

## **Una muestra de la recepción del *Quijote* en Brasil presentada a través de la perspectiva de Josué Montello: *Cervantes e o moinho de vento***

MARTA PÉREZ RODRÍGUEZ  
*Universidade de São Paulo*

Entender el fenómeno de llegada del *Quijote* a Brasil no es tan simple como se pueda imaginar. En primer lugar, existen vestigios de una fuerte influencia cervantina en la recepción brasileña, que pertenecen a la época colonial, esto es, una serie de huellas que irían delimitando un camino de incorporación progresiva del *Quijote* en la cultura brasileña y más específicamente en la literatura. Camino este, dicho sea de paso, del que poco se sabe aún. En segundo lugar, existe un período más actual, ya delimitado y estudiado, cuyo desarrollo cronológico permite que se [ob]tenga una idea más precisa de hacia dónde avanzan los estudios cervantinos del siglo XX, además de sobre cómo se expresaron formalmente las influencias de la producción cervantina. En concreto, este trabajo se centra en la obra, clasificada como crítica, del brasileño Josué Montello, publicada en 1950 y que lleva por título *Cervantes e o moinho de vento*. Este libro permite una lectura interpretativa del *Quijote* encuadrada en el momento intelectual por el que transita Brasil aunque, al mismo tiempo, logra imprimirle cierta originalidad a sus ideas, para que así se vea de un modo diferente hasta qué punto su crítica logra avanzar y superar las primeras lecturas interpretativas brasileñas de comienzos de siglo XX que se hallan más ancladas en un modelo histórico.

El trabajo de Josué Montello mantiene un nexo que lo vincula con la tradición romántica, cuya ideología sentimental, patriótica, seria, filosófica y subjetiva tanto influyó los estudios cervantistas en Brasil, sobre todo, durante la primera mitad del siglo XX. El especialista en estudios cervantinos, Anthony Close (2005: 31) afirma que hasta mediados del siglo XVIII se clasificó el *Quijote* como una especie de sátira y que fue a partir de este momento cuando se iniciaría la idealización romántica de la novela.

El brasileño consideraba que el genio español se espejaba en el espíritu de conquista de los grandes capitanes y que los principales medios para desarrollar tal acción se encon-

traron en el teatro y en la novela. El teatro marcó el esplendor del denominado como «Siglo de Oro» español y la novela se convirtió en una forma de teatro a domicilio, según este, en la que el lector tenía que superar la ausencia de los actores y cuyas aventuras se adaptaban al tema preferido de ese receptor. Tan sólo decaería la novela cuando esta comenzó a llenarse de circunloquios en detrimento de la acción repleta de aventuras. Entonces, según Montello (1950), la novela española superaba con creces las limitaciones del arte dramático y de sus recursos en escena; además de poder viajar en el bolsillo de cualquiera, cumpliendo las premisas de ofrecer un modelo a la par que servir de instrumento de evasión.

Así pues, la novela y el teatro resumirían la agonía de España y la falta de conquistas se supliría con la gloria del genio español, cuyo estandarte es el arte literario no exento de polémica. Por ejemplo, al dejar que por primera vez entrase en escena la figura picaresca. Y el *Quijote* de Cervantes iría más allá del desencanto de su autor por la vida, para así ser considerado como una forma de decantación entre el combate y la aventura, por medio de las figuras de Sancho y Don Quijote (Montello, 1950: 18).

Montello retoma la transformación histórico-política de España a través de la transición de la juventud a la madurez de Cervantes. El crítico brasileño parte de una idea aceptada en la época: que Cervantes escribió el *Quijote* en la prisión y que así empezó su mente a elucubrar el elogio de la locura española y del cual afirma que brotará Don Quijote. A partir de este momento, se equipara al creador de carne y hueso con el caballero ficticio. Don Quijote se concibe como una fuga que proyectaría la falta de libertad del escritor alcaíno. Con esta concepción aceptada de que Cervantes elabora el *Quijote* confinado, Montello sostendría que el personaje se pinceló como la figura de un hidalgo ocioso cuyas andanzas están marcadas por el signo de la locura.

La llegada del *Quijote* señala el nacimiento de la novela moderna, derivada de la epopeya, cuya estructura amalgama los géneros épico, lírico y dramático con el objetivo de seducir, pero ¿qué se sabe del pasado de Don Quijote? Don Quijote no se recuerda más allá de las pinceladas de las primeras páginas, o sea, que fuera de la memoria de los libros, no posee memoria.

Sólo el espíritu de resistencia de las tradiciones medievales de esa España renacentista sirve para que se entienda el auge de la literatura caballeresca durante los siglos XV y XVI, que seducía por igual a hombres y mujeres.

Montello cita en su trabajo a Menéndez y Pelayo para que se entienda el proceso artificial y abrupto por medio del cual la moda y los ideales de vida caballeresca de las cortes francesas pasarían a la Península Ibérica y como, asimismo, de una simple y pura imitación exterior se pasó a una asimilación interior, o sea, como de lo social se llegó a lo literario y que los representantes más fieles de esa sociedad artificial serían las novelas pastoriles y los libros de caballerías. Del mismo modo, ese tipo de «novela decorativa» satisfacía las necesidades del alma humana como pasatiempo.

Aunque con una referencia fugaz, también es uno de los pocos autores brasileños que revisa y examina el hallazgo realizado por Menéndez Pidal del *Entremés de los Romances* (1591), cuyos hechos y personajes no parece que hayan sido ajenos a Miguel de Cervantes ni tampoco a su *Quijote*.

El *Quijote*, más de lo que cualquier otra producción cervantina, posee una simultaneidad medieval y moderna en temas, problemas, técnica y en su incidencia polémica. El alcaíno transmite la vaga impresión de que no se deja llevar por la narrativa sino que la

dirige con la conciencia clara de hacia donde la conduce. ¿Cómo? En primer lugar, des-plaza al caballero andante de siglo y es este anacronismo la primera condición de la gracia de la novela. También hay que tener en cuenta que es muy posible que el *Quijote* fuese concebido como una novela ejemplar, hecho que se modificó con la aparición de Sancho y cuya presencia no estaba prevista en el argumento inicial de la novela. Nelson Omegna, crítico y sociólogo brasileño, dedicó parte de su trabajo a reflexionar sobre esta cuestión.

Cervantes escribe para el pueblo español, es por ello que transforma al casi desconocido Don Alonso Quijano, de las primeras páginas de su novela, en Don Quijote, hidalgo de poco juicio. El escritor español elige los absurdos de los libros de caballerías para así combatirlos a base de ráfagas de risa. La agudeza del autor alcalaíno se bifurca con la intención de crear duplicidad de planos con Don Quijote y Sancho, figuras en contraste, que identifica con la tesis y la antítesis, un método de interpretación psico-sociológica que ya había empleado José Pérez en 1936 –casi quince años antes– en su trabajo crítico titulado *A psicologia social do Quixote*. Montello, por lo tanto, concibe a ambos personajes cervantinos como diferentes, contrarios y diversos en su condición, aunque el uno no se pueda concebir sin el otro porque se comple(men)tan en lo que acaba denominando como «síntesis hispánica» (Montello, 1950: 26). Su interpretación, al final, se aleja de la de Pérez, al sostener la idea de una operación literaria de separación seccionando la relación que existe entre Don Quijote y Sancho, para ver qué sucedería en el hipotético caso de que ambos personajes siguiesen rumbos distintos, sin ni tan siquiera saber el uno del otro. ¿Qué supondría esta separación? La propuesta se resumiría en que, sin vidas cruzadas, Don Quijote se acercaría más a la figura de un santo, en este caso a Santo Ignacio de Loyola, y, a su vez, Sancho formaría parte de la caterva de pícaros, posiblemente sin ningún tipo de futuro. Por consiguiente, se comprueba que tan sólo juntos logran alterar sus «destinos». Pese a todo, el crítico califica a Don Quijote como un personaje cuyas reacciones son invariables y que, en cambio, sólo Sancho se enriquece con el contacto que mantienen, hasta el punto de perfilarse con una inesperada grandeza humana. La hipótesis de Montello es que el hidalgo, del inicio al fin de la novela, es un personaje con reacciones y comportamientos idénticos; en cambio, Sancho irá evolucionando hasta llegar a su papel de gobernador. Con él, Cervantes realiza el descubrimiento erasmiano del tesoro que es el refranero popular, por eso se ve empujado a desarrollar más la obra por medio de Sancho. Y Don Quijote, que saca a Sancho de su entorno, acaba siendo empujado a continuar delirando.

Durante el homenaje que las letras brasileñas dedicaron a Cervantes en 1947, se destacó un dato importante y es que en tiempos del escritor español la caballería andante tan sólo era tradición. En 1531, ya existe una prohibición sobre el envío de tales obras a tierras americanas, el motivo: la vulgar credulidad que despertaban en el lector. Si Cervantes nace en 1547 y escribe el primer *Quijote* en 1605, ¿realmente el escritor alcalaíno pretendía «deshacer la autoridad» de los libros de caballerías como él mismo declara en su obra? Los libros de caballerías ejercían sobre la sociedad crédula una fuerte influencia con simbolismo heroico y moralizante, pero en el siglo XVII se pierde esa significación y el contenido de autenticidad, por lo que perviven apenas como diversión. Ejemplo de esto es el hecho de que el hidalgo en su deambular por España no es reconocido como caballero andante, lo que constituye según Montello una prueba literaria de que personajes y hazañas caballerescas estaban obsoletas. El anacronismo es tan evidente que ya

ningún autor las cultiva, con excepción de Cervantes. Hasta tal punto está el género decayendo que una recopilación bibliográfica demuestra que entre 1566-1600 no se imprimió en Madrid ni un solo libro de caballerías. Como es lógico, cabe pues una pregunta importante: ¿cuál sería el motivo de la sátira?

Al ser Don Quijote el tipo de lector crédulo que acepta el texto escrito como una verdad incuestionable, máxime al estar autorizado por el Rey, el personaje cobra autonomía hasta servir de figurín en la representación de la novela. No duda jamás de la certeza que tiene, ya que el mayor de sus argumentos es el texto impreso. Esta locura quijotesca se elabora, por lo tanto, como una exageración de tipo erasmista del rasgo literario (Montello, 1950: 83).

Y estas evidencias surgen en un momento histórico en el que no es suficiente el dogma sino que se siente necesaria una convicción con peso argumental. Don Quijote es el hombre ocioso que convertía las lecturas en verdades fehacientes, pues afirma Montello (1950: 86): «Él veía. Él oía. Él sentía». Casi tentado por el deseo vehemente y creador de continuar escribiendo las aventuras de Don Belianís, hecho que tal vez lo librase o lo alejase de la locura, no resiste la fuerte tentación de la llamada que ejercen nuevos libros sobre él y cuando abre una vez más uno de ellos se entrega, sin poder evitarlo ya, a la dinámica que lo arrastrará a abrir un volumen tras otro hasta transformarse en Don Quijote. Al abandonar la compañía de los libros, el hidalgo seguirá usándolos, esta vez como el guión de su vida por los caminos de España.

La conquista de Cervantes fue que, por medio de dos personajes y con el transcurso de las generaciones, superara el modesto objetivo inicial de combatir los libros de caballerías. Para Montello se produce una paradoja tras el intento de ridicularizar este tipo de literatura de ficción de caballeros andantes, posiblemente con la intención de acabar con ella, y comprobar como la sátira se fue redimiendo al sobrevivir a la propia inspiración satírica. Parece que el escritor alcalaíno enfocó las hazañas del hidalgo y del escudero hacia aquellos lectores que se habrían de quedar admirados o hacia los que las abrazarían con una inevitable [son]risa.

En repetidas ocasiones confiesa el autor del *Quijote* en el prólogo la intención de su obra: la crítica hacia los libros de caballerías. Esta insistencia constituye para Montello una cierta obsesión proveniente de la duda sobre si estaría alcanzando o no el objetivo. Otros críticos brasileños en trabajos sobre recepción, como es el caso de Vianna Moog, defienden la idea de que no existía una intención inicial en la obra cervantina. Lo que parece cierto, haciendo una retrospectiva de tres siglos, es que Cervantes agotó, con su obra, los libros de caballerías, como si la sátira fuese envolviendo, de un modo satírico al sátiro y, al final, el resultado forjó la última novela del género que pretendía burlar y que acabó convirtiéndose en una doble burla, dirigida por igual tanto a las novela de caballerías como a la novela pastoril. Cuando Don Quijote es derrotado, el objetivo de su vida parece ser, a todas luces, convertirse en un pastor para así, acompañado de Sancho, revivir el bucolismo de la Arcadia. Imbuido en esta ilusión, Don Quijote se sumergirá en un sueño cuyo despertar poseerá un doble significado: Don Quijote ya no es más el caballero andante y sí Don Alonso, el Bueno, y, al mismo tiempo, ese abrazo a la realidad simboliza la dualidad de la lucidez y de la muerte, una muerte repentina con la que poder poner fin a la epopeya.

La doble función de Cervantes, como creador y crítico, converge en un enfrentamiento. Se cuestiona Montello si ese no será un proceso natural que provoca el propio humorista. En este sentido, el fundamento teórico de que la vida lo habría castigado duramente cobra fuerza y el crítico brasileño defiende que con esa función creativa, Cervantes estaba rectificando el falso concepto de la vida que impregnaba las almas crédulas de aquellos lectores hipnotizados por una ilusión literaria. Al final, según Montello (1950: 64), Cervantes alza la voz en contra del «paraíso artificial de la novela» con la intención de desencantar al lector ingenuo y opta por matar al personaje principal. Aunque hasta en eso escoge un tipo de muerte que ridiculiza al caballero dejándolo descansar, dice Montello (1950: 63): «como a cualquier criatura común», negándole la gloria de morir en acto de servicio. De igual manera, la súbita muerte frustra la bucólica continuación, renunciada por la sobrina de Don Quijote en la I Parte, en la que el caballero manchego se transformaría en el pastor Quijotiz.

Cree entonces Montello que es en la relectura donde el *Quijote* sirve de pretexto para la meditación. La risa daría paso a una reflexión sobre la angustia humana con la búsqueda de símbolos objetivos y concretos para ser entendida. Como obra impregnada de perennidad, el libro se nutre con la simbología de obra conducente a la meditación por el efecto de reiteradas lecturas. Obviamente, este fenómeno no deja que se quede exenta de errores habituales, fruto de una extendida concepción sobre que el libro posee un simbolismo creado a propósito por su autor. Y aunque toda creación humana parece lanzar un mensaje misterioso que han de descifrar las generaciones futuras, muchas veces, sucede que el intérprete olvida que el autor ignora igualmente ese legado que le transfiere a la humanidad, por lo que Montello defiende que, de cada episodio presentado en el *Quijote* y que está protagonizado por los dos personajes principales, se podría extraer un cuadro moralizante para que el lector crédulo, situado ante sí mismo, se viera reflejado en la imagen de Alonso Quijano, el lector con mayúsculas, y la lectura se considerase como una forma de alucinación. Esa alucinación sería de tipo momentáneo para cualquier lector que, abandonando las páginas leídas, reestablece la normalidad del mundo.

Montello afirma que no existe un *Quijote* para cada edad o para cada siglo sino un *Quijote* para cada lectura. Y de entre esas múltiples opciones destaca dos: la primera presentaría una novela de episodios divertidos, por lo tanto, se centraría en la función de pasatiempo y la segunda destacaría la búsqueda de un contenido más profundo, que tal vez fuese secreto o estuviese vedado.

La pregunta que se levanta, a la vista de las varias lecturas posibles es, ¿dónde reside la eterna novedad de la obra? La riqueza de esta es tan grande que siempre existe algún aspecto desconocido y el *Quijote* se ajusta a cualquier tiempo, dando esa impresión de vivacidad y de lectura activa.

Otro giro importante se origina con el cambio de perspectiva y de ingenuidad, que dan paso a la madurez de cualquier lector, lo que provoca un cambio interpretativo y la risa de antaño se traslada al ámbito de la solidaridad. La interpretación a medida que el contenido va siendo ampliado supone un enriquecimiento de la obra literaria. Esta multiplicidad interpretativa también posee un lado menos amable, el de la crítica deformadora que en nada ayuda al tal citado fenómeno enriquecedor.

Si el hilo conductor del *Quijote* es la locura, sugiere Montello con su interpretación, un tipo de locura en Don Quijote que estaría asociada al ideal caballeresco y que, mien-

tras Cervantes teje la lúcida locura del caballero andante y se amplía la sabiduría del escudero, se espeja España por medio de la polémica, al tiempo que se hace un repaso grotesco de la experiencia humana.

Montello crea también un parangón entre el descubrimiento del mundo de la novela y el del Nuevo Mundo, es decir, que existe fantasía y realidad despertando en la Península. La fantasía estaría representada por la hoja del libro que deshacía el horizonte mental de la lectura y, más específicamente, a través de la figura de Don Quijote. La realidad estaría materializada a través de las quillas de las carabelas que surcaban los océanos rompiendo los horizontes visuales (Montello, 1950: 92).

Y concluye que, de igual modo que Cervantes lucha contra los libros de caballerías, también se enfrenta a los molinos de viento. Este tipo de creaciones literarias ya no son el gigante al que cree que iba a enfrentar. El título del libro de Montello posee un significado especialmente relevante. El molino de viento es el objeto que, integrado en el paisaje manchego, se correspondería con la nostalgia de la aventura en el alma de la España del siglo XVII, a la que se cataloga ya como «derrotada».

Por consiguiente, la obra es una biografía encubierta y Montello entiende que se produce un dualismo: la derrota de Don Quijote hace que este regrese a su aldea y la derrota de Cervantes lo restituye a su aldea moral. Cervantes combate el género caballeresco mientras que Don Quijote se arma caballero y los dos se dislocan de su tiempo. Montello cree que aparecen ambos con dos siglos de retraso y es ese retraso en el tiempo, lo que les otorgó originalidad al hacer que el uno viviese aventuras (como caballero loco) y el otro las plasmase en el papel (como escritor satírico).

## Bibliografía

- BILAC, O. (1930): *Conferencias literárias*. 2a Ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves.
- BROCA, J. B. (1981): *Ensaio da mão canhestra*. São Paulo, Polis.
- CERVANTES, M. de (2004): *Don Quijote de la Mancha*. Ed. F. Rico. São Paulo: Santillana Ed. Generales.
- CLOSE, A. (2005): *La concepción romántica del Quijote*. Barcelona: Crítica.
- DANTAS, Fco. C. de S. T. (1948): *D. Quixote: um apólogo da alma ocidental*. Rio de Janeiro: Agir.
- MEYER, A. S. (1986): *Textos Críticos*. Org. J. Alexandre Barbosa. São Paulo / Perspectiva; Brasília / INL, Fundação Nacional Pró-Memória.
- MONTELLO, J. (1950): *Cervantes e o moinho de vento*. Rio de Janeiro: Tupy.
- MONTERO REGUERA, J. (1997): El “Quijote” y la crítica contemporánea. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- MOOG, C. V. (1939): *Heróis da decadência*. 2a Ed. Porto Alegre: Livraria Globo. pp. 9-158.
- NITRINI, S. (2000): *Literatura comparada: história, teoria e crítica*. 2a Ed. São Paulo: Editora de la Universidade de São Paulo.
- OMEGNA, N. (1948): *Retrato de D. Quixote*. São Paulo: Livraria Martins Editora.
- PÉREZ, J. (1936): *A psicologia social do Quixote*. São Paulo: Cultura Moderna.
- VIEIRA, M. A. da C. Ed. (2006): *Dom Quixote: a Letra e os Caminhos*. São Paulo: Edusp.