

CRÍTICA, CREACIÓN E HISTORIA EN LA RECEPCIÓN DEL *QUIJOTE* EN BRASIL (1890-1950)

Maria Augusta da Costa Vieira

Las palabras y los gestos de don Quijote han tenido resonancia en varios campos de la cultura brasileña aunque, en algunos casos, esta presencia no haya sido objeto de la debida atención y, en poco tiempo, haya caído en el olvido. No han sido pocas las voces dispersas, a veces solitarias, que se empeñaron en registrar la lectura que de la obra cervantina realizaban y en destacar algunos de los aspectos del enérgico caballero y su escudero. Lecturas que, la mayoría de las veces, se estructuran bajo el signo de lo efímero, de la pluralidad y sobre todo de la recreación, alejándose en ocasiones de las tendencias más difundidas del cervantismo. Estas lecturas han recorrido los espacios de los estudios literarios y del debate crítico, han inspirado audaces creaciones, han servido a intereses específicos y reunido personas alrededor de un proyecto literario propio.

No es objetivo de este trabajo el abordaje de obras literarias que remiten al *Quijote* por medio de la incorporación de personajes con rasgos quijotescos, ya sea en la novela, en la poesía o en el teatro. Tampoco serán consideradas las obras que, sin hacer alusiones explícitas al texto cervantino, deben —de alguna manera— un tributo a Cervantes a través de la adopción de procedimientos narrativos o de determinadas perspectivas estéticas. Por el momento, nuestra atención se concentra en algunos trabajos críticos y creativos que surgen entre la última década del siglo XIX y la mitad del XX y que, salvo raras excepciones, no han entablado un diálogo entre sí. Teniendo en cuenta tales consideraciones, es nuestro objetivo, además de rescatar los diversos acercamientos al *Quijote*, incorporarlos a las tendencias más evidentes de los estudios cervantinos, con la perspectiva de verificar, por un lado, su originalidad y, por otro, su eventual filiación a determinadas perspectivas interpretativas o, incluso, su coincidencia con éstas.

De modo general, en el conjunto de trabajos aquí reunidos se observa la tendencia a desplazar el texto de su contexto y a adecuar su sentido a la perspectiva espacial y temporal del lector moderno. Solamente en unos pocos y breves momentos se observa la preocupación por la comprensión histórica y lingüística acorde con las circunstancias específicas de su creación y recepción. Si es el caso de utilizar las imágenes de Close¹, se puede decir que en estos trabajos se encuentran mucho más *yelmos* que propiamente *bacías* o aun *baciyelmos*. En este caso, predominó mucho más una interpretación espontánea y liberal, con tendencia a adaptar el texto a nuestras inquietudes, que propia-

mente el estudio comedido y balizado por los presupuestos estéticos e históricos de los tiempos de Cervantes. De este modo, el inusitado caballero estuvo predominantemente ajustado a nuestras ideas, a nuestro modo de interpretarlo y a las cuestiones más candentes de nuestra historia.

El primer trabajo crítico dedicado al *Quijote* de que se tiene noticia fue una conferencia presentada, alrededor de 1906, en el Gabinete Portugués de Lectura en Río de Janeiro por el poeta Olavo Bilac (1865-1918).² Se trata de un texto elocuente que se preocupa por crear imágenes para construir una visión de la obra que abarque el contexto histórico de la España de Felipe II, la biografía de Cervantes, las relaciones entre don Quijote y Sancho y, finalmente, la transposición del caballero a momentos de la historia colonial brasileña. Se destaca la fuerza expresiva del texto que, por artificio de la imagen, amalgama contenidos diversos y no deja de presentar enfáticamente rasgos de la ideología de Bilac que, con toda la vitalidad de un republicano, en un país que experimenta sus primeros años de república, ataca a Felipe II, poniendo a Cervantes como víctima directa de los derroteros monárquicos. Los rasgos biográficos aparecen excesivamente dramatizados y se le atribuyen al gran novelista cualidades que, probablemente, no le pertenecían, tales como las expresadas en la siguiente caracterización: «temido por hombres y amado por mujeres». Toda la biografía adquiere un tono hiperbólico capaz de combinar las adversidades más drásticas de la vida con la genialidad de la creación literaria, de modo que la tragedia de la existencia quede compensada con la riqueza de la imaginación.

De la biografía se pasa a la obra considerada como la «epopeya de la risa» y una de las mayores cualidades que Bilac encuentra en el texto cervantino reside justamente en su fuerza cómica.³ Sin embargo, el destaque de la comicidad no corresponde a una investigación más detallada acerca de los recursos que el texto encuentra para producir lo cómico. El autor se contenta con el contraste armonizado que rige la vida de las figuras de don Quijote y Sancho Panza, símbolos paradigmáticos de la dualidad moral: «el acercamiento del ala que quiere el cielo y de la pata que se aferra al suelo». Según Bilac, se instala un sentimiento ambiguo que invade la risa pautado por una cruel melancolía. Al contrario de la experiencia de lectura de Heine, se cree que en un primer momento la obra de Cervantes produce la risa para suscitar, enseguida, una profunda reflexión alejada ya de toda comicidad. De la experiencia de su lectura, el texto retoma nuevamente en las consideraciones históricas, destacando la trascendencia de la obra cervatina para, finalmente, rescatar de la historia del Brasil colonial un sentido quijotesco como, si a partir de la creación de Cervantes, la ficción hubiera inundado la realidad. Los arduos pasos de los colonizadores portugueses hacia el interior brasileño, según Bilac, estarían repletos de inspiración quijotesca y, desde esta perspectiva, la historia abraza la ficción y atribuye a los colonizadores una significación épica.

El texto de Bilac es ejemplar en dos sentidos: por un lado, se identifica con los presupuestos de la interpretación romántica; por otro, se encaja en la tendencia interpretativa de carácter positivista que alía el sentido de la obra con la biografía de Cervantes y la historia de España. Sin embargo, si por un lado el artículo se apoya en estos pilares, por otro, no cita ningún estudio crítico y es muy poco probable que Bilac —aunque diariamente leía el *Quijote* y se

ocupaba de difundir sus propias ideas de librepensador republicano— conociera las tendencias más acentuadas del cervantismo.⁴ Su conferencia se estructura, por lo tanto, sobre la idea de intensas correspondencias que amalgaman autor, personaje y lector, destacando la eternidad y la audacia del caballero hostilizado e incompendido por el mundo de la banalidad. Los demás ensayos serán considerados a partir de las coincidencias y divergencias con relación a este texto inicial.

Si Olavo Bilac considera la obra cervantina desde la perspectiva del poeta que necesita imágenes para construir significados, José Veríssimo (1857-1916) escribe un artículo intitulado «Miguel de Cervantes e Dom Quixote» que no oculta la personalidad del crítico y del historiador de la literatura que se preocupa por la argumentación y se muestra más prudente en la expresión.⁵ Su artículo también parte de la contextualización, pero sólo a partir de la cuestión del género literario. Como género descendiente de la épica, la novela, según Veríssimo, se caracteriza por la perspectiva igualitaria y democrática que transparece por medio de la inclusión de los variados orígenes y de las diversas clases sociales y, también, por un lenguaje más cercano a una expresión más directa. Además de recorrer la biografía de Cervantes, Veríssimo concuerda con Sainte-Beuve al considerar el *Quijote* como el libro de la humanidad.

El texto se orienta en el sentido de puntualizar algunos aspectos de la obra responsables de su trascendencia y, por medio de este análisis, se explicita la coincidencia entre la interpretación de Veríssimo y la romántica. Para él, Cervantes no proyectó una obra de las proporciones que ha alcanzado el *Quijote* a lo largo de los siglos; tuvo la intención declarada de crear una sátira de los libros de caballerías, pero para Veríssimo la trascendencia de la obra no se da por el aspecto satírico ya que no sobrevivieron ni la caballería andante ni los escritores y lectores dedicados a este género. Al contrario de lo que plantea Peter Russell, no hay que retornar a la lectura que se hizo en los tiempos de Cervantes, pues la vitalidad del texto no se estructura a partir de la sátira, dado que ésta ya no resuena en otros tiempos y para nuevos públicos. Sin embargo, algo sobrevive en esta obra «perenne e inmortal»: la locura de don Quijote se transforma en valor heroico y lo que sería considerado ridículo se metamorfosea en sublime. Es muy probable que, en el contexto brasileño, éste sea el ensayo más coherente con respecto a los presupuestos románticos, aunque parezca ser más el resultado de reflexiones personales del crítico que producto de amplias lecturas cervantinas.

Aproximadamente dos décadas después, aparentando un enfoque bastante diferenciado en relación a estos dos trabajos anteriores, se publica —*Heróis da decadência*⁶— de Vianna Moog (1906). Aunque diplomático y novelista de profesión —y, de ninguna manera, académico—, su libro presenta características propias de una tesis, pues parte de una hipótesis, pasa al análisis y, posteriormente, llega a la comprobación. El ensayo se orienta hacia la elevación del humor a la categoría heroica, destacando al humorista como voz única de una época de transición y de grandes cambios en la historia, que ocurren en momentos de saturación de la cultura. Desde su planteamiento, el humorista es irreverente pues se burla «del dogma, de la certeza, de la fe, de la razón». Adopta una actitud relativista buscando siempre los diversos aspectos de las cosas.

Para Vianna Moog, los tres grandes maestros del humor fueron Petronio en la decadencia del mundo antiguo, Cervantes en la decadencia del mundo medieval y Machado de Assis en la decadencia del mundo moderno. Entre los tres destaca a Cervantes, pues lo considera el mayor humorista ya que con él el humor se integra en todos los caracteres y se mantiene hasta hoy: «antes, nadie se le equipara; después, nadie lo excede» (p.108).

Aunque Vianna Moog encuentre perfecta complementariedad entre el personaje y la biografía del autor, al igual que Bilac y Veríssimo, y aunque retome algunas cuestiones como el conflicto entre lo real y lo ideal y el tema de las intenciones cervantinas, su lectura no solamente aporta nuevos enfoques para los viejos temas sino que también avanza en varios sentidos, liberándose de la melancolía provocada por las malandanzas del caballero.

Sería posible destacar, por lo menos, cuatro innovaciones significativas: en primer lugar, se establece un diálogo con otros estudios críticos, ya sea en el ámbito de cervantismo o en el campo de la literatura en general, de la historia, de la filosofía, etc.; en segundo lugar, se observa una preocupación explícita por el texto de Cervantes alertando —en un claro combate contra las lecturas impresionistas— sobre los riesgos de que se extraigan de la obra sentidos que no emanan propiamente de sus páginas (p. 148); en tercer lugar, se aproxima a la idea de que el humor cervantino brota de una red de relaciones pautadas, sobre todo, por la contradicción; y por último, se afirma la imposibilidad de descubrir las reales intenciones de Cervantes, ya que el humor es un resultado y no una intención.⁷ Por lo que se puede apreciar, el estudio de Vianna Moog libera al *Quijote* de la triste figura del caballero, víctima siempre de una sociedad hostil y torpe.

Prácticamente dos décadas después de la publicación de *Heróis da decadência*, se edita *Cervantes e os moinhos de vento*⁸ de Josué Montello (1917), obra que contó con una circulación restringida y, desafortunadamente, no fue reeditada. El trabajo se destaca por su erudición y versatilidad crítica y también por el debate discreto que entabla con la crítica cervantina, con otros textos literarios y también con la historia. Se trata de un trabajo privilegiado en varios aspectos, entre ellos, la concisión y la amplitud. Abordando varios de los temas candentes de la crítica que se ha hecho al *Quijote*, Josué Montello atribuye una atención especial a las condiciones de lectura en los siglos *xvi* y *xvii*, a la condición desmemoriada del caballero a no ser en lo que se refiere a lo que lee y a la multiplicidad de lecturas e interpretaciones que recibió la obra a lo largo del tiempo. Se destaca el hecho de que el Nuevo Mundo coincide con el descubrimiento del mundo de la novela y se orienta la conclusión hacia el campo de la práctica de la lectura, afirmando que la esencia de la locura de don Quijote radica en la credulidad absoluta en los libros de caballerías y que la gran sátira de Cervantes se orienta a criticar al lector crédulo.⁹

De Bilac a Josué Montello se observa una progresión hacia el rigor metodológico que se explicita esencialmente por medio de reflexiones sobre el género y de una preocupación más explícita por el texto literario. Ya no es el caso de trasladar al caballero andante a tierras brasileñas estableciendo conexiones imaginarias entre la historia y la ficción sino de evaluar la fuerza motriz y los múltiples significados de la obra cervantina. Aunque se constata una evolución, es necesario observar que los estudios sobre el *Quijote* se mantuvieron

aislados entre sí y fue necesario aguardar el artículo de Brito Broca, «O engenhoso fidalgo Miguel de Cervantes»¹⁰, redactado en 1951, para que se diera alguna noticia del cervantismo en los diversos países y, especialmente, de algunos de los trabajos realizados en Brasil.

Para Brito Broca, el *Quijote* ha creado un tipo especial de comicidad producida a partir de criterios esencialmente literarios, al desplazar personajes del campo fantástico al plano real. Para el crítico, Cervantes tenía el proyecto de transformar el género de los libros de caballerías y no de destruirlo pues, de hecho, admiraba su sustrato novelesco. Considerado desde esta perspectiva, Brito Broca sitúa el *Quijote* en el vértice entre lo viejo y lo nuevo, es decir, incorpora el *romance* a la vez que crea la novela. Entre otras cosas, el trabajo de Brito Broca tiene el gran mérito de considerar la obra a partir de algunos referenciales teóricos, dialogar con la crítica cervantina y, además, historiar, aunque de forma sucinta, la recepción del *Quijote* en Brasil y en otras partes del mundo.

Este conjunto de trabajos producidos en la primera mitad del siglo xx muestra una preocupación cada vez más definida por el texto literario y por el contexto histórico. Por supuesto no ha llegado a un estricto rigor metodológico o a un abordaje de carácter más filológico. De cualquier manera, se observa una progresión hacia una lectura menos impresionista y más literaria en un sentido amplio.

Sin embargo, desde otra vertiente que también enmarca la recepción del *Quijote* y que es expresión libre y creativa, las figuras de don Quijote y Sancho han intervenido con otros significados. Se trata de dos revistas semanales que aparecen en Río de Janeiro y que llevan como título el nombre del caballero manchego. La *Don Quijote* de Angelo Agostini, un inmigrante italiano y gran maestro de la caricatura hecha a partir de litografías, se edita entre los años 1895 y 1902 y tiene un proyecto periodístico centrado en la creación cervantina. La *D. Quijote* dirigida por Bastos Tigre, ingeniero y también poeta satírico que cuenta con la colaboración de grandes caricaturistas, es posterior y se publica entre 1917 y 1927.

La revista de Agostini recupera el mito de don Quijote. Ya no interesa la construcción del personaje literario, y mucho menos la composición de la obra, y sí la imagen que se ha creado del caballero, seguido siempre por su escudero. Los dos se transforman en símbolos de la revista, que cumple el papel de criticar las innumerables falacias de la vida pública y política de la última década del siglo XIX. Con toda la autoridad posible, don Quijote y Sancho, desvelan falsas verdades creadas a partir de intereses escusos que tienen lugar en la vida pública nacional. Por un lado, las críticas son agudas y provocativas; por otro, extremadamente cómicas y satíricas. Aparecen otros personajes cervantinos: Sansón Carrasco, que firma toda la parte dedicada a la crítica teatral; Cardenio, el Barbero, el propio Sancho e, incluso, don Quijote, todos los cuales a veces firman un artículo o escriben poemas satíricos. En algunas caricaturas, ciertas escenas del *Quijote* cervantino se unen a los acontecimientos de la semana, pero lo más frecuente es el traslado radical de los personajes al contexto brasileño como en el caso en que aparecen vestidos de indígenas con la siguiente mención: «A vista de tantos atos de selvageria que se pratican do

Norte ao Sul, eis o traje que melhor nos assenta. Sejamos pois selvagens.» (rev. nº 7)

En el editorial del primer número de la revista, Agostini comenta la «aparente» distancia temporal en relación al *Quijote* en una revista que pretende ser especialmente crítica con respecto al tiempo presente. «Aparente», porque en el fondo, tres siglos después, todavía perduran prejuicios, abusos e injusticias. Los ideales de este caballero serán «más civilización, más progreso, más humanidad»; su Dulcinea ya no será una dama etérea sino la «patria brasileña, tan bella y tan fuerte». Por otro lado, Sancho, deberá ser más considerado por el propio caballero:

Se, na realização deste programa, encontrar *D. Quixote* as desilusões que asoberbaram o seu incomparável homônimo, afronta-las-á intemerato e prosseguirá avante - tendo o cuidado porém, de prestar mais atenção ao seu fiel escudeiro, o precioso Sancho Pança que o acompanhará, indefectível, em toda a penosa jornada, que o avisará de todos os perigos iminentes, e lhe dará sempre a nota realista, a nota prática, a nota filosófica dos acontecimentos.

Se trata de un don Quijote que, por lealtad a los principios, está autorizado a juzgar determinadas situaciones, aunque sus actos sean audaces y pautados por la locura. De cualquier modo, a pesar de las extravagancias, este don Quijote caricaturizado funciona como la figura reguladora de los excesos de la nación. La revista contó con gran acogida del público en general;¹¹ al fin y al cabo, en un país de muchos analfabetos, la caricatura podría significar, entre otras cosas, la democratización del pensamiento crítico y de la cultura. El éxito de los caricaturistas en las primeras décadas del siglo es sorprendente y se extiende también a la publicación de la revista homónima de Bastos Tigre, que recupera la figura quijotesca de modo bastante menos sistemático. De la misma manera, se encuentra en el lenguaje visual y en los escritos satíricos un canal importante para la divulgación de una visión crítica de los problemas sociales y, sobre todo, políticos del país.¹²

Lo más curioso de estas publicaciones es que presentaban una orientación muy definida hacia la producción del humor. En cierta medida, estas creaciones ofrecían indicios de que algo tendría que cambiar en nuestra sensibilidad.¹³ Sería el momento oportuno para despedirnos de un rasgo cultural lusitano que se diseminó en nuestra cultura y, de este modo, alterar nuestros vínculos ibéricos pasando de la tristeza convencional de los portugueses a la risa española. Esta tendencia antilusitana no se restringía al pesimismo y a una sensibilidad llorosa; apuntaba también al deseo de una sociedad industrializada y urbana, enredada en la vida moderna. Don Quijote y Sancho serían figuras ejemplares para este cambio de la vida emocional de la sociedad, si es que cabe utilizar esta expresión. Serían capaces de abrir espacio para una literatura humorística, contrapuesta a la idea —subrayada por algunos— de que la tristeza está integrada al retrato del Brasil.¹⁴ Seguramente, este don Quijote y este Sancho están transpuestos a las primeras décadas de la historia brasileña y, por lo tanto, alejados de la pena cervantina. Sus referencias no proceden de recortes de la obra de Cervantes sino de la lectura de una tradición que fue reconstruyendo al caballero y su escudero, ajustándolos a los nuevos tiempos y a las nuevas mentalidades.

A lo largo de la historia, la recepción de la obra se encargó algunas veces de pulverizar contenidos y difundir la idea de una recreación basada en el mito del caballero. Uno de los responsables de esta orientación fue Unamuno que, entre otras cosas, pretendía tornar la obra accesible al lector moderno. Sus trabajos fueron fecundos en el ámbito brasileño e influenciaron considerablemente la recepción del *Quijote*. Su presencia se explicita con todas las letras en la formación de un grupo literario en Puerto Alegre. Se trata del «Grupo Quixote», que tenía el proyecto inicial de promover una renovación en los medios intelectuales en el sur del país, en el momento en que se respiran aires de redemocratización después de algunos años de dictadura.

En la primera etapa (1946-1951), el grupo edita una revista intitulada *Quixote*. Ésta, cuyo primer número fue publicado en 1947, contó con cuatro números más siendo que la última publicación tuvo lugar en 1952, en un momento en que tal grupo interrumpía temporariamente sus actividades para reestructurar sus propósitos y su composición.

En el editorial del primer número de la *Revista Quixote*, el grupo expresa su filiación a las ideas de Unamuno. Con el lema «Vamos fazer uma barbaridade» el Grupo se remitía a la *Vida de Don Quijote y Sancho* cuando Unamuno dice, dirigiéndose a don Quijote: «Una vez, ¿te acuerdas?, vimos a ocho o diez mozos reunirse y seguir a uno que les decía: ¡Vamos a hacer una barbaridad! Y eso es lo que tú y yo anhelamos: que el pueblo se apiñe y gritando ¡vamos a hacer una barbaridad! se ponga en marcha.»¹⁵

El grupo tiene un programa vasto que, en el momento inicial de su formación, se presenta todavía de modo bastante abstracto y con algunas indefiniciones. Sin embargo había en él una gran vitalidad intelectual que tendía a buscar nuevas fuentes de creación con la preocupación de integrar la literatura a un campo cultural más amplio. Así como Unamuno, el grupo lucha contra el marasmo cultural y a favor del dinamismo capaz de reconsiderar la historia con una nueva perspectiva y encontrar la expresión original de nuestra personalidad.

El don Quijote cervantino no interviene en este contexto por medio de la ironía, la risa o la sátira sino por la fuerza liberadora que representa para estos jóvenes intelectuales «revolucionarios». La figura del caballero está poco presente en los muchos poemas; sin embargo, su presencia es recurrente y se concentra sobre todo en el sentido vital del Grupo que es el de la confianza en un proyecto propio, por más adverso que pueda ser con relación a la tradición.

Ya sea el Grupo Quijote o las revistas de caricaturas o los trabajos crítico-interpretativos, todos ellos —tan distantes por un lado y tan cercanos por otro de los más genuinos motores quijotescos— revelan modos de leer el *Quijote* y de integrarlo en nuestra historia.

NOTAS

¹ Anthony Close en «Las interpretaciones del *Quijote*» (*Don Quijote de la Mancha*, Barcelona, Crítica-Instituto Cervantes, 1998, 2ª ed. revisada, pp. CXLII-CLXV). al tratar las actitudes del crítico en relación a los clásicos, ejemplifica, de modo sugestivo, las dos tendencias a partir del episodio del «yelmo de Mambrino», (*Quijote* I, XXI). Es decir, establece una correspondencia entre «bacía», «yelmo» y «baciyelmo» con las tendencias más acentuadas del cervantismo: «bacía» se refiere a la

actitud pautaada por el historicismo y por el rigor metodológico mientras que «yelmo» corresponde a la actitud acomodaticia predominante en don Quijote. El resultado de esa tensión es la creación de un objeto híbrido —«baciyelmo»— que también constituye una posibilidad de abordaje crítico.

² La conferencia intitulada «Dom Quixote», junto con una serie de otras conferencias sobre diversos temas, fue publicada bajo el título *Conferências literárias* (Río de Janeiro, Livraria Francisco Alves, 1930, 2ª ed. La primera edición es de 1906.). Por la fecha de la publicación se supone que el poeta presentó dicha conferencia sobre la obra de Cervantes como parte de los eventos organizados para la celebración de los trescientos años de la publicación del *Quixote*.

³ Dice Bilac: «A verdade é que, em cem escritores, há noventa e nove que sabem comover e fazer chorar, e apenas um, capaz de divertir e fazer rir. E ninguém jamais divertiu a humanidade como Cervantes! Milagre do gênio: extrair da própria miséria a alegria universal!»

⁴ Son muchas las afirmaciones de Bilac que confirman las coincidencias con algunas de las tendencias interpretativas del cervantismo como, por ejemplo, la que encuentra debajo de la sátira, la desilusión: «Este livro é a sátira mais feroz e dolorosa com que jamais se amaldiçoou a baixeza da condição humana. Os seus 116 capítulos são as 116 estações da Via-Sacra do Ideal. O sonhador caminha de desilusão em desilusão e de desastre em desastre. (p. 170)

⁵ VERISSIMO, José. *Homens e couzas estrangeiras. Terceira série 1905-1908*. Río de Janeiro, Garnier, 1910, pp 09-30.

⁶ VIANNA MOOG, C. *Heróis da decadência*. Puerto Alegre, Ed. Livraria do Globo, 1939, 2ª ed. (La primera edición es de 1934.)

⁷ En cuanto a este tema, dice Vianna Moog: «Os românticos se cansaram de explicar ao que vinham. Os realistas da mesma forma. Do mesmo modo os parnasianos e simbolistas. Só os humoristas ainda não se definiram.» (p. 157)

⁸ MONTELO, Josué. *Cervantes e os moinhos de vento*. Río de Janeiro, s/ed., 1950.

⁹ Con un enfoque semejante, solamente en 1976 Carlos Fuentes publica *Cervantes o la crítica de la lectura* (México, Cuadernos Joaquín Mortiz.). Para consultar otros textos con la perspectiva de que el eje del *Quixote* se centra en la crítica de la lectura, ver de la tesis de doctorado de Luiz Fernando Franklin de Matos: *O leitor Quixotesco: o leitor de Dom Quixote* (Departamento de Filosofía de la FFLCH de la Universidad de São Paulo, 1979, inédita.). Mi tesis de doctorado, de la misma manera, enfoca el tema con la atención centrada en los resultados del encuentro entre don Quijote y sus propios lectores (*Obliquidades do engenhoso cavaleiro Dom Quixote de la Mancha: auto-referencialidade textual e construção da personagem*. Departamento de Letras Modernas de la FFLCH de la Universidad de São Paulo, 1993).

¹⁰ BROCA, Brito. «O engenhoso fidalgo Miguel de Cervantes» en *Ensaaios da mão canhestra*. Prefácio de Antonio Candido. São Paulo, Polis/INL/MEC, 1981, pp. 89 - 128.

¹¹ En el segundo número (27/01/1895), la revista recibió el siguiente mensaje de Olavo Bilac, revelando una vez más su gran interés por los temas y acercamientos cervantinos: «Caro Agostini: Mando-lhe aqui um grande e apertado abraço pelo triunfal sucesso do *D. Quixote*. Bravo! Bravíssimo! Você estava fazendo falta a essa terra. Creia que é com todo o entusiasmo que o felicita seu colega admirador e amigo.»

¹² Antes de la publicación de la revista, la idea quijotesca ya transitaba por varios escritos de Bastos Tigre (1882-1957) bajo el seudónimo de D. Xiquote (= látigo) para la publicación de una serie de poemas satíricos, entre ellos, *Moinhos de vento*, que reúne poesías de la vida cotidiana, construidas con versos a veces perversos.

¹³ En el prólogo que Coelho Neto redacta para *Moinhos de vento* de Bastos Tigre, aparece la defensa de un tipo de poesía y de humor que ya ofrece indicios de que poesía y humor deberían alterar nuestra sensibilidad: «este livro é o primeiro lanço de muro, e florido, que se levanta na literatura brasileira defendendo-a das incursões bárbaras. E é tempo de sermos sinceros - não é justo que continuemos a viver na hipocrisia de uma tristeza convencional, chorando apenas por ver chorar. (p. 13).

¹⁴ Ver de Paulo Prado, *Retrato do Brasil - Ensaio sobre a tristeza brasileira* (Org. de Carlos Augusto Calil. São Paulo, Companhia das Letras, 1998, 9ª ed.)

¹⁵ UNAMUNO, Miguel. «El sepulcro de don Quijote» en *Vida de Don Quijote y Sancho* (Madrid, Espasa/Calpe, 1971, 15ª ed., p. 14). Ver también, *Revista Quixote*, ano I, 1947, p. 1.