El ojo de la cerradura”, en Ortega, Julio. *La Cervantiada*. México, Ediciones del Equilibrista, 1992: 119.

Bibliografía sobre la recepción ficcional del *Quijote*

Borges, Jorge Luis. *Cervantes y el Quijote*. Buenos Aires: Emecé, 2005.

Campanella, Hortensia. “Notas”, en Juan Carlos Onetti. *Obras Completas II*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2007.

Close, Anthony. *La concepción romántica del Quijote*. Barcelona: Crítica, 2005.

Cosse, Rómulo (coord.). *Juan Carlos Onetti, papeles críticos. Medio siglo de escritura*. Montevideo: Linardi y Risso, 1989. [Ulla, Noemí. “

Cueto, Alonso. *Juan Carlos Onetti. Un soñador en la penumbra*. Fondo de Cultura Económica: Lima, 2009.

Díaz, José Pedro. *El espectáculo imaginario, II*. Montevideo: Arca, 1989.

Domínguez, Carlos María. *Construcción de la noche. La vida de Onetti*. Montevideo: Cal y Canto, 2009.

Ferro, Roberto. *Onetti/ La fundación imaginada. La parodia del autor en la saga de Santa María*. Córdoba: Alción, 2003.

Galeano, Eduardo. “Conversación con Eduardo Galeano” [“El borde de plata de la nube negra”], en Onetti, Juan Carlos. *Obras Completas III*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2009.

- Gilio, María Esther. *Estás acá para creerme*. Montevideo: Cal y canto, 2009.
- Larre Borges, Ana Inés. “La confesión de Litty”, en “Especial. 100 años de Onetti”, en *Brecha*. Montevideo, 17 de abril de 2009 (Ana Inés Larre Borges coordinadora).
- Petit, María Angélica y Omar Prego. *Juan Carlos Onetti o la salvación por la escritura*. Madrid: Sociedad General Española de Librerías, 1981.
- Prego, Omar. *Onetti. Perfil de un solitario*. Montevideo: Banda Oriental, 2009.
- Rama, Ángel. “Orígenes de un novelista y una generación literaria”, postfacio a Onetti, Juan Carlos. *El pozo*. Montevideo: Arca, 1967: 49-100.
- Sartre, Jean Paul. “Los escritores en persona” (entrevista de Madeleine Chapsal), en *El escritor y su lenguaje*. Buenos Aires: Losada, 1973.
- Tacca, Oscar. “Balzac y el realismo romántico”, en *Capítulo Universal* N° 16. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1967 (Jaime Rest editor).
- Trochón, Yvette. *Las rutas de Eros. La trata de blancas en el Atlántico Sur. Argentina, Brasil y Uruguay (1880-1932)*. Montevideo: Taurus, 2006.
- Ulla, Noemí. “El pozo”, en Rómulo Cosse (coord.). *Juan Carlos Onetti, papeles críticos. Medio siglo de escritura*. Montevideo: Linardi y Risso, 1989: 93-116.
- Vargas Llosa, M. *El viaje a la ficción. El mundo de Juan Carlos Onetti*. Montevideo: Alfaguara, 2009.
- Walz, Robin y Elliott Smith (1997-2010) <http://www.fantomas-lives.com/>

Bibliografía teórica, crítica e historiográfica

Abella, Alcides. “Guido Castillo”, en *Nuevo Diccionario de Literatura Uruguaya*. Montevideo: Banda Oriental/ Alberto Oreggioni, 2001.

Achugar, Hugo. “Parnasos fundacionales: letra, nación y Estado en el siglo XIX”, en *Revista Iberoamericana*, vol. LXIII, No. 178-179, 1997: 13-31.

Agamben, Giorgio. “¿Qué es un dispositivo?”, en *Tiempo de crítica*. Montevideo, Año I, N° 36, 23 de noviembre de 2012: 15.

Alonso, Rodolfo. “Juan María Gutiérrez contra la Academia”, en revista *Mediaisla*, 26 de junio de 2010.

<http://mediaisla.net/revista/2010/06/juan-maria-gutierrez-contra-la-academia/>

Alfón, Fernando. “La Nación y los combates por la lengua”, en *La Biblioteca*, 7: 402-430. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2008. En <http://www.bn.gov.ar/imagenes/investigacion/17.pdf>

Álvarez, Josefa. “*El Caballero del Verde Gabán: algunas consideraciones desde el epicureísmo y el estoicismo*”, en *Anales Cervantinos*, CSIC, vol. XXXIX, 2007: 147-148.

Álvarez de Miranda, Pedro. “Sobre el “quijotismo” dieciochesco y las imitaciones reaccionarias del Quijote en el primer siglo XIX”, en *Dieciocho XVIII. Hispanic Enlightenment*, vol. 27. University of Virginia. Disponible en <http://faculty.virginia.edu/dieciocho/submitarticles.htm>

Amezúa y Mayo, Agustín G. de, *Cervantes, creador de la novela corta*, 2 volúmenes, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1956-1958.

Araya, Guillermo. *El pensamiento de Américo Castro*. Madrid: Alianza, 1983.

Ardao, Arturo. *Espiritualismo y positivismo en el Uruguay*, Montevideo, México, FCE, 1950

Ardao, Arturo. *Etapas de la inteligencia uruguaya*, Montevideo, Universidad de la República, 1971.

Ardao, Arturo. *Génesis de la idea y el nombre de América Latina*. Caracas: Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1980.

Ares Pons, Roberto. *España en América*. Montevideo: Casa del Estudiante, 1970.

Asensi Pérez, Manuel. “La maleta de Cervantes o el olvido del autor”, en *Crítica y sabotaje*. Barcelona: Siglo XXI, 2011: 182-214.

Ascunce, José Ángel. *El Quijote como tragedia y la tragedia de Don Quijote*. Kassel: Reichenberger, 2005.

Aslanov, Cyril. “¿Mitologización o cristianización? Algunas lecturas románticas y postrománticas del *Quijote*”, en *Cervantes y las religiones*. Universidad de Navarra/Iberoamericana Vervuert, 2008: 549-568 (Ruth Fine y Santiago López Navia editores).

Autores Varios. “Cervantes en las Américas”, en http://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_america/default.htm

Avalle-Arce, Juan Bautista. “Reseña del libro: Jorge Medina Vidal. *Aspectos de la poesía lírica de Cervantes*. Montevideo: Universidad de la República; Facultad de Humanidades y Ciencias, 1959. 80 p.”, en *Nueva revista de filología hispánica*, México. v. 18, no.1-2, 1965-1966: 198-200.

Avalle-Arce, Juan Bautista. *Novelas Ejemplares* (3 vol.). Madrid: Castalia, 1982.

Ayala, Francisco. *Experiencia e invención*. Madrid, Taurus, 1960.

Ayala, Francisco. *Los ensayos. Teoría y crítica literaria*. Prólogo de Helio Carpintero. Madrid. Aguilar, 1972.

Ayala, Francisco. *Cervantes y Quevedo*. Ariel: Barcelona, 1984.

Aznar, Yayo y Diana B. Wechsler (comp.). *La memoria compartida. España y la Argentina en la construcción de un imaginario cultural (1898-1950)*. Buenos Aires: Paidós, 2005.

Barcia, Pedro Luis. “Ficciones cervantinas contrafácticas”, en *Lecturas cervantinas*. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras, 2005. Disponible en <http://www.asale.org/ASALE/ConAALEBD?IDDOC=96&menu=3>

Barrenechea, Ana María. “Amado Alonso en el Instituto de Filología de la Argentina”, en "Homenaje a Amado Alonso (1896-1996)", *Cauce. Revista de Filología y su didáctica*, 1997-1998: 95-106.

Barthes, Roland. *Mitologías*, México, Siglo XXI, 1981.

Basagoda, Roger D. *Espronceda, poesías inéditas. Fernán Caballero, cartas desconocidas*. Notas y comentarios de Roger D. Basagoda. Montevideo: Imprenta “El Siglo Ilustrado”, 1940.

Belzún, Carmen. “De cómo llegó al Río de la Plata el primer ejemplar del *Quijote* de 1605, su recepción y el desenlace de la historia en Manuel Mujica Láinez”. *El Quijote en Buenos Aires*. Alicia Parodi, Julia D’Onofrio y Juan Diego Vila editores. Buenos Aires. Asociación de Cervantistas/ Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Dámaso Alonso”. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2006.

Bernabeu, Santiago. “Del centenario de Colón al encuentro de Dos Mundos, en Especial Suplemento IV Centenario de América. América 92. Revista del Centenario, Abril-julio de 1990. Madrid: Sociedad Estatal V Centenario, 1990. Disponible en <http://usuarios.multimania.es/Onuba/AP200.htm> s/p

Bernabeu Albert, Salvador. “De leyendas, tópicos e imágenes. Colón y los estudios colombinos en torno a 1892”, *Congreso Internacional Cristóbal Colón 1506-2006. Historia y Leyenda*, 2006: 299-333.

Bernabeu Albert, Salvador. *1892: el IV centenario del descubrimiento de América: coyuntura y conmemoraciones*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas/Centro de Estudios Históricos, 1987.

Bertolotti, Virginia y Magdalena Coll. “Reflexiones sobre la lengua en América”, en *Reflexión lingüística y lengua en la España del siglo XIX: marcos, panoramas y nuevas aportaciones*. München: Lincom, 2012: 443-466.

Binns, Niall. “Aventura y aprendizaje en Wing (Luis Alfredo Sciutto). Un testimonio uruguayo sobre la Guerra Civil Española”, en *Letral. Revista Electrónica de Estudios Transatlánticos*. Universidad de Granada, N° 5, 2010: 46-63. <http://www.proyectoletral.es/revista/index.php>

Block de Behar, Lisa. *Al margen de Borges*. México/ Buenos Aires, Siglo XXI, 1987.

Block de Behar. “Introducción” a “Experiencia estética y teoría de la recepción literaria”, en *Maldoror*, N° 19, Montevideo, 1985 (dedicado a la Teoría de la Recepción Estética): 9-16.

Bobes Naves, María del Carmen. “Teatro y semiología”, en *Arbor* CLXXVII, N°s 699-700, Marzo-Abril 2004: 497-508.

Borges, Jorge Luis. *Ficciones. El Aleph. El informe de Brodie*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2005. Prólogo de Iraset Páez Urdaneta. Establecimiento del texto, variantes, notas, cronología y bibliografía de Daniel Martino.

Borges, Jorge Luis. « Nota al Centenario de Góngora », en *Martín Fierro*. Buenos Aires, Año IV, N° 41, 28 de mayo de 1927: 1.

Borges, Jorge Luis. “Para el centenario de Góngora”, en *Síntesis*, Buenos Aires, Año 1, N° 1, junio 1927: 109. Recogido en *Textos recobrados*, 1956-1986, Jorge Luis Borges, Buenos Aires, Emecé, 2003 (Edición de Sara Luisa del Carril y Mercedes Rubio de Zocchi): 385-365.

Borges, Jorge Luis. “Nota sobre el Qijote”, en *Realidad*, vol. II, N° 5. Buenos Aires, set/octubre de 1947. Reproducido en *Cervantes y el Quijote*. Buenos Aires: Emecé, 2005: 49-52.

Borges, Jorge Luis. *Otras inquisiciones*. Buenos Aires: Emecé, 1996.

Borges, Jorge Luis. *Prosa completa*. Buenos Aires: Bruguera, 1984.

Borges, Jorge Luis. “Gongorismo”, en *Humanidades*, Publicación de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de La Plata, Tomo XV, Letras, 1927. Y además en *La Prensa*, Buenos Aires, 17 de enero de 1927, con el título “El culteranismo”. Recogido en *El idioma de los argentinos*. Buenos Aires, Manuel Gleizer, 1928 y luego en *Textos recobrados 1919-1929*. Buenos Aires: Emecé, 1997: 327-329. (Edición de Sara Luisa del Carril).

Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama, 1995.

Bourdieu, Pierre. “Les conditions sociales de la circulation internationale des idées”, en *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 2002: 1-8.

Brotherston, Gordon. “Introducción a *Ariel*, de J. E. Rodó”, en *henciclopedia*, [http://www.henciclopedia.org/autores/Brotherston/Rodo%20\(II\).htm](http://www.henciclopedia.org/autores/Brotherston/Rodo%20(II).htm)

Caballero Wangüemert, María del Milagro. “Juan Zorrilla de San Martín en la encrucijada del IV Centenario del descubrimiento de América”, en *Andalucía y América en el siglo XIX. Actas de las V Jornadas de Andalucía y América*, Universidad de Santa María de la Rábida, 1985. Bibiano Torres Ramírez y José Hernández Palomo ed. Vol. 2, 1986: 105-128. <http://dspace.unia.es/bitstream/10334/482/1/04JVTII.pdf>

Caeiro, Óscar. “El Quijote o la clave del humor moderno”, en *Lecturas cervantinas*. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras, 2005. Disponible en <http://www.asale.org/ASALE/ConAALEBD?IDDOC=96&menu=3>

Calinescu, Matei. *Cinco caras de la modernidad. Modernismo, vanguardia, decadentismo, kitsch, posmodernismo*. Madrid: Alianza/ Tecnos, 2003 (Trad. De Francisco Rodríguez Martín).

Campana, Patrizia. “Encomio y sátira en *Viaje del Parnaso*”, en *Anales Cervantinos*, XXXV, 1999: 75-84.

Campomar, Marta M. *Ortega y Gasset en La Nación*. Buenos Aires: Elefante Blanco, 2003.

Carilla, Emilio, *El gongorismo en América*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 1946.

Carilla, Emilio. *Hispanoamérica y su expresión literaria: caminos del americanismo*. Buenos Aires: Eudeba, 1969.

Carreño, “El laurel de Apolo de Lope de Vega y otros laureles”, en *Bulletin Hispanique*, tomo 106, N°1, 2004: 103-128.

Cosse, Isabella y Vania Markarian. *1975: Año de la Orientalidad. Identidad, memoria e historia en una dictadura*. Montevideo: Trilce, 1994.

Close, Anthony. *La concepción romántica del Quijote*. Barcelona: Crítica, 2005.

Close, Anthony. “La crítica del *Quijote* desde 1925 hasta ahora”, en *Cervantes*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1995: 311-334.

Charaudeau, Patrick y Dominique Maingueneau. *Diccionario de análisis del discurso*. Buenos Aires: Amorrortu, 2005.

Chartier, Roger. *Escribir las prácticas: discurso, práctica, representación*. Buenos Aires: Manantial, 1996.

Chartier, Roger. *El Mundo como Representación. Historia Cultural: entre práctica y representación*. Barcelona: Gedisa, 1992.

Da Costa Vieira, Maria Augusta. “*Don Quijote y Grande Sertão: Veredas*”, en *Cuadernos Hispanoamericanos* N° 499, Madrid, Enero 1992.

Da Costa Vieira, María Augusta. “*Don Quijote y la novela brasileña: estudio acerca de las proyecciones temáticas y estéticas en Fogo morto y Memórias póstumas de Brás Cubas*”, en *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Birmingham, 1995:307-317.

Da Costa Vieira, Maria Augusta. “Las relaciones de poder entre narrador y lector: Cervantes, Almeida Garret y Machado de Assis”, em *Cuadernos Hispanoamericanos* 570, 1997.

Da Costa Vieira, Maria Augusta. “Crítica, creación e historia en la recepción del Quijote en Brasil (1890-1950)”, en *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Lepanto/ Illes Balears, 2000.

Da Costa Vieira, Maria Augusta. “El *Quijote* en la prosa de Machado de Assis”, en *Bulletin of Spanish Studies*, LXXXI, N°s 4-5, 2004.

Da Costa Vieira, Maria Augusta. “Em torno da recepção do Quixote no Brasil”, en *Dom Quixote: utopias*. André Trouche y Livia Reis (orgs.). Niterói, RJ, EdUFF, 2005.

Da Rosa, Juan Justino. “Mario Falcão Espalter”, en *Nuevo Diccionario de Literatura Uruguaya*. Banda Oriental/ Alberto Oreggioni, 2001: 212.

Del Arenal, Celestino. *La política exterior de España hacia Iberoamérica*. Madrid: Editorial Complutense, 1994.

Deleuze, Gilles. “¿Qué es un dispositivo?”, en *Michel Foucault, filósofo*. Barcelona: Gedisa, 1990: 155-163.

Delgado Gómez-Escalonilla, Lorenzo. *Diplomacia franquista y política cultural hacia Iberoamérica, 1939-1953*. Madrid: C.S.I.C./ Centro de Estudios Históricos, 1988. Disponible en http://www.tau.ac.il/eial/I_2/rein.htm

Di Tullio, Ángela. “Borges vs. Castro: Una cuestión de nacionalismos e instituciones”, en *Filología*. Buenos Aires. Tomos XXIV-XXV, 2002-2003: 21-40.

Di Tullio, Ángela. *Políticas lingüísticas e inmigración. El caso argentino*. Buenos Aires: Eudeba, 2010 [2003].

Duby, Georges. *Hombres y estructuras de la Edad Media*. Madrid: Siglo XXI, 1997.

Demasi, Carlos. *La conmemoración de los Centenarios en Uruguay (1911-1930). Las dificultades de la construcción de la identidad*. Montevideo, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2001 [Tesis de Maestría].

Demasi, Carlos. *La lucha por el pasado: historia y nación en Uruguay (1920-1930)*. Montevideo: Trilce, 2004.

Díaz Plaja, Guillermo. *Don Quijote en el país de Martín Fierro*. Madrid: Cultura Hispánica, 1952.

Dutrénit Bielous, Silvia; Eugenia Allier Montañó y Enrique Coraza de los Santos. *Tiempos de exilios. Memoria e historia de españoles y uruguayos*. Colonia Suiza: Cealci/ Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2008.

Eco, Umberto. *Semiótica y filosofía del lenguaje*. Barcelona: Lumen, 1990.

Elizaincín, Adolfo, Marisa Malcuori y Virginia Bertolotti. *El español de la Banda Oriental del siglo XVI*. Montevideo, Universidad de la República, 1007.

Enciso Alonso-Muñumer, Isabel. “Nobleza y mecenazgo en la época de Cervantes”, en *Anales Cervantinos*. Vol. XL, 2008: 47-61.

Ennis, Juan Antonio. *Decir la lengua. Debates ideológico-lingüísticos en Argentina desde 1837*. Frankfurt: Peter Lang, 2008.

Escudero, José Antonio (coord.). *Españoles de ambas orillas. Emigración y concordia social*. Madrid: Sociedad Estatal Lisboa 98, 1998.

Estévez Molinero, Ángel. “La corona de los prudentes letrados: canonizaciones en el siglo XV”, en *Bulletin Hispanique*, N° 2, T.109, 2007: 401-419.

Fernández Retamar, Roberto. “Calibán: apuntes sobre la cultura de nuestra América”, México: Diógenes, 1971. Disponible en <http://www.literatura.us/roberto/caliban3.html>

Fernández y Medina. “Prólogo de la Primera edición”, en Juan Zorrilla de San Martín, *Conferencias y discursos*. Montevideo: Biblioteca “Artigas”, Colección de Clásicos Uruguayos, 1965: XIX a XLIX [1905].

Ferrater Mora, José. *Diccionario de filosofía*. Tomo II. Madrid: Alianza, 1979: 1014-1015.

Ferro, Roberto. “Maluco. La novela de los descubridores de Napoleón Baccino Una invención literaria de la historia”, en *Cuadernos DILHA*. Año 2, N° 2-3. Mendoza, 2001: 31-62.

Figueiro, Gonzalo. “Continuidad temporal en la composición genética de las poblaciones indígenas del Uruguay”, en *Avances de investigación. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2011-2012. Docentes*. Montevideo: Universidad de la República, 2013:141-155.

Foucault, Michel *¿Qué es un autor?* [1969], trad. Corina Yturbe, 2a. ed., México: Universidad Autónoma de Tlaxcala/La Letra Editores, 1990.

Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas*. México: Siglo XXI, 1991.

Foucault, Michael. *La arqueología del saber*. México: Siglo XXI, 2006.

Fuchs, Barbara. *Una nación exótica. Maurofilia y construcción de España en la temprana Edad Moderna*. Madrid: Polifemo, 2011.

Freire, Silka. *Teorías literarias del siglo XX. Saberes opuestos, saberes desordenados*. Montevideo: Universidad de la República, 2011.

García Fanlo, Luis, “¿Qué es un dispositivo?: Foucault, Deleuze, Agamben”, en *A parte Rei. Revista de Filosofía*. N° 74, marzo 2011: 1-8.

<http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/fanlo74.pdf>

Gilman, Stephen. *La novela según Cervantes*. México: FCE, 1989.

Girard, René. *Mentira romántica y verdad novelesca*. Barcelona: Ed. Anagrama, 1985.

Goldar, Ernesto, *Los argentinos y la guerra civil española*, Buenos Aires, Contrapunto, 1986.

González, María de los Ángeles. “Napoleón Baccino Ponce de León”, en *Nuevo Diccionario de Literatura Uruguaya*. Montevideo: Alberto Oreggioni/ Banda Oriental, 2001: 59-60.

González, María de los Ángeles. “Cuatro lecturas uruguayas del Quijote: las perspectivas de Zorrilla de San Martín, Rodó, Reyes y Nin Frías”, en *Angélica. Revista de Literatura*, N° 10, Lucena, 2000-2001. [Incluye, en apéndice, los apuntes de Rodó sobre Cervantes, circa 1901 y una carta inédita de Unamuno a Carlos Reyes].

González, María de los Ángeles. *De España al Río de la Plata: Escritores migrantes en el siglo XX*. Montevideo: Rebeca Linke editoras, 2009.

González, María de los Ángeles. *Poesía, exilio y contactos de la generación del 27. Uruguay lee a España*. Saarbrücken: Editorial Académica Española, 2011.

González de Mendoza. “El buscarruido y el buscapié”, en *Ensayos selectos* (México: Fondo de Cultura Económica, disponible en <http://www.tablada.unam.mx/poesia/ensayos/inden.html>

González Gadea, Diego. *Cervantes en el Uruguay*. Montevideo: El Galeón, 2005.

Gutiérrez, Fátima. “Mitos, amores, palabras. Carmen o el desafío de la otra parte”, en *Los ojos de Minerva. Racional/ irracional: una frontera en constante movimiento*. Barcelona, 1998. <http://viversan.com/trabalon/colabora/julio5b.htm>

Gutiérrez, Carlos M. “Cervantes, un proyecto de modernidad para el Fin de Siglo (1880-1905)”, en *Bulletin of the Cervantes Society of America*, 19/1, 1999: 113-24.

Hagedorn, Hans Christian. *Don Quijote por tierras extranjeras*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2007.

Halperin Donghi, Tulio, *Historia Contemporánea de América Latina*, Madrid, Alianza, Madrid, 1969.

Halperin Donghi, Tulio. *Historia Contemporánea de América Latina*. Madrid: Alianza, 1990.

Haya de la Torre, Víctor Raúl, "El problema del indio" (1927), en *Teoría y táctica del aprismo*. Lima: Edic. La cultura peruana, 1931: 3.

Heliodoro Valle y Emilia Romero. *Bibliografía cervantina en la América española*. México, UNAM/ Academia Mexicana de la Lengua, 1950.

Hobsbawn, Eric J. *Naciones y nacionalismos desde 1870*. Barcelona: Crítica, 1998.

Hobsbawn, Eric J. *Historia del siglo XX*. Buenos Aires: Crítica (Grijalbo/ Mondadori), 1999.

Huizinga, Johan. *El otoño de la Edad Media*. Barcelona: Altaya, 1995.

Iser, Wolfgang. “La comprensión de la literatura entre la historia y el futuro”, en *Maldoror*, N° 19, Montevideo, 1985 (dedicado a la Teoría de la Recepción Estética): 59-70.

Izard, Michel. "Gestas y efemérides. Sobre el Cuarto Centenario", Barcelona, Boletínamericanista, 1997: 181-202

<http://www.raco.cat/index.php/BoletinAmericanista/article/viewFile/98696/146664>

Jauss, Hans Robert. "El texto poético en el cambio de horizontes de la comprensión", en *Maldoror*, N° 19, Montevideo, 1985 (dedicado a la Teoría de la Recepción Estética): 17-40.

Jiménez, Alfonso Martín. *Cervantes y Pasamonte. La réplica cervantina al Quijote de Avellaneda*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2005.

Jiménez León, Marcelino. "Rafael Alberti y la *Numancia* de Cervantes", en *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas* (Lepanto, 1/8 de oct. de 2000). Palma, Universitat de las Illes Balears, 2001: 1178-1200.

Johnson, Carroll B. "Cómo se lee hoy el *Quijote*", en *Cervantes*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1995: 335-348.

Kirkpatrick, Susan. *Mujer, modernismo y vanguardia en España (1898-1931)*. Madrid: Cátedra, 2003.

Larra, Mariano José de. *Fígaro. Colección de artículos dramáticos literarios, políticos y de costumbres, publicados en los años 1832, 1833 y 1834*, en El Pobrecito hablador, la Revista Española y El Observador. Montevideo: Imprenta Oriental-San Fernando, 1837.

Layuno, María Ángeles. "Espacios de representación de la memoria. Argentina en España. Museos y exposiciones (1892-1971)", en *La memoria compartida. España y la Argentina en la construcción de un imaginario cultural (1898-1950)*. Buenos Aires: Paidós (Aznar, Yayo y Diana B. Wechsler comp.), 2005: 135-168.

Lejeune, Philippe, "El pacto autobiográfico", en "La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental". Suplementos de *Anthropos*, Barcelona, 1991: 47-61.

Levin, Harry. "Cervantes, el quijotismo y la posteridad", en A Valle-Arce J.B., Riley E.C. *Suma cervantina*. London: Tamesis Books, 1973: 377-396.

Levrero, Mario. "Contagio", Publicado originariamente en el suplemento *Insomnia* N° 114, de la revista *Posdata*, Montevideo, 2000. Disponible en Henciclopedia: <http://www.henciclopedia.org.uy/autores/Levrero/Onetti.htm>

Liscano, Carlos. "El papel de don Álvaro Tarfe en mi formación de lector", en *Actas de las Jornadas Cervantinas. A cuatrocientos años de la publicación del Quijote*. Montevideo: Universidad de la República/ Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2006: 165-169. Eleonora Basso y Alicia Torres editoras.

Litvak, Lily. *Latinos y anglosajones: orígenes de una polémica*. Zaragoza, Puvill-Editor, 1980.

López Baralt, Luce. *Huellas del Islam en la literatura española*. Madrid: Hiperión, 1985.

López-Baralt, Luce. "El cálamo supremo de Cide Hamete Benengeli", en *Sharq al-Andalus* 16-17, 1999-2002: 175-186.

López Estrada, Francisco. "Don Quijote, en Lima", en *Anales Cervantinos*, I, 1951: 332-336;; Porras, Raúl. "Cervantes en Perú", *Arbor*, III, 1945: 537-544.

Luchting, Wolfgang A. "El lector como protagonista de la novela (A propósito de *Los adioses*)", en Onetti, Juan Carlos. *Obras Completas I*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2005: 909-921.

Macedo Soares, José Carlos. "Cervantes en el Brasil", *Boletín de la Academia Argentina de Letras*. Tomo XVI. N° 61. Buenos Aires, Octubre de 1947: 589- 613.

Madariaga, Salvador de. *Guía del lector del Quijote*, Buenos Aires, Sudamericana, 1947.

Maetzu, Ramiro de, *Don Quijote, Don Juan y La Celestina*, Madrid, Austral, 1972, p. 62.

Malosetti Costa, Laura. "Los gallegos, el arte y el poder de la risa. El papel de los inmigrantes españoles en la historia de la caricatura política en Buenos Aires (1880-1910)", en *La memoria compartida. España y la Argentina en la construcción de un*

imaginario cultural (1898-1950). Buenos Aires: Paidós (Aznar, Yayo y Diana B. Wechsler comp.), 2005.

Marco García, Antonio. “Propósitos filológicos de la colección Clásicos Castellanos, de la editorial La Lectura (1910-1935)”, en *Actas de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. III. Barcelona, 1992: 81-96. Coord. por Antonio Vilanova.

Martín Morán, José Manuel. “La maleta de Cervantes”, en *Anales cervantinos*. XXXV, 1999: 277-293.

Martín Morán, José Manuel. “La novela moderna en el *Quijote*”, en *Bulletin of the Cervantes Society of America*, 27.1 (Spring 2007): 201-26, disponible en <http://www.h-net.org/~cervantes/csa/artics07/martinmorans07.pdf>

Martínez Hernández, Santiago. “*En la Corte la ignorancia vive [...] y [...] son poetas todos*. Mecenazgo, bibliofilia y comunicación literaria en la cultura aristocrática de corte”, en *Cuadernos de Historia Moderna*. 2010, vol. 35: 35-67.

Martino, Daniel. “Notas a «El inmortal»”, en Borges, Jorge Luis. *Ficciones. El Aleph. El informe de Brodie*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2005. Prólogo de Iraset Páez Urdaneta. Establecimiento del texto, variantes, notas, cronología y bibliografía de Daniel Martino: 283-296.

Meregalli, Franco. *La literatura desde el punto de vista del receptor*. Amsterdam: Atlanta/ G.A. Rodopi, 1989.

Minardi, Adriana. *¡Arriba Españ! Los mensajes de fin de año de Francisco Franco. Un análisis ideológico-discursivo*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2010.

Molho, Maurice. “Manuscritos hallados en una venta”, en *Actas del tercer coloquio internacional de la Asociación de Cervantistas*. Barcelona: Anthropos, 1993: 57-68.

Molloy, Sylvia. *Poses de fin de siglo. Desbordes de género en la modernidad*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2012.

Monné, Mariana. *La Revista de la Facultad de Humanidades y Ciencias, 1947/1965*. Montevideo: Papeles de trabajo. Colección Estudiantes. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, N°29, de febrero de 2008.

Montero Reguera, José. “La recepción del *Quijote* en Hispanoamérica”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, N° 500. Madrid, Febrero, 1992: 133-140.

Montero Reguera, José. *El Quijote y la crítica contemporánea*. Madrid: Centro de Estudios Cervantinos, 1997.

Montero Reguera, José. “La crítica sobre el Quijote en la primera mitad del siglo XX”, en *Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas* (Lepanto, 2000). Antonio Bernat Vistarini (Ed.). Palma: Universitat de les Illes Balears, 2001.

Montero Reguera, José- “La huella cervantista americana de la escuela filológica española”, en *El cervantismo argentino: una historia tentativa*. Número Monográfico de *Olivar. Revista de Literatura y Cultura Españolas*. Juan Diego Vila, ed. Año VI, N° 6. La Plata, 2005: 23-42.

Moog-Grünwald, María. “Investigación de las influencias y de la recepción”, en *Teoría y praxis de la literatura comparada*, Manfred Schmeling (Ed.). Barcelona: Alfa, 1984: 69-100.

Moro Abadía, Óscar. “¿Qué es un dispositivo?”, en *Empiria: Revista de metodología de ciencias sociales*, UNED, N° 6, 2003: 29-46, disponible en <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1374433>.

Moscovici, S. y Marková, I. “La presentación de las representaciones sociales: diálogo con Serge Moscovici”, en José Antonio Castorina (comp.). *Representaciones sociales. Problemas teóricos y conocimientos infantiles*. Cap. 6: 111-152. Barcelona: Gedisa, 2003.

Muñoz Molina, Antonio. “Urgencias del *Quijote*”, en *Blanco y Negro*. Madrid, 18 de junio de 1999.

Nahum, Benjamín. *Manual de Historia del Uruguay. Tomo I. 1830-1910*, Montevideo, Banda Oriental, 1993.

Nahum, Benjamín. *Manual de Historia del Uruguay. Tomo II. 1903-2010*, Montevideo, Banda Oriental, 2013.

Nállim, Carlos Orlando. *Cervantes en las letras argentinas*. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras, 1997.

Narvaja de Arnoux, Elvira. “Marcar la Nación en la lengua. La reforma ortográfica chilena (1843-1844)”, en *Ámbitos: revista de estudios de ciencias sociales y humanidades*, N°. 16. Córdoba, 2006: 41-53.

Ortiz-Osés, Andrés. *Amor y sentido: una hermenéutica simbólica*. Barcelona: Anthropos, 2003.

Ozouf, Mona. “La fiesta. Bajo la Revolución francesa”, en Le Goff, J. y P. Nora (dirs.). *Hacer la historia III: Nuevos Temas*. Barcelona: Laia, 1980: 261-282.

Pantoja, Antonio. “La imagen como escritura. El discurso visual para la historia”, en *Norba. Revista de Historia*, Vol. 20, 2007, 185-208.

Pardo García, Pedro Javier. “Cine, literatura y mito: Don Quijote en el cine, más allá de la adaptación”, en *Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura*. Vol. 187, marzo-abril 2011: 237-246.

Pastormerlo, Sergio. “Besos bárbaros: pretensión y privación cultural. La figura del supersticioso en la crítica de Borges”, en *Orbis Tertius, Revista de Teoría y Crítica Literaria*. La Plata, 2000, Año IV, N°7: 1-11.

Pastormerlo, Sergio. “Borges, el *Quijote* y los cervantistas españoles”, en *Olivar*, La Plata, Universidad de La Plata/ FaHCE, Año 7, N° 7, 2006: 119-124.

Parada, Alejandro E. *Bibliografía cervantina editada en la Argentina* (2005). Buenos Aires: Academia Argentina de Letras, 2005.

Parodi, Alicia, Julia D'Onofrio y Juan Diego Vila (eds.). *El Quijote en Buenos Aires*. Buenos Aires. Asociación de Cervantistas/ Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Dámaso Alonso". Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2006.

Pasternac, Nora. "El anticervantismo de Borges: de Paul Grossac a Pierre Menard", en *Estudios. Filosofía, historia, letras*, N° 31. México: Instituto Tecnológico Autónomo de México. Invierno 1992-1993.

Paz Gago, José María. "El *Quijote*: de la novela moderna a la novela postmoderna (nueva incursión en la Cueva de Montesinos)", en *Actas de la AIH*, XII, 1995:108-119.

Pellicer, Rosa. "Tras las huellas de Pierre Menard. «El Quijote» en el microrrelato Hispanoamericano", en *Parole robate. Revista internazionale di studi sulla citazione*. N° 8, Speciale Cervantes: "El robo que robaste. El Universo de las citas y Miguel de Cervantes (Aurora Egido, dir.). Parma, Diciembre de 2013: 81-95.

Pelta, Raquel. "Eva Perón, icono de la hispanidad", en *La memoria compartida. España y la Argentina en la construcción de un imaginario cultural (1898-1950)*. Buenos Aires: Paidós (Aznar, Yayo y Diana B. Wechsler comp.), 2005: 165-188.

Penco, Wilfredo. "Cecilio Peña", en *Nuevo Diccionario de Literatura Uruguaya*. Montevideo: Banda Oriental/ Alberto Oreggioni, 2001: 138.

Pérez Rodríguez, Marta. *Tras un siglo de recepción cervantina en Brasil. Estudios críticos sobre el Quijote (1900-2000)*. Tesis de maestría, Universidade de Sao Paulo. 2007. Disponible en <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8145/tde-26052008-151439/> (Consultada en noviembre de 2013).

Pignataro, Jorge y María Rosa Carbajal. *Diccionario del teatro uruguayo. I. Autores y directores. 1940-2000*. Montevideo, Cal y Canto, 2001.

Piñeiro, Mariano Esteban. “La ciencia de las estrellas”, en *La ciencia y el Quijote*, Barcelona: Crítica, 2005: 23-35.

Pochat, María Teresa. “Buenos Aires, 1947: Cervantes en *España Republicana*”, en *El Quijote en Buenos Aires*. Alicia Parodi, Julia D’Onofrio y Juan Diego Vila editores. Buenos Aires. Asociación de Cervantistas/ Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Dámaso Alonso”. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2006: 631-638.

Pochat, María Teresa. “España Republicana. Una mirada de la Guerra Civil desde Argentina”. *Olivar*. La Plata, vol. 7, n° 8, 2006: 195-207.

Poggioli, Renato, *The theory of the avant-garde*. Cambridge, The Belknap Press of Harvard University Press, 1997. (Translate from the italian by Gerald Fitzgerald) [1962].

Quijano, Carlos. “El hombre solo”, en *Marcha*, Montevideo, 20 de junio de 1964 (reproducido en “El país y su gente” (recop.). *Cuadernos de Marcha*. 3ra. Época. Año I, n° 6, noviembre de 1985).

Quiroga, Horacio. *Cuentos*. Caracas: Ayacucho, 2004 [1981].

Rama, Ángel. *La generación crítica*. Montevideo: Arca, 1972.

Rama, Carlos M. *Historia de las relaciones culturales entre España y la América Latina*, Madrid: Siglo XXI, 1982.

Ramírez Losada, Dení. “La exposición histórico-americana de Madrid de 1892 y la ¿ausencia? De México”, en *Revista de Indias*, 2009, vol. LXIX, núm. 246: 273-306.

Real de Azúa, Carlos. “Víctor Pérez Petit”, en *Nuevo Diccionario de Literatura Uruguaya*. Montevideo: Banda Oriental/ Alberto Oreggioni, 2001: 148-149.

Redondo, Augustin. *Otra manera de leer el Quijote*. Madrid: Castalia, 1998.

Redondo, Augustin. *En busca del Quijote desde la otra orilla*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2011.

Reyes, Alfonso. “Compás poético”, en *Sur*, Buenos Aires, Año I, N° 1, 1931.

Ricoeur, Paul. “Autocomprensión e historia”, en *La interpretación. Symposium internacional sobre el pensamiento de Paul Ricoeur*. Calvo, Tomás y Remedios Ávila (eds.). Barcelona: Anthropos, 1991.

Riera, Carmen. *El Quijote catalán en torno al Tercer Centenario*. Barcelona: Destino, 2005.

Riquer, Martín de. *Para leer a Cervantes*. Barcelona: Acantilado, 2003.

Riley, Edward C. *Introducción al Quijote*. Barcelona: Crítica, 2004.

Riley, Edward C. *La rara invención. Estudios sobre Cervantes y su posteridad literaria*. Barcelona: Crítica, 2001.

Riley, Edward C. “¿Qué ha sido de los héroes? El *Quijote* y algunas de las grandes novelas europeas del siglo XX?”, en *La rara invención. Estudios sobre Cervantes y su posteridad literaria*. Barcelona: Crítica, 2001: 153-168.

Robert, Marthe. *Novela de los orígenes y orígenes de la novela*. Madrid: Taurus, 1973.

Rodríguez, Alberto. “La reivindicación del hombre modesto: el cervantismo de Ramón Mesa”, en “Simpósio Internacional *Dom Quixote* 400 anos”, Instituto Cervantes de São Paulo, Brasil, set. de 2005.

Rodríguez, Juan Carlos. *El escritor que compró su propio libro. Para leer el Quijote*. Barcelona, Debate, 2003.

Rodríguez, Juan Carlos, Á. Salvador, Á. Esteban y L. Capuzano. *Cervantes y América*. Granada. Diputación de Granada, 2005.

Rogers, Geraldine. “Escuela de aficionados. Lectores y letras de molde en la cultura emergente de 1900”, en *Orbis Tertius. Revista de Teoría y Crítica Literaria*. La Plata, 2007, año XII, N°13.

Romanos, Melchora, Vila, Juan Diego y González, Nora. *Lecturas de “El Quijote”: investigaciones, debates y homenajes*. Prólogo de Germán Prósperi. Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral. 2005.

Romero, José Luis. *Latinoamérica. Las ciudades y las ideas*. México: Siglo XXI, 1977.

Romiti, Elena. “Don Quijote de la Mancha y la literatura latinoamericana: El diálogo representativo de Pierre Menard”, en *Actas del Congreso de la Asociación de Profesores de Literatura*. Salto: 2005 (edición en CD). Actas sin paginar, el artículo tiene 11 páginas.

Rosa, Nicolás (2006). *Relatos críticos*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor.

Rovira, José Carlos. “La lección de Darío en la España de 1905: lo clásico como otro origen de la modernidad”, en *Cuadernos del CILHA*, Año 10, N° 11, 2009. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo: 1515-6125.

Rovira, José Carlos. “Rubén Darío en el centenario de *Cantos de vida y esperanza*”, en http://bib.cervantesvirtual.com/bib_autor/dario/pcuartonivel.jsp?autor=dario&contenido=autor&tit2=El+autor&tit3=Semblanza, 2005.

Saer, Juan José. “Borges francófono”, en *Punto de vista*. Buenos Aires, N° 36, diciembre 1989.

Sánchez Albarrazín, “Voces latinoamericanas en el Ateneo de Madrid”, *Les ombres de la conquête: fuites, dénis, oublis*, en *Cauces Valenciennes*, dic. 2003, disponible en

<http://m2real.org/IMG/Voces%20latinoamericanas%20en%20el%20Ateneo%20de%20Madrid%20-%20Revue%20CAUCES.pdf>

Schinasi, Michael. “Ventura de la Vega y la apropiación de Cervantes en el siglo XIX”. Congreso “El *Quijote* en Buenos Aires”, 20 al 23 de setiembre de 2005.

Schwarzstein, Dora. *Entre Franco y Perón. Memoria e identidad del exilio republicano español en la Argentina*. Barcelona: Crítica, 2001.

Sebold, Russell P. “Sobre el nombre español del dolor romántico”. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001. Edición digital a partir de *Ínsula*, núm. 264 (Noviembre, 1968): 1 y 4-5.

Segura Vera, Susana. *Razonamiento contrafáctico: la posición serial y el número de antecedentes en los pensamientos sobre lo que podría haber sido*. Málaga: Universidad de Málaga, 1999. Disponible en <http://riuma.uma.es/xmlui/bitstream/handle/10630/4043/Susana%20Segura%20Vega%2016280155.pdf?sequence=1>

Stefanello, Grace y Alberto de Francisco, "Aplicación de la metodología de mitosistemas para la identificación de mitos y representaciones en Medios de Comunicación", en *Anais do XXIX Congresso Brasileiro da Comunicação*, Intercom 2006, disponible en http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/lista_resumos_evento_NTC.htm

Storm, Eric. *La perspectiva del progreso. Pensamiento político en la España del cambio de siglo (1890-1914)*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2001.

Storm, Eric. “El Ateneo de Madrid y el Tercer Centenario del *Quijote* de 1905”, en Nuria Martínez de Castilla Muñoz (ed.). *Don Quijote en el Ateneo de Madrid* (Sociedad Estatal de Conmemoraciones: Madrid, 2008): 11-47.

Suárez, Federico. “Introducción: Maeztu y el 98”, en Ramiro de Maeztu. *Defensa de la hispanidad*. Madrid: Riapl, 2001 [1998]: 11-66.

Teillet Roldán, Eduardo. *Raza, identidad y ética*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2000.

Tinianov, J. “Sobre la evolución literaria”, en Tzvetan Todorov, *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Mexico: Siglo XXI, 2002: 89-102.

Ulla Lorenzo, Alejandra. “Reseña de *El Parnaso español: canon, mecenazgo y propaganda en la poesía del Siglo de Oro*, de Julio Vélez-Sainz”. Madrid, Visor Libros (Biblioteca Filológica Hispánica), 2006”, en *Criticón* N° 97-98, 2006: 298-301.

Uribe Echevarría, Juan. *Cervantes en las letras hispanoamericanas. Antología y crítica*. Santiago: Universidad de Santiago de Chile, 1949.

Urbina, Eduardo y Jesús G. Maestro (eds.). *Política y Literatura. Miguel de Cervantes frente a la posmodernidad*. Anuario de Estudios Cervantinos, 5. Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2009.

Valbuena Prat. Recopilación, estudio preliminar, prólogos y notas a Miguel de Cervantes, *Obras Completas*. Madrid, Aguilar, 1960.

Varela Olea, María de los Ángeles. *Don Quijote, mitologema nacional (literatura y política entre la Septembrina y la II República)*. Madrid, Centro de Estudios Cervantinos, 2003.

Vaz Ferreira, Carlos. “Discurso Inaugural” en *Revista de la Facultad de Humanidades y Ciencias*, N° 1, Montevideo, 1947.

Vázquez Villanueva, Graciana. “Ideologías lingüísticas en la larga duración: Hispanoamérica como mercado de la lengua española”, en II Congreso Nacional y VII Internacional de la Asociación Argentina de Semiótica. Rosario, 2007. Disponible en

http://www.bdp.org.ar/facultad/publicaciones/semiotica/ponencias_pdf/vazquez.villa_nueva_graciana.pdf

Vázquez Villanueva, Graciana. “La lengua española ¿herencia cultural o proyecto político-económico? Políticas lingüísticas impuestas y debatidas en el Congreso literario hispanoamericano de 1892. Revista Signos, Universidad Católica de Valparaíso, Chile, 2008.

Véllez-Sainz, Julio. “Lope, poeta laureado”, en *El parnaso español: canon, mecenazgo y propaganda en la poesía del Siglo de Oro*. Madrid: Visor, 2006.

Vila, Juan Diego. “Lo que el cura ha dejado de leer: *Rinconete y Cortadillo*, cifra olvidada del *Quijote*”, en *Para leer el Quijote*. Buenos Aires, Eudeba, 2001: 157-180. Alicia Parodi y Juan Diego Vila eds.

Vila, Juan Diego. “El *Quijote* y un género velado: el *Lazarillo* y el *Guzmán* frente a frente”, en *Criticón* N° 101, 2007: 7-35.

Vila, Juan Diego. “Cervantes y ‘el corazón de los montoneros’: Una reescritura católica y militarista del *Quijote*”, en Urbina, Eduardo y Jesús G. Maestro (eds.). *Política y Literatura. Miguel de Cervantes frente a la posmodernidad*. Anuario de Estudios Cervantinos, 5. Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2009: 165-200.

Vila, Juan Diego. “El *Quijote* como texto político, Don Quijote en la arena política”, en *Lecturas de El Quijote: investigaciones, debates y homenajes*. Melchora Romanos, Juan Diego Vila y N. González ed. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 2005: 58-67.

Vila, Juan Diego (ed.). *El cervantismo argentino: una historia tentativa*. Número Monográfico de *Olivar. Revista de Literatura y Cultura Españolas*. Año VI, N° 6. La Plata, 2005.

Vila, Juan Diego. “La forja del cervantismo argentino. Escuelas, maestros y discípulos de una pasión nacional”, en *Olivar Revista de Literatura y Cultura Españolas*. 2005, Año VI, N° 6: 15-20, Universidad de La Plata/ FaHCE: 15-22.

Vila, Juan Diego. “Isaías Lerner, el fiel escucha de la voz cervantina”, en *Olivar Revista de Literatura y Cultura Españolas*. 2005, Año VI, N° 6: 15-20, Universidad de La Plata/ FaHCE: 91-114.

Vitale, Ida. “Carlos Sabat Ercasty”, en *Nuevo Diccionario de Literatura Uruguaya*. Montevideo: Banda Oriental/ Alberto Oreggioni, 2001.

Weber de Kurlat, Frida. “Para la historia del Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas Dr. Amado Alonso”, en *Homenaje al Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas Dr. Amado Alonso, 1923-1973*. Buenos Aires, 1975: 1-11.

Wechsler, Diana. “Bajo el signo del exilio”, en *La memoria compartida. España y la Argentina en la construcción de un imaginario cultural (1898-1950)*. Buenos Aires: Paidós, 2005 (Yayo Aznar y Diana B. Wechsler, comp.).

Zubillaga, Carlos (Ed.). *Españoles en el Uruguay*. Universidad de la República/ Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Montevideo, 1997.

Zubillaga, Carlos. *El otro Novecientos: poesía social uruguaya*. Montevideo: Colihue Sepé Ediciones, 2000 (Antología, prólogo y noticia de los autores de C. Zubillaga).

Zubillaga, Carlos. “El Centro Republicano español de Montevideo: entre la solidaridad y la realpolitik”, en dossier El exilio español de 1939 en América Latina, *Revista migraciones y exilios. Cuadernos AEMIC*. Madrid, N° 8, Año 2008. Disponible en <http://www.aemic.org/ediciones/8>

Zuleta, Emilia. *Españoles en la Argentina*. Buenos Aires: Atril, 1999.

Zulueta, Ignacio M. “La tradición cervantina (Algunos aspectos de la proyección del *Quijote* en Hispanoamérica)”, en *Anales Cervantinos*. XXII, 1984: 143-158.

Bibliografía específica recabada sobre Cervantes en Uruguay

Ediciones uruguayas de obras de Cervantes

Cervantes Saavedra, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Edición conforme a la última corregida por la Academia Española de la Lengua. Regalo a los suscriptores de *la Colonia Española*. Montevideo: Imprenta de la Colonia Española, 1880 [Basada en la edición de la Real Academia española de 1819. Anexa una “Vida de Cervantes”, de Martín Fernández de Navarrete].

Cervantes Saavedra, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Montevideo. Ministerio de Instrucción Pública, 1966.

Cervantes Saavedra, Miguel de. *La Galatea*. Montevideo. El Telégrafo Marítimo, 1883.

Cervantes Saavedra, Miguel de. *Novelas Ejemplares*. Montevideo: Ministerio de Instrucción Pública, 1964 (Basada en la edición de Losada de 1938, según consta en la anteportada).

Cervantes Saavedra, Miguel de. *La gitanilla*. Montevideo: Banda Oriental, 1978. Edición y Prólogo de Cecilio Peña.

Cervantes Saavedra, Miguel de. *La ilustre fregona*. Montevideo: Banda Oriental, 1978. Edición y Prólogo de Cecilio Peña.

Cervantes Saavedra, Miguel de. *El retablo de las maravillas. La cueva de Salamanca*. Montevideo: Editorial Técnica, 1979.

Cervantes Saavedra, Miguel de. *El retablo de las maravillas*. Montevideo: La Casa del Estudiante, 1981.

Antologías y selecciones

Cervantes Saavedra, Miguel de. *Colección lecturas literarias seleccionadas por Lauxar*. Montevideo: Ed. Estudios, s/d, 60 páginas.

Cervantes Saavedra, Miguel de. *Capítulos Del Quijote. El retablo de las maravillas*. Montevideo: Consejo Nacional de Enseñanza Primaria, 1947 (Con un ensayo de José Enrique Rodó, “El Cristo a la jineta”).

Cervantes Saavedra, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Selección de algunos capítulos, prólogo y notas de Jorge Albistur. Montevideo: Banda Oriental, 1972.

González Perera, Mario. *Páginas del Quijote. Invitación a la lectura de El ingenioso hidalgo*. Montevideo: Proyección, 1990 (selección de textos en una versión libre del compilador, que enlaza unos capítulos con otros).

Bibliografía sobre Cervantes y el Quijote

Aguiar, Manuel. “Dos capítulos. Don Quijote”, en *Pegaso*. Montevideo, N° 67, enero de 1924.

Alberti, Rafael. “Cervantes nos pertenece”, en *España Democrática*. Montevideo, 16 de octubre de 1947.

Albistur, Jorge. “Cervantes y América”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid, N° 463, 1989: 65-72.

Albistur, Jorge. *Cervantes y a Crónica de Indias*. Montevideo: Banda Oriental, 1989.

Albistur, Jorge. *El teatro de Cervantes*. Montevideo: Fundación de Cultura Uiversitaria. Cuadernos de Literatura 7, 1968.

Albistur, Jorge. *Leyendo el Quijote*. Montevideo: Banda Oriental, 1974.

Albistur, Jorge. *La ejemplaridad de las Ejemplares*. Montevideo: La Casa del Estudiante, 1976.

Alfaro, Hugo. “Carlos Quijano”, en *Nuevo Diccionario de Literatura uruguaya*. Montevideo: Alberto Oreggioni/ Banda Oriental, 2001: 173-175.

Alves Patiño, Alberto. *Cervantes*. Apartado del Boletín de la Academia Nacional de Letras. Montevideo, Tomo II, N° 7, setiembre de 1949.

Antuña, José G. *Cervantes y el Quijote en tierras de América*. Madrid, 1960.

Antuña, José G. “El meridiano de Don Quijote”, en *El nuevo acento*. Buenos Aires/ Montevideo: SALRP 21.

Ardao, Arturo. “El Quijote en Unamuno y Ortega”, en *Filosofía de la lengua española*. Montevideo: Alfa, 1963.

Autores varios. *En el IV Centenario del nacimiento de Cervantes*. Ateneo Federico García Lorca. Montevideo, *Revista del Ateneo Federico García Lorca*. N°1. Octubre de 1947.

Autores varios. *Homenaje a Cervantes en el IV Centenario de su nacimiento*. Montevideo: Consejo Nacional de Educación Primaria, 31 de octubre de 1947.

Autores varios. *Cervantes*. Montevideo: Embajada de España en Uruguay, 1986. Coordinación general de María Growel.

Baccino, Napoleón. “San Miguel de Cervantes, patrono de España”, en *Jaque*, Montevideo, 30 de agosto de 1985: 13.

Basso Maglio, Vicente, “El vuelo de Don Quijote”, en *Alfar*, Montevideo, N° 77, 1937.

Benavente, Manuel. *Tres conferencias sobre Cervantes*. San José: Ediciones Cenit: 1947.

Bergamín, José. *Fronteras infernales de la poesía (Shakespeare, Cervantes y Quevedo)*, en *Revista de la Facultad de Humanidades y Ciencias*, Montevideo, N° 13, 1954.

Blixen, Carina. “Alberto Nin Frías”, en *Nuevo Diccionario de Literatura uruguaya*. Montevideo: Alberto Oreggioni/ Banda Oriental, 2001: 110-111.

Blixen, Carina. “Vicente Basso Maglio”, en *Nuevo Diccionario de Literatura uruguaya*. Montevideo: Alberto Oreggioni/ Banda Oriental, 2001: 70-71.

Bordoli, Domingo. “El humorismo de gran corazón. Cervantes”, “La madurez” y “Nuestras circunstancias”, en *Los clásicos y nosotros*. Montevideo: Banda Oriental, 1965.

Bosque, Carlos, “Don Quijote en Sudamérica”, *La Pluma*, Montevideo, N° 1, agosto 1927: 127-134.

Brando, Óscar. “Hugo D. Barbagelata”, en *Nuevo Diccionario de Literatura uruguaya*. Montevideo: Alberto Oreggioni/ Banda Oriental, 2001: 63-64.

Bregante Caballeriza, Libertario. *Fisiología quijotil. Ensayo. Estudio neuro-sico-endócrino de las personalidades e hipótesis sobre la inteligencia*. Maracaibo, Universidad de Zulia, 1969.

- Callorda, Pedro Erasmo. *El testamento de Don Quijote*. México: Murguía, 1918.
- Cantonnet, María Ester. “El ideal de Don Quijote”, en “Suplemento Dominical” de *El Día*. Montevideo, 23 de mayo de 1965.
- Casona, Alejandro. “Temas de siempre. La última isla [La ínsula Barataria del Quijote] en “Suplemento Dominical” de *El Día*. Montevideo, 2 de agosto de 1964.
- Castellanos, Daniel. “Cervantes en la Academia Nacional de Letras”, en *Revista Nacional*. Montevideo, julio de 1945: 5-8.
- Castillo, Guido. *Notas sobre Don Quijote*. Montevideo: Fundación de Cultura Universitaria. Cuadernos de Literatura N° 18, dic. 1970.
- Contreras Pazos, Francisco. “La ruta de Don Quijote”, Montevideo, *Alfar*, N° 90.
- Contreras Pazos, Francisco. “Carné de viaje. Cuando Don Quijote y Sancho presiden la plaza de España, de Madrid, o allí enfrente estaba el cuartel de la Montaña”, en “Suplemento dominical” de *El Día*. Montevideo, 26 de febrero de 1984.
- Correa, Pancho. *La tercera salida de Don Quijote*. Montevideo: F. Pereira y Leal, 1033.
- Cortinas, Ismael. “A Cervantes”, en *Apolo*, julio de 1907.
- Cotelo, Ruben. “De Henry Fielding a Paul Auster: presencia del *Quijote* en las letras de lengua inglesa”, en *Boletín de la Academia Nacional de Letras*. Montevideo, 3ª época, N° 10, julio-diciembre de 2001: 77-98.
- Dalbono, Pedro. *El eterno Quijote*. Montevideo, 1958.
- Dalbono, Pedro. *Versos criollos/ Sonetos quijotescos*. Montevideo, S/e, S/d.

Dieste, Rafael, “El idioma de Cervantes en su centenario”, en *Alfar*, N° 87, Montevideo, 1948.

Dossena de Navia, Irma. *Dimensiones quijotescas de la obra cumbre de Cervantes*. Montevideo, 1968 (Prólogo de Juana de Ibarborurou).

Durand, Elizabeth. “Las mujeres del *Quijote*”, en *Suplemento dominical de El Día*. Montevideo, 30 de marzo de 1975.

Estefanell, Marcelo. *Don Quijote a la cancha. Encuentro con el hidalgo que quiso ser personaje literario*. Buenos Aires: Ediciones Carolina, 2003. Prólogo de Ana Inés Larre Borges.

Estefanell, Marcelo. *Don Quijote, caballero de los galgos*. Buenos Aires: Carolina, 2004.

Etchepare, Alberto. *Don Quijote fusilado*. Montevideo: AIPAPE, 1940.

Falcão Espalter, Mario. *El Quijote en las escuelas*. Montevideo: Imprenta La Buena Prensa, 1916.

Fernández Suárez, Álvaro, “Razón y sinrazón de la vocación quijotesca de Sancho Panza”, en *Escritura*, N° 5, setiembre 1948: 5-24.

Frugoni, Emilio. “¡In memoriam: poesía! Nota: Poesía a Don Quijote, en *Fray Mocho*. Buenos Aires, Año 5, n° 232 (1916) Dibujo de Peláez.

Frugoni, Emilio. “Prólogo” a *Don Quijote fusilado*. Montevideo: AIAPE, 1940.

Gallinal, Alejandro. *Sobre Cervantes y el Quijote*. Montevideo: Barreiro, 1948.

García Méndez, Horacio. “La riqueza de Cervantes”, en *Cervantes* (Ciclo de conferencias con motivo de la inauguración de la estatua a Cervantes en la Biblioteca Nacional). Montevideo: Embajada de España, 1986 (María Growel coord.).

García Puertas, Manuel. “A propósito del *Cervantes* de Jean Cassou”, en *Homenaje a Cervantes En el IV Centenario del nacimiento de Cervantes. Ateneo Federico García Lorca*. Montevideo, *Revista del Ateneo Federico García Lorca*. Nº1. Octubre de 1947.

García Puertas, Manuel. *Cervantes y la crisis del Renacimiento español*. Montevideo: Facultad de Humanidades y Ciencias, 1962.

Garet Mas, Julio. *Flores y fauna del Quijote*. Montevideo: Florensa & Lafón, 1969.

Gil Álvarez, Miguel. “La música española en la época de Cervantes”, en *Cervantes* (Ciclo de conferencias con motivo de la inauguración de la estatua a Cervantes en la Biblioteca Nacional). Montevideo: Embajada de España, 1986 (María Growel coord.).

Gómez, Roberto. “El ingenioso caricaturista don Miguel de Cervantes Saavedra”, en *La Veleta*, Paysandú, Nº 2, diciembre de 1955.

González, Ariosto, “El Quijote como obra histórica”, Montevideo, *Revista Nacional*, Nº 231, 1967: 4-94.

Growel, María. “En torno al *Quijote*”, en *Cervantes* (Ciclo de conferencias con motivo de la inauguración de la estatua a Cervantes en la Biblioteca Nacional). Montevideo: Embajada de España, 1986 (María Growel coord.).

Ibarbourou, Juana. “Cervantes”, en *Revista del Ateneo Federico García Lorca*. Montevideo, Nº 1, Octubre de 1947: 15.

Montiel Ballesteros, Adolfo. *Don Quijote grillo*. Montevideo: Clavileño, 1961.

Nin Frías, Alberto. *Cervantes, ensayo sobre una sociedad literario-internacional*, Montevideo, M. Martínez, 1900.

Ranguis, Carlos. “La pintura del Siglo de Oro”, en *Cervantes* (Ciclo de conferencias con motivo de la inauguración de la estatua a Cervantes en la Biblioteca Nacional). Montevideo: Embajada de España, 1986 (María Growel coord.).

Reyles, Carlos. *La muerte del cisne*, París, Ollendorff, 1910.

Reyles, Carlos. “Arte de novelar”, en *Incitaciones*, Santiago de Chile, Ercilla, 1936. (Incluido en *Ensayos*, Carlos Reyles. Montevideo, Biblioteca “Artigas”, Colección de Clásicos Uruguayos, 1966. Tomo I. Prólogo de Arturo Sergio Visca)

Reyles, Carlos. “Don Quijote como espejo de lo que somos”, en *Revista Nacional*. Montevideo, Nº 1, enero de 1938.

Reyles, Carlos. “Don Quijote, la locura del famoso hidalgo y nuestra locura”, en *Incitaciones*, Santiago de Chile, Ercilla, 1936. (Incluido en *Ensayos*, Carlos Reyles. Montevideo, Biblioteca “Artigas”, Colección de Clásicos Uruguayos, 1966. Tomo I. Prólogo de Arturo Sergio Visca).

Reyles, Carlos. “Los grandes tipos literarios”, en *Ego Sum*. Buenos Aires, Sopena, 1939. (Incluido en *Ensayos*, Carlos Reyles. Montevideo, Biblioteca “Artigas”, Colección de Clásicos Uruguayos, 1966. Tomo I. Prólogo de Arturo Sergio Visca).

Rodó, José Enrique. “Juan María Gutiérrez y su época”, en *Obras Completas*. Buenos Aires: Claridad, 1948: 602-665.

Rodó, José Enrique. “El Centenario de Cervantes”, en *Escritos Misceláneos, Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1967 (2ª ed.). Edición, prólogo, bibliografía y notas de Emir Rodríguez Monegal.

Rodó, José Enrique. “Don Quijote vencido”, en *Motivos de Proteo, Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1967 (2ª ed.). Edición, prólogo, bibliografía y notas de Emir Rodríguez Monegal.

Rodó, José Enrique. “El Cristo a la jineta”, en *El mirador de Próspero, Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1967 (2ª ed.). Edición, prólogo, bibliografía y notas de Emir Rodríguez Monegal: 538.

Rodó, José Enrique. *El Mirador de Próspero, Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1967 (2ª ed.). Edición, prólogo, bibliografía y notas de Emir Rodríguez Monegal.

Rodó, José Enrique. *Motivos de Proteo, Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1967 (2ª ed.). Edición, prólogo, bibliografía y notas de Emir Rodríguez Monegal.

Rodó, José Enrique. “Rumbos Nuevos”, de *El mirador de Próspero, Obras completas*, Madrid, Ed. Aguilar, 1967, (2ª edición), p. 520.

Rodríguez Dutra. “Algunos aspectos de la personalidad del *Quijote*”, en *Revista Nacional*, Montevideo, Nº 162, junio de 1952.

Rodríguez Mallarini. “Los consejos de Don Quijote”, en *Suplemento Dominical de El Día*. Montevideo, 25 de abril de 1976.

Rodríguez Monegal, Emir. “En el 350 aniversario. El *Quijote* y la literatura del siglo XVI”, en *Marcha*. Montevideo, Nº 77, 1º de julio de 1955.

Romiti, Elena. “Don Quijote de la Mancha y la literatura latinoamericana: El diálogo representativo de Pierre Menard”, en *Actas del Congreso de la Asociación de Profesores de Literatura*. Salto: 2005 (edición en CD). Actas sin paginar, el artículo tiene 11 páginas.

Russell, Dora Isella. “Reivindicación de Dulcinea”, en *Cervantes* (Ciclo de conferencias con motivo de la inauguración de la estatua a Cervantes en la Biblioteca Nacional). Montevideo: Embajada de España, 1986 (María Growel coord.).

Ortiz Saralegui, “«Yo sé quien soy», contesta Don Quijote a Franco”, en *Revista del Ateneo Federico García Lora*. Montevideo, Nº 1, Octubre de 1947: 15.

- Peña, Cecilio. *Cervantes*. Montevideo: La Casa del Estudiante, 1973.
- Pereda Valdés, Ildefonso. *Cervantinas*. Montevideo: Dornaleche y Reyes, 1952.
- Pereda Valdés, Ildefonso. “Don Quijote y Don Juan”, en *Revista Nacional*. Montevideo, N° 225, julio-setiembre de 1965.
- Pérez Petit, Víctor. *Cervantes*. Montevideo, Dornaleche y Reyes, 1905.
- Sabat Ercasty, Carlos. *Unidad y dualidad del sueño y de la vida en la obra de Miguel de Cervantes Saavedra*. Apartado de la Revista de la Facultad de Humanidades y Ciencias. Montevideo, N° 3, 1948.
- Sabat Pebet, Juan Carlos. *Cervantes, en la aventura entre el querer y el poder*. Montevideo, 1948.
- Scaffo, Carlos. *Cervantes. El héroe, el poeta*. Durazno: Trazos, 1952.
- Schiaffino, Rafael. *Cervantes y el Renacimiento español*. Montevideo, Impresora L.I.G.U., 1950.
- Sienra, Roberto. *Paráfrasis*. Montevideo, Biblioteca “Artigas”, Colección de Clásicos Uruguayos, 1968.
- Sin firma. “El genio y los pigmeos”, en *España Democrática*, Montevideo, 14 de abril de 1955.
- Vidal, José María, S.D.B. “Cervantes en Zorrilla de San Martín”, en *Revista Nacional*, Montevideo, Año IX, N° 108, 1948: 338-373.
- Vitureira, Cipriano S. “Cervantes en nuestro tiempo”, en *Revista del Ateneo Federico García Lorca* (separata). Montevideo, N° 1, Octubre de 1947.

Xalambrí, Arturo E. *Primera Exposición Cervantina en Uruguay. Remembranza*. Montevideo, Artes Gráficas Covandonga, 1962.

Zorrilla de San Martín, Juan. “A mi América española”, en *Las Américas*. Montevideo, Ed. Ceibo, 1945.

Zorrilla de San Martín. *Conferencias y discursos*. Montevideo: Dornaleche y Ramos, tomo I, 1905.

Zorrilla de San Martín. Juan. “Humildad”, en *Huerto cerrado*, Montevideo, Dornaleche y Reyes, 1900. (Incluido en *Ensayos*, Juan Zorrilla de San Martín. Montevideo, Biblioteca “Artigas”, Colección de Clásicos Uruguayos, Montevideo, 1978, Tomo III. Prólogo de Arturo Sergio Visca).

Zorrilla de San Martín, Juan. *Resonancias del camino*. Montevideo: Imprenta Nacional Colorada, 1930.

Zorrilla de San Martín, Juan. *Tabaré*. Montevideo: Biblioteca “Artigas”, Colección de Clásicos Uruguayos, Montevideo, 1956 [1988].

Zorrilla de San Martín, Juan. *Juan Zorrilla de San Martín en la prensa. Escritos y discursos*. Montevideo, Ediciones del Sesquicentenario, 1975 (Recopilación, ordenación, estudio preliminar y notas de Antonio Seluja).