

regiones no europeas, sin subrayar en el contacto con otros pueblos, la marca de la *europiedad* y la creencia en el *progreso*, actitud que tiene que ver con su forma de concebir el tiempo. Para los iberoamericanos, la noción de tiempo no se remite directamente a la idea de progreso o de un ritmo constantemente progresivo como ocurre en los demás países europeos y, en especial, con los anglosajones, que llegaron al extremo de identificar el tiempo con el dinero. Para nosotros, el tiempo es más bien una fusión de pasado, presente y futuro<sup>9</sup>; o incluso una mezcla del mito, la religión y el folclore pero no implica algo que se encuadre en una visión científica y *progresiva*. Como dice Freyre, para los hispanos, «el tiempo es más existencia que historia» y no sería posible tratar de comprender la cultura hispánica sin tener en cuenta esta relación tan peculiar del hombre con el tiempo. A la luz de este señalamiento, la idea de retraso que habitualmente aparece como característica de nuestra identidad - o a través de una autocrítica o porque nos la atribuyen juicios ajenos, realizados desde fuera -, no se aplica a nuestra cultura y a nuestros quehaceres más o menos trascendentales.



Las reflexiones acerca de nuestro modo de ser iberoamericano tratan de integrarnos y nos revelan que nuestros presupuestos tienen una historia común. Si en el ámbito de la cultura y de nuestra historia, pensadores tales como Américo Castro y Gilberto Freyre proyectaron una visión integradora de nuestra existencia sin pautarse por los viejos y tradicionales criterios de retraso, en otros circuitos de la cultura como en los estudios literarios, estos abordajes integradores son considerablemente escasos. Muchas veces, a lo largo de la historia, la literatura en lengua portuguesa, probablemente preocupada por preservar sus fronteras nacionales, se cerró al mundo peninsular y buscó relaciones capaces de ofrecerle perspectivas de expansión. En el caso de la literatura brasileña, ésta se mantuvo en estrecho contacto con las letras de la metrópolis, antes y después de la independencia política. Pero cuando la mirada brasileña abandonó las tierras lusitanas, por lo general, no se perdió en otros rincones de la Península; cruzó los Pirineos y tuvo preferencia por la capital francesa.

<sup>9</sup> Gilberto Freyre encuentra en el Quijote esta fusión de los tiempos: «O Quixote representaria, da parte de alguns, atitudes de desprezo pelo presente com supervalorizações do passado ou do futuro. Seriam ritmos ou tempos, os seus, opostos aos dominantes pelo seu arcaísmo ou pelo seu messianismo ou pelo seu sebastianismo. O Sancho representaria a tendência do homem comum, aldeão ou campônio, das Espanhas, para viver a vida principalmente - nunca exclusivamente - no presente, quando muito também num misto de futuro e de passado místico [...]» (op. cit. pp. 70-71)

Sin embargo, si bien fue éste fue el procedimiento más corriente, no significa que personajes y obras de la literatura española no hayan ocupado zonas de la imaginación portuguesa y brasileña tanto en la recepción como en la producción de textos, sobre todo cuando la obra que se tiene en cuenta es el *Quijote*, pues ella se sitúa más allá de toda y cualquier frontera nacional.

Si nos atañe establecer algún criterio metodológico para considerar las conexiones de la obra de Cervantes con otras literaturas, es posible encontrar, básicamente, dos parámetros, las *armas* y las *letras*, para servirnos de una metáfora. La relación que desde las *armas* parte de aspectos temáticos e incide sobre las relaciones entre la historia y la ficción. Plantea implícita o explícitamente la idea de un proyecto para la nación que puede situarse tanto en el ámbito rural como en el urbano, con una perspectiva más social o más cultural según el caso. La relación a través de las armas se concentra, por lo tanto, en el enunciado, a través del eje que pone en contacto el texto y el contexto.

Por otro lado, la relación que se establece con el *Quijote* a partir de las *letras*, ya no se centra de forma privilegiada sobre la historia sino que tiene que ver con la forma de contarla y con la tensión que reina en el diálogo explícito o implícito entre el narrador y el lector. El enlace que pone en contacto una obra con otra se sitúa en el eje de la enunciación. En este caso, las conexiones con la obra cervantina son más opacas y están centradas en las similitudes que existen en la perspectiva estética.

Como se sabe, el romanticismo contribuyó enormemente a la difusión del *Quijote* y las nuevas interpretaciones románticas crearon otras vertientes imaginativas. En algunos casos, las reminiscencias del ingenioso caballero, confundido con su niebla idealista, pasaron a establecer vínculos con la historia de modo que sus locuras ya no serían un exclusivo «privilegio» personal sino que representarían algunos de los deseos de un grupo social. Es como si a través de Don Quijote se hubiera dado una recuperación de las raíces caballerescas combinadas con un heroísmo romántico y mesiánico, como ocurre en Portugal, con algunos escritores del siglo XIX<sup>10</sup>.

Sin embargo, en este momento, más que los actos, nos interesan las palabras, es decir, el modo en que el narrador se relaciona con el lector. Aunque el *Quijote* sea entre otras cosas una novela de aventuras —por supuesto frustradas la mayor parte de las veces— la obra concede una enorme atención a su lector y a la práctica de la lectura. Las voces narrativas desdobladas cuidan al lector y lo conducen hacia senderos distintos de modo que la lectura realizada por el lector virtual del *Quijote* nunca

<sup>10</sup> Véase de Maria Fernanda de Abreu, *Cervantes no romantismo português. Lisboa, Estampa, 1994.*

será equivalente a las innumerables lecturas de los libros de caballerías que realizó Alonso Quijano.

Aparentemente, *Viagens na minha terra* de Almeida Garrett y sobre todo *Memórias póstumas de Brás Cubas* de Machado de Assis no tienen nada que ver con la obra de Cervantes. En estas novelas, ya no se encuentran veleidades heroicas, ni mucho menos idealismos. Los relatos están en primera persona y, especialmente en el caso de *Memórias póstumas*, se trata de una biografía cuya marca fundamental es la ausencia de acciones dignas de nota. Por su parte, en el *Quijote*, en que la mayor parte de las veces el resultado de las aventuras no se corresponde con los proyectos del héroe, se atribuye la causa de tal desencuentro a las fuerzas malignas y «ocultas» que no quieren el éxito del caballero. En contrapartida, sus motivaciones están siempre cargadas de un sentido épico y sus acciones proceden de inspiraciones grandiosas.

La relación que queremos rescatar entre estas tres novelas no está en la cuestión de la originalidad o de la imitación como dice Henri Focillon en *La vie des formes*, sino más bien en el espíritu común que podemos atribuir al recorrido que cada una de ellas siguió, más allá de las respectivas circunstancias temporales<sup>11</sup>. En este momento, los vínculos que estamos buscando con el *Quijote* se centran por lo tanto en el eje de las letras.

En el *Quijote*, el narrador no pierde de vista a su lector. Especialmente en la segunda parte, el narrador juega con la condición del lector: un juego que a la vez descubre y encubre la voz narrativa, al atribuirle credibilidad y simultáneamente señalar el carácter dudoso del *puntual* Cide Hamete y del traductor. De cualquier manera, aunque las intervenciones metalingüísticas del narrador se refieran esencialmente a la cuestión de la política intrínseca de la escritura, es decir, a una tensión que gira alrededor del poder, el lector del *Quijote* no se siente disminuido ante la fuerza de la obra<sup>12</sup>.

El tan citado fragmento inicial del capítulo XLIV de la segunda parte del *Quijote* es quizás la mejor muestra de esta tensión de orden político entre narrador y lector. Se trata, según dice el intérprete, de un momento de desahogo y de quejas «intraducibles» de Cide Hamete Benengeli:

<sup>11</sup> «A une certaine hauteur, il n'est plus question d'originalité ou d'imitation, mais de familles d'esprit qui, par delà du temps, se retrouvent sur la même route.» (Apud Augusto Meyer. Textos críticos. Org. João A. Barbosa. São Paulo, Perspectiva/INL/Fund. Nac. Pró-Memorial/MINC, 1986, p. 235).

<sup>12</sup> Dice Harold Bloom: «Diante da força de Dom Quixote, o leitor jamais se vê diminuído, só aumentado. O mesmo não se pode dizer de muitos momentos da leitura de Dante, Milton ou Jonathan Swift, cujo Tale of a Tub sempre me parece a melhor prosa da língua depois da de Shakespeare, e no entanto não pára de me reprovar.» (O cânone ocidental. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro, Editora Objetiva, 1995, p. 129.)