

OSVALDO ORICO Y SU SINGULAR TRABAJO EN EL MARCO DE LA RECEPCIÓN CERVANTINA EN BRASIL

Marta Pérez Rodríguez
Universidade de São Paulo/CNPq

La presente comunicación se encuadra en los estudios crítico-literarios cervantinos de recepción brasileña. En mi primera incursión en este tipo de investigación, que desarrollé durante cuatro años en la Universidad de São Paulo bajo la orientación de la profesora Maria Augusta da Costa Vieira, tuve la oportunidad de entrar en contacto con los trabajos de corte crítico de dieciséis autores brasileños que se dedicaron a leer con pasión y admiración la obra de Cervantes en general y el *Quijote* en particular. Esta obra singular, en Brasil, se transformó durante el siglo XX en una fuente de la más pura y romántica filosofía humana porque cada crítico, a su manera y con estilos propios definidos y bastante diferenciados, fue articulando esta idea mostrando la esencia especial a través de algunas nociones como comicidad, ridiculez, tragedia o dramatismo.

El panorama crítico brasileño que comprende los años de 1900 a 2000 se inicia con una labor de valía singular, se trata de una de las primeras manifestaciones que celebraban en el país el tercer centenario de la publicación del *Quijote*, 1605-1905. Olavo Bilac, poeta de renombre, publica la conferencia literaria titulada «Don Quijote», en la que ofrece al lector una interpretación dramática de la obra a través de un elaborado ejercicio de seducción poética, según el cual la presenta como una sátira brutal y dolorosa. En 1910 aparece la obra de José Veríssimo en la que se destaca el valor humano de la novela cervantina y donde el *Quijote* aparecerá ya denominado como «el libro de la Humanidad». Entre los años 1935-37 se publican tres tex-

tos significativos firmados por el abogado José Pérez y cuyo análisis se centra en la aplicación de la teoría hegeliana: Don Quijote equivaldría a la tesis, Sancho a la antítesis y el resultado de la unión de ambos produciría una síntesis que, a su modo de ver, se tilda de imperfecta porque la obra se encuentra en una constante e imparable evolución. Ya en 1939 se publica la obra de Clodomir Vianna Moog, que bajo el sugerente título *Héroes de la decadencia*, expone de manera novedosa el concepto de humor elaborado con tres ingredientes fundamentales: escepticismo, decadencia y experimentación, calificando al *Quijote* como «la *Biblia* del humor». En 1940 Braulio Sánchez-Sáez, español afincado en Brasil, escribe una obra cargada de simbolismo y con tintes bastante impresionistas que marcará la transición de esta década.

Entre los años 1940 y 1960 las publicaciones periodísticas de José Brito Broca destacan una novela cervantina que transforma un libro de caballerías en una obra con tintes picarescos y pinceladas de realismo, donde los grandes logros los constituyen la técnica narrativa y la elaboración, tanto de los personajes como del movimiento del enredo. Con el discurso académico de 1947 proferido en Argentina por el diplomático brasileño José Carlos de Macedo Soares bajo el título «Cervantes en el Brasil», se abraza la idea inicial de Olavo Bilac, la de una obra que es patrimonio de la humanidad y se rompe la continuidad que identifica al autor con su personaje, máxime al destacar Soares que este último supera en fama a su creador. También del mismo año es la obra titulada: *Don Quijote: Un apólogo del alma occidental* de San Tiago Dantas, en la que se resume la novela de Cervantes como una historia simple con una interpretación compleja que constituye un denso bosque de reflexiones y un molde existencial para la sociedad moderna, donde del fracaso aparente brotaría la enseñanza de la entrega incondicional de uno mismo y la purificación a través del heroísmo.

En 1948 Nelson Omegna con la publicación de *Retrato de D. Quijote* intenta mostrar la riqueza del mosaico que representan los principales personajes de la novela de Cervantes a través de la visión cruzada de otros personajes así como del propio lector. De 1949 es la obra de Osvaldo Orico, *Camões y Cervantes* que se aborda en este estudio y de la que aquí apenas se da una sucinta localización para verla con mayor detenimiento tras esta breve presentación panorámica. En 1950 Josué Montello con su libro *Cervantes y el molino de viento*

marca la presencia de un receptor que descubre que la obra atesora una eterna novedad a pesar de las múltiples lecturas y relecturas. Montello recoge el testigo de Erasmo de Rotterdam y aún, a la empresa que don Quijote lleva a cabo, las ideas de la locura, es decir, la defensa de los oprimidos. Cree el crítico que sólo así es posible alcanzar el objetivo real que persigue el personaje. Detrás de su lectura ingenua, Montello desvela su interpretación: Cervantes es el que lucha contra el molino de viento, o sea, contra la nostalgia de aventuras en una España que está sumida en la decadencia de finales del siglo XVII. No le cabe duda de que la relectura conduce al lector a una reflexión sobre la angustia humana.

De finales de los años 70 son los críticos Otto Maria Carpeaux y Augusto Souza Meyer que con sus escritos, en forma de artículos de variada índole, asientan nuevos rumbos hacia la lectura interpretativa de la novela de Cervantes. Carpeaux destaca que en el *Quijote* existe un verdadero tesoro, que es el refranero español, y que sus páginas se erigen como constituyentes de la que se considera la obra predilecta de la humanidad. Por otra parte, Meyer afirma que el *Quijote* es el más bello tema de la crítica moderna por ser un mito contra mitos, una parodia, una sátira y, en fin, una corrección de la tendencia mítica. Ya otros nombres como Franklin de Matos (1979), Maria Augusta da Costa Vieira (1998) y Maria de la Concepción Piñero Valverde (2000) conforman el nuevo sendero por el que transitarán las últimas corrientes de estudios brasileños de finales de siglo y las nuevas líneas de investigación, con un contenido más académico y científico, sin duda estos críticos sentaron las bases para la florida etapa que se vive en el país en la actualidad.

Con esta representación del panorama crítico brasileño relacionado con la recepción del *Quijote* en Brasil, cabe iniciar esta segunda parte presentando la obra de Osvaldo Orico, de mediados del siglo pasado, y destacar la repercusión que esta tuvo en Latinoamérica y más específicamente en tierras brasileñas. La importancia del legado de este crítico se centra en el hecho de que publica en 1945¹ uno de

¹ La primera edición publicada en Brasil es una traducción de 1980. Se trata de una publicación conmemorativa del IV centenario del fallecimiento de Luís de

los primeros trabajos de Literatura Comparada que aparecen en América del Sur. Bajo el título *Camões y Cervantes*, Orico justifica que, por primera vez, se coloca en un libro el paralelo de la vida y obra de dos grandes astros de la literatura universal². Asimismo, la espina dorsal temática que ofrece su obra transita por temas que por primera y única vez son abordados por la crítica cervantina brasileña de este período, como es el caso de la ruta del *Quijote* o de las polémicas vertidas durante los primeros intentos por plasmar el retrato del escritor alcalaíno, entre muchos otros asuntos.

Orico inicia su obra con la presentación de ambos escritores por medio de datos biográficos y curiosidades, que se agrupan bajo el epígrafe: «Coincidencias de la vida». El crítico expone que existen importantes semejanzas en el legado intelectual de las dos figuras más representativas de la cultura ibérica, pero estas similitudes quizás obedezcan más a una correspondencia casual por haber transitado en la misma época que a cualquier otro propósito. Tras un fugaz abordaje anecdótico del poeta portugués y una bastante detallada infancia y juventud de Cervantes, asegura Orico que: «mientras que en la vida de Cervantes todo es ruido y todo se revela [...], en la vida de Camões todo es silencio y misterio»³. Se tambalea aquí pues, en cierta medida, esta base comparativa de igualdad que proponía Orico sobre las vidas de los escritores. No obstante, a lo que se podría denominar como posible lapso, se le debe añadir otro dato algo contradictorio en el inicio del apartado IV de su libro, cuando ya recapitulando y a punto de cerrar este tema insiste: «Como se ve, a esta altura, coinciden perfectamente los destinos de los dos grandes hombres»⁴. Estos primeros argumentos no convencen demasiado a un lector que espera una reflexión algo más objetiva que impresionista.

Camões que se reeditó posteriormente en el año 2000, obra usada para este trabajo; pero el autor se refiere en el interior de su obra al año de publicación de la misma: 1949. Ver Orico, 2000, p. 33. La cervantista brasileña, Maria Augusta da Costa Vieira, constata que la obra fue originalmente publicada fuera de Brasil, en Santiago de Chile, en 1945 (Editorial Nacimiento) y tres años después en Madrid (Editorial Nacional). Estas divergencias cronológicas se podrían deber a los puntos de referencia al citar los años, por ejemplo, entre la conclusión de la obra y la publicación. Ver Vieira, *Dom Quixote: a letra e os caminhos*, 2006.

² Orico, 2000, p. 11.

³ Orico, 2000, p. 18. Traducción mía.

⁴ Orico, 2000, p. 22.

Con estas pinceladas biográfico-comparativas algo difusas, se empiezan ya a detallar los pasos del escritor español, empezando por sus primeras incursiones bélicas, mientras aparece de soslayo una mención sutil a la génesis de su primera novela, la pastoril *Galatea*, escrita, según afirma el crítico, en Sicilia, descansando tras un litigio con los corsarios. Otras peripecias completan el episodio hasta terminar situando al manchego en una prisión en Sevilla, por malversar fondos. Aquí, en nota explicativa a pie de página, se relatan los que serían los «verdaderos hechos» de este suceso y se identifica con nombre propio al culpable que, debido a la ingenuidad atribuida por Orico a Cervantes, lo habría embaucado. Cabe destacar el hecho de que tras esta colocación, se exponga de un modo subjetivo la naturaleza del escritor español, al que se define como: «inquieto, andariego, ingenioso, voluble y que cambiaría fácilmente las responsabilidades de empleado del Fisco por las acciones de la imaginación y de la fantasía, errando en las sumas para acertar en las novelas»⁵. La pregunta que surge entonces es, ¿se trata de un engaño a un «sujeto ingenioso» o de un error en los cálculos causados por su «imaginación fantástica»? Sea como fuere, el contacto que le proporcionaba su oficio con las pequeñas miserias del mundo fue fructífero para proporcionarle, como apunta Orico, «el estudio del medio y de las costumbres que fijaría con implacable naturalidad»⁶, un modo de tomarle el pulso a la realidad circundante.

Los dos siguientes capítulos de esta obra de contenido comparativo reflejan de qué modo la fortuna crítica cervantina experimenta un *boom* y Orico asegura que tanto biógrafos como eruditos sienten la necesidad imperante de que se fije un retrato que supla la falta de tener una imagen lo más fidedigna posible de Cervantes. En los respectivos intentos de una reconstrucción lo más fiel posible de los dos autores ibéricos, comenta Orico que «la Historia se mostró más amable con Cervantes de lo que con Camões [...]. El genio español logró mejores rayos de luz»⁷, aunque no exentos de cierta polémica. El primer retrato documentado, a falta de una iconografía previa, se realiza bebiendo de las fuentes textuales del mismo Cervantes, basándose en el conocido prólogo de sus *Novelas Ejemplares*. Recuérdense

⁵ Orico, 2000, p. 27.

⁶ Orico, 2000, pp. 31-32.

⁷ Orico, 2000, p. 67.

sus palabras para así entender el punto de partida del que sería el primer retrato:

Éste 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; éste digo que es el rostro del autor de *La Galatea* y de *Don Quijote de la Mancha*⁸.

¿Cómo aparece el retrato de Cervantes? Esas pistas iniciales que se recogieron en base a la descripción escrita, ofrecida por el propio escritor, van adquiriendo una apariencia de realidad. Los primeros curiosos en materializar las palabras prologales en un lienzo fueron los ingleses, hecho que despertó al pueblo español de un notable descaso hacia el escritor. La falta de una edición esmerada de la obra y de un retrato acorde con esta hizo que la Real Academia Española emprendiese tamaña tarea y, tras una infructuosa búsqueda de los posibles primeros retratos de Cervantes, la polémica de las divergencias entre varios cuadros se cerró con la aceptación de uno atribuido a un pintor español pero que, en realidad, no era más que una copia del pintado por el inglés Guillermo Kent. La polémica se cierra así con un leve sabor de decepción.

Uno de los aspectos más novedosos en el ámbito de la producción crítica cervantina brasileña del siglo XIX es el que Orico presenta en el capítulo: «Los caminos geográficos del *Quijote*», cuyas ideas se extenderán hasta uno de los capítulos finales de esta obra, intitulado «La última salida del *Quijote*». El crítico recompone, en base a las informaciones originales, la ruta marítima de *Os Lusíadas* de Camões y después la orografía de las tres salidas de don Quijote por España, acompañada por una detallada cronología del enredo que va hilando los capítulos, sin dejar escapar detalles temporales importantes que se delinean en el texto entre la primera y la segunda parte. En relación

⁸Texto prologal consultado en: http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/46850507989352507754491/p0000002.htm#I_5

con los caminos que recorre don Quijote, Orico opina que tal vez el sendero de Andalucía haya sido «el terreno ideal para sus hazañas»⁹, pero aún cabría la reflexión sobre por qué Cervantes eligió este trayecto. El crítico sostiene que en ese lugar se «representa, al mismo tiempo, un escenario y una justificación. Sin este ambiente, el *Quijote* no estaría tan vivo ni sería eternamente joven»¹⁰.

En relación a los personajes que poblaron su novela, para Orico no cabe duda de que Cervantes logró hermanarlos con su medio natural y quiso borrar las huellas sobre semejanzas físicas y aspectos morales de todos los que intervinieron en el enredo, empezando por las figuras principales, de ahí el misterio. Muchos interrogantes abren esos silencios propositales sobre las vidas de don Quijote y Sancho: ¿representarán solo una fantasía, una creación, o habrá existido una fuente de referencia inspirada en la propia realidad? Además de levantar estas cuestiones acerca de los orígenes, el crítico también defiende que no importa cuál fue el modelo en base al que se esculpió don Quijote, ya que este caballero cambia de tal manera al vivenciar sus salidas que se despoja así de su expresión ridícula para adquirir una nueva personalidad original, un alma, que no es de otro que del mismo escritor¹¹. Por lo tanto, con la humanización del personaje y la ayuda que, según Osva Orico, el autor le otorga, resulta «difícil saber dónde está don Quijote y dónde está Cervantes», máxime cuando este «le cede la espada para que su locura se transforme en acción y su destino en leyenda»¹². No es de extrañar que muchos autores identificaran la biografía del alcaíno y la transfirieran para el personaje, tal vez con el fin de mitigar su origen desconocido o de completar esa humanización del Caballero de la Triste Figura.

Esta parte dedicada a los caminos por los que deambuló don Quijote, finaliza con una minuciosa reconstrucción de las sendas de las tres salidas del hidalgo, en las que además de destacar la materia que engendró la novela, sobresale también «la sustancia que daría impulso a la universalidad. Impulso para atravesar los siglos y universalidad para romper las fronteras de la lengua y documentar la belleza y eternidad del genio ibérico»¹³. Lo que estimula la universalidad es el des-

⁹ Orico, 2000, p. 99.

¹⁰ Orico, 2000, p. 99.

¹¹ Orico, 2000, pp. 104-105.

¹² Orico, 2000, p. 105.

¹³ Orico, 2000, p. 201.

doblamiento de las frases y capítulos de la obra, haciendo de ella no sólo una caricatura de un género sino también una postura de la propia humanidad ante los infortunios y engaños de la visión¹⁴.

¿CÓMO ES INTERPRETADO EL *Quijote* SEGÚN OSVALDO ORICO?

Este comenta que el *Quijote* muestra la habilidad de provocar equívocos y que es su plurisignificación la que le ofrece al lector la posibilidad de (con)vivir con sus palabras. Cervantes comunica a través de sus novelas y desarrolla, con la ambigüedad, la duda perpetua: el debate¹⁵. Si tal y como afirma Cervantes «cada uno es hijo de sus obras», él mismo ha forjado con sus palabras su inmortalidad al desplegar su poder creativo, sus recursos imaginativos, la riqueza de su invención, la agudeza de su penetración en los temas y su humor inimitable, atractivos que no tienen límites para cualquier sagaz lector.

El valor atribuido al *Quijote* va más allá del que poseería un mero libro, se trata de un cuadro o una sucesión de cuadros unidos al hilo de la novela. Por consiguiente, para Orico su mérito pictórico es mayor que su mérito estilístico¹⁶. No obstante, afirma que Cervantes «sirvió a la humanidad, aprovechando las torpezas y las miserias del mundo y el capricho de la vida [...] para escribir la utopía del caballero andante y conducir el espíritu español a la inmortalidad»¹⁷. Esta inmortalidad se representa en su obra a través del heroísmo, la exaltación, las virtudes sublimes y la inteligencia; pero no menos importantes han sido los recursos antagónicos como la duda, la moderación, los conceptos prácticos y los retrocesos del buen sentido, además del juego de la ambigüedad a través de los movimientos de los dos mundos que entrelaza.

Cervantes exhibiría primero una época de fe abstracta, generosa, ardiente y devota, junto a otra en la que la razón, la incredulidad, la desconfianza y el escepticismo imperan. Según Orico, la obra cervantina rebasa su posición de crítica y muestra una evolución que es producto de «la reacción del humanismo y de la ironía contra un

¹⁴ Orico, 2000, p. 177.

¹⁵ Orico, 2000, p. 160.

¹⁶ Orico, 2000, p. 123.

¹⁷ Orico, 2000, p. 144.

mundo que perdiera su razón de ser»¹⁸. Esta evolución que apunta el crítico se basa en la creencia de que: «el misticismo individual cedía lugar al combate colectivo. Los folletines delirantes abrían paso a la experiencia del Renacimiento»¹⁹. Por lo tanto, el resultado de este avance, latente en las obras literarias de los dos autores contrastados, se podría resumir en que el *Quijote* presenta además, según escribe Orico, el choque del universo con el hombre (y no una fusión), que se produce una hazaña del destino para conseguir el heroísmo (y no una aventura del héroe para llegar a su destino) y que tal epopeya resulta en infortunio (y no que el infortunio constituya la epopeya), donde se muestra a un hombre luchando por la victoria, lo que resulta en una quimera del héroe por la batalla (y no en una batalla del héroe por la quimera).

Concluye el libro Orico con un apartado especialmente interesante y sugerente por su lectura simbólica en el ámbito de la recepción: «La última salida del *Quijote*», que equivaldría a la cuarta salida, con fecha: 10 de enero de 1605. Se trata de la conquista de la gloria, «Cervantes fue casi espectador de su éxito [...] sus ojos contemplaron [...] la cuarta salida de su personaje: la salida por el mundo, la conquista del mundo para su nombre y su gloria. [...] Seguido de su fiel escudero, el ingenioso hidalgo emprendió la jornada más larga de la historia. [...] Se universalizó»²⁰. Las interpretaciones de esta novela han sido muy variadas a lo largo de los años debido a «la plasticidad de esa figura, capaz de adaptarse a todos los climas y triunfar en todas las latitudes [...] por más que se distancie de su medio, conservando siempre su carácter nacional y humano [...] es el milagro geográfico de la universalidad de los tipos creados por Cervantes»²¹.

La reflexión final la desarrolla el crítico brasileño en torno a la lengua de Cervantes, el uso del idioma como vínculo de fe y cultura y la significación que trajo esta lectura, considerada como: «la primera carta constitucional de la historia literaria [...] y humana [al ofrecer un] código de hidalguía, como lección de honra para el fortalecimiento del carácter y la educación de la voluntad»²². El extenso estu-

¹⁸ Orico, 2000, p. 159.

¹⁹ Orico, 2000, p. 159.

²⁰ Orico, 2000, p. 207.

²¹ Orico, 2000, p. 208.

²² José Ibáñez Martín, primeras palabras ante la Asamblea Cervantina en lengua española. Orico, 2000, p. 214.

dio de Ángel Rosenblat publicado en los años setenta con el título *La lengua del «Quijote»* profundiza y sistematiza estas ideas que Orico refiere como un punto importante de su lectura crítica y no estaba mal encaminado su pensamiento, tal y como recoge Rosenblat en la apertura de su obra donde se puede leer: «El *Quijote* es, en gran medida, una crítica de la literatura de su tiempo, o de la lengua literaria»²³.

A modo de conclusión, se podría decir que, en primer lugar, Orico pretende con su obra destacar el afán general y persistente por llegar a una conclusión sobre qué es, cómo se representa y qué significa el *Quijote*, no sólo en sí mismo sino también en el mundo. Y en este caso concreto, reflexiona sobre estas cuestiones enmarcando ese significado singular, extraído por él mismo, en el universo hispánico brasileño. El vínculo entre Miguel de Cervantes (como creador) y su personaje don Quijote (como creado) está considerado casi como indivisible para una aplastante mayoría de la crítica brasileña, idea ésta a la que él se suma también sin llegar a superarla. Se extrae asimismo la idea clara de que Cervantes pinta un retablo español cargado de astucia, belleza y originalidad que beneficia al mundo de su época y que logra trascender todos los tiempos hasta llegar a los días actuales.

BIBLIOGRAFÍA

- Cervantes, M. de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. IV Centenario, F. Rico, São Paulo, Santillana, 2004.
- Jouve, V., *A leitura*, trad. B. Hervor, São Paulo, Unesp, 2002.
- Montero Reguera, J., *El «Quijote» y la crítica contemporánea*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1997.
- Orico, O., *Camões e Cervantes*, Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras/Topbooks, 2000.
- Rodríguez, J. C. et al., *Cervantes y América*, Granada, CERC/Diputación de Granada, 2005.
- Rosenblat, A., *La lengua del «Quijote»*, Madrid, Gredos, 1971.
- Vieira, M. A. da C., *Dom Quixote: A letra e os caminhos*, São Paulo, Edusp, 2006.

²³ Rosenblat, 1971, p. 20.

- *O dito pelo não-dito: paradoxos de «Dom Quixote»*, São Paulo, Edusp/Fapesp, 1998.
- Vodicka, F., «La estética de la recepción de las obras literarias», en *Estética de la recepción*, ed. R. Warning, trad. R. Sánchez Ortiz de Urbina, Madrid, Visor, 1989, pp. 55-80.
- VV. AA., *El «Quijote» visto desde América*, selec. J. G. Sánchez, Madrid, Visor Libros, 2005.