

biblioteca**plural**

Cervantes: textos, figuras, prácticas

María de los Ángeles
González Briz
(coordinadora)



CERVANTES:
TEXTOS, FIGURAS, PRÁCTICAS

María de los Ángeles González Briz
Coordinadora

CERVANTES:
TEXTOS, FIGURAS, PRÁCTICAS

La publicación de este libro fue realizada con el apoyo de la Comisión Sectorial de Investigación Científica (csic) de la Universidad de la República.

Los libros publicados en la presente colección han sido evaluados por académicos de reconocida trayectoria en las temáticas respectivas.

La Subcomisión de Apoyo a Publicaciones de la csic, integrada por Mónica Lladó, Luis Bértola, Carlos Demasi, Cristina Mazzella, Sergio Martínez, Carlos Carmona y Aníbal Parodi ha sido la encargada de recomendar los evaluadores para la convocatoria 2016.

© María de los Ángeles González Briz, 2016
© Universidad de la República, 2018

Ediciones Universitarias,
Unidad de Comunicación de la Universidad de la República (UCUR)

18 de Julio 1824 (Facultad de Derecho, subsuelo Eduardo Acevedo)
Montevideo, CP 11200, Uruguay
Tels.: (+598) 2408 5714 - (+598) 2408 2906
Telefax: (+598) 2409 7720
Correo electrónico: <infoed@edic.edu.uy>
<www.universidad.edu.uy/bibliotecas/>

ISBN: 978-9974-0-1584-5

CONTENIDO

PRESENTACIÓN DE LA COLECCIÓN BIBLIOTECA PLURAL, <i>Roberto Markarian</i>	7
INTRODUCCIÓN	9
CAPÍTULO 1. Presencia del <i>Quijote</i> , «memoria inscrita» y «memoria incorporada», <i>María de los Ángeles González Briz</i>	15
Textos y prácticas: el don Quijote de los niños como memoria incorporada	16
Otros textos: escenas, escenarios, recreaciones	19
Bibliografía	34
CAPÍTULO 2. Interpretaciones pedagógicas del <i>Quijote</i> en los textos para educación primaria (1910-1953), <i>María Bedrossián</i>	37
¿El <i>Quijote</i> en el aula?	44
«El tesoro patrio es la lengua»: la propuesta de Mario Falcao Espalter	47
El problema de la educación artística: Gustavo Gallinal y Luisa Luisi	51
Presencia cervantina en los manuales de Roberto Abadie y Humberto Zarrilli	52
A manera de balance: el <i>Quijote</i> como objeto pedagógico	56
Bibliografía	58
Anexo	60
CAPÍTULO 3. El <i>Quijote</i> en educación secundaria, <i>Carolina Condado</i>	63
Bibliografía	72
Anexo I	73
Anexo II	81
CAPÍTULO 4. Cecilio Peña: el último Cervantes y el incipiente cervantismo uruguayo, <i>María de los Ángeles González Briz</i>	85
Presentación	86
Un cervantismo pobre y periférico	88
El patio de Monipodio y la <i>descuidada justicia</i>	89
El rey Mono: los nombres	92
Persiles y el silencio: el nombre secreto	98
Un misterio escondido y un lector obstinado	100
Triunfo de Cristo y unión de las Iglesias: corolarios de la lectura simbólica	104
Bibliografía	107

CAPÍTULO 5. El sueño de Alonso Quijano, precuela del <i>Quijote</i> , <i>Adriana Kania</i>	109
Introducción	109
El sueño de Alonso Quijano.....	113
Aldonza-Dulcinea, «la dulce mi enemiga».....	121
A modo de conclusión.....	127
Bibliografía	129
CAPÍTULO 6. <i>La Numancia</i> : versiones neoseculares de un heroísmo incierto, <i>Claudia Pérez</i>	133
Algo de melancolía.....	134
Cuestiones didácticas.....	138
Bibliografía	140
CAPÍTULO 7. Presencia monumental cervantina en el Uruguay: concreciones, desencuentros y proyectos frustrados (1947-1972), <i>Francis Santana</i>	141
Marco poco propicio	142
Identidad nacional y sus desencuentros con lo español.....	143
El franquismo: un parte aguas	147
La plaza Isabel de Castilla (1954).....	156
Conclusiones.....	171
Bibliografía	172
SOBRE LOS AUTORES	175

Presentación de la Colección Biblioteca Plural

La Universidad de la República (Udelar) es una institución compleja, que ha tenido un gran crecimiento y cambios profundos en las últimas décadas. En su seno no hay asuntos aislados ni independientes: su rico entramado obliga a verla como un todo en equilibrio.

La necesidad de cambios que se reclaman y nos reclamamos permanentemente no puede negar ni puede prescindir de los muchos aspectos positivos que por su historia, su accionar y sus resultados, la Udelar tiene a nivel nacional, regional e internacional. Esos logros son de orden institucional, ético, compromiso social, académico y es, justamente, a partir de ellos y de la inteligencia y voluntad de los universitarios que se debe impulsar la transformación.

La Udelar es hoy una institución de gran tamaño (presupuesto anual de más de cuatrocientos millones de dólares, cien mil estudiantes, cerca de diez mil puestos docentes, cerca de cinco mil egresados por año) y en extremo heterogénea. No es posible adjudicar debilidades y fortalezas a sus servicios académicos por igual.

En las últimas décadas se han dado cambios muy importantes: nuevas facultades y carreras, multiplicación de los posgrados y formaciones terciarias, un desarrollo impetuoso fuera del área metropolitana, un desarrollo importante de la investigación y de los vínculos de la extensión con la enseñanza, proyectos muy variados y exitosos con diversos organismos públicos, participación activa en las formas existentes de coordinación con el resto del sistema educativo. Es natural que en una institución tan grande y compleja se generen visiones contrapuestas y sea vista por muchos como una estructura que es renuente a los cambios y que, por tanto, cambia muy poco.

Por ello es necesario:

- a. Generar condiciones para incrementar la confianza en la seriedad y las virtudes de la institución, en particular mediante el firme apoyo a la creación de conocimiento avanzado y la enseñanza de calidad y la plena autonomía de los poderes políticos.
- b. Tomar en cuenta las necesidades sociales y productivas al concebir las formaciones terciarias y superiores y buscar para ellas soluciones superadoras que reconozcan que la Udelar no es ni debe ser la única institución a cargo de ellas.
- c. Buscar nuevas formas de participación democrática, del irrestricto ejercicio de la crítica y la autocrítica y del libre funcionamiento gremial.

El anterior rector, Rodrigo Arocena, en la presentación de esta colección, incluyó las siguientes palabras que comparto enteramente y que complementan adecuadamente esta presentación de la colección Biblioteca Plural de la

Comisión Sectorial de Investigación Científica (csic), en la que se publican trabajos de muy diversa índole y finalidades:

La Universidad de la República promueve la investigación en el conjunto de las tecnologías, las ciencias, las humanidades y las artes. Contribuye, así, a la creación de cultura; esta se manifiesta en la vocación por conocer, hacer y expresarse de maneras nuevas y variadas, cultivando a la vez la originalidad, la tenacidad y el respeto por la diversidad; ello caracteriza a la investigación —a la mejor investigación— que es, pues, una de las grandes manifestaciones de la creatividad humana.

Investigación de creciente calidad en todos los campos, ligada a la expansión de la cultura, la mejora de la enseñanza y el uso socialmente útil del conocimiento: todo ello exige pluralismo. Bien escogido está el título de la colección a la que este libro hace su aporte.

Roberto Markarian

Rector de la Universidad de la República

Mayo, 2015

Introducción

En 2016, se cumplieron cuatrocientos años de la muerte de Cervantes y de Shakespeare, lo que dio lugar a múltiples revisiones, no solo de sus obras, sino también de los mecanismos de consagración, canonización y perdurabilidad. La conversión de un autor o una obra en *clásico* y, sobre todo, su reactualización como tal en las distintas épocas, es un proceso que no afecta solo el sistema literario, sino que involucra todo el entramado social, que deposita una forma de confianza simbólica en esos objetos culturales.

Para valorar la fortuna o posteridad de estos denominados *clásicos*, debe considerarse, entre otras cosas, el proceso histórico que elevó al autor o la obra a un lugar de distinción, a la condición de indiscutible, y lo transmitió como un legado imprescindible para las generaciones posteriores. En ese sentido, en la época en que se publican las obras de Cervantes y se consagra Shakespeare como dramaturgo, hay un empuje en el papel que cumplen los escritores en la selección de sus pares destinados a perdurar e integrar la nómina de acceso a la fama. Por necesidad o conveniencia, el sistema literario impulsa la promoción de un canon ilustre de aquellos elegidos dignos de la fama.

Asimismo, no puede desconocerse la funcionalidad de la literatura como productora de significados simbólicos colectivos, ya que, aun siendo el texto y sus personajes el producto de una fantasía individual, emergen de una sociedad dada y, a menudo, son apreciados como orientadores de valores, conductas o reflexiones deseables. Jerome Bruner advierte que el lugar de la ficción es precisamente el de la «construcción de mundos posibles», mediante la expresión de actos de la imaginación que dan cuenta de algunas «vicisitudes de las intenciones humanas», de modo que conllevarían de suyo, en su producción y en su recepción, destellos de reparación y de utopía (Bruner, 2012: 27).

La literatura y el teatro han sido, hasta la aparición del cine, los discursos simbólicos más significativos. Especialmente la poesía, al menos desde comienzos del siglo XVII, y posteriormente también la novela han proporcionado figuras de repercusiones colectivas, tanto autores como personajes que encarnan aspiraciones comunes o se proponen como tales con finalidad ejemplar, persuasiva o simbólica. La necesidad de recordación del autor, su incorporación a los *lugares colectivos de la memoria*, da cuenta de esa importancia que la comunidad les concede a la figura y a la obra, y que puede medirse, hasta cierto punto, en formas textuales de monumentalización (reediciones, críticas y comentarios, reescrituras, referencias de diversos tipos) y mediante la presencia en obras plásticas y visuales de carácter público, así como en formas más difusas de presencia que refuerzan la actualización. En estos casos, la monumentalización funciona a un tiempo como recordatorio y advertencia o consejo, tal como sugiere su etimología (*monere*), con una dimensión puesta en el pasado y otra puesta en el futuro.

Reconocer estos posibles «lugares de la memoria», según como los ha concebido Pierre Nora,¹ implica aceptar su ambivalente condición a caballo entre la historia y la memoria espontánea:

Museos, archivos, cementerios y colecciones, fiestas, aniversarios, tratados, actas, monumentos, santuarios, asociaciones, son los cerros testigo de otra época, de las ilusiones de eternidad. De allí viene el aspecto nostálgico de esas empresas de veneración, patéticas y glaciales (Nora, 2009: 25).

Escritores y obras celebradas y conmemoradas quedarían así tironeados entre la «pertenencia» y el «desapego», entre el forzamiento del recuerdo de lo que solo puede ser «resto» y artificio. Sin la fijación que supone la «vigilancia conmemorativa», la «historia los aniquilaría» y, a su vez, si

la historia no se apoderara de ellos para deformarlos, transformarlos, moldearlos y petrificarlos, no se volverían lugares de la memoria. Es ese vaivén el que los constituye: momentos de historia arrancados al movimiento de la historia, pero que le son devueltos. Ya no la vida, no aún la muerte, como los caparzones de caracoles de moluscos en la orilla cuando se retira el mar de la memoria viva (Nora, 2009: 25).

El proceso de consagración del nombre y la importancia del autor asociado a valores colectivos comenzaron a desarrollarse en la consolidación de las lenguas nacionales durante el Renacimiento, las cuales adquirirían carta de ciudadanía en la medida en que se mostraban aptas para la gran obra. Esta era creada por un individuo, pero aparecía en el imaginario cultural de la época como síntesis de una cultura y de la madurez de una lengua que estaba a la altura de emular las creaciones de la Antigüedad latina (Estévez, 2007). En la época de Cervantes, apareció 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 la aspiración a alcanzar el mecenazgo (Campana, 1999; Vélez-Sainz, 2006).² A su vez, como señaló Isabel Enciso Alonso-Muñumer:

1 El concepto de «lugares de la memoria» ha tenido mucho desarrollo gracias al productivo lanzamiento de la obra *Les lieux de mémoire* (1984) de Pierre Nora, el cual discrimina los fueros de historia y memoria e inserta estas marcas o *locus* en el cruce de ambas. Si la memoria es vida y evolución «encarnada en grupos vivientes», lo que implica un lazo con el pasado, pero vivido en el presente, la historia sería una reconstrucción intelectual y crítica de lo que ya no es. En ese sentido, la historia significa «aniquilamiento», en tanto la memoria, «abierta a la dialéctica del recuerdo y de la amnesia», es susceptible a continuas deformaciones, utilidades y manipulaciones que garantizan su permanente revitalización (Nora, 2009: 20-21). Frente al avance de la necesidad de historizar, las sociedades modernas se han ido desarraigando progresivamente de su memoria y necesitan «lugares donde anclarla» (Nora, 2009: 21). El sintagma *lugares de la memoria* proviene de la tradición «de la retórica antigua, de Cicerón y de Quintiliano que aconsejaban asociar, para fijar el orden del discurso, una idea a un lugar, un *locus memoriae*» (Nora, 1998: 27).

2 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

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 Alonso-Muñumer, 2008: 53).

Por una parte, el artista pugna por el reconocimiento que le asegure un lugar en la sociedad estamentaria, y por otra, las élites dominantes se apropian de los valores simbólicos de la cultura mediante su promoción.

Los escritores y artistas, por su parte, estaban conscientes, según afirma Javier 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 Alonso-Muñumer, 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 inauguró una práctica que seguiría 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 Alonso-Muñumer, 2008: 51).

Baltasar Elisio de Medinilla (1585-1620), seguidor y discípulo de Lope de Vega, propuso, en su momento, 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 brillaba un Sol, «el Febo de las letras españolas» (Ulla Lorenzo, 2006: 301), pasando a coronar en vida a Lope 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 [de él], 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 Lorenzo, 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. Durante el proceso de consolidación de los Estados nacionales, la figura del «escritor nacional»

reparo de los escogidos para la fama, generalmente inscripto en la tradición de ofrecer un catálogo de poetas (Campana, 1999; Vélez-Sainz, 2006).

se convirtió en una necesidad para la construcción del panteón laico. Es el momento en que se desarrollan las colecciones de «arnasos nacionales», las cuales proponen un canon correspondiente a la identidad cultural colectiva y actúan mediante la consagración atemporal (Achugar, 1997).

Según Pierre Bourdieu, gracias al 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). Es evidente que, en el caso de *Don Quijote de la Mancha*, una de las formas que garantizan su supervivencia como clásico es su reproducción persistente en el sistema educativo formal, pero no se trata *solo de eso*.

El proceso de consolidación y proyección masiva de don Quijote como símbolo nacional en España fue relativamente tardío y tuvo varias etapas (Varela Olea, 2003), una de las cuales coincidió con la «reconciliación» de las naciones que fueron excolonias hispanoamericanas en su alineación simbólica internacional contra el bloque anglosajón, a partir de 1892 y durante las dos primeras décadas del siglo XX (Halperin Donghi, 1969). Si a esto se le suma la universalización de los simbolismos que le cargó el romanticismo europeo a la figura de don Quijote, es fácil deducir que, durante buena parte del siglo XX, ideólogos, publicistas y moralistas encontraron en el personaje —y, hasta cierto punto, en la figura de Cervantes— un producto servido para el envío de mensajes masivos y fácilmente comprensibles. Los «lugares de la memoria» de las sociedades hispanoamericanas dan cuenta de la plasticidad, persistencia y capacidad identificatoria de este objeto cultural que sobrevive y late con cierto pulso popular a despecho y paralelamente a las más descarnadas formas de la conmemoración oficial y del uso y abuso de las apropiaciones políticas de ocasión.

El homenaje a los clásicos, como la apelación y la cita de sus personajes, sus páginas, sus momentos, resulta también de gran eficacia propagandística, porque parecería llevar implícito que las cualidades del objeto se trasuntan del homenajeado al homenajeador, y así el brillo del clásico prestigia a las instituciones, personalidades o escritores que lo invocan.

Por último, el *Quijote* también sigue vivo en la sociedad de mercado porque, entre otras cosas, se ha manifestado o desarrollado como una obra productora de símbolos de gran potencial publicitario, como lo ha visto Edward E. Riley:

¿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).

Estas ideas y supuestos preliminares serán algunas de las llaves de acceso al intento de detectar y analizar los «lugares de la memoria» que anclan a Cervantes y a don Quijote en el imaginario montevideano e, incluso, uruguayo, y que presentaremos en el capítulo inicial. Otros capítulos del libro explorarán con detenimiento y reflexionarán sobre algunas áreas de esas inscripciones monumentales. Muchas otras quedarán aún sin cubrir, esperando futuras posibles investigaciones: solo en algunas zonas ofrecemos un registro parcial, apenas más que un catálogo, en el intento inútil de fijar, para otros, algunos *restos* quizás amenazados por la invisibilidad de la excesiva exposición, aunque sea para devolverlos a la orilla, conscientes del artificio, confiados en el flujo de la palabra.

María de los Ángeles González Briz

Presencia del *Quijote*, «memoria inscrita» y «memoria incorporada»

MARÍA DE LOS ÁNGELES GONZÁLEZ BRIZ

Como bien lo señala Jesús Pérez Magallón, muy a menudo se dijo y se sigue repitiendo que *Don Quijote de la Mancha* debe su éxito a la recepción extranjera y que no fue apreciado en España durante los primeros siglos. Las investigaciones concretas inducen luego al historiador a pensar, por el contrario, siguiendo a Paolo Cherchi, que «las críticas negativas [...], lo mismo que los silencios [...] que acompañan en España edición tras edición [del *Quijote*,] “son signos de su inmensa popularidad”» (Pérez Magallón, 2015: 14). En Uruguay, tenemos ya un relevamiento suficiente como para arriesgar afirmaciones parecidas, en este caso, relativas a la relación inversamente proporcional entre los «silencios» editoriales, académicos y literarios en general, y la «popularidad» del libro y del personaje cervantinos. Es el nuestro un país que, de acuerdo a lo que pudimos suponer por indagaciones previas, y en una primaria y tentativa comparación con el resto de Latinoamérica, ofrecería escaso material cervantino: son casi inexistentes las ediciones nacionales de obras de Cervantes, y los abordajes desde la crítica académica han sido insulares, discontinuados e insuficientes como para sostener, en principio, la existencia de una escuela o siquiera una línea crítica que suponga una tradición local de lectura.¹ Poco ostentosas son también las recreaciones, reescrituras, monumentos o representaciones plásticas y visuales.

Pero estos últimos han sido años especialmente ricos para observar la repercusión cultural del *Quijote* como libro y de don Quijote como personaje en tanto figura mítica, icono fácilmente identificable y símbolo asociado a ciertos sentidos ya estabilizados, así como para medir su presencia e intentar estimar su lugar en el imaginario local, más allá de esos datos cuantificables más evidentes. Para clasificar las diferentes modalidades de presencia cervantina que hemos ido encontrando, nos ha sido asimismo muy útil la distinción de Paul Connerton entre «memoria inscrita» y «memoria incorporada»: la primera refiere a representaciones como textos o monumentos, y la segunda, a aquellas que la gente transmite mediante interacciones y rituales comunitarios (cit. en Pérez Magallón, 2015: 21). Ambas caracterizaciones son aplicables a las distintas formas de la memoria y sirven para comprender y cotejar los variados abordajes que se cruzarán en este libro,

1 Otro cantar es la cuestión de transmisión del *Quijote* en la enseñanza formal, que se abordará, desde ángulos diversos, en distintos capítulos de este libro.

consecuencia, a su vez, de la aproximación a objetos culturales (textos, figuras, prácticas) muy dispares.

Durante 2015, se celebró el IV Centenario de la Publicación de la Segunda Parte del *Quijote* y, en 2016, se conmemoró el de la muerte de Miguel de Cervantes.² Más allá de las actividades propiamente académicas y conmemoraciones oficiales propiciadas por los centenarios, nos interesaría señalar, en esta oportunidad, el amplio desarrollo de otro tipo de actividades que visibilizaron las fechas y resultaron lo suficientemente significativas como para permitirnos tomar la temperatura social y cultural del interés por Cervantes en Uruguay, cuestión estrechamente vinculada al objeto de nuestra investigación.³

Textos y prácticas: el don Quijote de los niños como memoria incorporada

En cuanto a impacto divulgativo y con alcance de tipo masivo, bastará con mencionar la presencia que tuvo el *Quijote* en la 10.^a Feria del Libro de San José (del 24 al 31 de octubre de 2015), en la que se realizaron nueve actividades relacionadas con la novela de Cervantes (entre representaciones, talleres, ballet, proyección de cortos animados y una exposición de ediciones), muchas de las cuales fueron especialmente pensadas por docentes y talleristas de esa ciudad

-
- 2 La Universidad de la República (Udelar) fue una de las primeras instituciones que integraron el Comité que impulsó la nominación de Montevideo, Ciudad Cervantina y que, actualmente, lleva adelante la agenda que define contenidos y programación de estas conmemoraciones. Se proyecta, en 2018, la segunda edición del Festival Cervantino de Montevideo.
 - 3 Nos referimos al Grupo Cervantino y de Estudios Literarios adscrito a la Comisión Sectorial de Investigación Científica (CSIC) (número de identificación: 683725; ver: <<http://formularios.csic.edu.uy/grupos/formulario/BuscarAction.action>>) y, en particular, al proyecto I+D (2015-2016): El *Quijote* como ícono cultural: sus repercusiones en el imaginario uruguayo, su lugar en la construcción de la identidad nacional. El grupo de investigación que trabajó bajo mi dirección en el proyecto I+D está integrado por María Bedrossián, Carolina Condado, Adriana Kania y Francis Santana. De todos modos, al margen de este proyecto concreto, desde la cátedra de Literatura Española, se impulsaron otras actividades de investigación vinculadas a temas cervantinos y aun a la recepción uruguaya de Cervantes y el *Quijote*. Coordinamos un grupo de trabajo (a cargo de María de los Ángeles González Briz y Fernando Ordóñez) en las VI Jornadas de Investigación, las V Jornadas de Extensión y el IV Encuentro de Egresados, llevados a cabo en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FHCE) en octubre de 2015, e integramos, junto con representantes del Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes (IENBA) de la Udelar, el Comité de Programación de Montevideo, Ciudad Cervantina. En estos marcos, se han desarrollado otras líneas de acción, se han producido otros trabajos y abierto otras líneas de investigación complementarias al proyecto I+D, cuyos resultados, sin embargo, contribuyeron a sus conclusiones finales. Adriana Montado, Adriana Nicoloff y María de los Ángeles Vera, integrantes del Grupo de Estudios Cervantinos, trabajan, por ejemplo, en estos momentos, en aspectos de la recepción cervantina en Uruguay (cine, teatro y murga), muy vinculados a los objetivos del proyecto. Agradezco especialmente a la Dra. Claudia Pérez, quien aceptó escribir un capítulo especialmente para esta volumen colectivo.

para público infantil y contaron con la participación de niños de escuelas públicas, quienes produjeron textos y dibujos basados en la historia de don Quijote. Un fenómeno similar de respuesta infantil se registró en la 16.^a Feria del Libro Infantil y Juvenil de Montevideo (del 24 de mayo al 5 de junio de 2016), en uno de cuyos stands se invitó a los niños que quisieran hacerlo a dibujar a don Quijote, lo que dio como resultado una interesante y cuantiosa muestra —conservada en la biblioteca de la Intendencia de Montevideo—, que da cuenta de la forma en que los niños de nuestro medio conciben visualmente al personaje.⁴

Simultáneamente, en el barrio Larrañaga, una organización de vecinos viene promoviendo homenajes y actividades culturales sobre Cervantes y don Quijote como forma de autoidentificación de la zona,⁵ articulada en torno a la plaza Alcalá de Henares y las calles Don Quijote, Sancho Panza, Dulcinea y Galatea, que pretende ser llamada barrio Cervantino por iniciativa local.⁶ En 2017, se instaló una escultura de Octavio Podestá en el emplazamiento de bulevar Artigas y Luis Alberto de Herrera. Los mismos vecinos propusieron una votación popular para dar nombre a ese Espacio Libre, de la cual resultó el nombre El Molino del Quijote.⁷ A fines del mismo año se colocó una segunda obra en hierro de Podestá, una estilizada figura que representa a Don Quijote, en la esquina de bulevar Artigas y Martín Fierro, el pórtico del barrio autodenominado cervantino.

Esta emergencia inesperada de iniciativas regionales o barriales, no siempre promovidas desde los circuitos académicos, políticos o estatales, pone en evidencia, desde nuestra perspectiva, que la figura de don Quijote, como personaje literario y, desde luego, como símbolo, pervive con fuerza en el imaginario uruguayo actual, aun cuando desde las últimas reformas a los planes de estudio su transmisión e interpretación literaria han tenido un lugar bastante marginal en la enseñanza secundaria. A esto puede agregarse que, según la investigación de María Bedrossián y como se desarrollará en el capítulo «Interpretaciones pedagógicas del *Quijote* en los textos para educación primaria (1910-1953)» de este volumen, la obra cervantina nunca tuvo un espacio previsto oficialmente en la enseñanza primaria y parece bastante débil el lugar del personaje en recreaciones uruguayas para niños o en la llamada literatura infantil local.

Aun así, don Quijote fue y es, como se adelantó, un personaje en general identificado y conocido por los niños, quienes, hasta no hace mucho, no llegaban

4 Estos materiales parecen solicitar, en un futuro próximo, una investigación específicamente concentrada en la producción de imágenes, así como en la motivación y variaciones de las representaciones visuales de don Quijote (y Sancho, claro está).

5 En la página del Municipio C, puede verse el detalle de las actividades, organizadas temáticamente en torno al *Quijote*: <<http://www.municipioc.montevideo.gub.uy/comunicacion/noticias/circo-tranzat>>.

6 Hay, además, en Montevideo, una calle Cervantes Saavedra en Villa Española y una Numancia en Pajas Blancas.

7 Por información sobre su inauguración y otros datos, ver: <<http://www.montevideo.gub.uy/institucional/noticias/barrio-cervantino-tendra-nueva-escultura>>.

a él a través del libro original, sino a través de otras mediaciones culturales, básicamente, las imágenes (no solo de obras artísticas, sino de otras muchas, presentes en la vida cotidiana, como la cartelería,⁸ el diseño, los dibujos animados, la artesanía popular), pero también —claro está— por medio de las ediciones adaptadas extranjeras.⁹ Se trata de un tipo de familiaridad fuertemente enraizada que, sin embargo, no estaría vinculada tradicionalmente a prácticas educativas formales (de los textos ni de las aulas).

Otro es el caso de la enseñanza secundaria, que sostuvo una fuerte tradición de varias generaciones en la transmisión del *Quijote*, comprobable en la presencia de la obra de Cervantes tanto en los programas oficiales de literatura como en la continua reedición de materiales didácticos y de fascículos de comentarios y análisis de textos cervantinos para la enseñanza y para la formación de profesores. En el capítulo «El *Quijote* en la enseñanza secundaria» de este volumen, Carolina Condado ha rastreado las redes de esta transmisión y mapeado sus contenidos prevalecientes en las últimas décadas,¹⁰ a partir de lo cual puede proponerse la existencia de una eficaz tradición uruguaya de enseñanza del *Quijote* en la formación docente y en educación secundaria, que supone métodos y contenidos encastrados en las prácticas didácticas en el aula —la repetitiva elección de ciertos capítulos o pasajes, por ejemplo—, a la vez que refrendados por la autoridad, comodidad y continuidad de edición de ciertos manuales,¹¹ como los publicados por Guido Castillo, Cecilio Peña y Jorge Albistur.¹²

8 Corresponde señalar que, en atención consciente o inconsciente a nuestro objeto de investigación, hemos notado muchísimas referencias a don Quijote en la cartelería comercial de Montevideo y también de otras ciudades y poblaciones de Uruguay.

9 En este terreno, presumimos que una de las más exitosas del pasado siglo fue la recreación de José Bento Monteiro Lobato, *El Quijote de los niños*, traducida tres veces en Argentina y muy difundida en todo el territorio de habla española. En 1938, la editorial Claridad publicó una traducción de Benjamín de Garay; en 1945, Americalee publicó la de M. J. de Sosa, que Losada republicó en 1953 (Lojo, 2005). Como relato testimonial del lugar privilegiado que tuvo Monteiro Lobato en lectores uruguayos, ver: OXANDABARAT, Rosalba. «Monteiro Lobato: El dulce aroma de las jaboticabas» [en línea], en *Brecha*, Montevideo, marzo de 2002. Disponible en: <http://www.lainsignia.org/2002/marzo/cul_027.htm>.

10 Algunos adelantos generales de investigación sobre la presencia del *Quijote* en la enseñanza primaria y secundaria fueron presentados por María Bedrossián y Carolina Condado en una ponencia en el Coloquio Montevideana IX, en junio de 2015 (Cordero y González Briz, 2017). Otros resultados de la investigación sobre el lugar del *Quijote* en la enseñanza secundaria fueron expuestos por Carolina Condado en el IX Congreso de la Asociación de Profesores de Literatura del Uruguay (APLU), en mayo de 2016.

11 En estas cuestiones, una orientación muy útil para nuestra investigación fue la fructífera entrevista que realizamos grupalmente en marzo de 2015 al profesor Jorge Albistur, quien, además de ser cervantista de fuste, fue inspector de literatura en enseñanza secundaria durante varios años. Parte de la desgrabación de esta entrevista se ofrece como anexo a continuación del capítulo «El *Quijote* en la enseñanza secundaria».

12 He incursionado en un aspecto concretísimo de la lectura del *Quijote* en Uruguay (el episodio de los leones y el encuentro con el Caballero del Verde Gabán), considerado como serie en manuales de Guido Castillo y Cecilio Peña (CASTILLO, Guido y CECILIO PEÑA. «La guerra

A la vista de los resultados recogidos hasta el momento, podemos arriesgar como conjetura que la fuerte tradición de enseñanza del *Quijote* en secundaria pudo redundar —entre muchos otros factores de apropiación, fundamentalmente oral y visual— en la amplificación social de ciertos contenidos básicos muy aceptados en relación con las formas de interpretación del libro de Cervantes, con la valoración de los personajes don Quijote y Sancho, y hasta del autor, aun en sectores de la población que no concluyeron la educación media, y estimamos que esta pudiera ser una de las causas de las mencionadas formas de familiaridad a edades tempranas.

Otros textos: escenas, escenarios, recreaciones

En relación con las señaladas publicaciones con fines didácticos, puede suponerse, en tanto superan en muchos pasajes los contenidos de un mero manual, que existió en los años sesenta y setenta un campo crítico local germinal para la constitución de un área académica cervantina, cuyo desarrollo fue abortado, sin embargo, por el golpe de Estado de 1973, la destitución de profesores y el arrasamiento de los cuadros más preparados de las cátedras terciarias. Gracias a un territorio lento y crecientemente especializado y al intento de consolidación de una crítica con pretensiones profesionales, se publican, por ejemplo, las dos primeras tesis de grado de la Facultad de Humanidades, ambas sobre Cervantes,¹³ así como ven la luz variados artículos académicos que alientan la posibilidad de una especialización y la formación de un público durante los centenarios cervantinos de 1947, 1955 y 1966.¹⁴

En ese ambiente, aunque constreñidos en un estrecho margen institucional, casi aislados de los estudios académicos regionales y de los circuitos internacionales, con una gran dosis de estudio solitario y voluntarioso, se hicieron cervantistas Cecilio Peña y Jorge Albistur. Me dedicaré, en el capítulo «Cecilio Peña: el último Cervantes y el incipiente cervantismo uruguayo» de este volumen, a exponer la obra cervantista de Cecilio Peña, considerando el valor y la originalidad de sus aportes, sobre todo a partir del intento de reconstruir el contexto de su producción, ubicándolo en el mapa del cervantismo de su época.

y la paz: el Caballero de los Leones y el del Verde Gabán en su recepción uruguayo», en *Cuadernos del Sur-Letras*, n.º 46, Bahía Blanca, 2016: 41-59).

13 Corresponden a los trabajos de Jorge Medina Vidal, *La poesía lírica de Cervantes* (1959), y del español Manuel García Puertas, *Cervantes y la crisis del Renacimiento español* (1962). García Puertas ya tenía una trayectoria en el medio cultural uruguayo como especialista en literatura española. De hecho, había publicado *Humanidad y humanismo en Fernando de Herrera, el divino* (1954). Además de esto, el destaque que revestía su presencia en conferencias y actos públicos en las celebraciones cervantinas de 1955 ayudó a corroborar un reconocimiento público a esa trayectoria (ver González Briz, 2017a).

14 Nos referimos a los cuatrocientos años del nacimiento de Cervantes (1947), los trescientos cincuenta de la publicación de la primera parte del *Quijote* (1955) y los trescientos cincuenta años de la muerte de Cervantes (1966). Traté, especialmente, las producciones de los centenarios en mi tesis doctoral presentada en 2014 (González Briz, 2017a).

En otra área de la enseñanza, la transmisión de Cervantes ha sido también eficaz y sostenida, con sus respectivos repiques en el imaginario colectivo. Nos referimos a la presencia de la obra de Cervantes en la formación de actores y directores teatrales dentro de la enseñanza pública, tarea que ha estado concentrada en la Escuela Multidisciplinaria de Arte Dramático Margarita Xirgu (EMAD), antes Escuela Municipal de Arte Dramático. Desde su origen, la EMAD ha estado muy ligada al teatro español, ha sostenido una escuela de dicción del verso áureo y ha formado generaciones de estudiantes con los textos de *La Numancia*, así como de los *Entremeses*. Sobre las formas y alcances de esta tradición numantina, tratará el trabajo de Claudia Pérez en el capítulo «*La Numancia*: versiones neo-seculares de un heroísmo incierto» de este volumen, el cual se ocupa no solo de lo que las versiones escolares les deben a los contextos históricos que dieron origen a la tradición, sino que, además de trazar algunas hipótesis sobre el fracaso escénico y comunicacional de estas puestas, reinterpreta *La Numancia* más allá del relato patriótico, como expresión de melancolía barroca, pero también como canto a la Tierra en tanto cobijo cósmico, único mundo conocido y habitable.

Las incursiones en la historia del teatro y las representaciones escénicas del país nos permiten, al menos, ofrecer algunas conclusiones sobre la fortuna de Cervantes en este territorio.¹⁵ Una de ellas se relaciona con una tradición en la enseñanza, vinculada a los *Entremeses* cervantinos. Estas breves piezas dramáticas han estado incluidas en los planes de estudio de la enseñanza secundaria y se han publicado en ediciones didácticas. A su vez, en la EMAD se han transmitido los *Entremeses* a varias generaciones¹⁶ y se han llevado también a secundaria bajo el formato del Programa Teatro en el Aula, de la Intendencia de Montevideo.¹⁷

15 La investigación acerca de la representación de las obras de teatro del pasado, en épocas anteriores a los registros visuales grabados en video, se hizo a partir de la recepción crítica y de las reseñas en la prensa; la reconstrucción de datos se realizó a través de documentos como programas, invitaciones, afiches y todo el material existente en los archivos teatrales. Un tercer método lo constituyeron las entrevistas a actores, dramaturgos, espectadores. Estas investigaciones, en las que participaron María Bedrossián y Adriana Kania, se llevaron a cabo en el marco del proyecto I+D El *Quijote* como ícono cultural: sus repercusiones en el imaginario uruguayo, su lugar en la construcción de la identidad nacional, que dirigí entre 2015 y 2016.

16 Un dato concreto que tenemos hasta el momento fue proporcionado por el actor Ariel Cardarelli a María Bedrossián, el cual refiere a su formación profesional. En 1982, el profesor Jorge Triador trabajó varios *Entremeses* con sus estudiantes de la EMAD: *El juez de los divorcios*, *El viejo celoso*, *La cueva de Salamanca* y *Los habladores* (atribuida a Cervantes).

17 El Programa Teatro en el Aula pertenece a la División Promoción Cultural del Departamento de Cultura de la Intendencia de Montevideo (Anexo Soriano). Ariel Cardarelli, responsable del programa, nos proporcionó el listado de las obras de Cervantes ofrecidas desde su origen. He aquí las listas que nos fueron proporcionadas.

Representaciones en locales educativos: 1987. *Los habladores* (atribuida a Cervantes) / *Sancho en la ínsula* (de Alejandro Casona) (Actores: Yamandú Cruz, Luis Manzione, Lucy Rocha, Gilda Gutiérrez; 1989. *El viejo celoso* (Actores: Gabriela González, Gabriela Pérez, Lupe Mesa, Hugo Recuero, Gustavo Giménez); 1994. *Los habladores* (Actores: Roberto Romero, Margarita Musto, Marco Zarzaj, Gabriela Pérez).

Por lo demás, y hasta donde sabemos, la obra más representada de Cervantes ha sido la tragedia *El cerco de Numancia*. Fue estrenada, por primera vez fuera de España, en 1943 en Montevideo, bajo la dirección de Margarita Xirgú, en la versión modernizada por Rafael Alberti en las circunstancias de la guerra civil española y adaptada, en su momento, a ese contexto (1937).¹⁸ Se volvió a poner en escena en 1972 en el Teatro Odeón (dirección de Villanueva Cosse) y en 1985 por la Comedia Nacional (dirección de Eduardo Schinca).¹⁹ En 2011, fue presentada nuevamente en el Espacio Palermo, bajo la dirección de Sergio Pereira.²⁰ Asimismo, en abril de 1968, se puso en escena la comedia de Cervantes *Pedro de Urdemalas*, bajo la dirección de Margarita Xirgú, en el Teatro Solís.

Un camino todavía abierto a la investigación ofrece la escenificación de fragmentos del *Quijote*, así como la readaptación de la fábula o el mito quijotesco a las demandas contemporáneas. Sabemos, por ejemplo, que la ópera para títeres de Manuel de Falla, *El retablo de Maese Pedro* (1923), ha tenido en Uruguay impacto considerable y presumimos que ha sido representada, al menos parcialmente, como mínimo en 1947.

En diálogo con la obra de Falla, el exiliado español Álvaro Fernández Suárez²¹ publicó, en 1945, *El retablo de Maese Pedro. Farsa endiablada de hombres y muñecos*, una pieza que mantiene una vigente potencialidad de análisis y que Rosa María Grillo estima como un:

Divertido y erudito homenaje a Manuel de Falla, en el que actúan personajes clásicos: don Quijote, Sancho, Melisenda, Carlomagno. Actores-muñecos que subrayan la total ficcionalidad y el efecto extrañante del hecho teatral (Grillo, 1999).

No conocemos puesta en escena de la obra, heredera del teatro de guiñol, cuya tradición y clara aceptación popular haya sido, en épocas de la República Española, un «instrumento de comunicación y encauzamiento de mensajes y llamadas al compromiso» (Cabañas Bravo, 2014: 420).

A su vez, *Sancho Panza, gobernador de Barataria. Teatralización de un episodio del Quijote*, de Milton Schinca, se estrenó en 1956, en el Teatro del

Representaciones en salas teatrales (aunque para público exclusivamente estudiantil: 1998/99. *Basta de verso: Los habladores* (atribuida a Cervantes) (Actores: Alberto Rivero, Félix Correa, Chaty Peláez, Héctor Hernández, Adriana Zalma; 2000/01/02. *Basta de verso: Los habladores* (atribuida a Cervantes) (Actores: Germán Milich, Félix Correa, Jimena Pérez, Héctor Hernández, Pelusa Vidal, Rúben Rodríguez).

18 Adriana Nicoloff está redactando su tesis de maestría sobre las representaciones de esta obra de Cervantes en Uruguay y sus repercusiones. Ha presentado adelantos de este trabajo en jornadas de investigación y extensión de la FHCE en 2013 y 2017.

19 Estos dos últimos datos me han sido proporcionados por Adriana Nicoloff.

20 Ver: <<http://numancia2011.blogspot.com.uy/>>.

21 Álvaro Fernández Suárez (Couxela, 1906 - Madrid, 1990) escribió regularmente en *Marcha*, desde diciembre de 1940 hasta fines de 1954, con dos seudónimos diferentes. Trabajó también en el diario *El Pueblo* y colaboró en *Lealtad*, emblemático periódico del Centro Republicano Español (Grillo, 1999).

Pueblo, bajo la dirección de Manuel Domínguez Santamaría.²² El mismo texto fue presentado en una función de teatro leído de la Comedia Nacional, en el Centro Cultural de España (el 3 de setiembre de 2005), la cual contó con el actor Walter Vidarte como invitado y con la dirección de Levón.²³

De 1985 conocemos la obra *Don Quijote*, de Carlos Manuel Varela y Celia Eccher de Blocona, premiada entonces por la Embajada de España en Montevideo y estrenada el mismo año con dirección de Luis Vidal, en el Teatro Circular de Montevideo.²⁴ Tenemos datos de apariciones de don Quijote y Sancho en los carnavales montevidianos que, por su carácter aún fragmentario, dejaremos para una derivación posterior de la investigación.²⁵

Ya en el siglo XXI mencionaremos, al menos, la popular *El Quijote cada día juega mejor*, versión libre humorística de Jorge Esmoris, estrenada en 2005 en el Teatro del Notariado y repuesta varias veces. También en 2005, centenario de la primera parte de la obra más importante de Cervantes, se presentó *Por estas asperezas se camina*, selección de textos del *Quijote* y versión de Eduardo Cervieri.²⁶

En el registro del Instituto Nacional de Artes Escénicas (INAE), figuran también las siguientes obras: *Don Quijote, el caballero y su gracioso escudero* (1994), de Teresa Acosta; *Un caballero llamado don Quijote* (2007), musical infantil de Rafael Pence; *Por los caminos del Quijote (Amores y disparates imposibles)* (2008), de Beatriz Corbella, un monólogo que adaptaría escenas del *Quijote*. A estas se suman otras obras del mismo tipo: *Una ruta real e imaginaria (Por los caminos de El Quijote)*, también de Beatriz Corbella (2005),²⁷ así como *Abran cancha que allí viene don Quijote de la Mancha*, de Adela Basch, representada en 2009, bajo la dirección de Fabio Zidán.²⁸

En otro registro, cabría mencionar la presentación del ballet *Don Quijote* en Uruguay, la ya clásica versión con libreto de Marius Petipa y música de Ludwig Minkus, una pieza independiente, hasta cierto punto, de la creación de Cervantes, pero cuyas actualizaciones se apoyan en esta última, así como en la captación de públicos quizás más atentos a la obra cervantina.²⁹

Respecto a los calendarios más actuales, en el nuevo centenario de 2015, se presentó, en el Teatro La Gringa, la obra *Dulce veneno*, de Raquel Diana,

22 Dato proporcionado por María Bedrossián.

23 Dato proporcionado por Adriana Kania.

24 Datos proporcionados por Adriana Kania.

25 En los carnavales recientes, destacamos la presentación de los Zíngaros en 2017 sobre don Quijote y la carroza alegórica del corso del barrio Larrañaga-Cervantino en 2018.

26 Dato proporcionado por Adriana Kania.

27 Dato proporcionado por Adriana Kania.

28 Este último dato fue proporcionado por María Bedrossián.

29 María Bedrossián se ocupó, en el Coloquio Montevideana IX de 2015, de la repercusión de la versión de Julio Bocca en 2014 gracias a proyectos del Ministerio de Educación y Cultura (MEC) que hicieron posible la recepción de dicha obra por escolares de todo el país (Cordery y González Briz, 2017).

una interpretación actualizada y filosófica del *mito quijotesco*. En ese año, se dio a conocer también el resultado de un concurso llevado adelante por el Centro Cultural de España, en el que se convocó a dramaturgos uruguayos a versionar, en formato teatral, las *Novelas ejemplares* de Cervantes. Las obras premiadas fueron: *El amante liberal*, en versión de Carlos Liscano; *Transparente. Versión libre* de El licenciado Vidriera, de Angie Oña; *Pobres minas. Versión* de Las dos doncellas, de Verónica Perrotta; *La fuerza de la sangre, inspirado en el texto homónimo de Cervantes*, de Carlos Manuel Varela, y *El coloquio de los perros*, de Gastón Borges. Los textos fueron presentados en forma de teatro leído, en el Acto de Premiación, el 27 de agosto de 2015, en el Teatro Solís, los cuales resultaron un material prometedor para el análisis sobre las formas actuales de la recepción creativa de Cervantes.³⁰

Cervantes fue dramaturgo, pero, como se muestra a través del somero recorrido de su presencia en los escenarios uruguayos, casi podría decirse que al teatro uruguayo le interesaron más las adaptaciones de sus novelas —del *Quijote* y de algunos episodios de la obra en particular— que sus piezas teatrales escritas para ser representadas. No en vano se trata de una de las obras que ha dado lugar a mayor cantidad de reescrituras y continuaciones, como si uno de los primeros efectos que produjera su lectura fuera, en todas las épocas, antes que el bovarismo imitador de don Quijote, el «síndrome de Avellaneda», por llamarlo de algún modo, es decir, el deseo de resucitar al personaje, «tomar la pluma y darle fin al pie de la letra» (Cervantes Saavedra, 2005a: 31).

La mayor fortuna y posteridad de la obra y el personaje se dio, sin embargo, en la narrativa. Los creadores del siglo XX se interesaron especialmente por el *Quijote* como *madre* de todas las novelas, indagando y desarrollando las experimentaciones narrativas que encierra potencialmente. Para distinguir los grados de influencia que ha suscitado, Harry Levin propuso 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). El rastreo de estas formas de emulación y otros modos de diálogo o intertextualidad con Cervantes y el *Quijote* en la literatura uruguaya excede los propósitos de este trabajo. Mencionaremos apenas algunos ejemplos de *ficciones conjeturales*,³¹ ya se trate de reescrituras, continuaciones o secuelas de las aventuras de don Quijote que remiten o no a la obra de Cervantes como texto original, o de alternativas *contrafácticas* que refieren a la posibilidad de que Cervantes hubiera viajado

30 En 2018, se lanza una convocatoria similar que invita a dramaturgos actuales a presentar versiones de los *Entremeses* de Cervantes.

31 Llamamos *ficciones conjeturales* a relatos que conciben escenarios hipotéticos o narran situaciones alternativas ocurridas a los personajes del libro (don Quijote, Sancho y otros), en especial a los que se dejan llevar por la tentación de agregar nuevas aventuras a las imaginadas por Cervantes (para un desarrollo mayor de estas categorías, ver González Briz, 2017a).

a América³² e, incluso, a las vicisitudes de los primeros ejemplares llegados al continente y los *efectos quijotescos* a que dio lugar.

En estos territorios, destacamos, entre los textos breves, «Don Quijote en Sudamérica» (1927),³³ de Carlos Bosque, y «El vuelo de don Quijote» (1939), de Vicente Basso Maglio,³⁴ así como dos fragmentos de Eduardo Galeano en *Memoria del fuego* (1982).³⁵ *Más específicamente reconocibles como microrrelatos* —género en el que la intertextualidad con el *Quijote* ha sido particularmente prolífica— deben mencionarse, por lo menos, «Giambattista Grozzo, autor de “Pierre Menard, autor del *Quijote*”» (1992), de Mario Levrero, y «Viento del sur» (2005), de Carlos María Gutiérrez.³⁶

Los relatos más ambiciosos y contundentes que desarrollaron en Uruguay el diálogo con la vida y obra de Cervantes han sido, hasta el momento, la novela *Los pelagatos* (1997), de Alberto Gallo,³⁷ y la ficción conjetural o continuación libre de Marcelo Estefanell, *El retorno de don Quijote, caballero de los galgos...* (2003).³⁸

Para el proyecto que dio origen a este volumen, Adriana Kania encontró un texto muy original en sus aspiraciones, *El sueño de Alonso Quijano* (1920), de Horacio Maldonado, que se propone narrar el tiempo previo al nacimiento de don Quijote: la juventud del personaje antes de su transformación en caballero y las condiciones que explican el relato posterior de Cervantes. En el capítulo «El sueño de Horacio Maldonado, precuela del *Quijote*», Adriana postula la clasificación de la obra de Maldonado como *precuela* cervantina, como una forma, además, de dar una respuesta al desconcierto que acompañó su primera recepción —en 1920, José María Delgado lo reseñó como libro desacertado, vacilando sobre su difícil adscripción en un género, cuestión que lo llevó a preguntarse si podía ser una novela histórica, para situarlo finalmente como ensayo. Algunas de las alternativas que el libro considera, como las que se juegan entre el leer (apartarse) y vivir (entregarse a la acción), dialogan con algunos capítulos

32 Pedro Luis Barcia ha propuesto la categoría *ficciones contrafácticas* para las obras que ensayan alteraciones en los hechos de otras obras de ficción y, en particular, las reconoce respecto del *Quijote*. Estas tendrían, además, la condición de ser «lecturas anticánónicas 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» (Barcia, 2005: 1).

33 BOSQUE, Carlos. «Don Quijote en Sudamérica», en *La Pluma*, año I, n.º 1, Montevideo, agosto de 1927: 127-134.

34 Epílogo en: ETCHEPARE, Alberto. *Don Quijote fusilado*. Montevideo: AIAPE, 1940.

35 GALEANO, Eduardo. «1597. Sevilla. En un lugar de la cárcel», en *Memoria del fuego I. Los nacimientos*. 5.ª ed. Montevideo: Ediciones del Chanchito, 2000: 188; Ídem. «1616. Madrid. Cervantes», en *Memoria del fuego I. Los nacimientos*. 5.ª ed. Montevideo: Ediciones del Chanchito, 2000: 212.

36 GUTIÉRREZ, Carlos María. «Viento del sur», en Juan Armando EPPLE. *Microquijotes*. Barcelona: Ediciones Thule, 2005: 75-76.

37 GALLO, Alberto. *Los pelagatos*. Buenos Aires: Planeta, 1997.

38 ESTEFANELL, Marcelo. *El retorno de don Quijote, caballero de los galgos: aventuras inéditas del ingenioso hidalgo de la Mancha*. Buenos Aires: Ediciones Carolina, 2003.

del ensayismo literario del siglo XX que, puesto también en la necesidad de opinar y tomar partido, se inclinó, a veces, por la valoración de Alonso Quijano (la muerte cuerda y cristiana, el retorno a casa, la paz de la medianía) frente a la exaltación de la locura quijotesca (temeraria, fantástica, destinada al fracaso y, para el caso, errónea).³⁹

A pesar de esto, el Quijano de Horacio Maldonado tiene, al parecer, su origen en la admiración de los atributos más típicamente quijotescos, como puede atestiguar este artículo también recogido por Adriana Kania, que funcionaría, tensando al extremo la categoría, como precuela de la precuela:

Sin embargo, no puedo permanecer días enteros en mi torre inexpugnable: el torrente de la vida me arrastra. No me contento con mis libros y meditaciones, y he resuelto enterarme de todo lo que pasa en Montevideo, que es una magnífica capital con dejos de tontería aldeana [...]; no me basta sentir la caricia del rayo del sol que entra en mi cuarto, o hundirme en el delicioso placer de lecturas agradables, profundas o instructivas, o enorgullecerme de mi inaltable soberanía, o vivir lejos de los tontos, o dialogar con mi espíritu. Quiero ponerme frente a frente de esta alma montevideana, lanza en ristre, actitud caballeresca y un puñado de ensueños (Maldonado, 1909: 4-5).

Figuras. Artes visuales y presencia pública del *Quijote*

Tiene fundamento pensar que buena parte del éxito del *Quijote* obedece a su potencialidad iconográfica y hasta pictórica, y es interesante considerarlo como una estrategia de recepción que el propio texto prevé o alienta. En el capítulo 9 de la primera parte, el narrador confiesa que no tiene más nada que contar, que se le ha cortado el hilo del discurso, porque hasta aquí llega el manuscrito que posee. Manuscrito que, además, se termina nada menos que en la mitad de una batalla en la que los personajes quedan suspendidos con las espadas en la mano (el final del capítulo 8, en el episodio del vizcaíno). Gracias a esa estrategia o estratagema narrativa de la ruptura abrupta del relato, el lector asiste al proceso de búsqueda (más bien de hallazgo) del manuscrito con la continuación de la interrumpida historia de don Quijote. Lo cierto es que ese primer narrador encuentra y reconoce el

39 José Montero Reguera (2001) ha distinguido, en la primera mitad del siglo XX, un cervantismo «de autor» de un cervantismo «de obra», a los que atribuye marcos políticos e ideológicos diferenciados. La variante que ofrece la reivindicación de Alonso Quijano permitiría conjeturar, al margen del «cervantismo de Cervantes» y del «cervantismo de don Quijote», un posible «cervantismo de Alonso Quijano». En este sentido, destaco la especial valoración que hace en Uruguay Jorge Albistur (1974 [1968]), quien advierte que «fue la visión romántica» la que nos habituó a «estimar como total y trágico renunciamento [...]». Pero debemos más bien pensar que se trata de una virtud enloquecida, desorbitada, desquiciada en el exceso. Unamuno le pedía a don Quijote su locura. Nosotros deseáramos, en cambio, la cordura final de Alonso Quijano, *el Bueno*. El romanticismo quiso contar a toda costa a don Quijote entre sus divinidades: en aquella galería de tiránicos soñadores. Pero no dejemos de decir, con Bickeman (1932), que si Alonso Quijano se propuso ser un superhombre, se conformó al fin con ser solamente un hombre. ¿Qué es más difícil? El lector tiene la palabra. Puede elegir entre un delirio y una lucidez» (Albistur, 1974: 23).

manuscrito en un puesto callejero del Alcaná de Toledo, no tanto por lo que dice (ya que está en caracteres arábigos, que él no sabe leer), sino por las ilustraciones que trae. La *écfrasis* correspondiente a la escena inicial del manuscrito sería, estrictamente, la primera ilustración de don Quijote y Sancho, la primera de una serie destinada a una larga e interminable reproducción visual con infinitas variantes y que, en varios aspectos, condiciona su posteridad:

Estaba en el primero cartapacio pintada muy al natural la batalla de don Quijote con el vizcaíno, puestos en la misma postura que la historia cuenta, levantadas las espadas, el uno cubierto de su rodela, el otro de la almohada, y la mula del vizcaíno tan al vivo, que estaba mostrando ser de alquiler a tiro de ballesta. Tenía a los pies escrito el vizcaíno un título que decía, «Don Sancho de Azpeitia» que, sin duda, debía de ser su nombre, y a los pies de Rocinante estaba otro que decía «Don Quijote». Estaba Rocinante maravillosamente pintado, tan largo y tendido, tan atenuado y flaco, con tanto espinazo, tan hético⁴⁰ confirmado, que mostraba bien al descubierto con cuánta advertencia y propiedad se le había puesto el nombre de «Rocinante». Junto a él estaba Sancho Panza, que tenía del cabestro a su asno, a los pies del cual estaba otro rétulo que decía «Sancho Zancas», y debía de ser que tenía, a lo que mostraba la pintura, la barriga grande, el talle corto y las zancas largas, y por esto se le debió de poner nombre de «Panza» y de «Zancas», que con estos dos sobrenombres le llama algunas veces la historia (Cervantes Saavedra, 2005a: 83-84).

Se sabe que Cervantes escribió la segunda parte del *Quijote* diez años después y luego de un considerable éxito de la primera en España, en el resto de Europa y en las colonias americanas. En 1607, se registra la aparición de dos disfrazados de Quijote y Sancho en el carnaval de Pausa (Perú).⁴¹ Y, por algo, en 1615, el narrador hace decir a Sancho: «Yo apostaré que antes de mucho tiempo no ha de haber bodegón, venta o mesón, o tienda de barbero, donde no ande pintada la historia de nuestras hazañas» (Cervantes Saavedra, 2005b: 923).

Lo dicho alcanza para conjeturar que el libro apuesta por un tipo de recepción orientada fuertemente a la identificación visual de los personajes y, además, hacia un sentido evidentemente cómico. Con el tiempo, algunas líneas de lectura románticas y posrománticas han inclinado la balanza hacia interpretaciones más trascendentes y trágicas (Levin, 1973; Close, 1995 y 2005; Riley, 2004), que tuvieron su clara repercusión en las ilustraciones y otras representaciones plásticas, y que, sobre todo gracias a la divulgación de los grabados de Gustave Doré de 1863, han generalizado representaciones doloristas y hasta sacrificiales de don Quijote (Aslanov, 2008).

Intentaremos dar cuenta de nuestras exploraciones sobre la presencia de las imágenes de don Quijote y Sancho en la cultura uruguaya, presentando una muestra que atraviesa diferentes planos: tanto representaciones públicas con las que convivimos cotidianamente en el escenario urbano —desde monumentos a

40 Tísico.

41 Ver: ICAZA, Francisco A. *El Quijote durante tres siglos*. Madrid: Imprenta de Fortanet, 1918: 115.

apelaciones publicitarias—como obras singulares pertenecientes a colecciones privadas, de artistas plásticos que se vieron tentados por las figuras cervantinas.

Como ha sido estudiado en otras épocas y en distintos campos culturales (en países europeos y en América), el conocimiento de la figura de don Quijote, y aun del *Quijote* en tanto obra canónica, no supone necesariamente ni hace presumir para nada la lectura directa de la novela por el gran público, sino, por el contrario, solo asegura la transmisión ininterrumpida de ciertas asociaciones de impacto masivo, que tiende a identificar al personaje con la lucha por ideales superiores a los dominantes, especialmente las nobles causas perdidas, con la locura como sueño o idealismo por oposición al prosaísmo o a la visión materialista del mundo, y con la distinción individual respecto de la masa y la vulgaridad, que se juega en la frágil línea de lo ridículo admirable.

Hacia esas mismas presunciones apunta la comprobación de las formas de presencia cervantina y, en particular, quijoteril⁴² en carteles, publicidades, nombres de calles y comercios, y, muy especialmente, en obras de arte y artesanía en

42 Reservamos el adjetivo *quijotesco* para un uso más acotado y específico, relacionado con la mitificación del personaje. Para esta aplicación, adoptamos, en primer lugar, el sentido de la mitificación «romántica» del *Quijote* asignada por Anthony Close (2005) a extendidas formas de lectura e interpretación, que supone, al menos: 1) la idealización de don Quijote mediante la atenuación del carácter cómico-satírico de la novela; 2) la interpretación de la obra en un aspecto simbólico, ya sea respecto al «alma humana» y la realidad como acerca de la historia de España, y 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). En uno de sus usos específicos, lo *quijotesco* remite a la oposición don Quijote/Sancho, la cual se ve también reducida a oposiciones simbólicas bastante estrechas como, por ejemplo: representación de España y lo hispano, locura/cordura, triunfo caballeresco y realidad en contraste con derrota y falsificación de la realidad, locura como sueño o idealismo por oposición a prosaísmo o visión materialista del mundo. Otra aplicación de utilidad para nuestra investigación corresponde a lo que Harry Levin llamó el «principio quijotesco», caracterizado, entre otras cosas, por el «*morbis litterarius*» (la lectura como forma de fe y la orientación libresca de la vida), por la noble lucha por las causas perdidas (que el romanticismo le adicionó a don Quijote), por la ironía tragicómica del conflicto entre la vida y la imaginación, por la desacreditación del propio medio verbal utilizado y aun de la novela como medio de construcción de la propia novela, y por la confrontación de una idea fija —idea dominante o ideología— con una experiencia más plena, lo que provoca un efecto de «desinflamamiento» o desengaño que desemboca, para el protagonista novelesco, en un mejor conocimiento de sí mismo (Levin, 1973: 377-396).

muchas localidades uruguayas,⁴³ según lo hemos ido registrando en el curso de nuestras investigaciones individuales y grupales.⁴⁴

Sin embargo, empezaremos con un contraejemplo. Entre 2013 y 2014, trabajadores de la empresa Prosegur realizaron una campaña de denuncias de despidos y abusos laborales, aprovechando la llamada Marca España (que promociona a ese país), sintagma al cual le sumaron, en los afiches divulgados en Montevideo, la ironía que parece propia de un paquete turístico: «Mucho más de lo que imaginas». Los carteles alertan la opinión pública sobre violaciones a los derechos humanos que, según denuncian, perpetraría la empresa española en Latinoamérica. Varios afiches presentan la imagen de don Quijote asestando un golpe a un indefenso y caído, lo cual implica un uso heterodoxo, invertido y satírico del símbolo tradicional.

Por otra parte, en el rubro de las artes plásticas, abundan tanto las artesanías de pequeño formato (muchas veces, producidas en materiales baratos o de escasa durabilidad) como las esculturas o relieves realizados por artistas anónimos o poco conocidos, entre las que se destacan, por su cantidad, los quijotes hechos a modo de ensamblaje con materiales de desecho o compuestos por partes, como montaje de piezas diversas (en hierro u otros metales, con partes de máquinas, tuercas o tornillos, cadenas, autopartes, así como otros en hormigón, fibrocemento, caños, etcétera), lo cual supone un género en sí mismo.⁴⁵

43 En 2015, llevamos adelante junto con tres de los integrantes del proyecto de investigación —María Bedrossián, Carolina Condado (quien, además, estuvo a cargo) y Francis Santana— y con la estudiante de grado colaboradora Lorena Costa un taller virtual para docentes en la Plataforma CREA, del Plan Ceibal: El *Quijote* Virtual, Desconstrucción de Interrogantes. Una de las unidades de trabajo práctico para los destinatarios del taller suponía la creación de un Powtoon a partir del registro gráfico y visual de la presencia de don Quijote que estos encontrarán en las cercanías. Accedimos, de ese modo, a informaciones que desconocíamos, como la existencia de calles referidas al *Quijote* en el interior, como en Salto y Paso Carrasco, y de un grupo escultórico en Canelones que representa a don Quijote y Sancho. En estos enlaces, puede accederse a los videos creados por los participantes: <<https://www.powtoon.com/online-presentation/cyfOYrB4Dr1/el-quiote-en-nuestras-cercanias/#/>>; <<https://www.powtoon.com/online-presentation/dRvOjrLYM5z/el-quiote/#/>>; <<https://www.powtoon.com/online-presentation/ecbJIwjaLKu/don-quiote-en-mi-ciudad/#/>>; <<https://www.powtoon.com/online-presentation/bN2EkxB4SEg/el-quiote/#/>>.

44 Durante el transcurso de la investigación vinculada al proyecto I+D (CSIC), fuimos guardando registros fotográficos de obras de este tipo, aspirando a poder realizar, en el futuro, un banco de imágenes uruguayo sobre el *Quijote* y la obra y figura de Cervantes.

45 Emilio Irigoyen hizo una primera incursión en la presencia de este género en el país. En su artículo publicado, propone a don Quijote como «el primer *bricoleur* que trabaja con materiales en desuso o de desecho». Al igual que este, «muchos modernos *bricoleurs* producen esculturas del Quijote reciclando y ensamblando materiales de desecho para construir con ellos algo de mayor valor, o un objeto que adorne y dignifique su entorno de trabajo cotidiano». Se trataría de «monumentos» que suponen un gesto «reparador, [que implica] devolverlo a su sitio y su sentido primitivos» (Irigoyen, 2006: 252, 253). Aunque el fenómeno excede los límites regionales, la particularidad latinoamericana (periférica o subalterna) descansaría en el aprovechamiento (uso y desviación) del excedente por parte del *bricoleur* pobre, lo que genera un valor no solo «agregado», sino también «diferencial» (Irigoyen, 2006: 256).

La escultura de don Quijote del Bar Tasende de Montevideo (cosido de distintos metales), elaborada por la reconocida escultora Adela Neffa, la que se encuentra en la rotonda de entrada a la ciudad de Nueva Palmira (en hierro), obra conjunta de los artistas Miriam Costa y Ruben Mazzola,⁴⁶ y la colocada recientemente en la entrada de la terminal de ómnibus de Fray Bentos, así como la ubicada en la plaza España de la ciudad de Artigas en 2002 (hecha en cemento compacto, pero simulando esta forma de collage antes aludida), son algunas de las obras más reconocidas que hemos relevado, ya sea por la trascendencia de sus autores, por sus tamaños o por sus emplazamientos. Dos quijotes igualmente significativos, si se toma en cuenta estas condiciones, se encuentran en el Liceo N.º 4 de la ciudad de Artigas y en el Liceo Eliseo Salvador Porta en Tomás Gomensoro.

A modo de dejar constancia de una primera lista posible y solo tentativa de obras artísticas notorias, estatuas o grupos escultóricos públicos, mencionaremos algunos ubicados en plazas uruguayas, aunque, como se dijo, el concepto de *monumento* tendrá aquí un alcance más amplio como *lugar de la memoria*, en sus concreciones materiales pertenecientes al patrimonio cultural —en este caso, uruguayo—, del que forman parte también los textos (en su objeto material libro o en artículos de prensa, así como en discursos de homenaje), los actos culturales y otras muy variadas formas que ponen de relieve el privilegio de ciertos hitos o figuras, valores y símbolos estimables para la comunidad, como ocurre con el nomenclátor de calles y otros espacios públicos, que garantizarían una actualización virtual permanente de la recordación.

El monumento es un «depositario de la memoria (del recuerdo)» en tanto su función, si retomamos las sugerencias de su etimología (*monere*), es la de recordar y advertir, con la intención de emocionar a los destinatarios y exaltar acciones o personajes del pasado de una colectividad (Pérez Magallón, 2015: 17). Esto debe cotejarse, inevitablemente, con los «monumentos nunca levantados», los proyectos muy postergados —como el singular caso de la estatua de Cervantes en Montevideo, ubicada desde 1986 al frente de la Biblioteca Nacional, cuyo dificultoso proceso de erección estudiará en detalle Francis Santana en el capítulo «Presencia monumental cervantina en el Uruguay: concreciones, desencuentros y proyectos frustrados (1947-1972)» de este volumen, quien se ha ocupado, además, de otros monumentos que involucraron debates o pronunciamientos públicos. El seguimiento de este tipo de situaciones ha requerido la búsqueda de explicaciones y ha iluminado un aspecto nuevo de la recepción y presencia de Cervantes en Uruguay, en la medida en que permitió tomar en cuenta que las

46 En 2012, en torno a las actividades organizadas para el Día del Futuro, una radio comunitaria de Nueva Palmira organizó la movida ¿Dónde Está el Quijote?, que respondía a la desaparición del monumento, del que nadie parecía poder dar explicaciones, jugando con la inoportuna respuesta que había dado a los medios algún jerarca municipal de Colonia respecto a la ausencia de este: «No sé dónde está». En este caso, la figura de don Quijote sirvió como motivo para debatir públicamente distintos reclamos de la localidad. Ver: <<http://www.universidad.edu.uy/prensa/renderItem/itemId/31949>>.

polémicas, las postergaciones y los proyectos de homenajes nunca realizados, así como los silencios, son cuestiones que también forman parte de la «memoria colectiva», ya se trate de casos como los que Pérez Magallón califica de «amnesia voluntaria» o, como establece Foucault, de «contramemoria» (Pérez Magallón, 2015: 19-20).

En la esfera de la «memoria inscrita» y, por ahora, dentro del ámbito de la escultórica, uno de los más significativos que registramos es el monumento a don Quijote en la plaza España de la ciudad de Florida (de 1971 o 1972), obra del escultor español radicado en Uruguay Javier Nieva, cuya historia y repercusión rastreó Francis Santana. A ese deben sumarse los ya mencionados: el Don Quijote de Nueva Palmira y el más reciente emplazado frente a la terminal de Fray Bentos, de un estilo geométrico, con un aire de personaje de cómic futurista.

En Montevideo, existen pocos monumentos notables dedicados a la figura y a la obra de Cervantes. Uno de ellos es el friso que recuerda escenas del *Quijote* en el grupo escultórico España al Uruguay, en la plaza Isabel de Castilla (de 1954, ubicada entre la avenida Libertador Brigadier General Lavalleja y las calles Rondeau, Galicia y La Paz), obra del español José Clará, otro proyecto largamente postergado que le interesó a Francis Santana, y otro es la ya mencionada estatua a Cervantes en la Biblioteca Nacional.

Si bien no se trata de una obra erigida por iniciativa estatal, se destaca, en el espacio público montevideano, mucho más que los casos anteriores, el mural de don Quijote y Sancho, de Edgardo Ribeiro, en la fachada del edificio de viviendas de una esquina privilegiada de la ciudad (calles Sarmiento y Ellauri), que, sin duda, forma parte del patrimonio colectivo y de la «memoria inscrita» de Montevideo. Como codas, aunque no menores respecto a la calidad artística y a la vinculación con la enseñanza, conviene mencionar el bajorrelieve en hierro (de 1949) realizado por Eduardo Yepes para la Escuela Pública N.º 12, ubicada en las calles Guayabo y Gaboto, y el interesante mural de cerámicas ubicado en los Institutos Normales de Montevideo (IINN) (dirección: Soriano 1648).

El motivo privilegiado en estas dos últimas obras mencionadas es el episodio en que don Quijote enfrenta los molinos de viento (capítulo VIII de la primera parte), que ha gozado de inmensa celebridad, no solo por tratarse de la primera aventura de la novela en la que participan ambos personajes (don Quijote y Sancho), sino también por su condición emblemática de la lucha desigual, así como del idealismo voluntarista, que lo ha hecho recurrente referencia en ensayos de tipo filosófico y moral. Pero aun puede agregarse lo que podríamos llamar la condición visual que caracteriza este episodio y que lo ha convertido en uno de los preferidos de los artistas e ilustradores. Las enormes aspas de Yepes, destacadas como aspecto principal y ubicadas a la izquierda de la composición, hacen pensar en la fuerte incidencia que han tenido las ilustraciones en grabado (de 1863) de Gustave Doré en casi todos los lectores desde fines del siglo XIX y todo el siglo XX, y en la posiblemente inconfesada y, tal vez, inconsciente fuerza

con que estas han modelado las representaciones de los artistas posteriores. Sin embargo, en el bajorrelieve de Yepes predomina un carácter arcaizante: especialmente, las figuras de caballero y campesino, y la disposición de los elementos tienen un eco de arte medieval.

Específica referencia merecen los azulejos con motivos cervantinos o quijotescos, género extendidísimo y presente, al menos, en todo el ámbito hispánico. La casa del coleccionista Arturo E. Xalambri, en la calle Cornelio Cantera, adquirida en 2015 y restaurada por la Universidad Católica del Uruguay, conserva un patio interior con un embaldosado y un mural, ambos con azulejos de estas características temáticas, aunque con diferencias, puesto que, en el mural, la figura —de un estilo más detallista y elaborado— se compone de varios azulejos, y, en el decorado del piso, se encuentran ejemplares que presentan el dibujo completo de una sola pieza y con un dibujo de líneas más rústicas. Los datos que tenemos permiten suponer que todos ellos fueron encargados por el dueño de la finca a fábricas de España.

También pueden encontrarse azulejos con motivos quijotescos en, al menos, dos fachadas residenciales de Pocitos, en Montevideo, así como en los bancos de la plaza España, en la ciudad de Paysandú. En el tradicional Club Español de Montevideo, hay un mural de toda una pared que ilustra una escena del *Quijote*, hecho también de azulejos. Y, en el valioso Museo del Azulejo de Montevideo, se hallan varios tipos con estos motivos. Todos los presentes en la decoración montevidéana son, al parecer, traídos desde España, concretamente, desde Valencia o Talavera de la Reina.⁴⁷

En el área del dibujo, la pintura y la ilustración, lo que sigue ya es casi un catálogo parcial y provisorio de algunas obras plásticas en particular que nos parece significativo mencionar. Tenemos constancia y archivo de algunos grabados e ilustraciones gracias a la gran cantidad de notas de prensa recabadas sobre Cervantes y el *Quijote*, y de tapas e ilustraciones de distintos libros de tema cervantino, en un paneo de publicaciones uruguayas que va desde el siglo XIX hasta el presente.

Solo destacaremos algunas creaciones singulares, como las obras premiadas en 1955 por la comisión organizadora de los festejos por los trescientos cincuenta años del *Quijote*, que concentraba sus actividades en Casa de España y llevó adelante concursos de artes plásticas y de ensayos sobre Cervantes, además de otras actividades, como ciclos de conferencias.⁴⁸ En el concurso de artes, obtuvo el primer premio de pintura un óleo de Pedro Costigliolo, y, en grabado, una

47 En diciembre de 2015, entrevistamos al arquitecto Alejandro Artucio Urioste, gran especialista en la materia y director del museo. Para otros detalles técnicos, ver: Artucio Urioste, 2004.

48 Una gran cantidad de firmas célebres adhirieron a la convocatoria que, siguiendo la recomendación de la Unesco, propició los festejos. Rafael Alberti, Atahualpa del Cioppo, Clemente Estable, Alfredo Mario Ferreiro, Bernabé Michelena, Emilio Oribe, Carlos Quijano, Ángel Rama y Alberto Zum Felde son solo algunos de los más destacados que refrendaron el comunicado público. Sin excepciones, los convocantes participaron de la condena al franquismo y, en un contexto internacional marcado por el acercamiento de España y Estados Unidos, las

xilografía de Luis Mazzei. Una tinta de Juan Carlos Cíccolo ganó el premio de dibujo. Además de los mencionados, habían participado en el concurso nacional los artistas Guillermo Bekes, Pablo Beters, Fernando Cabezudo, Antonio Rafael Lista, Jaime Panés, Walter F. Plenke, Luisa Rodríguez Alles, Nelsa Solano.

Merece mencionarse, al menos, otro óleo constructivo de Costigliolo, dedicado a don Quijote y fechado en 1948, probablemente también inspirado en las conmemoraciones festivas.⁴⁹

Mediante catálogos de subastas en Internet, detectamos la existencia del óleo *Don Quijote y Sancho Panza*, de Edgardo Ribeiro, de 1969,⁵⁰ y conocimos *La muerte de don Quijote*, del mismo autor, perteneciente al acervo del Museo de Maldonado. También su hermano Alceu Ribeiro dejó, al menos, un *Quijote*⁵¹ a lápiz sobre papel.⁵²

Registramos la acuarela *Don Quijote y Sancho Panza* de Denry Torres, firmada en 1966, y la tinta y acuarela sobre fibra *Quijote*, en la cual el personaje se muestra excéntrico y colorido, de 1967, también suya. En 1967, el mismo artista contribuyó con el grabado *Homenaje a Cervantes* sobre don Quijote y Sancho para un estupendo sello del Correo Aéreo .

El *Quijote* de Vicente Martín, en acrílico sobre fibra, de 1970, llama la atención por la amargura y oscuridad poco usuales en la representación del personaje.⁵³ En el otro extremo, se encuentra el *Quijote* colorido, que dialoga con la tradición del caballero ensamblado o hecho por piezas, del salteño Osvaldo Paz, también en acrílico sobre fibra, fechado en 1979.⁵⁴

Respecto a otros períodos de producción más concentrada y a resultados de conjunto destacables que pudimos registrar, hay que mencionar que, en 1966, año en que se conmemoraron los trescientos cincuenta años de la muerte de Cervantes, el XXX Salón Nacional de Artes Plásticas premió muchas obras de tema cervantino,⁵⁵ entre las que resaltamos: los grabados *Don Quijote y Sancho*

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 (González Briz, 2017a).

49 En 1947, se habían celebrado, con gran repercusión, los cuatrocientos años del nacimiento de Cervantes.

50 Remates Gomensoro, 1997. Ver: <<http://artsalesindex.artinfo.com/asi/lots/2467474>>.

51 Remates Castells, 2013. Ver: <<http://castells.com.uy/remates-semanales/taller-torres-garcia-26-noviembre-2013/>> Consultado en abril de 2016.

52 Ambos estuvieron vinculados al grupo de exiliados españoles en Uruguay y alternaron con José Bergamín y Margarita Xirgú.

53 Remates Bavastro, 2015. Ver: <<http://www.bavastro.com.uy/pinacoteca/12-2012/remate.html>>.

54 Remates Bavastro, 2015. Ver: <<http://www.bavastro.com.uy/pinacoteca/2015-07/remate.html>>.

55 Ver: Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social, Comisión Nacional de Bellas. *XXX Salón Nacional de Artes Plásticas 1966*. Montevideo: Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social, 1966.

Conservamos registro visual de varias de ellas, pero no de la totalidad, aunque creemos que es útil transcribir aquí los títulos de los que da cuenta la introducción del catálogo: *Don Quijote y la sombra* (xilografía), de Carlos Carvalho; *Dulcinea, mi amor* (grabado en

en el jardín, de Miguel Bresciano, y *Dulcinea, mi amor*, de Gladys Afamado; *Quijote*, tinta de Sara Traversa; *Andante caballero*, tinta de Berta Burghi; *El mundo encantado del Quijote*, xilografía de Eduardo Larrarte, y *Quijote*, dibujo de Rodolfo Tarrallo.

En los últimos años, el dibujante Fermín Hontú, *Ombú*, ha dado a conocer una serie de representaciones sobre Cervantes y el *Quijote*. Dos de ellas fueron para la tapa de los libros de Marcelo Estefanell⁵⁶ y las otras acompañaron notas para la prensa, lo que da cuenta de una interpretación nutrida de los problemas que interesan actualmente a la crítica y a los creadores, como la relación entre autor, narrador y personaje. Un Quijote algo torero de Hontú desconstruye humorísticamente y desde otro lugar los mitos: la manida apelación tanto del personaje como símbolo nacional como del estereotipo que suele nutrir la Marca España.

Este recorrido sumario por diferentes lugares de la memoria que pueblan el imaginario local de referencias cervantinas y, en especial, quijotescas da paso a los trabajos que, en este volumen, abordarán textos, prácticas o figuras que, en algún aspecto, merecieron consideración o interés.

No sabemos cuánto de lo buscado y reflexionado en estas páginas puede relacionarse de modo directo con la obra literaria de Cervantes y tampoco es específicamente el asunto de este libro. En un sentido, tal vez pesimista, puede afirmarse, de acuerdo con Bourdieu, que, socialmente considerada, «la obra de arte, como los bienes o los servicios religiosos, amuletos o sacramentos varios, solo recibe valor de una creencia colectiva en tanto que desconocimiento colectivo, colectivamente producido y reproducido» (Bourdieu, 1995: 259). En esta oportunidad, nos interesamos antes que otra cosa en las manifestaciones de esas creencias, en el análisis de las circunstancias de su inscripción y reproducción, así como de los efectos culturales a que ha dado lugar.

linóleo), de Gladys Afamado; *El ingenioso hidalgo del libro de Cervantes* (grabado en linóleo), de Eurídice Méndez de Cruz; *Tríptico cervantino* (grabado por relieve), de Andrés Feldman; *La mora Zoraida* (punta seca), de Carmen Garayalde; *A Cervantes* (tinta china), de Julio González Díaz; *Y solo fui el triste entre tantos alegres, y el cautivo entre tantos libres, cap. XXIX del Quijote* (crayón), de Anheló Hernández; *El mundo encantado del Quijote* (xilografía), de Eduardo Larrarte; *Ilustraciones para el don Quijote* (grabado), de Carlos Lombardo; *Quijote* (tinta), de Elsa Carafi de Marchand; *El caballero de la triste figura y En el reino de Micomicón* (tinta china y pluma), de Juan Martín; *La resignación de don Quijote* (aguatinta), de Julio César Michielli; *Sancho* (grabado), de Jonio Montiel; *Don Quijote* (lápiz), de Nelsa Solano Gorga; *Don Quijote* (dibujo), de Rodolfo Tarrallo; *El retablo de Maese Pedro* (carbón), de Jaime Torrent; *Don Quijote en la espantable y jamás imaginada aventura de los molinos de viento* (pluma), de Denry Torres; *Quijote* (tinta), de Sara Traversa; *Homenaje a Cervantes* (carbonilla), de Gustavo Vázquez; «*Y alegre voy, si voy, si quedo o vengo (Canto pastoril de La Galatea, Cervantes* (carbonilla), de Bruno Widmann.

56 ESTEFANELL, Marcelo. *Don Quijote a la cancha: encuentro con el hidalgo que quiso ser personaje literario*. Buenos Aires: Ediciones Carolina, 2003; Ídem. *El retorno de don Quijote, caballero de los galgos: aventuras inéditas del ingenioso hidalgo de la Mancha*. Buenos Aires: Ediciones Carolina, 2004.

Bibliografía

- ACHUGAR, Hugo. «Parnasos fundacionales: letra, nación y Estado en el siglo XIX», en *Revista Iberoamericana*, vol. LXIII, n.º 178-179, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1997: 13-31.
- ARTUCIO URIOSTE, Alejandro. *El azulejo en la arquitectura uruguaya. Siglos XVIII, XIX y XX*. Montevideo: Linardi y Risso, 2004.
- ASLANOV, Cyril. «¿Mitologización o cristianización? Algunas lecturas románticas y postrománticas del *Quijote*», en Ruth FINE y Santiago LÓPEZ Navia (eds.). *Cervantes y las religiones*. Frankfurt: Universidad de Navarra/Iberoamericana Vervuert, 2008: 549-568.
- BARCIA, Pedro Luis. «Ficciones cervantinas contrafácticas» [en línea], en *Lecturas cervantinas*, vol. XLIII. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras, 2005. Disponible en: <<http://www.asale.org/ASALE/ConAALEBD?IDDOC=96&menu=3>> Consultado en 2014.
- BEDROSSIÁN, María y Carolina CONDADO. «Don Quijote en la construcción de la identidad uruguaya: breve panorama de su presencia en el ámbito educativo formal», en Lindsey CORDERY y María de los Ángeles GONZÁLEZ BRIZ (eds.). *Cervantes, Shakespeare. Prisma latinoamericano, lecturas refractadas. Reflexiones desde Montevideo*. Montevideo: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación/Linardi y Risso, 2017: 147-158.
- BOURDIEU, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama, 1995.
- BRUNER, Jerome. *Realidad mental y mundos posibles. Los actos de la imaginación que dan sentido a la experiencia*. Buenos Aires: Gedisa, 2012.
- CABAÑAS BRAVO, Miguel. «Don Quijote entre los artistas del exilio», en *eHumanista/Cervantes*, vol. 3, Santa Bárbara, 2014: 419-449.
- CAMPANA, Patrizia. «Encomio y sátira en *Viaje del Parnaso*», en *Anales Cervantinos*, vol. XXXV, Madrid: csic/Centro de Estudios Cervantinos, 1999: 75-84.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, t. I. Buenos Aires: Eudeba, 2005a [1969] (edición anotada por Celina Sabor de Cortázar e Isaías Lerner. Prólogo de Marcos Morínigo).
- *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, t. II. Buenos Aires: Eudeba, 2005b [1969] (edición anotada por Celina Sabor de Cortázar e Isaías Lerner. Prólogo de Marcos Morínigo).
- CLOSE, Anthony. *La concepción romántica del Quijote*. Barcelona: Crítica, 2005.
- «La crítica del *Quijote* desde 1925 hasta ahora», en *Cervantes*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1995: 311-334.
- CORDERY, Lindsey y María de los Ángeles GONZÁLEZ BRIZ (eds.). *Cervantes, Shakespeare. Prisma latinoamericano, lecturas refractadas. Reflexiones desde Montevideo*. Montevideo: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación/Linardi y Risso, 2017.
- ENCISO ALONSO-MUÑUMER, Isabel. «Nobleza y mecenazgo en la época de Cervantes», en *Anales Cervantinos*, vol. XL, Madrid: csic/Centro de Estudios Cervantinos, 2008: 47-61.
- ESTÉVEZ MOLINERO, Ángel. «La corona de los prudentes letrados: canonizaciones en el siglo XV», en *Bulletin Hispanique*, n.º 2, t. 109, Bordeaux: Université Michel de Montaigne, 2007: 401-419.
- FERNÁNDEZ SUÁREZ, Álvaro. *El retablo de Maese Pedro. Farsa endiablada de hombres y muñecos*. Montevideo: Editorial Letras, 1945.

- GONZÁLEZ BRIZ, María de los Ángeles. *El Quijote en Uruguay: mito y apropiaciones*. Montevideo: CSIC/Udelar, 2017a.
- . «Introducción», en Lindsey CORDERY y María de los Ángeles GONZÁLEZ BRIZ (eds.). *Cervantes, Shakespeare. Prisma latinoamericano, lecturas refractadas. Reflexiones desde Montevideo*. Montevideo: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación/Linardi y Risso, 2017b: 11-26.
- GRILLO, Rosa María. «El exilio literario español». Separata cultural *Insomnia*, Montevideo, 30 de abril de 1999.
- HALPERIN DONGHI, Tulio. *Historia contemporánea de América Latina*. Madrid: Alianza, 1969.
- IRIGOYEN, Emilio. «Reciclajes pedestres del caballero roto. Fragmentos y refacciones del *Quijote* en la plástica popular uruguaya», en Eleonora BASSO y Alicia TORRES (eds.). *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: 251-258.
- LEVIN, Harry. «Cervantes, el quijotismo y la posteridad», en Juan Bautista AVALLE-ARCE y Edward Calverley RILEY. *Suma cervantina*. Londres: Tamesis Books, 1973: 377-396.
- LOJO, Marisa. «Monteiro Lobato y don Quijote: nuestros caminos de lectura en América» [en línea], en *En los colores y la voz (literatura infante-juvenil de América Latina)*. Managua: Embajada de Brasil/Universidad Rafael Landívar/Empresa Eléctrica de Guatemala, 2005: 11-21. Disponible en: <<http://www.unicamp.br/iel/monteirolobato/outros/QuixoteGuatemala2.pdf>>.
- MALDONADO, Horacio. «Dos capítulos de un libro inédito», en *Bohemia*, n.º 2, Montevideo, 1909: 4-5.
- MONTERO REGUERA, José. «La crítica sobre el *Quijote* en la primera mitad del siglo XX», en Antonio BERNAT VISTARINI (ed.). *Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas (Lepanto, 2000)*. Palma: Universitat de les Illes Balears, 2001.
- NORA, Pierre. «La aventura de *Les lieux de mémoire*» [en línea], en Josefina CUESTA BUSTILLO (ed.). *Memoria e historia*, Madrid: Marcial Pons, 1998: 17-34. Disponible en <https://www.ahistcon.org/PDF/numeros/ayer32_MemoriaeHistoria_Cuesta.pdf>.
- . *Pierre Nora en Les lieux de mémoire*. Santiago de Chile: Lom/Ediciones Trilce, 2009 (traducción de Laura Masello).
- PÉREZ MAGALLÓN, Jesús. *Cervantes, monumento de la nación: problemas de identidad y cultura*. Madrid: Cátedra, 2015.
- 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.
- . *Introducción al Quijote*. Barcelona: Crítica, 2004.
- SANTANA, Francis M. «Un momento oportuno: la estatua de Cervantes en Montevideo y el 'retorno' a la comunidad hispánica», en Lindsey CORDERY y María de los Ángeles GONZÁLEZ BRIZ (eds.). *Cervantes, Shakespeare. Prisma latinoamericano, lecturas refractadas. Reflexiones desde Montevideo*. Montevideo: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación/Linardi y Risso, 2017: 135-146.
- ULLA LORENZO, Alejandra. «Reseña de *El Parnaso español: canon, mecenazgo y propaganda en la poesía del siglo de oro*, de Julio Vélez-Sainz», en *Criticón*, n.ºs 97-98, Université de Toulouse II, 2006: 298-301.
- 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.
- VÉLEZ-SAINZ, Julio. *El Parnaso español: canon, mecenazgo y propaganda en la poesía del siglo de oro*. Madrid: Visor, 2006.

Interpretaciones pedagógicas del *Quijote* en los textos para educación primaria (1910-1953)

MARÍA BEDROSSIÁN

Investigar sobre la presencia del *Quijote* en la escuela primaria de nuestro país durante la primera mitad del siglo XX es dar cuenta de un proceso de enseñanza-aprendizaje (no solo de los infantes, sino también de sus maestros), de estrategias didácticas, de la relación de un niño con una obra literaria, de las adaptaciones de un clásico, de las formas de reescritura y de ciertas prácticas de lectura en el contexto de una recepción específica en determinada época. Pero también es atender a políticas lingüísticas y educativas traducidas en normas sobre lo que hay que enseñar y lo que hay que aprender, en prescripciones idiomáticas que suponen valores detrás de la estandarización de la lengua como requisito social (Oroño, 2014).

El sistema educativo en general y los textos escolares para la enseñanza de la lengua en particular ocuparon un rol central en la primera mitad del siglo XX, por lo menos, en el «marco de los procesos de construcción de la nacionalidad» y de la «elaboración de un modelo lingüístico y cultural forjado en torno a representaciones homogeneizadoras» (Oroño, 2014). Este trabajo, sin pretensión alguna de exhaustividad, se enfoca en el lugar que tuvo el *Quijote* en los libros de primaria del período y el modo en que se pudo haber articulado con otros referentes de la nacionalidad, así como también se orienta a inferir la evaluación social del libro y del personaje asociado como una forma de valorar otros aspectos de nuestra sociedad. Hemos contextualizando este estudio con otros documentos tales como los programas para las escuelas. En este recorrido textual, nos queda pendiente pesquisar los programas de formación docente del tiempo estudiado, aunque nos permitimos iluminar esa época a la luz del actual currículo.

La productividad del texto cervantino es inmensa; la diseminación de sus sentidos permite constantemente visos políticos, irónicos y paródicos. Su materia semántica cuenta con pluralidad de entradas, se abre a múltiples redes, posee movimientos que atraviesan ideologías, géneros, críticas. La figura de don Quijote va y viene a lo largo de la educación primaria uruguaya, apareciendo tímidamente en algunos libros oficiales del período. Llegados a este punto, interesa precisar dos cuestiones: una con respecto al uso de libros en la escuela y la otra se relaciona con los motivos de selección de algunos pasajes del *Quijote* para incluir en los manuales. En primer lugar, este hecho podría dar cuenta de

un aspecto del imaginario dada su funcionalidad para articular ciertos valores de identidad con la consolidación de un Estado nacional (Leone, 2000). La determinación de un libro como de uso oficial en las escuelas implica, además de un control, una consolidación de prácticas sociales y una legitimación de políticas lingüísticas, que no solo va dirigida al pequeño lector, sino también a su núcleo familiar.

Cabe señalar que existía un fuerte control sobre los contenidos educativos por parte de las autoridades. Por esta razón, pueden considerarse como parte importante de los discursos institucionales: las representaciones que transmiten apuntan a consolidar y legitimar prácticas sociales y lingüísticas de sus lectores (de los niños, pero también de sus padres).

Corresponde aclarar que, si bien existían otros textos circulando en las escuelas, nuestra investigación se acota al análisis de los autorizados para el uso exclusivo de la enseñanza de la lectura. Queda claro, entonces, que, más allá de un libro, estamos frente a la posible construcción de una mentalidad dentro de un marco que la reproduce a partir de discursos y configuraciones culturales diferentes. En el proceso de conformación de los Estados nacionales, los textos escolares constituyeron un dispositivo normativo altamente institucionalizado y eficaz en la consolidación lingüística de la comunidad:

A través de ellos en forma simultánea se indican las maneras de decir socialmente admitidas y se excluyen otras, y se define lo correcto y aceptable en comportamientos y prácticas que exceden el ámbito del lenguaje (Oroño, 2014: 2).

Es inevitable que este tipo de reflexión gire en torno a imágenes, mitos, ideas o conceptos lingüísticos caros en una comunidad que precisa autoafirmarse, ya sea con pretensiones de tradición hispanista por un lado o de corte latinoamericanista militante por otro, tal como plantean Elvira Narvaja de Arnoux y José del Valle (2010) refiriéndose a la tensión entre políticas de difusión del idioma español entendido como patria y raza (categorías constitutivas de la representación de la nación),¹ y a la pureza idiomática en contrapartida a los acentos nacionales y de la creatividad cultural desplegada en nuestro propio territorio.

En esta intersección, encontramos a una figura —el personaje de don Quijote surgido en un libro— cuyo valor simbólico deviene en mito con el paso de los años. En este proceso evolutivo —estudiado ampliamente por María de los Ángeles González Briz para el caso de nuestro país (2017), por María de los Ángeles Varela Olea (2003) y por María de los Ángeles Chaparro (2011), entre otros— se va generando una identificación del héroe con una serie de finalidades y con una proyección de tendencias, aspiraciones y temores, que emergen en un autor, una obra o una comunidad a lo largo de un periodo histórico. Cada escenario y cada época hará del *Quijote* un comodín, un objeto de representación de valores positivos (casi siempre asociado a la raza, la lengua, la patria, la

1 Sobre la noción de raza, en el sentido frecuente en el siglo XIX y hasta más de medio siglo XX, puede verse: TEILLET ROLDÁN, Eduardo. *Raza, identidad y ética*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2000.

justicia, el ideal), sin importar cuáles sean los agentes discursivos, los actores sociales, la ideología o sensibilidad que lo defina, las voces que se expresan en los textos, los estilos presentes en cada época. Ese carácter rebasa el discurso, o mejor dicho, como dice Roland Barthes al referirse a la economía del texto: se trata de una «semántica de las expansiones», de un significado que emigra y que, a veces, se articula en una pluralidad de construcciones (Barthes, 1966: 77). En este caso y no dentro de un texto —como lo piensa Barthes—, sino fuera de él, las expansiones permitirían seguir sumando sentidos que habilitan, sin embargo, la identificación del personaje tal. A veces, se convierte en estereotipo con relación a tomas de posición en determinados momentos históricos (por ser capaz de aglutinar pasado, presente y futuro), aunque también implica los horizontes de recepción (Chibán y Giraldi Dei Cas, 2005). Si bien en esta investigación nos queda por indagar las interpretaciones del lector infantil, cabe pensar que el acto de leer el *Quijote* en la escuela produce nuevas significaciones que ponen la obra en diálogo con producciones culturales más recientes.

La figura del andante caballero tiene una proyección moral y una estética forjadas según los modelos que América recibe de Europa, la cual se irá plasmando en el continuo de lecturas dadas a leer a la infancia. A través de un juego entre diferentes y, muchas veces, enfrentadas producciones culturales, se puede rastrear una arqueología de la utilización que se hace del *Quijote* en la educación escolar.

Ya iniciado el siglo XX, intelectuales y pedagogos de la talla de Luisa Luisi y Mario Falcao Espalter se manifestaron a favor de la lectura del *Quijote* en las aulas. Desde un punto de vista más abarcativo, Alberto Figari, Alberto Lasplaces y Gustavo Gallinal escribieron sobre la importancia de la educación artística integral en primaria, algo que, en los hechos, se reducía a la lectura obligatoria de algunos fragmentos literarios. Los textos seleccionados respondían a la construcción de un sentimiento americanista como reacción frente a lo español. Aun así, se generalizó en Latinoamérica una revalorización en torno a la relación con la madre patria y a una tendencia a la preservación de la pureza idiomática luego de la reconciliación de 1892 (Halperin Donghi, 1969).

Los manuales escolares uruguayos presentaban un amplio abanico de lecturas, pero las andanzas del manchego son de escasa aparición en la didascalía docente. Ni antes ni ahora se incluyó en los programas de enseñanza primaria como lectura oficial.² No está presente en el actual Plan Nacional de Lectura.³ Hasta

2 Programa de Enseñanza Primaria para las Escuelas Urbanas, 1941; Programa de Enseñanza Primaria para las Escuelas Urbanas, 1957; Programas para Escuelas Urbanas. Jardinería. 1.º año a 6.º, 1979; Programa de Educación Primaria para Escuelas Urbanas. Revisión 1986 (1979 y 1986 son modificaciones de los de 1957). También están los específicos para escuelas rurales: Programa para Escuelas Rurales, 1949 (aprobado por resolución del Consejo Nacional de Enseñanza Primaria y Normal el 27 de octubre de 1949), y Programa de Educación Primaria para las Escuelas Rurales, 1987. No hemos revisado aún los programas para escuelas especiales.

3 En la página del Plan Nacional de Lectura, se encuentran publicadas tan solo dos actividades de animación y siete experiencias de aula; además, los recursos en la web son españoles y

el momento, tampoco encontramos una sugerencia para leer el corpus cervantino ni en el vigente programa de primaria, ni en los libros oficiales, a pesar de que, desde la instauración de la Ley General de Educación de 2008, el área del conocimiento artístico tiene un lugar destacado que se valora, reformula y revisa continuamente. Esta constatación no quita que no existan relaciones entre la escuela y la obra de Cervantes, dadas las repercusiones que tuvo el pasado aniversario cervantino y la posterior implementación de cantidad de actividades que atravesaron numerosos centros de educación primaria, públicos y privados, a lo largo de todo el país. Lo que se busca reflexionar aquí es sobre la presencia de Cervantes en los documentos oficiales, cuyo correlato evidente se extiende también a la formación magisterial. Con respecto a esta, el actual programa incluye un solo año de estudios en literatura uruguaya y latinoamericana, y el *Quijote* no aparece en la lista de obras recomendadas con tradición de lectura infantil y juvenil.⁴ Muy distinto es el panorama en Argentina, donde, desde el año 2004, se ejecuta el Plan Plurianual para el Mejoramiento de la Enseñanza, el cual introduce manuales oficiales de prácticas del lenguaje dedicados a los «lectores caminantes», cuyo eje y contenidos de aprendizaje se basan en las aventuras de nuestro hidalgo.⁵

A esto se suma que siguen siendo escasos los repositorios nacionales que den cuenta del personaje cervantino desde la perspectiva de la educación primaria. Al momento de esta investigación, el Plan Ceibal tenía un aula dedicada a Cervantes con unas pocas aplicaciones audiovisuales en torno a la aventura de los molinos y un artículo sobre la biografía del autor a propósito del aniversario de su muerte. Estos contenidos no se elaboraron en nuestro país, sino que pertenecen a sitios españoles. Cabe señalar que, en 2015, el Grupo de Estudios Cervantinos, de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FHCE), Universidad de la República (Udelar),⁶ generó un taller puntual para docentes en el marco de dicho plan, experiencia inédita hasta el momento.

los recursos audiovisuales se reducen a dos cortos animados provenientes de otros países. Un blog del Plan Regional de Lectura no incluye obras, sino instancias de encuentros relacionados, realizados en el litoral. Aparecen ocho enlaces que conducen a repositorios digitales, y uno de ellos es el de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

- 4 Los autores sugeridos en la lista son: Jonathan Swift, Charles Perrault, Daniel Defoe, James Fenimore Cooper, Hans Christian Andersen, los hermanos Grimm, Alexandre Dumas, Emily y Charlotte Brontë, Walter Scott, Charles Dickens, Nikolái Gógol, Robert Louis Stevenson, Louise May Alcott, Lewis Carroll, Hebert George Wells, Julio Verne, Carlo Collodi, Edmondo de Amicis, Emilio Salgari, Mark Twain, Herman Melville, Rudyard Kipling, Jack London, Edgar Rice Burroughs, Antoine de Saint-Exupéry, John Ronald Reuel Tolkien y Jerome David Salinger. En el plan de 2008, la asignatura que corresponde a primer año es lenguajes artísticos. Ni sus contenidos ni la bibliografía recomendada toman en cuenta el fenómeno literario en su especificidad. Lo mismo sucede en el área de lengua de primer y segundo año.
- 5 Los manuales de uso para la escuela primaria se pueden descargar del sitio oficial del Ministerio de Educación de Argentina: <http://www.buenosaires.gov.ar/areas/educacion/curricula/pdf08/pluri/quijote_a.pdf>.
- 6 Grupo autoconstituido y adscripto a la Comisión Sectorial de Investigación Científica (csic) (número de identificación: 683725; ver: <<http://formularios.esic.edu.uy/grupos/grupos?tipo=unoro&id=683725>>).

Sin embargo, la obra cumbre cervantina no aparece ni en la biblioteca del plan ni en la *Biblioteca mínima para educación inicial y primaria* del Programa de Lectura y Escritura en Español (Prolee), llevado adelante por el Ministerio de Educación y Cultura (MEC) desde el año 2012. En Uruguay Educa, el sitio web oficial de la Administración Nacional de Educación Pública (ANEP), se encuentra una sección de recursos didácticos para la enseñanza y lectura del *Quijote*, aunque se reitera la ausencia de contenidos elaborados en nuestro país. Llama la atención que la Comisión de Educación Artística del MEC no haya desarrollado líneas teóricas para la formación en literatura como un contenido de enseñanza en su *Aportes al debate educativo: 2005-2007*, cuestión que sí se plantea para las otras disciplinas artísticas. Un dato curioso, si se coteja con la ausencia sistemática en estos planos de la cultura oficial, es que la fundamentación de la inclusión de música en el programa de educación artística se inicia con la mención de un pasaje del capítulo XXXIV del *Quijote*: «Sancho se alegró, y lo tuvo a buena señal; y así, dijo a la duquesa, de quien un punto ni un paso se apartaba: —Señora, donde hay música no puede haber cosa mala».

Tampoco aparece la literatura como disciplina en las metas del quinquenio 2010-2015 de dicha Comisión de Educación Artística ni en los ejes temáticos del II Foro de Educación y Arte que se llevó a cabo en el 2006. Allí no hay ni una sola reflexión sobre el hecho literario, vacío que se reitera en las 169 ponencias sobre los lenguajes artísticos brindadas en la Primera Bienal de Educación Artística del año 2012. A pesar de que el andante caballero no parece estar muy presente en la escuela del presente, es importante destacar, tal como planteamos en otro trabajo,⁷ que, en setiembre de 2014, 1000 alumnos de 105 escuelas rurales⁸ de todo el país asistieron al ballet *Don Quijote*. Al hacer referencia a «un país que se está buscando a sí mismo y que va buscando encontrarse a través de la cultura», el entonces ministro del MEC Ricardo Ehrlich vinculaba una fuerte línea política, cuya meta era el acceso a la cultura como derecho, con el ballet de Marius Petipa y Ludwig Minkus.⁹

7 Ponencia presentada en el Coloquio Montevideana IX, junio de 2015 (Bedrossián y Condado, 2017).

8 Dichos niños concurrían a las escuelas rurales ubicadas en «las localidades de Quebradas del Norte, Palma Sola, Sarandí de Yacuy, Coronado, Laureles, Cañas Poblado 33, Cuchilla de Laureles, Lambaré, Amarillo, Grutas del Palacio, Cuchillas Villasboas, Bellaco, Valizas, Aguas Dulces, Costa del Tala, Queguay Chico, Colonia Pintos Viana, Paso de Las Piedras, Rincón del Pino o Cuchilla de Sierra» («1000 niños de escuelas rurales disfrutaron de *Don Quijote* en el Auditorio Adela Reta» [en línea], en *Presidencia de la República*, 11 de setiembre de 2014. Disponible en: <<http://www.presidencia.gub.uy/comunicacion/comunicacionnoticias/1000-ninos-escuelas-rurales-visitaron-auditorio-adela-reta-vieron-don-quiote>>).

9 Según Elizabeth Souritz, su estreno se efectuó el 26 de diciembre de 1869 en el Teatro Bolshoi de Moscú a solicitud de los Teatros Imperiales de Rusia. La idea de crear un ballet de cuatro actos y ocho escenas basado en un episodio de la novela de Cervantes no era una novedad de Petipa. Ya en 1743, se había efectuado en París un *Don Quijote* en un ballet cómico, tradición que llegó al siglo XIX. Además, en Moscú, se encontraba un antecedente:

Esta versión del capítulo XIX de la segunda parte de la novela es la tercera producción más vendida de la historia del Ballet Nacional del Sodre.

La infancia rural no fue la única destinataria de estas políticas de inclusión social. En el marco de una concepción democrática de la cultura para la formación de nuevos públicos, se invitó a participar del ensayo general a más de 800 alumnos de otras 25 instituciones educativas, de escuelas de danza y del Instituto del Niño y Adolescente del Uruguay (INAU). También el 2016 fue un año de homenajes en nuestra ciudad cervantina. En este marco, la ANEP a través de ProArte y del Consejo de Educación Inicial y Primaria (CEIP) llevaron adelante un proyecto denominado Montevideo entre Molinos y Caballeros, que incluyó actividades multidisciplinares y talleres de narración oral en cinco escuelas del barrio Larrañaga. Los niños de quinto y sexto grado participaron «de un espacio para acercar al estudiante a la obra de Cervantes. Partiendo de una lectura de una página del *Quijote*, se [reconoció] el lenguaje, la época, el personaje y sus valores» («1000 niños de escuelas rurales disfrutaron de Don Quijote en el Auditorio Adela Reta», 2014).

Tenemos conocimiento de algunas experiencias didácticas puntuales que se realizaron en el 2015 y no solamente para los niños de las clases superiores. El jardín de infantes Huellitas del Plan CAIF (INAU) presentó algunos pasajes del *Quijote* en la Feria del Libro de San José. A esas experiencias se sumaron otras de las que nos llegaron noticias a través del testimonio de algunas maestras o bibliotecólogas que han acercado el *Quijote* a los niños.¹⁰ En todos los casos, se trata de esfuerzos puntuales unidos al gusto personal de cada docente, quienes, en general, no tienen formación específica para implementar una lectura de estas características. Tampoco existió en la escuela un recurso como el que lleva adelante el programa Teatro en el Aula, de la Intendencia Municipal de Montevideo.¹¹

el ballet de Hullin-Sor, *Don Quijote de la Mancha o Las bodas de Camacho*. Marius Petipa se basó en los mismos personajes de su antecesor y juntó personajes y escenas sueltas que combinó arbitrariamente en diversas situaciones dramáticas. Así, Quiteria y Basilio se convirtieron en ciudadanos que viven en Barcelona, a donde don Quijote llega en los capítulos LXI y LXII de la segunda parte de la novela. La posada, que don Quijote toma por castillo, venía del capítulo XVII de la primera parte, pero el posadero se volvió el padre de Quiteria. El encuentro de don Quijote con los actores ambulantes se construyó con los materiales tomados del capítulo II de la primera parte y del capítulo XXVI de la segunda parte (el episodio del teatro de las marionetas con la derrota de don Quijote). La escena en los jardines de Dulcinea era muy parecida al episodio del alquitrán hirviendo (capítulo L de la primera parte). Quiteria se encontró con molinos de viento y don Quijote se peleó, en sueños, con dragones, arañas y cocodrilos. Ver: SOURITZ, Elizabeth. «La redacción moscovita del ballet Don Quijote de Marius Petipa», en Cairon. *Revista de Ciencias de la Danza*, n.º 1, Universidad de Alcalá de Henares, 1995.

10 En el Colegio Inmaculada Concepción de Montevideo, los alumnos de primaria representaron pasajes del *Quijote* durante los años 1999 hasta el 2004 sucesivamente. Una muestra de dicho trabajo se puede ver en: <<https://www.youtube.com/watch?v=Y7e1uezRMcI>>.

11 Ver lista de piezas teatrales cervantinas en el Anexo II.

Dado este contexto, aventuramos una hipótesis: si los niños poseen algún conocimiento del *Quijote* no es porque lo hayan encontrado en la escuela, sino en el teatro, la televisión o en algún lugar de la red.¹² Las rutas virtuales como mediadoras de prácticas educativas y artísticas es tema prácticamente obligado por casi todos los especialistas en educación. Casi infinita es la cantidad de páginas con propuestas didácticas sobre Cervantes y su obra: blogs, bibliotecas y colegios que publican experiencias exitosas de animación de la lectura del *Quijote*; foros, *webquests*, *trivials*, dibujos, música, películas y videos. Denominaciones como Quijotube, Quijotwitter y Quijote.tv demuestran la popularidad del fenómeno.

La picaresca estudiantil puede conseguir resúmenes de los capítulos del *Quijote* a un módico precio. El merchandising y las compañías multilaterales de crédito lo usan como ejemplo de sus buenas prácticas empresariales.¹³ No objetamos que la ciberlectura promueve nuevas formas de acercamiento al clásico español, pero esta modalidad confirma, a su vez, cuán lejos estamos en Uruguay de aquel «manoseo» que se nos habla en el mismo *Quijote* a propósito de una particular práctica de lectura en la infancia.¹⁴

Nuestros niños de mediados del siglo XX quizás habrán leído *Don Quijote Grillo* (1947), de Adolfo Montiel Ballesteros, o *El Quijote de los niños* (1936), de José Bento Monteiro Lobato, y tal vez tuvieron alguna noticia fragmentaria del inmortal personaje en manuales y revistas escolares de la época. Este es un punto que se desarrollará a continuación para conocer las diferentes formas con que niños y jóvenes orientales se vincularon a la tradición cervantina, teniendo en cuenta las mediaciones pedagógicas que colaboraron (o no) armoniosamente para la construcción de este capital cultural y simbólico.

12 La compañía salteña Sin Tapujos de Oscar Bibbó llevó al teatro la obra *El Quijote para niños* desde el año 2005 hasta el 2013 inclusive. En Montevideo, Italia Fausta representó *Don Quijote* durante el año 2005, dirigida por Tabaré Cardozo. Asimismo, se ha hecho referencia a nuestro personaje en algunos programas de televisión de diferentes épocas, caros al público infantil: *El Chavo*, *Titanes en el Ring*, *Decalegrón* o en dibujos animados como *Dora la Exploradora* o *Los Simpson*.

13 Ver: REAL DE AZÚA, Santiago. «El *Quijote* en las instituciones multilaterales de crédito» [en línea], en *La Onda Digital*, n.º 241, Montevideo, del 21 de junio al 27 de junio de 2005. Disponible en: <<http://www.laondadigital.uy/LaOnda2/201-300/241/A4.htm>>. El catálogo de artículos de venta con el ícono *quijote* se puede ver en: <zazzle.com> y <quixotte-dotv.com>.

14 En el capítulo III de la segunda parte del *Quijote*, se nos dice: «Es tan claro que no hay cosa que dificultar en ella: los niños la manosean, los mozos la leen, los hombres la entienden, los viejos la celebran».

¿El Quijote en el aula?

Como es sabido, el libro de lectura ha ocupado tradicionalmente un lugar privilegiado en todos los niveles educativos debido a las funciones que se le otorga como objeto cultural y como eje vertebrador de propuestas formativas. Hemos afirmado que la construcción de la nación está relacionada con la difusión de los valores del imaginario nacionalista en la literatura escolar. Esta es vehículo de consolidación de virtudes a través del culto dedicado a los padres fundadores y a través de la legitimación de la versión sobre la historia oficial. Cómo se percibe lo nuestro y lo de afuera es factible de inferir a través de la selección de lecturas allí presentadas.

Ya en 1908, se reeditaron los *Perfiles biográficos trazados para la niñez*, un conjunto de lecturas ejemplares, escogidas y ordenadas por Orestes Araújo, que dan información sobre los notables de nuestro país y sobre otros autores contemporáneos.¹⁵ Ni en el libro de 1909 de Eduardo Acevedo ni en los de Emma Catalá de Princivalle o de Julián Miranda de 1918 encontramos referencias a Cervantes. Entre los manuales de más larga trayectoria en reediciones se encuentran los de Orestes Araújo, de Luis Cincinato Bollo, de José Henriques Figueira y del hermano Damasceno. Más adelante, en 1924, se publicaron los manuales de Humberto Zarrilli y de Roberto Abadie Soriano, textos que luego se reeditaron bajo la aprobación de las autoridades oficiales, así como el *Ejemplario* de Juana de Ibarbourou, el cual fue adoptado ese mismo año por el Consejo Nacional de Enseñanza Primaria. Vale destacar su planteo inicial:

Todos los libros de compilaciones literarias que leen los niños de nuestro país están hechos, casi exclusivamente, atendiendo el gusto por las lecturas clásicas y de otros tiempos, de manera que los pequeños escolares desconocen, casi en absoluto, la literatura contemporánea. Y es esto lo que me propongo remediar al ofrecerles un libro de autores en su mayoría vivos, que les hará conocer el admirable movimiento intelectual de nuestro siglo [...]. Aunque es provechosa y útil la admiración por los grandes y bellos años ya remotos, fijemos también nuestro interés y nuestra curiosidad en los que crean dentro de la centuria en que vivimos [...], reconozcamos la contribución magnífica de nuestros contemporáneos a la gran obra de literatura universal (Ibarbourou, 1925: 3-4).

De modo que las lecturas y notas biográficas de Constancio Vigil, José Enrique Rodó, Julio Herrera y Reissig, Juan Zorrilla de San Martín, Rabindranath Tagore, Juan Ramón Jiménez, León Tolstói, Manuel Machado, Baldomero Fernández Moreno, José Santos Chocano, Julio Lereña Juanicó, Delmira Agustini, Amado Nervo, Rubén Darío, entre otros, ilustran las páginas que, a modo de ejemplo,

15 Entre los perfiles latinoamericanos, se encuentran: Pedro Ricaldoni, José Rondeau, Juan Antonio Lavalleja, Santiago Vázquez, Francisco Acuña de Figueroa, Lucas Obes, Pascual Harriague, Eugenio Garzón, Jacinto Vera, Teodoro Vilardebó, Bruno Mauricio de Zabala, Félix de Azara, Dámaso Antonio Larrañaga y Fructuoso Rivera. En cuanto a otros autores, encontramos tan solo dos españoles: Pilar Sinués y Ramón de Campoamor. Los demás son franceses e italianos.

enseñan a los niños a conocer el mundo literario de sus días. Ibarbourou se aparta del tipo de selección que ya había hecho Alfredo Vásquez Acevedo en 1886 en su *Serie graduada de libros de lectura*, en la cual las semblanzas patrias como Zabala, Solís, los Treinta y Tres Orientales, Varela, Artigas, entre otros, daban la tónica como en el resto de los textos de escuela. Del mismo calibre serán los perfiles de Araújo y los de Sebastián Morey Otero. La presencia de Cervantes es nula en estos manuales que parecerían estar enfocados a la necesidad de crear un concepto de patria y a tener una idea engarzada en la identidad americana.¹⁶

No obstante, en *Trabajo* (Libro Cuarto) (1922) de Figueira, encontramos pasajes que hacen referencia a Cervantes como modelo español, ejemplo de quien hizo una gran obra por amor a su patria y al que, por eso mismo, se le debe imitar. El mensaje era sobre la importancia de ser agradecidos, ya que «solo recibimos beneficios de aquellos antepasados que lucharon por la conquista de la independencia patria y por la implantación de la democracia» (Figueira, 1922: 18). La infancia tiene una deuda con aquellos quienes

han aportado su esfuerzo a la obra del progreso social y moral del país, a los fundadores de escuelas, a los maestros que se consagran a la instrucción de un pueblo, a los que fundaron las industrias nacionales, a los artistas, a los hombres de ciencia (Figueira, 1922: 18).

Según el autor, «es preciso pagar todos los beneficios que recibimos siendo útil a la familia y a la patria». Hay que apresurarse a «realizar una obra grande, noble y generosa» (Figueira, 1922: 19), tal como lo hizo Cervantes: «el genial novelista español del siglo XVI ha hecho mucho más por la grandeza de España escribiendo [sobre] la vida del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha» (Figueira, 1922: 20).

También aparecen dos lecturas del «príncipe de los ingenios españoles» en el libro *Vida* (Libro Quinto) para los niños de quinto año. El ilustre antropólogo presenta su método de lectura expresiva, un ideario y un índice de lecturas por nacionalidades. Entre Nietzsche, Quevedo, Wagner, Marco Aurelio y muchos otros, está:

[El] primer prosador de su siglo y autor de una obra inmortal que vivió siempre luchando entre la pobreza y el desgano [...]. Puede recomendarse a los jóvenes la lectura de *Don Quijote*, ya que, en estos últimos años, con motivo del

16 Los libros de lectura de Vásquez Acevedo fueron declarados oficiales y de uso exclusivo en las escuelas estatales de todo el país por la Dirección de Instrucción Pública en 1892 y 1901, respectivamente (Araújo, 1898; Dirección General de Instrucción Pública, 1904). La serie de libros de Vásquez Acevedo está compuesta por cuatro textos, uno para cada año escolar (de primero a cuarto): Libro Primero, Libro Segundo, Libro Tercero y Libro Cuarto. Los primeros tres tienen una estructura similar y aproximadamente 100 páginas cada uno. Cada lección contiene un texto, a veces, una ilustración y, luego, «ejercicios de analogía», «para el pizarrón» o «de significación», además de indicaciones al maestro. El libro para cuarto año cambia radicalmente su composición: duplica en volumen los textos anteriores, está compuesto únicamente por textos literarios y no presenta ejercicios ni indicaciones para el docente. Ninguno de los libros contiene un prólogo, presentación o introducción.

Centenario del *Quijote*, se han publicado ediciones muy buenas y económicas (Figueira, 122).

La selección de los contenidos no es a partir de un criterio estético, sino ejemplar: *El soliloquio de don Quijote cuando hizo su primera salida de su aldea* y *Pensamientos de Cervantes* (de Estevanez) (Figueira, 317). En la nota a los maestros, las cuales abundan en el libro, se recomiendan los refranes y las enseñanzas morales. En cuanto a la forma de lectura, el educador sugiere que los maestros «lean con voz llena y fluida, marcando bien el ritmo de los acentos, que resulta tan armonioso en los escritos del inmortal Cervantes» (Figueira, 316).

Es interesante señalar que, en ambos libros, Figueira destaca que Cervantes fue «muy pobre y desgraciado, tuvo que dedicarse a numerosos trabajos para ganarse la vida» (Figueira, 1922: 20) y que «don Quijote le dio gran fama, pero no recursos» (Figueira, 316). Junto con él, se presentan los retratos de Dante, Edison, Pasteur, Artigas y Washington. El patriotismo está unido a la modestia, la honradez y la moral. El mismo enfoque compartirán otros manuales como *Solidaridad* (1928), de Sebastián Morey Otero, en el cual casi todas las lecturas se refieren a la entrega y al amor al prójimo. En este último libro, no encontramos referencias específicas a Cervantes. Tampoco en las *Lecturas escogidas* (1912), de Julián Miranda, obra en la que aparece una selección de autores netamente latinoamericanos y uruguayos tales como: Julio Herrera y Reissig, Rubén Darío, Javier de Viana, Alejandro Magariños Cervantes, Santiago Vázquez, Juan Zorrilla de San Martín, Domingo Faustino Sarmiento, Isidoro de María, Jorge Isaacs, Samuel Blixen, Andrés Lamas, etcétera. En los tres libros, se acuña la idea de *patria* asociada a lo que Rodó plantea (consignado en el epígrafe del capítulo uno del libro de Figueira) de no seguir siendo «colonias por el espíritu» de esa Europa civilizadora. Luisa Luisi (1919) también se hará eco de las ideas americanistas aplicadas a la enseñanza de la lengua. Sobre este punto, la educadora hará una crítica a los libros que presentan exclusivamente textos europeos para el análisis y estudio del idioma. La tendencia de proponer un conjunto heterogéneo de autores europeos y americanos se dará hacia los años treinta, tal como se aprecia en un texto oficial aprobado por el Consejo Nacional de Educación Primaria y Normal y que pertenece a la *Serie graduada de libros para la enseñanza de lectura* de Martín Echegoyen y Fermín Garicoits (1933). Allí, entre Miguel de Unamuno, Juan Bautista Alberdi, Anatole France, Paul Verlaine, Rafael Barrett, Garcilaso, José Santos Chocano, Emilio Frugoni, Carlos Sabat Ercasty, Lauxar, Ernest Renan, Samuel Blixen, Lope de Vega y Horacio Quiroga, se encuentran dos pasajes del *Quijote*: «Don Quijote y los leones» (203) y «Los consejos que dio don Quijote a Sancho Panza antes de que fuese a gobernar la Ínsula» (367).

La forma en que se menciona la vida ejemplar de Cervantes en algunos textos escolares da cuenta de que el afán regulador del Estado abarcaba todos los espacios de incidencia posibles dentro de las aulas y de los cerebros infantiles. En estas páginas, se irán reiterando tópicos que apuntan a normas de conducta,

ejemplos morales y mensajes admonitorios sobre la importancia de leer buenos libros. En este sentido, nos interesa reflexionar en torno a la posición que, en 1916, asumiría Mario Falcao Espalter para argumentar la introducción del *Quijote* en las aulas.

«El tesoro patrio es la lengua»: la propuesta de Mario Falcao Espalter

Una de las razones más contundentes para incluir el *Quijote* en las aulas la presenta Falcao Espalter (1916) en un breve ensayo de su autoría. El fundamento principal se inscribe en el cúmulo de debates en torno a la secularización y a la consolidación de las claves fundamentales de la matriz ciudadana dominante. Según su explicación, los filósofos y los estadistas buscan «remozar» el mundo, por lo tanto, una respuesta oportuna es la de «hacer cantar cosas grandes y armoniosas a los poetas y hacer que la niñez escuche». Para el crítico, «el *tedium* vital de las voluntades» se resuelve en la música y en las historias de caballerías. Su propuesta radica en algo relativamente sencillo: «que lean el *Quijote* desde sus tiernos años los hombres del mañana». Es en la gran obra cervantina donde se encuentra «todo un mundo de realidades soñadas y de sueños verídicos que como caravana única en la humanidad va pasando a nuestros asombrados ojos». En tanto libro, el *Quijote* constituye «una máquina educadora de efectos infalibles y perdurables» (Falcao Espalter, 1916: 12). La conexión política entre los valores que portan la obra, la patria, la raza y la lengua, los cuales se encuentran reiteradamente en la historia de las ideas de la época, se plasma nuevamente en una breve pero contundente opinión: «amar a Cervantes es amar a España» (1916: 13).¹⁷ Ya sea por don Diego de Miranda, el Caballero del Verde Gabán,

17 En efecto, una de las líneas de investigación que viene desarrollando el Grupo de Estudios Cervantinos tiene por objetivo la recuperación de textos desconocidos de la prensa periódica uruguaya del siglo XX, lo cual podría contribuir a mostrar una genealogía de configuraciones del *Quijote* en una sociedad que mira hacia un tiempo, hacia España y hacia sus raíces americanas. Tal como plantea González Briz (2014), son múltiples las escrituras en las que el mito de don Quijote es atado a usos políticos y político-lingüísticos del campo cultural de la época. Un corpus importante de publicaciones periódicas tales como *El Hispanoamericano* (1900-1911), *Vida Moderna* (1900-1911), *Revista Uruguaya* (1905), *Apolo* (1906), *La Ilustración Uruguaya* (1906), *La Semana* (1909-1913), *Vida Nueva* (1910-1911), *Tabaré* (1914), *El Hombre* (1916-1918), *El Pegaso* (1918-1924), *Los Nuevos* (1920), *Proteo* (1921-1922), *La Pluma* (1927-1931), *Caminos* (1935), *Hiperión* (1935), *Marcha* (1939) y *Anales del Ateneo* (1947) aluden, en un juego de ecos que resuena hasta hoy, al uso de este objeto cultural para instrumentalizar el sostén, la reproducción y los intercambios entre diversos sectores o fuerzas que, en muchas ocasiones, van en direcciones contrarias. A través del análisis de luchas discursivas que migran del alegato de la pureza lingüística hispánica al simbolismo de la igualdad social, se explica la pertenencia y la identificación del imaginario nacional con valores que invocan el *Quijote* de manera implícita o explícita (González Briz, 2014), oscilaciones que harán posible proyectar al emblemático personaje en mayores dimensiones y nuevos efectos en el contexto de la sociedad uruguaya.

o por los consejos a Sancho repartidos en los capítulos XLII y XLIII, a los ojos de Falcao, esto es considerado como «un programa de gobierno que honrará a cualquier rey o presidente republicano», y en dichos personajes «se lozanea el alma amabilísima del hidalgo manco, quien aprieta, en sus páginas, un ramo de espigas de práctica sabiduría».

Un detalle que resulta interesante a la hora de medir la presencia del *Quijote* en la infancia es que, más allá de que los separan cien años de distancia, tanto para el crítico como para la maestra que entrevistamos a los efectos de esta investigación, el haber leído el *Quijote* durante su infancia fue determinante: «El germen de lo que hoy somos en aquel episodio del libro que nos encantó». Falcao apela a la memoria como una «caja-caudal» y a su «extática admiración a [sus] 13 años» para dar cuenta de «la suma de conveniencias que militan en pro de la adopción del *Quijote* para el texto de lectura en grados superiores» (16).

Según Falcao Espalter, la índole gramatical y filológica, el torbellino de variaciones del criterio estético, la ausencia de ideas alambicadas, la expresión sencilla y «donairoso», y el espíritu de perpetua alegría y fiesta, así como también la frase ágil y expresiva, son algunos de los beneficios del acercamiento de Cervantes a los niños, quienes «deben de leer en la escuela el gran código donde lo más caudaloso, lo más accesible, lo más amable del acervo étnico está guardando el debido culto» (19). Y llegado a este punto, el autor se permite realizar una serie de consideraciones críticas acerca de:

La pobreza lamentosa de los vocablos, tan evidente en los escritores menos vulgares del Uruguay, aquel perpetuo usar de idénticos y malos modos de expresión oral y escrita que demuestran el olvido de los grandes maestros de la lengua (21).

Falcao Espalter da por certera «la despreocupación general en nuestra Patria hacia el idioma y el ningún estudio de ella, y la continua lectura de autores extranjeros a malísimas versiones españolas». Más adelante, advierte sobre un «fenómeno curiosísimo, el del extranjerismo espiritual de la mayoría de nuestros hombres cultos, pues leen los mismos autores franceses traducidos al castellano, un castellano aporreado y lamentable». Sobre los escritores americanos, opina que «están en condición inferior a los escritores españoles por causa de la pobreza confesada y evidente de su vocabulario respecto de otros». Sus comentarios siguen con detenida atención la edición «dirigida y anotada por don Francisco Rodríguez Marín», ya que, dada «la urgencia de estudiar a fondo nuestro lenguaje», Falcao encuentra «en cada frase la quintaesencia de la lengua castellana», un valor agregado a «la casi entera fijeza de la ortografía, prosodia y sintaxis» que hacen al *Quijote* «documento predilecto como lectura escolar» (20).

En contra del «extranjerismo espiritual»

Un segundo aspecto para dar relevancia a la lectura del *Quijote* es que, para Falcao Espalter, «en todos los cerebros infantiles causa indecible contento las lecturas arcaicas de caballeros y gigantes» (1916:25). Pero no solo en los temas hay que detenerse, sino también en las formas discursivas: «en tanto texto vivo de gramática, lo deleitable es la forma hidalga». Se apoya en Tomás Tamayo de Vargas para definir a Cervantes como un «vulgarizador elocuente de la moral. Fue un ingenio lego».¹⁸ En ese sentido, la lección de don Quijote para la inteligencia de los niños sería:

Aprovechar bien la vida, dar su mejor parte al ideal, correr las aventuras de la justicia y del honor, ser magnánimo, pulcro, pobre de espíritu, fiel a las normas de conciencia, y a una vez no teorizar ni arremeter contra la realidad objetiva que sigue imperturbable el curso del tiempo sin modificarse esencialmente por nuestra intervención (28).

Repara, continuando con su análisis, en «el empeño vicioso y raquíctico de buscar nombres personales a través de todas las escenas quijotescas, en vez de percibir el doble fondo moral y de belleza eterna que es signo de pequeñez». Y, de paso, se manifiesta en contra de los homenajes colectivos, «ya que nos parecen del todo punto estéril y hasta contraproducentes» (30).

«Conocer es amar. Conocer engendra Sofrosine»: el lugar del maestro en la relación entre el niño y el Quijote

Falcao Espalter confía en que «la comunicación espiritual pura y desinteresada de los niños con el genio venerable haga brotar una comprensión amorosa y profunda de las páginas de oro» (1916: 31). Los ejemplos de su «alta y poderosa filosofía irá[n] dorando las claras auroras de la inteligencia del niño con la luz apacible de la belleza que ha sido el cálido sol de Castilla». Sus páginas «son una escuela, por ventura mejor, de salomónica sabiduría». Asimismo, el crítico no solo se remite a la obra cervantina, sino a la propia vida de Cervantes, de la cual también se desprenden «enseñanzas provechosas sobre la paciencia de Cervantes en la adversidad» (32). Hace referencia, entre otras virtudes, a su integridad moral, a su estoicismo y a su providencialismo, y, finalmente, considera a este hombre del Renacimiento como un «mártir sin interrupción» (33). Su recomendación es «adoctrinar deleitando deliciosamente a los niños, moviendo el ánimo infantil al sentido pragmático, es decir, de acción buena y loable». En ese sentido, para poder acercar este «libro vivido y viviente» a los niños, propone, en

18 Esta calificación «ingenio lego» de Cervantes, tan infundada como exitosa, nació en 1624 y tuvo su máxima fortuna durante el siglo XIX. Ver: MONTERO REGUERA, José. «Miguel de Cervantes, el Ovidio español» [en línea], en Ignacio ARELLANO *et al.* (eds.). *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO (Universidad de Toulouse Le Mirail, 1993)*. Tomo III. Toulouse-Pamplona: GRISO-LEMSO, 1996: 327-335. Disponible en: <http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/03/aiso_3_3_040.pdf>.

primer lugar, distinguir un tipo de «comprensión verdaderamente de iniciados que no es dable hacerla sentir al niño, más bien ha de sentirla el maestro y de ahí que surja la grave dificultad respecto al proyecto de incluir el *Quijote* en la lectura escolar». De lo contrario, «¡ay de Cervantes si cae en manos de un comentarador garrulo o torcido o necio! Valiera mucho más que se dejara la idea para otra oportunidad». Cuidándose de no ofender al magisterio, aconseja el estudio obligatorio de los comentarios de Francisco Rodríguez Marin. El fin es lograr una lectura *hechizante* para los niños: «Habrà que tener la lectura y explicación de refranes caballerescos, y el avivamiento y el choque benéfico del ingenio con esa comedia aristofánica y a la vez socrática del escudero manchego» (33). Si el maestro logra percibir los silogismos cuerdos, «sin querer ver en cada pasaje del *Quijote* ironías revolucionarias» (38), «ni cábalas ni conjeturas ni anfibologías, podrá generar efectos morales sobre las falanges de nuestras escuelas» (40).

El Quijote como respuesta a la sherlockholmanía y al «repugnante jacobinismo»

El Quijote en las escuelas no solo destaca la relevancia de la obra cervantina en tanto «pedagogía en acción» (1916: 41), concepto que el autor toma de Marcelino Menéndez y Pelayo, sino que también se podría considerar un manifiesto en contra de las «noveluchas» (41) de aventuras policiales, «tan manuales entre la gente de escasa cultura» (41). Su pretensión es depurar el sentido estético, ya que el mal gusto y «la visión de la sangre que mana de las heridas por acciones depravadas e inconstantes» (41) están en boga. «En aquellas páginas detestables el gusto se mezcla y se enturbia como agua de alcantarilla» (41); por lo tanto, habrá que poner en las mesas escolares un ejemplar del *Quijote*, dice Falcao Espalter, ya que «Cervantes penetra con la semilla del sentir recto» (42).

Su propuesta metodológica para hacer atractiva la lectura consiste en dosificarla en los grados superiores. Y, de paso, el *Quijote* también puede ser usado como una suerte de catequesis cívica:

Ya que por culpa del jacobinismo repugnante en los bancos de las escuelas públicas no vemos el librito de oro del catecismo compendio de la Biblia, adueñase de las almas inocentes el singular y cristiano caballero don Quijote de la Mancha, que él sabrá darle consejos saludables. El hidalgo tuvo la crecida honra y sin igual galardón de cumplir los mandamientos de Dios que mandan a ejercer la justicia y acarrear menesterosos (43).

El problema de la educación artística: Gustavo Gallinal y Luisa Luisi

Otro crítico que se afilia a la lectura de las obras de Cervantes como estrategia y reacción a un mal de la época es Gustavo Gallinal. En su obra *Crítica y arte. Tierra española. Visiones de Italia* de 1920, este autor se propone consagrar su pluma para avivar el culto a Cervantes. Si bien no trata específicamente el tema de la educación, sí señala la importancia de aceptar los valores de la herencia espiritual española en contra de «la invasión del cosmopolitismo, que acabará por desgarrar y borrar los rasgos de originalidad y los nobles caracteres de la raza de nuestro pueblo» (Gallinal, 1967: 23). El nacionalismo parecería ser necesario «para vigilar y propiciar la formación definitiva de nuestra conciencia de nación», dice el autor como tantos otros pensadores que adscribían igualmente al discurso de la raza vinculada a la lengua. El nombre de Cervantes sintetiza las cualidades superiores de nuestra raza «y ennoblece la vida de los hombres y de los pueblos» (24). Este mismo concepto de la fecundidad del «corazón de un pueblo» por la gran obra cervantina será también plasmado por Roberto Sierra en su texto «El discurso de don Quijote» dentro de su ensayo denominado *Paráfrasis*, de 1921.

La educación artística en primaria fue un tema ampliamente abordado por Luisa Luisi en 1919, aunque ya desde 1910 Pedro Figari señalaba la conveniencia de que las escuelas públicas despertaran en el niño la experiencia y el concepto de arte y belleza «para formar el carácter del pueblo dentro de un plano más alto y más culto» (Figari, 1910: XV). Este tema se relaciona con la cuestión de la independencia intelectual americana, que solo sería posible gracias a la «obra lenta de la educación, empezando por afinar el alma primitiva de los niños» (Luisi, 1919: 17). Para la pedagoga, hay que «preparar el espíritu por la cultura estética para el florecimiento de la Nueva Era» (18). Además de considerar la arquitectura, el contacto con la naturaleza, el deporte, el dibujo y la música en tanto disciplinas fundamentales que deben aprenderse y ejercitarse en la escuela, la autora reflexiona sobre la literatura infantil para plantear su posición al respecto:

La poesía o los cuentos expresamente para niños no satisfacen en nada los gustos y las tendencias de los mismos. No hay que rebajar su inteligencia. Es por esto que la literatura o la música que más gusta a la infancia es precisamente la obra de los grandes genios en los cuales cada uno se ve retratado a sí mismo, en tantos planos diferentes como son los de la humanidad. De aquí que sea el *Quijote* o las obras de Shakespeare preferidas por los niños (65).

Al igual que Falcao, Luisi se referirá a los maestros como aquellos que teniendo «un poco de gusto y mucho corazón» (61) pueden acercar estas obras a sus alumnos. Desde su punto de vista, la educación estética se basa en las explicaciones del profesor; por ende, es una educación que debe empezar por el maestro, a quien considera «un artista superior» (67). Asimismo, en las «Escuelas Normales, se debe generar la íntima correlación entre el Arte puro y la Educación», y las escuelas primarias deben «ser centro y principio de la cultura artística» (68).

Presencia cervantina en los manuales de Roberto Abadie y Humberto Zarrilli

No sabemos a ciencia cierta si el manifiesto de Falcao Espalter tuvo algún eco en la administración de la época. De lo que sí tenemos certeza es del cruce oficial entre Cervantes y la institución escolar dado en 1924. Una de las políticas educativas que llevó adelante el Gobierno de turno fue generar acciones para alcanzar la pureza lingüística. El nombre y la imagen del gran escritor se utilizaron para intitular el manual oficial de idioma español para cuarto año: *Cervantes*, de 1926. Roberto Abadie y Humberto Zarrilli fueron coautores de este libro obligatorio para el sistema escolar que, por lo menos, se reeditó seis veces hasta el año 1944, conjuntamente a otros dos textos para los demás grados: *Rubén Darío* y *Rodó*.

En los años treinta y cuarenta del siglo XX, el valor cultural y simbólico de la escuela primaria formaba ya parte de la identidad nacional; para quienes estaban en el poder, era un instrumento para controlar y encauzar las formas de convivencia colectiva. Según Mariela Oroño (2014), en 1937, José Claudio Williman impulsó una «reorientación patriótica» para defender un nacionalismo extremo que se enmarcaba en una revolución cultural para reformar la escuela pública. En *La educación del pueblo*, en el extenso prólogo a la memoria del organismo correspondiente al año 1937, Williman proponía eliminar la orientación pedagógica de la Escuela Nueva e implantar «la educación para el esfuerzo», base de la «unidad nacional»; este aspecto era fundamental para «un país amenazado continuamente en su pureza nacional por una inmigración heterogénea» (Oroño, 2014: 2-3). Es importante tener esto en cuenta a la hora de evaluar la presencia de Cervantes en la escuela. Estamos en un período en el que Uruguay se representaba como una nación homogénea, en la cual, mediante la «educación patriótica» y el uso de los libros de lectura como «propaganda», se buscaba defender la nacionalidad contra la amenaza extranjera. El gaucho, «nuestro tipo nacional», junto con el territorio, la historia, las tradiciones y el español, referente lingüístico exclusivo de la nacionalidad —el «idioma nacional»—, eran los referentes locales, en oposición a los inmigrantes (Oroño, 2014: 225). Lo que llama la atención es que la presencia de Cervantes no pasa más que de la tapa, ya que, en los hechos, no se encuentra ni un solo fragmento de su obra en páginas repletas de ejercicios de gramática, conversación y ortografía. En cambio, aparecen textos de León Tolstói, François-René de Chateaubriand, Vicente Blasco Ibáñez, Baldomero Fernández Moreno y hasta del mismo Humberto Zarrilli.

Luisa Luisi acogió la iniciativa con entusiasmo al dar cuenta en el prólogo de la necesidad de un texto de esta naturaleza para el imprescindible cuidado del idioma. Asimismo, este libro fue bien recibido por la crítica general, tal como se ilustra en una página de la revista *La Cruz del Sur*. Su director Alberto Lasplaces (1927) señalaba allí la importancia «de acortar la distancia que existe entre la sociedad y la escuela». Para este autor, hay que limpiar la escuela de «ese

olor a museo y tumba faraónica haciendo que el arte y la ciencia verdaderos sean familiares al niño» (Lasplaces, 1927: 12). Y, el mejor remedio, «el más revolucionario», es el libro de Zarrilli, una obra en la que se «percibe de inmediato su alto valor educativo» al no presentar «fórmulas rígidas para ser aprendidas de memoria», además de que sirve como guía a los maestros. Lo que merece atención es lo que Lasplaces destaca como otro punto a favor:

[Es un] libro americano, es decir, de emancipación espiritual que tanto requiere nuestro continente. Colaboran en él las mejores firmas de nuestro país y las de Sur América, lo que hace de la obra un eficaz libro de lectura. En tal sentido, deberían adoptarlo también los maestros (12).

En 1942, saldrá una nueva obra de los mismos autores para reforzar el proyecto inicial. Con ilustraciones de Orlando Pessano, Abadie y Zarrilli presentan un libro, también denominado *Cervantes*, pero con una propuesta ligeramente distinta a la anterior. El *Método intuitivo de lenguaje adaptado a los nuevos programas* quiere «dotar a nuestra escuela de un material metodológico que contribuy[a] a dar a esta asignatura fundamental un soplo de belleza y alegría que lo torn[e] amable para el maestro y para el alumno» (Abadie y Zarrilli, 1942: 1). Más allá de la pretensión de innovar, se reitera el modelo anterior en cuanto a la ejercitación gramatical y a las notas al maestro; no obstante, los fragmentos literarios son diferentes y pertenecen a Esther de Cáceres, Leopoldo Lugones, Baldomero Fernández Moreno, Manuel de Castro y Juvenal Ortiz Saralegui. De Cervantes, apenas hay una oración para analizar sus componentes desde el punto de vista sintáctico: «Don Quijote tomó, en cierta ocasión, un rebaño por un ejército» (1942: 1). Y esa es la única huella del caballero que se encuentra en este libro.

A los efectos de agregar un elemento más a la reflexión sobre la función de los libros para la educación patriótica en alianza con la corrección en el uso de lengua, vale señalar el concepto de «delito de lesa-patria» que recogen Abadie y Zarrilli (1946) en el libro de lectura para cuarto *Patria*.

La enseñanza del Idioma Nacional, además de su carácter de técnica indispensable para la vida, es medio eficaz para desarrollar el amor a la Patria. Día llegará en que el Idioma se considere tan sagrado como los símbolos, y que se estime, como profanación o delito de lesa-patria, su empleo indebido, tanto en su forma oral, como en su forma escrita. Tan verdad es esto, que todos lo aceptamos subconscientemente al equiparar la gloria de los escritores y poetas con la de los héroes, fundadores de nuestra nacionalidad (Abadie y Zarrilli, 1944: IX).

Si volvemos al universo pedagógico, en los *Anales de Instrucción Primaria* de 1953,¹⁹ aparece una obra de teatro escrita para la Escuela de Práctica República Argentina y dirigida por la Srta. Blanca D. Fontanals, y representada en el acto de la inauguración de su Biblioteca Dámaso A. Larrañaga bajo la dirección del profesor Fernando Amado. Básicamente, se trata de la personificación de libros

19 *Anales de Instrucción Primaria*, época II, t. XVI, n.ºs 7-8-9, Montevideo, de julio a setiembre de 1953: 227-235.

que dialogan con los niños. Para el personaje del *Libro de lenguaje* se reserva la misión de «ser el conservador de uno de los más bellos idiomas que hablan los hombres: el castellano» (227). En sus páginas,

Se enseña a conservar tan rico legado de España, y más aún a incitarte a que le seas fiel, porque si bien el que se expresa bellamente puede no actuar en forma correcta, el que se expresa mal ya es incorrecto de por sí (1953: 229).

Frente a tales afirmaciones, un niño promete estudiar gramática «porque me has hecho comprender que traicionar al idioma es como traicionar a la bandera» (1953: 230). La novela es presentada como un:

Género literario que a la par que te entretiene eleva tu alma con nobles sentimientos y te ayuda a conocer tu propio corazón y el de todos tus hermanos, los hombres. En nuestro idioma se ha escrito la más grande novela, cuyo autor es Miguel de Cervantes Saavedra y titulada *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (232).

Cabe señalar que, más allá de que la novela es el género en exclusividad de Cervantes, el lugar destacado lo tiene *Ariel* de Rodó. El respeto que todo niño debe tener por ese libro «tan severo y tan noble como un templo de mármol» (234) tiene una explicación:

Rodó unía a la originalidad y profundidad de sus concepciones, la más hermosa forma de transmitirlo. Es por eso que su libro *Ariel* es el más difundido en toda América y aun en Europa, porque el alegato que contiene en pro de la filosofía de la vida espiritual está expresado en la prosa más rica, más pura, más serena, más bella y más persuasiva. Muchos son los grandes escritores del Uruguay y muchos sus libros, pero este sigue siendo el que más influencia ha tenido, tiene y tendrá en la lengua española (1953: 235).

Otra publicación que merece un análisis más exhaustivo por haber sido referencia de lectura de la educación pública de nuestro país es la revista mensual *El Grillo*, editada y distribuida por el Consejo Nacional de Enseñanza Primaria Normal entre 1949 y 1966. Con su perfil netamente humanístico, las páginas de esta revista se dedicaban a las «Bellas Artes» (Renoir, Gauguin, Matisse, Modigliani, Barradas, Torres García y Cúneo, entre otros) y a las «Bellas Letras», pero sin dejar de lado la cultura popular y la realidad del niño del campo. Se incluían reproducciones de pinturas, grabados, telares, esculturas, artesanías y arquitectura, piezas musicales de diversas procedencias, danzas y relatos, pero sin excluir las enseñanzas sobre derecho y salud laboral, así como las conquistas sociales referidas a la regulación de salarios y al voto secreto, por ejemplo. Junto a secciones fijas destinadas a la historia latinoamericana y nacional, y a la geografía de América y Uruguay, también aparecían biografías, semblanzas y textos de autores nacionales y extranjeros, así como junto a relatos indígenas y rioplatenses, se hallaban mitos y leyendas africanas, chinas, italianas, bretonas, polacas, laponas, rumanas, húngaras, malayas y polinesias. Como afirma Myriam Nora Martínez:

Esta revista cultural es el centro de un espacio interdisciplinario y establece un diálogo con cada alumno (que la recibe en forma individual tanto en las escuelas de la capital como en el interior del país) y su núcleo familiar (Martínez, 2004).

Emilio Oribe, Pedro Leandro Ipuche, Julio Casal, Rubén Darío, Sara de Ibáñez, Juana de Ibarbourou, Gabriela Mistral, Julio Herrera y Reissig, Juan José Morosoli, Javier de Viana, Antonio Machado, Humberto Megget, Carlos Reyles, Juan Zorrilla de San Martín, José Martí y Atahualpa Yupanqui encuentran todos un sitio en esta revista, que también cuenta con una sección denominada «Lecturas españolas universales» con textos de Azorín, Juan Ramón Jiménez, Rafael Alberti, Federico García Lorca y José Ortega y Gasset. En el n.º 42 de junio de 1958, aparecen tres poemas y una breve noticia biográfica de Juan Ramón entre reproducciones de estampas japonesas y persas, una descripción del Valle Edén y de regiones de Argentina, la biografía de Comenio, algunas escenas de la vida de los normandos, un relato de la mitología griega, una leyenda uruguaya, algunos pasajes de historia americana y artículos científicos sobre las víboras, las tijeretas y también sobre los metales y los tambos. Casi al final, se dedica la página 25 a explicar el significado de un libro clásico: en esta oportunidad, el *Quijote* (en números anteriores, ya se había comentado la *Iliada* y la *Divina comedia*). Asimismo, se dice que con esta obra «nuestro idioma alcanzó su máxima perfección» («Lecturas Españolas Universales», 1958: 25), abarcando una dimensión más amplia:

Don Quijote persigue un ideal de soberana belleza: la redención de los oprimidos e infelices, el triunfo del bien y de la justicia, la abolición de abusos, fraudes y crueldades. Don Quijote no puede soportar el espectáculo del mal enseñoreándose del mundo y sale a combatirlo. («Lecturas Españolas Universales», 1958: 25)

Por tanto, si bien se encuentra una referencia al idioma, en esta publicación educativa para niños, se integra una interpretación de perspectiva social de don Quijote, cuestión que puede ser muy interesante de desarrollar en el marco de los otros usos que se le han dado al personaje cervantino.

A manera de balance: el *Quijote* como objeto pedagógico

No es necesario aclarar que el *Quijote* es uno de los libros más interpretados y también más reverenciados de la literatura universal. Se lo ha considerado como un depósito de sabiduría sobre las más diversas materias, y sus personajes, como arquetipos de determinados principios psicológicos, ideológicos o morales. En este trabajo, se presentaron algunos textos que han querido destacar, sobre todo, los contenidos educativos de la novela. ¿Qué sucede cuando una obra de arte se transforma en un objeto pedagógico, en un campo de prácticas culturales cuyo ineludible fin es transmitir esta o aquella idea y persuadir de este o aquel precepto? El ensayo de Falcao Espalter puede ilustrar una visión didáctica camuflada tras un serial ininterrumpido de arrebatos morales y amonestaciones que nos trasladan a una pedagogía muy conservadora y de cariz neocatólico.

Las primeras décadas del siglo XX se caracterizaron por ese mismo afán que se plasmó en casi todas las páginas de los manuales usados para educar a los futuros ciudadanos del país. Esta época también inscribe el debate sobre el uso del *Quijote* en primaria en el marco de lo que propugnaba la Escuela Nueva, contraria a la cultura libresca. Asimismo, los defensores de la lectura lo consideraban un valor de la cultura occidental. Así se expresaba Alberto Zum Felde, quien, en 1937, se sentía un defensor quijotesco de esta última posición:

A medida que analizo los argumentos en que fundan su actitud los detractores del libro se va perfilando en mi espíritu la impresión de que, como un nuevo Quijote, estoy librando una fiera y descomunal batalla, no ya contra molinos de viento, sino contra el propio viento que mueve las aspas de esos molinos (Zum Felde, 1937: 52).

En este sentido, Zum Felde es aliado de la lectura de los clásicos en las aulas, siempre y cuando el niño «entienda claramente»:

Es menester que sepa relacionar sus conocimientos, y sobre todo es absolutamente necesario que no reciba frente al libro esa sensación tan frecuente y tan agobiadora de incapacidad total para entender que inhibe y hace renunciar al esfuerzo (1937: 63).

El objetivo común de todos los autores analizados era el de consolidar un imaginario y una historia uruguaya. Más allá de las modificaciones y posibles permanencias, la presencia cervantina fue muy débil en la escuela, aunque, en los casos en que aparecía, fue funcional a la transmisión de valores nacionales y, por lo tanto, incuestionablemente cargada de sentidos y virtudes positivas. Cabe señalar que los manuales de lectura extensiva estudiados hasta aquí no agotan toda la producción que vio la luz en esa época, sino que se trata de una muestra representativa dentro del universo de lecturas escolares. Otro conjunto de prácticas educativas, muy interesantes de analizar, son las que utilizaron la novela como recurso didáctico para desarrollar otros aprendizajes, fuera de tipo lingüístico, literario o moral (ver anexo).

Una primera conclusión es que el catálogo moral de los fragmentos seleccionados para los manuales escolares silencia otros quijotes posibles y calla personajes y sucesos que considera fútiles o escasamente educativos.

Si bien cada época configura múltiples contenidos históricos, culturales y políticos, las diferentes dimensiones de la obra (subversiva, paródica, irónica) van construyendo una identidad que caracteriza una idiosincrasia. El intento de exhibición de las variaciones adoptadas por esta figura, que es parte de la construcción nacional de nuestro país —como se mostrará en otros capítulos de esta publicación—, expone también el uso y el aprovechamiento que la educación primaria ha hecho sobre este personaje. En ese escenario, lo pedagógico se asocia a lo prescriptivo.

A esto se suma que los avatares de don Quijote están relacionados con los esfuerzos y gustos personales del docente y con su trabajo en el aula. Conocemos dos aportes de maestros de gran trayectoria cultural, pedagógica y social: el del salteño Sabas Olaizola, conocido precursor de la Escuela Nueva en nuestro país, quien publicó en los años veinte el texto lírico «Envío de *Don Quijote*» en la revista *Pegaso*,²⁰ y el del rochense Rosalío Pereyra, maestro, periodista y gestor cultural, de quien sabemos que escribió, en 1947, *Don Quijote, un hombre del Renacimiento*.²¹ No obstante ello, la novela parecería más accesible a los niños de la época actual dado el volumen de recursos pedagógicos que aparecen en la web. Sitios para todos los gustos presentan la obra cervantina desde múltiples y coloridos ángulos audiovisuales. Por ende, su introducción en las aulas uruguayas no viene acompañada de la lectura propiamente dicha, más que en honradas excepciones (ver anexo), sino de la mano de otras perspectivas que incluyen disciplinas como el ballet y el teatro, o, por supuesto, Internet y la televisión. Sabemos que muchas de las propuestas se llevaron a cabo en el 2015 en torno al aniversario cervantino. Sea por su sentido educador (Falcao Espalter, 1916; Ortega y Gasset, 1914; Casaldueiro, 1949) o por su sentido lúdico (Torrente Ballester, 1975), el *Quijote* llega a los niños por distintas vías. Más allá de los pactos con la realidad, esa polifonía permite medir el estado del arte de la presencia de Cervantes en las escuelas. Lo que habrá que advertir es si no estaremos asistiendo a una simbología mercantil más que a una lectura profunda del clásico. En tiempos de eslóganes o imágenes espectaculares, puede que el *Quijote* vuelva a caer víctima de nuevos discursos, aunque esta vez no sean morales, sino comerciales.

20 OLAIZOLA, Sabas. «Envío de *Don Quijote*» [en línea], en *Pegaso*, año VI, n.º 37, Montevideo, julio de 1921. Disponible en: <http://www.periodicas.edu.uy/o/Pegaso/pdfs/Pegaso_6_37.pdf>.

21 Lamentablemente, no pudimos encontrar este trabajo en los repositorios de la Biblioteca Nacional. Tenemos conocimiento de él a través de un documento elaborado por estudiantes del Centro de Formación en Educación. Ver: <http://www.dfpd.edu.uy/departamentos/es_educacion_phf/documentos/2012/ForoCD/Textos/Rippa-Bentancur.pdf> (consultado en marzo de 2016).

Bibliografía

- ABADIE, Roberto y Humberto ZARRILLI. *Cervantes*. Montevideo: Barreiro y Ramos, 1926.
- *Método intuitivo para la enseñanza de la gramática*. Montevideo, Imprenta Nacional, 1942.
- *Libro Cuarto de Lectura*, Montevideo, Barreiro y Ramos, 1° Edición, 1946.
- ARAÚJO, Orestes. *Lecturas ejemplares escogidas y ordenadas por Arájjo, obra adoptada por la dirección general de Instrucción Primaria*. 3.ª ed. Montevideo: A. Sowrey y Cía., 1908.
- BADANELLI RUBIO, Ana María. *El Quijote en la escuela* [en línea]. Exposición con motivo del IV Centenario de la Primera Edición de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes, Madrid, Biblioteca Central de la UNED, 2005. Disponible en: <<http://www2.uned.es/manesvirtual/ExpóTema/MontajeQuijote/quijoteso1.html>> (consultado en marzo 2015).
- BARTHES, Roland. *El análisis estructural de los relatos*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1966.
- BEDROSSIÁN, María y Carolina CONDADO. «Don Quijote en la construcción de la identidad uruguaya: breve panorama de su presencia en el ámbito educativo formal», en Lindsey CORDERY y María de los Ángeles GONZÁLEZ BRIZ (eds.). *Cervantes, Shakespeare. Prisma latinoamericano, lecturas refractadas. Reflexiones desde Montevideo*. Montevideo: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación/Linardi y Risso, 2017: 147-158.
- CAETANO, Gerardo (coord.) *Los uruguayos del Centenario*. Montevideo: Taurus/OBSUR, 2000.
- CASALDUERO, Joaquín. *Sentido y Forma del Quijote*. Madrid, Ediciones Insula, 1949.
- CHAPARRO, María de los Ángeles. *La construcción social de la cultura: el Quijote como ícono cultural a través de las representaciones mediáticas de las celebraciones del III y IV Centenario* [en línea], tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2011. Disponible en: <<http://eprints.sim.ucm.es/13784/1/T33158.pdf>> (consultado en junio de 2016).
- CHIBÁN Alicia y Norah GIRALDI DE DEI CAS. «Introducción», en *Revista Iberoamericana*, vol. LXXI, n.º 213, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, octubre-diciembre de 2005: 983-990.
- ECHEGOYEN M. y GARICOITS, F. *Serie graduada de libros para la enseñanza de la lectura*. Montevideo, Barreiro y Ramos, 1933.
- FALCAO ESPALTER, Mario. *El Quijote en las escuelas*. Montevideo: La Buena Prensa, 1916.
- FIGARI, Pedro. *Educación y arte*. Biblioteca Artigas, Montevideo, 1910.
- FIGUEIRA, José H. *Trabajo* (Libro Cuarto). Montevideo: José Figueira e Hijos Editores, 1922.
- *Un buen amigo* (Libro Tercero). Montevideo: José Figueira e Hijos Editores, 1915.
- *Vida* (Libro Quinto), Montevideo, Barreiro y Ramos, 1927.
- GALLINAL, Gustavo. *Crítica y arte. Tierra española. Visiones de Italia*. Montevideo: Biblioteca Artigas, 1967.
- GONZÁLEZ BRIZ, María de los Ángeles. *El Quijote en Uruguay: mito y apropiaciones*. Montevideo: CSIC/Udelar, 2017.
- HALPERIN DONGHI, Tulio. *Historia contemporánea de América Latina*. Madrid, Alianza Editorial, 1969.
- IBARBOUROU, Juana. *Ejemplario*. Montevideo: Monteverde, 1925.

- LASPLACES, Alberto. «Cervantes» [en línea], en *La Cruz del Sur*, año I, n.º 5, Montevideo, 15 de julio de 1927. Disponible en: <<http://www.periodicas.edu.uy/>> (consultado en marzo 2016).
- «Lecturas Españolas Universales» en *El Grillo*, Junio de 1958, n.º 42.
- LEONE, Verónica. «Manuales escolares e imaginario social en el Uruguay del Centenario», en Gerardo CAETANO (coord.). *Los uruguayos del Centenario: nación, ciudadanía, religión y educación (1910-1930)*. Montevideo: OBSUR/Taurus, 2000.
- LUISI, Luisa. *Educación artística*. Montevideo: Imprenta Renacimiento, 1919.
- MARTÍNEZ, Myriam Nora. «La Revista *El Grillo*. Índice analítico de la página poética en la primera época. Comentarios acerca de la poesía» [en línea], en *Revistas Culturales Uruguayas*, Montevideo, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2004. Disponible en: <http://www.sadil.fhuce.edu.uy/revistasuruguayas2004/textos/09_Martinez.htm>.
- MIRANDA, Julián. *Lecturas escogidas*. Montevideo: Barreiro y Ramos, 1912.
- MOREY OTERO, Sebastián. *Solidaridad*. Montevideo: Claudio García Editor, 1928.
- NARVAJA DE ARNOUX, Elvira y José DEL VALLE. «Las representaciones ideológicas del Lenguaje» [en línea], en *Spanish in Context*, n.º 7, 2010: 1-24. Disponible en: <https://www.gc.cuny.edu/CUNY_GC/media/365-Images/Arnoux-Del-Valle-SiC-2010-intro.pdf> (consultado en junio de 2016).
- OROÑO, Mariela. «La escuela y la lengua en la construcción de la identidad nacional uruguaya: los libros de lectura usados en la escuela pública en los años 40 del siglo XX» [en línea], en *Boletín de Filología*, vol. 49, n.º 2, Santiago de Chile, diciembre de 2014. Disponible en: <<http://dx.doi.org/10.4067/S0718-93032014000200010>> (consultado en junio de 2016).
- . *Lengua estándar y educación. Programas y textos de educación primaria y secundaria (1995-1999)*. Montevideo: Udelar/CSIC, 2010.
- ORTEGA y GASSET, José. *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Residencia de Estudiantes, 1914.
- TIANA FERRER, Alejandro. «Ediciones infantiles y lectura escolar del *Quijote*. Una mirada histórica», en *El Quijote y la Educación. Revista de Educación*, n.º extraordinario, 2004: 11-26.
- TORRENTE BALLESTER, Gonzalo. *El Quijote como juego*. Madrid, Guadarrama, 1975.
- VARELA OLEA, María de los Ángeles. *Don Quijote, mitologema nacional*. Madrid, Centro de Estudios Cervantinos, 2003.
- VÁSQUEZ ACEVEDO, Alfredo. *Serie graduada de libros de lectura. Libro tercero, aprobado por el Consejo Nacional de Enseñanza Primaria y Normal*. Montevideo: Galli y Cía. Editor, 1886.
- ZUM FELDE, Alberto. «En defensa del libro», en *Revista Ensayos*, n.º 10, Montevideo, 1937: 48-64.

Anexo

Entrevista a Adriana Mora

Adriana Mora es docente de primaria, magíster y presidenta de la Organización Internacional para el Libro Juvenil (IBBY, por sus siglas en inglés) en Uruguay. Se le preguntó por su actividad como maestra de quinto grado de primaria en el colegio Uruguayan American School, en el año 1974.

- ¿En qué año leyó el *Quijote* a sus alumnos?
- [En] 1974. Lo recuerdo bien porque fue el año [en] que nació mi primera hija. Era quinto año de un colegio privado. Yo tenía 24 años.
- ¿Recuerda si leyó una versión adaptada o si usted tuvo que modificar el lenguaje o algunos pasajes?
- Leí la versión original, pero muchas veces tenía que detenerme a explicar palabras que no comprendían. Muchas de ellas ya no se usaban en el lenguaje cotidiano y otras eran del español antiguo, pertenecían a su vocabulario.
- ¿Cuál fue el motivo que la llevó a presentar esta obra a niños de primaria?
- Desde niña fui una lectora apasionada, y cuando me recibí de maestra, decidí que les leería mucho a mis alumnos, [que los convertiría] en buenos lectores. Yo era, entonces, muy joven, y, en ese tiempo, no sabía en profundidad lo que hoy sé acerca de la lectura y sobre la importancia de promocionarla, todo lo que la literatura puede significar para una persona. Era más bien intuitivo y vocacional. Debo explicar previamente que mis alumnos de quinto año en 1974 también habían sido mis alumnos el año anterior, en cuarto año. Cuando comenzamos quinto, yo ya los conocía. Habíamos hecho mucha lectura literaria el año anterior. Era un grupo relativamente pequeño y los conocía bien: eran todos entusiastas lectores. En cuarto año, habíamos leído mucho en clase: cuentos, novelas y también poesía. También el colegio tenía una buena biblioteca y ellos tenían el hábito de llevar libros en préstamo para leer en su casa. Las novelas las elegía yo, las que a mí me habían gustado de niña y de las cuales guardaba emocionado recuerdo. La lectura diaria por capítulos se había convertido en una recompensa, en un premio que disfrutaban mucho y que también echaban de menos cuando, por mal comportamiento, saltaba su lectura. Ese año, les leí *Robinson Crusoe* y *La isla del tesoro* completas y en versión original. También leímos algunas partes de *Los viajes de Gulliver*. Como me encanta la poesía, me pareció, entonces, que podría gustarles *Tabaré*, de Zorrilla de San Martín. Me gratifica recordar que uno de esos días, leyendo *Tabaré*, al levantar los ojos del libro, vi que una de mis alumnas estaba llorando por la emoción que la

embargaba. Disfrutaban mucho la escucha y les gustaba decir lo que pensaban y sentían a medida que nos adentrábamos en cada texto literario. Cuando cursé tercer año de liceo, tuvimos una profesora de literatura que adoraba lo que hacía. Le encantaba la literatura y le encantaba enseñarla. Ella, de apellido Elizalde, estaba enamorada del *Quijote* y logró contagiar a muchas de nosotras (no era un liceo mixto) su amor por don Quijote de la Mancha. Estando en quinto año, entonces, yo ya sabía con qué bueyes araba y decidí leerles el *Quijote*, porque a mí me había dejado una profunda huella y porque descontentaba que les iba a gustar, como me había gustado a mí. Lo leí como teníamos costumbre de hacerlo: por capítulos y casi diariamente. Nos tomó casi todo el año. Mi padre había heredado de su padre una edición facsímil de la original, en cuatro volúmenes. Papá valoraba muchísimo la obra de Cervantes (tenía muchas otras obras suyas, además del *Quijote*) y esa edición en particular, porque pertenecía a su padre, a quien perdió a los 9 años. Por tanto, le pedí prestados los libros a mi padre y comencé su lectura. Recuerdo que les expliqué antes de comenzar la lectura que muchas veces sería una lectura difícil, pero que estaba segura [de] que ese no sería inconveniente para ellos y que juntos lo lograríamos; que tenía muchas palabras en español antiguo, cosa que también trabajamos en clase y que les entusiasmó. Ver palabras que habían ido cambiando a través de los siglos, pero que la mayoría de las veces era posible reconocerlas, les parecía fascinante. Además, se maravillaban con las ilustraciones increíbles que tenía el libro, maravillosas, y se detenían observando los detalles.

—¿Recuerda episodios que hayan gustado más al público infantil? ¿Cuál podría ser la razón?

—Había pasajes que los divertían y otros que los entristecían. Recuerdo que siempre hablaban de la flacura de Rocinante y les daba mucha pena. Recuerdo un pasaje que comenzó haciéndoles gracia. Fue cuando don Quijote y Sancho se cruzan con unos prisioneros que estaban condenados a trabajos forzados en las galeras. Don Quijote insiste [con] que eran caballeros y que estaban encadenados contra su voluntad y decide socorrerlos, dándole un lancetazo a uno de los guardias, quien cae al suelo, momento en que los presos, aprovechando la ocasión, se rebelan y hacen huir a los guardias. Hasta ahí, les había resultado divertido y hasta increíble. Pero se enojaron mucho y se entristecieron cuando los mismos presos se burlaron de don Quijote cuando este les pidió que le contaran a Dulcinea del Toboso de sus heroicas hazañas y le tiraron piedras, lastimándolo —al igual que a Sancho— y dejándolos tirados luego de robarles lo poco que tenían. Creo que, en aquellos episodios en que don Quijote y Sancho salían a defender a los desvalidos y a luchar por la justicia, simpatizaban con ambos personajes y les parecía gracioso que, cuando las cosas les salían mal,

siempre encontraban una razón para justificar las desgracias ocurridas y atribuírselas a hechicerías que hacían los brujos o los magos.

—¿Qué opinión le merece incluir el *Quijote* en las aulas de primaria?

—¡Absolutamente sí! Creo que sería muy bueno para los niños conocer esta obra universal. Lo que creo es que hay que, primero, formar a los maestros para hacerlo. Si el maestro no se apasiona por la buena literatura y no es capaz de transmitir esa pasión a sus alumnos, nada se logrará.

—¿Otro comentario?

—Más de veinte años después, en un casamiento, se acercó una mujer joven preguntándome si yo era quien ella creía que era. Finalmente, nos reconocimos: ella era una de mis alumnas, de las mejores de ese grupo de 1974. Nos abrazamos, nos disfrutamos y comenzamos a recordar esos años que compartimos. Y me dijo que siempre recordaba los libros que les había leído, que nunca más los había olvidado, que agradecía que les hubiera acercado obras «difíciles», como las llamábamos entonces, que ella misma nunca había dejado de leer.

El *Quijote* en educación secundaria

CAROLINA CONDADO

Para establecer un posible panorama sobre el lugar que ha tenido la obra de Cervantes en el pasado y en la actualidad en la educación secundaria, es importante considerar de qué forma han sido articulados los programas oficiales de literatura en los planes consecutivos. Actualmente, se tiene acceso a aquellos programas pertenecientes a los planes posteriores a los años cuarenta, ya que en la sección «Planes y Programas» de la página web del Consejo de Educación Secundaria no hay archivo de décadas anteriores.

En una lectura atenta de los programas que van de los años cuarenta a esta parte, se puede apreciar la existencia de un corrimiento en el tratamiento de la obra hacia grados superiores: de tercer año de ciclo básico en los años cincuenta a segundo año de bachillerato en la actualidad. Primeramente, el *Quijotese* presentaba en tercer año de ciclo básico; luego, formó parte del programa de primer año de bachillerato (cuarto año)¹ en un contexto en el que se abordaba un panorama de la literatura española, y hoy, después del Plan Reformulación 2006, la obra se trabaja en segundo año de bachillerato (quinto año) en la última unidad.²

Hacia los años cuarenta, en los que se establecía la introducción del *Quijote* en uno de los primeros años de la enseñanza media, existía una fuerte identificación, en el ámbito cultural, tanto con el autor como con la obra en sí. Podemos apreciar esto en los lineamientos de la *Revista Nacional*, fundada en setiembre de 1937, que integra, en la primera entrega de enero a marzo de 1938, una publicación en la que Carlos Reyles presenta el siguiente título: «Don Quijote como espejo de lo que somos». Dicho artículo se puede resumir en esta cita: «Al igual que nosotros, engendra quimeras y corre tras de ellas. Pero esas quimeras, del mismo modo que a don Quijote, nos dan razones de existir, obrar, pensar, inventar». Luego asocia las raíces de los lectores con los propios personajes de la novela:

1 El Plan 1963, vigente a partir de 1970, establecía la lectura de cinco pasajes de la primera parte de la obra. El programa del Plan 1976 solo indicaba, en la bolilla IV, el abordaje del *Quijote*, sin determinar capítulos o cantidad de pasajes.

2 No se tiene acceso hoy a los planes de 1936 entrados en vigencia en el año siguiente, que establecían una base común de «cultura desinteresada», en la que se estima estarían incluidos los estudios relacionados con lo literario (NAHUM Benjamín, *Historia de Educación Secundaria*, 1935-2008. Montevideo: Consejo de Educación Secundaria, 2008: 93).

El famoso hidalgo y el no menos famoso escudero están mezclados a nuestra propia existencia, forman parte principal de nuestra familia, son nuestros verdaderos antepasados porque han vivido en cada uno de ellos (Reyles, 1938: 15).

Lo anteriormente expresado es más significativo si consideramos que el Consejo de Educación Secundaria había sido creado apenas tres años antes. El primer director del consejo, Eduardo de Salterain Herrera, al realizar un balance del país y su sistema educativo, señalaba que:

Si hasta fines del siglo pasado la enseñanza media —preferentemente humanista y literaria— pudo ser considerada como el centro de formación de una «élite» destinada a ocupar los puestos de directivos en todos los dominios, hoy, las complejidades de las actividades económicas y los progresos de la técnica han cambiado fundamentalmente este concepto, y, para llenar debidamente su misión, esta enseñanza no solo ha de preparar a una parte de la juventud para los estudios superiores, sino también proporcionar, al mayor número, la cultura general y la formación técnica indispensables para hacer frente a las exigencias de la vida moderna (De Salterain Herrera cit. en CES, 2008: 68-69).

Más adelante, la *Revista Nacional* respondía a estas necesidades al argumentar que Cervantes como ícono dejaba de pertenecer a la élite para convertirse en uno del pueblo. Se aprecian tales ideas en la edición de julio de 1945, en la que Daniel Castellanos le solicitaba al director de dicha revista, Raúl Montero Bustamante, la realización de un homenaje a Cervantes:

Deseo, en efecto, pedir la prioridad para el nombre de un escritor que pertenece por igual a todos los pueblos que hablan nuestra lengua y al que rendimos el homenaje incontestado de nuestra admiración. Me refiero a Miguel de Cervantes Saavedra (Castellanos, 1945: 5).

Se resolvía, además, que el sillón académico correspondiente al presidente de la Academia Nacional de Letras llevara el nombre de Miguel de Cervantes Saavedra y que el presidente del Cuerpo hiciera elogio a Cervantes o a su obra. Los argumentos para esta elección se relacionaban con la idea de que Cervantes es un escritor sin fronteras, que comparte una sensibilidad y un lenguaje con América. Sostenía Castellanos: «La inspiración de este gran ingenio es de evidente raíz popular y, por tanto, de marcado acento democrático» (Castellanos, 1945: 6). Otro de los argumentos esbozados era el «aire foráneo» de Cervantes: Castellanos consideraba que este, fuera de quitarle a la Academia el aire nacional, integra una figura que «tiene carta de ciudadanía en todos los países de Hispanoamérica» (Castellanos, 1945) y que, además, coincide con la sensibilidad del Río de la Plata. Sentía en Cervantes un sabor cosmopolita, un aire sin fronteras que influía en la sensibilidad y en la producción escrita de sus contemporáneos.

Por tanto, los argumentos convergían en tres ideas básicas: la lengua, lo democrático y lo popular. Lógico es pensar que la obra de Cervantes fuera introducida en los primeros años de enseñanza media, puesto que eran aquellos a los que la población tenía mayor acceso. Recién en el año 1959, con el Plan para una Reforma General de Enseñanza Secundaria en el Uruguay, se establecieron:

el ciclo de formación, con tres años de duración y de carácter obligatorio (ciclo básico), el segundo ciclo, llamado de orientación, con una duración de dos años, y el tercer ciclo, llamado de determinación, con una duración de un año (Nahum, 2008: 86); estos dos últimos no eran obligatorios.

Los años sesenta trajeron varios cambios, entre ellos, el *boom* literario latinoamericano y el crecimiento de la población estudiantil de educación media:

La década estuvo signada por la masificación y universalización de la enseñanza secundaria. En poco menos de 20 años, el alumnado de los liceos públicos y privados creció de una base 100 en 1942 a 360 en 1960 (CES, 2008: 116).

En el cambio de programas del año 2006, se produjo una nueva modificación en el lugar en el que se insertaría el *Quijote*: quinto año —o segundo año de bachillerato— sería ahora el curso en el que se presentaría. Varios fueron los motivos argumentados por inspección para llegar a la decisión de integrar la obra en quinto año. El principal se encuentra vinculado a consideraciones respecto al desarrollo cognitivo adecuado que establece la capacidad de los estudiantes de abordar y comprender una obra de tal complejidad. El programa de cuarto año (Reformulación 2006) incluye a Cervantes, pero indica que deben trabajarse los *Entremeses* o las *Novelas ejemplares* y no así el *Quijote*, por considerarla no apropiada por su extensión, complejidad y grado de interés posible de los estudiantes.³

En una entrevista realizada al profesor Jorge Albistur (de aquí en adelante, JA) por María de los Ángeles González (MAG) y María Bedrossián (MB) del Grupo de Estudios Cervantinos en marzo de 2015, se conversó, entre otros temas, sobre el lugar otorgado a la obra dentro de los programas oficiales de enseñanza secundaria:

MAG: —Y en la enseñanza secundaria, en la enseñanza del *Quijote*, ¿pudiste ver cambios? Durante la dictadura, se enseñaba, en tercer año, las *Novelas ejemplares*; en cuarto año, la primera parte del *Quijote*, y, en quinto año, la segunda parte del *Quijote*. La democracia quitó, bajó un poco. ¿Sabés que ahora casi no se enseña?

JA: —Y, ahora, yo creo que está en quinto año, me parece. Cuando yo hice el liceo, estaba en tercero de liceo: en el primer curso ya estaba Cervantes. Después no, porque cuando se salió de la dictadura, que fue cuando yo entré en la inspección, nosotros entendimos que el primer curso tenía

3 Los programas de la reformulación de 2006-2007 nada dicen respecto a la elección de los contenidos para el tercer año de ciclo básico. El informe del Instituto Nacional de Evaluación Educativa (INEED) del año 2015 sobre el análisis de los programas de enseñanza primaria, media y técnica indica con respecto a los cambios en ellos, en sentido general, que «las razones que se esgrimen para esa demanda tienen dos aristas principales. Una es principalmente ideológica y política, en tanto se consideraba urgente la necesidad de erradicar, quitar “de cuajo”, todo vestigio de los programas elaborados en la gestión Rama» (INEED, 2015: 27).

que ser de autores uruguayos y latinoamericanos, y, en lo posible, más próximos; el programa incluía, yo qué sé... [A] Cortázar...

MAG: —Fue un cambio enorme, en el que se pasaba de la lectura inicial del *Cantar de mio Cid* a la incorporación de la literatura latinoamericana contemporánea en el primer curso de literatura que tenían los estudiantes.

JA: —Entonces ahí Cervantes pasó a cuarto.

MAG: —Y, en la manera de enseñarlo, ¿notaste cambios? ¿O podrías reconocer una tradición? ¿No hay una cierta tendencia a que todos los profesores den los mismos capítulos?

JA: —Sí, sí, eso siempre fue.

MAG: —¿Serán los que aprenden en el instituto?⁴

JA: —Algo así. Era inevitable que los profesores abordaran el inicio,⁵ por supuesto, pero después, en general, todo el mundo daba el episodio de los galeotes⁶ y casi todo el mundo daba el enfrentamiento de don Quijote con los leones,⁷ y, después, el final.⁸

MB: —Y el criterio, ¿cuál era? ¿[Que] eran más accesibles para los jóvenes? Estamos hablando de tercero, 14 años...

JA: —Sí, sí. Y... El criterio era mostrarles, a través de los galeotes, el concepto de justicia, digamos, y a través de los leones, darles el punto máximo del coraje del *Quijote*, la única aventura que lo enfrentaba a un peligro real, y un poco se trabajaba por ahí... Y contribuyó a que todo el mundo diera el episodio de los leones y el comentario que hacía Cecilio Peña en su librito y todos aquellos libritos que nosotros publicábamos como manuales, [los cuales] tenían el compromiso de que al menos un capítulo, una escena, un poema, lo que fuere, estuviera comentado, y Cecilio había elegido el capítulo de los leones y lo había comentado muy bien; la verdad que lo comentó muy bien... Y todo el mundo, un poco, reproducía el comentario de Cecilio.⁹

Dos ideas centrales se extraen de los argumentos esbozados en la Reformulación 2006 y por el profesor Jorge Albistur en la entrevista: por un lado, el cambio del eje de interés: de la presentación de un panorama general de la literatura española a la literatura latinoamericana, y, por otro, la integración de las consideraciones referidas a los grados de desarrollo de los estudiantes para la elección y la presentación gradual de niveles de complejidad de los textos a ser tratados.

Ya sea por priorizar lo latinoamericano o por cuestiones didácticas, el hecho real es que el *Quijote* se presenta hoy en quinto año de educación media.

4 En alusión al Instituto de Profesores Artigas (IPA).

5 En referencia al capítulo 1 de la primera parte del *Quijote*.

6 Capítulo 22 de la primera parte.

7 Capítulo 17 de la segunda parte.

8 Capítulo 74 de la segunda parte.

9 Ver anexo I.

A raíz de la idea planteada por el profesor Albistur sobre la bibliografía disponible como influyente en los temas, visiones y episodios a abordar, es necesario hacer una revisión sobre los textos con fines didácticos que fueron escritos y publicados por los docentes en Uruguay.

Los materiales más actuales de este tipo, disponibles para la consulta en la Biblioteca Central Doctor Profesor Carlos Real de Azúa, del Consejo de Educación Secundaria, son: *Notas sobre don Quijote* (Cuadernos de Literatura n.º 18), de Guido Castillo, editado en diciembre de 1970 por Fundación de Cultura Universitaria; *Cervantes*, de Cecilio Peña, editado en 1988 por Casa del Estudiante; *Cervantes*, de Teresa Torres, editado en 1991 por Editorial Técnica, y estudios de Albistur, como *Leyendo el Quijote*, de 1968, o prólogos y notas a otras obras de Cervantes. Las mismas obras se repiten cuando se visitan diferentes librerías de la zona cercana a la biblioteca, en diversas ediciones y formatos, así como en las bibliotecas liceales.

También existen manuales anteriores, que pertenecen al primer periodo en el que la obra se abordaba en tercer año de ciclo básico, como la *Guía de lecturas de autores españoles*, una selección realizada por los profesores Ildefonso Pereda Valdés y Nicolás Fusco Sansone. Al primero le fue otorgado, en 1947, el tercer premio de la Academia Nacional de Letras, coincidente con el IV Centenario del Nacimiento de Cervantes, y ambos formaron parte de la revista *Los Nuevos*, revista universalista muy apegada a la cultura francesa y al ultraísmo.

La mencionada selección, publicada por Ediciones Liceo en 1957, contiene diferentes fragmentos de lecturas del panorama de literatura española en general: en la primera parte, encontramos una sección informativa sobre la vida de Cervantes y su obra, y, luego, fragmentos de los capítulos 1 y 2 de la primera parte y 31, 32 y 45 de la segunda parte, todos con un breve comentario final, en algunos casos, de Miguel de Unamuno, extraídos de *Vida de don Quijote y Sancho*.

Ildefonso Pereda Valdés, más conocido como el precursor de la literatura negra uruguaya, realizó varios trabajos sobre las obras de Cervantes, entre ellos, el breve artículo titulado «De un capítulo del *Quijote* al teatro de Cervantes», publicado el 12 de agosto de 1957 en la *Revista de la Universidad de México*, en el que parte de un análisis del capítulo 11 para realizar diversas observaciones sobre las características del teatro cervantino.

Tanto en las propuestas presentadas en la *Revista Cultural*, motivadas por Reyles, como en la configuración de los programas de los años cuarenta, cincuenta y sesenta, podemos observar una marcada tendencia a dar relevancia a la figura de Cervantes y al *Quijote*.

Con motivo del cumplimiento de los trescientos cincuenta años de la muerte de Cervantes, y dentro de diversas actividades, docentes de idioma español, ciencias geográficas y dibujo del Liceo N.º 4 de Montevideo, Selva Ventre de Motta, Elena Figueroa de Ruiz y Walkiria Sansone, realizaron, en 1966, un trabajo de coordinación, una publicación de 89 páginas titulada *Don Quijote*, la

cual demuestra el interés y los aportes de la enseñanza secundaria para la gestión de recursos vinculados a la obra de Cervantes.

A continuación, se analizará los textos con fines didácticos creados por el cuerpo docente.

Los materiales creados por Cecilio Peña Martín y Guido Castillo son los más extensos y profesionales, y, según lo indagado,¹⁰ los más frecuentados. Ambos autores fueron alumnos de José Bergamín y desarrollaron varios estudios sobre Cervantes y el *Quijote*, así como textos con estructura didáctica, los cuales son presentados más adelante.

En 1970, Cecilio Peña recopiló sus notas y configuró un manual para la enseñanza secundaria en el que no hay un detalle de la bibliografía consultada, pero en el que se puede apreciar quiénes fueron los referentes en diversos pasajes del texto.

En su obra *Cervantes*, encontramos una guía bien detallada, con títulos y subtítulos que organizan las ideas en forma concreta. Se trata de un libro en el que el emisor expone las diversas temáticas esbozando siempre una intención de claridad, destacando lo imprescindible a través de punteos y síntesis con partes en negrita para resaltar, precisamente, su importancia. Un texto cuyo emisor se dirige, algunas veces, a un lector bien definido en forma directa: «No debe olvidar el estudiante la definición que de su propio estilo nos dejó Cervantes» (Peña, 1978: 50), y, otras, de modo inequívoco a sus colegas: «Sin entrar en más detalles, debemos evitar que el alumno simplifique el problema [...]» (Peña, 1978: 11). La vacilación respecto del destinatario da cuenta de la debilidad de un marco de recepción estable y seguro, así como de la posible incertidumbre respecto del interlocutor potencial, lo que nos genera, incluso, preguntas relativas al perfil de lector ideal que el texto propone y que el autor concebiría.

A lo largo de la lectura, se puede observar que las referencias de Peña son Helmut Hatzfeld,¹¹ Américo Castro, Marcel Bataillon,¹² José Ortega y Gasset, Joaquín Casaldueiro, Carlos Vossler y Ciriaco Morón Arroyo. Sobre el final del libro, incluye dos citas, una de Pedro Salinas, referida a la libertad a la que llega el libro de Cervantes a través del humorismo, y la segunda de Vossler, alusiva a la valentía y la locura.

La obra posee una primera parte informativa sobre elementos clave: Renacimiento y barroco, Reforma y Contrarreforma, y novela de caballería, pastoril y picaresca, seguida de un trabajo de análisis general sobre la primera parte del *Quijote* de 1605, en el que el autor diserta sobre las temáticas centrales: amor, locura y cordura, y, luego, sobre los personajes. Además, tiene comentarios de varios episodios; el primero de ellos es sobre el encuentro de don Quijote con Juan Haldudo y Andrés. También presenta un breve análisis del episodio de la penitencia en Sierra Morena, de la carta a Dulcinea y de la aventura de los leones.

10 Consideraciones basadas en afirmaciones de Albistur en la referida entrevista, así como en su presencia y reedición en librerías.

11 HATZFELD, Helmut. *El Quijote como obra de arte del lenguaje*. Madrid: Gredos, 1949.

12 BATAILLON, Marcel. *Erasmus y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*. México: FCE, 1996.

Cervantes fue reeditado en 1978 y, si bien, junto con los prólogos realizados por el autor a varias ediciones de las obras de Cervantes,

[‘competía’] sin mucha suerte con las ofertas de prestigiosas editoriales argentinas y españolas (en especial, la colección de estudios monográficos Biblioteca Románica Hispánica de editorial Gredos), cuyos libros llegaban y circulaban fluidamente en librerías y bibliotecas (González Briz, 2016),

logró ganarse un lugar en los más de cuarenta años que separan la primera edición de la actualidad. Además, sobrevivió a la Comisión Asesora de la Biblioteca Central y, posteriormente, en el año 1975, a la Comisión Asesora de Libros y Textos, creada por el Decreto 1026/73 y a la Ley 14.101 del periodo dictatorial que destituyó a su autor en 1976.

La lectura que presenta Peña está atravesada, como no podría ser de otro modo, por las referencias del propio autor. En *La concepción romántica del Quijote*, Anthony Close (2005) muestra de qué forma la lectura impregnada de las concepciones románticas alemanas invadió a los críticos españoles de los primeros decenios del siglo XX, según el autor, en forma tardía, puesto que esta lectura de la obra ya se había gestado en Inglaterra y, posteriormente, en Alemania sobre finales del siglo XVIII.

Unamuno, Azorín y Ortega y Gasset son vistos como los críticos que estructuraron la visión romántica del *Quijote* en España y que luego influenciaron a Américo Castro, quien agregaría a la tradición de la concepción romántica de la obra la noción de que las grandes obras de arte expresan el espíritu histórico de su tiempo.

Por su parte, Guido Castillo, en *Notas sobre el Quijote*, un manual de Editorial Técnica que, por supuesto, tiene intencionalidad didáctica, diserta sobre la novela como género en sí, habla de la alegría de Cervantes, pero no en sentido de destacar el elemento satírico de la novela, sino respecto al sentimiento alegre del escritor al producir la novela, y considera que la obra se produjo estrechando la alegría del alma con lo melancólico, para escapar del aburrimiento.

Si bien, al igual que la obra de Cecilio Peña, esta tampoco muestra un listado de trabajos consultados, podemos observar, a través de diferentes citas y menciones, que el autor realizó consultas de los textos de Miguel de Unamuno, Américo Castro, Nicolás Díaz de Benjumea y Manuel Azaña.

Castillo pone luego acento en la visión de la novela como novela pastoril, analizando el personaje de Marcela, el encantamiento de Dulcinea. En este sentido, Juan Bautista Avalle-Arce sostiene que, aunque el romanticismo se negó a aceptar la forma pastoril acribillando con sarcasmos y sátiras al personaje-símbolo, «accept[ó], sin mayores ambages, la esencia del culto bucólico que es la comunión con la Naturaleza» (Avalle-Arce, 1974: 17).

Para Castillo, estamos frente a una obra puramente alegórica, la más cargada de símbolos de la literatura española, alejada del realismo, cuyas alegorías y símbolos «envuelven mágicamente las cosas reales» (Castillo, 1977: 21).

Ambos textos —el de Peña y el de Castillo—, contextualizados como producto de una época, pueden leerse, incluso, en respuesta a una realidad concreta, como plantea María de los Ángeles González Briz (2016; 2017).¹³

Leyendo el Quijote, obra cuyo autor Jorge Albistur manifiesta, en el prólogo, que nació de las participaciones en el programa radial de Luis Bordoli, el cual llevaba el mismo nombre, y cuya primera edición es de 1968, propone una perspectiva que busca desarticular, en forma explícita, el cervantismo simbólico. Albistur determina, en el capítulo VI, «Atmósfera del *Quijote*», la existencia de tres lecturas: la de la trascendencia, la festiva, que se queda con la idea de lo ridículo exterior, y una «única lectura legítima de la obra[:] [...] aquella que se resigna a admitir su efecto ambiguo e indefinible» (Albistur, 1974: 86). En los siguientes capítulos, se plantea el humor como esencia del estilo cervantino. Los episodios destacados son el de Maritornes, el de los batanes y la penitencia en Sierra Morena; esta última es destacada, además, por su lirismo, al igual que la aventura de Clavileño.

En esta obra, que no parece ya dirigida a estudiantes de educación media, sino a estudiantes de profesorado, Albistur aborda lo indefinible desde diversos aspectos y episodios, desde la idea de lo ridículo del episodio de los mercaderes toledanos —retomando a Paul Hazard— a la idea de la ambigüedad y el equívoco como resultado de «una doble sátira de Cervantes: una sátira al héroe y otra sátira al mundo» (Albistur, 1974: 95).

Un texto más cercano, con finalidad didáctica y publicado por Editorial Técnica, es el realizado por Teresa Torres, puesto a disposición del público en 1991. Siguiendo la línea de *Leyendo el Quijote*, la autora hace una primera presentación del periodo histórico en el que se produjo la obra y, luego, propone la existencia de múltiples lecturas, desde la mística a la paródica. Realiza, a continuación, un análisis de los primeros capítulos, atravesado por la idea del ingreso del hidalgo a la orden de caballería, poniendo el acento no en la comicidad de esta primera etapa, sino en cuáles son los procedimientos por los cuales don Quijote estructura su mundo en relación con lo existente, reelaborando los datos sensoriales. Sin embargo, pone atención en las ambigüedades a la hora de presentar al ventero, las cuales dan origen al humor. Observa lo paródico —y aun lo grotesco— en el velar de las armas, considerando también los ejes de análisis de héroe y antihéroe. Luego, analiza el capítulo 20, el llamado episodio de los batanes, destacando el elemento humorístico. De hecho, dedica un espacio a la comicidad de la obra y pone de manifiesto que la sátira es uno de los finales del autor. Se enfoca, luego, en el episodio de la aventura del Caballero de los Espejos (capítulos 12, 13, 14 y 15 de la segunda parte), para trabajar sobre la idea de realidad/ilusión y su ambigüedad.

La autora recoge las lecturas de los antecesores Castillo y Peña, así como de Américo Castro, Manuel Azaña, Henri Bergson, Umberto Eco, Helmut

13 Ver, además, capítulo 4 de González Briz (2017).

Hatzfeld, Francisco Rico, Leo Spitzer, Martín de Riquer y Arnold Hauser, e introduce, como sustento de la visión cómica, a Ernst Kris.¹⁴

En síntesis, los manuales de literatura para la enseñanza media que han tratado sobre el *Quijote* no escapan de los diversos cambios que ha transitado la crítica en general sobre la obra. Sin embargo, es interesante observar cuáles son los episodios escogidos por los docentes uruguayos y bajo qué temáticas específicas. Para ello, y a modo de mero acercamiento, fue realizada una encuesta a un total de 20 docentes de diferentes franja etaria, trayectoria y espacio geográfico de desempeño, en la que se les consultó con respecto a cuáles eran los capítulos o episodios escogidos para abordar en el aula (ver anexo II). La mezcla de la visión romántica con el desarrollo de lo cómico y satírico parece ser una constante en la forma de presentar el *Quijote*.

14 Utiliza, presumiblemente, la edición de 1955 o de 1964 de la obra *Psicoanálisis de lo cómico y psicología de los procesos creadores* de Ernst Kris.

Bibliografía

- ALBISTUR, Jorge. *Leyendo el Quijote*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1974 (Colección Horas de Estudio).
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista. *La novela pastoril en España*. Madrid: Istmo, 1974.
- CASTELLANOS, Daniel. «Cervantes en la Academia Nacional de Letras», en *Revista Nacional*, tomo XXXI, año VIII, n.º 91, Montevideo, julio de 1945.
- CASTILLO, Guido. *Notas sobre el Quijote*. Montevideo: Editorial Técnica, 1977.
- CLOSE, Anthony. *La concepción romántica del Quijote*. Madrid: Editorial Crítica, 2005.
- Consejo de Educación Secundaria (CES). *Historia de educación secundaria 1935-2008* [en línea]. Montevideo: CES, 2008. Disponible en: <http://www.ces.edu.uy/ces/images/stories/libros/Historia_de_Secundaria.pdf>.
- CORONELL, Daniel. «Una decisión contraevidente» [en línea], en *Semana*, 29 de enero de 2011. Disponible en: <<https://www.semana.com/opinion/articulo/una-decision-contraevidente/234785-3>> [consultado el 17 de mayo de 2016].
- GONZÁLEZ BRIZ, María de los Ángeles. «La guerra y la paz: el Caballero de los Leones y el del Verde Gabán en su recepción uruguaya», en *Cuadernos del Sur*, n.º 46, Bahía Blanca, 2016: 41-59.
- . *El Quijote en Uruguay: mito y apropiaciones*. Montevideo: CSIC/Udelar, 2017.
- Instituto Nacional de Evaluación Educativa (INEED). *Análisis de los procesos de formulación curricular en Uruguay durante el período 2006-2008: subsistemas de educación primaria, secundaria y técnica*. Montevideo: INEED, 2015.
- NAHUM, Benjamín. *Historia de educación secundaria 1935- 2008*. Montevideo: CES, 2008.
- PEÑA MARTÍN, Cecilio. *Cervantes*. Montevideo: Ediciones de la Casa del Estudiante, 1978.
- PEREDA VALDÉS, Ildefonso. «De un capítulo del *Quijote* al teatro de Cervantes» [en línea], en *Revista de la Universidad de México*, n.º 12, UNAM, agosto de 1957: 13-17. Disponible en: <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/index.php/rum/article/view/6970/8208> [consultado el 2 de mayo de 2016].
- . y Nicolás FUSCO SANSONE. *Guía de lecturas de autores españoles*. Montevideo: Ediciones Liceo, 1957.
- PEREDA VALDÉS, Ildefonso. «Vida y obra de Nicolás Fusco Sansone», en *Revista de la Biblioteca Nacional*, n.º 4, Montevideo, Departamento de Investigaciones del Ministerio de Educación y Cultura, diciembre de 1970.
- REAL DE AZÚA, Carlos. *Antología del ensayo uruguayo contemporáneo* [en línea]. Montevideo: Departamento de Publicaciones de la Universidad de la República, 1964. Disponible en: <http://www.universidad.edu.uy/pmb/opac_css/doc_num.php?explnum_id=704>.
- REYLES, Carlos. "Don Quijote como espejo de lo que somos", en *Revista Nacional*. Montevideo, enero 1938 Año I, n.º 1. 12-24.
- TORRES, Teresa. *Cervantes*. Montevideo: Editorial Técnica, 1991.

Anexo I

Entrevista a Jorge Albistur

Fragmentos de la entrevista realizada al profesor Jorge Albistur (de aquí en adelante, JA) por María de los Ángeles González (MAG), Adriana Kania (AK), Francis Santana (FS) y María Bedrossián (MB) del Grupo de Estudios Cervantinos en marzo de 2015.

[...]

JA: —Y después yo seguí un poco solo también y seguí con esa cosa rara también de esa época de leerse a todo Cervantes.

AK: —No fue solo por la docencia entonces...

JA: —No, no fue solo por la docencia, porque la docencia, por un lado, también te exigía conocer el *Quijote* muy parcialmente, porque lo podías dar con algunos capítulos separados, pero no, a mí me interesó todo Cervantes. Algunas cosas menos que otras, por ejemplo, y eso yo mismo no me explico por qué. Me interesó tanto *La Galatea* que hice un trabajo sobre *La Galatea*; no creo que sea muy bueno el trabajo, era de la época... Pero ese trabajo me sirvió, porque, cuando fui a España, la segunda vez que fui, que fue por el 87, que fui becado y no te pedían nada, absolutamente nada, iba un representante por cada país de América española, digamos, pero convenía dejar algún trabajo allí en el Instituto de Cooperación Iberoamericana. Yo dejé el trabajo sobre *La Galatea* y dejé otro, que ese sí me lo publicaron, sobre Cervantes y América.

MAG: —Yo no leí su trabajo sobre la Galatea, debo confesar, leí el de *Cervantes y América*.

AK: —Yo leí el de *Cervantes y América*.

JA: —El de *Cervantes y América* fue el que tuvo más difusión... Y bueno, y después, no sé, de algún modo, me ayudó el hecho de que una persona que yo quería mucho, que era Cecilio Peña, también andaba en eso, él de otra manera que yo, pero trabajó mucho, hicimos juntos un librito sobre el *Persiles*...

MAG: —¿Y para enseñarlo? ¿En el IPA lo llegaste a dar?

JA: —No, yo creo que solamente acá, pero... Un año, y creo que con una escena sola... Y después hablé sobre el *Persiles*, pero no me acuerdo... Creo que una vez en Paysandú y otra vez... Ah, en la Cátedra Alicia Goyena, en Secundaria.

MAG: —Yo creo que, a los profesores de secundaria, es una lectura que les interesa poco...

JA: —Nadie, a los profesores comunes de literatura, muchos de ellos ni siquiera habrán leído todo el *Quijote*, ¿no...? Este... Cosa que ya me parece

más grave, pero el *Persiles*, no... Y después, yo sigo disfrutando cuando releo algunas de las *Novelas ejemplares*. Me parece más difícil reengancharme con el teatro de Cervantes; ahí y con la poesía de Cervantes, pero las *Ejemplares* las siento muy vivas, al menos, algunas.

MAG: —Y la bibliografía crítica y las lecturas, ¿cómo iban llegando? ¿Se compraba en las bibliotecas? ¿Cómo? Porque, hoy en día, uno puede comprar por Internet, hay muchos más recursos, pero, ¿cómo era la cosa y la actualización?

JA: —Yo te diría que muy difícil... Pipina lo sabe. Cuando yo trabajaba acá, había una manera de que te mandaran la fotocopia de cosas aparecidas en España, pero solo si tú sabías dónde había aparecido el trabajo y de qué página a qué página. Si tú no eras capaz de dar ese dato, la Biblioteca Nacional no te lo mandaba. O sea... Tú tenías que tener un amigo en España que estuviese al día y te dijera: «En tal lado salió esto». Era muy difícil estar al día; ahora, con la computadora es [fácil], pero, en aquella época, era difícil. Y yo te confieso que no sé si siempre estuve al día con la bibliografía de Cervantes.

MAG: —Es que es imposible leer todo lo que sale...

JA: —Sobre todo con un autor sobre el que se publican la cantidad de cosas que se publican.

MAG: —¿Y qué lecturas clave señalarías, cosas que te hubieran marcado...?

JA: —¿Para trabajar con Cervantes? Y yo te diría que las clásicas, todas, es decir, yo siempre tuve enormes discrepancias con la visión de Unamuno, por ejemplo; yo creo que en el fondo es una visión equivocada, pero una visión equivocada como conjunto, pero, en el pormenor de lo que él dice capítulo a capítulo, no te lo podés pasar por alto. Y otro libro clásico me parece *Guía del lector del Quijote*, de Madariaga... Son los caballitos de batalla... Y después, claro, en lo que viene para acá, Riley, y mucho más. Si me pusiera a pensar, incluso, alguna lectura francesa me ayudó, por ejemplo, Jean Babelon, alguna cosa [de] Jean Cassou sobre Cervantes, Paul Hazard, *Don Quijote y Fausto*, Azorín; algunas cosas de Azorín yo las aprovechaba.

MAG: —Fuiste muy lector del 98 también.

JA: —Sí, pero el último año que lo di en la facultad, en el 98, intenté bajarme de los lugares comunes de la literatura española, porque, vamos a decir la verdad, toda esa visión de la tragedia del 98, la decadencia de la visión, ahí empezamos a tallar nosotros, ¿por qué no mirar el 98 desde el ángulo de los pueblos americanos?

MAG: —Lo del 98 fue como una especie de etiqueta promocional que sirvió, pero... Te preguntaba en el sentido de que el 98 fue muy lector de Cervantes y lo leyó de una determinada manera.

JA: —Creo que el 98 fue absolutamente insensible al humor de Cervantes. Veían a Cervantes en la trascendencia y en la misma visión que ellos tenían de las cosas, es decir, desde la perspectiva de la tragedia española, la desgracia española, y Cervantes no es solamente eso.

MAG: —Me puse a releer lo que decías en *Leyendo el Quijote*. En muchas escenas, veías el humor, pero también con algo de trascendencia, señalando que, en los momentos más humorísticos, hay algo que trasciende el humor, que no es un humor raso.

JA: —Yo hice el esfuerzo de no afiliarme a ninguna corriente determinada, jugarme un poco con todo el espectro, porque era algo que el profesor podía promover, porque claro, vos no podés decir que Azorín sea un tipo de crítico literario con los conceptos de hoy, es más bien una visión impresionista, no [es] científica, sino más bien acorazonada, pero vos leés «La novia de Cervantes», por ejemplo, y la reconstrucción de la época está tan bien hecha que vos decís: «Esto también hay que verlo»... Y yo trataba de leer lo más diverso. Por ejemplo, nunca me interesó Hatzfeld, porque creo que concentrarse en ese Cervantes que es cerradamente católico, el de la Contrarreforma, yo creo que es una mala lectura. Pero bueno... Nadie va a negar que Hatzfeld es Hatzfeld, pero a mí me gusta más la otra visión, el Cervantes de Américo Castro, el abanderado del erasmismo en España, [pues] es la única forma de protestantismo posible en esa España tan cerrada, alguien que tenía una independencia de criterios.

AK: —Muy amplio en todos los sentidos...

[...]

MAG: —¿Leíste los libros de Marcelo Estefanell?¹⁵

JA: —Sí.

MAG: —¿Qué te parece?

JA: —Y bueno, yo lo quiero mucho a Estefanell, pero bueno, es otra cosa menos clasificable. Pero Estefanell sabe bastante de Cervantes. Estuvimos juntos en un programa que tenía Rosencof en la televisión y nos llevó a los dos, y ahí es donde vi que Estefanell realmente conocía a Cervantes, por lo menos, al *Quijote*.

MAG: —Da la impresión [de] que ha leído crítica y demás.

JA: —Sí, sí... Y es un tipo muy inteligente y muy capaz... Y muy buen tipo. Ahora ves, vos que estabas citando a Shakespeare, es una experiencia mía de lector... Yo creo que nuestra experiencia como lectores arranca con Shakespeare y con Cervantes, no antes. Quiero decir, a mí me gusta

15 ESTEFANELL, Marcelo. *El retorno de don Quijote, caballero de los galgos: aventuras inéditas del ingenioso hidalgo de la Mancha*. Buenos Aires: Ediciones Carolina, 2003; Ídem. *Don Quijote a la cancha. Encuentro con el hidalgo que quiso ser personaje literario*. Buenos Aires: Ediciones Carolina, 2003.

enormemente Homero, pero no tiene nada que ver conmigo, es decir, ese mundo de muchos dioses que intervienen... No es lo mío... Y pienso en otras experiencias estéticas importantísimas... Dante, por ejemplo —que yo escribí sobre Dante siendo muchacho—. Se percibe esa especie de certeza que Dante tiene sobre todas las cosas: estos están en el Infierno, estos están en el Purgatorio; no tiene nada que ver con nosotros esa claridad de interpretación del mundo y del más allá. Nosotros somos hijos de la incertidumbre, de la duda, pertenecemos a una cultura que es la incertidumbre, y yo creo que eso arranca del siglo XVII y en la literatura fundamentalmente de esos dos colosos que uno siente que ya son la familia espiritual en la cual uno se siente cómodo, digamos.

Creo que la gran diferencia entre ellos es que uno siente presente a Cervantes y puede decir algo, por lo menos, de quién es; en cambio, en la obra de Shakespeare, no hay autor, se te va por todos lados: ¿quién era?, ¿qué pensaba?, ¿qué era, optimista, pesimista, católico, protestante...? En Cervantes, vos podés leer el *Quijote* y atender a don Quijote y a Sancho y a miles de cosas más, pero, si no entendés, además, a Cervantes, te perdiste la obra, ¿verdad? La presencia de Cervantes en la obra de Cervantes es una cosa de peso... Y [así como] los prólogos y los elementos de teoría de la novela que él va sembrando acá y allá, la atención a quién [es el que] cuenta, quién [es el que] narra. [El tener presente al autor] te hace entender la ironía y tantas otras cosas presentes. En Shakespeare, eso no lo podés medir bien, pero tiene una fuerza tal que yo no sé si no es el que más nos ha marcado del mundo moderno.

[...]

MB: —¿Qué opina sobre la lectura del *Quijote* para niños? Tal vez no del *Quijote* en sí, sino versiones, adaptaciones...

JA: —Hasta no hace mucho, yo hacía notas en *Brecha*, y me tocó comentar un libro de este tipo, *Don Quijote hecho para niños*, y a mí, francamente, no me gustó. Yo creo que sería mejor que los niños leyeran un pasaje escrito por Cervantes, ayudado con las palabras que no se conocen, pero dejarlo a Cervantes.

MAG: —¿Viste la edición de Pérez Reverte?

JA: —Bueno, ahí está: si [al texto original de Cervantes] le quitás las novelas intercaladas, le quitás un eje, porque él por algo las mete allí (las mete allí para que al lector no le vaya a pasar lo que le pasó a don Quijote leyendo las novelas de caballería), para que [el lector] no se entusiasme demasiado: «Vamos a hablar de otra cosa, así usted se enfría», sustrayendo eso estás sustrayendo un elemento importante de la novela.

[...]

MAG: —¿Quiénes fueron los catedráticos en Uruguay? ¿Quién enseñó Literatura Española durante la dictadura?

JA: —No sé... Yo entré acá en el 86. En el 85, volvió la democracia; entonces, llamaron a concurso y ahí entré... Pero yo no sé si [durante la dictadura] habrá estado García Puertas, todavía... Me parece que sí... Yo no lo conocí... Creo que fue así, porque, antes de la dictadura, llamaron a concurso en la Cátedra de Española, en el año 73. Y yo junté mi carpeta de méritos y dije: «Bueno, me voy a presentar». Yo era profesor del IPA en ese momento y ya me habían destituido —me destituyeron en junio del 73—. Entonces, junté todo y decidí presentarme en la Facultad de Humanidades... Cuando llegué a la puerta, me atendió un soldado: ya la habían clausurado y no alcancé ni siquiera a presentarme. Ahí, probablemente, ya no había quién la dictara.

MAG: —¿Y Guido Castillo nunca volvió a Uruguay?

JA: —No, no, se quedó en España. Antes fue profesor del Instituto Artigas.

MAG:— ¿Y él se formó solo o se formó en el IPA también?

JA: —No, Guido se formó solo, ni siquiera hizo la sección [de] agregaturas y empezó en San José, dando clases de literatura y filosofía... Pero Guido entró a Enseñanza Secundaria por concurso e hizo las cosas más increíbles. Era una especie de pícaro español. Guido había escrito un precioso manual sobre el *Fausto*, de Goethe, y, cuando ya se estaba por ir para España, cansado de que a él, como a cualquiera de nosotros, nos estafaran los editores y librereros, se lo vendió absolutamente a todos los librereros que estaban alrededor del IAVA.¹⁶ Fue a cada uno y les dijo: «Te vendo los derechos de autor». Y se tomó un avión y se fue... Y después se armó un lío: eran siete, pero todos tenían la exclusividad del manual. Una vez en España, le costó al principio afirmarse, pero luego se vinculó bien. Él era ya amigo de Bergamín y luego de Luca de Tena, con el cual tenía una relación tan grande que este logró ubicarlo en el Instituto de Cooperación Iberoamericana, donde empezó a impartir un curso, en el que mezclaba autores españoles con latinoamericanos. Una de sus alumnas era la reina Sofía, que se sentaba en primera fila, una cosa fantástica. Este Guido era el tipo más simpático que yo hubiera conocido. Además, sabía mucho.

MAG: —¿Y José Bergamín era especialmente interesado por Cervantes? ¿Vos llegaste a ir a sus clases?

JA: —No, Bergamín tuvo solamente seis alumnos acá, le inventaron un curso para que él [pudiera] vivir de algo. Seis alumnos: uno de los cuales todavía vive, que es Omar Moreira, no me dejará mentir. Otro de los

seis alumnos era el Pepe Mujica. Venía aquí a la facultad a escuchar a Bergamín, que fue uno de los teóricos de la ETA. Yo creo que el interés de Mujica fue ese aspecto de Bergamín, y se hicieron muy amigos.

MAG: —Así que, ¿no te parece que justamente fuera Cervantes el fuerte de Bergamín? Me refiero a sus cursos en la facultad.

JA: —Yo no sé, porque Bergamín hablaba de muchas cosas.

[...]

MAG: —Y está también la veta común del catolicismo: Cecilio Peña, Guido Castillo... Me da la impresión de que existe, en ellos, una línea de lectura católica en común.

JA: —Sí, pero Cecilio no iba a misa y Guido, menos.

MAG: —¿Era un catolicismo romántico, digamos?

JA: —Era un deísmo.

MAG: —A Cecilio lo trataste como compañero de generación. Era mayor que vos, ¿no?

JA: —Cecilio me llevaba, tal vez, 10 años.

MAG: —¿Y también se formó en el IPA?

JA: —Sí, sí, fue de los primeros. Yo entré al IPA en el 58, y Cecilio, en el 58, ya había egresado. Por hablar de personas conocidas, yo estaba en primero cuando Germán Rama estaba en cuarto, [y] Heber Raviolo estaba en segundo.

MAG: —Yo me los imaginaba como un grupo con afinidades, en cierta forma, espirituales. Eran cercanos a la gente de *Asir*, ¿no eran católicos también?

JA: —Bueno, los de *Asir*, sí. Por lo menos, Mingo sí era católico practicante hasta el fin de sus días. Pero Da Rosa, no, era colorado y no sé si decir ateo, pero, por lo menos... Lockhart, tampoco. [...] Esa barra se inició con la presencia de Líber Falco. Líber murió y la barra siguió adelante...

[...]

FS: —¿Hubo alguna tendencia, algún grupo de autores que intentara hacer o resaltar algún aspecto específico de Cervantes antes de la dictadura y después de la dictadura? ¿Hubo cambios? Porque yo recuerdo a Xalambrí, que él tiene un sesgo muy católico y muy anticomunista, ¿habría algún grupo de autores o precursores que usted se acuerde?

JA: —Mirá, cuando vinieron los exiliados españoles después del franquismo, entre otros, vino Álvaro Fernández Suárez y publicó acá su libro sobre el *Quijote*. Era un español que, por su puesto, tenía una tendencia antifranquista netamente, y bueno... Trajo una lectura de Cervantes del lado de la república, por decirlo así. [...] Pero yo no creo que hubiera en

Uruguay un grupo con una tendencia determinada, yo no conozco, no creo que lo haya habido. Lo que hubo, eso sí, [fueron] exiliados españoles que giraron alrededor del diario *El Día*... Pero no sé si un grupo uruguayo... Creo que no.

[...]

MAG: —Y en la enseñanza secundaria, en la enseñanza del *Quijote*, ¿pudiste ver cambios? Durante la dictadura, se enseñaba, en tercer año, las *Novelas ejemplares*; en cuarto año, la primera parte del *Quijote*, y, en quinto año, la segunda parte del *Quijote*. La democracia quitó, bajó un poco. ¿Sabés que ahora casi no se enseña?

JA: —Y, ahora, yo creo que está en quinto año, me parece. Cuando yo hice el liceo, estaba en tercero de liceo: en el primer curso ya estaba Cervantes. Después no, porque cuando se salió de la dictadura, que fue cuando yo entré en la inspección, nosotros entendimos que el primer curso tenía que ser de autores uruguayos y latinoamericanos, y, en lo posible, más próximos; el programa incluía, yo qué sé... [A] Cortázar...

MAG: —Fue un cambio enorme, en el que se pasaba de la lectura inicial del *Cantar de mio Cid* a la incorporación de la literatura latinoamericana contemporánea en el primer curso de literatura que tenían los estudiantes.

JA: —Entonces ahí Cervantes pasó a cuarto.

MAG: —Y, en la manera de enseñarlo, ¿notaste cambios? ¿O podrías reconocer una tradición? ¿No hay una cierta tendencia a que todos los profesores den los mismos capítulos?

JA: —Sí, sí, eso siempre fue.

MAG: —¿Serán los que aprenden en el instituto?¹⁷

JA: —Algo así. Era inevitable que los profesores abordaran el inicio,¹⁸ por supuesto, pero después, en general, todo el mundo daba el episodio de los galeotes¹⁹ y casi todo el mundo daba el enfrentamiento de don Quijote con los leones,²⁰ y, después, el final.²¹

MB: —Y el criterio, ¿cuál era? ¿[Que] eran más accesibles para los jóvenes? Estamos hablando de tercero, 14 años...

JA: —Sí, sí. Y... El criterio era mostrarles, a través de los galeotes, el concepto de justicia, digamos, y a través de los leones, darles el punto máximo del coraje del *Quijote*, la única aventura que lo enfrentaba a un peligro real, y un poco se trabajaba por ahí... Y contribuyó a que todo el mundo diera el episodio de los leones y el comentario que hacía Cecilio

17 En alusión al Instituto de Profesores Artigas (IPA).

18 En referencia al capítulo 1 de la primera parte del *Quijote*.

19 Capítulo 22 de la primera parte.

20 Capítulo 17 de la segunda parte.

21 Capítulo 74 de la segunda parte.

Peña en su librito y todos aquellos libritos que nosotros publicábamos como manuales, [los cuales] tenían el compromiso de que al menos un capítulo, una escena, un poema, lo que fuere, estuviera comentado, y Cecilio había elegido el capítulo de los leones y lo había comentado muy bien; la verdad que lo comentó muy bien... Y todo el mundo, un poco, reproducía el comentario de Cecilio.

Anexo II

Encuesta realizada a docentes

Fecha y hora	¿Qué capítulos de la obra prefiere abordar en clase?	Edad	Departamento	N.º
07/05/2015 12:01:10	El del encuentro con las mozas del partido. El del encuentro con Pedro Alonso. El de los galeotes. El del encantamiento de Dulcinea. El del Caballero del Verde Gabán. Los del gobierno de Sancho. El último de la obra.	71	Montevideo	1
07/05/2015 12:09:53	Capítulos I y II de la primera parte. Capítulo VIII.	24		2
07/05/2015 13:08:32	Primera parte: capítulo I y capítulo VIII. Segunda parte: capítulo LXXIV.			3
08/05/2015 11:48:37	Capítulo I.	33	Montevideo	4
08/05/2015 13:21:01	Leemos toda la obra en 31 semanas.		Rivera	5
08/05/2015 15:26:09	Capítulos I al VIII.	30	Florida	6
08/05/2015 23:25:05	Capítulos I al VIII (primera parte).		Montevideo	7
09/05/2015 23:42:35	El capítulo 1, el 3 y el 8.	46	Treinta y Tres	8
10/05/2015 20:24:58	Capítulos 1, 3, 8, 9 y 16 de la primera parte y 10 de la segunda.		Atlántida	9
11/05/2015 00:33:25	Capítulos 1 y 8.	45	San José	10
11/05/2015 08:35:15	Capítulos 1, 2, 3, 4, 7, 8,...	52	Montevideo	11
11/05/2015 18:15:09	Capítulo 4 de la primera parte; capítulo 16 de la segunda parte.	55	La Paloma	12
11/05/2015 18:16:32	El capítulo 1 y el 8 de la primera parte.	30	Canelones	13
13/05/2015 07:01:35	Depende de los objetivos que me fije para ese curso. Parto del capítulo 1 para presentar al hidalgo y su proceso de transformación. Luego, dependiendo del eje temático, me gustan el 4, 8 y 16. Realizo siempre (o pido como trabajos domiciliarios) varias lecturas, a las que les siguen comentarios generales (capítulos 2 y 3). Analizar capítulos de la segunda parte me resulta siempre muy difícil, dado que creo que es muy importante conocer la primera (recuerden lo difícil que es que los estudiantes tengan el texto completo y que lo lean, solos, dado que les resulta complejo el lenguaje y ciertas costumbres, giros lingüísticos, referencias apartes, anteriores, etcétera).	60	Montevideo	14

21/05/2015 18:14:33	Capítulo 1 de la primera parte; capítulo 10 de la segunda parte.	34	Canelones	15
14/04/2016 19:42:59	La salida, la llegada a la venta, el encuentro con mercaderes, el encuentro con Pedro Alonso, los cabreros, la pastora Marcela, el encantamiento de Dulcinea.	71		16
14/04/2016	Capítulos 1 y 11 (primera parte), y 8 y 10 (segunda parte).		Montevideo	17
17/04/2016 08:47:04	Solo el 1 (casi completo) y el 8 (episodio de los molinos) por la tiranía del tiempo.			18
18/04/2016 18:24:34	El primero y el último siempre, para una comprensión de la obra y de la evolución del protagonista. Otros podían ser: el encuentro con los mercaderes y el episodio de Andrés, el del Caballero de los Leones...			19
18/04/2016 21:45:32	Capítulos 1 y 8 de la primera parte y 10 de la segunda parte.			20

Si tuviera que relacionarlos con un eje temático, ¿cuál(es) sería(n)?	N.º
La creación y autogestión del ser, la formación de una identidad y una personalidad propia, y autonomía del contexto circundante.	1
¿Locura o defensa del ideal?	2
Plantearía una pregunta: ¿formación o transformación de un héroe/antihéroe?; ese sería el eje para completarlo con otros autores del programa.	3
Lo relaciono en mis clases de cuarto año nocturno con el imaginario colectivo, la creación mediatizada por el arte.	4
Con los grandes temas de la novela.	5
Transformación de la realidad, locura e idealismo.	6
Héroe/antihéroe, realidad/fantasa.	7
Realidad/fantasa. Formas de ver la realidad.	8
El humor y la parodia.	9
Realidad y fantasía.	10
Héroe/antihéroe.	11
Los valores morales, respeto por el otro.	12
Creación del ser, realidad e ilusión.	13
Amor, locura/realidad, fantasía/realidad, los ideales, la transformación del yo, la elección de cómo vivir la vida e incidir en el contexto, la importancia del humor, la mirada amorosa del entorno, la experiencia de la derrota, etcétera.	14
Ilusión y desilusión.	15
El sentido del ridículo, lo grotesco y lo cómico, así como lo trágico.	16
Comprensión de la libertad, el idealismo, el anacronismo de valores, la polifonía de autores, como expresión de época...	17
El objetivo central es el análisis del propio protagonista, pre y post don Quijote: las causas de su transformación (epidérmicas y profundas) y los motivos de la acción del caballero andante.	18

Creo que nunca fue fácil transmitir el humor cervantino y, a la vez, la riqueza de su lengua, su filosofía, sus ironías constantes, etcétera. Hoy, tal vez, sea más difícil por el descenso del nivel cultural, la pobreza del léxico, la falta de hábitos de lectura, etcétera.	19
Realidad e ilusión, héroe y antihéroe.	20

¿Con qué imaginario cree que se asocian las ideas previas de los estudiantes respecto a la obra o a la figura de don Quijote?	N.º
Con las novelas de aventuras.	1
La lucha por un ideal más allá de todos los obstáculos. Se asocia mucho a la figura de Sancho Panza, y el episodio de los molinos de viento forma parte del imaginario social con relación al <i>Quijote</i> .	2
Con héroes de películas de la televisión. Esa es la cultura popular que ellos consumen.	3
El imaginario del canon construido por la academia, cada vez más alejada del lector (en eso juega la FHCE, el IPA, Secundaria, etcétera). Que es una gran obra, que se trata de un viejo y un gordo ayudante, etcétera. Que está loco y que es «aburrida». Esos son los imaginarios que rondan (rondan también en muchos de mis colegas; algunos, me consta, terminaron el IPA sin leer la obra. Muchos licenciados en Letras tampoco la leyeron).	
Difícil establecerlo, pero parecen pensar casi exclusivamente en un viejo loco que se enfrenta con molinos (aunque, honestamente, la mayoría no tiene ninguna idea de la obra).	
Con la locura.	6
El de un caballero loco acompañado por su amigo, que llevan a cabo aventuras disparatadas.	7
Los alumnos lo imaginan como un «pobre loco» que va realizando disparatadas cosas por el mundo.	8
Destacaría el carnaval, por la idea de que los parodistas son los que parodian. En los nocturnos, los alumnos vienen con un cierto conocimiento previo que pasa más por el tema de la locura o la inadaptación.	9
Respecto a la figura de don Quijote.	10
A la de una persona que se volvió loca por leer, lo que, a veces, hace difícil que los alumnos demuestren interés en la lectura, ya que se afilian a la idea de que mejor es no leer para que no les pase lo que a don Quijote. Esto se debe a un empobrecimiento y banalización de la obra [de forma] general, [lo que impide] que se conozca lo profundo del personaje y del mensaje de Cervantes.	11
No lo sé, pero este año, por la conmemoración de los cuatrocientos años de la publicación de la segunda parte, alteré el orden cronológico del programa y empecé con el estudio de la obra, así que mañana indago.	12
Con el del ideal caballeresco.	13
Con el «loco lindo», «el viejo loco», el idealista, el amigo de Sancho, una novela difícil. Han oído algo, pero no tienen ideas claras.	14
Creo que, cada vez más, los imaginarios de nuestros estudiantes son acotados. Desde ese punto de partida, la figura de don Quijote es positiva: no saben el porqué, pero no les genera rechazo, y se encuentra asociada, sin duda, a la locura y la libertad.	15
La justicia, la libertad, el ideal.	16
	17

<p>La libertad de ser uno mismo. Con el del idealismo en general: bello, pero irremediabilmente condenado a la derrota por la realidad (en el aspecto popular). Con la definitiva e ineludible voluntad humana de transformar lo que la rodea —en el aspecto personal y general—, más allá de los resultados agrícolos (en el aspecto histórico en general). En el sentido crítico, ha mutado el abordaje (a partir del núcleo central de significación), pero me gustaría destacar el que le dieron las generaciones del 27 y del 36 en España como ejemplo del heroísmo y la resistencia de lo mejor de la nación ante el ataque del fascismo y el nazismo durante la guerra civil.</p>	18
<p>Para mencionar, un ideal de plena vigencia: la persecución de la justicia aun en las situaciones más adversas. Creo que en él radican su fortaleza y su debilidad, en la medida en que los grandes ideales parecen ir desacreditándose.</p>	19
<p>El ideal, la búsqueda de un mundo idealizado, lo ridículo.</p>	20

Se agradece especialmente a Jorge Albistur, Jorge Arbeleche, Matías Rótulo, Marcelo Fraga, Sebastián Villán, Noel Melgar, Marina Suna, María Gladys Regueira, Carolina Sacco Figueroa, Laura Rodríguez, Estela Mengotti, Alicia Cagnasso, Margarita Carriquiry, Claudia Rodríguez Reyes y a todos aquellos docentes que han colaborado completando esta encuesta.

Cecilio Peña: el último Cervantes y el incipiente cervantismo uruguayo

MARÍA DE LOS ÁNGELES GONZÁLEZ BRIZ

Desde hace años, he estado estudiando la recepción local del *Quijote* y proponiendo la inexistencia de un cervantismo uruguayo, cuestión aneja a la debilidad del campo académico universitario en el área de la literatura española durante buena parte del siglo XX en el país y paradójica respecto del desarrollo de otras zonas de los estudios literarios en general y del periodismo cultural en particular. Empeñada en probar la ancha existencia de una zona crítica en la que el comentario sobre el *Quijote* se confundió con el mito de aristas romántico-políticas, tanto en el ensayo como en la nota periodística, presté poca atención a un margen en el que existieron aportes germinales para la fundación de un campo de estudio de tipo más académico. En esta oportunidad, me concentraré en los textos críticos de quien hoy, creo, fue, aunque sui géneris, un indudable cervantista: Cecilio Peña (1925-2000), cuya contribución ha sido prácticamente inadvertida hasta el presente,¹ lo que en sí mismo da cuenta del aislamiento y la discontinuidad de estos esfuerzos que no pertenecieron a escuela alguna y cuya genealogía nadie reivindica.

Claro que tampoco puede explicarse su trabajo como el fruto aislado de una pasión estrictamente personal, aunque es la explicación que resultaría más tentadora. Sería también la más tranquilizante, porque no conformarse con ella obliga a una búsqueda casi detectivesca de indicios sobre las condiciones y el ambiente cultural en que esta ocurre. Con modestia y precaución, trataremos, en estas páginas, de presentar la obra cervantina de Cecilio Peña en diálogo con la sociedad y el campo cultural en que se inscribe.²

1 Desde hace ya unos años, se reivindica el valor de la obra poética de Cecilio Peña, que fue, además, respetada por la crítica desde su primera recepción y ganó mayor estima de sus pares, sobre todo, a partir de la divulgación de su obra inédita. No ha ocurrido lo propio con su labor crítica, apenas considerada como insumo didáctico (Penco, 2001: 138). Debe hacerse, sin embargo, una excepción: en el estudio que precede a una selección de su poesía, Luis Bravo destaca, en particular, sus estudios como cervantista y afirma que fue el primer uruguayo en afiliarse a la Asociación de Cervantistas (Bravo, 2013).

2 En particular y antes que nada, es necesario pensar el trabajo cervantino de Peña como parte de una serie que comparte con otros dos escritores-profesores contemporáneos suyos: Guido Castillo (1922-2010) y Jorge Albistur (nacido en 1940). El primero de ellos, coetáneo de Peña, fue alumno de José Bergamín. Tanto Peña como Castillo pertenecieron a una generación fuertemente marcada, en su formación intelectual, por la Escuela Filológica Española, la poesía de las llamadas generación del 98 y generación del 27, y,

Presentación

En 1976 y en plena dictadura uruguaya, la revista *La Torre*, de Puerto Rico, publica un artículo bajo el acápite «Estudios cervantinos» y con el título «Con Monipodio, hacia Cervantes», breve ensayo crítico que puede servir como pieza emblemática para rastrear a su autor: un desconocido profesor montevideano, Cecilio Peña Martín, destituido ese mismo año de su cargo en educación secundaria alegando «razones ideológicas». El período de su formación juvenil coincidió con la creación de dos instituciones terciarias que iniciaban tardíamente el camino de la profesionalización de los estudios literarios en el país: la Facultad de Humanidades y Ciencias (1945), de la Universidad de la República (Udelar), que ofrecía la carrera de Letras en un marco de estudios libres, y el Instituto de Profesores Artigas (IPA) (1951), que tenía a su cargo la formación de profesores para la enseñanza secundaria.³ Cecilio Peña transitó como estudiante por las

en lo cultural, por el amor a la república española y la presencia de exiliados españoles en América. Probablemente, de esas bases nace la inclinación por los clásicos españoles. Castillo tuvo más notoriedad y mayor reconocimiento que Peña, así como un papel tempranamente destacado en la docencia de Literatura Española en el Instituto de Profesores Artigas (IPA), donde se forman los profesores de literatura para enseñanza media desde 1951. Aunque publicó un solo libro de tema cervantino, *Notas sobre don Quijote* (1970), este fue leído y reeditado sin pausa hasta 2010, lo que incidió sobre varias generaciones de estudiantes de profesorado e, incluso, fue recomendado para alumnos de educación secundaria. Castillo emigró a España y, en 1983, publicó allí un artículo específico sobre la identidad del Caballero del Verde Gabán, que recoge sus hipótesis ya planteadas en el libro del 70, pero que había tenido una circulación exclusivamente uruguaya (ver: CASTILLO, Guido. «¿Quién era el Caballero del Verde Gabán? De lo que aconteció a don Quijote con un discreto apóstol Santiago», en *Nuevo Índice*, n.ºs 17-18, Madrid, 1983: 20-25). Su personalidad y el éxito de su libro ejerció un fuerte magisterio sobre las generaciones posteriores. Uno de sus alumnos, Jorge Albistur, se destacaría particularmente como crítico cervantino y docente de Literatura Española en la Universidad de la República (Udelar).

- 3 Un antecedente importante fue el Instituto de Estudios Superiores (IES), dependiente de la Udelar, creado en 1931 para procurar «la difusión y profundización de la cultura científica superior, con absoluta prescindencia de fines profesionales», y para «el fomento de las investigaciones de naturaleza científica» (VAZ FERREIRA, Carlos, «Proyecto de Instituto de Estudios Superiores», presentado por el Rector al Consejo Universitario, el 13 de febrero de 1929 y aprobado por esta misma corporación en esta misma fecha. En *Anales de la Universidad*, entrega n.º 142. Biblioteca del UPPU). En el IES, funcionaron diversas secciones de investigación, entre ellas: Filología y Fonética Experimental y Literatura Hispanoamericana. En 1948 (ya se encontraba coexistiendo con la Facultad de Humanidades y Ciencias, recién creada), el IES publicó un volumen que recogía una serie de conferencias en homenaje a Cervantes en 1947 y variados artículos: «El caballero andante», de Eduardo de Salterain y Herrera; «Cervantes en Inglaterra», de J. G. Bruton; «Cervantes, maestro del idioma», de Alberto Rusconi; «Los *Entremeses* de Cervantes (sus posibilidades escénicas en la actualidad)», de Fernando García Esteban; «El ideal de don Quijote y la fuerza que lo mantiene», de Jorge Enrique Mesía S. J.; «El tiempo de Cervantes», de Carlos Lacalle, y «Estética en el *Quijote* de Cervantes Saavedra», de Hugo Petraglia Aguirre (Instituto de Estudios Superiores. *Cervantes. Ciclo de conferencias organizadas por la Sección de Literatura Iberoamericana*. Montevideo: IES, 1948). Los trabajos de Mesía 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

dos instituciones. En la Facultad de Humanidades y Ciencias, fue alumno de José Bergamín, quien dictó el curso de Literatura Española entre 1947 y 1954.

Repasando la obra crítica que el uruguayo dejó escrita, puede notarse una excepcional coherencia entre sus primeros y últimos trabajos en torno a núcleos de la obra cervantina que conoció, sin duda, en profundidad. Si previamente, en 1962, había publicado también en Puerto Rico, en la prestigiosa revista *Asomante*, un inicial artículo titulado «En el último mundo cervantino», en sus trabajos finales, siguió rondando ese mundo, como puede comprobarse leyendo *Hacia el sentido del Persiles* (1988).

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» (Instituto de Estudios Superiores, 1948: 68). Lacalle asume un tono divulgativo a través del cual filtra valoraciones sobre una esencialidad española vinculada a sueños de gloria y heroísmo.

Entre intentos públicos y privados por apoyar la especialización en las humanidades, los artículos recogidos mantienen zonas donde abundan la opinión, la directiva moral y la tendencia a la ejemplificación, cuando no la sacralización lisa y llana de autor y personajes. A pesar de esto, se percibe un lento pero sostenido afianzamiento del campo académico, sobre todo si se compara con el centenario cervantino anterior (1905). El territorio académico fue siempre delgado en un país que, frente a la inexistencia de instituciones que ampararan los estudios literarios, se 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 esta implica la existencia de espacios institucionales o publicaciones que respalden o avalen los estudios específicos, la utilización de un lenguaje o un formato más o menos estandarizado, la necesidad de encajar en una tradición y dar cuenta de que se conoce, es decir, de ingresar en un cuerpo de ideas. Si el discurso académico espera —sin desmedro de la comprensión inmediata— una respuesta diferida, apelando 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 iría 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 y las exploraciones filosóficas o ideológicas, pero, más que nada, orientadas a fomentar virtudes morales. También en el marco del centenario y en el ámbito público, debe destacarse el esfuerzo de la Academia Nacional de Letras, que reunió y publicó otros sendos artículos sobre Cervantes en el número 109 de la *Revista Nacional* de Montevideo en 1948. Además de eso, la academia llamó a un concurso de ensayo sobre temas cervantinos. La letra del llamado invitaba a honrar 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 el alma española palpita en lo que tiene de heroica, de recia» («Concurso de ensayos sobre temas cervantinos», en *Revista Nacional*, Montevideo, Año IX, n.º 108, 1948: 467), lo que manifiesta la 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.

Un cervantismo pobre y periférico

Los estudios cervantinos impresos de Peña son todos breves y publicados en soportes modestos: si bien se presentan en formato libro, son de papel rústico y barato. Las editoriales (y colecciones) que cobijaron su obra fueron aquellas orientadas a un público estudiantil, y, de hecho, la mayoría de sus trabajos tienen una presentación y una estructura de tipo didáctico. Publicó un estudio general sobre Cervantes, titulado, precisamente, *Cervantes* (1970), para la editorial Casa del Estudiante, y preparó ediciones de *Rinconete y Cortadillo* (1979), *La ilustre fregona* (1979) y *La gitanailla* (1982), con sus estudios y notas dedicados a la enseñanza de estos textos en las aulas.⁴ Sin embargo, sus dos acercamientos más profundos al *Persiles* —uno de ellos, el primero, escrito en 1977 en coautoría con Jorge Albistur—⁵ no parecen obedecer a esa finalidad.

Estos libros sobre el *Persiles* se proponen como ejercicio crítico sobre la obra de Cervantes y, presupongo que, si tuvieron en cuenta un lector potencial, habría que imaginarlo entre los estudiantes de profesorado o los propios colegas profesores de educación secundaria que quisieran profundizar sus conocimientos sobre la obra cervantina, más allá de los contenidos prescriptos por los programas oficiales, que nunca lo incorporaron. Claro que, en este sentido, competían, sin mucha suerte, con las ofertas de prestigiosas editoriales argentinas y españolas (en especial, la colección de estudios monográficos Biblioteca Románica Hispánica, de Editorial Gredos), cuyos libros llegaban y circulaban fluidamente en librerías y bibliotecas. Aun cuando, al promediar el siglo, las clases medias urbanas alcanzaron un nivel cultural estimable gracias, entre otras cosas, a la extensión progresiva de la enseñanza secundaria, el numéricamente escueto público lector de Uruguay (por la escasa población del país, que, además, no ha aumentado significativamente en los últimos sesenta años) siempre hizo tambalear la posibilidad de publicaciones académicas rentables para cualquier editor. Es necesario leer, entonces, estos fenómenos cervantistas en el contexto de sus debilidades: de soporte, de lugar, de prestigio, de marco académico institucional que los avalara o regulara por medio de la discusión y el debate, discriminando calidades y evaluando posibles avances. Además de esa pobreza material y simbólica, los estudios nacían de un trabajo casi solitario, nutrido apenas del diálogo con pocos lectores cultos o interesados.

4 Tantos los librillos de comentarios de utilidad didáctica como las ediciones anotadas y precedidas de introducciones generales y análisis de fragmentos de las obras estaban destinados a estudiantes de secundaria y, en los hechos, funcionaron aun como guía para profesores de ese mismo nivel.

5 El libro consta, en verdad, de dos partes: la primera de ellas, «Presentación del *Persiles*», firmada por Cecilio Peña, es una síntesis bastante escueta de lo que desarrollará años después en *Hacia el sentido del Persiles* (1988); la segunda, «Cervantes y el *Persiles*», está a cargo de Jorge Albistur. De este último texto crítico me ocuparé, en un trabajo que aún está en preparación, como parte de mi proyecto de dedicación total en la Udelar: «Creación del campo académico local, mecanismos de consagración y dispositivos de autoridad: el caso del *Quijote*» (2015-2018).

El patio de Monipodio y la *descuidada justicia*

Si consideramos el arco que va desde 1976, año en que Peña publica su artículo «Con Monipodio, hacia Cervantes», a 1988, cuando da a conocer las notas más extensas sobre la obra póstuma de Cervantes que dejaría publicadas, podemos aproximarnos a algunos presupuestos metodológicos sugeridos desde los títulos y refrendados por la forma de trabajo con los textos cervantinos.

En ese primer artículo mencionado, Peña cala en un aspecto de un texto concreto —el significado de los nombres en *Rinconete y Cortadillo*— para ofrecer algunas posibles conexiones temáticas e interpretativas con otros textos cervantinos con respecto a la elucidación de posibles indicios o simbolismos y aun propone, moderadamente, sus vinculaciones con ideas, opiniones o experiencias presumibles de su autor, de la persona histórica Miguel de Cervantes.

En este sentido, y como el propio título del artículo habilita a pensarlo, advertimos la posible impregnación de la estilística (probablemente, de Leo Spitzer inicialmente y, luego, de las líneas españolas de Rafael Lapesa, así como de Amado y Dámaso Alonso) en el enfoque de Peña, al presuponer la armonía entre *estilo, obra y vida*, y en tanto parte del análisis textual de la «forma» (Alonso, 1960: 78) —selección de palabras o giros, «expresión verbal» (78)— para llegar a conclusiones que implican, de algún modo, «el todo de la obra». (78)⁶ De alguna manera, puede decirse que Peña busca en el detalle una llave que sirva para captar la «ley de coherencia» que encierra el «sentido poético» del conjunto, para expresarlo en términos de Amado Alonso (1960: 32). A esto puede agregarse que se infiere la pretensión de encontrar, en la caracterización de ciertos recursos técnicos o modos constructivos (tanto mediante el reconocimiento de estructuras como a través del análisis del poder sugestivo de las palabras), indicios de las ideas de *fondo*, sin despreciar la inferencia de una cosmovisión o una intención autorial, quizás aquello que Amado Alonso consideraba el «pensamiento más hondo, de naturaleza poética, que se cristaliza» en la obra (Alonso, 1960: 78).

Desde el inicio, Peña se centra en el personaje de Monipodio, haciendo foco en su nombre, considerándolo, primero, en su significado literal, como vulgarización de «monopolio»,⁷ puesto que reina sobre una sociedad de «valores degradados» que, por esto mismo, «lo necesita y lo encumbra» y por la cual su «infame academia» vale como «cofradía» (Peña, 1976: 196). El todopoderoso *monopolio* «engendra jerarquías, jurisdicciones, un serio y seguro derecho escrito en ordenanzas» y significa más allá de los límites de la ficción: «No reconocerá límites ni en el patio de la casa, ni en la ciudad de Sevilla... Indias colonizadas,

6 En la fundamental «Carta a Alfonso Reyes sobre la Estilística», Amado Alonso recoge estas ideas de Leo Spitzer que sirven para sintetizar toda una época de la crítica hispánica: «Ha de haber, pues, en el escritor, una como armonía preestablecida entre la expresión verbal y el todo de la obra, una misteriosa correspondencia entre ambas. Nuestro sistema de investigación se basa por entero en ese axioma» (Alonso, 1960: 74-75).

7 Ver: *Diccionario de Autoridades* (1726-1739); Casaldueño (1974).

España y Europa entera, por no decir el mundo conocido», sujetan todos los valores «al arbitrio oscuro de un ‘tráfico exclusivo’» (Peña, 1976: 196).

La entrega de la cadena de oro con que el «caballero mozo» paga los servicios de Monipodio para ejecutar una venganza personal contra un mercaderes, para Peña, «signo de una época» y vale como síntoma de la «derrota —la parodiada derrota— de la caballería» (Peña, 1976: 196). La caída del mercader, merced a las cuchilladas secretas de «jiferos o matarifes» —mientras no llegue a mejor acuerdo al tratar con Monipodio—, se lee como signo de la bancarrota del Estado español y la sucesiva caída en escalada de casas comerciales principales y menores:⁸ poderes que sucumben «ante el mismo oro que los levantó» (Peña, 1976: 197).

El patio de Monipodio cifra, claro está, la corrupción de Sevilla, importante enclave de tráfico económico, pero va, incluso, según Peña, más allá: es parodia de la justicia, «una precisa contabilidad, una parodia consentida y aceptada del derecho, sustentada en la justicia venal de la época», ejemplo de «moral falsa y útil, maquiavélica al fin, ‘doble moral’ que utiliza y niega cuando es preciso» (Peña, 1976: 197). También, para el autor, la novelita parodia el honor, puesto que, entre otras cosas, evidencia la posibilidad de que gane fama de valiente quien no lo es.⁹ Asimismo, el funcionamiento de la casa de Monipodio expresa, de acuerdo con Peña, un juicio del propio autor, «que estuvo en Lepanto», sobre «la falsa grandeza de quienes él sabe: Argel es también casa de Monipodio» (Peña, 1976: 198). Es esta una de las claves psicobiográficas, pero no la única que va a proponer, un poco arbitrariamente o, al menos, no siempre con fundamento explícito, el crítico uruguayo.

La idea-fuerza que, según Peña, sostiene estos episodios es la develación de un «derecho sin justicia, pero con toda la aprobada y ungida violencia social teatral [...]». Esta teatralidad que sustenta una impostura emparenta a Monipodio

8 Para esto, Peña se ampara en: HAUSER, Arnold. *Historia social de la literatura y el arte*, t. I. Madrid: Guadarrama, 1957: 415.

9 «Creció así la fama de mi cobarde» es la excelente forma —que Peña luego recupera— con la que Berganza ejemplifica, en «El coloquio de los perros», la función que cumple el patio de Monipodio en la acreditación hipócrita de falsas valentías, en este caso, del alguacil de su dueño, que había concertado la pendencia con que acrecentaría su fama. Y es este uno de los casos de los cuales se sirve Peña para sustentar la idea de «parodia de la justicia» y «parodia de la honra» en *Rinconete y Cortadillo*, que aquí se lee en necesaria imbricación con «El coloquio...» (Peña, 1976: 196; 197). En un prólogo posterior a *Rinconete y Cortadillo*, desarrollará estas ideas y sumará la lectura del texto en tanto «parodia del amor»: la ira de la Cariharta es parodia del «abandono amoroso que puede soportar Dorotea abandonada por Fernando en el *Quijote*. [...] El amor cortés y caballeresco tiene su parodia en la reconciliación final. Léase cualquier comedia de amor y celos de la época, la reconciliación de los mismos Fernando y Dorotea, etc. Hasta las palabras vienen a la memoria: Monipodio propone una “penitencia para el culpable Repolido”. Quieren escribir un “papel de coplas” y el “secretario” (lo dice así el texto) será el propio Monipodio... Aunque sea analfabeto» (Peña, 1979a: 14).

con Maese Pedro: es «ridícula pero eficaz [...]».¹⁰ Cuando es preciso, también [Monipodio] es violento: siempre, bien mirado, ridículo. Falso héroe que dirige la ficción [...]» (Peña, 1976: 198). Incluso, tomando en cuenta esos recursos teatrales, el crítico propone que el relato funciona como un «*pequeño auto-antisacramental*,¹¹ cuyo protagonista es este símbolo vivo [...], creatura cervantina imborrable» (Peña, 1976: 201).

¿Cómo explica el crítico el «final abierto» de *Rinconete y Cortadillo*, sin castigo «ejemplar» que haga triunfar la verdad y justicia? Aunque el cierre de la novela, con las reflexiones de Rinconete y su resolución de aconsejar bien a Cortado y abandonar pronto ambos «aquella vida tan perdida y tan mala, tan inquieta, y tan libre y disoluta» (Cervantes Saavedra, 1982: 272), promete la enmienda de los protagonistas, está lejos de la reparación de daños. Para Peña, este «final abierto, sin la restauración del orden humillado, sin *Deus est machina* que valga [...], [indica] que, todavía —tiempo y tiempo después—, acaso no haya llegado [...] *entre tantas justicias la Justicia*» (Peña, 1976: 199). Entrelíneas, está opinando también sobre la parodia de legalidad que caracterizaba el orden jurídico, ilegítimo en su sustento, pero ejercido por la fuerza y justificado por medio de una propaganda encubridora, verborrágica y grandilocuente, de su propio presente histórico: el Uruguay de la dictadura militar. Peña opina que, entre quienes distinguen esas justicias humanas imperfectas de la justicia de Dios, «debemos contar a nuestro Miguel de Cervantes» (Peña, 1976: 199).

Tómese nota que Peña subordina la técnica narrativa a un principio extratextual que tiene que ver con una «visión del mundo» y con ciertas ideas políticas y religiosas del autor, quien habría creado, en este Monipodio, otro desalmado dictador «que todo lo puede» y triunfa por encima del bien, otro «Juan Haldudo», otro «gigante Briareo» (Peña, 1976: 200) —aquel de múltiples brazos que, según don Quijote, se habría desmembrado en molinos para «quitar[le] la gloria de su vencimiento» (Cervantes Saavedra, 2005: 72)—. En estos y otros casos, no triunfaría la justicia, sino la apariencia cínica de la reparación. De hecho, «cuando Cortado restituye la bolsa robada a quien no se podía, es ungido Cortadillo *el Bueno*», lo que confirma un método «de todos los tiempos»: conceder honores al que desea ganarse «ascendiéndolo dentro de su sistema de valores para que el mismo orden siempre sobreviva» (Peña, 1976: 200).

10 La teatralidad en *Rinconete y Cortadillo* y, en particular, su parentesco con el entremés son cuestiones muy advertidas (ver: YNDURÁIN, Domingo. «*Rinconete y Cortadillo*: de entremés a novela», en *Boletín de la Real Academia Española*, n.º 46, Real Academia Española, 1966: 320-333; Casaldueiro, 1974: 110 y ss.).

11 Cursivas de la autora.

El rey Mono: los nombres

Peña considera una segunda etimología para el nombre del rey del hampa sevillana. En este caso, se trataría de una «etimología deliberada, invención poética» al estilo de los «sinónimos voluntarios» que Alonso Fernández de Avellaneda reconoce en Cervantes (1982: 10) —atribuyéndoles un sentido ofensivo—, puesto que Moni-podio podría ser «el mono en el podio» (Peña, 1972: 202). Este podio —«lugar alto en el teatro» (Peña, 1979a: 17)— o pedestal apuntaría a quien está «levantado» por el valor del dinero, denunciando también «la falsa devoción», reforzada por la descripción del escenario en el que hace su presentación Monipodio, un patio que es todo «preciosidad aparente, faz artificiosa, aljimiada, de un reino que es puro oropel» (Peña, 1976: 203), tanto como ocurre con la imagen de Nuestra Señora:

[Esta] Virgen salvadora de delincuentes es imagen de mala estampa [...]. La almofía usurpa la pila consagrada, como la esportilla y la mala estampa de la imagen profanan, ponen en el *pódium* esta devoción exclusiva, tráfico de monopolio (Peña, 1976: 203).

El «señor y padre» *baja* literalmente del «pódium escénico» al patio donde lo esperan sus acólitos, que lo reverencian. Esta «devoción parodiada» ofrece un «festín que sustituye a la penitencia» y una restitución —de la bolsa robada por Cortado— sin arrepentimiento (Peña, 1976: 203).

Uno de los apoyos para la atribución de esta «etimología deliberada» o poética es hallado por el crítico en el rey Mono, mencionado en *La pícaro Justina* (Peña, 1979a: 15), como alusión comparativa de un personaje con un poder grotesco, ademanes excesivos e impostados, y ridículo en su torpe grandilocuencia.¹² Peña intuye que esta figura señalada por Francisco López de Úbeda «debe tener raíces en el folclore», asociada a lo bárbaro, primitivo y no civilizado. Por un lado, la fuerte impronta carnavalesca en la creación de *La pícaro Justina* es cosa hoy admitida.¹³ Por otra parte, Augustin Redondo confirma que en el mundo cultural europeo «el mono remite al universo diabólico. Es que si el hombre es la imagen de Dios, el mico lo es del diablo» (Redondo, 1998: 259), al igual que el hombre negro —a quien se asociaba el mono,¹⁴ según las creencias

12 La tradición carnavalesca de fiestas de los locos, celebrada durante las fiestas populares como Reyes o San Valentín, en las que, por un día, se proclamaba rey a un bufón, se elegían reinas, abades, obispos, arzobispos y hasta papas de la risa (que llegaban a celebrar misas), ha sido señalada por Mijaíl Bajtín como parte de la «misma lógica topográfica que presidía la idea de ponerse la ropa al revés, calcetines en la cabeza, la elección de reyes y papas de la risa: había que invertir *el orden de lo alto y lo bajo*, arrojar lo elevado y antiguo y lo perfecto y terminado al infierno de lo 'inferior' material y corporal, donde moría y volvía a renacer» (Bajtín, 2003: 69).

13 Ver: CALZÓN GARCÍA, José Antonio. *Enunciación, alteridad y polifonía en La pícaro Justina* [en línea], tesis doctoral, Universidad de Oviedo, 2007. Disponible en: <www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/11127/UOV0031TJACG.pdf> (consultado en julio de 2015).

14 La Iglesia combatió con poco éxito la creencia extendida de que los hombres negros habían sido creados por el diablo (Redondo, 1998: 367). En el *Martín Fierro* (1872), puede

más difundidas en el ámbito popular— es «criatura diabólica fabricada por el demonio, imitación fallida del hombre» (Redondo, 1998: 366), que forma parte del «sistema carnavalesco», en el que el «mundo al revés es un mundo de monos» (Redondo, 1998: 368).

El rey Mono, entronizado en desfiles carnavalescos como el que recrea López de Úbeda, bien puede estar emparentado con el antiguo culto también carnavalesco al rey Momo, que viene de la antigua mitología, o bien ser su versión paródica.¹⁵ Es posible que esta figura irreverente y grotesca le resultara, al menos, familiarmente carnavalesca a Peña (él dice «folclórica»), puesto que Montevideo ha tenido una fuerte tradición de festejos de carnaval asociados a la fiesta del rey Momo o del dios Momo desde el siglo XVII hasta la actualidad. Durante estas festividades, es lugar común la mención a Momo como el rey del carnaval y, en particular, de los negros, un sector de la población bastante segregado y muy desfavorecido social y económicamente, pero cuya cultura ha pesado mucho en el imaginario colectivo de la ciudad (en su música y en sus fiestas populares más significativas). En el carnaval montevideano, el protagonismo de la población negra —que durante esos días invertía su situación social sumergida entronándose mediante la parodia— se admite sin discusión desde hace dos siglos, sin desmedro de que sea una fiesta de participación masiva de todas las clases y grupos sociales (Alfaro, 1998).

La relación de los personajes del patio de Monipodio con las figuras del carnaval puede, incluso, no quedar ahí. Alguna reminiscencia carnavalesca debió despertar en Peña —por todo lo ya dicho— la transfiguración de Orfeo en Negrofeo (que él señala al pasar en la descomposición como «negro-feo») y más aún el baile al son de la escoba ejecutada como instrumento musical por la Gananciosa, que bien podría aceptar cierta familiaridad con el típico escobero

encontrarse la pervivencia, en el Río de la Plata, de ese prejuicio racista popular. Es el propio personaje, el gaucho protagonista, quien, en el canto VII, azuza a un hombre moreno y lo provoca a la pelea canturreándole «esta coplita fregona»: «A los hombres hizo Dios, / a los mulatos, San Pedro / y a los negros hizo Dios / para tizón de infierno» (HERNÁNDEZ, José. *Martín Fierro*. Villa María: Eduvim, 2010: 92).

15 La figura del dios Momo en los desfiles de carnaval con su «cetro de la locura» se registra en Europa, al menos, desde 1462 (ver: FLORES ARROYUELO, FRANCISCO. *Fiestas de pueblo*. Murcia: Universidad de Murcia, 1990: 95). De acuerdo a una reseña de Internet, la mexicana Gabriela Nava hace un estudio del trasfondo festivo y popular del *Quijote*, considerando el periplo del protagonista en la primera parte como un ciclo carnavalesco, que se cerraría con el retorno del hidalgo enjaulado, que estaría evocando «el destronamiento del rey Momo para acabar con [ese] ciclo carnavalesco y dar paso a la regeneración del mundo» (RODRÍGUEZ MANSILLA, Fernando. «Don Quijote en clave de carnaval desde México» [en línea], en *Oro de Indias*, 11 de mayo de 2015. Disponible en: <<https://orodeindias.wordpress.com/2015/05/11/don-quiote-en-clave-de-carnaval-desde-mexico/>>). No he podido consultar el libro de Gabriela Nava, *Los tres rostros de la plaza pública en el Quijote, publicado en 2013 por la Universidad Nacional Autónoma de México*, de modo que remito a los datos consignados en la reseña publicada en el blog *Oro de Indias*.

de los carnavales montevidianos, personaje que se ha lucido en los desfiles tradicionales haciendo cabriolas y destrezas, bailando con una escoba.

Peña señala que «la descripción de Monipodio nos pone en la frontera de lo humano con lo simiesco» (1976: 201), y, en el pasaje que destaca, también se menciona el color oscuro de la piel, asociación que, como se dijo, resultaba familiar en la época:

Llegóse en esto la sazón y punto en que bajó el señor Monipodio, tan esperado como bien visto de toda aquella virtuosa compañía. Parecía de edad de cuarenta y cinco a cuarenta y seis años, alto de cuerpo, moreno de rostro, cejijunto, barb negro y muy espeso; los ojos, hundidos. Venía en camisa, y por la abertura de delante descubría un bosque: tanto era el vello que tenía en el pecho. Traía cubierta una capa de bayeta casi hasta los pies, en los cuales traía unos zapatos enchancletados, cubríanle las piernas unos zaragüelles de lienzo, anchos y largos hasta los tobillos; el sombrero era de los de la hampa, campanudo de copa y tendido de falda; atravesábale un tahalí por espalda y pechos a do colgaba una espada ancha y corta, a modo de las del perrillo; las manos eran cortas, pelosas, y los dedos gordos, y las uñas hembras y remachadas; las piernas no se le parecían, pero los pies eran descomunales de anchos y juanetudos. En efeto, él representaba el más rústico y disforme bárbaro del mundo (Cervantes Saavedra, 1982: 239).

Resalta, asimismo, el carácter simiesco de la imitación de gestos y palabras ajenas —los cultismos mal empleados, la retórica impostada— que «provocan risa en Rinconete [e] impone[n] una distancia salvadora y sátira implícita» (Peña, 1976: 204). Esa impostura, pero también la seguridad en sí mismo, apoyada casi exclusivamente en la violencia sobre otros, caracterizarían al personaje de Monipodio como «ridículo y violento mono» (Peña, 1979a: 15).

Otros nombres llaman la atención de Peña: la Pipota refiere al «arte del beber», detalle marcado en la escenita de su aparición, y Cariharta y Escalanta son «prostitutas prósperas: la una en riqueza que le llena de carne; la otra en jerrarquías que la ascienden» (Peña, 1976: 205).¹⁶

[Chiquiznaque] es nombre de etimología casi segura [, ya que] ñaque o naque era pareja de cómicos; sin duda el nombre alude a la talla menuda en relación con el otro del ñaque. Maniferro, aparte de recordar el homicidio castigado en la época de amputación de la mano, conlleva muda y secreta violencia. Servil violencia (Peña, 1976: 205).

Respecto a los muchachos, el crítico cree que «las tijeras del padre calcetero tuvieron que ver con el oficio de cortar bolsas. [...] Cortado fue al molde paterno, para que también él cortase: no calzas, sino cicas» (Peña, 1979a: 16). En Pedro del Rincón,

el *del* es burla nobiliaria. [...] El muchacho había nacido en Fontefrida, que es solo un paso estrecho entre montañas, no un lugar famoso por sus linajes. [...] Nació en lo que se llama «un rincón de la tierra; como *El villano en su rincón* de Lope, pudo quedarse en él. Pero era un pícaro y descendía de bulderos...

16 En el estudio posterior, dirá, simplemente, «Cariharta o carirredonda» (Peña, 1979a: 16).

No se quedó en el rincón. [...] [El nombre] es, además, donaire y ocurrencia del momento: un instante antes, Cortado había dicho a su nuevo amigo: «La *corta* (cortada también es la suerte) me tiene arrinconado». Acaso el adjetivo transcrito pudo entrar en el juego verbal del personaje. Y, sin duda, en el de Cervantes (Peña, 1979a: 17).

Milagrosamente sola, casi abandonada

Todo hace pensar que la obra cervantina a la que Peña dedicó mayor y más largo empeño y en la que depositó el amor más intenso ha sido el *Persiles*. A este refiere el primer artículo crítico que publicó en 1962 y a poco de estrenarse como poeta: el mencionado «En el último mundo cervantino». La hipótesis que orienta su primer trabajo es la identificación de Auristela con la poesía, alegoría que se desarrollaría progresivamente y se develaría en Roma hacia el final de la novela, en especial, mediante la descripción de las cualidades y atributos del retrato¹⁷ de cuerpo entero,¹⁸ «de pies a cabeza, de una mujer que tenía una corona en la cabeza, aunque partida por medio la corona, y a los pies, un mundo, sobre el cual estaba puesta» (Cervantes Saavedra, 2004: 681), y, asimismo, cuando se produce la propuesta del «mancebo peregrino, poeta»¹⁹ anónimo y enamorado

Que no quiso adelantarse con él, por venirse despacio, componiendo una comedia de los sucesos de Periandro y Auristela, que los sabía de memoria por un lienzo que había visto en Portugal, donde se habían pintado, y que traía intención firmísima de casarse con Auristela, si ella quisiese (Cervantes Saavedra, 2004: 681).

-
- 17 De hecho, este es el cuarto retrato de Auristela mencionado en la obra. Sobre el valor del retrato como fetiche y fijación del deseo en la imagen representada, así como su carácter de duplicación o desdoblamiento como sombra autónoma del personaje que desata sus propias peripecias, entre otras cosas, ver: ALCALÁ GALÁN, Mercedes. «La representación de lo femenino en Cervantes: la doble identidad de Dulcinea y Sigismunda», en *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* vol. 19, n.º 2, The Cervantes Society of America, 1999: 125-139. Cervantes explora la idea de lo sublime mediante el personaje de Auristela, «paradigma de lo sublime» (Alcalá, 1999: 137), y la imposibilidad de expresarlo como la causa de frustración del artista.
- 18 Años después, en su aproximación de 1988, Peña irá más lejos en la búsqueda de simbolismos en este retrato, al que considera un emblema, así como en la cruz de diamantes y en las dos perlas que guardan los enamorados. La doncella pintada con la corona partida en la cabeza y la esfera del mundo a sus pies sería emblema de la Iglesia: un poder temporal y uno espiritual (poder partido) la coronan. La diferencia que invoca el pintor entre «mundo pintado» y «mundo real y verdadero» indicaría que el emblema tiene dos valores, de acuerdo a lo que Peña propone como el «ideal cervantino»: «uno el aparente y otro el auténtico [...]». La Iglesia ideal, evangélica, actualizada por el ideal franciscano y unida en una sola todas las iglesias, [...] [su] dominio (conciliar, a través del ideal de Constanza), evangélico, al superar todos los cismas, merece reinar sobre el mundo 'real y verdadero'» (Peña, 1988a: 47).
- 19 En el otro poeta, con el cual se cruzaron en Badajoz, quien «preso en la rueda de su vanidad y locura» quiso convertir a Auristela en comedianta «prostituyéndola a los príncipes de la 'alquimia'», Peña creyó divisar una sombra del odiado Lope de Vega (Peña, 1962: 67).

La interpretación de la obra se vuelca por dos vertientes: si Auristela *es* la poesía, entonces, el poeta enamorado podría encarnar al propio Cervantes, quien la pretendería infructuosamente como a un sueño o un «ideal perseguido en vano» (Peña, 1962: 65), presentándose mozo y todavía con chance, como otra faz del «poetón ya viejo» que se confiesa en el *Viaje del Parnaso* (Peña, 1962: 65). Peña sobreentiende que este poeta, que va componiendo la historia de Periandro y Auristela, es figura autorial, contracara melancólica e irónica del poeta veterano y, en cierta forma, malogrado del *Viaje del Parnaso*, que debe, además, leerse como una especie de *mise en abyme* ‘puesto en abismo’ —dada en la mención a la comedia que cuenta la historia de los protagonistas— y que hasta podría incluir la representación del proceso de composición de la obra en la propia trama.

A su vez, se señalan en el *Persiles* otros momentos que podrían hilvanarse para mostrar cierta intromisión del narrador en referencia a un autor demasiado involucrado: «A veces don Miguel se levanta de la mesa, deja [jugando] en su lugar a este autor propuesto en la ficción, que “tenía más de enamorado que de historiador”», caracterización que, como ve Peña, admite una fuerte oposición a Cide Hamete Benengeli (Peña, 1962: 65). Singular importancia da el crítico a este rasgo del narrador poco atado a las exigencias de la verdad histórica y más encaminado a la revelación gradual de una «verdad última», ya que se trataría de un «soñador» que va tejiendo personajes y anécdotas por medio de las «falsas apariencias» —identidades simuladas, desviaciones, «recursos secretos»—, factores que pueden simular un laberinto de «loca fantasía»,²⁰ pero que trazarían, en realidad, un camino cuya meta es Roma (que representaría la verdad y la fe), por lo que podría hablarse de «autenticidad de la ficción» (Peña, 1962: 62).

Otro de los momentos destacados de ese excesivo compromiso lo marca Peña cuando se llora la supuesta muerte de Auristela ocurrida en el naufragio:

Afirma Cervantes que «el volcar de la nave volcó, o por mejor decir, turbó el juicio del autor de esta historia». Enajenado en el juego, el novelista se ha trasladado en personaje él mismo... Y juega con su propia locura (Peña, 1962: 65).

Esto se relaciona, a su vez, con la otra línea de trabajo de este artículo, que revela los tempranos desvelos de Peña por descifrar el *Persiles* en tanto obra que encierra enigmas y claves, según él, generalmente ignoradas, intuitidas por algunos críticos, explicadas parcial pero insuficientemente por otros (como Joaquín Casaldueiro, a quien le reconoce la propuesta de una estructura convincente) (Peña, 1962: 61).

20 Peña argumenta la oposición entre *laberinto* —como desorden y confusión sin salida, propio de la imaginación pastoril— y *camino* —como el vivir ciertas pruebas con una orientación definida por la Providencia— mediante dos parlamentos tomados de *La Galatea* y el *Persiles*. De la primera obra, se fija en las palabras de Silerio, quien «dice en un momento: “¿Qué laberinto es este do se encierra mi *loca levantada fantasía*?”». Pero Auristela responde a su vez en nuestra novela: “¿Qué red barreadera es esta con que cogen los cielos todos los caminos de mi descanso?”» (Peña, 1962: 62).

Peña confronta el *Quijote* con el *Persiles* en cuanto a sus formas de tratamiento de lo «universal poético» respecto de lo «singular histórico».²¹ Aunque para él se llega a formular en el *Quijote* la solución de una «doble verdad —el baciuelmo—»,²² siempre quedaría la «realidad» —y advierte los riesgos y limitaciones del término— como una «imaginación menguada y esta última como una dilatación del mundo ‘real’» (Peña, 1962: 62). En el propio texto del *Persiles*, en cambio, se advierte que «se contarán cosas que, aunque no pasan de la verdad, sobrepujan a la imaginación más sutil y dilatada sus acontecimientos» (Cervantes Saavedra, 2004: 276), lo que supondría una poética tendiente a lo que Peña insinúa como «dilatación» de la ficción, que corresponde, en definitiva, a la incorporación de los rasgos del relato idealizante en mayor dosis que en el *Quijote* (o con otro tipo de proporciones, o buscando otro tipo de equilibrio). La explicación del *Persiles*, de acuerdo a esta forma de lectura, tomaría como base una mayor entrega «al sueño» poético, un «lúcido abandono voluntario» del apego a lo «singular histórico» (Peña, 1962: 64).²³

Asimismo, identificando obra y personaje —y, de paso, sumando intención personalizada—, Peña apuesta a que *Persiles* guarda silencios voluntarios y aun «goza de saberse desconocido», incluso toma en cuenta la advertencia de que «todos [sus] bienes son soñados» como un desafío que lo induce a interpretar esos sueños (Peña, 1962: 61). Reconoce también la magnitud de ese desafío y las limitaciones para resolverlo, puesto que «no se agotan en un sorbo las fuentes de la poesía cervantina, y menos aun cuando esta ‘agua clara’ y última corre tan milagrosamente sola, casi abandonada» (Peña, 1962: 61).

21 De hecho, parecería otra forma de presentar el problema de las categorías aristotélicas *historia* y *poesía* en la obra cervantina, advertido y analizado por Américo Castro (1972: 332).

22 Esta fórmula de la «doble verdad» también es tomada por Peña de Américo Castro, esta vez sí en los mismos términos, aunque no lo cita expresamente (ver: Castro, 1972: 332).

23 Cuestión que, además, Peña relaciona con las declaraciones del personaje Miguel de Cervantes en el *Viaje del Parnaso*: «Favorecido del febeo aliento / [...] Yo dejé entrar el sueño por los ojos» (Peña, 1962: 64).

Persiles y el silencio: el nombre secreto

Ya se mencionó la importancia que da Peña a los nombres en la ficción cervantina: una «constante barroca» considera el empleo del nombre «significativo» para los personajes (Peña, 1962: 63). En particular, presta atención al juego de palabras, astutamente puesto en boca del maledicente Clodio para calificar a la lasciva Rosamunda como «¡Rosa inmunda!, porque munda, ni lo fuiste, ni lo eres, ni lo serás en tu vida» (Cervantes Saavedra, 2004: 222).²⁴ Si bien considera que en la fórmula hay mucho del «*jugar del vocablo*,²⁵ aunque juego y riesgo hay aquí como en toda poesía, en realidad, [Cervantes] dio la pauta de los otros nombres, nos dejó en las manos la punta del ovillo» (Peña, 1962: 63). En la develación de esa posibilidad de lectura del nombre de Rosamunda²⁶ estaría Cervantes revelando su técnica —o una de ellas— para la interpretación de algunos nombres de sus personajes, muchos de ellos, descomponibles en partes también significativas (Peri-andro, Auris-tela), e incorporando una clave fuerte respecto «del tono lúdico que notamos en todo el sistema (y que podría extenderse a otros nombres, sin duda, como el de Rutilio)» (Peña, 1962: 63) (o Maritornes, el gigante Caraculiambro, tanto como la ya mencionada Cariharta).

Estas claves para desentrañar la importancia de la onomástica lo llevan a señalar el sentido de Peri-andro como «alrededor del hombre o el hombre de alrededor» (Peña, 1962: 63), «¿el hombre alrededor de sí mismo? ¿El hombre barroco, en constante movimiento y riesgo, que mantiene y oculta su propia esencia, aludido y eludido?» (1962: 64). Mientras Auristela sería, para él, «tela de oro», Persiles se lee como derivación de «por silencio (del *silere* latino)». Para Sigismunda, sigue el planteo de Pedro de Novo y Fernández Chicarro²⁷ del origen germánico del nombre: «*der Sieg*, “la victoria”, y *die Mund*, “la protección o la tutela”», sin dejar de relacionarlo con el Segismundo calderoniano, puesto

24 Para *munda*, puede seguirse la significación atribuida a Sigismunda (ver *infra*), además de la posible etimología latina con que juega Cervantes: *mundus*-a ‘limpio’ o ‘de primera calidad’ (Peña, 1988a: 13).

25 «Jugar del vocablo» aparece en el discurso XXXII, «De la agudeza por paronomasia, re-truécano y jugar del vocablo», del tomo segundo de *El crítico*, de Baltasar Gracián. Este último, a su vez, nos envía al verso de Bartolomé Lorenzo de Argensola: «Que eljugar del vocabloes triste seta».

26 En 1988, Peña advirtió la inspiración del personaje de Rosamunda en Rosamunda Clifford, amante del rey Enrique II de Inglaterra. Diana de Armas lo señaló luego e, incluso, rastreó la difusión de la leyenda en la cultura del siglo XVII (ver: DE ARMAS WILSON, Diana. *Allegories of Love. Cervantes's Persiles and Sigismunda*. Nueva Jersey: Princeton University Press, 1991: 69). También el juego de palabras a que invita el nombre está asociado a la figura de Rosamunda Clifford. De este modo, las dos acepciones —Rosa del mundo y Rosa inmunda, según la preferencia— se anexan a la leyenda de este nombre del latín germanizado —que, supuestamente, significaría «rosa protectora»— y a la célebre favorita del rey inglés (ver: CASTELLÓN, Toñi F. *El significado de los nombres*. Buenos Aires: Ed. Sirio, 2004: 232).

27 DE NOVO y FERNÁNDEZ CHICARRO, Pedro. *Bosquejo para una edición crítica de Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Madrid: Gráficas Reunidas, 1928.

que, en ambos casos, la idea del «hombre, rey de la creación, concepción, además, intensamente barroco[a], está detrás de todo ello» (Peña, 1962: 63).

Especialmente, el nombre *Persiles* llevaría la marca que revela su condición de seudónimo provisorio y ocultador:

Es el nombre secreto, callado, sepultado en el silencio por decisión heroica, mientras se juega la laberíntica aventura. El hombre que es, bajo el hombre que aparece o parece; el oculto prisionero de sí mismo, fiado (alguien vio el vínculo con Eneas), en el destino que justificará todos los ‘trabajos’, revelando la verdad del nombre y el nombre (Peña, 1962: 64).

De hecho, señala también que Seráfido atribuye el nombre dado a su hijo *Persiles* a «la crianza que en él hi[zo]» y afirma que «encerró en honesto silencio todas las acciones que le hacían memorable y bien querido de todos» (Peña, 1988a: 5).²⁸

Mientras el continuo y desasosegado movimiento que supone la peregrinación de personajes en el *Persiles* se interpreta como característico del barroco —«un movimiento general que muere en su centro —Roma—; una sucesión de peripecias múltiples, una aventura que no cesa ni se sacia sino en su propia muerte y eternización, la quietud última» (Peña, 1988a:)—,²⁹ en otro plano, *Auristela* representa otro «centro» de la creación literaria. En tanto encarna «la poesía», es también en Roma que se revela reina, y para el poeta será el «centro» de su alma: «La belleza, camino hacia la fe; *Auristela*, camino hacia Roma» (1988a: 66).

Si todo el trayecto novelesco apunta a presentar «la belleza como la gran autenticadora de la verdad, la luz que barre las sombras reticentes con que [los protagonistas] cubren la narración de sus propias vidas» (1988a: 66), desde el tercer libro, *Periandro* pierde la hegemonía que tuvo en las aventuras por mar y *Auristela* «se enseñoorea del grupo», «lleva el cetro —y la primera mención siempre—. Ese despliegue del personaje apunta a revelarla, finalmente, como «la perfección sin tacha» (1988a: 66).

Los términos con los que se describe el retrato entero de *Auristela*, las cualidades suyas resaltadas por el pintor, quien declara que su belleza solo podría ser alcanzada «llevado del pensamiento divino», y el pedido de *Periandro* a su hermana de que se cubra «el rostro con algún velo, porque tanta luz ciega y no nos deja ver por donde caminamos», son algunos de los datos que le sirven a Peña para proponer a *Auristela* como personificación de la poesía. Para ello, pone en relación esos atributos con la forma en que es definida la poesía en la obra, como de una excelencia inigualable:

28 También en Cervantes Saavedra, 2004: 701-702.

29 Una cita elegida por Peña para anclar directamente esa hipótesis encerraría, según él, una clave para el sentido general de la aventura, la cual se halla al comienzo del capítulo I del Libro III del *Persiles*: «Como nuestras almas están en continuo movimiento y no pueden parar ni sosegar sino en su centro, que es Dios, para quien fueron criadas» (Cervantes Saavedra, 2004: 429).

[...] La excelencia de la poesía es tan limpia como el agua clara, que a todo lo no limpio aprovecha; es como el sol que pasa por todas las cosas inmundas sin que se le pegue nada; es habilidad que tanto vale cuanto se estima; es un rayo que suele salir de donde está encerrado, no abrasando, sino alumbrando; es instrumento acordado que dulcemente alegra los sentidos y, al paso del deleite, lleva consigo la honestidad y el provecho (Cervantes Saavedra, 2004: 442).

La belleza de Auristela bordada en «tela de oro» podría ser, ella misma, incluso, en su imperio supremo, «nuevo velo de Maya que solo cae ante los únicos ojos que pueden contemplarla sin deslumbramiento, los de Dios» (Peña, 1962: 67).

En esta primera aproximación al *Persiles*, el uruguayo deja anotadas las debilidades y limitaciones de su trabajo, así como el propósito y la necesidad de

Apoyar en más pruebas de texto las afirmaciones aventuradas aquí, no sabemos hasta qué punto con probabilidades de acierto. Necesitaríamos, además, señalar y desarrollar otros puntos de vista y comentar pasajes clave. Pero quede aquí el intento, que todavía se mueve a tientas en esta ‘dilatada y sutil’ aventura del *Persiles*. Válganos solo el intenso amor y la fe con que hicimos el viaje (Peña, 1962: 68).

El cierre del artículo permite inferir una conciencia clara de la marginalidad del lugar de enunciación, así como el aislamiento intelectual del crítico en su obra «tan milagrosamente sola» y «casi abandonada», tal como él percibió la última obra cervantina.

Un misterio escondido y un lector obstinado

Como adelantamos, en 1988, Peña dio a conocer las últimas observaciones que dejó impresas sobre el *Persiles* en una modestísima tirada de autor (presentadas en un apretado volumen impreso a mimeógrafo, de 80 páginas). El conjunto publicado brinda muy distintas pistas para evaluar al crítico y su labor tras veintisiete años de distancia. Más allá de sus enormes esfuerzos de interpretación de la obra y sus intentos de contribuir con un aporte personal, el trabajo presenta muchas huellas para valorar sus inseguridades y la ansiedad de su trabajo solitario, que, probablemente, lo llevara a la publicación prematura de materiales que hubieran merecido más orden y mayor decantación, además de un editor que articulara el material y ayudara a una presentación más amable y menos caótica.

En varios aspectos, el crítico mantiene, en su trabajo de 1988, algunas opiniones de su primer artículo portorriqueño, aunque, en otros, disiente, corrige, amplía. El título del ensayo, *Hacia el sentido del Persiles*, retoma el sintagma que había elegido para aquel artículo inicial sobre Monipodio (de 1962), casi con seguridad deudor del título del influyente libro de Américo Castro, *Hacia Cervantes*. Permite suponer, además, un método que consiste en el acercamiento precavido, que pondera la complejidad e inagotabilidad de la obra, probablemente también sus pocas fuerzas y herramientas para intentar un trabajo monográfico, asumiendo apenas algunas tentativas de explicación de lo que

considerará claves importantes en su lectura del *Persiles*, creyendo encontrar principalmente una significación religiosa global paralela a la trama amorosa bizantina. Consciente de «decir de menos», trabaja como en un borrador de apuntes que parece ansioso por publicar, prometiendo más, como Cervantes en sus últimos días, deseoso de la posibilidad de desplegar «ciertas reliquias y asomos» (Cervantes Saavedra, 2004: 117) que le quedan en el alma.³⁰

En la introducción de este ensayo final, Peña asume los aportes —que menciona genéricamente— de Américo Castro, Joaquín Casaldueiro (con quien en esta etapa se permite discrepar francamente), Juan Bautista Avalué-Arce (maneja su edición de Castalia) y Alban K. Forcione (cuya síntesis debió conocer, al menos, a través del segundo volumen de la *Historia y crítica de la literatura española*, organizada por Francisco Rico en 1980, obra que también menciona) (Peña, 1988a: 8). Puesto que no incluye un listado de bibliografía crítica consultada o citada, debe darse importancia a las oportunidades en que proporciona algunas fuentes auxiliares que tuvo en cuenta para su análisis, como *El Mediterráneo en la época de Felipe II*, de Fernand Braudel, o *Erasmus y España*, de Marcel Bataillon. A la vez que da cuenta de los intentos por asignar rasgos barrocos (como Helmut Hatzfeld) o manieristas (Ernst Robert Curtius, Arnold Hauser) a la obra cervantina, deja claro que «no es el tema del trabajo [y que] busc[a] el sentido del *Persiles*» (Peña, 1988a: 9), ambicioso y desasosegante propósito, por más modestamente que se declare.

Como primer método para alcanzar algunas conclusiones, adopta un consejo de Guzmán de Alfarache: «¿Quieres conocer quién es? Mírale el nombre» (Alemán, 1996: 190), adaptándolo, en este caso, a la obra literaria. Aunque durante dos décadas va rodeando el *Persiles* desde distintos aspectos y cada vez con mayor conocimiento y complejidad, mantiene la búsqueda de orientaciones generales de sentido sirviéndose de los nombres. Esta vez, atento al título (nombre) de la obra, se fija en la diferencia entre «aventuras» y «trabajos», ya que el concepto de «trabajos» supone «trabas», así como «cadena de trabajos» —según fórmula que acepta de Forcione— implica peligros exteriores, tentaciones o celos que separen a los enamorados (Peña, 1988a: 11). Un «verdadero laberinto se [les] presenta a Periandro y Auristela en los dos primeros libros», «una red barreadera de trabajos» con que los pone a prueba la Providencia;³¹ «personajes-obsáculo que pretenden a uno y otro se suceden en un acontecer que desconcierta a cualquier lector» (Peña, 1988a: 11). Pero si bien, en el *Quijote*, no faltan trabajos

30 Dedicatoria al conde de Lemos.

31 Retoma aquí la metáfora de Auristela utilizada en su artículo «En el último mundo cervantino» de 1962. Presumimos que asume, aunque no se refiera a ello de modo explícito, el sentido estructurante que le había otorgado a esa frase en el trabajo anterior: «¿Qué red barreadera es esta con que cogen los cielos todos los caminos de mi descanso?» (ver *supra*).

ni peregrinos (incluso, la peregrinación es tentación del protagonista),³² lo que estructura la acción es la aventura. En el *Persiles*, en cambio:

[La] peregrinación ejemplar está gobernada por un objetivo supremo y —aunque ideal— concretísimo; no así la aventura. Más claro parece afirmar que el neostoicismo gobierna la peregrinación y que la búsqueda de la fama a través del heroísmo, la aventura (1988a: 11).

A su vez, el subtítulo «Historia septentrional» permite ingresar, según Peña registra, a unos escenarios que, si bien no eran utópicos, encerraban un «espacio para la esperanza», nutrida de las crónicas e historias de viajes —a América y al mundo nórdico— que Cervantes habría leído y que también integrarían, de modo tangencial, la frustración biográfica tan mencionada del imposible viaje a las Indias (Peña, 1988a: 14).

En este segundo abordaje a los nombres, el crítico afina la consideración de *Persiles* y sus alcances simbólicos:

Per-*silens* (‘el más callado’) es el más callado y secreto de los nombres, el de Jesucristo en su esencia divina, que debía ocultarse en tanto vivió como hombre. [...] Periandro es también ‘del hombre’. [...] Jesucristo viviendo entre nosotros, pues, en la ‘historia cervantina’, es Periandro [...] [quien] sufre a lo largo del relato, como su amada, numerosos trabajos. Los del peregrino Periandro están determinados por su amor a Auristela (Peña, 1988a: 12).

La hipótesis de lectura sostenida por Peña supone que, tras la trama que persigue la difícil unión de los amantes, se celebra el matrimonio entre Cristo y su Iglesia, para la cual se basa, entre otras cosas, en la larga tradición nacida en *Cantar de los Cantares*, donde la amada es asimismo llamada «hermana mía». Otro tópico antiquísimo que recrearía el *Persiles* en cuanto «a lo divino» sería el de los «enamorado que se fingen hermanos», presente, además, en *Noche de Reyes*, de Shakespeare.

Respecto a Sigismunda, Peña enmienda sus primeras conclusiones, tomando —en este trabajo más tardío— el nombre de la protagonista como referencia al emperador Sigismundo, convocante del Concilio de Constanza. Por su etimología latina, Sigismundo es también «alto nombre» y admite, entre otros, el significado de *sigillum*-i ‘signo celeste’ o ‘sello’ más *mundus*-a ‘limpio’, ‘de primera calidad’, ‘mundo’, ‘firmamento’ o ‘imperio’. «Limpia, inmejorable signo —o estrella— [significa] Sigismunda [...], cuya etimología armoniza con la de Auristela [...], nombre bajo el cual se encubre el de Auristela [o] estrella de oro» (Peña, 1988a: 13). Así como la estrella señala el o los destinos, el oro es imagen de bienes espirituales, de luz solar y de inteligencia divina (1988a: 14).

Una luz interior irremediable, como la entrevista por los neoplatónicos de entonces, levanta y deslumbra; guía, decide destinos; ante todo, enamora. No

32 Apenas deja sugerida Peña esta dimensión de la aspiración de don Quijote. Para una consideración actual y original del tema de la peregrinación erótico-amorosa como búsqueda del otro, ver: VILA, Juan Diego. *Peregrinar hacia la dama. El erotismo como programa narrativo del Quijote*. Kassel: Reichenberger, 2008.

deja de ser nunca quien es, Sigismunda, la más limpia y mejor señal, su oro es por eso, como para los alquimistas, Principio.

Ambos protagonistas sienten el amor por elección y también por destino, porque Auristela y Periandro son, en verdad, Persiles y Sigismunda. En ellos vive y persiste Tule, el Supremo Bien, Principio. Hermanos, porque parecían «tallados de una misma turquesa», hermanos, pues, en ficción y realidad creada en la peregrinación (1988a: 13).

Para Peña, a su vez, la pastora Marcela del *Quijote* sería prefiguración de Auristela y ambas encarnarían la «virginidad» de una Iglesia ideal, «única y unida», así como otras «Marcelas» que promete revelar en posteriores trabajos, nunca publicados:

Ni Ambrosio —papa de la Iglesia romana— ni el ya difunto Crisóstomo —de la griega— pudieron alcanzarla. [...] El Cisma de Occidente (Ambrosio-Crisóstomo), rechazado en los amores que uno y otro le ofrecían, [dio lugar a] una Iglesia sin esposo. [...] Auristela lo encontró en tanto contrajo nupcias con Periandro-Persiles; imágenes convergentes de Jesucristo-hombre y Jesucristo-Dios. [...] En tanto los cismas persisten, solo pueden consumir su matrimonio en Roma —donde se repite, con sentido irenístico de la historia— la Crucifixión³³ y Resurrección. [...] Finalizados sus trabajos deben morar en Tule, en el ser supremo de lo inmutable, mundo en el que se hacen verdad las palabras de san Agustín [...] ³⁴ Allí son Cristo y su Iglesia (Peña, 1988a: 15).

La isla de Tule, por su parte, sería «reino mítico», «lugar paradisíaco» perdido por el hombre, que, además de remitir a cita virgiliana,³⁵ encuentra, según Peña, ecos de la Escritura, la patrística, el final del purgatorio dantesco, y, en esta novela, supone el «reinado de lo inmutable», conquista de un lugar y estado a salvo de nuevos trabajos (Peña, 1988a: 16). «Tule es el centro de la peregrinación», punto de partida y llegada, mientras que Roma —«de la ciudad de Dios el gran modelo, según el ideal agustiniano»— representaría, para Peña (1988a: 47), la conquista del libre albedrío (ya que el debate entre elección y destino era problema central en la época, aquel en que Erasmo decía que «perdía los pies»³⁶ y parecería ser sustancial en el *Persiles*, como quizás en toda la obra cervantina). Si Arnaldo es el personaje que renuncia a la libertad, dominado por el destino, la «conquista del albedrío» de los protagonistas se lograría venciendo sus trabajos, así como ocurre con todos los «convertidos» durante el trayecto, quienes llegan a «la verdad gracias a su fe» (Peña, 1988a: 19).

33 El escenario de esa crucifixión en la alegoría de la trama sería, para Peña, la plaza de San Pablo en Roma.

34 Se refiere a la cita que toma como acápite para el libro: «Pues Vois sos el Ser supremo; no experimentáis ningún cambio; en Vos no hay ningún hoy que se acabe, y, sin embargo, es en Vos donde se termina, porque todo está también en Vos; y todo eso no encontraría ningún camino a seguir, si no estuviéseis para contemplarlo» (Peña, 1988a: 5).

35 Se refiere al libro I de las *Geórgicas*, que menciona la remota isla Thule.

36 Como recuerda Peña siguiendo a Bataillon.

Triunfo de Cristo y unión de las Iglesias: corolarios de la lectura simbólica

En ese enorme esfuerzo de lectura simbólico-religiosa del *Persiles*, Peña aborda distintos planos de la obra y deja otros apenas esbozados: desde posibles correspondencias de personajes ficticios con figuras históricas hasta funciones de personajes secundarios, y aun es muy posible que tuviera en mente un desarrollo mayor de su interpretación, apretada y aluvionalmente presentada en su libro.

De acuerdo a su interpretación, los libros iniciales del *Persiles* desarrollarían el mito de la navegación y el símbolo de la Iglesia-barca (evoca Peña, como apoyos, la imagen de la ciudad como barca en la *Antígona* de Sófocles y la barca de Pietro, mencionada por Dante en el «Paraíso», así como el soneto de Rutilio, en el que se concibe la barca como arca) (Cervantes Saavedra, 2004: 18). A partir de ese presupuesto, lee los naufragios como símbolos de los cismas de la Iglesia: Periandro y Auristela, separados por los celos, le sugieren la separación de Cristo y su Iglesia. El crítico uruguayo entiende, además, que, a partir de algunos pasajes del *Persiles*, puede inferirse una lectura ireneísta³⁷ de la historia de la Iglesia y hasta del cristianismo.

Mencionaremos solo algunos personajes destacados en su estudio, como es el caso de Antonio, «el bárbaro español», quien representaría a España como «descubridora y evangelizadora del Nuevo Mundo». A diferencia de Casaldueiro —que reprende su cólera—, Peña solo ve en él «aristas ejemplares» y entiende, incluso, que «recapitula un pasaje evangélico» (1988a: 26). Rica, por su parte, es destacada como «la bárbara grande», que ofrece el oro sin acuñar como un fruto más («siempre será la tesorera nativa quien lleve el metal»), aunque, a criterio de Peña, también en esto el autor «soñaba una realidad negada por la historia que conoció y sufrió» (1988a: 28). Antonio, «el mozo», lleva la marca de su «transculturación» en el recuerdo permanente de sus rasgos bárbaros, pero se «asimila al mundo heredado de su padre» (1988a: 29), y su rectitud salva las posibilidades del cristianismo nuevo.³⁸

Este plan de lectura incluye la interpretación simbólica de la figura de Rutilio, la del enamorado portugués, la del príncipe Arnaldo, la del duque de Nemurs, la de las tres damas francesas, la del ayo Serafido (en quien encuentra al santo de Asís, el «*serafico dottore*» dantesco) (Peña, 1988a: 36) y la de Feliciano de la Voz, a quien relaciona con la herejía del «adopcionismo», que se apoyaba en la liturgia

37 Para la explicación ireneísta de la historia humana remite, como mínimo, a las estrofas que canta Feliciano de la Voz y a la prédica de los padres penitenciaros en la catequesis de Auristela. Incluso, propone el marianismo de Cervantes y observa la importancia de la adoración de Ana como característica propia de los cristianos nuevos (Peña, 1988a: 70-72).

38 Para una interpretación actual y contrautópica de este y otros problemas en la interpretación del *Persiles*, ver: CASTILLO, David y Nicholas SPADACCINI. «El antiutopismo en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*: Cervantes y el cervantismo actual», en *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, vol. 20, n.º 1, The Cervantes Society of America, 2000: 115-132.

mozárabe, y concibe como paralela a la Ana Félix del *Quijote* (1988a: 58). El sagaz Clodio podría ilustrar al herético Claudio de Turín —«tenía la verdad, pero no la Verdad. Esta solo puede darse en Roma» (1988a: 49)—, así como el personaje de Mauricio da pie a varias hipótesis: podría representar la Orden de los Mauricios o la congregación de san Mauricio (benedictinos reformados) e, incluso, podría tratarse de Tomás Moro y aun de san Agustín, nacido en Mauritania, según postula.

La llegada del rival Maximino a Roma, «enfermo de mutación» —enfermedad que supuestamente padecían quienes llegaban a la ciudad en estío—, es fundamental para ayudar la peripecia final. La lectura del pasaje en la clave ireneísta antes señalada lleva a Peña a afirmar:

Yo creo entender que el espíritu del Dios del Antiguo Testamento por esta ‘mutación’ comprende al Dios del Nuevo, y solo le queda a Maximino el unir a los nuevos esposos y morir. Ya la Iglesia cristiana puede fundarse en el Evangelio, vida, prédica, Pasión, muerte y resurrección de Jesucristo [, representado en Persiles], y, al mismo tiempo, hace sentir que (porque Maximino ha muerto luego de haber ‘mudado’) lo que en el Evangelio se cumple no es más que lo anunciado en el Antiguo Testamento (1988a: 42).

Si el nombre de Sigismunda estuviera inspirado en el impulsor del Concilio de Constanza que unificó las dos Iglesias (de Roma y Aviñón), Sigismunda equivale a la Iglesia de Sigismundo. El matrimonio de Arnaldo con Eusebia, cuyo significado etimológico (bondad, piedad) es conocido, lo emparenta —lo hermana— con la Iglesia. Constanza, «a quien Sigismunda dio la cruz de diamantes», confirmaría la investidura y el poder del Concilio, confiriéndole «el máximo grado de sacralidad» (1988a: 42).

Las hipótesis de Peña parecen aun hoy tan arriesgadas como atractivas. Aunque muchos de los datos que conecta, así como varias de las conclusiones a las que arriba, nos resultan unidos por una serie de reflexiones personales de años de lecturas variadas y solitarias que no logra desplegar como argumentos convincentes, que parecen, a veces, arbitrarios o imaginativos, también debe admitirse que sus aportes encajan en una tradición de lectura aún vigente³⁹ y no son nada despreciables en tanto caminos abiertos para seguir leyendo una obra que todavía espera esclarecimientos.

Para cerrar esta presentación del autor y de buena parte de su contribución cervantina, señalamos que, significativamente, al comienzo de *Hacia el sentido del Persiles*, presenta su trabajo como «reflexiones de un lector obstinado en un tema, que desde un país subdesarrollado maneja solo parte de la crítica cervantina» (Peña, 1988a: 9). A su vez, al final del libro, ofrece un apartado en el que, junto con los agradecimientos, da cuenta de las etapas de su labor en torno al

39 A modo de ejemplos, ver: NERLICH, Michael. *El Persiles descodificado, o la Divina comedia de Cervantes*. Madrid: Hiperión, 2005; NEVOUX, Pierre. «El *Persiles*, testamento irenista y reflexión sobre el poder edificante de la ejemplaridad», en STROSETZKI, Christoph (coord.). *Visiones y revisiones cervantinas: actas selectas del VII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Alcalá de Henares, 2011: 664-675.

Persiles, de los fragmentos publicados y otros que conserva inéditos como parte de proyectos más ambiciosos,⁴⁰ e intenta explicar lo no hecho, compartiendo las condiciones de trabajo mediante sobrias confesiones que resultan, como mínimo, conmovedoras:

El cúmulo de datos que poseo, más tiempo, colaboradores —que tanto he necesitado—, harán quizás posible [dar más extensión y sustento] a posteriores ediciones, si es que el trabajo merece la atención de quienes pueden ayudar en esto. En todo caso, ahora o después, si se forma un equipo interdisciplinario, y este sigue el camino o los caminos abiertos, queda mi contribución dispuesta (Peña, 1988a: 78).

40 En este apartado final, «Para terminar», detalla: «Este trabajo fue extractado de “Una penetración al *Persiles*”, que registré en la Sección Derechos de Autor de la Biblioteca Nacional. Constaba este de una parte inédita, de lo que había publicado en Chiapas en 1977, de un aporte de Laura Lecomte de Larraya, de lo que había aparecido con mi nombre en *Asomante* en 1962. Era la historia de un proceso que no debe interesar a nadie, salvo a los más allegados. Por eso, lo sustituí por estas páginas, que no hacen más que anteceder otros ensayos, “Meditaciones cervantinas”, que esperan solo compaginación y que registraré y publicaré apenas se abra camino el presente, que da pie a cuantos o están en vías de ser editados» (Peña, 1988a: 78). A causa de la legislación vigente, que impide la consulta de materiales privados inéditos hasta pasados los cuarenta años de la muerte del autor si no hubiere herederos, no he podido acceder a la obra registrada por Peña en la Biblioteca Nacional de Uruguay. Tampoco he podido localizar, por el momento, los escritos mencionados de Laura Lecomte de Larraya. Respecto a la publicación de Chiapas, se refiere a: PEÑA, Cecilio. «Presentación del *Persiles*», en *Revista de Humanidades*, n.º 1, Universidad Autónoma de Chiapas, enero de 1978: 55-65. El artículo es una síntesis de algunas de las premisas que desarrollará en 1988. En el primer y único número de esta revista de la Universidad Autónoma de Chiapas, figura un uruguayo en su Consejo Editor, el profesor Rómulo Cosse, años después, director del Departamento de Investigaciones de la Biblioteca Nacional de Uruguay. Entrevisté a Cosse en enero de 2016, quien me confirmó que, por su mediación, se publicó el artículo referido y lo puso a mi disposición, por lo que dejo especial constancia de mi agradecimiento.

Bibliografía

- ALCALÁ GALÁN, Mercedes. «La representación de lo femenino en Cervantes: la doble identidad de Dulcinea y Sigismunda», en *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* vol. 19, n.º 2, The Cervantes Society of America, 1999: 125-139.
- ALEMÁN, Mateo. *Guzmán de Alfarache*, parte I, t. II. Madrid, Akal: Ed. de Benito Brancaforte, 1996: 190.
- ALFARO, Milita. *Carnaval. Una historia social de Montevideo desde la perspectiva de la fiesta*, t. II: *Carnaval y modernización. Impulso y freno del disciplinamiento (1873-1904)*. Montevideo: Ediciones Trilce, 1998.
- ALONSO, Amado. *Materia y forma en poesía*. Madrid: Gredos, 1960.
- Diccionario de Autoridades*, 1726-1739. Real Academia Española. Disponible en <<http://web.fl.es/DA.html>>.
- BAJTÍN, Mijaíl. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Buenos Aires: Alianza, 2003.
- BRAVO, Luis. «Cecilio Peña: canto y duelo del ser», en *Lo Que Vendrá. Revista de Poesía*, año 3, n.ºs 8-9, Montevideo, junio-setiembre de 2013: 33-60.
- CASALDUERO, Joaquín. *Sentido y forma de las Novelas ejemplares*. Madrid: Gredos, 1974 [1969]: 108.
- CASTRO, Américo. *El pensamiento de Cervantes*. Barcelona: Noguer, 1972 [1925] (edición ampliada por el autor, con notas de Julio Rodríguez Puértolas).
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. «Rinconete y Cortadillo», en *Novelas ejemplares*, t. I. Madrid: Castalia, 1982 (edición, prólogo y notas de Juan Bautista Avallé-Arce).
- *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Madrid: Cátedra, 2004 (edición de Carlos Romero Muñoz).
- *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, t. I. Buenos Aires: Eudeba, 2005 (edición anotada por Celina Sabor de Cortázar e Isaías Lerner. Prólogo de Marcos Morínigo).
- «Concurso de ensayos sobre temas cervantinos», en *Revista Nacional*, Montevideo, Año IX, n.º 108, 1948: 467.
- FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, Alonso. «Prólogo», en CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *Obras completas. I. Don Quijote de la Mancha. Seguido del Quijote de Avellaneda*. Madrid: Espasa-Calpe, 1972 (edición de Martín de Riquer).
- PENCO, Wilfredo. «Cecilio Peña», en Alberto OREGGIONI (ed.). *Nuevo diccionario de literatura uruguaya*. Montevideo: Banda Oriental, 2001: 138.
- PEÑA, Cecilio. «En el último mundo cervantino», en *Asomante*, año 28, n.º 4, Puerto Rico, octubre-diciembre de 1962: 61-68.
- «Con Monipodio, hacia Cervantes», en *La Torre*, n.ºs 93-94, Puerto Rico, julio-diciembre de 1976: 196-205.
- y Jorge ALBISTUR. *Persiles*. Montevideo: Fundación de Cultura Universitaria, 1977 (Cuadernos de Literatura).
- PEÑA, Cecilio. «Prólogo», en CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *Rinconete y Cortadillo*. Montevideo: Banda Oriental, 1979a: 5-18.
- «Prólogo», en CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *La ilustre fregona*. Montevideo: Banda Oriental, 1979b: 5-28.
- «Prólogo», en CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *La gitanilla*. Montevideo: Banda Oriental, 1982: 5-16.

PEÑA, Cecilio. *Hacia el sentido del Persiles*. Montevideo: ed. de autor, 1988a.
———. *Cervantes. Vida y obra*. Montevideo: Casa del Estudiante, 1988b.
REDONDO, Augustin. *Otra manera de leer el Quijote*. Madrid: Castalia, 1998.

El sueño de Alonso Quijano, precuela del *Quijote*

ADRIANA KANIA

Introducción

El escritor uruguayo Horacio Maldonado (Salto, 1881 - Montevideo, 1957) fue abogado, profesor de gramática y literatura, narrador, ensayista y diputado en 1914.¹ Este trabajo tiene como cometido analizar una de sus novelas: *El sueño de Alonso Quijano*, de 1920. Sin embargo, y sobre todo por los comentarios críticos publicados en la prensa periódica uruguaya y en la extranjera, tanto acerca de sus trabajos como de su pensamiento filosófico e ideología, interesa conocer otros textos del autor. Este publicó las ficciones *El poema de los surcos* (1904), *En el pago* (1905), *Cabeza de oro* (1906), *Raimundo y la mujer extraña* (1926), *Doña Ilusión en Montevideo* (1929) y *La vida singular de Silvio Toledo* (1938), y los ensayos *Mientras el viento calla* (1916), *La ofrenda de Eneas* (1919), *La fiesta del espíritu* (1921), *Los ladrones del fuego* (1923), *Viaje a la tierra de los Incas* (1925), entre otros.²

Maldonado mantuvo un estrecho vínculo con España. Fue corresponsal de *El Sol* de Madrid y, si bien la mayoría de los artículos los enviaba desde Montevideo, también viajó y permaneció temporadas en la capital española, donde continuó escribiendo para el mismo periódico. El escritor salteño formó parte de la Academia Uruguaya de Letras; su nombre figura en la lista publicada por la *Guía Oficial de España* (1926) entre los 18 miembros que integraban dicha academia, creada junto con las restantes academias americanas por decreto de la Real Academia Española, institución que dependía del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

La partida de Horacio Maldonado desde Montevideo hacia Europa fue comentada en la sección «Noticias de sociedad» de *La Época* de Madrid, en su entrega del 27 de julio de 1926: «El notable escritor uruguayo D. Horacio Maldonado ha salido de Montevideo para Europa» («Noticias de sociedad», 1926). La llegada del uruguayo se anuncia en la entrega del 19 de agosto de 1926 de *La Libertad*

1 Si bien algunos datos biográficos de Maldonado pueden rastrearse en la prensa periódica, estos han sido cotejados con el *Nuevo diccionario de literatura uruguaya*, de Pablo Rocca (2001); la autora de la entrada correspondiente al escritor uruguayo es Carina Blixen.

2 Publicó en Montevideo todos sus libros, menos la novela *Raimundo y la mujer extraña*, publicada en Madrid por Espasa-Calpe en 1926.

(«Don Horacio Maldonado», 1926), uno de los diarios de mayor difusión en el Madrid de la época. También en Montevideo, por medio de una publicación en la revista *Renacimiento*, órgano de difusión de los estudiantes del Uruguay, se rinde un sentido homenaje al docente:

[Su ausencia] priva a la enseñanza universitaria de uno de sus maestros más conscientes y de más elevado espíritu. Es de lamentarse que una persona de las condiciones morales e intelectuales de Maldonado, que tantas simpatías se ha sabido captar en el desempeño de su elevado cometido, se vea obligado a retirarse de la enseñanza, a la cual él siempre se ha dedicado con verdadera vocación. Maldonado no quedará desvinculado del claustro, en el que tantos recuerdos deja, pues ha prometido colaborar desde la madre patria (Serrato, 1926: 5).

Desconocemos los motivos que lo obligaron «a retirarse de la enseñanza», pero entendemos que no fue una decisión personal tomada únicamente por su designación como redactor de *El Sol*.

Por otra parte, la única novela que publicó en España, *Raimundo y la mujer extraña*, no recibió buena crítica. En la *Revista de las Españas*, una reseña en la sección de literatura americana comenta: «No es el campo novelesco el más propicio para las aptitudes literarias del Sr. Maldonado. En la crónica y en la ficción fantástica se mueve más desembarazadamente» (De Torre, 1927: 218). *El sueño de Alonso Quijano* fue considerada, en su momento, una ficción fantástica, incluso, un ensayo ficcional alejado del pensamiento de la sociedad de la época (Delgado, 1919).³ En opinión de Fernando Aínsa (1968), sus novelas tienden al comentario filosófico, y sus ensayos se sustentan sobre la base de la ficción.

Sin embargo, *El sueño...* figura en la biblioteca del Fondo Rodríguez Marín, entre los *Estudios sobre el Quijote* (Martínez, 2006). Este hecho no puede ser casual, ya que por medio de sus viajes a Europa o a través de los artículos publicados en *El Sol* (y también en algunas publicaciones de la prensa periódica uruguaya), Maldonado transmite su admiración por España, la madre patria, como solía decir. En una de sus publicaciones, citando a José Enrique Rodó, asegura que cree, como él, que los sudamericanos, cuando buscamos una «unidad de raza»,⁴ no debemos llamarnos latinoamericanos, sino iberoamericanos, porque nos comprende a todos. No obstante, asegura que quien no haya vivido en España «en estos últimos tiempos» no puede entender la confraternidad, el sentimiento de una «América en España» y una «España en América» que, en su opinión, puede favorecernos a todos (Maldonado, 1926: 2).

Maldonado fue gran admirador de Rodó y era considerado por algunos críticos como uno de sus «discípulos más aprovechados y consecuentes»

3 El comentario crítico aparece en la revista *Pegaso* y está firmado por J. M. D. Según el *Diccionario de seudónimos del Uruguay* de Arturo Scarone (1942: 395), así solía firmar sus artículos literarios el doctor José María Delgado que fue, junto con César Miranda, fundador y director de *Pegaso* en 1918.

4 Sobre la noción de raza en el sentido frecuente en el siglo XIX y hasta, por lo menos, promediando el siglo XX, puede verse: TEILLET ROLDÁN, Eduardo. *Raza, identidad y ética*. Barcelona: Ediciones de Serbal, 2000.

(Barbajelata, 1947: 143; Delgado, 1919: 35-36). El salteño, amigo del socialismo y enemigo del comunismo, encuentra en la personalidad e ideología de Emilio Frugoni, por sus dotes de orador persuasivo y bondadoso, al máximo exponente del socialismo en el Uruguay (Maldonado, 1926: 2).

En la revista *Cuba Contemporánea*, Maldonado recibe críticas favorables tanto de su ensayo *La ofrenda de Eneas* como de la novela *Mientras el viento calla*. En opinión de Enrique Gay Calbó (1920), Maldonado es un hombre de talento y un combatiente que lucha contra la maldad. No obstante, el crítico cubano observa que tiene momentos de gran calma, en los que pone atención a las múltiples voces del recuerdo, de las ideas y del ensueño, y que «ha dicho cordialmente, con suave emoción y con estilo claro y preciso, su verdad, la verdad de su alma, los anhelos que le inspiran las orientaciones que busca en el vértigo de la batalla» (Gay Calbó, 1920: 196).

Por un lado, los comentarios o valoraciones acerca de la producción literaria de Horacio Maldonado son fragmentarios, por tanto, nos vemos obligados a consultar, casi exclusivamente, la prensa periódica uruguaya y también la española o cubana para obtener un panorama, algunas veces, poco preciso y, otras, un tanto oscuro de su trabajo en la literatura de ficción y en los ensayos o textos periodísticos. Lo cierto es que, con excepción de Aínsa, no contamos con otro crítico literario uruguayo⁵ que haya tratado —y aun con escasa profundidad— la producción textual de Horacio Maldonado.

Por otro lado, todos ellos son textos críticos que, de una u otra forma, vinculan al escritor con la política de su época. Si bien en la revista *Pegaso*, en un comentario a *La ofrenda de Eneas* antes mencionado, Delgado concluye el artículo diciendo que es un libro de bella arquitectura y alto valor moral y que, sin duda, Maldonado merece un lugar prominente dentro del pensamiento americano, Alberto Zum Felde, en el *Proceso intelectual del Uruguay y crítica de su literatura* (1930), no menciona a Maldonado, ni siquiera por su vinculación con Rodó.⁶

Esta aparente ambigüedad quizá pueda esclarecerla, por una parte, el iberoamericanismo que proclamaba Maldonado, antes referido, cuestión que estaría reñida con el localismo predominante en la época.⁷ Y, por otra, el continuo cuestionamiento al que Maldonado sometía las costumbres y la moral de su tiempo, instando a una vuelta a los valores clásicos, el cual pudo entenderse,

5 Decimos *uruguayo* porque obtuvo la nacionalidad, vivió y escribió en nuestro país durante más de dos décadas. La causa de su llegada a nuestras tierras fue el exilio durante la guerra civil española.

6 Sin embargo, en agosto de 1927, en el volumen 1 del año I de la revista *La Pluma*, dirigida por Zum Felde, se incluye un artículo, el primero del volumen, titulado «Don Quijote en Sudamérica», firmado por Carlos Bosque. Por tanto, podríamos conjeturar que no es don Quijote, libro o personaje, lo que no le interesa a la revista, sino el estilo o el tratamiento que Horacio Maldonado hace de este, ya que, hasta donde hemos podido saber, no se publicaron artículos suyos en *La Pluma*.

7 Ver artículo de Francis Santana en este mismo libro.

en su momento, como alentador de arcaísmos conservadores, cuando no de actitud antivanguardista.

Aínsa (1968) incluye, en el número 19 de *Capítulo Oriental*, enteramente dedicado a la novela y al teatro de la década del veinte, un artículo titulado «La maravillosa democracia», que integra citas textuales de *Doña Ilusión en Montevideo* y comentarios propios de Aínsa:

¿Ha pensado usted en ellos, ilustrísimo vividor, quiero decir, ilustrísimo político? [...] Toda su política, señor vividor, digo, señor político, debe consistir desde hoy en dar colocación a esos diez mil señores que lo están esperando. ¡Diez mil votos! ¿Se da cuenta? ¡Oh! ¡Qué maravillosa democracia! (Maldonado cit. en Aínsa, 1968: 292).

Asimismo, Aínsa comprende a Maldonado en el grupo de escritores irónicos que, junto con José Pedro Bellán, Eduardo de Salterain y Herrera, Adolfo Agorio, Manuel Acosta y Lara o Adolfo Montiel y Ballesteros, supo «torcerle el cuello a la elocuencia» (Aínsa, 1968: 291). Sin embargo, en opinión de Aínsa, quedan sin resolver en la narrativa de Maldonado ciertos prejuicios anacrónicos, como su desprecio por algunas costumbres populares, tales como el mate, las reuniones en los cabarets o el tango. Estos comentarios, obviamente, no se refieren a *El sueño de Alonso Quijano*, sino, en concreto, a *Doña Ilusión en Montevideo* (Aínsa, 1968: 294).

De acuerdo con los críticos de la época —dice Aínsa citando un estudio de Carmelo Bonet dedicado a Ernesto Herrera—, en la llamada generación del novecientos, existieron dos clases o tipos antagónicos de escritores: uno surgido de la universidad; el otro, de la bohemia periodística.⁸ El primero de ellos estaba caracterizado por la ilustración, el título universitario, el desahogo económico que les permitía viajar y mantener contacto con las «viejas civilizaciones». El segundo estaba representado por aquellos que habían dejado los estudios y lo decían con orgullo; era bohemios, inadaptados y autodidactas. En la década del veinte, la balanza se inclinaba hacia la profesionalización del escritor, producto, sobre todo, aunque no únicamente, de una clase social emergente, la clase media (Aínsa, 1968: 291).

Nos resulta difícil incluir a Maldonado en el primer grupo, ni siquiera cuando escribía para la revista *Bohemia*, aunque fue estudiante universitario y luego abogado y docente. Más adelante, en su madurez, cuando su escritura se volvió más irónica, entendemos que integró el grupo de los escritores profesionales que podían publicar sus libros y, además, por motivos económicos también, artículos en la prensa periódica.⁹

8 En *La ciudad letrada*, Ángel Rama (1998: 94-110) ahonda en estas cuestiones y, en particular, cita a Rodó, quien reconocía que las difíciles condiciones materiales del escritor pasaban por la política y por el periodismo y concluyó esta idea puntualizando que: «En sus rasgos de retribución alentadora, el periodismo no es más que una manifestación de la política» (1998: 95).

9 Horacio Maldonado solía firmar sus artículos con el seudónimo Horatius (Scarone, 1942).

No es el cometido de este trabajo profundizar en estos temas, ya que ameritan una dedicación exclusiva. Por tanto, se retomará un texto que Horacio Maldonado escribió para la revista *Bohemia* (1909: 3), porque entendemos que las ideas que se expresan en esta crónica (así lo califica la revista), «Dos capítulos de un libro inédito», encierran, en germen, aquellas otras que Maldonado desarrolla con amplitud en *El sueño de Alonso Quijano* (1920).

Sin embargo, no puedo permanecer días enteros en mi torre inexpugnable: el torrente de la vida me arrastra. No me contento con mis libros y meditaciones, y he resuelto enterarme de todo lo que pasa en Montevideo, que es una magnífica capital con dejos de tontería aldeana [...]. No me basta sentir la caricia del rayo del sol que entra en mi cuarto, o hundirme en el delicioso placer de lecturas agradables, profundas o instructivas, o enorgullecerme de mi inaltable soberanía, o vivir lejos de los tontos, o dialogar con mi espíritu. Quiero ponerme frente a frente de esta alma montevideana, lanza en ristre, actitud caballeresca y un puñado de ensueños (Maldonado, 1909: 3).

El sueño de Alonso Quijano

La novela de Maldonado está estructurada en dos partes. La primera se divide, a su vez, en 13 capítulos y la segunda, en 16. El prólogo y las notas al pie corresponden al autor. Maldonado utiliza los paratextos para contextualizar referencias al *Quijote* de Cervantes, citar otros autores o aclarar citas o conceptos. Las dos partes de la novela dividen dos momentos de la gran duda del narrador testigo.

En la primera, este insinúa su inseguridad acerca del tiempo transcurrido, es decir, si fue en el decurso de una sola noche en que todo lo que dice haber visto y oído —o soñado— sucedió.¹⁰ En la segunda parte, queda claro que comienza la última noche previa a la salida de Alonso Quijano, antes de su transformación en don Quijote. El narrador así lo resuelve:

Quijano habría aplazado dos o tres veces su salida, ya por encontrarse fatigado, o porque el valor le faltó o por algún otro motivo que el autor no tiene noticia. Como, en todo caso, se trata de dos otras noches sucesivas, el autor las junta en una sola noche espiritual (Maldonado, 1920: 151).

Desde el prólogo, el autor manifiesta su admiración por el *Quijote* de Cervantes, puesto que lo considera una «fuente inagotable de emociones e ideas siempre nuevas» (Maldonado, 1920: 5). Sin embargo, se detiene a plantear su preocupación sobre el poco espacio que Cervantes le dedica a Alonso Quijano:

Cerraba el libro y nunca me apartaba de la mente la imagen de Alonso Quijano, *el Bueno*. ¿Por qué Cervantes —me preguntaba yo ingenuamente— ha dicho

10 Una o varias noches, o una larga noche sin tiempo, también transcurren mientras que el licenciado Peralta escucha al alférez Campuzano narrar todo lo que vio y oyó mientras «sudaba las fiebres», luego de tan «engañoso casamiento», en el Hospital de la Resurrección, cuando inicia la *Novela ejemplar* de Cervantes «El coloquio de los perros» (1613).

tan poco de Alonso Quijano, cuando este vivía en su aldea, plácidamente, sin pensar en aventuras? (1920: 6).

Por lo tanto, el análisis de este texto se apoya en la hipótesis de *El sueño de Alonso Quijano* como una precuela del *Quijote* de Cervantes. El narrador repara en detalles, siempre siguiendo con fidelidad la novela de Cervantes, de lo que sucedió antes de la salida de don Quijote «por la puerta falsa de un corral» (Cervantes, 2012: 34), antes de la «locura sublime que le aquejó después» (Maldonado, 1920: 7).

Según el *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española, *precuela* proviene del inglés *prequel* y este, a su vez, se forma a partir de *sequel* ‘secuela’, con sustitución de la primera sílaba por *pre-*. Se define como «obra literaria o cinematográfica que cuenta hechos que preceden a los de otra obra ya existente», muy relacionada a *génesis* en su primera acepción: «origen o principio de algo». Este último término resulta más ambiguo y, por eso, entendemos que, para el caso que nos ocupa y, sobre todo, si consideramos los vínculos del *Quijote* de Cervantes con los libros de caballerías, *precuela* sería la palabra más acertada.

Las sagas, las secuelas y las múltiples partes que integran el ciclo de los diferentes personajes caballerescos, así como la gran plasticidad del género, libre de preceptiva por tratarse de un género considerado menor y de escaso interés por parte de los eruditos (Lucía Megías, 2004; Sales Dasí, 2010), contribuyeron a la construcción de verdaderas redes de historias y aventuras —incluso, escritas por distintos autores, aun en el caso del *Quijote*, con la aparición del texto de Alonso Fernández de Avellaneda.

Con esto, no pretendemos decir, ni mucho menos, que Maldonado estuviera al corriente de esta temática. Sin embargo, en su novela, el *Amadís de Gaula* es citado varias veces —el *Palmerín de Inglaterra* sola una— con preferencia sobre otros libros de caballerías que se citan en el *Quijote* de Cervantes. Maldonado afirma en el prólogo (1920: 7) que su libro es una osadía y que no es una glosa del inmortal de Cervantes, sino la evocación que acariciaron los deseos de sus 15 años. A pesar de haber leído y releído el libro inmortal y de recorrer también los juicios más notables que se escribieron sobre él, ninguno de ellos fue tan poderoso como para borrar esos «sueños de juventud». Por eso, reconoce que, en realidad, le falta una palabra al título de su libro, ya que este debería ser más exacto: *El sueño de «mi» Alonso Quijano*, «del Alonso Quijano que mi espíritu evoca» (Maldonado, 1920: 9).

Desde el momento en que Maldonado considera que Cervantes solo evoca la figura del hidalgo loco y apenas le dedica un instante en su libro a la cordura de Alonso Quijano, está retomando esta ausencia para contar su historia o su propio sueño sobre lo que sucedió en la apacible aldea en donde vivía el hidalgo manchego. Para el autor, su libro es una «chispa desprendida del luminosísimo astro que creó Cervantes» (Maldonado, 1920: 18).

La aldea es como un lago apacible. La aldea silenciosa es la indiferencia del mundo para las cosas eternas, para las cosas del espíritu; el alma de Quijano es el ansia de un mundo mejor, más bueno, más justo, más fraternal (Maldonado, 1920: 9).

La aldea nos recuerda, sobre todo, por medio de los soliloquios o de los diálogos que Alonso Quijano mantiene con el ama, la sobrina y el mozo, a esa isla utópica e ideal donde viven, según Erasmo,¹¹ aquellos que no quieren vivir con los locos, o los tontos, como los llama Maldonado. La cuestión que aquí se plantea es: ¿vivir o no en el mundo? ¿Apartarse y recogerse en las lecturas y en la pluma —idea que también considera el Alonso Quijano de Cervantes y que luego abandona— o vivir en él para luchar y hacerlo mejor?

La isla ideal de Tomás Moro, autor que Maldonado cita (1920: 37), representa, para él, el lugar que imaginaron con el nombre de Utopía los locos del ideal, una locura de quimera de donde derivan doctrinas consoladoras de amor y armonía; «sabios, poetas, filósofos, todos cargaron con la quimera», una locura de quimera semejante a la que se adueña del alma de Alonso Quijano, y esta es la que le permite luchar por un ideal de justicia y de bien. Todo lo que vemos, tocamos y oímos no es más que una sombra de las cosas (1920: 36-37).

En cuanto a *Utopía* de Moro, el narrador testigo, Rafael Hitlodeo, también cuenta, en la segunda parte, todo lo que vio y escuchó durante el tiempo que permaneció en la isla de los utopianos. No podemos asegurarlo, pero, como Maldonado cita a Moro y le otorga gran importancia al concepto de isla ideal o utópica, entendemos que leyó el texto, y, quizás, la idea de un narrador testigo de los hechos que ocurrieron en la aldea-isla de Alonso Quijano podría estar inspirada en el narrador de Moro. Ideal utópico que Horacio Maldonado, a su vez, toma como metáfora de la locura o estupidez y de las injusticias de su propio presente histórico.

El mundo de las ideas o arquetipos de Platón, autor que también cita Maldonado varias veces, sumado al ideal utópico renacentista —con una fuerte impronta del neoplatonismo—, a otras concepciones filosóficas de la Antigüedad clásica aunadas con elementos del cristianismo y a algunos tópicos de los libros de caballerías, como la dama (en este caso, ideal, como en el *Quijote* de Cervantes) o la búsqueda de la justicia por medio del brazo o la voluntad, además de las lecturas, sería el motor que impulsa al personaje de Alonso Quijano recreado por Maldonado hacia su transformación en don Quijote.¹²

11 Fragmento de la correspondencia entre Moro y Erasmo en: MORO, Tomás. *Utopía*. Madrid: Alianza, 1984 (traducción, introducción y notas de Pedro Rodríguez Santidrián).

12 Además de Platón y Tomás Moro, Maldonado también menciona al religioso dominico Jerónimo Savonarola, vinculado a Lorenzo de Médici. En palabras que resumimos, acerca a su personaje hacia el pensamiento místico y religioso de aquel: «La misma ansia que esta noche vive en mi alma vivió en la suya: llevaba en sus ojos la visión de un mundo nuevo; de un mundo de paz, de orden y de libertad» (Maldonado, 1920: 57). Asimismo, evoca la figura del filósofo, alquimista, pensador y místico Giordano Bruno —quien difundió, en sus tratados, la tradición hermética y la sabiduría ocultista—. En nota al pie, el autor-narrador aclara que, posiblemente,

Maldonado reconoce, desde el prólogo, como se ha visto más arriba, que *su* sueño fue inspirado por las lecturas de sus 15 años, que ni siquiera «los juicios más notables que sobre él se escribieron» fueron tan poderosos como para borrar «las ideas propias que en mi espíritu despertara el libro desde que comencé a leerlo» (1920: 5). Confiesa haberse reído poco con las aventuras del hidalgo manchego; es más, en el párrafo siguiente, agrega: «El libro no me hizo reír nunca, a no ser con risa triste, que es más amarga que las lágrimas». Los episodios del *Quijote* de Cervantes, sobre todo, lo enternecían. Las piedras que le tiraban a don Quijote caían en su alma; el discurso a los cabreros le transmitió «una belleza moral inefable». Y aclara, entre paréntesis: «Mi alma era ya un poco sombría a esa edad: muy poco gustó ella de los placeres de la edad juvenil; temprano mis labios mordieron el fruto ácido con que los años, a medida que pasan, nos obsequian» (1920: 5).

De sus palabras, podemos inferir que Maldonado era un joven melancólico y, por eso, quizá, se identificó con Alonso Quijano, ya que *su* Alonso Quijano es un hombre que decide dejar la apacible aldea donde vive y abandonar todo sedentarismo, como la lectura o la escritura, para salir al mundo a luchar contra los malhechores, las injusticias o la vulgaridad, que empequeñecen al ser humano y que tanto entristecen al hidalgo, igual que a Maldonado (1920: 14). El autor no se identifica con ninguno de los «juicios más notables» que se escribieron sobre el Quijote, personaje o libro, y estimamos difícil la empresa de intentar encasillarlo en una corriente interpretativa o vincularlo a alguno de los cervantistas de su época.¹³

En su novela, Maldonado fusiona la melancolía, propia de los sabios inspirados renacentistas, los «locos» que intentan plasmar en el mundo una utopía quimérica, con la bondad propia de un elegido o un hombre «dulce como Jesús» (1920: 6), que está predestinado a salvar el mundo, como su hidalgo manchego.

Sin embargo, su Alonso Quijano está en manifiesto desacuerdo con el cura de la aldea, ya que este desconoce los méritos de los grandes hombres de la «Antigüedad pagana», como Homero, Sócrates, Virgilio u Horacio, mientras considera herejes a aquellos que no ven en el Dios de los cristianos al Dios único (Maldonado, 1920: 92). Con todo, Alonso Quijano, unas páginas antes, dice en sus soliloquios: «Diez y seis siglos hace ya que no se ve por el mundo una vida como aquella que se extinguió en la cruz» (1920: 21). De modo que suponemos que su ideología se inspira también en el humanismo cristiano del círculo de Erasmo y de Moro, que procuraba una vuelta al cristianismo primitivo

Alonso Quijano hubiese tenido noticias de la quema de Bruno por parte de la Inquisición en el 1600, ya que la primera parte del *Quijote* se publica en 1605 (Maldonado, 1920: 63).

13 Cabe señalar que, en la nota al pie 1 del capítulo VIII, «Quijano y el Cid», de la segunda parte de su novela, Horacio Maldonado menciona, con respeto, la figura de Marcelino Menéndez Pelayo, para aclarar que los versos que él está citando también son incluidos por el escritor y orador español en un notable discurso sobre la poesía mística: «Soy lámpara para ti que me ves. / Soy puerta para ti que me golpeas» (Maldonado, 1920: 215).

(en concreto, a las enseñanzas de san Pablo), sin desestimar las filosofías de la Antigüedad clásica (Burke, 2000).

Recordemos que, en la literatura caballeresca de materia castellana, los caballeros debían luchar contra el paganismo y los infieles e imponer el cristianismo por medio de la fuerza de la espada para terminar con los enemigos de la verdadera fe (Lucía Megías, 2004: 65). El tratamiento de este tópico distancia al personaje de la novela de Maldonado de aquellas sagas caballerescas y, sin embargo, lo aproxima al *Quijote* de Cervantes, aunque exento de la ironía y la genialidad paródica de este último.

Todos estos elementos convierten al personaje soñado por Maldonado en un héroe romántico, que elige la noche para sus soliloquios, como metáfora de la oscuridad del mundo, que necesita de la luz de los grandes ideales para salir de las sombras en las que está sumido. Noche que enciende el alma del melancólico inspirado.

¡Oh, noche de amor! ¿Qué mortal, puestos los ojos en ti, dejará de pensar dulcemente, y de abrir su corazón a la justicia, la piedad, a la armonía, a todo lo que se resuelve en dicha mansedumbre y paz? Dichosa noche esta, en que se enciende lo más puro del alma y brilla la chispa divina que hay en el barro humano, lo que no se arrastra ni envilece, lo que no odia ni difama, lo que no atropella los fueros de la justicia ni se encarama por la fuerza o la astucia o la osadía del crimen (Maldonado, 1920: 19).

Por eso, él prefiere permanecer despierto, para que el sueño nocturno no sepulte sus pensamientos en la quietud ni su cuerpo en la molicie.

En el capítulo primero, el narrador nos informa que, al principio, «los libros ensanchaban el ambiente pequeño y vulgar donde el aldeano manchego vivía, pero, con el pasar del tiempo, estos empequeñecían cada vez más el mundo cotidiano y trivial del hidalgo y, sin embargo, se agrandaban o fortalecían las cosas imaginadas o soñadas que él encontraba en los libros de caballería» (Maldonado, 1920: 14). Es, entonces, cuando, como en el *Quijote*, al Alonso Quijano de Maldonado también

Se le pasaban las noches leyendo de claro en claro y los días de turbio en turbio; y así, del poco dormir y del mucho leer, se le secó el cerebro de manera que vino a perder el juicio. Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros, así de encantamientos como de pendencias, batallas, desafíos, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates imposibles; y asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas soñadas invenciones que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo (Cervantes, 2012: 29-30).

También dejó el Quijano de Maldonado de ocuparse de sus pequeños quehaceres y «comenzó a sorprenderle el sol en su aposento sin haber él pegado los ojos: de tal modo se aficionó a la lectura» (1920: 15). El ama y la sobrina no veían con buenos ojos el malgastar la hacienda para comprar libros ni tampoco las horas que él pasaba «inclinado sobre sus libros». Probablemente, este sea uno de tantos presagios que Maldonado inserta —considerados desde la perspectiva

del presente histórico de la novela de Maldonado, con respecto de la historia del «verdadero» Quijote— que anuncia la quema de libros que se efectuará en el «futuro» en la casa de Alonso Quijano, promovida por el ama y la sobrina, secundadas por el cura y el barbero. También, en uno de los diálogos que mantiene con su sobrina en el decurso de esa larga noche, la joven se atreve a comentarle: «—¡Ah, mi señor tío, si algún día fueran quemados estos libros! —Y Quijano le responde: —¿Qué dices, sobrina? ¡Quemar mis libros! ¿Estás loca? ¿Quieres renovar ahora la eterna cuestión?» (Maldonado, 1920: 129).

Hablaba de ellos en todo momento, en la mesa, en la sobremesa... Les ponderaría la castidad de Amadís de Gaula, el valor sobrenatural de otros caballeros, las estupendas hazañas, las maravillosas visiones, los gigantes, los monstruos, los vestiglos, y se atrevería a dar, no sin muchas reservas, cierto viso de realidad a todas esas cosas [...], por esa intuición que nos lleva a creer en algo no enseñado por la experiencia o la observación, ya un poco excitado el cerebro del hidalgo por las prolongadas lecturas y por las frecuentes vigiliás (1920: 15-16).

En ese momento, mientras la aldea duerme y solo el alma del hidalgo vela, Maldonado recrea su sueño, la precuela quijotesca que el narrador, en realidad, no sabe bien si se produjo en sueños o si fue en una existencia anterior, cuando «vagaba por el lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiso acordarse Cervantes», el cual le «pareció» haber visto y oído hablar a Alonso Quijano en la noche que precedió a la hora de su primera salida. «Quijano, vacilando aún entre el sano juicio y la locura, a pesar de que el historiador de sus hazañas lo pinta ya loco algunos días antes de su primera salida» (Maldonado, 1920: 16).

Cabe señalar que, en el prólogo, Horacio Maldonado retoma algunos conceptos del doctor Honorio F. Delgado, «ilustre» profesor de la Universidad de Lima, quien considera que locura y lucidez no son términos opuestos, ya que, según esta teoría, las actividades que se manifiestan como síntoma en el alienado existen ya en el hombre cuerdo en forma discreta (Maldonado, 1920: 7-8; 10). Por eso, el autor se lamenta, como se dijo más arriba, de que Cervantes solo se haya ocupado del hidalgo loco, motivo este que le permite al uruguayo narrar su propia historia de Alonso Quijano o del Alonso Quijano que él soñó.

Varias veces, a lo largo de la novela, Alonso Quijano manifiesta su temor a la locura. Es, por una parte, casi una obsesión, por no afirmar que, ya de suyo, Quijano es un hombre de comportamiento obsesivo. Sin embargo, corresponde formularse esta pregunta: ¿es siempre negativa la obsesión? Maldonado la vincula con la pasión y asegura que la locura de *su* don Quijote está en germen en las ideas apasionadas de *su* Alonso Quijano, ya que, «cuando se acaricia tanta idea resplandeciente, la señora Locura parece no estar contenta y se prepara a romper el cerebro osado» (Maldonado, 1920: 10).

Por otra parte, el temor a la locura de Alonso Quijano en *El sueño...* de Maldonado es otro presagio acerca del final del «verdadero» don Quijote. Más aún, este último suceso queda grabado para la historia en el epitafio de su sepultura, donde yace el hidalgo fuerte que murió cuerdo y, sin embargo, vivió loco,

y en el libro, por medio de sus propias palabras: «Yo fui loco y ya soy cuerdo; fui don Quijote de la Mancha y soy ahora, como he dicho, Alonso Quijano, *el Bueno*» (Cervantes, 2012: 1102-1103).

Cabe recordar que, en el *Quijote*, cuando el hidalgo regresa de su primera salida, este le dice al vecino que lo encuentra maltrecho en el camino: «Yo sé quién soy» (Cervantes, 2012: 58). Sabe que es Alonso Quijano, *el Bueno*, vecino de la aldea, pero tuvo la voluntad suficiente para salir de donde vivía y transformarse o metamorfosearse en otro y cambiar su estilo de vida y costumbres, para vivir en el mundo grandes aventuras. Por lo tanto, deja de ser quien era. Su situación en el mundo no es inamovible, de modo que es un vencedor de sí mismo y de sus propias limitaciones. Maldonado también pondrá estas palabras en boca de Alonso Quijano: «La voluntad en mí es presagio de inmortalidad» (1920: 25). Al contrario de lo que ocurre con el destino de los Amadis o Palmerines, el de Alonso Quijano no estuvo marcado desde su nacimiento: él nació como hidalgo pobre y pudo transformarse en don Quijote.

El narrador testigo de la novela de Maldonado es una suerte de cronista, pues narra los hechos que antecedieron a la salida «por la puerta falsa de un corral», aunque no hable de un manuscrito, sino de un sueño o un viaje en el tiempo, que pone en boca del personaje el temor a la locura, a cometer actos que la posteridad interprete como desatinos:

Miedo tengo de que mi brazo, perdiendo su guía, que es el cerebro, no haga sino desatinos [...]. Seguro estoy de que mi futuro historiador o cronista nada diría acerca de esta noche. Callaría mis horas sublimes para no acordarse sino de mis horas de locura (Maldonado, 1920: 66-67).

En la novela del uruguayo, Alonso Quijano mantiene un breve diálogo con el ama, quien evoca en la memoria del hidalgo la figura de Aldonza Lorenzo, que retomaremos más adelante. También lo hace luego con la sobrina, diálogo al que nos hemos referido con respecto al presagio de la quema de libros, y, por último, con el mozo que lo ayuda en las tareas del campo. Con este joven mantiene un diálogo bastante extenso, por momentos, repetitivo o redundante, pero que es relevante mencionar.

El mozo es un aldeano rústico que Alonso Quijano trata como igual: «No soy tu amo: soy tu hermano» (Maldonado, 1920: 204). Además, en el decurso del diálogo, el hidalgo tiene por objetivo educar al muchacho, transmitirle enseñanzas que el mozo no comprende del todo y que la mayor parte de las veces malinterpreta.

¿Dónde resplandece con más verdad la justicia sino en lo sencillo y humilde, en todo aquello que nada tiene que ver la ambición? [...] Rústico como es tu corazón, [...] siente con más profundidad [la verdadera justicia y el verdadero bien] que el corazón educado de los que viven en otras esferas. En ti los movimientos acusan la vida natural y sencilla, no la calculada y compleja de los que se agitan en un mundo artificial. Acaso esto te parezca oscuro o profundo, y te incomode o fatigue por tal motivo. ¿Sabes en lo que estoy pensando ahora? —No lo adivino, señor, mi amo (1920: 194-95).

Sin el humor y la calidad de los diálogos de don Quijote con su escudero, se percibe un intento de Maldonado de que el mozo cumpla un rol asimilable al de Sancho en el «verdadero» Quijote.¹⁴ Incluso, el autor introduce algunos equívocos en el mozo, como cuando este dice «Patón» por Platón o cuando permanece en suspenso ante la elocuencia de su amo, se emociona o llora luego de escuchar sus palabras.

Más de una vez, Alonso Quijano está a punto de revelarle su secreta salida y el mozo desconfía, porque el hidalgo le ha dicho que su corazón tiembla con solo pensar en la llegada del día, a tal punto que el muchacho le pregunta: «¿Se espanta del día vuesa merced? ¿Es acaso vuesa merced como una de esas aves de mal agüero, que aman la oscuridad y detestan la luz?» (Maldonado, 1920: 196).

El diálogo con el mozo tiene varias interrupciones, ya que Alonso Quijano le pide al joven que se retire a descansar y, luego, prosigue con sus soliloquios. Entretanto, retoma sus lecturas en voz alta con gran exaltación:

¡Amadís de Gaula! Espejo, norte, lucero, sol de la vida. Todo lo encierras tú; y mi alma se abrasa leyéndote y se convierte en fuego que quema y consume todas las injusticias y maldades de este mundo. [...] ¿Quemarte a ti? Jamás se atreverán [...]. Te proclamarán «único en su arte» (Maldonado, 1920: 131).

Estas referencias, tanto al Amadís como a las palabras del barbero que lo proclama «único en su arte», son aclaradas por Maldonado en notas al pie, seguramente pensando en algún lector desatento que no recuerde que son presagios respecto del «verdadero» Quijote. Solo de este modo funcionan en el texto los vaticinios acerca del futuro; aquí no encontramos intermediarios con poderes sobrenaturales, hadas, magos o encantadores. Sin embargo, Maldonado no olvida los elementos maravillosos de la literatura caballeresca, vinculados, en todo momento, al *Quijote* de Cervantes, e insiste en la locura y las visiones: «¡Tengo miedo, tengo miedo! A veces se me oscurece el cerebro de tal modo que no veo sino visiones, algo así como gigantes u otros seres monstruosos» (Maldonado, 1920: 133).

En síntesis, de acuerdo a lo que el mozo sospecha, si su amo saliera de su aldea, lo molestaría a golpes «esa canalla que no quiere saber nada de hombres buenos» (1920: 175). Por el contrario, Alonso Quijano está convencido de que nadie será capaz de golpearlo, aunque este mundo esté poblado por lobos de pupilas resplandecientes que, incluso, él mismo cree ver en la oscuridad de la noche. Algunos entendimientos torpes podrán reírse de su «triste figura», pero él jamás separará la acción del discurso (1920: 176).

Es relevante mencionar que el único trabajo crítico contemporáneo sobre la novela de Maldonado que hemos detectado, por el momento, es de Santiago López Navia (1995). En él, López Navia incluye un comentario breve del texto junto con el de varios autores que tratan acerca del *Quijote* como objeto de ficción. En particular, a *El sueño...* le dedica muy poco espacio. Resalta la intención

14 Sobre todo, nos referimos a Sancho en el *Quijote* de 1605.

original del autor uruguayo al evocar al hidalgo cuerdo en los días plácidos de su aldea y opina que lo que importa en la ficción de Maldonado es:

La función anticipadora de Alonso Quijano con respecto al ulterior nacimiento de la que será su novela —función evidenciada en la sospecha de que su comportamiento será objeto de la atención de un historiador— y el interés por conseguir que la eventual futura historia de sus hechos sea abordada con fidelidad a sus verdaderas intenciones y sentimientos (López Navia, 1995: 737).

Asimismo, son de su interés, y ambos destacables, la visión sobre el amor por Dulcinea y el modo en que el cronista lo transmitirá a la posteridad, lo que evidencia también la preocupación por inmortalizar los «detalles mínimos», como el beso que Alonso Quijano da al ama y a su sobrina. Según López Navia, estos hechos mínimos pueden adscribirse a la «intrahistoria unamuniana», las pequeñas cosas que generalmente son desatendidas por la historia (López Navia, 1995: 738). Abordaremos, a continuación, el tema de Dulcinea, también vinculado al tópico de la dama en la literatura caballeresca.

Aldonza-Dulcinea, «la dulce mi enemiga»

El narrador del *Quijote* de Cervantes nos dice, en el capítulo primero de la primera parte, que a Alonso Quijano, luego de haber cambiado su nombre por el de don Quijote de la Mancha, imitando en esto a Amadís de Gaula, «no le faltaba otra cosa sino buscar una dama de quien enamorarse, porque el caballero andante sin amores era árbol sin hojas y sin fruto y cuerpo sin alma» (Cervantes, 2012: 33).

Hasta ahora, no tenemos más información sobre la dama que muy a su gusto elige don Quijote para ofrecerle sus victorias, salvo que se llamaba Aldonza Lorenzo, «una moza labradora de muy buen parecer, de quien él un tiempo anduvo enamorado, aunque, según se entiende, ella jamás lo supo ni le dio cata de ello». Como sabemos, el hidalgo también cambia el nombre de la moza por el de Dulcinea del Toboso, imitando de igual manera en esto los nombres de las princesas y altas señoras de la literatura caballeresca (Cervantes, 2012: 33).

Más adelante, cuando don Quijote está a punto de escribir la carta para Dulcinea que, supuestamente, Sancho va a entregarle, y antes de iniciar su penitencia en Sierra Morena con la intención de emular a Amadís cuando este, despreciado por Oriana, se retira a la Peña Pobre como Beltenebros, sabremos recién, por boca de don Quijote, que, en doce años,

No la h[a] visto cuatro veces, y aun podrá ser que de estas cuatro veces no hubiese ella echado de ver la una que la miraba: tal es el recato y encerramiento con que sus padres, Lorenzo Corchuelo y su madre Aldonza Nogales, la han criado (Cervantes, 2012: 242).

Y, a continuación, deberíamos sumar el comentario descriptivo de Sancho sobre la moza, que luego retomaremos (Cervantes, 2012: 242).

Estos instantes de amores «platónicos, sin extenderse a más que un honesto mirar», son aprovechados por Maldonado en uno de los capítulos más largos de su novela, para contarnos «quién era realmente Dulcinea» (1920: 98-108).¹⁵ La memoria del aldeano es motivada por el recuerdo de Aldonza, ya que el ama le pide que le cuente cómo fueron sus amores con esta joven tan «traviesa y juguetona». Alonso Quijano se indigna con ella, pues piensa que la mujer quiere entrar en lo «escabroso», en lo «prohibido», y eso no le gusta nada, le exige que se retire y lo deje solo, y, a partir de ese momento, comienza su soliloquio (Maldonado, 1920: 96-97).

Alonso Quijano relata detalladamente los cuatro encuentros de «vista» que tuvo con Aldonza. Nunca se atrevió a confesarle su amor, lo mismo que le sucede al «verdadero» Quijote. El hidalgo quedó como «embobado» la primera vez que la vio, pues nunca había visto una mujer así. Ella trabajaba en el campo una hermosa mañana junto a una parva de trigo.

Bronceada la tez por los soles ardorosos, fuerte ella, y llena de carnes que parecían vibrar a las caricias de los dardos de Apolo. Parecióme la labradora una hija predilecta de la naturaleza, una plena realización de la vida en su pureza y frescura, o en su prístina esencia; *una hembra fuerte y delicada a la vez*; en resolución, la más acabada armonía entre la belleza y la fuerza. [...] En sus caderas, veía yo a la *mujer fuerte* y trabajadora, *capaz de sustituir*, y con ventajas, *al esposo* enfermo, o incapaz, o perezoso. Nunca había visto yo una mujer así (Maldonado, 1920: 98-99).¹⁶

Con esta descripción, nos queda claro que la aldeana que enamora a Alonso Quijano en *El sueño...* no es una princesa. Es una aldeana que, como aquella que describe Sancho, tiene la tez gastada de «andar siempre al campo, al sol y al aire» (Cervantes, 2012: 242).

Ella es fuerte, como diría también Sancho, de complexión robusta: «qué rejo que tiene»; puede sacar a cualquiera de un aprieto: «puede sacar la barba del lodo» (Cervantes, 2012: 242); es capaz de tomar el lugar del hombre, sustituir al «esposo enfermo, o incapaz, o perezoso» (1920: 99). En todo caso, la diferencia fundamental en los textos está marcada desde lo lingüístico: por el estilo culto o elevado que utiliza Maldonado, además de la emotiva sinceridad y la melancolía que le imprime al supuesto recuerdo que moldea la precuela, y por el estilo de Sancho, propio del campesino rústico de la sociedad de la época, que se destaca por el humor, recargado con ironías, dobles sentidos o ambigüedades.

Los demás atributos de Aldonza-Dulcinea que Sancho menciona en su descripción, cuando la recuerda antes de llevar la carta, irán apareciendo en los sucesivos encuentros de «vista» que mantiene Alonso Quijano con la moza en *El sueño...* de Maldonado, hasta que, finalmente, también este recrea la figura

15 Los capítulos, en general, son cortos. Para tener una idea de esto, aclaramos que la novela tiene 261 páginas y, como se ha dicho, está estructurada en dos partes. La primera tiene 13 capítulos —y llega hasta la página 137—, por eso consideramos que el capítulo en cuestión es extenso.

16 Cursivas de la autora.

de Aldonza para transmutarla en Dulcinea. En síntesis, queda tan enamorado de ella que siente «como si todos los dardos de Cupido se entretuvieran en penetrarlo [...]»; buscaba con ahínco las huellas de sus pasos para besarlos con transportes amorosos» (Maldonado, 1920: 99).¹⁷

La segunda vez que, en esta precuela, Alonso Quijano vio a Aldonza fue en una fiesta de la aldea. Ella iba acompañada de un zagal tosco y lujurioso, que miraba a la moza con ojos de deseo. Aldonza sonreía y al hidalgo se le presentaron dudas. Se preguntaba si con esa risa se estaría burlando del zagal lascivo o de su seca y avellanada figura. Ella rechazaba al mozo que pretendía tocarla y pegaba su cuerpo al suyo, y Alonso Quijano bendice «para sus adentros el recato y castidad» de la joven, aunque ella lo miraba «solo pare reírse burlonamente» (Maldonado, 1920: 101).

En el tercer encuentro de «vista», Aldonza estaba «traviesa como nunca», tan traviesa y juguetona como el ama la describe antes.

Jugaba en el campo con varios zagales amigos de ella. Jugaba a la par de ellos, con la misma fuerza, con los mismos bríos, con la misma desenvoltura; y se arrojaba al suelo, y trepaba sobre los montones de trigo, y derribaba a sus compañeros de un empujón, como si tal cosa (1920: 101).

En esta descripción, Aldonza se parece a la moza que Sancho describe en el diálogo con don Quijote antes citado: «No es nada melindrosa, [...] con todos se burla, y de todo hace mueca y donaire», bromea con todos, pero también sugiere que tiene trato sexual con todos (Cervantes, 2012: 242).

Hasta en la voz, esta Aldonza parece la misma moza que ha visto Sancho, ya que Maldonado dice que con sus «recios golpes» le impide al zagal que la toque, «gritándole que se estuviera quieto» (1920: 101), y el hidalgo, que se mantenía a una distancia considerable de ella, podía escucharla a la perfección. La Aldonza que Sancho recuerda, «qué voz» que tiene:

Sé decir que se puso un día encima del campanario de la aldea a llamar a unos zagales suyos que andaban en el barbecho de su padre, y, aunque estaban de allí más de media legua, así la oyeron como si estuvieran al pie de la torre (Cervantes, 2012: 242).

La Aldonza Lorenzo que Sancho «bien conoce» es una mujer «hecha y derecha y de pelo en pecho» (Cervantes, 2012: 242), mientras que, la que describe Alonso Quijano en *El sueño...*, no es «débil o enteca» ni tampoco una especie de «muñequita», aunque, según él aprecia en el primer encuentro, no es tosca ni hombruna ni le falta solo «la barba para ser a un hombre» (Maldonado, 1920: 99). Sin embargo, este amor platónico de «vista» que, como aquel del «verdadero» Quijote, no se extiende «más que a un honesto mirar», va desengañando de a poco a Alonso Quijano. Al principio, la risa de ella era disimulada, «y [él] la miraba, siempre con amor y honestidad», y ya finalmente «ella, al clavar sus ojos en [él], arrojaba una carcajada y volvía a confundirse con los zagales» (1920: 101).

17 Este pasaje recuerda las *Confesiones* de Rousseau y lo que este hace para evocar la presencia de Maman.

Con este desengaño, el hidalgo pasa muy mala noche y llora amargamente pensando en los desdenes de Aldonza. Nuevamente, encontramos un paralelismo con Amadís, que llora por Oriana, por sus desdenes o desprecios, antes de convertirse en Beltenebros y encaminarse a la Peña Pobre.

[También] Lisuarte de Grecia (vii), de Feliciano de Silva, en obra homónima (1514), recibe una carta de la princesa Onolaria que turba su ánimo y lo empuja a partir de Constantinopla con su tristeza a cuestras. Una vez que se interna en el monte y se ve solo, llora muy reciamente y suspira (Sales Dasí, 2010).

Aunque dice no dudar de la honestidad de Aldonza, el hidalgo sufre recordando el poco recato de ella durante los «juegos demasiado libres que mantuviera con robustos zagalones» (Maldonado, 1920: 101). La cuarta y última vez que la vio, Alonso Quijano tuvo una impresión desagradable, pues, en esa ocasión, la moza no trataba de contener los impulsos lujuriosos del zagal, sino que los alentaba, mientras el hidalgo observaba la escena desde la penumbra de un rincón, donde no podía ser visto por ellos (1920: 102).

Después de ese día, el hidalgo ya no tuvo deseos de verla, pues comenzó a recrear en su espíritu a:

Una mujer, idealizando a Aldonza la labradora, y con sus encantos ideales gozaba con amor casto como si los tuviera a la vista. La otra Aldonza podía hallarse con sus zagales jugando libremente: a mi alma eso no la preocupaba, pues la moza que ella veía, con los ojos del ideal, era la casta, la pura, la mujer fuerte y valerosa. [...] Ya que la otra, la de carne y hueso, no respondía a mi ideal de amor, ¿por qué no había yo de imaginarme una con todos los encantos apetecidos? (1920: 103).

El hidalgo de Maldonado transmuta la realidad, como lo hace el de Cervantes, ya que el mundo que lo rodea no se acomoda a sus propósitos y tanto dolor le causa, por lo que modifica las imperfecciones de este sirviéndose de la imaginación.

Respecto de las damas, don Quijote le dice a Sancho:

¿Piensas tú que las Amarilis, las Filis, las Silvias, las Dianas, las Galateas, las Fílicas, y otras tales de que los libros de romances, las tiendas de los barberos, los teatros de comedias están llenos, fueron verdaderamente damas de carne y hueso, y de aquellos que las celebran y celebraron. No, por cierto, sino que las más se las fingen *por dar sujeto a sus versos* y porque los tengan por enamorados y por hombres que tienen valor para serlo (Cervantes, 2012: 244).¹⁸

Solo por «dar[le] sujeto a sus versos» recoge el tópico de la amada ideal, considerado o rescatado, en algunos casos, de los romances o de la literatura caballeresca y adaptado a los códigos ideológicos de cada época. Tal es el caso de Garcí Rodríguez de Montalvo, que recoge personajes tomados de la saga amadisiana de su existencia en la literatura medieval y los adapta a su contexto (Sales Dasí, 2010; Lucía Megías, 2004: 242-243).

18 Cursiva de la autora.

También Cervantes modifica el género y transforma los personajes, obviamente, elevándolos a un grado de perfección. En palabras de José Manuel Lucía Megías:

Sería posible defender la existencia de un tercer paradigma en la literatura caballeresca: *la propuesta cervantina*, dentro del conjunto de los libros de caballerías; propuesta que retoma aspectos de técnicas narrativas y de contenido de las dos anteriores, creando, a un tiempo, un libro de caballerías tópico y un libro de caballerías original, una obra que supo sacarle los mejores frutos a un género alejándose de los textos caballerescos que se escriben y difunden a finales del siglo XVI (2004: 240).¹⁹

El sujeto de sus versos no es, entonces, ni una Filis ni una princesa; tanto da para el caso que sea o no princesa, para lo que él la quiere. Aldonza es una moza labradora, una campesina rústica de aldea, como tantas lectoras-oyentes del *Quijote*. Ella es una mujer fuerte y, sin embargo, no es una *virgo bellatrix*, pues no combate en las justas o cabalga para batirse con otros caballeros (Marín Pina, 1989).²⁰ Tampoco es una amazona, ya que ella monta una borrica. Es una aldeana curtida por el duro trabajo como muchas otras de su época, que todo lo hacían y para todo servían, que «sabe sacar la barba del lodo», es decir, puede hacer cualquier tipo de trabajo por más duro que sea, pues así vivían las mujeres aldeanas en el siglo XVI y principios del XVII (King, 1993: 90-91).

Por eso, y de acuerdo a las palabras de Sancho, cuando lleguen con los presentes que don Quijote le envíe a Aldonza (o Dulcinea, no está muy seguro) y se hinquen de rodillas delante de ella, podría ser que la encontrasen «rastrillando lino o trillando en las eras, y ellos se corriesen de verla, y ella se riese y enfadase del presente» (Cervantes, 2012: 243). Para que la aldeana pueda convertirse en la amada ideal, don Quijote debe metamorfosear su imagen siguiendo el dictamen de su deseo, y así la recrea en su imaginación:

Y para concluir con todo, yo imagino que todo lo que digo es así, sin que sobre ni falte nada, y píntola en mi imaginación como la deseo, así en la belleza como en la principalidad, y ni la llega Elena, ni la alcanza Lucrecia, ni otra alguna de las famosas mujeres de las edades pretéritas, griega, bárbara o latina. Y diga cada uno lo que quisiere; que si por esto fuere reprehendido de los ignorantes, no seré castigado de los rigurosos (Cervantes, 2012: 244).

De modo que puede entenderse que no será castigado por los conocedores del género, ni aun por la preceptiva.

En *El sueño de Alonso Quijano*, el amor platónico y la amada ideal creada por la imaginación del enamorado tomarán otros matices. Sin embargo, Dulcinea existe, igual que en el caso de don Quijote, porque el enamorado cree en ella, como un devoto en la existencia de Dios. «Es real —dice Alonso Quijano— porque mi espíritu la ve y la adora y habla con ella, [...] porque

19 La cursiva es del autor.

20 En concreto, nos referimos a las dos variantes que ofrece la *virgo bellatrix* en los libros de caballerías españoles del siglo XVI: la de la amazona y la de la doncella guerrera (Marín Pina, 1989).

mi espíritu se transfigura recordándola». Cuando repare una injusticia o ayude al desvalido, el primer nombre que su espíritu pronuncie será el de Dulcinea (Maldonado, 1920: 104).

La concepción del amor ideal que Maldonado transmite por boca de su personaje se vincula al neoplatonismo y al mundo de las ideas puras o arquetipos, inspirado en la filosofía de Platón, en donde el amor no puede separarse del ideal de justicia, del bien ni de la verdad:

Dulcinea es amor, abnegación, heroísmo, justicia, renovación del mundo, edad de oro, triunfo del espíritu sobre la materia; es todo lo que la humana criatura tiene de bien, de amor y de fraternidad en potencia; son los ensueños de mi alma, que, después de haber vagado en torno de una mujer, han tomado de esta lo más puro y se han condensado en una imagen radiosa, norte y guía de mi alma [...]. El nombre de Dulcinea en mis labios será siempre la protesta del espíritu contra la baja animalidad (Maldonado, 1920: 106).

La mayor preocupación de Alonso Quijano en lo que tiene que ver con su amor por Dulcinea se relaciona con dos temas que se trataron antes: la locura y los cronistas, pues el hidalgo teme que ella sea vista como fantasma o alucinación de su cerebro o como «servil imitación de todos los caballeros que se honraron con una dama real o fingida» (1920: 104). La Dulcinea que él recrea, además de ser un símbolo del amor puro, es la inspiradora de todos sus actos.

¡Desgraciado historiador de mis acciones el que no dé a mi Dulcinea el verdadero valor que tiene! ¡Desgraciado historiador de mis hechos el que no vea en Dulcinea nada más que el símbolo del amor puro platónico! Mi amor, extendido y purificado [...] contiene mis ensueños, mis enormes aspiraciones, mis ansias, mis congojas, todo lo que ve, siente o toca mi alma en esta divina noche estrellada (1920: 105).

En síntesis, Dulcinea es la fuerza de su brazo, entendido este último como la voluntad transformadora o el motor que lo impulsa hacia la realización de los más grandes ideales.

A modo de conclusión

En el comienzo, hemos visto que, en su época, Maldonado no recibió, en general, buenas críticas, sobre todo por parte del ambiente intelectual uruguayo. José María Delgado, quien escribe en *Pegaso* algunos comentarios de *La ofrenda de Eneas*, también da a conocer una nota bibliográfica en «Glosas del mes» acerca de *El sueño de Alonso Quijano*.

De sus palabras, podemos inferir que Delgado no lo considera un libro acertado. En primer lugar, porque no supo dónde ponerlo, es decir, en qué género de ficción o no ficción podía incluirlo. Luego, lo pensó como una novela histórica (no se entiende cómo pudo haberlo considerado así). Además, en su opinión, el propio texto —y Maldonado como pensador— «ha huido del contacto con sus contemporáneos y se ha desplazado en tiempo y lugar, acaso buscando una absoluta paz espiritual, para cimentar la contextura moral y estética de su obra» (Delgado, 1920: 139-141).

El director de *Pegaso* compara el aislamiento intelectual que conduce a Maldonado a escribir *El sueño...* con el de los monjes. Sin embargo, reconoce que el libro tiene méritos —que nunca especifica—, aunque está seguro de que Maldonado no alcanzará con este el reconocimiento público que logró con otras publicaciones. Finalmente, y luego de no pocas contradicciones, termina por encasillar la obra en el género ensayístico. En opinión de Delgado, el mayor error en el que ha caído el autor es no haber conseguido poner en boca de su protagonista el pensamiento de un hombre del siglo XX. Por tanto, según él, su Alonso Quijano resulta un hombre «amigo de perorar, conservador y arcaico» (Delgado, 1920: 35).

En la línea de razonamiento que sigue Delgado, cabe preguntarse si, realmente, lo que *buscó* Maldonado fue poner en boca de su personaje el pensamiento de un hombre del siglo XX —aunque esta pregunta resulte improcedente—. Quizá, lo que *procuró transmitir* el autor se encuentra más cercano a un pensamiento de tipo universalista, muy vinculado a valores morales que Maldonado considera atemporales, y, para lograr su cometido, se sirvió del *Quijote* de Cervantes, tanto del personaje, autor o libro como de emblemas de aquellos ideales que él ansiaba plasmar en su presente histórico. Como se consideró más arriba, el narrador y el personaje, ambos, aspiran a una renovación del mundo, no piensan que todo tiempo pasado fue mejor, por lo que desean transmutar la realidad; de esta manera, no podrían o no deberían ser calificados como arcaicos.

Delgado menciona, además, la recepción del público que, a su juicio, no sería tan buena como la de sus otras publicaciones. Es decir, para él, Maldonado tuvo aceptación hasta ese momento por parte del público lector. Acerca de este tema muy poco hemos podido confirmar. En concreto, sabemos que *El sueño...* tuvo una sola publicación y que, en ella, no se especifica de cuántos ejemplares. En el presente, podemos detectarlo, junto con otros textos de Horacio

Maldonado, en los catálogos en línea de varias bibliotecas extranjeras. Encontrar un ejemplar en Montevideo no es una tarea fácil.

En lo vinculado a la hipótesis que se ha propuesto, si bien la investigación queda abierta, en el entendido de que este trabajo puede y debe ser profundizado, en principio, si la intención que nos guía es adjudicarle un género o incluirlo en algún tipo o clase de ficción, el más acertado sería el de precuela del *Quijote* de Cervantes, en consideración del análisis del texto presentado.

Para finalizar, las palabras que el autor incluye en el prólogo como dedicatoria del libro pueden ampliarnos algunos conceptos:

Dedico mi libro a España gloriosa, la patria de Alonso Quijano, de Cervantes y de Galdós; a la patria de los ingenios que enriquecieron la hermosísima lengua castellana y pusieron en las almas las alas del ideal (Maldonado, 1920: 10).

Con estas palabras, pueda, quizá, esclarecerse el rechazo de algunos de sus contemporáneos hacia Maldonado. Como hemos dicho al principio, no congeniaba con el espíritu localista o nacionalista, ni tampoco con las vanguardias que empezaban a tener cierta repercusión por entonces en el Río de la Plata.

En cuanto a lo lingüístico, su estilo se acerca más al español peninsular que a la variedad del español rioplatense. En este sentido, puede entenderse como arcaizante, ya que su lenguaje, sin intentar emular la lengua de Cervantes, utiliza metáforas o atributos que, en su momento, pudieron haber sido calificados como arcaicos —si bien era profesor de gramática, no tenemos elementos suficientes como para integrarlo en el grupo de los puristas.

Podríamos aventurarnos a decir que Maldonado fue un libre pensador que no temió a las críticas, y quizás aquellos que más lo estimaron, los estudiantes que tanto lamentaron su partida, fueron, asimismo, los destinatarios de su *sueño*, ya que España y los españoles parecen interesarle explícitamente como destinatarios, según puede inferirse de la dedicatoria.

Finalmente, él también pensaría como don Quijote: «Y diga cada uno lo que quisiere; que si por esto fuere reprehendido de los ignorantes, no seré castigado de los rigurosos» (Cervantes, 2012: 244).

Bibliografía²¹

- AÍNSA, Fernando. «La narración y el teatro en los años veinte» [en línea], en *Capítulo Oriental. La Historia de la Literatura Uruguaya*, n.º 19, Centro Editor de América Latina, 1968: 291-295. Disponible en: <http://www.periodicas.edu.uy/o/Capitulo_Oriental/pdfs/Capitulo_oriental_19.pdf> (consultado el 15 de abril de 2018).²²
- BARBAJELATA, Hugo D. *La novela y el cuento en Hispanoamérica*. Montevideo: Enrique Míguez, 1947.
- BOSQUE, Carlos. «Don Quijote en Sudamérica» [en línea], en *La Pluma*, año 1, vol. 1, Montevideo, agosto de 1927: 127-134. Disponible en: <<http://www.periodicas.edu.uy/items/show/3487>> (consultado el 15 de abril de 2018).
- BURKE, Peter. *El Renacimiento europeo. Centros y periferias* [en línea]. Barcelona: Crítica, 2000 (traducción de Magdalena Chocano Mena). Disponible en: <<http://www.libroesoterico.com/biblioteca/HERMETISMO/Peter%20Burke%20El%20Renacimiento%20Europeo%20Centros%20y%20Periferias%202000.pdf>> (consultado el 15 de abril de 2018).
- CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Santillana, 2012 (edición, notas y anexos de Francisco Rico).
- CLOSE, Anthony. *La concepción romántica del Quijote*. Barcelona: Crítica, 2005 (traducción de Gonzalo G. Djembé).
- DE TORRE, Guillermo. «Revista Literaria Americana. iv Capítulo de Ficciones» [en línea], en *Revista de las Españas*, año 11, n.ºs 5-6, Madrid, enero-febrero de 1927: 218. Disponible en: <<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0028523539&page=230&search=Horacio+Maldonado&lang=es>> (consultado el 15 de abril de 2018).
- DELGADO, José María. «La ofrenda de Eneas» [en línea], en *Pegaso*, año 11, n.º 13, Montevideo, julio de 1919: 35-36 (nota bibliográfica). Disponible en: <http://www.periodicas.edu.uy/o/Pegaso/pdfs/Pegaso_2_13.pdf[15/04/18]> (consultado el 15 de abril de 2018).
- «El sueño de Alonso Quijano» [en línea], en *Pegaso*, año 14, n.º 27, Montevideo, setiembre de 1920: 139-141. Disponible en: <http://www.periodicas.edu.uy/o/Pegaso/pdfs/Pegaso_4_27.pdf> (consultado el 15 de abril de 2018).
- «Don Horacio Maldonado» [en línea], en *La Libertad*, Madrid, 19 de agosto de 1926: 4. Disponible en: <<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002854904&page=4&search=Horacio+Maldonado&lang=es>> (consultado el 15 de abril de 2018).
- GAY CALBÓ, Enrique. «Horacio Maldonado. *Mientras el viento calla*» [en línea], en *Cuba Contemporánea*, año VIII, t. 23, n.º 90, La Habana, junio de 1920: 185-186. Disponible en: <<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004773123&page=93&search=Horacio+Maldonado+Gay+Calv%C3%B3&lang=es>> (consultado el 15 de abril de 2018).
- GONZÁLEZ BRIZ, María de los Ángeles. «Claves de España: ficciones cervantinas en la literatura uruguaya» [en línea], en Emilio MARTÍNEZ MATA y María FERNÁNDEZ FERREIRO (coords.). *Comentarios a Cervantes. Actas selectas del VIII Congreso Internacional de Cervantistas*, Asturias: Fundación María Cristina Masaveu Peterson, 2012: 658-668. Disponible en: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5203880>> (consultado el 15 de abril de 2018).

21 Algunos autores que aquí se incluyen, si bien no han sido citados, han contribuido a esclarecer numerosos conceptos, así como a definir el tema de investigación.

22 Colección de 38 fascículos que aparecieron entre 1968 y 1969 sin precisar fechas concretas.

- GONZÁLEZ, Javier Roberto. «La ideología profética del *Palmerín de Olivia*» [en línea], en *Letras*, n.º 37, Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia, Universidad Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires, 1998: 53-81. Disponible en: <<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/greenstone/cgi-bin/library.cgi?a=d&c=Revistas&d=letras37>> (consultado el 15 de abril de 2018).
- Guía Oficial de España* [en línea]. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1926: 793-795 y 1093. Disponible en: <<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001053270&search=&lang=es>> (consultado el 15 de abril de 2018).
- KING, Margaret. *Mujeres renacentistas. La búsqueda de un espacio*. Madrid: Alianza, 1993. (traducción de Aurora Lauzardo).
- LÓPEZ NAVIA, Santiago A. «La génesis del *Quijote* como objeto de ficción en la literatura hispanoamericana (1861-1993)» [en línea], en Giuseppe GRILLI (coord.) *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Nápoles: Società Editrice Intercontinentale Gallo, 1995: 727-743. Disponible en: <http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/congresos/cg_II/cg_II_60.pdf> (consultado el 15 de abril de 2018).
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel. *De los libros de caballerías manuscritos al Quijote*. Madrid: Sial, 2004.
- MALDONADO, Horacio. «Dos capítulos de un libro inédito» [en línea], en *Bohemia*, año III, n.º 21, Montevideo, 15 de setiembre de 1909: 3-5. Disponible en: <<http://biblioteca.periodicas.edu.uy/archive/files/6ff31ca25a4ad4cc54dbac8233a87019.pdf>> (consultado el 15 de abril de 2018).
- «Párrafos de una conferencia leída en el Club Argentino», en *El Sol*, Madrid, 22 de julio de 1926: 2. Disponible en: <<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=000330872&page=2&search=Horacio+Maldonado&lang=es>> (consultado el 15 de abril de 2018).
- *El sueño de Alonso Quijano*. Montevideo: El Siglo Ilustrado, 1920.
- MANACORDA, Telmo. «Glosas del mes: Los libros del año» [en línea], en *Pegaso*, año IV, n.º 31, Montevideo, enero de 1921: 41 (comentario a *El sueño de Alonso Quijano*). Disponible en: <http://www.periodicas.edu.uy/o/Pegaso/pdfs/Pegaso_5_31.pdf> (consultado el 15 de abril de 2018).
- MARÍN PINA, María Carmen. «Una aproximación al tema de la *virgo bellatrix* en los libros de caballerías españoles» [en línea], en *Criticón*, n.º 45, Universidad de Toulouse II-Le Mirail, 1989: 81-94. Disponible en: <http://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/045/045_083.pdf> (consultado el 15 de abril de 2018).
- MARTÍN ROMERO, José Julio. «Del *fin'amors* al neoplatonismo. Amor y caballería en la narrativa caballerescas hispánica» [en línea], en *Tirant: Butlletí Informatiu i Bibliogràfic de Literatura de Cavalleries*, n.º 11, Universidad de Valencia, 2008: 119-142. Disponible en: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2981748>> (consultado el 15 de abril de 2018).
- MARTÍNEZ, Pilar. «El *Quijote*, Rodríguez Marín y el CSIC» [en línea], en *Anales Cervantinos*, vol. XXXVIII, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2006: 261-269. Disponible en: <<http://analescervantinos.revistas.csic.es/index.php/analescervantinos/article/viewArticle/13>> (consultado el 15 de abril de 2018).
- MORO, Tomás. *Utopía*. Madrid: Alianza, 1984 (introducción, traducción y notas de Pedro Rodríguez Santidrián).
- «Noticias de sociedad» [en línea], en *La Época*, Madrid, 27 de julio de 1926: 2. Disponible en: <<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001013982&page=2&search=Horacio+Maldonado+Club+Argentino&lang=es>> (consultado el 15 de abril de 2018).

- RAMA, Ángel. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 1998 (prólogo de Hugo Achugar).
- ROCCA, Pablo (coord.). *Nuevo diccionario de literatura uruguaya*. Montevideo: Banda Oriental, 2001.
- SALES DASÍ, Emilio José. «Los libros de caballerías por dentro» [en línea], en *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, Alicante, 2010. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/portales/universidad_de_guadalajara/obra-visor-din/los-libros-de-caballerias-por-dentro/html/57c6e6fc-376f-405e-981b-5a5of24fae89_2.html> (consultado el 15 de abril de 2018).
- SCARONE, Arturo. *Diccionario de seudónimos del Uruguay*. 2.^a ed. Montevideo: Claudio García Eds., 1942.
- SERRATO, Juan Miguel. «De Horacio Maldonado. Uno de los capítulos de su novela en preparación que se publicará en España» [en línea], en *Renacimiento*, año VI, n.º 66, Montevideo, mayo de 1926: 5-6. Disponible en: <http://www.periodicas.edu.uy/o/Renacimiento/pdfs/Renacimiento_a6_n66.pdf> (consultado el 15 de abril de 2018).
- ZUM FELDE, Alberto. «El positivismo y el modernismo», en *El proceso intelectual del Uruguay y crítica de su literatura*. T. 2. Montevideo: Imprenta Nacional Colorada, 1930.

La Numancia: versiones neoseculares de un heroísmo incierto

CLAUDIA PÉREZ

*Si dannatha nauwa
Melmemma nóren sina
nur ala äaro nur...¹*

J. R. R. TOLKIEN, «Lothlórien», *The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring*

Fue escrita en 1585 por Cervantes y considerada una tragedia por su fábula —aunque histórica, pero tratada en forma mítica—, cuya acción es llevada por el destino hacia la destrucción, hacia un final con anagnórisis (los numantinos saben que van a la muerte; Escipión reconoce el valor de Viriato). Así, someramente, la introduzco en este trabajo *in media res*, como una tragedia en las artes escénicas, con la ironía que este enunciado conlleva. Mas desagrego los puntos por los cuales lo sostengo. De todos modos, no será este exclusivamente el centro de nuestro interés, sino, lateralmente, la insistente cantidad de representaciones didáctico-actorales que se han hecho de ella en nuestro medio escolar teatral.

Numerosas fueron las representaciones en la Escuela Multidisciplinaria de Arte Dramático Margarita Xirgu (EMAD) —menciono la última del año 2015—, con versiones de dudoso valor, fundamentadas en la aparente necesidad de aprender el verso rítmico y, por ende, un cierto sentido del ritmo. Otro argumento, el buen decir, se suma en inevitable referencia a su fundadora y a toda una tradición teatral de actuación que se hibrida con un minimalismo farfullante contemporáneo.

Ya en Montevideo, Margarita Xirgu fue contratada como directora, en 1943, por el Sodre para realizar una temporada con actores españoles y uruguayos, y representó *Numancia* el 6 de agosto de ese año. Eduardo Schinca, el prestigioso, dirigió *Numancia* de Rafael Alberti (SUA, Teatro Odeón)² en 1972. En 1937, durante la guerra civil en España, Rafael Alberti había compuesto su primera adaptación de *La destrucción de Numancia*, la tragedia de Cervantes. De ahí que tal fama pujara por poner en escena este texto dramático entre tantos otros que proponen similares ejercicios rítmicos, aun si admito que esto es tan necesario en nuestros días. De ahí también que, como sucede con los textos

1 «The Darkness will now fall. / Our love for his land / is deeper than the deeps of the Sea» (traducción de David Salo).

2 Según consta en el archivo de la Sociedad Uruguaya de Actores (SUA).

dramáticos, se superpongan versiones recortadas que hacen difícil al estudiante reconocer un hipotexto o un texto original, si es que puede sostenerse en todos los términos la idea de lo único, la palabra primordial de un autor.

Esta adaptación de Alberti fue titulada *Numancia* y adecuada al contexto de la guerra civil española. De aquellos barrocos llegan estos lodos. Sin embargo, una de las omisiones mayores en las últimas versiones emáticas ha consistido, a mi criterio, en eliminar a los soldados romanos y, así, perder, entre otras cosas, la habilidad cervantina de mostrar las vicisitudes, los conflictos de los dos bandos, de las dos civilizaciones: romanos y numantinos, similitudes humanas y diferencias culturales, terrores y miserias que se producen si y solo si existen dos bandos enfrentados,³ uno por el dictamen político, otro por el dictamen de la honra (externo devenido interno). En términos de actuación, falta el adversario, el que da nombre al yo protagonista, el interés psicológico del autor por el oponente para desclasificarlo del maniqueísmo.

Algo de melancolía

Los numantinos mueren por la patria. Sin embargo, ¿de qué patria se habla? Nada más atractivo teóricamente que pensar en el Cervantes manierista, señalado por Arnold Hauser, perteneciente al período nacional (Valbuena Prat, 1950), en ese tránsito del apogeo (tras la batalla de Lepanto de 1571) al declive de la Armada Invencible (en 1588). Humanismo trágico y desesperanzado prefiero ver en este autor volcado a la melancolía, enfermedad del siglo XVI, desesperanza que luego se recoge en la tensión barroca. El preceptismo aristotélico se hace visible en el concepto y construcción de lo trágico, así como la corriente idealista neoplatónica, con una esperanza en el desprendimiento de la cáscara vacía de lo mísero, y el salto de Viriato, semejante al de Thelma y Louise, de lo público a lo privado. Se destaca el interés de Cervantes por León Hebreo, por el influjo italiano, por el erasmismo y, luego, por la contemporaneidad con El Greco. En *La Numancia*, un cierto idealismo místico desasosegado excede el honor de la pequeña aldea frente al Imperio. La muerte de los numantinos no solo puede tener que ver con el reinado de Felipe II. El mundo heroico y humanístico del Cervantes de *La Numancia* integra una realidad idealizada, de fantasía pagana, a la vez que la carnalidad de la muerte por el hambre.

Aun así, según Angel Valbuena Prat, Cervantes es el más laico de sus escritores contemporáneos. Su vida heroica, en una España en crisis de valores, dibuja al soldado y poeta en tiempos de Felipe II, cuando las glorias de Carlos V ya estaban distantes. Lepanto le deja la inutilidad de la mano izquierda, con un cautiverio en Argel de cinco años. La sensación de fracaso biográfico, la libertad por

3 Tomo, como epítome, la versión de Rafael Alberti realizada el 18 de setiembre de 2010 en la EMAD, titulada, en su programa de mano, *Numancia, de Cervantes* (ejercicio coral; profesora de curso Cecilia Baranda).

el rescate que no alcanzó para otro, los problemas como recaudador a su regreso a Madrid y el descorazonamiento nos llevan a pensar en el final del *Quijote* (capítulo LXXXIV): «Señores —dijo don Quijote—, vámonos poco a poco, pues ya en los nidos de antaño no hay pájaros hogaño» (Cervantes, 936), o en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*: «¡Adiós, gracias; adiós, donaires; adiós, regocijados amigos; que yo me voy muriendo, y deseando veros presto contentos en la otra vida!». La desolación y la destrucción de Numancia frente a un mundo picaresco como el sevillano, que expresa en los entremeses, constituyen un salto hermoso y heroico frente a la mezquindad de lo urbano y mercantil. Esto provee de valor documental la descripción de la Sevilla de fines del siglo XVI, en su desplazamiento hacia las Indias y en la creación de la ociosidad y el vicio.

Se ha insistido en el cruce entre los paradigmas de idealismo y realismo, fruto de la coyuntura epocal, que constituye la superestructura ideológica. *La Numancia* puede ser visto como un drama de la tierra y de la patria, combinada con el heroísmo, pero se trata de un heroísmo distinto del desencantado de la época. ¿Retorno a una época mejor? La realidad se presenta como algo oscilante, y es precisamente lo que denota la importancia de la existencia en escena de Escipión y su ejército. Una sensación de que el tiempo cambiará y vendrán otros pueblos que asegurarán la no permanencia de una civilización. Allí está la melancolía de Cervantes. El río Duero consuela a la Madre España:

De remotas naciones venir veo
gentes que habitarán tu dulce seno,
después que, como quiere tu deseo,
habrán a los romanos puesto freno;
godos serán, que, con vistoso arreo,
dejando de su fama al mundo lleno,
vendrán a recogerse en tus entrañas,
dando de nuevo vida a sus hazañas.

Estas injurias vengará la mano
del fiero Atila en tiempos venideros,
poniendo al pueblo tan feroz romano
sujeto a obedecer todos sus fueros;
y, portillos abriendo en Vaticano,
tus bravos hijos y otros extranjeros
harán que para huir vuelva la planta
el gran Piloto de la nave santa.

Y también vendrá tiempo en que se mire
estar blandiendo el español cuchillo
sobre el cuello romano, y que respire
sólo por la bondad de su caudillo.

El grande Albano hará que se retire
el español ejército, sencillo [...] (Cervantes, 2016: 36)

Si bien este consuelo, en octavas reales,⁴ desemboca en la gloria de Felipe II al final del monólogo, no está exento de la conciencia del pasaje por la Tierra y de la consecuente vanidad del ser humano en creer que la tierra es solo y vanamente propia desde que se nace y justo hasta que se muere, y, por lo tanto, de su propiedad.⁵ Y tampoco de una circularidad de la rueda de la fortuna medieval: ascenso y caída, «sobre el cuello romano». Un pueblo es conquistado por otro. La enumeración cervantina, que parece culminar en Felipe, sin embargo, insinúa esa continuidad infinita. Este es un concepto melancólico y también cristiano. Frodo —y vamos a nuestro epígrafe con este salto— no es dueño de la Comarca; Tom Bombadil no es dueño de la tierra:

—No es tu propia Comarca —dijo Gildor—. Otros moraron aquí antes que los hobbits existieran, y otros morarán cuando los hobbits ya no existan. Todo a vuestro alrededor se extiende el ancho mundo. Podéis encerraras, pero no lo mantendréis siempre afuera (Tolkien, *El señor de los anillos...*, 46).⁶

Es el Señor de la madera, el agua y las colinas. —¿Entonces estas tierras extrañas le pertenecen? —De ningún modo —dijo ella y la sonrisa se le apagó—. Eso sería en verdad una carga —susurró—. Los árboles y las hierbas y todas las cosas que crecen o viven en la región no tienen otro dueño que ellas mismas (71).⁷

Sin duda, se dirá que *ubi sunt* ya fue un modo de enunciar arquetípicamente esta angustia por el *fugit irreparabile tempus*. Los modos de realidad, la oscilación entre los paradigmas de lo creíble o la convención coyuntural de lo creíble se dejan ver en las interpretaciones; «el engaño a los ojos». Esto puede constituir un problema sobre el *locus* de enjuiciar y la relativización de la circunstancia. Américo Castro ejemplifica con el siguiente texto emblemático:

Y no porque sea ello así, sino porque andan entre nosotros siempre una catterva de encantadores que todas nuestras cosas mudan y truecan, y las vuelven según su gusto y según tienen la gana de favorecernos o destruirnos; y, así, eso que a ti te parece bacía de barbero me parece a mí el yelmo de Mambrino y a otro le parecerá otra cosa (Cervantes, 2004: 2).

La idea del engaño a los ojos, sin duda, establece un vínculo con el neoplatonismo, aunque parece oscurecer el lugar de la verdad.

4 La octava real se compone de ocho versos endecasílabos con rima consonante: A-B-A-B-A-B-C-C.

5 Sobre la utilización de las octavas, recordemos a Lope: «Las relaciones piden los romances, / aunque en octavas lucen por extremo» (Lope de Vega, 2002: 5).

6 «'But it is not your own Shire,' said Gildor. 'Others dwelt here before hobbits were; and others will dwell here again when hobbits are no more. The wide world is all about you: you can fence yourselves in, but you cannot for ever fence it out'» (Tolkien,). Se cita por versión en castellano disponible en <www.alconet.com.ar/.../e.../El_Senor_de_los_Anillos_La_Comunidad_del_anillo.doc>, pág. 46.

7 «'No indeed!,' she answered, and her smile faded. 'That would indeed be a burden,' she added in a low voice, as if to herself. 'The trees and the grasses and all things growing or living in the land belong each to themselves'» (Tolkien,).

Por otra parte, la cultura vulgar o el agradar al vulgo de Lope en el *Arte nuevo de hacer comedias* no parecía del agrado de Cervantes, cercano este fenómeno más a la doxa:

Y escribo por el arte que inventaron
los que el vulgar aplauso pretendieron
porque como las paga el vulgo, es justo
hablarle en necio para darle gusto (Lope de Vega, 2002: 1).

Sin embargo, sí es de su interés la profundidad psicológica, el ir a la conciencia de los personajes, lo que lo acerca a la preocupación renacentista por el humanismo. La naturaleza es la fuerza mística que sirve de mayordomo de Dios. El error es responsabilidad humana, es una infracción. Escipión corrige con la razón las estrategias erróneas de los generales anteriores. Los numantinos reconocen el error y aceptan su destino, que tiene que ver con la fuerza de esa naturaleza. Como señalaba Leo Spitzer, el perspectivismo subyace en el retrato y las acciones de los personajes. Si coincidimos con Teógenes en que dé muerte a su familia, también coincidimos con Escipión en su lamento, nuevamente en octavas reales, por la tarea asignada.

Esta difícil y pesada carga,
que el Senado romano me ha encargado,
tanto me aprieta, me fatiga y carga,
que ya sale de quicio mi cuidado.
Guerra de curso tan extraño y larga,
y que tantos romanos ha costado,
¿quién no estará suspenso al acabarla,
o quién no temerá de renovarla?

Lo trágico o no morir a tiempo (Cervantes, 2016: 39).

Tal como se sugirió al comienzo, *El cerco de Numancia* puede comprenderse como una tragedia renacentista reivindicadora del heroísmo celtíbero. La diversidad de titulación responde a sus dos manuscritos, una copia de una compañía teatral y el códice Sancho Rayón. Lo que me interesa destacar es la ascendencia de tragedia renacentista y, a la vez, la línea melancólica que antecede al barroco y a las transformaciones de los géneros «puros». Escipión escoge el modo de vencerla y no puede impedir que el joven Viriato se elimine para quitarle el honor de llevar esclavos vencedores. Escipión, asimismo, tiene honra y sabe homenajear la valentía de la resistencia y del caído. Los cinco rasgos del honor español eran la defensa del catolicismo —y aquí aún estamos en el mundo pagano—, el cultivo de la ciencia y la poesía, la conquista de pueblos y la colonización de mundos, la representación de raza pura y nobleza, y la riqueza en oro y plata. Tal será la España reivindicada por Felipe II (Pfandl, 1994).

No coincido con Francisco Vivar en el espíritu maquiavélico de Escipión. Si bien su plan de vencer a los numantinos es novedoso y no se desgasta en batallas hombre a hombre o en bravatas, su proceder es casi de funcionario del Senado. Cumple con un mandato accesible a su temple y emplea, inteligentemente, sus

fuerzas, amonestándolas y organizándolas para desgastar al enemigo. Ese desgaste termina con la testarudez de Numancia, pero, a la vez, da luz a una nueva estrategia: dejar languidecer al enemigo. Constituye esto un ejemplo del realismo. Sabiéndose juguete de las fuerzas políticas, cumple eficazmente con su tarea. Los numantinos constituyen ese gesto guerrillero y libertario que se opone a un orden nuevo. Así, la pregunta puede devenir ética: ¿tiene derecho Teógenes a matar a su familia? ¿Por qué demora tanto en matarse a sí mismo si así es?

Sangre de mis entrañas derramada,
pues sois aquella de los hijos míos;
mano contra ti mesma acelerada,
llena de honrosos y crueles bríos;
Fortuna, en daño nuestro conjurada;
cielos, de justa piedad vacíos,
ofrecedme en tan dura amarga suerte
alguna honrosa aunque cercana muerte.

[...]

Venid; ¿qué os detenéis? Acudid luego;
haced ya de mi vida sacrificio,
y esa terneza que tenéis de amigos
volved en rabia fiera de enemigos (Cervantes, 2016: 117).

Cuestiones didácticas

Estas cuestiones pueden surgir, si leemos desde la recepción contemporánea, sin acallar la interpretación del receptor o del nuevo creador. Para Vivar, la reivindicación de la tierra madre es una cuestión central de la obra. El primer problema es preguntarse si basta para un lector contemporáneo o por qué mecanismos se puede adentrar en el tema del texto. El verso horaciano que toma Vivar, «Dulce et decorum est pro patria mori», une también, a su criterio, el martirologio cristiano. El significado del lugar y la utilización simbólica de personajes como España, el Duero, la Fama o la Guerra, procedimiento propio del teatro medieval, confluyen significativamente para dar trascendencia a la acción dramática. Es el ultraje a la tierra, el foso cavado que se asemeja a los fosos de los orcos de Tolkien y al consabido ultraje a la naturaleza, una lectura oportuna. Ese es el ardid que los numantinos no pueden vencer sino muriendo o lanzándose al vacío para impedir la gloria de los romanos. Ciertas acciones toman relevancia simbólica: el sacrificio, el fuego, el pan. Un mundo de símbolos paganos hibridado con el cristianismo.

Comparativamente, el epígrafe elegido como introducción a esta reflexión sobre *La Numancia* da cuenta del amor profundo por la Tierra, del cobijo que esta les brinda a distintas civilizaciones y de su poder engendrador, a la vez que único en la percepción humana del mundo sublunar. Asimismo, y más allá de cualquier relato patriótico, da cuenta del sujeto sumido en su atadura, fijado a su rol, obligado a cumplir con «esa difícil y pesada carga» en la que termina,

inevitablemente, un conato libertario, y del sujeto construido con el otro internalizado, que le arrebató su fantasía de supremacía. Dice Escipión ante la muerte de Viriato, conjugando el oxímoron barroco:

¡Lleva, pues, niño, lleva la jactancia
y la gloria que el cielo te prepara,
por haber, derribándote, vencido
al que, subiendo, queda más caído! (Cervantes, 2016: 126).

Sin embargo, más allá de la libertad semiótica de *intentio auctoris*, una *intentio operis* funciona para admitir que es necesario tener el uno y el otro, el numantino y el romano, fustigando la tercera y una: la Tierra.

Bibliografía

- ALBERTI, Rafael. *Numancia*. Buenos Aires: Losada, 1943.
- AUBRUN, Charles. *La comedia española. 1600-1680*. Barcelona: Taurus, 1968.
- CASTRO, Américo. «El pensamiento de Cervantes», en Francisco RICO. *Historia y crítica de la literatura española*. Barcelona: Crítica, 1980.
- CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Espasa-Calpe, 1973.
- *Don Quijote de la Mancha*. San Pablo: Alfaguara, 2004.
- *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* [en línea]. Disponible en: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/los-trabajos-de-persiles-y-sigismunda--o/html/>>.
- *El cerco de Numancia*. Madrid: Cátedra, Edición de Robert Marrast., 2016.
- HAUSER, Arnold. *Historia social de la literatura y el arte*. T. II. Madrid: Guadarrama, 1974.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco. *Historia y crítica de la literatura española. Siglos de oro: Renacimiento*. Barcelona: Crítica, 1980.
- NAVARRO, Tomás T. *El arte del verso*. México: Compañía General de Ediciones, 1964.
- PÉREZ, Claudia. «A punto de muerte: presencia de la melancolía en ‘el morir cuerdo y vivir loco’ del capítulo LXXIV del *Quijote*», en Julio MORAN. *Los filósofos y los días*. Buenos Aires: De La Campana, 2005.
- PFANDL, Ludwig. *Cultura y costumbres del pueblo español de los siglos XVI y XVII: introducción al estudio del siglo de oro*. Madrid: Visor, 1994.
- SPITZER, Leo. "Perspectivismo lingüístico en el Quijote", 1948. Disponible en <https://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_antologia/spitzer.htm>, Consultado en setiembre de 2018.
- Teatro Solís, Comedia Nacional y Escuela Municipal de Arte Dramático Margarita Xirgu. *La Xirgu* [en línea]. Exposición, Montevideo, abril de 2005. Disponible en: <<http://www.teatrosolis.org.uy/imgnoticias/201203/14134.pdf>>.
- TOLKIEN, J. R. R. *The Lord of the Rings. The Fellowship of the Ring* [en línea]. Disponible en: <<https://archive.org/details/TheLordOfTheRing1TheFellowshipOfTheRing>>.
- *El señor de los anillos. La Comunidad del anillo*. [en línea]. Disponible en <www.alconet.com.ar/.../e.../El_Senor_de_los_Anillos_La_Comunidad_del_anillo.doc> Consultada el 5 de setiembre de 2018.
- VALBUENA PRAT, Ángel. *Historia de la literatura española*. T. II. Barcelona: Gustavo Gili, 1950.
- VEGA, Lope de. *Arte nuevo de hacer comedias* [en línea]. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/arte-nuevo-de-hacer-comedias-en-este-tiempo--o/html/ffb1e6co-82b1-11df-acc7-002185ce6064_4.html>, 2002.
- VIVAR, Francisco. «El ideal *pro patria mori* en *La Numancia* de Cervantes» [en línea], en *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America*, vol. 20, n.º 2, The Cervantes Society of America, 2000. Disponible en: <<http://www.h-net.org/~cervantes/csa/arti-foo/vivar.pdf>>.

Presencia monumental cervantina en el Uruguay: concreciones, desencuentros y proyectos frustrados (1947-1972)

FRANCIS SANTANA

Citando a G. Zatopek, Emilio Irigoyen afirma que la identidad no es otra cosa que una escena o una puesta en escena y que:

[La] identidad colectiva supone una figura del nosotros que informa sobre el 'de dónde venimos', y, en la mayoría de los casos, supuestamente, define el 'adónde vamos' [...]. Entre fines del siglo XVIII y mediados del XX, el más novedoso modelo de identidad colectiva desplegado en las sociedades occidentales fue el de la nación (Irigoyen, 2000: 9).

Retomando planteos de George Balandier, Irigoyen agrega:

Todo poder realiza una serie de manifestaciones simbólicas cuyo fin es representar la identidad social y el lugar que él mismo ocupa en ella, pero también crear esa identidad y constituir ese lugar (Irigoyen, 2000: 10).

Pero, a la vez, llama la atención sobre otro dato importante:

La acción de un régimen no debe medirse solo por aquello que promueve, encarga o premia, sino también por la forma en que dirige su atención y la de la sociedad en general hacia un sector o tipo de producciones simbólicas (Irigoyen, 2000: 23).

En ese contexto es que un monumento se encarga de asegurar, ratificar, tranquilizar y conjurar el ser del tiempo. Vence al tiempo y al olvido (Achugar, 2003: 193).

Uno de los grandes mediadores en la relación entre ciudadanos e historia son, precisamente, los monumentos, y la vida cotidiana se desarrolla en torno a ellos. Contienen elementos de valor que nos conectan con el pasado, una tradición, expresando una continuidad, pues «el recuerdo no puede dejarse ingobernado» (Ortiz García, 2008: 63-66). Los artistas imponen una confección del monumento

Acorde con los intereses del poder de aquello que el momento significa. Si la carga simbólica de un monumento o lugar está en exceso marcada o no puede reconvertirse en un símbolo coherente con los valores dominantes, se procede a su eliminación, que no tiene por qué ser física, sino que, más frecuentemente, consistirá en su abandono u ocultación [...]. Ni siquiera en el caso de los regímenes democráticos se produce una incorporación funcional y simbólica de los monumentos practicada libremente por los ciudadanos (Ortiz García, 2008: 66-67).

Marco poco propicio

La erección de un monumento en honor a Cervantes en Montevideo ha sido una obra llamativamente tardía. Luego de una dificultosa historia de iniciativas y propuestas, finalmente, se erigió, en 1986, a la entrada de la Biblioteca Nacional. El retardo tan notorio en la concreción de un monumento se debe a una serie de factores que pautaron un clima poco propicio y que trataremos de presentar en el primer apartado de este trabajo. En un marco amplio, pueden apreciarse ciertas explicaciones en la misma configuración de la identidad nacional y su relacionamiento con lo propiamente español.¹ Las respectivas tesis de doctorado de los historiadores José P. Rilla y Tomás Sansón dieron como fruto dos publicaciones que ayudan a trazar un panorama general del cual, precisamente, se desprende cierto conflicto con lo español en la construcción de esa identidad nacional. El libro del también historiador Carlos Zubillaga sobre *Historia e historiadores en el Uruguay* contribuye, asimismo, con este marco de referencia.

Obviamente, no puede construirse una identidad nacional sin ciertos desprendimientos de la metrópoli, debido a que, por definición, se trata de una autonomización. Es lo que Abril Trigo define como «parricidio» (Trigo, 2000: 147). En el siglo XIX, la corriente historiográfica predominante seguía el clásico esquema de civilización y barbarie e identificaba lo colonial y lo español con lo que entendían que era una herencia maldita: el caudillaje. Cuando este esquema fue superado, de todos modos, siguió sin modificarse ese distanciamiento con lo español. Se ponía el énfasis de lo nacional en los charrúas, por ejemplo, antes que en lo hispánico. Las conmemoraciones (festividades nacionales, ceremonias, homenajes y monumentos) y la enseñanza de la historia en la escuela primaria fueron divulgando esa imagen de lo nacional en el conjunto de la sociedad.

De ese modo, se fue configurando la idea de un «Uruguay de espaldas a América Latina y una Montevideo de espaldas al país», que fue planteada por algunos intelectuales uruguayos. De hecho, a mediados de los cincuenta, surge un grupo de autores, afines al ruralismo de primera hora, que realiza este tipo de denuncia. No me parece casual que sean ellos también parte de los entrevistados en la campaña periodística de erección del monumento a Cervantes (en 1985).

La otra dimensión a considerar está íntimamente relacionada con las repercusiones del franquismo en general en Uruguay y en particular en la colectividad española afincada en este país. La guerra civil española parece haberse

1 Analicé las notas de prensa y el contexto cultural que, sin llegar a polémica, pero manifestando ciertas tensiones político-culturales, acompañaron los meses previos a la erección de este monumento. Ver: SANTANA, Francis. «Un momento oportuno: la estatua de Cervantes en Montevideo y el “retorno” a la comunidad hispánica», en Lindsey CORDERY y María de los Ángeles GONZÁLEZ BRIZ (eds.). *Cervantes, Shakespeare. Prisma latinoamericano, lecturas refractadas. Reflexiones desde Montevideo*. Montevideo: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación/ Linardi y Risso, 2017.

presentado como un parte aguas para dicha colectividad y para las posturas de los uruguayos de cara a España. Luego, durante el franquismo, queda muy de manifiesto, en la selección de informes diplomáticos de los embajadores de España en Uruguay de 1947 a 1961 (Nahum, 2001: IV y V),² el modo en que los representantes españoles luchaban por hacer prevalecer imágenes de lo español en oposición a las reivindicaciones y planteos del republicanismo. Por un lado, el batllismo y la izquierda eran adversos al franquismo y a los planteos de la Embajada española. Por otro, el herrerismo (representado en el diario *El Debate*, en el cual escribía Juan Ilaria) y el coloradismo independiente (representado en el diario *La Mañana*, de los Manini Ríos) se mostraban más amigables con el franquismo.

Identidad nacional y sus desencuentros con lo español

Las funciones de los imaginarios sociales son muchas y amplias, pero hay una que se puede considerar como principal: la creación de una identidad colectiva que afirme el sentimiento nacional. Benedict Anderson define la nación como una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana (Sansón, 2006: 12). Por su parte, Rilla señala que se ha tratado de instrumentar «narraciones matices» que son:

Discursos del pasado que no solo dieron cuenta de la historia uruguaya con explícitas aspiraciones de generalidad y pretensión abarcadora, sino que alcanzaron una función pedagógica desde el punto de vista político [...], la construcción de fórmulas persuasivas (Rilla, 2008: 153-154).

La apropiación y la manipulación del pretérito ha sido una estrategia reiteradamente utilizada con fines políticos. Quien desde el poder controla el pasado es capaz de influir sobre el presente. Esto explica la aparición de tantas «historias oficiales» generadoras de certezas unánimemente aceptadas. Para ilustrar este análisis, Sansón se remite a una anécdota de Alberto Methol Ferré:

Sería el año 1951 cuando estudiábamos con Jorge Batlle [...]. Escuchábamos [...] a su padre, don Luis Batlle, reflexionando sobre el país. Me quedó clavada en la memoria una apreciación de don Luis: “No veo en el horizonte ninguna amenaza contra la primacía del Partido Colorado. Solo me inquieta una cosa: que los blancos empiezan a escribir la historia del país. Es el único síntoma peligroso”. Se refería, sin duda y ante todo, a Pivel Devoto [...]. El paso de historiadores colorados a blancos le parecía augurio a tener muy en cuenta. No estaba descaminado (Methol Ferré cit. en Sansón, 2006: 14).

Hasta ese momento, el Partido Nacional había perdido la batalla contra el batllismo por la educación y la cultura. Los blancos aparecen «expuestos al riesgo de ser identificados como propios de una educación nacionalista, clasista, elitista y católica» (Rilla, 2008: 347-348). En febrero de 1958, *El Debate* protestó

² Lamentablemente, el estudio de Nahum solo llega hasta 1961.

contra esa primacía del batllismo aseverando que había amenazado «con el aniquilamiento total del alma de la nación» y que había «hecho todo lo posible por deformar la fisonomía tradicional de la comunidad oriental». Todo esto, como se denunciaba en el diario, se hizo a «través de una enseñanza enciclopedista y deshumanizada [...], [de una] ideología materialista [...] totalmente opuesta a los cánones tradicionales de nuestra cultura» (Rilla, 2008: 347-348).

¿Pero en qué consistía esta construcción de la identidad nacional uruguaya? Francisco Bauzá, Pablo Blanco Acevedo y, finalmente, Juan E. Pivel Devoto serían quienes conformarían los principales lineamientos de dicha identidad desde la historiografía. Sus planteos tendrían amplia difusión en la sociedad uruguaya a través de la prensa, las publicaciones, la educación y los ámbitos políticos. Según la narrativa de Bauzá, «la nación uruguaya preexistía en el espíritu rebelde y autónomo de los indígenas que habitaban este territorio» y, por ende, no en sus raíces hispánicas (Sansón, 2006: 69). Fue durante el primer ciclo batllista que:

Se le dio un nuevo y definitivo impulso a la tarea de «nacionalizar» el país, definir su identidad y viabilidad. El Estado batllista continuó [...] la tarea nunca finalizada de afianzar los lazos religantes de la «comunidad imaginada» (Sansón, 2006: 80-81).

El mismo José Pedro Varela, que estuvo afiliado al sarmientismo, rechazó la herencia española, pues la consideraba como retrógrada y retardataria del progreso (Rilla, 2008: 137-138).

En sus instancias fundacionales, el Partido Colorado se percibió como una avanzada de la modernidad y del progreso, como un puente entre la civilización europea y la barbarie hispanoamericana, una «defensa» contra las persistencias coloniales desde esa tradición. Batlle y Ordóñez dio forma a lo que llamó el país modelo, [separado de la «barbarie» de la América hispánica] (Rilla, 2008: 253).

Luis Batlle Berres retomó esta idea, y ese «reiterado ejercicio del gobierno era para los colorados la verificación histórica» de esa visión (Rilla, 2008: 253).

En las primeras tres décadas del siglo XX, se redefinieron los rasgos de la identidad colectiva de los uruguayos. En un país donde se inauguraron seguridades (laborales, previsionales, educativas) desconocidas hasta entonces, se consolidó el imaginario nacionalista fundado décadas antes. Las reformas batllistas ambientaron un replanteo de la cuestión nacional que encontraría una síntesis en una integración hacia adentro. Al ser ya inviable cualquier proyecto de integración regional, quedaba consagrada la existencia de Uruguay como país solitario en América Latina. Entre las características de ese nuevo imaginario, se destaca el culto a la excepcionalidad uruguaya, fundamentalmente dentro de Latinoamérica (Sansón, 2006: 83).

Fue entonces que se difundió un imaginario «hiperintegrador» que destacó «glorias» y «orgullos» de aquel «país nuevo». Se propuso una idea de país cosmopolita y abierto al inmigrante europeo y occidental, una idea de un «crisol» étnico y racial que excluía a los afrodescendientes e indígenas (Caetano, 2015: 111-115) y

que proclamaba que ningún otro pueblo latinoamericano había progresado tanto en un siglo. Se consideraba que esto se debía a la apertura del país a las renovaciones, y esto se veía favorecido por la modestia del legado colonial hispánico, así como a la inexistencia de atavismos religiosos. Se creía que, desde el punto de vista del idioma, Uruguay era el único país de América en el que podía afirmarse rotundamente que existía «unidad del idioma de adaptación»: el idioma oficial. La identidad del país aparecía asociada a la obra de la legislación reformista del batllismo y de las instituciones republicanas (Caetano, 2015: 117-118), por lo que puede afirmarse un triunfo ideológico del republicanismo batllista (Caetano, 2015: 135).

Tanto Bauzá como Blanco Acevedo luego pertenecían al Partido Colorado. La colectividad que estaba en el poder fue la primera en procurar consolidar el Estado a través de la definición de sentimientos comunes que unieran a todos los habitantes del país. La ciudad, más que Uruguay, fue el gran tema de Blanco Acevedo. En ese gran recinto amurallado, esperaba encontrar los gérmenes de su sentimiento particularista que se transformó en nacionalista en oposición a Buenos Aires. Sugirió que las raíces de la nacionalidad debían encontrarse antes de la llegada de los españoles, idea en la que era fiel a Bauzá (Sansón, 2006: 86, 132, 146-153). Para Blanco Acevedo, las clases altas montevidéanas estaban formadas por españoles y criollos de «una mentalidad conservadora y [que] eran españolistas a ultranza». Será en los sectores medios donde verá cierto germen del batllismo (Sansón, 2006: 155).

Blanco Acevedo era un hombre de ciudad, que interpretó la historia desde Montevideo. Pertenecía al Partido Colorado, a la colectividad de José Batlle y Ordóñez, históricamente identificada con la ciudad, del mismo modo que el Partido Blanco lo está con el campo. La visión histórica del autor era coherente con su ideología política y estaba íntimamente ligada a una concepción del país de cuño cosmopolita y liberal (Sansón, 2006: 170).

Por otra parte, los blancos nunca consiguieron diseñar una alternativa al jacobinismo colorado, pues tenían, «desde el nacimiento, una visión más ancha, más rioplatense (más virreinal, decían los colorados) de su peripecia inaugural» (Rilla, 2008: 275). En contrapartida, el Partido Nacional abrazó el revisionismo histórico rechazando la historiografía de Bartolomé Mitre, Vicente Fidel López, Domingo Sarmiento, Florencio Varela y José Rivera Indarte (deudora del pensamiento francés), que, precisamente, negaba la tradición española (Rilla, 2008: 349). Ese revisionismo de matriz herrerista, de la mano de Eduardo Víctor Haedo, ensayó una reconstrucción reivindicando el «peso y valor de la herencia española» en la Cámara de Senadores el 19 de noviembre de 1964 (Rilla, 2008: 377). No es casual, por ello, que, en su libro *La Revolución Francesa y Sudamérica* (1910), Luis Alberto de Herrera manifestara su «anti-jacobinismo» (Caetano, 2015: 174).

A fines de setiembre de 1922, José Vasconcelos (1882-1959) llegó a Uruguay en el marco de una gira por el Cono Sur. Era un político e intelectual preocupado por la integración indígena dentro de Iberoamérica y una figura política

ascendente en su país con predicamento internacional y prestigio importante. Se manifestaba en contra de la «balcanización» iberoamericana y se consideraba «español» por «la sangre» y por «la cultura», en su visión dicotómica de rivalidad entre latinos y sajones. No simpatizó con sus interlocutores batllistas. El mexicano era promotor de una concepción sobre la raza y el mestizaje que en Uruguay suscitó muy poco eco. Relató que, en las conversaciones privadas, se le dijo que su teoría era falsa y que «Uruguay era europeo, no castellano». Denunció que encontró «literatura afrancesada» y que «en los negocios priva[ba] Inglaterra y en la política internacional, Estados Unidos» (Caetano, 2015: 265-278). Pese a su postura crítica, Vasconcelos opinó: «De todos los pueblos de la América del Sur es el Uruguay el que menos se parece a nosotros. Su raza es pura, casi exclusivamente blanca, y sin duda, una de las más vigorosas del mundo». Se lamentó de no encontrar a los uruguayos «más preocupados por el porvenir unido de la América española».

Gerardo Caetano destaca que Uruguay mostraba vocación de «insularidad» y de «excepcionalismo» que afirmaba en una clave eurocéntrica (fundamentalmente, «afrancesada») y tan poco latino- e iberoamericana. En ese entonces, los uruguayos se ubicaban «mirando el mar» desde la «ciudad puerto» de Montevideo y dejaban atrás, a sus espaldas, al territorio, al continente, a la región. Además, recelaban de sus gigantes vecinos (Caetano, 2015: 265-278). Alberto Methol Ferré explicó que Vasconcelos había llegado al país esperando encontrar la patria de un José Enrique Rodó iniciador de la prédica hispanoamericana. De aquí su decepción. Creyó encontrar a la «avanzada latinoamericana» y vio a los uruguayos «sentirnos europeos» (Caetano, 2015: 281).

En su libro *El Quijote en Uruguay: mito y apropiaciones*, producto de su tesis doctoral, María de los Ángeles González Briz destaca cómo en la literatura uruguaya pueden rastrearse «tensiones, asimetrías y hasta resentimientos respecto a la compleja relación cultural con España» (González Briz, 2017: 20). Debe tenerse en cuenta que:

Los vínculos con España debieron soportar, además, el trauma de la ruptura independentista y su lenta y dificultosa reconciliación [...], el contradictorio avance de las ideas y prácticas liberales [...]. En términos muy generales, podría decirse que las relaciones culturales entre Uruguay y España sufrieron continuos vaivenes (González Briz, 2017: 34).

Fue recién a fines del siglo XIX que, en España, la denominada generación del 98 dio importancia al *Quijote* «en su búsqueda de un mito que sintetizara el carácter y el destino español» (González Briz, 2017: 82). Años más tarde, este proceso tuvo hondas repercusiones en las costas occidentales del Atlántico:

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 la toma de posición y había una presencia de españoles exiliados en las publicaciones y el quehacer cultural de América Latina [...]. 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. [...] Hay un terreno [...] —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 (González Briz, 2017: 85-86).

Estas relaciones entre la identidad nacional, las tradiciones y las vinculaciones con la tradición española y cervantina aparecen atravesadas por las vicisitudes de los partidos políticos uruguayos y de las visiones que surgieron desde ellos de la historia del país y de sus propias tradiciones.

El franquismo: un parte aguas

La causa republicana española gozó del favor de una importante parte de la opinión pública uruguaya, aunque eso no fue obstáculo para que también surgieran sectores favorables al bando sublevado. En la década del treinta, el doctor José María del Rey ganó un papel gravitante en el falangismo y el herrerismo, y realizó incursiones polémicas desde el vocero periodístico del sector, *El Debate* (Zubillaga, 2015: 27-31), y el Instituto Uruguayo de Cultura Hispánica le editó un libro: *Ensayos sobre poesía* (González Briz, 2017: 242).

Desde las décadas del treinta al sesenta, varias entidades de la colectividad española radicada en Uruguay asumieron una tesitura prorrepública y antifranquista (en especial, las dos mutualistas: Asociación Española Primera de Socorros Mutuos y Casa de Galicia). Las asociaciones de inmigrantes intentaron mantener un equilibrio entre su autonomía y su trato formal con las instancias oficiales, pero tal ponderación se dejó de lado durante la guerra civil y la inmediata posguerra: las entidades representativas de la mayoría de los miembros de la colonia española rechazaron la representación franquista. Bajo las directivas del Ministerio de Asuntos Exteriores franquista, el personal diplomático y consular acreditado en Montevideo buscó penetrar en el seno de la colectividad y solo logró hacerlo en el correr de la década del sesenta. Para ello, utilizó el apoyo económico condicionado a las entidades económicamente debilitadas por el cese de la corriente migratoria y la crisis económica experimentada por Uruguay (Zubillaga, 2008: 441-443).

En mayo de 1944, la Institución Cultural Española del Uruguay auspició un ciclo de conferencias en la Universidad de la República, a cargo de Amado Alonso, sobre «interpretación estilística de las fuentes literarias», a través del estudio de la obra de Lope de Vega, Ruben Darío y Federico García Lorca (Zubillaga, 2015: 213). En 1947, dicha institución abrió un certamen entre estudiantes uruguayos, con motivo del IV Centenario del Nacimiento de Cervantes («Certamen sobre Cervantes», 1947: 6). Las investigaciones de Zubillaga han

dado cuenta de cómo esta institución fue un ámbito propicio que la Embajada española aprovechó para filtrar la ideología franquista (Zubillaga, 2015: 143).

El franquismo logró establecer vínculos con figuras de los sectores conservadores del Partido Nacional y del Partido Colorado, algunas de las cuales eran personalidades con gran repercusión en el área cultural.³ A partir de 1946, y a través del doble canal de la Junta de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores y del Instituto de Cultura Hispánica, el franquismo buscó realizar una captación ideológica de jóvenes profesionales o docentes uruguayos (Zubillaga, 2009: 27).

Como contraparte, los presidentes uruguayos Tomás Berreta (1947) y Luis Batlle Berres (1947-1951) fueron participantes activos de las movilizaciones que convocó el Centro Republicano Español, mediante las cuales los republicanos buscaban contrarrestar los elementos *hispanistas* apoyados por los diplomáticos franquistas. En ese contexto, el Centro Republicano Español promovió, en 1947, la creación del Instituto de Cultura Hispano-Uruguayo, con la finalidad expresa de «arrebatar la bandera de Cervantes y de tantos de nuestros ilustres hombres de las manos de los falangistas». Este intento de diversificar la acción proselitista republicana se vio facilitado por la coetánea creación, en la Universidad de la República, de la Facultad de Humanidades y Ciencias, ámbito en el que desarrollaron actividad académica circunstanciales o permanentes intelectuales españoles exiliados (Zubillaga, 2008: 463-464). En setiembre de 1947, el exiliado José Bergamín llegó por primera vez a Montevideo para brindar conferencias, algunas de ellas sobre Cervantes, precisamente en el Instituto de Cultura Hispano-Uruguayo y en el Ateneo (Grillo, 2002: 19).

Por su parte, ese mismo año, como se mencionaba anteriormente, la Institución Cultural Española del Uruguay (con sede social en avenida 18 de Julio 1332) abrió un certamen «entre los estudiantes uruguayos, con motivo del IV Centenario del Nacimiento de don Miguel de Cervantes Saavedra», *en el que* los trabajos presentados debían versar sobre «don Quijote y el Ideal Caballeresco Español» («Certamen sobre Cervantes», 1947). A la semana siguiente del anuncio de dicho certamen, en el semanario *Marcha*, apareció una carta de un lector bajo el seudónimo de Republicano, en la cual protestaba por la publicación de dicho anuncio en el mencionado órgano de prensa dirigido por Carlos Quijano, puesto que la institución que lo patrocinaba era falangista:

3 La Unión Nacional Española fue creada en setiembre de 1936 para congregar a simpatizantes del franquismo. El comité organizador contó con José Irureta Goyena, Pedro Manini Ríos (padre de Carlos) y referentes del terrismo, el herrerismo, el riverismo y la Unión Cívica. El nacionalista Alejandro Gallinal Heber llegaría a aparecer en audiciones radiales franquistas. Mario Falcao Espalter (cuya intervención cervantina es mencionada por María Bedrossián en el capítulo «Interpretaciones pedagógicas del *Quijote* en los textos para educación primaria (1910-1953)» de este volumen colectivo), Ignacio Zorrilla de San Martín, Arturo E. Xalambrí y Joaquín Secco Ylla serían también afines al franquismo (Zubillaga, 2015: 42, 122, 125, 180).

En toda la prensa capitalina primero, y en el último número de su [...] semanario [...], ha salido un aviso de la Institución Cultural Española en Uruguay, llamando a concurso para escribir un trabajo sobre Cervantes. Como la mencionada institución trae un desagradable tuflillo a falangismo... («Sobre la Institución Cultural Española», 1947: 2).

Más abajo, la redacción del semanario respondió brevemente que desconocía que la institución tuviera algún tipo de orientación política y finalizó: «No creemos, por otra parte, que un homenaje a Cervantes tenga tuflillo falangista, ni que al proyectarlo o hacerlo se le da armas o apoyos al Sr. Franco y los suyos» («Sobre la Institución Cultural Española», 1947: 2).

Pero el incidente tuvo otro capítulo a la semana siguiente, cuando otro lector (bajo el seudónimo de Otro Republicano) envió una carta que fue publicada en el semanario. En ella, reivindicó la Institución Cultural Española describiéndola como:

[Una] bien conocida en los centros científicos, universitarios y culturales del Uruguay por su honrosa tradición y por la obra brillante que realiza, completamente al margen de la política, [que] merece el respeto y aprecio de todos y con especialísima razón el de los españoles [...]. Es por eso [...] que la carta publicada [...] la considero injusta. [...] Cuando esa injusticia se cometía, la Institución Cultural Española le ofrecía en su sede social un homenaje al Dr. Claudio Sánchez Albornoz, exiliado político, que desde hace tres años viene a explicar cursos de lecciones de historia bajo el patrocinio de la Facultad de Humanidades y de la Institución Española. Durante tres años ha venido a dar cursos de histología a la Facultad de Medicina, bajo el patrocinio de la Institución Cultural Española, el Dr. Pío del Río Hortega, que también era exiliado político. El año pasado dio un curso de lecciones, bajo el patrocinio de la Facultad de Humanidades y de la Institución Cultural Española, el Dr. Amado Alonso, de ideas políticas bien izquierdistas [...]. Una cosa es combatir el régimen español y otra muy distinta es poner obstáculos a iniciativas o actos que solo tienen como misión honrar y enaltecer a nuestra patria («Tuflillos desagradables de republicano», 1947: 2).

Este incidente formaría parte del panorama descrito por González Briz, quien señala que:

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 todo el siglo XX, en especial en ocasiones de centenarios [...], más encarnizadamente en los de 1947 y 1955 (González Briz, 2017: 123).

Se trataba de un panorama de disputas y desencuentros que revelan la fragmentación de la colectividad española en un Uruguay muy politizado. Algunas de las peripecias protagonizadas por el exiliado José Bergamín entre 1954 y 1958 pueden enmarcarse en este contexto (Grillo, 2002: 33-44).

El Encargado de Negocios de la Legación de España, Pedro Seoane, en informe reservado del 7 de mayo de 1949, señalaba que España había encontrado en el historiador y político herrerista Juan Ernesto Pivel Devoto a un fiel

amigo: «Me dirigí directamente a casa de Pivel Devoto que, por su españolismo y lealtad hacia nuestra Causa y amistad personal con esta Legación, era de las personas más indicadas» (Nahum, 2001a: 43-44). Los debates en torno a la guerra civil española tuvieron repercusiones políticas y culturales en Uruguay en la medida en que unos y otros se declaraban prorrepúblicanos o profranquistas. Por ejemplo, todo hace pensar que el hecho de que Pivel Devoto guardara simpatías con los fascismos europeos incidió en que el Consejo de la, por entonces, recientemente creada Facultad de Humanidades (1945) rechazara la pretensión del historiador de dictar cursos en dicha institución en 1946 y que no se lo considerara para estar al frente del Instituto de Investigaciones Históricas en febrero de 1947.

¿Cómo explicar estas disputas? Justamente, Carlos Zubillaga señala que, en la década del cuarenta, se produjo «una lucha por el poder historiográfico» que enfrentó a dos «comunidades». Por un lado, la dirigida, precisamente, por Pivel Devoto, que estaba integrada por herreristas, personas que, en su momento, fueron aliadas del golpismo terrista, por partidarios de la neutralidad frente a la segunda guerra mundial y por simpatizantes del franquismo. Por otro, la que estaba compuesta por los jóvenes que se incorporarían a la Facultad de Humanidades y Ciencias: nacionalistas independientes, antiterristas, aliadófilos y partidarios de la República Española (Zubillaga, 2002: 76-80; 123-124; 169-170; 177-178). No es casual que, entre los conferencistas de la primera época de dicha facultad, figurara el exiliado español doctor Claudio Sánchez Albornoz (Porrini, 1995: 23), historiador y ex-Ministro de la República Española.

En la misma época en que se inauguró el Instituto de Investigaciones Históricas, la *Revista Nacional* se hizo eco de un acto de homenaje a Artigas (con la presencia de diplomáticos e historiadores uruguayos y argentinos) en la Academia Nacional de la Historia en Buenos Aires. La publicación uruguaya resaltó que el académico doctor Arturo Capdevila había citado una carta en la cual se parangonaba a Artigas con don Quijote:

Lo asombroso es que don Gervasio Posadas es quien da finalmente con la mejor definición de ese Artigas; con la definición más completa, más exacta y más breve y compendiosa de su increíble conducta. Se halla en el *post scriptum* de una carta a San Martín, tres meses después del relevo de Artigas, fechada el 26 de abril de 1814, donde dícele: «Los enviados a Artigas me escribieron [...] que [...] se verían con aquel don Quijote...». Don Quijote. No dice: «con aquel Quijote», sino «con aquel Don Quijote», lo cual es muy distinto, pues incluye virtual reverencia (Capdevila cit. en «Artigas en la Academia Nacional de la Historia en Buenos Aires», 1947: 316).

En julio de 1949, el diplomático español Seoane expresó que existían minorías blanco-acevedistas, baldomiristas y riveristas (conservadores del Partido Colorado) que querían crear una alianza «bajo la presidencia de don José G. Antuña, [...] presidente del Instituto Uruguayo de Cultura Hispánica» (Nahum, 2001a: 53-54). Por entonces, España tenía diplomáticos en Uruguay (con un gobierno batllista) que permanecían atentos a las iniciativas de los republicanos

exiliados y con cierto disgusto por la actitud de determinados sectores de la sociedad uruguaya, que veían con buenos ojos a dichos republicanos. Existían relaciones entre la España franquista y el Gobierno, pero abundaban las dificultades y la ambigüedad.

En diciembre de 1950, luego de las elecciones nacionales ganadas por el batllismo, el ministro español Juan Pablo de Lojendio expresó:

Hay en la situación actual elementos suficientes para que nuestro encargado de negocios pueda actuar discretamente con la finalidad de conseguir ese gesto amistoso que normalizaría definitivamente las relaciones diplomáticas entre el Uruguay y España (Nahum, 2001a: 81-82).

Al año siguiente (el 31 de julio de 1951), el ministro de España, Carlos Cañal Marqués de Saavedra, se quejó de que, pese a hallar mayor sintonía con el Partido Nacional, este «nunca se ha batido a fondo, lo que se llama a fondo, por España, porque si así lo hubiera hecho en estos últimos años, no cabe duda [de] que la normalización de relaciones se hubiese llevado a cabo» (Nahum, 2001a: 112). Sentenció que «ciertos sectores de dicho partido [...] [eran] afectos a España» y solicitó que «algunos de sus componentes [los] [defendieran] *públicamente cuando, más o menos demagógicamente, clama*[ba]n a favor de la Madre Patria, aunque el tópico esté ya un poquito gastado» (Nahum, 2001a: 112-113).

Unos meses más tarde (el 22 de noviembre), el diplomático informó sobre los contactos con el herrerismo. El directorio de dicho sector político «autorizó oficialmente a sus representantes legislativos para dar la batalla a favor de España» (Nahum, 2001a: 115). Al mes siguiente, y como ejemplo revelador del distanciamiento existente entre el batllismo y la España franquista, el representante peninsular advirtió que el ministro de Relaciones Exteriores uruguayo tenía orden de no fotografiarse junto al pabellón español (Nahum, 2001a: 122).

En contrapartida, el diplomático veía con buenos ojos a Martín Echegoyen, quien, luego de la muerte de Herrera en 1959, sería un referente dentro del conservadurismo nacionalista:

A mi juicio es el político más destacado de Uruguay. Le falta, sin embargo, el poder de atracción de masas. Entusiasta de España, siente veneración por nuestra Patria. En materia religiosa, es indiferente, pero con gran respeto hacia el catolicismo (Nahum, 2001a: 127).

En el mismo informe, aparecía Eduardo Jiménez de Aréchaga, amigo de la Embajada franquista y quien concurría mucho a ella. Era partidario abierto del entendimiento de Uruguay con España (Nahum, 2001a: 128). En 1968, sería ministro del Interior del Gobierno autoritario de Pacheco Areco, al momento en que la represión policial desembocó en las muertes de estudiantes manifestantes en la vía pública.

La misma afinidad existía en marzo de 1952 con el senador Carlos Manini Ríos, ruralista y propietario del periódico *La Mañana*. Se encontraba en España en esos momentos y visitaba a las máximas autoridades españolas en la península (Nahum, 2001a: 135). Al fallecer Franco, en noviembre de 1975, Manini

Ríos expresó abiertamente su apoyo y su homenaje (Zubillaga, 2015: 21). En un informe de octubre de 1954, se mencionaba al general Juan Pedro Ribas, otro destacado miembro de derecha, colorado, como partidario del franquismo (Nahum, 2001a: 197).

La Embajada española en Uruguay daba cuenta del modo en que la colectividad española se encontraba dividida frente al régimen franquista. El 8 de febrero de 1956, el marqués de Saavedra elevó un informe en el cual mencionaba a los clubes, centros, casas, hospitales-sanatorios, sociedades y comités que mantenían contacto con la delegación y los que no lo hacían (Nahum, 2001a: 237). Asimismo, dicha Embajada se mostraba muy sensible a aquellos eventos culturales relacionados con España. En febrero de 1956, se informó que Lauro Ayestarán había brindado una conferencia sobre la influencia de la música española en el folklore del Río de la Plata, para la cual contó, justamente, con el patrocinio y la subvención de dicha Embajada (Nahum, 2001a: 239).

En un informe anual, el embajador consignaría:

Durante el año 1957 ha subsistido la tradicional posición de hostilidad hacia el Régimen español, por parte del Gobierno del Uruguay, reflejada en la actitud que en general adopta con respecto a los asuntos que provienen de España (Nahum, 2001a: 293).

Resulta curioso el hecho de que, en 1957, el colorado Santiago Rompani (diputado de la Lista 15, recopilador del pensamiento de Luis Batlle Berres y padre de la viuda del conservador Pacheco Areco) propusiera exaltar a Artigas y lo hiciera, justamente, parangonándolo con el Quijote. Entonces dijo: «Es un Quijote, ha idealizado su vida, ha qui jotizado su existencia» (Rilla, 2008: 241). Pero resulta razonable suponer que en los aspectos que él pretendía asociar a Artigas con don Quijote no eran los mismos que la Embajada franquista y el herrero-ruralismo pretendían destacar.

Dos años más tarde (el 19 de febrero de 1958), el marqués de Saavedra elevó un informe en el cual recordaba que, desde que había asumido el cargo, no solo había desarrollado vínculos con miembros del Partido Nacional, sino también con figuras de los sectores colorados conservadores:

Cuando se creyó hallar en el Partido Nacional el elemento afín, adoptamos —sin quererlo— una beligerancia con el Colorado que gobernaba desde hacía ochenta años. Desde mi llegada a este puesto, me empecé en nivelar este desequilibrio, intentando un acercamiento con los colorados, sin abandonar a los blancos. Las puertas del «coloradismo» se nos fueron abriendo no sin dificultades [...], pero el Partido Blanco no vio con gusto este equilibrio, pues preferiría que fuésemos incondicionales de su política (Nahum, 2001a: 283).

En el mismo informe agregaba:

Porque la realidad es que ni Herrera (Gran Cruz de Carlos III) ni Haedo (Gran Cruz de Isabel la Católica) representan, por desgracia, una adscripción leal a lo español y menos al Régimen, aunque en lo verbal de sus expresiones fueron de entusiasmo y su propaganda haya tratado, hábilmente, de llevar sus

palabras a la misma España, siempre con miras a la repercusión de esta actitud de la política uruguaya (Nahum, 2001a: 284).

En 1958, el Partido Nacional triunfó sobre el Partido Colorado en las elecciones nacionales. Una alianza herrero-ruralista resultó ser la fracción más votada. A raíz de este cambio en el Gobierno, el embajador señaló que se avizoraban cambios en el relacionamiento con España y el modo en que esta era apreciada. Resulta significativo el hecho de que mencionara al grupo de intelectuales del ruralismo, algunos de los cuales prestaron su apoyo para la erección del monumento en la campaña periodística de 1985:

Desde hace años, aunque con altos y bajos, la trayectoria del herrerismo ha sido más favorable a nosotros que la del batllismo [...]. La afinidad con España era auténtica —es cierto— en algunos elementos blancos, pero en muchos casos obedecía a razones de política interna, al hecho de que los colorados batllistas atacaban al Régimen español. En todo caso, es innegable que ahora las relaciones entre los dos países no serán tan tirantes como con el Gobierno batllista y, por tanto, más cordiales. Aparte de mi buena amistad con los herreristas, mis contactos con Nardone son excelentes [...]. Está rodeado de un núcleo de jóvenes de valía intelectual y política (Nahum, 2001a: 317).

El 22 de diciembre de 1959, el novel embajador Francisco Javier Conde elevó un informe en el cual señalaba un artículo del periódico herrero *El Debate*, en el que se reflejaba la sintonía con el franquismo:

Es interesante el artículo aparecido en *El Debate* y titulado «Por España en 1946» que, a manera de cordial bienvenida, me brinda la dirección del referido diario, un editorial escrito para defender briosa y justamente las razones que había para mantener estrechas relaciones con España (Nahum, 2001b: 37).

Poco después, informaría que la visita de Dwight D. Eisenhower había propiciado que un sector de la prensa uruguaya «resucitara el tema contra España» (Nahum, 2001b: 41). En los meses siguientes, el diplomático estaría atento al hecho de que dicho órgano de prensa continuara editando los domingos una página «sobre la cultura y la realidad española actual», que consideró «interesante» (Nahum, 2001b: 95).

El 6 de junio de 1960, Javier Conde se mostró satisfecho de que *El Debate* y *El Día* estuvieran publicando artículos relacionados con España. El segundo de ellos, precisamente, «sobre monumentos artísticos españoles» (Nahum, 2001b: 125). Al mes siguiente (el 11 de julio), manifestó: «Sobre la absurda prohibición del *Quijote* en territorio de la República Árabe Unida hace un comentario el diario *El Plata*, que remito a V. E. junto con este informe» (Nahum, 2001b: 146). Por entonces, *El Debate* presentaba una página literaria sobre temas españoles y *El Día* insertaba artículos sobre las «Viejas tierras de España» (Nahum, 2001b: 149).

El florecimiento del revisionismo histórico tuvo lugar en el período en que se gestó la participación política del ruralismo. Washington Reyes Abadie y Alberto Methol Ferré dieron cauce a «reinterpretaciones históricas del pasado

uruguayo, cargadas de una agresividad inusual contra el Partido Colorado y, en especial, el batllismo» (Zubillaga, 2001: 59), que propiciarían cambios en el modo en que eran consideradas las herencias hispánicas.

En suma, el hecho de que la colectividad de inmigrantes españoles radicados en Uruguay y los sectores políticos uruguayos estuvieran polarizados de cara a la España franquista resultó ser un factor que no contribuyó a la erección de un monumento a Cervantes. Ciertamente, una iniciativa surgida en uno de esos bloques tenía por destino colisionar con las apreciaciones y significaciones del otro. La crisis económica experimentada por Uruguay a partir de la segunda mitad del siglo XX dificultó la concreción de los proyectos emprendidos por el nacionalismo conservador en los años sesenta. A esto debe sumarse el ya mencionado desencuentro entre la construcción de la identidad nacional y lo hispánico.

El *Quijote* en bajo relieve de Eduardo Díaz Yepes (1949)

Pese a este panorama desalentador para las iniciativas de homenaje a Cervantes y a su obra, a lo largo del siglo XX, fueron desarrollándose diversas iniciativas de la mano de varias personalidades. Dichos proyectos fueron de diversa índole y entidad, y su destino fue también variado. En la década del cuarenta, pudo concretarse una obra de arte en la vía pública en honor al escritor castellano. Su autor fue su coterráneo Eduardo Díaz Yepes (Madrid, 1910 - Montevideo, 1978), un republicano exiliado en Uruguay y casado con Olimpia Torres, la hija mayor del prestigioso Joaquín Torres García.

En julio de 1947, entró a consideración del Parlamento una iniciativa del Consejo de Educación Primaria que proponía 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. El Poder Legislativo aprobó por unanimidad la iniciativa (González Briz, 2017: 272).

Jorge Moreno Tonelli señala que:

Díaz Yepes, español radicado en Uruguay, no renunció a sus raíces hispánicas, lo que no le impidió integrarse a su nueva tierra [...]. Las circunstancias que determinaron que encontrase en Uruguay su patria de adopción fueron [...] las mismas que, en una verdadera sangría para España, llevaron a abandonarla forzosamente por parte de miles de hombres y mujeres de las más diversas actividades y extracciones sociales (Carbajal y Moreno Tonelli, 1992: 137).

En 1930, Yepes era profesor de escultura en la Escuela Nacional de Cerámica de Madrid (Carbajal y Moreno Tonelli, 1992: 137). A fines de 1932, Torres García viaja a España junto con su familia, brinda una serie de conferencias y es en ese contexto que conoce a Olimpia y se enamoran. La familia Torres Peña regresa, junto con Díaz Yepes, a Montevideo, donde Olimpia y Eduardo contraen matrimonio. Este se integra transitoriamente al grupo de arte del pintor uruguayo. Debido a la afiliación ortodoxa al arte constructivo

de Torres García, Díaz Yepes se apartó de él artísticamente. En 1937, el matrimonio vuelve a España y estalla la guerra civil. La pareja de artistas milita activamente en el bando republicano. Finalizada la contienda, es encarcelado durante cerca de un año. Es liberado en 1942, cuando abandonan Madrid para radicarse en Cataluña.⁴

En 1945, el Instituto Francés de Barcelona abrió sus puertas a muchos artistas españoles que deseaban exiliarse en territorio francés. Este fue el caso de Yepes, Manolo Hugué, Josep Clará, Pablo Roig y Joan Miró. Yepes y Clará realizarían obras en Uruguay vinculadas a homenajes a Cervantes (Dieste *et al.*, 2012: 74).

En 1946, Yepes y su esposa lograron salir de España y se radicaron en París, pero allí las dificultades económicas les obligaron a pensar en radicarse en Uruguay. A fines de 1947, ya estaba tomada la decisión de establecerse en Montevideo, y en el mes de enero de 1948, se embarcaron rumbo a Uruguay. Varios órganos de prensa escrita publican entrevistas y comentarios, pero la obra de Díaz Yepes

Se hará conocer más tarde, cuando Yepes y Olimpia inauguran una exposición conjunta —el primero, de esculturas y dibujos; la segunda, de acuarelas— en noviembre de 1948 en las salas del Ateneo de Montevideo (Dieste *et al.*, 2012: 76, 79).

En 1949, Yepes fue designado profesor de Estética en la recientemente creada, por entonces, Facultad de Humanidades y Ciencias. A partir de 1954 y hasta el golpe militar de 1973, fue profesor en la Escuela Nacional de Bellas Artes. Primero, actuó como docente de escultura y, luego, como encargado del curso de Taller Fundamental de Escultura (Carbajal y Moreno Tonelli, 1992: 141). Sobre Díaz Yepes, Moreno Tonelli destaca que:

Calificó a su obra como un tránsito desde el símbolo-signo a la realidad. Esto es, partió de un lenguaje abstracto que procuraba primordialmente encarar la problemática volumen-espacio-materia; pero su condición de ser hijo de Castilla le significó el no apartarse de la idea subyacente de un arte profundamente enraizado en su vida (Carbajal y Moreno Tonelli, 1992: 138).

Otro de los «elementos caracterizadores de su obra fue la búsqueda de los efectos táctiles» (Carbajal y Moreno Tonelli, 1992: 140).

Estas distintas valoraciones de su vida y obra explicarían por qué fue el autor de un bajorrelieve en hierro emplazado en la pared exterior de una escuela pública montevideana. Actualmente, en dicho edificio, funciona la Escuela Pública N.º 5 José Pedro Varela, del barrio Cordón (ubicada en Guayabos 1741, entre Magallanes y Gaboto). Existe una versión que indica que allí funcionó (en el horario de la tarde) la Escuela Cervantes hasta aproximadamente el año 2004.⁵ De hecho, en el bajorrelieve de Eduardo Díaz Yepes aparece el grabado que dice: «Escuela N.º 12 Cervantes». En la obra, se representa la

4 Ver: <http://www.torresgarcia.org.uy/exposiciones/pasadas/yepes/Cronologia_%20osobre_Yepes.pdf>.

5 Ver: <<http://historiadelaed2011.blogspot.com.uy/2011/07/escuela-n5-jose-pedro-varela.html>>.

famosa escena de los molinos de viento: se presenta a don Quijote montando a Rocinante, armado de escudo y lanza, mientras Sancho Panza observa con las manos alzadas.

En abril de 1962, la revista *Reporter* publicó una entrevista a Eduardo Díaz Yepes. En ella, se destacaba la azarosa vida del artista castellano (quien, pese a haberse acriollizado, no olvidaba su origen), guardando puntos de contacto con la vida de dificultades y privaciones de su homenajeado Cervantes:

Para Yepes —cronista oral de su propia vida— es fácil seguir hablando, es fácil ir tejiendo las bases de su personalidad recia, hecha de ingredientes tan vitales como los que enumera entre cigarro y cigarro, entre mate y mate. [...] Un artista verdadero es aquel que no solo se forma en cómodas escuelas, en talleres con horario prefijado, sino que asimila —tal como pide Malraux y recuerda Sartre— toda la vida como una experiencia artística, hace vivir un arte, tal vez, ahora o después, [...] [de] la persona que llega al Uruguay en 1948 después de ese «largo peregrinaje del hambre y la persecución» y brinda una síntesis apretada de toda su experiencia vital y artística, en obras que no pueden ser juzgadas por un solo golpe de vista, en una sola crónica. A pesar de la primera y lógica reticencia de Yepes en hablar de su vida y no de su obra, la misión propuesta [...] se ha cumplido («El único arte válido», 1962: 24-25).

La plaza Isabel de Castilla (1954)

Esta emblemática plaza montevideana fue concebida por el catalán José Clará (Olot, 1878 - Barcelona, 1958), cuyo arte se caracteriza por la serenidad y el espíritu clásico y noble. El boceto de Clará y su colaborador, el arquitecto Antoni Puig Gairalt, fue aceptado en 1932, pero debido a diversas vicisitudes políticas y económicas vividas por ambos países la construcción fue inaugurada recién en 1954.

Se trata de una obra de total equilibrio compositivo, basado en una búsqueda simetría, dentro de una composición inscrita en un triángulo isósceles bastante abierto. Sobre un sencillo basamento de granito gris martelinado, se destaca en el centro, con su blancura marmórea, en una posición frontal y en absoluta calma, una figura femenina que simboliza a la Madre Patria. Separadas de esta, en los extremos del pedestal, se hallan las estatuas de bronce alegóricas de la Cultura y el Descubrimiento, desnudas, reclinadas, femenina y masculina, respectivamente. Del mismo metal, en el basamento de la estatua central, luce una placa en relieve con los eternos personajes de don Quijote y Sancho Panza (Carbajal y Moreno Tonelli, 1992: 134).

Con motivo del centenario de la independencia uruguaya, en 1930, se realizó una serie de actos. De la colectividad española radicada en el país surgió la iniciativa de sumarse a ellos y de ofrecer un monumento escultórico en homenaje a Uruguay. El proyecto de Clará fue el seleccionado, pero se postergó la concreción a la espera de que el cambio monetario fuera más propicio. En 1936, se

retomaron las gestiones con el artista, pero las dificultades político-económicas en España produjeron otra interrupción. A fines de enero de 1949, se iniciaron negociaciones con Óscar Secco Ellauri, ministro de Instrucción Pública y amigo personal de algunos miembros de la comisión encargada de concretar la escultura. Este recurrió al ministro de Hacienda, Ledo Arroyo Torres, para obtener facilidades en el cambio a través del Banco de la República. En julio de 1949, una nota del semanario *Marcha* manifiesta preocupación por ese «vía crucis» del monumento, ilustrando un dibujo del detalle dedicado a don Quijote y Sancho («El monumento de los españoles al Uruguay», 1949: 19). La obra sería inaugurada recién el 12 de octubre de 1954.

El contexto de la polarización de las opiniones en torno a la guerra civil española parece reflejarse en el modo en que la prensa capitalina realizó la cobertura de la inauguración de un monumento que, finalmente, contó con el patrocinio de figuras franquistas del escenario local⁶ y de la Embajada española. Tanto *El País*⁷ como *Acción*⁸ dieron cuenta del suceso, señalando que había contado con la presencia de autoridades nacionales en el marco de un multitudinario público asistente. Sin embargo, no desarrollaron la noticia ni ahondaron en los discursos pronunciados, ni mencionaron a los promotores españoles.

En significativo contraste, *La Mañana* y *El Bien Público* realizaron un extenso relato del evento. El periódico colorado relató:

A las 11 y 30 de la mañana era ya materialmente imposible acercarse al bello monumento. Tanto era el gentío que lo rodeaba, llenando totalmente la plazuela y su alrededor. A esa hora dio comienzo el acto oficial de la entrega haciendo uso de la palabra el presidente de la Comisión de Homenaje al Uruguay, doctor C. Sánchez Mosquera,⁹ quien pronunció una hermosa pieza oratoria llena de cariño hacia esta tierra («Fue entregado el monumento de la colectividad española al Uruguay», 1954: 4).

Timoteo Santamarina, destacadísimo miembro de El Club Español (y que había sido varias veces presidente de él entre 1931 y 1951), dio lectura al acta de entrega del monumento. *La Mañana* transcribió íntegramente dicho documento, en el cual, entre otros aspectos, se señalaba

6 El Club Español, en el orden de la difusión cultural, se caracterizó por mantener una línea oficialista respecto de los regímenes conservadores que se sucedieron en España. El franquismo lo consideró como uno de los reductos más fieles de su política exterior, aunque el carácter elitista de la institución le restaba peso en una colonia abrumadoramente conformada por sectores de clase media (Zubillaga, 2015: 449).

7 «El monumento donado por residentes hispanos», 1954: 3.

8 «España al Uruguay; será entregado mañana el magnífico monumento alusivo», 1954: 3; «Entregaron a la ciudad de Montevideo el monumento “España al Uruguay”», 1954: 2.

9 En referencia a Constantino Sánchez Mosquera, gallego radicado en Uruguay desde 1911. Fue presidente del Centro Gallego desde 1925. Falleció en Montevideo en 1960 (Porto Ucha y Vázquez Ramil, 2015: 260). En 1936, Sánchez Mosquera defendió el régimen franquista a través del periódico *La Tribuna Popular*, por petición del representante diplomático español en Montevideo (Zubillaga, 2009: 12).

El hermoso cometido de ofrendar este monumento histórico a la República Oriental del Uruguay [...]. Aquí en el mármol de su figura central, en la serena belleza de esta mujer, resplandece el alma de la Madre Patria, estremecida de ternura, segura de sus virtudes, orgullosa de su fecundidad. Aquí en el bronce de sus esculturas laterales están simbolizadas la epopeya del descubrimiento, el poema épico de la España heroica y el genio de la raza, el poema de la España que alumbró muchos siglos de civilización y de cultura. Aquí en el pedestal de granito de la Madre Patria, surge el relieve de don Quijote, acompañando por su escudero, representando el idealismo, la locura sublime de nuestra España, que un día armó a sus legiones bajo el signo de la Cruz en la empresa homérica de conquistar espíritus y otro día fletó tres carabelas, bajo la bandera de Castilla, para descubrir un mundo y unirlo para siempre a sus devociones maternas. El Uruguay, uno de sus hijos dilectos, recibe hoy, en este homenaje de los españoles, [...] el testimonio vivo y perenne del amor de nuestra España viva y permanente (Santamarina cit. en «Fue entregado el monumento de la colectividad española al Uruguay», 1954: 4).

Por su parte, el periódico católico *El Bien Público* informó que el presidente de la Comisión de Homenaje era el doctor Sánchez Mosquera, quien

Pronunció las palabras iniciales, haciendo a la vez entrega del monumento [...]; quien en hermoso discurso se refirió a la unión de España con América y el Uruguay, y señalando la circunstancia de la resolución de donar el monumento, que fue al cumplirse el centenario de nuestra independencia («Fue ayer el monumento donado por la colectividad española al Uruguay», 1954: 7).

Según la crónica, los actos continuaron luego en el Parque Hotel, donde la Comisión del Homenaje ofreció un almuerzo a:

Distinguidas personalidades de nuestro Gobierno, de instituciones públicas, representantes del Cuerpo Diplomático y de nuestras letras y sociedad, a los que acompañaban numerosos integrantes de la colectividad española («Fue ayer el monumento donado por la colectividad española al Uruguay», 1954: 7).

Fue en esa nueva fase de los homenajes que Sánchez Mosquera volvió a hacer uso de la palabra, y, según lo evaluó *El Bien Público*:

En bellissimo discurso, hizo un historial del proceso de la cultura que en América ha tenido su raigambre en la cultura española, nombrando y citando a numerosos representantes de esa cultura de nuestro país y de América. Que fueron brillantes figuras de la intelectualidad y las letras («Fue ayer el monumento donado por la colectividad española al Uruguay», 1954: 7).

En el marco de estos actos y en representación de Uruguay, hicieron uso de la palabra el novel intendente Municipal de Montevideo, el abogado quincista doctor Armando Malet y el ministro del Interior, el catorcista¹⁰ Antonio Gustavo Fusco. El periódico católico destacó, especialmente, la oratoria de este último durante el evento del Parque Hotel:

10 La Lista 14 del Partido Colorado fue, junto con la Lista 15, una de las dos fracciones en las que se dividió el batllismo al disputarse la herencia de José Batlle y Ordóñez, su sobrino Luis Batlle Berres (líder del quincismo) y sus hijos (líderes del catorcismo). Estos últimos se expresarían a través del diario *El Día* y asumirían posturas políticas más conservadoras que las de su primo, que regenteaba el periódico *Acción*.

El Sr. Ministro del Interior, Dr. Antonio G. Fusco, quien, en otra bellísima improvisación, destacó todo lo que significó para América el esfuerzo, el valor, la generosidad, el idealismo de España, que en este verdadero crisol de naciones hizo más que hispanidad, latinidad, por el influjo de su obra y de su cultura, y tomando símil en la figura del Quijote que aparece en el monumento, expresó que, cabalgando en naves más débiles tal vez que el rocín del Quijote, realizó la obra maravillosa del descubrimiento y de la civilización de este continente, en el que ha visto a sus hijas desprenderse, pero con dolor fecundo de la madre que ve nacer y crecer a sus hijas («Fue ayer el monumento donado por la colectividad española al Uruguay», 1954: 7).

El frustrado proyecto de Juan Ilaria

Durante la búsqueda de informaciones sobre la erección de la estatua de Cervantes frente a la Biblioteca Nacional de Uruguay, se identificó un discurso del embajador español Félix Fernández-Shaw. Lo pronunció en la ceremonia de inauguración de la estatua. En dicho discurso, el diplomático menciona entre los importantes cervantistas uruguayos a Juan Ilaria y lo señala como el fundador de un Instituto Cervantino, lo que alentó nuestro interés:

Muchos han sido los grandes cervantistas uruguayos que se preocuparon por el mejor conocimiento de la producción cervantina. Es imposible recordar a todos, pero permítaseme recordar a dos. Uno, el ya fallecido don Arturo Xalambrí [...]. El otro, el Sr. Juan Ilaria, fundador en su día del Instituto Cervantino («El Emb. Félix Fernández-Shaw hizo entrega del monumento a Cervantes. Esto fue posible merced a las buenas relaciones de nuestros dos países», 1986: 6-7).

Juan Ilaria Russomanno nació en Montevideo el 24 de junio de 1906 y falleció el 23 de febrero de 1993 en la misma ciudad. Fue escritor y periodista. Fue también director, presidente y secretario de diversas instituciones, como la Asociación Uruguaya de Escritores (AUDE), el Sodre, la Comisión Nacional de Bellas Artes y el Círculo de Prensa. Su actividad periodística fue ininterrumpida durante más de cincuenta años, y escribió, fundamentalmente, para *El Debate* y *El País*.¹¹ Ejerció como crítico teatral desde el año 1938 (Diario de Sesiones de la Cámara de Senadores, Tomo 295, N.º 79, 3 y 4/diciembre/1985) e, incluso, llevó a escena obras de su autoría. Aunque incursionó en la dramaturgia y en el ensayo, cultivó mayormente la poesía.¹²

11 En el diario *El País*, contó «con el patrocinio intelectual del Dr. Eduardo Rodríguez Larreta» (*Juan Ilaria: sus 55 años de vida literaria y periodística, su intensa y proficua acción cultural*. Montevideo: Comisión de Homenaje, 1976: 5).

12 Entre sus libros de poesía, se destacan: *Las lunas levíticas* (1930), *La resurrección de Midas* (1933), *Eleusis* (1935), *Sueño incumplido del ángel* (1939), *Faetón: poemario* (1955), *Nacimiento de la muerte* (1978), *El hierofante* (1980) e *Igdrasil* (1990). La poesía de Ilaria tiene algunas características muy marcadas: preferencias por las alusiones a mitos antiguos, hebreos, hindúes y, especialmente, griegos. Ver: <<https://parlamento.gub.uy/camarasycomisiones/senadores/plenario/documentos/>

Según los registros de la Asociación General de Autores del Uruguay (AGADU), Ilaria fue miembro desde 1930. El *Catálogo biográfico de autores uruguayos* (AGADU, 2000) lo define poeta, periodista y crítico teatral, reconociéndole más de cincuenta años de labor periodística y literaria. Durante doce años, fue —como se mencionaba anteriormente— uno de los directores del Sodre y llegó a ejercer como presidente de la AUDE. En enero de 1963, fue secretario del Círculo de la Crítica, en momentos en que su presidente era Ángel Rama.¹³

A esta, al parecer, desbordante actividad, debe sumarse la tarea de profesor de literatura clásica española y de periodismo, de miembro de numerosos jurados de literatura y teatro, de periodista redactor del diario *El Debate* de Montevideo, de presidente del Círculo de la Crítica Teatral del Uruguay, de director artístico de Radio América y de director de los Servicios Culturales de la Intendencia Municipal de Montevideo. Fue, además, secretario honorario de la Junta Nacional de Teatro y autor del proyecto del Primer Congreso de Teatro Rioplatense, llevado a cabo en Montevideo. Recorrió todo el Uruguay y la mayoría de los países de América del Sur, pronunciando conferencias literarias.

Autor de 15 libros de poemas, tres obras teatrales y varias composiciones musicales,¹⁴ durante la dictadura, obtuvo el Premio Nacional de Literatura (1979) y varios premios del Ministerio de Educación y Cultura del Uruguay, de la Intendencia Municipal de Montevideo y de la Asociación Argentina de Actores, entre otros.

En mayo de 1955, el Círculo de la Prensa del Uruguay le tributó un homenaje por sus treinta años de actividad periodística (Uguccioni, 1969: 58). En ese mismo año, Ilaria integraba el directorio del Sodre y estaba encargado de las relaciones exteriores de dicha institución. A través de ese cargo, desarrolló sus vinculaciones culturales y diplomáticas.

En 1958, una Comisión de Homenaje publicó una breve enumeración de los méritos en la trayectoria de Juan Ilaria. Allí se refleja la vasta actividad que lo vinculó a una larga serie de entidades y asociaciones socioculturales. Tempranamente, apoyó la iniciativa de erección de un monumento en homenaje a Cervantes en Montevideo desde esas instituciones. Hasta ese momento, había ejercido la jefatura de la página de crítica teatral del periódico nacionalista y conservador *El Debate* durante veinte años. Pese a su marcada inclinación por escribir literatura, mitos griegos, también se ocupó, ocasionalmente, de temáticas referentes a lo hispánico y a Cervantes.¹⁵ Por entonces, ejercía el cargo

diarios-de-sesion?Lgl_Nro=42&DS_Fecha%5Bmin%5D%5Bdate%5D=15-02-1985&DS_Fecha%5Bmax%5D%5Bdate%5D=14-02-1990&Ssn_Nro=&TS_Diario=&tipoBusqueda=T&Texto=ilari>.

- 13 El Círculo de la Crítica fue disuelto en 1973 como consecuencia de la dictadura militar.
- 14 *Macu* (candombe), *Para empezar a soñar* (tango, en colaboración con Orlando Romanelli, 1978), *Juana de Ibarbourou* (tango, 1980), *Madre perla* (canción, 1982).
- 15 Entre los «Títulos de algunas de las más importantes notas y ensayos teatrales», se mencionan en la obra *Juan Ilaria: una vida al servicio de la cultura* (1958: 4, 6-7, 11-12, 18), realizada

de director del Sodre (por segunda vez consecutiva, representando a la minoría nacionalista dentro de dicho ente).

Como ya se señaló, Ilaria fue figura destacada de la AUDE, donde descolló Juana de Ibarbourou, premiada, a su vez, en 1955, por el Instituto de Cultura Hispánica de Madrid, una institución creada en la década precedente para fomentar las relaciones entre el franquismo y Latinoamérica.

En 1960, Juan Ilaria, con la colaboración del general Edgardo Ubaldo Genta y Juan Carlos Pedemonte, promovió la exaltación de Rodó por intermedio de la colocación de bustos en su honor en diversos sitios del mundo. Para los ambientes intelectuales del exterior, donó efigies del ilustre escritor con el propósito de ubicarlas en sitios públicos de relevancia. Al efecto, nuestro prestigioso escultor Edmundo Prati¹⁶ esculpió bustos de aquella gloriosa figura, que se entregaron así:

A la ciudad de Buenos Aires, para la avenida de las Américas; a la ciudad de Lima, por intermedio del propio Ilaria, quien la entregó para su destino en una plaza pública, en la Sala de Honor de la Alcaldía; a la ciudad de Caracas [...], a la ciudad de Hamburgo [...], otro a la ciudad de La Paz y, finalmente, otro a nuestro Teatro Solís, que entregó solemnemente Ilaria en un bello discurso (Uguccioni, 1969: 67).

En diciembre de 1962, se inauguró una estatua en homenaje a Dante Alighieri entre el edificio central de la Universidad de la República y la Biblioteca Nacional. La Asociación Patriótica del Uruguay —en vínculo con el Ateneo de Montevideo, el Círculo de la Prensa del Uruguay y la AUDE, en las que Ilaria tuvo destacada actividad— había promovido este reconocimiento, y, en su revista *Artigas*, mencionó: «Se ha propiciado también, en la Asociación Patriótica, la realización del monumento del homenaje a España y a Miguel de Cervantes Saavedra» («Homenaje a la República Italiana. Monumento a Dante Alighieri», 1962: 56).

Como se verá, desde los órganos de prensa e instituciones de signo conservador, surgieron varios proyectos de erección de monumentos a Cervantes en Montevideo, varios de los cuales corresponden al período que se abre tras la derrota electoral del batllismo quincista en 1958 y el inicio de un ciclo de gobiernos colegiados de mayoría blanca (1959-1967). Durante el periodo 1959-1963, le correspondió el papel protagónico a la alianza herrero-ruralista de perfil autoritario, conservador, antisindical y antiizquierdista. Por entonces, *El Debate* era uno de los órganos de expresión del herrerismo. La gestión de 1963-1967 sería llevada adelante por otra alianza nacionalista más heterogénea, y *El País* sería uno de los órganos de prensa destacados dentro de esta alianza.

en su homenaje: «Los *Entremeses* de Cervantes», «El espíritu español a través de su teatro», «*La Celestina* de Fernando de Rojas» y «Significación de la obra de Lope de Rueda».

16 Edmundo Prati (1889-1970) fue un escultor que participó de varias de las iniciativas de homenajes de las que Juan Ilaria fue promotor. Es autor de los monumentos o esculturas: *Luis A. de Herrera*, *Los últimos charrúas*, *José de San Martín*, *José Irureta Goyena*, entre otras obras.

Precisamente, fue en las páginas de *El País* que vio la luz una nota de Pablo Mañé Garzón,¹⁷ en la cual se hacía notar la ausencia de Cervantes en el nomenclátor y la estatuaria urbana montevideana, en contraposición con los homenajes que sí se habían dispensado a otras figuras. Esta misma idea fue también retomada décadas después, en 1985, por algunos de los entrevistados por el periódico *La Mañana*:

El próximo descubrimiento de la estatua del Dante, ubicada entre la Universidad y la Biblioteca Nacional, plantea de nuevo el problema de los homenajes que la ciudad rinde a figuras fundamentales de la literatura y las artes. Pasar revista a ellos da como resultado un extravagante cuadro. Dante tendrá, con el monumento, un lugar de privilegio: los descendientes carnales o espirituales de la Italia romántica, aquella que tan honda afinidad sintió por las monumentales concepciones del poeta, se han encargado de dar su nombre a una calle importante y ahora lo perpetúan en el bronce (para anticipar el lenguaje de los discursos). En cambio, Cervantes no ha tenido suerte parecida. Su olvido, y el de Lope, en el nomenclátor y la estatuaria urbanos muestran de nuevo que escribir en español no es actividad respetable para el vulgo de esta tierra. Que dos callejas lleven el nombre de Petraca y de Goethe, cuando ninguna ostenta el de los titanes hispánicos, es cosa que agrega pruebas a la conclusión (Mañé Garzón, 1962: 5).

Esta iniciativa de homenaje a Cervantes tuvo eco en parte de la prensa montevideana. El martes 8 de enero de 1963, en la columna «El mirador de la ciudad» del periódico *El Debate*, fue publicada una nota con una breve semblanza titulada «Divulgación: el autor de *El Quijote*»:

Cervantes combatió en la batalla naval de Lepanto, donde perdió el brazo izquierdo. No obstante, asistió a nuevos combates; estuvo en la campaña de Túnez, sufrió cinco años de esclavitud bajo el poder de los piratas argelinos y corrió otras muchas aventuras, antes de abandonar para siempre la honrosa profesión de las armas. Tenía cerca de cuarenta años de edad cuando contrajo matrimonio; primero intentó ganarse la subsistencia escribiendo para el teatro, puesto que había ya demostrado su competencia literaria en una novela pastoril, titulada *Galatea*. Sus obras teatrales debieron tener bastante aceptación, pues consta que escribió unas treinta, de las cuales solo se conservan actualmente dos. En 1594, fue nombrado recaudador de rentas del reino de Granada, y tres años después fue puesto en cadenas a causa de una irregularidad en sus cuentas. Según la tradición, pero no está probado, durante el tiempo de esta prisión fue cuando escribió la primera parte del libro que ha inmortalizado su nombre, *Don Quijote* («Divulgación: el autor de *El Quijote*», 1963: 4).

Pero, en los siguientes días, se hizo directa referencia a la erección de un monumento en honor a Cervantes:

17 Pablo Mañé Garzón (Montevideo, 1921 - Barcelona, 2004) fue pintor y traductor. Su padre fue embajador en París y luego él vivió allí. A partir de 1956, colaboró con el semanario *Marcha* y con el diario *El País*. En 1960, se recibió de abogado. En 1969, se instaló en Barcelona y, en 1972, en Madrid. En 1979, regresó a Barcelona.

El insigne maestro de las letras hispanas, don Miguel de Cervantes Saavedra, tendrá un monumento en nuestra capital. Ha resuelto cooperar con esa iniciativa el Consejo Directivo del Instituto Español de Enseñanza. Aparte de apoyar la gran colecta pública que se organizará en breve, dicha entidad estudia la ubicación más conveniente de la obra. En ese sentido, entiende el mencionado Consejo que la colocación del monumento debe ser el *grand rond-point* que forman la conjunción de las avenidas 8 de Octubre y Propios, a la entrada de la Unión. En esta altura, de gran visibilidad, la figura del autor castellano emergería con singular brillo.

Por otra parte, también se resolvió promover un movimiento entre nuestras autoridades públicas a fin de expropiar el histórico y bien conservado molino de viento de camino Cuchilla Grande y Barros Arana, hoy perteneciente a una congregación religiosa, que se habilitaría y haría funcionar como en otras épocas y se dedicaría a la memoria de la legendaria figura de don Quijote de la Mancha. Se rodearía al molino de un parque público y de una biblioteca para uso de los visitantes con los textos más famosos del siglo de oro de las letras españolas. Sería singular atractivo para el turista («Molino de viento. Promueven la erección del monumento a Cervantes. Instituto Español de Enseñanza», 1963: 2).

El periódico *El Diario*, hermano de *La Mañana*, también publicó dicho artículo («Se levantará un gran monumento a Cervantes», 1963: 7) y lo mismo *El Debate* al día siguiente («El instituto español apoya los homenajes al autor de *D. Quijote*», 1963: 4). «En este mes [enero de 1963,] el Círculo decide su adhesión al acto inaugural del monumento a San Martín, su franco concurso al Gran Movimiento Nacional para un monumento a Cervantes en Montevideo» (Uguccioni, 1969: 75). El miércoles 16 de enero, *El Debate* anunció que el Círculo de la Prensa del Uruguay se había sumado a la iniciativa de erección del monumento, de la mano del siempre inquieto Juan Ilaria:

El Círculo de la Prensa del Uruguay, a propuesta de su secretario Sr. Juan Ilaria, dispuso tomar a su cargo la organización y dirección de un gran movimiento nacional, a favor de la creación, en Uruguay, de un monumento a Miguel de Cervantes Saavedra («El C. de la Prensa apoyará el futuro monumento a Cervantes», 1963).

Considera dicha entidad que está ampliamente justificada su determinación, por tratarse de la organización periodística más antigua del país, por la naturaleza de sus actividades, por su frecuentación de los grandes problemas culturales y por haber sido su secretario honorario el escritor Juan Ilaria, quien, en 1947, esto es, al cumplirse exactamente cuatro siglos del nacimiento del genial escritor español, expuso públicamente su idea de erigir un monumento al glorioso autor del *Quijote*, acompañada de otros seis proyectos coadyuvantes, entre los cuales deben mencionarse la fundación del Museo Cervantino, la institución del Premio Literario Miguel de Cervantes Saavedra, la representación de sus entremeses, cursos de conferencias, etcétera, de todo lo cual se hizo eco la prensa de entonces, motivando, además, una audición especial de Radio Carve:

El Círculo de la Prensa, atento, pues, a los propósitos enunciados, se honra en asumir la responsabilidad de esa campaña, para lo cual coordinará todos los esfuerzos actualmente dispersos y poniendo en ejecución un amplio plan de movilización, que comprometerá por igual a personas e instituciones caracterizadas de nuestro medio; convoca a una reunión preparatoria, la que se realizará el miércoles 23 de enero, a las 19.30 horas en la sede de la entidad, Paysandú n.º 824 entre Andes y Florida («El C. de la Prensa apoyará el futuro monumento a Cervantes», 1963: 2).¹⁸

Dos décadas después de la campaña periodística que realizó *La Mañana* a favor de la erección de un monumento a Cervantes, Walter Ernesto Laroche señaló aquella campaña como un antecedente de la estatua que, finalmente, se dispuso frente a la Biblioteca Nacional en octubre de 1986:

Aquí en Montevideo, en la década del 50, nació la idea de levantar un monumento a Cervantes, iniciada por la Asociación Patriótica del Uruguay[, que] proponía como lugar de emplazamiento el mismo espacio donde, en 1962, se inauguró el monumento a Dante, y se realizó un gran acto en el Prado de Montevideo, denominado Semana de la Hispanidad, en la cual lo recaudado por concepto de entradas se destinaba a sufragar los gastos que demandara la erección del monumento y, por supuesto, su ubicación en otro lado de la ciudad que en aquel originariamente se había pensado («Laroche: perpetuar la memoria de Cervantes», 1985: 12-13).

En octubre de 1964, el mismo periódico en el que Ilaria dirigía la página teatral, *El Debate*, se había ocupado también de la situación precaria del Teatro Cervantes en Montevideo:

Ayer el cronista fue a observar el Teatro Cervantes, el cual ya fue entregado, por quien lo arrendaba desde hace tres años, Sr. Scolaro, a sus propietarios, desligándose, así, del compromiso que había contraído, vistas las dificultades crecientes para explotarlo. La impresión recogida por el cronista fue lamentable. El abandono del local es total. El hall está sucio, cubierto de papeles. Nadie

18 Actualmente, el Círculo de la Prensa del Uruguay no está funcionando. Su antigua sede, el edificio Palacio de la Prensa (en avenida 18 de Julio 2062, esquina Joaquín Requena), ha sido enajenada, al igual que parte de su patrimonio. Sus muebles, parte de su biblioteca y los diarios de sesiones de la institución se encuentran alojados en la Biblioteca del Ateneo de Montevideo. El señor Rubén Kermit Herrero —primer vicepresidente del Ateneo y persona que conoció personalmente a Ilaria— me explicó que su intención es no permitir que el Círculo de la Prensa del Uruguay desaparezca. Pero, de momento, no se pudo acceder a la consulta de las actas de dicha institución, porque no fue posible localizar a algún miembro que pudiera supervisar mi consulta. El 6 de noviembre de 2002, en la Cámara de Representantes, el señor Dámaso Jorge Vaeza Dotta denunció que, desde 1980, la misma comisión directiva fue amañando las elecciones de dicha institución y expulsó de su seno a figuras como los expresidentes Julio María Sanguinetti y Luis Alberto Lacalle, y a Danilo Arbilla. Acusó al exsecretario Edmundo Sosa Saravia de no querer presentar las actas. En 2013, se inauguró una nueva sede en la oficina 702 de la calle Guayabos 1729, en el marco del aniversario de su fundador José Enrique Rodó, pero ya no se cuenta con tal. Como consecuencia de este panorama, resulta difícil localizar más informaciones o datos acerca de los pormenores de la campaña de erección del monumento a Cervantes en 1963.

cuida el teatro. La sala totalmente a oscuras y el escenario en desorden. Se recoge la impresión de que nadie se interesa, momentáneamente, por ese bien. ¿Qué destino le deparará el tiempo a esa sala? («Futuro de Cervantes», 1964: 7).

El miércoles 9 de diciembre de 1964, el Círculo de la Prensa del Uruguay inauguró un busto a William Shakespeare (obra del mencionado escultor Edmundo Prati) en el aniversario del nacimiento del escritor. El busto fue dispuesto frente a la Embajada de Gran Bretaña (Parque Batlle y Ordóñez) gracias a la asistencia del embajador británico Sir Norman Brain y de Eugen Millington Drake. La iniciativa de dicho busto fue, precisamente, del incansable Juan Ilaria, quien pronunció un discurso en la ceremonia de inauguración («Descubren busto de Shakespeare», 1964: 3).¹⁹

Como puede notarse, Ilaria desarrolló una intensa actividad en la promoción de homenajes y la erección de monumentos de diversa índole. En mayo de 1966, se ofreció un banquete en su honor con motivo de su retiro de la actividad periodística, después de cuarenta años en *La Tribuna Popular*, luego en *Uruguay* y, finalmente, en *El Debate*, en el que estuvo tres décadas (Uguccioni, 1969: 85). Como director de los Servicios Culturales de la Intendencia Municipal de Montevideo, Ilaria elevó un proyecto para la creación de una «Biblioteca y Museo Cervantino» en el ámbito municipal capitalino. El 23 de marzo de 1971, la intendencia resolvió apoyar la iniciativa:

El interesado estima que el mencionado proyecto constituiría un aporte de significación para ampliar el dominio cultural de la Comuna, pues la existencia y funcionamiento del nuevo organismo contribuiría a aumentar las posibilidades de la Dirección de Artes y Letras, jerarquizando, aún más, los aspectos de su gestión, activando su centro de irradiación espiritual; que se instalaría, provisoriamente, en el Museo Histórico Municipal [...]. La Dirección de Artes y Letras expresa de acuerdo [...] cree que la persona más indicada para efectuar dicho trabajo, por sus conocimientos y sus vinculaciones, es el propio autor del proyecto, el Sr. Juan Ilaria (IMM, 1971: 232-233).

En su resolución de apoyo, la Intendencia de Montevideo explicitó una serie de cometidos específicos que debía tener el emprendimiento:

- a) Realizar comentarios, lecturas públicas y mesas redondas sobre don Quijote de la Mancha;
- b) efectuar análisis críticos sobre *Novelas ejemplares*;
- c) considerar los más importantes trabajos sobre tales temas de los más famosos hispanistas, especialmente Carlos Vossler, y estudiando la posición de Franz Crillparzer y de Miguel de Unamuno;
- d) proponer y convocar a concurso y discernir premios a las mejores representaciones sobre temas y entremeses cervantinos;
- e) analizar las formas literarias y la sociedad española del siglo XVI;
- f) fomentar la erección de un monumento a Miguel de Cervantes Saavedra;
- g) organizar y atender el funcionamiento de la biblioteca y Museo Cervantino;
- h) proponer e impulsar bolsas de viaje a escritores, para estudiar en España la

19 Actualmente, en el lugar del busto, solo se encuentra su basamento con la leyenda «A Shakespeare El Círculo de la Prensa del Uruguay 1564-1964». El busto no está más allí. Desconozco si fue oficialmente removido o víctima del vandalismo y el robo.

obra cervantina, así como de las más preclaras figuras del siglo de oro español (además de Cervantes, de Lope de Vega, Góngora, Quevedo, Gracian, Tirso de Molina, Fray Luis de León, santa Teresa de Jesús, san Juan de la Cruz, Mateo Alemán, etc. [...]). Encargar para dar concreción a la iniciativa al inspector técnico de los Servicios Culturales de la Dirección de Artes y Letras, don Juan Ilaria (IMM, 1971: 232-233).

¿Qué pasó con este proyecto? Es probable que las serias dificultades económicas experimentadas por el país hicieran inviable su concreción.

No obstante, el 14 de abril de 1971, el Senado de la República tributó un homenaje a Juan Ilaria con motivo de sus cincuenta años de trayectoria como periodista. Quien planteó el homenaje fue el senador nacionalista Alejandro Zorrilla de San Martín Villegas,²⁰ mencionando:

Ha proyectado la comisión de realizaciones culturales en un amplio programa de celebraciones; ha iniciado una campaña para la erección de un monumento que la República le está debiendo a Miguel de Cervantes Saavedra; organizó un gran homenaje a Juan Andrés Ramírez a iniciativa suya; el Círculo de la Prensa le envió un telegrama a Churchill con motivo del alejamiento de las actividades periodísticas en aquella época (Diario de Sesiones de la Cámara de Senadores, Tomo 274, N.º 310, 14/abril/1971: 130).

Durante dicho homenaje, se menciona, en el diario de sesiones, su trayectoria y se establece que su currículum será publicado.²¹ El 29 de julio de ese mismo año, el mismo Zorrilla de San Martín Villegas elevó un proyecto de homenaje y pensión graciable en beneficio de Isabel Josefa Parada de Monegal y Juan Ilaria, que fue aprobado por unanimidad (DSCS, Tomo 275, 29/junio/1971: 70, 74 y 77).²²

En 1976, otra comisión brindó homenaje a la trayectoria de Ilaria y publicó su currículum. Entonces, se señalaba nuevamente que había sido autor de la iniciativa de creación —y, además, secretario honorario— de un Instituto Cervantino. También fue creador y secretario honorario de la Comisión de

20 Alejandro Zorrilla de San Martín Villegas (1909-1987) era nieto del poeta Juan Zorrilla de San Martín. Recibió la Orden de Isabel la Católica. Fue presidente de la Cámara de Representantes en 1960 y 1961, ministro de Relaciones Exteriores de 1963 a 1965, miembro del Consejo Nacional de Gobierno de 1965 a 1967 y senador desde 1967 hasta el golpe militar en 1973. Estuvo muy vinculado al catolicismo. Fue designado embajador ante el Vaticano hasta su fallecimiento.

21 Entre otras cosas, se decía que tomaba la presidencia de la AUDE por tercera vez y la vicepresidencia del Círculo de la Prensa: «Fundador y secretario honorario del Instituto Cervantino» (DSCS, Tomo 274, N.º 310, 14/abril/1971: 133).

22 En 1975, se hallaba colaborando con artículos literarios en el diario *El País* (ver: *Juan Ilaria: sus 55 años de vida literaria y periodística, su intensa y profícua acción cultural*. Montevideo: Comisión de Homenaje, 1976: 5). En 1976, se publica una *Conferencia del Sr. Juan Ilaria culminando el ciclo «honrar a la patria en el trabajo»* (sesión del 22 de diciembre de 1975 en la Sala de Sesiones Artigas de la Junta de Vecinos de Montevideo), en la que Ilaria destaca una serie de referencias a aspectos de la cultura española dentro de la cultura uruguaya y relacionadas con la idea de la patria (*Juan Ilaria: sus 55 años de vida literaria y periodística, su intensa y profícua acción cultural*, 1976: 1-8).

Homenaje a Lope de Vega en el cuarto centenario de su nacimiento (1962), iniciativa con la que tuvo más éxito, que sería recogida luego por la Comedia Nacional. Entre los proyectos más destacados que se le adjudicaron estaban la erección de un monumento a Cervantes y la institución del Día del Idioma Español (*Juan Ilaria: sus 55 años de vida literaria y periodística, su intensa y proficua acción cultural*, 1976: 1-4).

Ya en 1987, se publicó una conferencia que Juan Ilaria había brindado en el Jockey Club de Montevideo haciendo alusión a la historia de los caballos. Allí, con el título «Aparece don Quijote», se detuvo, precisamente, en el personaje que lo obsesionó:

Y cuando don Quijote arremete contra los molinos de viento, no se trata de un simple episodio de plasmación literaria, ni de una anécdota pintoresca, ni desasosiego ideológico contra el realismo afinado en la tradición española, sino una reacción contra el barroquismo del ser que se evade de viejas situaciones históricas. ¿A quién invoca para su aventura? Al caballo copartípe que lo acompañará en su aspiración de combatir la realidad cotidiana y el mito griego de los gigantes que crearon una problemática antihumanista de caracteres maliciosos y actitudes petulantes, con hegemonía de la fuerza en oposición a la imaginación desinteresada (Ilaria, 1987: 9).

En «El diálogo que no recogió *Don Quijote de la Mancha*», Ilaria plantea, con pretendida comicidad, un imaginario diálogo entre don Quijote y su corcel Rocinante:

Rocinante: —¿Vuestra Merced no me registró en el *Stand Book*?

Don Quijote: —No es esta hora de anglicismo. Debo ir a ver a mi sin par Dulcinea. Caballo eres y caballo morirás, pero solo para la caballería andante.

Rocinante: —¿Ni siquiera podré participar en un Premio Remate, entonces? Dígame que conozco el hambre, como en las novelas picarescas.

Don Quijote: —El hambre es solo un tema literario.

Rocinante: —O una irregularidad social.

Don Quijote: —Honrado debéis estar, por servir a tan gran Señor, que es tu monta oficial.

Rocinante: —Necesito el pienso para subsistir.

Don Quijote: —Confórmate con el «Pienso, luego existo», de Descartes.

Rocinante: —Iré a ver a un Califa de Córdoba, para ponerme a sus órdenes.

Don Quijote: —Eres mi vasallo. Tu silencio no he de sustraerlo a tus fatigas, de los hunos de Atila. Sin mí, seguirás siendo un pobre jamelgo para la copla, un trotador en campos yermos y Marcial te habría hecho un sátira.

Rocinante: —Pero, al menos, comería.

Don Quijote: —La pobreza purifica. Y si no estás conforme con mi yugo, no abuses de lo plañidero, que mañana tendré que ver a Virgilio y preguntarle si

hubiera sido un poeta victoriano o un *gentleman* inglés que leyera el *Times* (y que me perdone Salvador de Madariaga por el recuerdo que de él hago, con su *Virgilio y España*).

Rocinante: —Prefiero la dialéctica de los refranes sanchescos a tus alegorías, hidalgo.

Don Quijote: —Te subiré una vez más, infundiéndote valor, pero no seas esclavo de o verosímil.

Rocinante: —Correré en Las Piedras. Allí está en el Comisariato, Lope de Vega, que sabe reírse de Aristóteles, porque no tiene prejuicios pedagógicos (Iliara, 1987: 21-22).

Don Quijote en Florida (1972)

En 1985, y en el marco de su campaña periodística a favor de la erección de un monumento cervantino en Montevideo, el periódico *La Mañana* hizo constar que, mientras que la capital del país no tenía un monumento en honor a Cervantes, la ciudad de Florida sí contaba con uno desde hacía ya más de una década:

FLORIDA (Por Juan José Rodríguez Gordon). En la plaza España de nuestra ciudad, determinada por las calles Diagonal Dr. Guglielmetti, Juan I. Cardozo y Oribe, se encuentra la figura de Don Quijote, el legendario personaje y Caballero de la Triste Figura de don Miguel de Cervantes Saavedra, perpetuado en bronce por el escultor Javier Nieva de la Hera sobre el basamento de granito ideado por el Arq. Joel Petit de la Villon. El mismo fue donado por la Colonia Española a la ciudad de Florida, precisamente el 15 de octubre de 1972, en acto realizado en la oportunidad. Además, se construyó una fuente donde se encuentran los escudos en bronce de las provincias españolas identificadas con sus respectivos nombres: Valencia, Extremadura, Canarias, Castilla, Barcelona, Navarra, Güipuzcoa, Oviedo, Sevilla, Teruel, León y Galicia («Florida tiene monumento a Don Quijote» *La Mañana*, 1985: 47).

Javier Nieva era un madrileño nacido en 1915. Según señala Moreno Tonelli, Nieva cursó estudios en la Academia de San Fernando y los concluyó al momento de desatarse la guerra civil. Se especializó en la temática religiosa, en el tallado en madera. Recorrió varias ciudades españolas e instaló su taller en Madrid. Allí trabajó con destacados artistas metalúrgicos, en forja y repujado. En Uruguay, alternó su actividad artística con la docente, entre otras instituciones, en el Instituto de Enseñanza de la Construcción (Carbajal y Moreno Tonelli, 1992: 143).

Según Ernesto Laroche, en 1941, tenía su taller propio en Madrid. Debido a que fue modelista y asesor artístico de una firma comercial especializada en estructuras de metal, pudo realizar actividades que resultaron experiencias provechosas. Desde 1953, se radicó en Montevideo. Se dedicó a la enseñanza en instituciones privadas y a la talla de fina escultura religiosa en madera y en bronce

para templos religiosos de Uruguay y Europa. En 1958, expuso una talla en madera denominada *Maternidad* en el Salón Municipal de Bellas Artes y, en 1959, el obtuvo un premio en el Salón Nacional (Laroche, 1980: 88).

A partir de 1962, se alejó de la forma manifestando una tendencia a la simplificación y concretando concepciones estéticas de carácter simbólico. No por ello abandonó la forma por completo y desarrolló «la emocionada realización de sensibilidad cabal de imaginero en tallas policromadas con representaciones» (Laroche, 1980: 88). Obtuvo el Premio a Artistas Extranjeros en el Salón Nacional de Bellas Artes de 1960, y, en el Salón Municipal de Bellas Artes de ese año, se le adquirió la obra *Cabeza*, con destino al Museo Municipal Juan Manuel Blanes. En 1962, obtuvo, en el Salón Nacional de ese año, el Premio Banco de la República; en el de 1963, ganó el segundo Premio de Escultura (medalla de plata) con una obra de meritoria modelación: *Cabeza de estudio* (Laroche, 1980: 90).

El 9 de noviembre de 1945, la Junta Departamental —evidentemente, como recordatorio de la guerra civil española— designó el nombre Guernica a la plazoleta ya mencionada en la cita anterior. Años más tarde, el 20 de agosto de 1971, la Junta Departamental, presidida por José Arrillaga, autorizó a la colectividad española a erigir un monumento a don Quijote de la Mancha, aunque sin especificar el lugar. Finalmente, al año siguiente, dicha estatua sería erigida en la plazoleta (Pérez D’Auria, 1996: 51-52).

El periódico *La Mañana* (dirigido por el doctor Eugenio Baroffio) se ocupó, en su columna editorial, de los festejos de la Semana de la Hispanidad de 1972 que sería rematada con la inauguración de la obra en la ciudad de Florida. En dicho artículo, pretendió plantear un cierre a las disputas desatadas a raíz de la guerra civil española:

La celebración del Día de la Raza representa mucho más que las habituales expresiones literarias y emotivas, que tienen su valor, por supuesto, pero no penetran profundamente en la significación actual de ese concepto. Los vínculos de los países de América con España han estado sometidos, forzosamente, a las fluctuaciones, muchas veces pasionales, que caracterizan a los sentimientos familiares, a las discrepancias entre padres e hijos, a los choques entre quienes tienen el mismo origen y la misma sangre. Los tiempos se han encargado, sin embargo, de limar antiguas asperezas y hasta de borrar las heridas dejadas por conflictos políticos e ideológicos, que repercutieron entre nosotros con fuerza incontenible, sin neutrales posibles («Vigencia de la hispanidad. El “Día de la Raza”», 1972: 4).

En otra página de esa misma edición, se anunciaba, como en el día anterior, que la colectividad española había rendido homenaje a Artigas colocando una ofrenda floral al pie de su monumento ecuestre en la plaza Independencia y que, luego,

Se cumplió un desfile típico por la Avda. 18 de Julio hasta Agraciada [actual avenida Libertador], tomando por esta hasta llegar a [...] el Monumento a los

Españoles [el inaugurado en 1954]. Los actos forman parte de la Semana de la Hispanidad que concluirá en la ciudad de Florida el domingo próximo con el descubrimiento de un monumento al Quijote («Vigencia de la hispanidad. El “Día de la Raza”», 1972: 3).

Pero los efectos de la guerra civil española no dejaron de hacerse sentir en Florida, pese a las expresiones editorializadas por *La Mañana*. La erección de este monumento se vio acompañada de una red denominación del espacio público seleccionado. En lugar de plazoleta Guernica, pasaría a llamarse plazoleta España. La inauguración del conjunto monumental contó con la presencia de la delegación diplomática española en Florida. Dicha delegación participaría del bautismo de otra plazoleta con el nombre Guernica, y eso propició un incidente que se reflejó en las páginas del periódico floridense *El Herald*. El 16 de octubre, dicho órgano periodístico publicó un artículo sobre la inauguración del monumento a Cervantes en el marco de un homenaje a España. Señaló la presencia de:

Las autoridades departamentales y delegados de la referida representación diplomática, así como delegaciones de los diversos institutos de enseñanza con sus abanderados. Luego de la parte oratoria programada, se cumplieron números de danza y canto a cargo del grupo de baile del Instituto Normal y de un conjunto de Casa de Galicia. Finalizado este acto, las autoridades y el público se trasladaron hasta la plazoleta Guernica —situada a pocos metros de la anterior—, donde familias vascas radicadas en nuestra ciudad depositaron una ofrenda laboral al pie del monolito («Homenaje a España», 1972: 2).

Días atrás, *El Herald*, dirigido por Alberto Riva Buglio, había ofrecido el balance de una polémica que ponía de manifiesto los ecos de la guerra civil española, que todavía repercutían en los homenajes que se llevaban a cabo en tierra floridense:

«Un homenaje que se desvirtúa», titulamos nosotros el comentario editorial de nuestra edición del 6 del corriente, refiriéndonos a la anunciada presencia en Florida de representantes diplomáticos del régimen de España, en el acto de inauguración de la plazoleta Guernica a cumplirse el domingo [...]. El homenaje iba a constituir una burla al significado histórico que aquella población española tiene y seguirá teniendo para todos cuantos aman la libertad. El artículo dio lugar a una carta del Sr. José Trigo, presidente del comité organizador, que publicamos en edición anterior («Guernica, homenaje retorcido y falso», 1972: 3).

El periódico floridense entendía que, contrario a lo planteado por Trigo, *Guernica* adquirió una significación mayor en la guerra civil española y concluyó:

No vamos a discutir con el Sr. Trigo sobre su ideario político y su trayectoria personal —ya por todos conocidos— y sobre sus particulares concepciones que, por otra parte, no interesan. Pero no vamos a pasar por alto estas precisiones, en honor de la verdad histórica [...]. Y si en Florida tenemos una plazoleta con el nombre de Guernica [...] [es] porque en Guernica los reyes hicieron un juramento, y porque en Guernica los aliados fascistas del franquismo

cometieron un verdadero genocidio [...]. No sirve entonces, ni tiene significación, ese homenaje. Y, en tal caso, ¡que vengan si quieren los señores representantes de Franco! («Guernica, homenaje retorcido y falso», 1972: 3).

Por su parte, el periódico nacionalista *El País* destacó lo meritorio de la obra:

Javier Nieves es un artista español radicado desde hace años en nuestra capital, y, pudiendo triunfar con amplios resultados materiales en otros países americanos, se ha quedado en el Uruguay. El monumento que se inaugura hoy es otra de las tantas obras hermosas que entrega a lo que él considera espiritualmente su segunda patria. Se trata de una fuente que lleva seis aspas en piedra de granito con doce escudos de distintas regiones españoles. En un extremo, al final, se levanta la bizarra figura de El Quijote, que, como el mejor símbolo de España, preside este monumento. En la inauguración, habrá un acto en que intervendrán distintos oradores y actuarán los coros vascos de nuestra capital («Destacada recepción tuvo lugar en la Embajada de España», 1985: 11).

Conclusiones

Este repaso sobre una serie de proyectos de homenajes cervantinos en Uruguay pone de manifiesto lo fluctuante, problemático, controversial y, a veces, contradictorio de esas reivindicaciones de la herencia española y cervantina. A las particularidades propias de la construcción nacional uruguaya deben sumárseles las conflictivas consecuencias de la guerra civil española en un escenario uruguayo muy politizado. Un homenaje a Cervantes implicaba reivindicar cierto conjunto de símbolos asociados al escritor y a su obra y descartar otros. En el contexto del conflicto civil, semejante esfuerzo de apropiación implicó que el *Quijote* se transformara en el objeto de puja entre dos tendencias representadas en el escenario uruguayo.

Pese a este panorama, llegaron a concretarse algunos homenajes cervantinos en el marco de lo monumental (en 1947 y 1954), aunque sin que llegara a erigirse uno en exclusividad y con gran destaque para Cervantes en la capital uruguaya. El vasto proyecto promocionado por Juan Ilaria a lo largo de varias décadas no consiguió concretarse. La estatua de Cervantes en Montevideo no llegaría sino hasta octubre de 1986. Años antes de que esta se concretara (1972), el departamento de Florida supo llevar la delantera con un conjunto monumental en una plazoleta de su ciudad capital.

Bibliografía

- ACHUGAR, Hugo. «El lugar de la memoria, a propósito de monumentos (motivos y paréntesis)», en Elizabeth JELIN y Victoria LANGLAND (comps.). *Monumentos, memoriales y marcas territoriales*. Madrid: Siglo XXI, 2003.
- «Artigas en la Academia Nacional de la Historia en Buenos Aires», en *Revista Nacional*, t. XXXVI, año IX, n.º 107, Montevideo, Ministerio de Instrucción Pública, 1947.
- Asociación General de Autores del Uruguay (AGADU). *Catálogo biográfico de autores uruguayos*. Montevideo: AGADU, 2000.
- CAETANO, Gerardo. *La República Batllista*. Montevideo: EBO, 2015.
- CARBAJAL, Miguel y Jorge MORENO TONELLI. *La influencia española en las artes visuales del Uruguay*. Montevideo: Edición Galería Latina, 1992.
- «Certamen sobre Cervantes», en *Marcha*, n.º 390, Montevideo, viernes 1.º de agosto 1947.
- «Conferencia del Sr. Juan Ilaria culminando el ciclo “honrar a la patria en el trabajo”», Montevideo, sesión del 22 de diciembre de 1975 en la Sala de Sesiones Artigas de la Junta de Vecinos.
- «Cronología Eduardo Díaz Yepes», Montevideo, Museo Torres García/Familia Díaz Torres, 2007, en: <http://www.torresgarcia.org.uy/exposiciones/pasadas/yepes/Cronologia_%20sobre_Yepes.pdf>
- «Descubren busto de Shakespeare», en *El Debate*, Montevideo, miércoles 9 de diciembre de 1964.
- «Destacada recepción tuvo lugar en la Embajada de España», en *El País*, Montevideo, domingo 15 de octubre de 1985.
- DIESTE, Eladio *et al.* *Yepes*. Montevideo: Fundación Joaquín Torres García, 2012.
- Diaño de Sesiones de la Cámara de Representantes, 6/noviembre/2002
- Diario de Sesiones de la Cámara de Senadores, Tomo 274, n.º. 310, 14/abril/1971
- Tomo 275, 29/junio/1971
- Tomo 295, n.º 79, 3 y 4/diciembre/1985
- «Divulgación: el autor de “El Quijote”», en *El Debate*, martes 8 de enero de 1963.
- «El C. de la Prensa apoyará el futuro monumento a Cervantes», en *El Debate*, miércoles 16 de enero de 1963.
- «El Emb. Félix Fernández-Shaw hizo entrega del monumento a Cervantes. Esto fue posible merced a las buenas relaciones de nuestros dos países», en *La Mañana*, jueves 16 de octubre de 1986.
- «El instituto español apoya los homenajes al autor de D. Quijote», en *El Debate*, 10 de enero de 1963.
- «El monumento de los españoles al Uruguay», en *Marcha*, n.º 488, Montevideo, 22 de julio de 1949: 19.
- «El monumento donado por residentes hispanos», en *El País*, Montevideo, miércoles 13 de octubre de 1954.
- «El único arte válido», en *Reporter*, n.º 52, Montevideo, 18 de abril de 1962.
- «Entregaron a la ciudad de Montevideo el monumento “España al Uruguay”», en *Acción*, Montevideo, miércoles 13 de octubre de 1954.
- «España al Uruguay; Será entregado mañana el magnífico monumento alusivo», en *Acción*, lunes 11 de octubre de 1954.
- «Fue ayer el monumento donado por la colectividad española al Uruguay», en *El Bien Público*, miércoles 13 de octubre de 1954.

- «Fue entregado el monumento de la colectividad española al Uruguay», en *La Mañana*, miércoles 13/octubre/1954
- «Futuro de Cervantes», en *El Debate*, jueves 10 de octubre de 1964.
- «Guernica: homenaje retorcido y falso», en *El Heraldo*, Florida, 13 de octubre de 1972.
- GONZÁLEZ BRIZ, María de los Ángeles. *El Quijote en Uruguay: mito y apropiaciones*. Montecideo: CSIC/Udelar, 2017.
- GRILLO, Rosa María. *Exiliado de sí mismo: Bergamín en Uruguay 1947-1954* [en línea]. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/exiliado-de-si-mismo-bergamin-en-uruguay--o/html/ff941c44-82b1-11df-acc7-002185ce6064_6.html> (consultado en noviembre de 2015).
- «Homenaje a España», en *El Heraldo*, Florida, 16 de octubre de 1972.
- «Homenaje a la República Italiana. Monumento a Dante Alighieri», en revista *Artigas*, año VII, n.º 7, Montevideo, 1962.
- ILARIA, Juan. *Desde Pegaso a Rocinante (Conferencia pronunciada en los salones de Jockey Club de Montevideo)*. Montevideo: Editorial MZ, 1987.
- Intendencia Municipal de Montevideo (IMM). «Aprobación, en principio de una Biblioteca y Museo Cervantino», Resolución N.º 47.479 (E. T. 64/71) del 23 de marzo de 1971, en IMM. *Registro Municipal de Montevideo*. T. V. Montevideo: IMM, 1971.
- IRIGOYEN, Emilio. *La patria en escena. Estética y autoritarismo en Uruguay. Textos, monumentos, representantes*. Montevideo: Ediciones Trilce, 2000.
- Juan Ilaria: sus 55 años de vida literaria y periodística, su intensa y proficua acción cultural*. Montevideo: Comisión de Homenaje, 1976.
- Juan Ilaria: una vida al servicio de la cultura*. Montevideo: Comité de Homenaje (Biblioteca Nacional), 1958.
- «Florida tiene monumento a Don Quijote» *La Mañana*, lunes 20 de mayo de 1985.
- LAROCHE, Ernesto. *Estatuaria en el Uruguay*. T. I. Montevideo: Palacio Legislativo R. O. U., 1980.
- «Laroche: perpetuar la memoria de Cervantes», en *La Mañana*, Montevideo, sábado 24 de agosto de 1985.
- MAÑÉ GARZÓN, Pablo. «El genio y los homenajes», en *El País*, Montevideo, miércoles 21 de noviembre de 1962.
- «Molino de viento. Promueven la erección del monumento a Cervantes. Instituto Español de Enseñanza», en *La Mañana*, Montevideo, miércoles 9 de enero de 1963.
- NAHUM, Benjamín. *Informes diplomáticos de los representantes de España en el Uruguay*. T. IV (1948-1958). Montevideo: Udelar, 2001a.
- . *Informes diplomáticos de los representantes de España en el Uruguay*. T. V (1959-1960). Montevideo: Udelar, 2001b.
- ORTIZ GARCÍA, Carmen. «Uso y abuso de las estatuas. Reflexiones en torno a las funciones sociales del patrimonio urbano monumental», en José Antonio FERNÁNDEZ DE ROTA Y MONTER (coord.). *Ciudad e historia: la temporalidad de un espacio construido y vivido*. Madrid: Editorial Akal, 2008.
- PÉREZ D'AURIA, Carlos. *Qué y a quiénes recordamos*. Florida: Junta Departamental de Florida, 1996.
- PORRINI, Rodolfo. «Los precursores. La creación y primer perfil de la Facultad de Humanidades y Ciencias hasta la revisión de 1956-1958», en Blanca PARIS DE ODDONE (coord.). *Historia y memoria. Medio siglo de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación*. Montevideo: Udelar/Departamento de Publicaciones, 1995.

- PORTO UCHA, Ángel Serafín y Raquel VÁZQUEZ RAMIL. *María de Maeztu. Una antología de textos*. Madrid: Editorial Dykinson, 2015.
- RILLA, José P. *La actualidad del pasado*. Montevideo: Editorial Sudamericana, 2008.
- SANSÓN, Tomás. *La construcción de la nacionalidad oriental. Estudios de historiografía colonial*. Montevideo: FHCE/Udelar, 2006.
- «Se levantará un gran monumento a Cervantes», en *El Diario*, Montevideo, 9 de enero de 1963.
- «Sobre la Institución Cultural Española», en *Marcha*, n.º 391, Montevideo, 8 de agosto de 1947.
- TRIGO, Abril. «La república de los sentimientos: la sensibilidad romántica al servicio de la imaginación nacional», en Hugo ACHUGAR y Mabel MORAÑA (eds.). *Uruguay: imaginarios culturales*. Montevideo: Ediciones Trilce, 2000.
- «Tufillos desagradables de republicano», en *Marcha*, n.º 392, Montevideo, 15 de agosto de 1947.
- UGUCCIONI, Alejandro. *Los 60 años del Círculo de la Prensa del Uruguay. Historia y obra de la institución (1909-1969)*. Montevideo: Círculo de la Prensa del Uruguay, 1969.
- «Vigencia de la hispanidad. El “Día de la Raza”», en *La Mañana*, Montevideo viernes 13 de octubre de 1972.
- ZUBILLAGA, Carlos. *Historia e historiadores en el Uruguay del siglo XX*. Montevideo: FHCE, 2002.
- «Asociacionismo español de inmigración en Uruguay», en Juan Andrés BLANCO RODRÍGUEZ (ed.). *El asociacionismo en la inmigración en la emigración español a América*. Salamanca: Junta de Castilla y León/UNED-Zamora, 2008.
- *La política exterior del franquismo y el catolicismo maritainiano: un escollo en Uruguay (1936-1953)*. Montevideo: FHCE/Departamento de Historiología, 2009.
- *Una historia silenciada. Presencia y acción del falangismo en Uruguay (1936-1955)*. Montevideo: Ediciones Cruz del Sur, 2015.

Sobre los autores

María BEDROSSIÁN

Es magíster en Ciencias Humanas, licenciada en Letras y maestra. Como miembro, desde sus inicios (2010), del Grupo de Estudios Cervantinos, adscripto a la Comisión Sectorial de Investigación Científica (CSIC), integró el proyecto I + D: El *Quijote* como ícono cultural: sus repercusiones en el imaginario uruguayo, su lugar en la construcción de la identidad nacional, a cargo de María de los Ángeles González Briz. Participó como ponente en diversos eventos académicos, como las Jornadas de Investigación y de Extensión de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FHCE) (2011, 2013 y 2015), el Coloquio Internacional Montevideana IX: Cervantes, Shakespeare. Prisma Latinoamericano, Lecturas Refractadas. Reflexiones desde Montevideo (2015), las Jornadas Atlánticas: Travesías entre Uruguay y España (2014), y el Simposio Barroco, Sujeto y Modernidad. A 400 Años de las *Novelas Ejemplares* de Cervantes (2013).

Carolina CONDADO

Es profesora de literatura por el Instituto de Profesores Artigas (IPA) y licenciada en Letras por la FHCE. Desde 2009, trabaja en la corrección y creación de recursos educativos digitales, artículos y recorridos en el Portal Ceibal. Es miembro del Grupo de Estudios Cervantinos e integró el proyecto I + D de CSIC: El *Quijote* como ícono cultural: sus repercusiones en el imaginario uruguayo, su lugar en la construcción de la identidad nacional, a cargo de María de los Ángeles González Briz. Participó como ponente en diversos eventos académicos, como las IV Jornadas de Investigación y III de Extensión de la FHCE (2011), el Simposio Barroco, Sujeto y Modernidad. A 400 Años de las *Novelas Ejemplares* de Cervantes (2013), el Coloquio Internacional Montevideana IX: Cervantes, Shakespeare. Prisma Latinoamericano, Lecturas Refractadas. Reflexiones desde Montevideo (2015), y el IX Congreso de Profesores de Literatura del Uruguay (2016).

María de los Ángeles GONZÁLEZ BRIZ

Es doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires (UBA), licenciada en Letras por la FHCE y profesora de literatura por el IPA. Es investigadora de la Agencia Nacional de Investigación e Innovación (ANII) y dicta clases de Literatura Española en FHCE desde 2001 (y dictó en el IPA entre 2011 y 2016). Es autora de *Onetti: las vidas breves del deseo* (2015), *Poesía, exilio y contactos de la generación del 27* (2011), *De España al Río de la Plata: Escritores migrantes en el siglo XX* (2009) y *Tradición hispánica en el siglo XX: Vigencia y polémica* (2008), así como de artículos académicos sobre Góngora, Cervantes, y las relaciones culturales entre Uruguay y España. Durante 2015 y 2016, dirigió el proyecto I + D de CSIC: El *Quijote* como ícono cultural: sus repercusiones en el imaginario uruguayo, su lugar en la construcción de la identidad nacional.

Adriana KANIA

Es licenciada en Letras y técnica universitaria en Corrección de Estilo por la FHCE. Trabaja como correctora de estilo en el sector independiente y es miembro activo (y socia fundadora) de la Asociación Uruguaya de Correctores de Estilo (AUCE). Es miembro del Grupo de Estudios Cervantinos e integró el proyecto I + D de CSIC: El *Quijote* como ícono cultural: sus repercusiones en el imaginario uruguayo, su lugar en la construcción de la identidad nacional, a cargo de María de los **Angeles González** Briz. Participó como ponente en diversos eventos académicos, como las IV Jornadas de Investigación y III de Extensión de la FHCE (2013, 2015 y 2017), el Simposio Barroco, Sujeto y Modernidad. A 400 Años de las *Novelas Ejemplares* de Cervantes (2013), y el Coloquio Internacional Montevideana IX: Cervantes, Shakespeare. Prisma Latinoamericano, Lecturas Refractadas. Reflexiones desde Montevideo (2015).

Claudia PÉREZ

Es doctora en Letras por la Universidad Nacional de la Plata (Argentina) y profesora adjunta (interina) y asistente (efectiva) del Departamento de Teoría y Metodología Literarias, de la FHCE. Es docente de Literatura Dramática en la Escuela Multidisciplinaria de Arte Dramático (EMAD). Coordina el equipo de investigación Hacia una Teoría Literaria de la Diversidad. Es integrante del Sistema Nacional de Investigadores de la ANII. Ha publicado artículos en numerosas publicaciones y presentado trabajos de investigación literaria, teoría de género y teatral en congresos en Uruguay y Argentina. Es autora de *Crayencour, Hadrianus. La figura del emperador en el imaginario homoerótico femenino* (2014).

Francis SANTANA

Es ayudante en el Departamento de Historiología del Instituto de Ciencias Históricas (FHCE). Es miembro del Grupo de Estudios Cervantinos e integró el proyecto I + D: El *Quijote* como ícono cultural: sus repercusiones en el imaginario uruguayo, su lugar en la construcción de la identidad nacional, a cargo de María de los **Angeles González** Briz. Participó como ponente en diversos eventos académicos, como las IV Jornadas de Investigación y III de Extensión de la FHCE (2011), el Simposio Barroco, Sujeto y Modernidad. A 400 Años de las *Novelas Ejemplares* de Cervantes (2013) y el Coloquio Internacional Montevideana IX: Cervantes, Shakespeare. Prisma Latinoamericano, Lecturas Refractadas. Reflexiones desde Montevideo (2015).

¿Qué lugar ocupan Cervantes y el *Quijote* en la memoria local? Han existido pocas ediciones de la obra en Uruguay, pero ese silencio poco significa, dada la popularidad del libro y del personaje. En los últimos años, se han multiplicado las esculturas a don Quijote, varias ficciones hacen guiños a Cervantes, los niños reconocen la figura de ficción sin que aparezca en ningún programa oficial de enseñanza y el personaje se repite en la cartelería, en la publicidad y en la artesanía.

Este libro da cuenta del proceso de esa estimación y reflexiona sobre estos fenómenos, considerando la distinción de Paul Connerton entre «memoria inscrita» —representaciones como textos o monumentos— y «memoria incorporada» —aquella que la gente transmite mediante interacciones y rituales comunitarios—. Las dos categorías sirven para comprender y cotejar los variados abordajes que se cruzan en este libro, consecuencia asimismo de la aproximación a objetos culturales (textos, figuras, prácticas) muy dispares.

ISBN: 978-9974-0-1584-5



9 789974 015845