

TRADUCCIÓN Y RECEPCIÓN DE LA LITERATURA BRASILEÑA EN
ESPAÑA ENTRE 1855 Y 1936

Francielle Piuco Biglia

TESIS DOCTORAL UPF y USP/ 2020

DIRECTOR DE LA TESIS

Dr. Ricardo Souza de Carvalho

DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

(USP – Universidade de São Paulo)

DEPARTAMENT DE TRADUCCIÓ I CIÈNCIES DEL LENGUATGE

(UPF – Universitat Pompeu Fabra)

Epígrafe

A paixão pela poesia não é menor entre os brasileiros. Não há moço que aos quinze anos não escreva sonetos e quadras; e não há batizado, casamento, nem função, que se não celebre com meia dúzia d'epitalâmios, horóscopos, epitáfios e nênias, em diferentes classes de metros e variados estilos (Juan Valera, "Da poesia brasileira").

Serei feliz em tornar mais conhecidos lá fora alguns labores da poesia brasileira, pois, como talvez ignore, em quase toda a América Hespanhola que percorri, desconhece-se a grandeza desta arte tão cheia de encantamento e de novidade (Francisco Villaespesa, *Estado de São Paulo*).

Agradecimientos

Quisiera dar las gracias a todas las personas que me acompañaron en este largo recorrido.

En primer lugar, agradezco a mi director de tesis Ricardo Souza de Carvalho por su apoyo incondicional, mostrándose siempre disponible para aconsejarme y alentarme a llevar a buen término la tesis.

Agradezco a la Universidad Pompeu Fabra y todo su personal por haberme dado la oportunidad de iniciar con mis estudios de doctorado, de manera especial, al profesor Luis Pejenaute por el apoyo en mi primer estudio de investigación sobre las relaciones entre Brasil y España.

Doy las gracias al personal de la biblioteca del Campus de la Ciutadella y de la Comunicación de la Universidad y de otros centros de investigación como la Biblioteca de la Universidad de Barcelona, la Biblioteca Nacional de Catalunya, la Biblioteca Francisco Villaespesa de Almería, la Biblioteca Nacional de España, la Biblioteca Florestan Fernandes y la Biblioteca Brasiliana de la Universidad de São Paulo, además de la Fundação Rui Barbosa en Rio de Janeiro.

Asimismo, me gustaría agradecer a la Universidad de São Paulo por haberme acogido durante mi estancia de cotutela y al personal que hicieron que este acuerdo fuese posible.

En Barcelona, agradezco a mis compañeros de doctorado y de vida que me acompañaron durante este largo camino. A Laurita, Theyla, Miguel, Ana, Alba, Jorge Rosy, Katia, Séverine, Franzisca, entre otros muchos de la comunidad barcelonesa, por compartir momentos de alegrías, y por apoyarme en los momentos difíciles.

Además, expreso mi inmensa gratitud al profesor José Heras Sánchez por confiarme el valioso material inédito sobre la estancia de Villaespesa en Brasil y, también, a la Universidad de Almería y, muy especialmente, al personal de la CySOC (Centro de Investigación Comunicación y Sociedad) por acogerme durante mi investigación. Recuerdo también al profesor Oriol Miró Martí por su ayuda y disponibilidad.

No podría dejar de recordar a mis amigos de Aguadulce Cati y Antonio que me acogieron en más de una ocasión y me hicieron sentir como en casa durante mi estancia almeriense.

Confieso que, sin esta tesis, no hubiera sido posible reencontrarme y dar el último adiós a mi amiga de toda la vida Marcinha que durante mi estancia en Brasil me abrió las

puertas de su casa paulista, pese a su condición de salud. Hoy hubiéramos completado 36 años de amistad.

Por último, agradezco a mi familia brasileña por estar presente en la distancia, y a Pietro, mi familia italiana, por nuestras conversaciones y viajes imaginarios alrededor de la cocina de via Podgora.

Resumen

El presente proyecto de tesis propone reconstruir y situar la primera etapa de la traducción y recepción de la literatura brasileña en España delimitada entre los años 1855 y 1936.

Si por un lado se ocupa de arrojar luz sobre tres literatos precursores que se han aproximado a la literatura brasileña: Juan Valera (1824-1905), Rafael Cansinos Assens (1882-1964) y Francisco Villaespesa (1877-1936); por otro lado, se centra en rescatar y analizar con detenimiento la presencia de la literatura brasileña en la prensa literaria española desde 1874 a 1923. Dentro de este cuadro de traducciones, esta tesis se dedica a analizar la crítica literaria y las traducciones de poesía acomodadas en las hojas de revistas literarias y periódicos.

La fecha inicial de este estudio cronológico-literario señala el primer ensayo dedicado a la literatura brasileña titulado: “De la poesía del Brasil” perteneciente al escritor y diplomático Juan Valera. La fecha final obedece a la muerte ocurrida en abril de 1936 del poeta y prolífico traductor de literatura brasileña, Francisco Villaespesa. 1936 también es el año de la guerra civil española cuyo tajo sangriento interrumpe las relaciones literarias entre Brasil y España que se venían perfilando desde 1855. Al estudiar este largo período literario se pretende contribuir a una mayor comprensión y conocimiento sobre el ideario que subyace en el corpus literario recuperado durante la investigación.

Aunque el estudio se enfoque en la primera etapa que cierra en 1936, el apéndice de este trabajo contiene una lista cronológica que abarca la presencia de la literatura brasileña en España desde 1855 a 1973.

Resumo

Este projeto de tese se propõe a reconstruir e situar a primeira etapa da tradução e recepção da literatura brasileira na Espanha de 1855 até 1936.

Se por um lado se ocupa em lançar luz sobre três literatos precursores que se aproximaram da literatura brasileira: Juan Valera (1824-1905), Rafael Cansinos Assens (1882-1964) e Francisco Villaespesa (1877-1936); por outro, concentra-se em recuperar e analisar com atenção a presença da literatura brasileira na imprensa literária espanhola de 1874 a 1923. Dentro deste marco de traduções, esta tese se dedica a analisar a crítica literária e as traduções de poesia albergadas nas folhas de jornais e revistas literárias.

A data inicial deste estudo cronológico literário é inaugurada pelo ensaio dedicado à literatura brasileira intitulado “De la poesía del Brasil” do escritor e diplomata Juan Valera. A data final corresponde à morte ocorrida em abril de 1936 do poeta e prolífico tradutor de literatura brasileira, Francisco Villaespesa. 1936 também é o ano da Guerra Civil Espanhola cujo corte sangrento interrompe as relações literárias entre o Brasil e a Espanha que se delineavam desde 1855. Ao estudar este longo período literário, pretende-se contribuir para uma maior compreensão e conhecimento sobre o ideário que subjaz no corpus literário recuperado durante a nossa pesquisa.

Embora o estudo se concentre na primeira etapa que encerra em 1936, no apêndice deste trabalho, organizamos uma lista cronológica que abrange a presença da literatura brasileira na Espanha de 1855 até 1973.

Abstract

This thesis project aims to reconstruct and situate the first stage of the translation and reception of Brazilian literature in Spain between 1855 and 1936.

On the one hand, by shedding light on three literary precursors that brought Spanish readers closer to Brazilian literature: Juan Valera (1824-1905), Rafael Cansinos Assens (1882-1964) and Francisco Villaespesa (1877-1936).

On the other hand, by focusing on retrieving and analysing carefully the presence of Brazilian literature in the Spanish literary press from 1974 to 1923. Within this context of translations, this paper will analyse literary criticism and the translations of poetry published in the pages of literary magazines and newspapers.

The initial date of this chronological-literary study marks the first essay dedicated to Brazilian literature, entitled: "De la poesía del Brasil" written by the author and diplomat Juan Valera. The final date is marked by the death of the poet and prolific translator of Brazilian literature, Francisco Villaespesa in April 1936. The Spanish civil war began just after his death, interjecting the literary relations between Brazil and Spain that had been taking shape since 1855.

In studying this long literary period, this work will contribute to a greater understanding and knowledge of the ideology that underlies this literary corpus.

Although the study focuses on the first stage that ends in 1936, included in the appendix of is a chronological list that covers more broadly the presence of Brazilian literature in Spain from 1855 to 1973.

ÍNDICE

| | |
|--|----|
| <i>INTRODUCCIÓN</i> | 1 |
| Presentación | 1 |
| Objetivos e hipótesis | 2 |
| Estructura de la tesis | 5 |
| Estado de la cuestión | 8 |
| Metodología | 10 |
| Marco Teórico | 15 |
| <i>ADVERTENCIA</i> | 33 |
| 1. Juan Valera: el primer puente literario entre España y Brasil | 35 |
| 1.1. Juan Valera y sus primeros destinos como diplomático: Nápoles y Lisboa (1847-1851) | 37 |
| 1.1.1. 1847-1849, Valera en Nápoles | 37 |
| 1.1.2. 1849-1850, Valera en Madrid | 39 |
| 1.1.3. 1850-1851, Valera en Lisboa | 41 |
| 1.2. De hemisferio a hemisferio: Juan Valera en Rio de Janeiro a través de las cartas a Serafín Estébanez Calderón | 48 |
| 1.2.1. La recepción de las cartas cariocas | 49 |
| 1.2.2. La correspondencia desde Rio de Janeiro (1851-1853) | 53 |
| 1.2.3. La Esclavitud en Rio de Janeiro | 67 |
| 1.3. El Brasil poético de Juan Valera | 73 |
| 1.3.1. De vuelta a Lisboa y el proyecto de la <i>Revista ibérica</i> | 73 |
| Sus primeras observaciones hacia la poesía brasileña | 75 |
| 1.3.2. Juan Valera, crítico de la poesía brasileña | 77 |
| 1.3.3. “De la poesía del Brasil” | 82 |
| 1.4. Los recuerdos de Juan Valera en la novela <i>Genio y figura</i> | 92 |

| | | |
|----------|--|-----|
| 2. | La literatura brasileña en las revistas y la prensa española entre siglos (1874-1923) | 101 |
| 2.1. | 1874-1900: El ensayo sobre la poesía brasileña de Leopoldo Augusto de Cueto y “Apuntes para un diccionario de escritoras americanas del siglo XIX” de Manuel Ossorio y Bernard | 101 |
| 2.2. | 1900-1910: las primeras apariciones de la literatura brasileña en la España del siglo XX | 113 |
| 2.3. | 1910-1917: desde <i>Prometeo</i> al semanario satírico de Nakens <i>El Motín</i> | 121 |
| 2.4. | 1919 – 1923: crítica y poesía en las páginas de la revista <i>Cosmópolis</i> , <i>Prisma</i> y el folletón del periódico <i>El Sol</i> | 126 |
| 3. | La Editorial-América y el papel de Cansinos Assens en las relaciones entre Brasil y España: un viaje de ida y vuelta | 133 |
| 3.1. | La Editorial-América de Rufino Blanco-Fombona (1915-1933) | 137 |
| 3.1.1. | Rufino Blanco-Fombona | 137 |
| 3.1.2. | El comienzo de la aventura editorial | 141 |
| 3.1.3. | La publicación de autores brasileños en la Editorial-América | 144 |
| | Manuel de Oliveira Lima | 145 |
| | Eduardo Prado | 147 |
| | Elysio de Carvalho | 149 |
| | José Veríssimo | 152 |
| | Machado de Assis | 154 |
| 3.2. | Rafael Cansinos Assens: traductor y crítico literario | 155 |
| 3.2.1. | La vocación literaria en Sevilla | 156 |
| 3.2.2. | La venida de Cansinos Assens a la corte | 158 |
| 3.2.3. | Rafael Cansinos Assens: traductor | 166 |
| 3.2.3.1. | Los comienzos | 166 |
| 3.2.3.2. | Traductor-escritor | 168 |
| 3.2.3.3. | Traductor para la Editorial-América | 169 |
| 3.2.4. | Rafael Cansinos Assens y el verde y dorado en las letras americanas | 171 |

| | | |
|----------|---|-----|
| 3.2.4.1. | Machado de Assis y <i>Sus mejores cuentos</i> | 171 |
| 3.2.4.2. | <i>Márgara</i> : novela de ambiente español | 177 |
| 3.3. | Rafael Cansinos Assens y los literatos brasileños en <i>La Libertad</i> (1926-1932) | 184 |
| 4. | Francisco Villaespesa y su peregrinaje literario en Brasil | 199 |
| 4.1. | Francisco Villaespesa: entre la gloria y el olvido literario | 200 |
| 4.2. | Villaespesa en Latinoamérica (1917-1921) | 212 |
| 4.3. | Villaespesa y su breve vuelta a España (1921) | 214 |
| 4.4. | De vuelta a Latinoamérica (1921-1928) | 215 |
| 4.5. | Villaespesa en Brasil (1928-1931) | 220 |
| 4.5.1. | Villaespesa en Rio Grande do Sul (1928-1929) | 221 |
| 4.5.2. | Villaespesa en São Paulo (1929) | 234 |
| 4.5.3. | Villaespesa en Rio de Janeiro (1929-1931) | 240 |
| 4.5.4. | Francisco Villaespesa y la “Biblioteca Brasileña” (1930) | 245 |
| 4.5.5. | Las traducciones de Villaespesa para la “Biblioteca Brasileña” | 249 |
| 4.5.6. | De <i>Manos vacías</i> (1930-1936) | 253 |
| | <i>CONCLUSIÓN</i> | 260 |
| | <i>CONCLUSÃO (EM PORTUGUÊS)</i> | 266 |
| | <i>BIBLIOGRAFÍA</i> | 272 |
| 1. | Fuentes primarias | 272 |
| 1.1. | Obras traducidas citadas (libros y antologías) | 272 |
| 1.2. | Prólogo de las traducciones publicadas en España | 275 |
| 1.3. | Obra publicada en lengua original (portugués) | 276 |
| 1.4. | Prensa periódica y revistas de la época | 276 |
| 1.5. | Archivo Francisco Villaespesa | 284 |
| 1.6. | Correspondencia | 285 |
| 1.7. | Discursos | 287 |
| 1.8. | Otros textos y obras citadas | 287 |

| | | |
|--------|--|-----|
| 2. | Fuentes secundarias | 291 |
| 3. | Sitios web y portales electrónico | 306 |
| 1 | Apéndice | 308 |
| 1.1 | Cronología de la presencia de la literatura brasileña en España (1855-1973) | 308 |
| 1. | <i>ANEXOS</i> | 318 |
| 1.1. | Anexos al capítulo 1 | 318 |
| 1.1.1. | Juan Valera en la prensa brasileña (cuentos traducidos) | 319 |
| 1.1.2. | Los primeros artículos sobre Juan Valera en Brasil (prensa brasileña) | 326 |
| 1.2. | Anexos al capítulo 2 | 334 |
| 1.2.1. | Selección de textos en la prensa española (1879-1923) | 335 |
| 1.3. | Anexos al capítulo 3 | 358 |
| 1.3.1. | Machado de Assis en la prensa española (1908-1933) | 360 |
| 1.3.2. | Matheus de Albuquerque en la prensa española | 368 |
| 1.3.3. | Rafael Cansinos Assens en la prensa brasileña | 370 |
| 1.4. | Anexos al capítulo 4 | 376 |
| 1.4.1. | Traducciones de poesía brasileña manuscritas (no publicadas) | 377 |
| 1.4.2. | Versiones de obras teatrales en manuscrito (no publicados) | 399 |
| 1.4.3. | Álbum fotográfico y de recortes de la prensa de Francisco Villaespesa | 405 |
| 1.4.4. | Discurso realizado por Ronald de Carvalho al presentar Francisco Villaespesa en el Teatro Municipal de Rio de Janeiro, 10 de julio de 1929 | 413 |
| 1.4.5. | Selección de poesías traducidas por Francisco Villaespesa | 420 |

LISTA DE ILUSTRACIONES

| | |
|--|-----|
| Ilustración 1 Juan Valera, “O último pecado”, Careta, Rio de Janeiro, 8 de febrero de 1917, 28. | 319 |
| Ilustración 2 Valera, " O último pecado", 29. | 320 |
| Ilustración 3 Juan Valera, “Quem não te conheça que te compre”, Jornal das moças, n. 467 (mayo de 1924): 18. | 321 |
| Ilustración 4 Valera, "Quem não te conheça que te compre", 19. | 322 |
| Ilustración 5 Valera, “Quem não te conhecer que te compre”, O Arrebol, n.77 (1925): 3. | 323 |
| Ilustración 6 Juan Valera, “Histórias que vovó nos contava”, traducción de Silva Neiva, Excelsior, n. 212-213 (agosto- septiembre, 1945): 328. | 324 |
| Ilustración 7 Juan Valera, “Dois 'chascarrillos’”. Diário de notícias, suplemento literário, Rio de Janeiro, 16 de diciembre de 1956, 3. | 325 |
| Ilustración 8 Elysio de Carvalho, “Dulce Valera”, América brasileira, n. 25 (enero de 1924). | 326 |
| Ilustración 9 Elysio de Carvalho, “Dulce Valera”, 14. | 327 |
| Ilustración 10 Elysio de Carvalho, “Dulce Valera”, 15. | 328 |
| Ilustración 11 Elysio de Carvalho, “D. Juan Valera no Brasil” (A Ramón Gómez de la Serna), América brasileira, n.27 (marzo de 1924): 69-72. | 329 |
| Ilustración 12 Elysio de Carvalho, “D. Juan Valera no Brasil”, 69. | 330 |
| Ilustración 13 Elysio de Carvalho, “D. Juan Valera no Brasil”, 70. | 331 |
| Ilustración 14 Elysio de Carvalho, “D. Juan Valera no Brasil”, 71. | 332 |
| Ilustración 15 Elysio de Carvalho, “D. Juan Valera no Brasil”, 72. | 333 |
| Ilustración 16 Luis de Guimarães, “La muerte del jaguar”, (Poetas brasileiros), traducción de Viriato Díaz Pérez, Electra, n. 4 (6 de abril de 1901): 117. | 344 |
| Ilustración 17 Luis de Guimarães, “La gacela” (Letras brasileiras) traducción de Antherino (seudónimo de Viriato Díaz Pérez), Electra, n.6 (21 de abril de 1901) 181. | 345 |
| Ilustración 18 Olavo Bilac, “Poemas”, Prisma: revista internacional de poesía, n. 2 (junio de 1922): 84. | 349 |
| Ilustración 19 Bilac, “Poemas”..., 85. | 350 |
| Ilustración 20 Olavo Bilac, “Poemas”..., 86. | 351 |
| Ilustración 21 Olavo Bilac, “Poemas”..., 87. | 352 |

| | |
|--|-----|
| Ilustración 22 Roberto J. Payró. “Machado de Assis”, (La América latina), La Cataluña: revista semanal, Barcelona, 30 de octubre de 1908, 695-697, parte 1..... | 360 |
| Ilustración 23 Payró, "Machado de Assis...", parte 2..... | 361 |
| Ilustración 24 Payró, "Machado de Assis...", parte 3..... | 362 |
| Ilustración 25 Machado de Assis, “El enfermero”, (Cuentistas extranjeros), La Libertad, Madrid, 31 diciembre, 1922, 6..... | 363 |
| Ilustración 26 Machado de Assis, “La aguja y el carrete”, La Correspondencia de Valencia, Valencia, 8 de julio de 1917, 1..... | 364 |
| Ilustración 27 Machado de Assis, “Agujas y alfileres”, La Correspondencia de Valencia, Valencia, 22 de noviembre de 1928, 6..... | 365 |
| Ilustración 28 Machado de Assis, “El enfermero. Un cuento brasileño por Machado de Assis”, Crónica, n.166 (15 de enero de 1933):7..... | 366 |
| Ilustración 29 Machado de Assis, "El enfermero", 8..... | 367 |
| Ilustración 30 Adolfo Quijano y Quijano, “Mis visitas: Matheus de Albuquerque”, Literatura hispanoamericana (suplemento ilustrado): regalo a los abonados de la Revista España y América, n. 101 (enero de 1922), 1..... | 368 |
| Ilustración 31 Adolfo Quijano y Quijano, “Mis visitas: Matheus de Albuquerque”, 2..... | 369 |
| Ilustración 32 Rafael Cansinos Assens, “A novella no Brasil: 'A festa inquieta' por Andrade Muricy”, Festa, n.10 (15 de julho de 1928): 12..... | 370 |
| Ilustración 33 Rafael Cansinos Assens, "A novella no Brasil...", 13..... | 371 |
| Ilustración 34 Rafael Cansinos Assens, "A novella no Brasil...", 14..... | 372 |
| Ilustración 35 Rafael Cansino-Assens, “Os grillos de agosto”, FonFon, n. 40 (5 de octubre de 1929)..... | 373 |
| Ilustración 36 Joaquim Maria Machado de Assis, Sus mejores cuentos (Madrid: Editorial-América, 1919)..... | 374 |
| Ilustración 37 Matheus de Albuquerque, Márgara: Novela de ambiente español, (Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1924)..... | 375 |
| Ilustración 38 Francisco Villaespesa (América Latina, lugar desconocido). Retirado del álbum de la Universidad de Almería (CySOC)..... | 405 |
| Ilustración 39 Francisco Villaespesa y María García Robiou (de sombrero a izquierda) (América Latina, lugar desconocido)..... | 406 |
| Ilustración 40 Francisco Villaespesa en Porto Alegre (marzo, 1929)..... | 406 |

| | |
|---|-----|
| Ilustración 41 La hija de Villaespesa, Dolores Villaespesa (Porto Alegre, 1929). | 407 |
| Ilustración 42 Foto de la familia en Santos (recorte de periódico). | 408 |
| Ilustración 43 Francisco Villaespesa y su hijo Francisco (São Paulo, 1929)..... | 408 |
| Ilustración 44 El hijo del poeta (São Paulo, 23 de abril de 1929)..... | 409 |
| Ilustración 45 María García Robiou (São Paulo, 23 de abril de 1929). | 409 |
| Ilustración 46 Francisco Villaespesa y María García Robiou reunidos en la casa de José Luiz de Azevedo de Souza en São Paulo. Encuentro en homenaje al poeta español. (Recorte de revista)..... | 410 |
| Ilustración 47 Francisco Villaespesa con Rachel Ferreira, Acy de Coelho y su hija. Revista Excelsior n.º 20 (septiembre de 1929)..... | 411 |
| Ilustración 48 Francisco Villaespesa, Nação Brasileira, n.72 (agosto, 1929)..... | 412 |

INTRODUCCIÓN

Presentación

Desde 2012 me dedico a estudiar las relaciones entre las literaturas de Brasil y España. Mi interés inicial surgió de la necesidad de alumbrar una faceta poco estudiada del poeta y traductor Ángel Crespo (1926-1995) quien, a través de la dirección de la primera etapa de la *Revista de cultura brasileña* (1962-1970) publicada en Madrid, se comprometió a estudiar y traducir la literatura brasileña en suelo español. En la introducción de esta investigación, posteriormente publicada en forma de artículo (Biglia 2015), había intentado realizar una aproximación del recorrido cronológico de la recepción de la literatura brasileña que tenía como punto de partida la publicación del primer ensayo dedicado a las letras brasileñas “De la poesía del Brasil” (1855) de Juan Valera (1824-1905). Después del escrito de Valera, había un gran silencio que llenaba la segunda mitad del siglo XIX.

En mi artículo, luego del ensayo “De la poesía del Brasil”, comentaba las escasas apariciones de comentarios o fragmentos de traducciones poéticas publicados en la prensa literaria española hacia finales de la década de los años 20 del siglo XX. En estos apuntes también mencionaba, de pasada, las traducciones en forma de libro de los andaluces Rafael Cansinos Assens (1882-1964) y Francisco Villaespesa (1877-1936) que comprendieron un marco temporal hasta 1930.

Así pues, cuando empecé la investigación, me limité a analizar los principales contactos entre escritores españoles y brasileños situados en el siglo XX, sin embargo, en la medida que avanzaba en la recopilación de datos, me vi obligada a retroceder y profundizar mi estudio referente a los finales del siglo XIX.

La necesidad de investigar con más detenimiento la mitad del siglo XIX era corroborada por el surgimiento exponencial de las revistas literarias y culturales de finales del siglo XIX que servían como receptáculo de aportaciones estéticas nacionales y extranjeras; y por la presencia de hombres de letras en el cuerpo diplomático de distintos países, que a menudo participaban como divulgadores de literaturas extranjeras ya sea a través de la crítica literaria como de las traducciones.

Al mismo tiempo, la decisión de incluir en la investigación el siglo XIX, en lugar de comentarlo brevemente, se sostiene, en primer lugar, en la relación singular y pionera

que Juan Valera, escritor polígrafo inquieto, representa en la historia de las relaciones literarias entre Brasil y España y, en segundo lugar, en el hallazgo de un segundo ensayo crítico dedicado a las letras brasileñas realizado por el literato Leopoldo Augusto de Cueto López de Ortega (1815-1901) que aparece publicado dos veces, en 1874 y en 1879, en la revista *La América, crónica hispano-americana*. Excepto Valera, en el panorama de los estudios previos sobre las relaciones literarias entre ambos países en el siglo XIX, se desconocía la labor de difusión de las letras brasileñas en España de la mano de otros españoles.

Así que, movida por un interés personal aliado a la poca atención dedicada al estudio de este corpus, me parecía necesario intentar ofrecer un estudio que pudiese ampliar la visión panorámica de mi primer acercamiento.

Después de haber rastreado, organizado y analizado la dispersa bibliografía de traducciones, he decidido acotar cronológicamente mi trabajo entre los años 1855 y 1936 debido al material inédito encontrado y a los rasgos comunes que unían estas primeras traducciones correspondientes a las demandas ideológicas y estéticas que caracterizan el corpus de este trabajo.

Objetivos e hipótesis

En el presente proyecto de tesis tenemos por objetivo central reconstruir y situar el primer período de traducción y recepción de la literatura brasileña en España delimitado entre los años 1855 y 1936. Tanto fecha inicial y como la final fueron definidas por dos acontecimientos: la publicación del ensayo dedicado a la literatura brasileña titulado “De la poesía del Brasil” de Juan Valera y publicado en la *Revista Española de Ambos Mundos* en 1855; y la muerte del poeta y prolífico traductor de poesía brasileña Francisco Villaespesa ocurrida en 1936, año que coincide con la guerra civil española cuyo tajo sangriento interrumpe las relaciones literarias entre España y Brasil que se desarrollaban desde 1855.

En el presente estudio, es posible apreciar no solo la reconstrucción de este corpus poco estudiado, sino que como uno de los objetivos específicos se intenta ahondar en las circunstancias y en los detalles que hay por detrás de esas publicaciones. Conviene decir que en el caso de la traducción no se valora su calidad, tampoco se la considera como un

acto inocente de la mano del traductor, sino que se centra en entender los valores culturales e ideológicos que guían la pluma del traductor.

Por un lado, se recuperan a los autores brasileños que circularon en España durante casi un siglo a través de traducciones y textos críticos, por otro lado, se ofrece una visión de conjunto centrada en los españoles que extendieron sus horizontes literarios, y establecieron un expresivo contacto con la literatura brasileña, como Juan Valera (1824-1905), Rafael Cansinos Assens (1882-1964) y Francisco Villaespesa (1877-1936) cuyas actividades de traducción y crítica literaria contribuyeron de manera singular a tender un puente literario entre Brasil y España.

Asimismo, el objetivo específico es rescatar y estudiar con detenimiento la presencia de la literatura brasileña en la prensa literaria española desde 1874 a 1923 debido a la recuperación de una serie de ensayos sobre la producción literaria brasileña y la traducción de poesías de autores brasileños publicadas en España. Dentro de este cuadro de traducciones, se analizará la crítica literaria y las traducciones de poesía acomodadas en las hojas de revistas literarias y periódicos.

El análisis y la revalorización de estos mediadores (críticos literarios, traductores, colaboradores de la prensa literaria y directores de empresas editoriales) ayuda no solo a recomponer las piezas de este complejo mosaico de relaciones y movimientos que posibilita la entrada de la literatura brasileña en España, sino que el aporte de estos elementos puede iluminar algunas zonas oscuras relacionadas a la propia historia de la literatura española. Como ya apuntaba Guillén (2005, 362) “Los elementos fundamentales de la historiografía literaria, es decir, las unidades extensas — períodos, corrientes, escuelas, movimientos — que permiten estructurarla, haciéndola inteligible, ordenando su devenir temporal, no suelen reducirse a ámbitos nacionales.” Es por ello que este estudio sobre la traducción y recepción literaria de la literatura brasileña en España no considera las literaturas nacionales como fenómenos aislados, sino que al reconstruir dichas relaciones se hace necesario lanzar una mirada de conjunto que tenga en cuenta las especificidades del propio concepto de “literatura nacional”¹. Aún más si se

¹ “Ha que quedar claro sin embargo que no es lícito comentar esa literatura X sin tener muy en cuenta que se ha tratado en el mejor de los casos [...] de una formación histórica, de una idea con trayectoria propia, que surge y es utilizada por unas sociedades y unos poderes para ciertos usos y funciones, sobre todo sociopolíticos, en determinadas épocas; y que pasa de tal suerte a promover una pretendida identidad nacional.” El autor prefiere utilizar la noción de “lengua portadora de literatura” o “lengua portadora de valores literarios” (Guillén 2005, 300). Aunque para nuestro estudio, el término “lengua” sea parcial, dada la especificidad de la literatura brasileña que comparte la misma lengua que Portugal o países del África que fueron colonizados por Portugal en el pasado reciente.

considera el caso singular de la literatura brasileña y su intrincado proceso de autonomía hacia Portugal en el siglo XIX. Como se examina, pese al reciente pasado colonial, la mirada de los intelectuales españoles hacia esta literatura naciente trae aspectos novedosos al escenario de la crítica al reconocer la literatura brasileña como un sujeto autónomo a partir de la mitad del siglo XIX.

Si bien es cierto que algunos españoles dedicaron una mayor atención a la traducción y el estudio sistemático de la literatura brasileña, no se puede negar que el interés hacia la literatura brasileña de algunos de los agentes presentados en este marco temporal empieza en un primer momento hacia Portugal, para luego superar las fronteras geográficas y extenderse hasta Brasil. Basta pensar en las misiones diplomáticas ejercidas en la capital portuguesa por Juan Valera o Leopoldo Augusto de Cueto López de Ortega en el siglo XIX que sirven de acicate para la publicación de ensayos literarios en España sobre la literatura en lengua portuguesa. El ejemplo de Cueto es paradigmático, ya que durante su permanencia en Lisboa produce ensayos tanto sobre la literatura portuguesa como la brasileña.

Ahora bien, aunque la conexión entre estos agentes y la literatura portuguesa sea un aspecto importante, conviene aclarar que no se la pretende desarrollar en este estudio. Cabe recordar que, por un lado, esta investigación se circunscribe a la literatura brasileña y a su difusión en España, así que la inclusión de la conexión portuguesa ampliaría demasiado el horizonte; por otro lado, este aspecto ya ha sido tratado en numerosos trabajos.²

A continuación, se recapitulan los principales objetivos e hipótesis de esta investigación:

Objetivo 1: reconstruir y situar el primer período de traducción y recepción de la literatura brasileña en España entre 1855 y 1936.

A partir del objetivo central, derivan los siguientes objetivos específicos:

Objetivo 2: intentar explicar de manera detallada los fenómenos que hay por detrás de las traducciones o crítica literaria. Ha de quedar claro que no se examinan las elecciones traductorales de los textos por parte de los traductores, sino que se pretende

² Las relaciones entre Portugal y España han sido analizadas en los trabajos de Sáez Delgado, entre los trabajos realizados, citamos: *Espíritus contemporáneos. Relaciones literarias luso-españolas entre el modernismo y la vanguardia* (2008) y “Relaciones literarias entre Portugal y España 1890-1936: hacia un nuevo paradigma” (2014); este último trabajo refuerza la idea del interés por esta primera etapa de recepción hacia las literaturas en lengua portuguesa interrumpido en 1936. Asimismo, véanse los trabajos de Torres Feijó (2007), Pérez Corrales (2003) y Dasilva (2006).

contestar las preguntas: ¿qué se traduce? ¿quién traduce? ¿por qué se traduce? y ¿cómo? Y, también, ¿por qué se seleccionan determinados textos y se excluyen otros?

Objetivo 3: recuperar los nombres de los autores brasileños que aparecen en ensayos o breves artículos de crítica literaria o cuyas obras se traducen y publican en forma de libro o circulan en revistas y periódicos españoles. En cuanto a la presencia de la literatura brasileña en la prensa española, en el capítulo 2, se tuvo en cuenta un espacio para el estudio cronológico que abarca los años 1874 y 1923.

Objetivo 4: analizar y recuperar a los principales precursores que establecen un vínculo con la literatura brasileña en suelo español a través de la producción de crítica literaria, traducciones y proyectos editoriales.

A partir del objetivo 1, se plantean las siguientes hipótesis:

Hipótesis 1: la presencia de la literatura brasileña en España no es casual, sino que persigue un programa ideológico. A partir de esta hipótesis, se plantea que uno de los aspectos que anima buena parte de la acogida de la literatura brasileña en suelo español desde Juan Valera se mueve a través de un ideario acerca de la unión ibérica

Hipótesis 2: la presencia de la literatura brasileña en España de la mano de los modernistas persigue un programa estético. A partir de esta hipótesis, se plantea que la divulgación de algunos textos traducidos de la literatura brasileña a partir del siglo XX entra en sintonía con la producción estética del traductor que tiene el objetivo de incorporar en la literatura receptora un modelo literario que pretende corroborar o complementar con su ideal estético.

Hipótesis 3: hay vestigios en España de publicaciones de traducciones, artículos de críticas o reseñas sobre la literatura brasileña debido al surgimiento exponencial de las revistas literarias y culturales desde finales del siglo XIX.

Hipótesis 4: algunas noticias sobre la producción literaria brasileña llegan a España por medio de Francia, centro de irradiación de la cultura europea de dicho momento.

Estructura de la tesis

La organización de los cuatro capítulos que forman esta tesis sigue un recorrido cronológico que intenta respetar el orden de apariciones de las colaboraciones literarias (ensayos, artículos de crítica literaria, reseñas, notas periodísticas, traducciones de poesías

y cuentos) publicadas en la prensa española y, finalmente, los primeros libros que empiezan a surgir en España de obras de autores brasileños versionadas en español.

Como se observa, los capítulos de esta tesis conservan un carácter independiente, sin embargo, no están aislados, sino que dialogan con los demás temas incluidos en este estudio.

Dicho esto, los capítulos están estructurados de la siguiente forma:

En el primer capítulo, se analizan y sitúan los primeros destinos de Juan Valera (1824-1905) como diplomático hasta llegar a Rio de Janeiro³. En el bienio 1851 a 1853, Valera es destinado a la antigua capital brasileña como secretario de la legación española. Fruto de esta experiencia brasileña surge una serie de escritos dedicados a Brasil en los que se configura un verdadero corpus brasileño. El objetivo aquí es abarcar las misivas escritas desde Río, su ensayo “De la poesía del Brasil” (1855) cuya publicación señala la primera contribución crítica hacia las letras brasileñas de la pluma de un español y, por último, su novela *Genio y figura* (1897) en la cual Valera a través de la ficción, rememora su estancia pasada en Rio de Janeiro.

En el segundo capítulo, se observan y reconstruyen, cronológicamente, los artículos sobre la literatura brasileña publicados en revistas y en la prensa española entre 1874 y 1923. La serie de documentos de este apartado incluye páginas de crítica literaria, traducciones de poesía, noticias de considerable relevancia sobre obras literarias y literatos brasileños publicadas en hojas de periódicos y revistas especializadas. La fecha inicial señala la publicación de una serie de artículos bajo el título “Fraternidad de los idiomas de Portugal y de Castilla” de Leopoldo Augusto de Cueto en la revista *La América, crónica hispano-americana*. En el último artículo de esta serie, se publica un apartado titulado “Poesía brasileña”, que volvería a aparecer en la misma revista de manera independiente en 1879 con el título “Hermandad entre las letras brasileñas y castellanas”. La fecha final (1923) señala la publicación del artículo de Enrique Díez-Canedo en el periódico *El Sol* “Algunos poetas del Brasil”.

En el tercer capítulo —que comprende las tres primeras décadas del siglo XX— en primer lugar, se realiza una breve introducción a las primeras obras traducidas de la literatura brasileña de la mano de traductores españoles que se encontraban en París, meca de la cultura europea de aquella época. En seguida, se sitúa la Editorial-América del

³ Como se explica más adelante en la “Advertencia”, hemos optado por no traducir los topónimos brasileños, así que se escribirá “Rio de Janeiro” sin el acento ortográfico en la palabra “Río” conforme la grafía en portugués, con excepción de los textos reproducidos por otros autores.

director Rufino Blanco-Fombona y se analiza su aportación a la divulgación de los primeros libros de autores brasileños publicados en España entre 1918 y 1923. Tras considerar dichas obras traducidas, se estudia con detenimiento la actividad de Rafael Cansinos Assens como traductor y crítico literario.

En el cuarto capítulo, se reconstruye la permanencia de casi tres años del poeta andaluz Francisco Villaespesa en Brasil entre 1928 y 1931 que saca del olvido su desempeño como traductor y divulgador de la literatura brasileña a través del proyecto editorial titulado “Biblioteca Brasileña”. La reconstrucción de esta relación constituye un caso único en la historia de los vínculos literarios entre Brasil y España en este marco de estudio que se extiende hasta 1936.

La tesis presenta un apéndice y varios anexos:

- En el apéndice de nuestro trabajo, se presenta una lista cronológica que abarca de manera general las publicaciones de la literatura brasileña en España entre 1855 y 1973. En estas referencias se incluyen artículos de crítica literaria, poesías y cuentos publicados en periódicos y revistas literarias, antologías de poesías y libros de autores brasileños. Esta lista ha sido fruto de una larga investigación realizada en distintas bibliotecas y archivos especializados entre Brasil y España.
- Anexos del primer capítulo:
 - a) Cuentos traducidos de Juan Valera publicados en la prensa brasileña
 - b) Juan Valera en la prensa brasileña.
- Anexos del segundo capítulo:
 - a) Crítica literaria española sobre la literatura brasileña (1879-1923).
- Anexos del tercer capítulo:
 - a) Machado de Assis en la prensa española (1908-1933)
 - b) Matheus de Albuquerque en la prensa española
 - c) Rafael Cansinos Assens en la prensa brasileña.
- Anexos del cuarto capítulo:
 - a) Repertorio de traducciones de poesía brasileña manuscritas por Francisco Villaespesa (no publicadas)
 - b) Repertorio de traducciones de obras teatrales en manuscrito (no publicadas)
 - c) Álbum fotográfico y de recortes de la prensa de Francisco Villaespesa

- d) Discurso realizado por Ronald de Carvalho al presentar Francisco Villaespesa en el Teatro Municipal de Rio de Janeiro, 10 de julio de 1929
- e) Selección de poesías traducidas por Francisco Villaespesa.

Estado de la cuestión

Además del primer capítulo, dedicado a la relación de Juan Valera con Brasil que ya había sido considerablemente abarcada en el estudio de Piñero Valverde, *Juan Valera y Brasil: un encuentro pionero* (1995) y que ofrece el punto de partida en nuestro estudio, en los capítulos segundo, tercero y cuarto se presentan aportaciones originales, de carácter inédito que resultan significativas para comprender el ámbito de las relaciones literarias entre Brasil y España.

Si bien hubo en los últimos años algunos trabajos e incluso una tesis doctoral dedicada a nuestro tema, se ha echado de menos un estudio que no se reduzca a realizar un inventario de traducciones, sino que brinde una mayor comprensión y conocimiento de los esfuerzos que pudieron constituir el trasfondo de estas aportaciones literarias en suelo español. La tesis doctoral de Carmen Rivas Máximo Denis, *La literatura brasileña traducida en España* (2006) que, aunque resulta de ayuda para la consulta de los que se dedican a tratar de temas literarios entre Brasil y España, es de carácter descriptivo y, como resultado, enumera una larga lista de textos brasileños traducidos al español. Al mismo tiempo, el concepto de literatura de esta tesis es utilizado de manera más genérica al abarcar tanto “géneros artísticos-literarios” como “géneros ensayísticos”, citando, entre ellos, textos sobre pedagogía, religión, filosofía, fotografía y escritos musicológicos. En cuanto a los estudios dedicados a las relaciones literarias entre Brasil y España, se citan los breves artículos de carácter panorámico de José Luis Cano, “Poesía brasileña en España” (1962), Sérgio Massucci Calderaro, “La literatura brasileña en España a lo largo del tiempo: intentos de divulgación” (2009-2010) y un artículo de mi autoría: “Introducción a la recepción de la literatura brasileña en España: de Juan Valera a la *Revista de cultura brasileña* (1962-1971)” (2014). Además, se menciona la entrada destinada a la literatura brasileña de Antonio Maura en el *Diccionario histórico de la traducción en España* editado por Lafarga y Pegenaute (2009), y el catálogo-libro *Autores brasileños traducidos en lengua española* (2004) organizado por José Luis Sánchez y editado en Brasil por la Biblioteca Nacional brasileña, cuyo propósito es el de informar a

las editoriales y agentes literarios acerca de los autores brasileños más influyentes traducidos en lengua española presentes en el acervo de la Agencia Española de ISBN.

En lo que concierne a la presencia de la literatura brasileña en la prensa literaria española desde 1874 a 1923, salvo los artículos citados arriba que mencionan escasas publicaciones, la mayor parte del material encontrado y comentado en este trabajo es de carácter inédito. Hasta la fecha, no existen nuevas aportaciones sobre la presencia de la literatura brasileña en España en la segunda mitad del siglo XIX, excepto el ensayo de Juan Valera.

Con referencia a los estudios relacionados a Rafael Cansinos Assens y la literatura brasileña, se menciona el artículo de Carlos Espinosa Domínguez, “Andanzas póstumas: Machado de Assis en español” (2010) que se centra en las traducciones del escritor brasileño en español y menciona, brevemente, la traducción de Rafael Cansinos Assens. En el momento presente no hay ningún estudio que abarque de manera más amplia la actividad de Cansinos Assens como traductor y su labor como crítico de literatura brasileña en las hojas del periódico *La Libertad* entre 1926 y 1932.

Por último, se rescata la intensa y sostenida relación entre Francisco Villaespesa y la literatura brasileña. En la actualidad, la figura literaria de Villaespesa pasa por un proceso de recuperación por parte de un pequeño círculo de investigadores en el transcurso del siglo XXI. En 2004, surge la publicación del volumen *Villaespesa y las poéticas del modernismo* organizada por José Andújar Almansa y José Luis López Bretones. Después de este esfuerzo surgen nuevas aportaciones sobre Francisco Villaespesa a través de la publicación de una serie de tesis doctorales (Kim 2011, Valles Mingo 2014, Díaz Alonso 2017)⁴, una biografía titulada *Francisco Villaespesa: retrato de un poeta inquieto* de Díaz Alonso (2017) y una reciente antología del poeta editada por Andújar Almansa, *Thule: (Antología poética, 1898-1936)* (Villaespesa 2017).

Ahora bien, en estos nuevos estudios se observa que la permanencia de Villaespesa en Brasil no ha sido tratada con el debido interés.⁵ Al hojear cualquiera de

⁴ Además, citamos el trabajo de máster de Mace-Roussell (2014-2015).

⁵ Los únicos artículos que comentan brevemente la estancia de Villaespesa en Brasil son los que citamos en orden de aparición. Los dos primeros aparecen en la *Revista de cultura brasileña*, ambos de Castañeda y Muñoz, “Villaespesa y el Brasil” (1977) y “Poetas brasileños traducidos por Villaespesa” (1978). A propósito de su relación con la comunidad de árabes emigrada en Brasil, véase: Martínez Montávez, *Al-Andalus, España, en la literatura árabe contemporánea* (1992). De reciente existen dos artículos introductorios, un artículo mío: “Francisco Villaespesa: un poeta modernista no Brasil” (Biglia 2016) y el artículo “Francisco Villaespesa y su biblioteca de autores brasileños: noticias y documentos inéditos” (Orta Carrique 2017).

estos trabajos, existe un vacío relativo a sus casi tres años de peregrinaje cultural por las ciudades brasileñas situadas en la parte sudeste del inmenso país. En su periplo literario Villaespesa es huésped de honor de los Estados de Rio Grande do Sul, Paraná, São Paulo y Rio de Janeiro. Este estudio tiene como objetivo, pues, colmar esta laguna biográfico-literaria que tanto significó en la recepción y traducción de la literatura brasileña en España.

Metodología

Si on admet que tenir un discours sur une œuvre étrangère est accomplir un travail de passeur, il faut prendre en compte une double situation : le voyage d'une rive à une autre, le nécessaire accostage tantôt à une rive, tantôt à l'autre rive. (Chevrel 1989, cap. 2).

El cumplimiento de los propósitos de esta investigación ha requerido una postura dinámica y crítica a la hora de analizar y cotejar los datos recopilados durante la búsqueda bibliográfica. Al comenzar esta investigación, se tenía como objetivo localizar las traducciones situadas en el siglo XX, no obstante, con el avance de la búsqueda bibliográfica, se ha localizado un importante material bibliográfico situado en el siglo XIX que se hizo imprescindible a la hora de comprender este primer ciclo de publicaciones. Al identificar un período que abarcaba distintos rasgos comunes, se ha decidido delimitar nuestra investigación entre 1855 y 1936.

Mientras que el primer objetivo para la elaboración de esta tesis fue la localización, organización y clasificación de las publicaciones respecto a la traducción y recepción de la literatura brasileña en España, el segundo objetivo ha sido intentar profundizar en las circunstancias y los detalles que subyacen en el corpus literario recuperado.

Para llevar a cabo la investigación de esta tesis, se han vaciado las revistas y la prensa periódica española entre los años 1855 y 1936 en las cuales surgieron los primeros intentos de divulgación de la literatura brasileña a través de colaboraciones literarias — sobre todo poéticas— por parte de un grupo de intelectuales españoles interesados en la producción literaria brasileña. Asimismo, se han consultado los catálogos de las

bibliotecas a fin de encontrar traducciones de autores brasileños aparecidas en libros y antologías en suelo español. Al tratar de estudiar y reconstruir las relaciones literarias establecidas en dos países geográficamente distantes, se enfrentó una búsqueda bibliográfica de carácter disperso que exigió una consulta itinerante por distintas bibliotecas e instituciones españolas y brasileñas.

- En Barcelona, se ha consultado la documentación en los fondos antiguos y en las colecciones de revistas y diarios españoles de la Biblioteca de Cataluña, la Biblioteca de Letras de la Universidad de Barcelona, principalmente, en su fondo de revistas españolas; además del fondo Guillem Díaz-Plaza de la *Reial Acadèmia de Bones Lletres*.

- En Madrid, se ha recogido y complementado la documentación en la Biblioteca Nacional al encontrar libros raros de las traducciones de producciones de autores brasileños en el fondo anterior a 1958; Como ejemplo, la Antología de Enrique Díez-Canedo, *Imágenes* [¿1910?] en la que se incluye una selección de la poesía de Olavo Bilac y los autores brasileños publicados por la Editorial-América (Manuel de Oliveira Lima, Eduardo Prado, José Veríssimo y Machado de Assis). Asimismo, ha sido posible acceder a la novela de Matheus de Albuquerque, *Márgara* (1924), traducida por Rafael Cansinos Assens.

- En Almería, se ha podido recuperar un material inédito acerca de la estancia de Francisco Villaespesa en Brasil de la Biblioteca Francisco Villaespesa, que contiene su obra completa, archivos personales, así como los originales de las traducciones de su proyecto editorial la “Biblioteca brasileña”. En segundo lugar, se han consultado los archivos de Villaespesa relacionados a su estancia en Brasil gracias a la inmensa ayuda del profesor José Heras Sánchez quien tuvo la gentileza, además de la confianza, de compartir la abundante colección de recortes de periódicos y documentos personales relativos a la estancia del poeta en Brasil. Como complemento de este material, se ha consultado el archivo presente en el Centro de Investigación Comunicación y Sociedad de la Universidad de Almería (CYSOC). En este fondo, se han encontrado manuscritos originales de las obras del poeta y de las traducciones destinadas a la “Biblioteca Brasileña”, algunos apuntes biográficos anotados a mano de los poetas brasileños que Villaespesa iba a publicar, las versiones o

“arreglos” de obras teatrales de autores extranjeros de su época, sobre todo, de autores en lengua portuguesa; además de contener álbumes con preciosas fotos y recortes periodísticos recogidos durante su viaje por Latinoamérica.

- En Rio de Janeiro, se ha podido consultar el archivo personal Andrade Muricy en la Fundação Casa de Rui Barbosa donde había cartas inéditas escritas por Rafael Cansinos Assens.
- En São Paulo, se recogió documentación referente a la bibliografía sobre literatura brasileña conservada en las bibliotecas públicas y privadas de São Paulo (la Biblioteca Mário de Andrade, la Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, el *Instituto de Estudos Brasileiros* (IEB) y la Biblioteca Florestan Fernandes de la Universidad de São Paulo. La búsqueda bibliográfica en esta ciudad ha sido esencial para la realización de este estudio, ya que en España la bibliografía sobre la producción literaria brasileña era muy escasa. Al consultar la bibliografía en la Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, por ejemplo, han salido a la luz preciosos datos sobre relatos de extranjeros durante su permanencia en Brasil en el siglo XIX.
- En las hemerotecas y catálogos digitales, se destaca el acceso facilitado a la prensa española presente en la Hemeroteca digital de la Biblioteca de Cataluña, la Biblioteca Nacional de Madrid y en la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica; en cuanto a la prensa brasileña, se ha podido acceder a esta a través de la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional brasileña.

En la Biblioteca de Cataluña, se ha localizado un importante artículo dedicado a Machado de Assis publicado por su traductor Roberto Payró en 1908 en la revista semanal *La Cataluña*. Asimismo, se ha realizado una exhaustiva búsqueda en la colección de revistas y de la prensa literaria presente en la hemeroteca de la Biblioteca Nacional. Gracias a este estudio hemerográfico, se ha recuperado buena parte de los artículos de la prensa literaria española, en particular, los ensayos literarios dedicados a la literatura brasileña de Leopoldo Augusto de Cueto publicados en 1874 y 1879, además de los artículos literarios de crítica literaria de Rafael Cansinos Assens publicados entre 1926 y 1932 en el periódico de *La Libertad*. En cambio, en la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional brasileña, se han descubierto artículos de autores brasileños sobre Juan Valera, Rafael Cansinos-Assens y Francisco Villaespesa.

Así como la búsqueda de las fuentes originales de la prensa, ha sido imprescindible consultar los trabajos de Celma Valero dedicados a las revistas y el periodismo finisecular: *La pluma delante del espejo (visión autocrítica del “fin de siglo”, 1888-1907)* (1989) y el exhaustivo trabajo fruto de su tesis doctoral: *Literatura y periodismo en las revistas del fin de siglo. Estudio e índice (1888-1907)* (1991); se cita también los estudios⁶ de César Antonio Molina, *Medio siglo de prensa literaria española (1900-1950)*⁷ (1990) y de Miguel Gallego Roca, *Traducción y literatura: los estudios literarios ante las obras traducidas* (1994) y *Poesía importada. Traducción poética y renovación literaria en España (1909-1936)* (1996), este último trabajo, ha sido de gran ayuda por presentar en su repertorio raras publicaciones de poesía brasileña entre 1909 y 1936.

Además, se menciona el trabajo de Yolanda Segnini *La Editorial-América de Rufino Blanco-Fombona: Madrid 1915-1933* (2000) cuyo estudio contiene un listado con las referencias de las publicaciones de la Editorial-América en el cual aparecen las primeras traducciones en formato de libro de autores brasileños en suelo español.

Una vez configurado el repertorio de publicaciones propuesto, se han organizado de manera cronológica los capítulos de este estudio.

Si por un lado, se ha querido ocupar de la prensa literaria española tratada en el segundo capítulo; por otro, la voluntad de este trabajo ha sido dar más visibilidad a la figura del traductor y del crítico literario cuya tarea juega un papel determinante al permitir la entrada de obras extranjeras en el sistema literario de acogida, ya que como expresa Chevrel en el capítulo titulado “Réception de l’oeuvre étrangère”:

Les deux figures d’intermédiaires les plus aisément identifiables sont celles du traducteur et du critique. Même si le traducteur a été longtemps l’homme « invisible » du système, si son nom n’a pas toujours été mentionné par les éditeurs et retenu par les historiens de la littérature, si son activité a été peu considérée (et peu rémunérée), il est un maillon indispensable car il rend l’œuvre accessible ; il est un des premiers lecteurs de l’œuvre, à l’occasion un de ses premiers commentateurs. Le critique, en revanche, jouit d’une large visibilité et, surtout, les discours qu’il tient sur l’œuvre étrangère sont souvent riches d’enseignement sur le système d’accueil dans lequel il se trouve (Chevrel 1989, cap. 2).

⁶ No podemos dejar de citar los trabajos de Rafael Osuna: *Las revistas españolas entre dos dictaduras (1931-1936)* (1986), *Las revistas del 27* (1993) y *Revistas de la vanguardia española* (2005); y, también, el trabajo de Francisco Gálvez (2007), *Diccionario general de las revistas literarias españolas del siglo XX (1903-1983)*. Aunque trata de un tema posterior al de nuestra investigación, recordamos el trabajo de Fanny Rubio (1976) que rescata la importancia de las revistas poéticas en España: *Las revistas poéticas españolas (1939-1975)*.

⁷ Hemos consultado también su estudio *Prensa literaria en Galicia (1920-1960)* (1989).

A partir de estas consideraciones, se ha propuesto organizar los capítulos 1, 3 y 4 centrados en los literatos españoles que se acercaron a la literatura brasileña de manera significativa dentro de nuestro marco de estudio. Para ello, ha sido fundamental analizar las biografías, los documentos epistolares, las memorias propias o ajenas de los literatos de la época, además de la obra de creación y de crítica literaria. Aquí tan solo se citan algunas de las aportaciones bibliográficas sobre la cual se ha apoyado:

- El primer capítulo centrado en las relaciones entre Juan Valera y Brasil, citamos los volúmenes 1 y 6 de la *Correspondencia* de Juan Valera (2002-2010) editada por Leonardo Romero y demás autores. En este conjunto epistolar ha sido posible acceder a las cartas de Juan Valera desde Rio de Janeiro; además, nos ha sido de gran ayuda el trabajo de Carlos Sáenz de Tejada Benvenuti (1971) *Juan Valera-Serafín Estébanez Calderón (1850-1858)* en el cual contiene no solo las cartas de Valera, sino que incluye las cartas de su destinatario Estébanez Calderón.
- En el tercer capítulo, centrado en las relaciones entre Rafael Cansinos Assens como traductor y crítico de la literatura brasileña, se cita la *Novela de un literato* organizada en 3 volúmenes (1996). A través de estas memorias ricas en anécdotas, ha sido posible situarnos en la Madrid literaria de principios de siglo y comprender con más ahínco los bastidores de la producción editorial y la labor del traductor. En las páginas del segundo volumen ha sido posible retratar el encuentro de Cansinos Assens con el escritor brasileño Matheus de Alburquerque.
- En el cuarto capítulo dedicado a la relación entre Francisco Villaespesa y Brasil, ha sido fundamental la consulta del libro *Villaespesa y las poéticas del modernismo* (2004), sobre todo el capítulo que abarca la biografía de la juventud de Villaespesa: “Villaespesa, retrato del joven poeta a principios de siglo” (Andújar Almansa 2004, 41-87) de José Andújar Almansa. Igualmente, ha sido importante consultar los manuscritos digitalizados de la correspondencia durante su estancia en Rio de Janeiro localizada en la sección “Fondo Manuscrito Villaespesa” de la Biblioteca Provincial Villaespesa.

Cabe aclarar, que el material consultado no deja de reflejar un resultado parcial. Parcial por al menos dos razones: en primer lugar, gran parte de la bibliografía, sobre todo

coleccionistas y, como consecuencia de ello, resultan de difícil acceso. Aunque la situación haya mejorado con los años, la mayoría de las colecciones localizadas en bibliotecas o digitalizadas siguen incompletas. El segundo motivo es el hecho de que en la prensa periodística española de hace un siglo (y más) al retratar literaturas extranjeras imperaba una cierta inexactitud al reproducir el nombre de autores y sus obras, dificultando así la recopilación de datos.

Marco Teórico

Introducción

Para la realización de esta tesis, se han recogido algunos conceptos teóricos presentes en dos ámbitos de investigación muy afines caracterizados por su carácter interdisciplinar: los estudios de la literatura comparada y los estudios sobre la traducción.

Antes de desglosar algunos conceptos utilizados en esta investigación, se ilustra el debate que se perfila (y sigue perfilando) entre estas dos disciplinas con respecto a sus respectivas autonomías. Es conocido el polémico anuncio de Bassnett expuesto en el último capítulo de su estudio titulado “From Comparative Literature to Translations Studies” según el cual la literatura comparada deja de ser una disciplina propia para convertirse en una subcategoría adscrita a los estudios sobre la traducción (1993, 161)⁸. La crisis de la literatura comparada como estudio autónomo se explicaría —en las palabras de Bassnett— por al menos dos razones: por un lado, por su pasado decimonónico enmarcado por un espíritu positivista y eurocéntrico; por otro, por su rechazo en tratar los contenidos de orden político que se dan en las transferencias culturales (1993, 159). Sin embargo, al entrar en el debate, Gallego Roca (1994, 114) considera exagerada dicha proposición y defiende la autonomía de la literatura comparada como disciplina, y recoge para sus reflexiones la definición de René Étiemble que entendía la literatura comparada como “investigación, explicación y ordenación de estructuras diacrónica supranacionales”, además de ocuparse de una serie de cuestiones

⁸ En este artículo publicado más de una década después, “Reflections on Comparative Literature in the Twenty-First Century”, Bassnett (2006) reconoce la intención provocadora de su afirmación.

que no están relacionadas a las actividades en torno a la traducción literaria. Es interesante ir más allá en las palabras de Étiemble aducidas por Gallego Roca (1994, 114) que predice el futuro de la disciplina al reivindicar la recuperación del papel de la traducción, así como la figura del traductor como parte fundamental en la disciplina.

Al tratarse de un estudio que se propone situar y reconstruir la traducción y recepción literaria entre dos lenguas y áreas culturales en un marco temporal específico, el amplio abanico de perspectivas interdisciplinarias ha orientado a reivindicar la importancia de la recepción literaria, el fenómeno de la traducción y sus respectivos agentes literarios como protagonistas de primer orden, en contraste con los modelos de estudios clásicos que concebían la traducción como una actividad secundaria, reducida a la mera noción de equivalencia o *tertium comparationis*, y el reiterado aforismo “traduttore traditore” que eclipsaba la importancia del papel del traductor. Aquí el interés, más que el texto, contempla el contexto y las circunstancias de las relaciones literarias procedentes de la directa intervención de sus agentes literarios.

En este estudio, se entiende como recepción literaria no solo el desplazamiento de un texto literario de una literatura hacia otra por medio de la traducción, sino que se abarca el aparato crítico dedicado a la literatura foránea (ensayos, breves notas en periódicos y reseñas). En el trabajo de Meregalli (1989, 7), por ejemplo, se enfatiza el amplio espectro de formas inherentes al concepto de la recepción, como la traducción, la crítica o la influencia que una obra literaria o un conjunto de ellas puede ejercer sobre otras. Asimismo, al enlazar con las opiniones vertidas por Daniel-Henri Pageaux (1994, 101-131) acerca de la recepción literaria, dentro de la perspectiva de la literatura comparada, se contempla el estudio de la Imagología. Como sugiere Yves Chevrel, los estudios de recepción y la representación del Otro no pueden ser abordadas de manera independiente (1994, 184). Al analizar lo que hay por detrás de un texto o, más bien de un conjunto de producciones textuales concebidas como manifestaciones de una interpretación del extranjero, hay que tener en cuenta que:

la imagen del Otro, por ser una representación cultural, no es nunca plenamente autorreferencial (como puede serlo la imagen poética), debido al carácter más o menos programado de esta imagen de cultura, a las jerarquías y a las desviaciones que la expresan y la fundan, a las actitudes mentales fundamentales que la rigen. Si la imagen cultural tiende a ser símbolo y la imagería cultural una especie de lenguaje simbólico, hemos de precisar enseguida que su significación es siempre más o menos convencional, es decir, garantizada, en última instancia, no solamente por el enunciado que la expresa, sino también por el código social y cultural, último componente de este imaginario, que justifica y avala su circulación y su validez (Pageaux 1994, 124).

De manera sintética, por un lado se aborda el cambio de paradigma en los estudios literarios propuesto por Jausse a finales de los años 60 conocida por “estética de la recepción” o “teoría de la recepción” y su contribución a la literatura comparada, que desestabiliza el concepto tradicional de influencia al poner el acento en el lector como parte activa del proceso literario; además, se consideran algunas propuestas teóricas en el ámbito de la imagología reorientadas por Daniel-Henri Pageaux (1994) respecto al comparatismo tradicional francés que han contribuido a ensanchar el análisis del material reunido. Por otro, los estudios sobre la traducción en su vertiente descriptiva a partir del “giro cultural” a finales de los ochenta, principios de los noventa que marca un antes y un después en la historia de la disciplina al orientar sus reflexiones hacia los aspectos culturales que envuelven la traducción (Bassnett & Lefevere 1990) y, por consiguiente, abren espacio a nuevas vías de investigación que vienen a restituir la importancia de la participación del traductor (Delisle & Woodsworth 2012 [1995], Pym 2014 [1998] y 2009, y Chesterman 2009) y, de manera más amplia, los agentes literarios (Milton & Bandia 2009).

La recepción literaria y su contribución a la literatura comparada

A finales de la década de los sesenta, se observa la aparición de una nueva orientación en los estudios literarios, conocida como “estética de la recepción”⁹ o “teoría de la recepción” que reivindica la importancia del lector como objeto de estudio. La historia literaria pasa a ser entendida como un proceso comunicativo que dialoga con el mundo pasado y el mundo presente por medio del intercambio entre autor, obra y público. Como veremos, este modelo teórico y, por ende, metodológico, lanza una nueva mirada a los estudios de la literatura comparada.

Anteriormente, en la cima de la reflexión literaria, los problemas centrales en la esfera de los estudios literarios, bajo la influencia del movimiento romántico, conducen su atención hacia el autor (individual o colectivo) cuyo destaque recae en una cierta idolatría hacia el autor y su “genialidad”. Luego, con el surgimiento del positivismo, así

⁹ Sobre la denominación de la nueva apuesta teórica, Merregalli (1989, 13) aclara que sería más apropiado hablar de “recepción literaria”. Según el estudioso italiano, el término “estética de la recepción” no resultaría satisfactorio, ya que la manifestación estética va más allá de la literatura, al incluir expresiones artísticas tales como (la música, la pintura, la arquitectura, por ejemplo). De la misma manera, Holub (1984, XII) opta por utilizar como terminología “reception theory” para referirse al “general shift in concern from the author and the work to the text and the reader”.

como el Romanticismo, se resalta el biografismo en detrimento del análisis textual. Posteriormente, en las primeras décadas del siglo XX, nacen corrientes de pensamiento que rompen con la tradición anterior, al asumir una postura radical enmarcada por su ahistoricidad cuyo análisis se centraba en los aspectos textuales de la obra literaria. Como ejemplos característicos de este método de análisis, hacemos referencia al formalismo ruso, el *New criticism* estadounidense, la *Textimmanenz* alemana y, por último, al estructuralismo francés. (Meregalli 1989, 11). Estas últimas perspectivas teóricas que rompían con el paradigma histórico-positivista se arraigaban en la idea de que “ni el autor ni el entorno sociohistórico tenían mucho que decir a la hora de analizar *científicamente* una obra literaria, esta quedaba reducida a un ejemplo de *écriture*, de escritura emancipada de cualquier ligazón con el mundo [la cursiva es del autor]” (Ródenas de Moya 2013, 9).

En 1967, en una clara respuesta “provocadora” a las posturas teóricas de cuño lingüístico-inmanentistas vigentes en los estudios literarios, Hans Robert Jauss (1921-1997) inaugura la lección en su cátedra en la Universidad de Constanza con el título inicial de “Was heisst und zu welchem Ende studiert man Literaturgeschichte?” (“¿Qué es y con qué propósito se estudia la historia de la literatura?”). Este primer título recogía la pregunta (sustituyendo solo la palabra final por “Literaturgeschichte”) de Friedrich Schiller realizada en una lección histórica en 1789 “Wass heisst und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?”. Posteriormente, la conferencia pasa a llevar el título definitivo de *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft* (*La historia de la literatura como provocación de una ciencia de la literatura*) que se incorpora en el volumen *Literaturgeschichte als Provokation* (1970). En el prólogo que acompaña la traducción española de la obra de Jauss (*La historia de la literatura como provocación*), Ródenas de Moya delinea los propósitos iniciales de la nueva orientación teórica que representa el punto de arranque hacia una profunda renovación literaria. Al retomar el título de Schiller, Jauss tenía como objetivo

restituir la dimensión histórica a los estudios literarios, estableciendo con los documentos del pasado vínculos desde las inquietudes del presente. La historia de la literatura era considerada, así, una *provokation*, un desafío que estimulaba el desarrollo de una ciencia o teoría de la literatura, algo que el título final hizo del todo explícito. La conferencia iba a tener una enorme repercusión al proponer esencialmente una avenencia de las corrientes formalistas con una perspectiva histórica que suponía, en la práctica, la reintroducción de las figuras del lector y del público (de los sucesivos públicos históricamente determinables) en el análisis de la dinámica de los hechos literarios. Aquel acto académico iba a ser también el nacimiento de la estética de la recepción y el punto de partida de la Escuela de Constanza (Ródenas de Moya 2013, 10-11).

La primera oleada de manifiestos programáticos de la estética de la recepción (del alemán *Rezeptionsästhetik*) cuenta con los estudios de los exponentes de la Universidad de Constanza: Harald Weinrich (*Für eine Literaturgeschichte des Lesens*, 1971), Jauss (*Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*, 1971) y el discurso de Wolfgang Iser (*Die Appellstruktur der Texte*, 1968) (Enríquez Aranda 2007, 36).

En el trasfondo de las ideas de Jauss, considerado el principal exponente de la llamada escuela de Constanza, subrayamos a Jan Mukarovsky que diferenciaba entre la obra y su significado en la conciencia lectora (Carvalho 2006, 70) y, sobre todo, a la hermenéutica integradora de Gadamer. Como bien observa Gadamer, no se puede estudiar la historia sin tener en cuenta la perspectiva histórica en la cual se encuentra el investigador. De esta manera, Gadamer se aparta del método vigente de las ciencias naturales aplicada también a las ciencias humanas, en el cual analizaba su objeto de estudio como si fuera invulnerable a interpretaciones subjetivas de los hechos. A través de su obra *Verdad y método* (1960), el filósofo alemán pone el acento justamente en la historicidad del investigador, ya que “la historicidad del sujeto no constituye un obstáculo o limitación al saber, sino que, más bien, es justamente aquello que hace posible la comprensión, pues sin interés que mueva y guíe al investigador no habrá necesidad o deseo de conocer el posible significado de ningún fenómeno histórico” (Llovet *et al.* 2005, 224). Gadamer esgrime sus argumentos en favor de un “saber histórico que procura la integración en el presente de aquellas obras que la tradición ha transmitido y ha hecho llegar a un mundo distinto del que fue el suyo de origen” (226).

A modo de síntesis, se evidencian tres principales líneas teóricas presentes en la teoría de la recepción: la histórica de Jauss, la fenomenológica de Wolfgang Iser y la semiótica de Umberto Eco. Aquí nos centramos en la orientación histórica. Partiendo de la proposición que (Jauss 2013 [1970], 174) “el camino que va de la historia de la recepción de cada una de las obras a la historia de la literatura debería llevar a ver y exponer cómo la serie histórica de dichas obras condiciona y aclara el conjunto de la literatura [...] en cuanto prehistoria de su experiencia en el momento actual”, Jauss formula siete tesis a fin de indicar una solución teórica y metodológica que resignifique el fenómeno de la historicidad e intente cubrir las carencias de los métodos anteriores. Con el objetivo de aclarar los argumentos teóricos desarrollados por Jauss, recogemos aquí cada uno de ellos:

- 1) Una renovación de la historia de la literatura requiere eliminar los prejuicios del objetivismo histórico y fundamentar la estética tradicional de la producción y de la presentación en una estética de la recepción y los efectos. La historicidad de la literatura no se basa en una relación de “hechos literarios” establecida *post festum*, sino en la previa experiencia de la obra literaria por sus lectores. Esta relación dialógica es también el primer hecho primario para la historia de la literatura, pues el historiador de la literatura debe convertirse siempre en lector antes de comprender y clasificar una obra; dicho de otro modo: antes de poder fundamentar su propio juicio en la conciencia de su posición actual en la serie histórica de los lectores. [...]
- 2) El análisis de la experiencia literaria del lector se sustrae a la amenaza del psicologismo cuando describe la recepción y el efecto de una obra en el sistema de relación objetivable de las expectativas que nace para cada obra de la comprensión previa del género, la forma y la temática de obras anteriormente conocidas y de la oposición entre lenguaje poético y lenguaje práctico en el momento histórico de su aparición. [...]
- 3) El horizonte de expectativas de una obra, que puede reconstruirse según hemos dicho, permite determinar su carácter artístico en la índole y el grado de su influencia sobre un público predeterminado. Si denominamos distancia estética a la existente entre el horizonte de expectativas previo y la aparición de una nueva obra cuya aceptación puede tener como consecuencia un “cambio de horizonte” debido a la negación de experiencias familiares o por la toma de conciencia de experiencias expresadas por primera vez, entonces esa distancia estética se puede objetivar históricamente en el espectro de las reacciones del público y del juicio de la crítica (éxito espontáneo, rechazo o sorpresa; aprobación aislada, comprensión lenta o retardada). [...]
- 4) La reconstrucción del horizonte de expectativas en el que tuvo lugar la creación y recepción de una obra en el pasado permite, por otro lado, formular preguntas a las que daba respuesta el texto y deducir así cómo pudo ver y entender la obra el lector. Este planteamiento corrige las normas generalmente desconocidas de una comprensión clásica o modernizante del arte y evita tener que recurrir, como en un círculo vicioso, a un espíritu general de la época. Muestra claramente la diferencia hermenéutica entre la comprensión de ayer y de hoy de una obra, hace consciente la historia de su recepción (presentando ambas posiciones) y, de ese modo, pone en tela de juicio el hecho, en apariencia obvio, de que, en el texto literario, la creación se le antoja al intérprete como algo intemporalmente presente y su sentido objetivo, acuñado de una vez por todas, como algo directamente accesible en todo momento, y pone en tela de juicio este hecho como si se tratase de un dogma platonizante de la metafísica filológica. [...]
- 5) La teoría de la estética de la recepción no permite comprender únicamente el sentido y la forma de la obra literaria en el desarrollo histórico de su comprensión. Exige también situar la obra en su “sucesión literaria” a fin de reconocer su posición y significación histórica en la relación de experiencia de la literatura. En el paso que va de una historia de la recepción de las obras a la historia trascendental de la literatura, ésta se muestra como un proceso en el que la recepción pasiva del lector y del crítico se convierte en la recepción activa y en la nueva producción del autor o en el que (visto de otro modo) la obra siguiente puede resolver problemas formales y morales que la última obra dejó sin resolver y puede también plantear nuevos problemas. [...]
- 6) Los resultados obtenidos en lingüística con la distinción y combinación metódica de análisis diacrónico y sincrónico dan pie para superar también en la historia de la literatura la consideración diacrónica, que hasta ahora fue la única usual. Si al cambiar la posición estética, la perspectiva de la historia de la recepción tropieza continuamente con relaciones funcionales entre la comprensión de las obras nuevas y el significado de las obras más

antiguas, también ha de ser posible hacer un corte sincrónico a través de un momento de la evolución, dividir la heterogénea multiplicidad de las obras contemporáneas en estructuras equivalentes, antitéticas y jerárquicas y, de esta manera, descubrir un vasto sistema de relaciones en la literatura de un momento histórico. De ahí podría deducirse el principio de exposición de una nueva historia de la literatura mediante la realización de nuevos cortes en un antes y un después diacrónicos que articulen históricamente el cambio de estructura literaria en sus momentos trascendentales. [...]

- 7) La tarea de la historia de la literatura solamente concluye cuando la producción literaria no es presentada sólo sincrónica y diacrónicamente en la sucesión de sus sistemas, sino considerada también como historia especial incluso en la relación que le es propia respecto a la historia general. Esta relación no se agota en el hecho de que, en la literatura de todas las épocas, pueda descubrirse una imagen tipificada, idealizada, satírica o utópica de la existencia social. La función social de la literatura se hace manifiesta en su genuina posibilidad allí donde la experiencia literaria del lector entra en el horizonte de expectativas de la práctica de su vida, preforma su comprensión del mundo y repercute de ese modo en sus formas de comportamiento social. [...] (Jauss 2013 [1970], 174-200).

A la luz de las reflexiones teóricas de Jauss que ponen el acento en la participación del lector (ya desde la primera tesis), nos preguntamos ¿cómo podríamos explicar la recepción literaria y a qué tipo de lector se refería el estudioso alemán? Acosta Gómez (1989, 13) define la recepción literaria como el “conocimiento, acogida, adopción, incorporación, apropiación o crítica del hecho literario en cuanto operaciones realizadas por el lector, o como la adaptación, asimilación o incorporación de una obra en tanto que actividades llevadas a cabo por otro escritor”. Ya, entre las categorías de lectores posibles, Meregalli (1989, 15-16) destaca como objeto de estudio los “lectores mediadores institucionales” compuesta por tres subcategorías (los traductores, los críticos y los libres intérpretes). Dichas figuras, a través de la lectura activa, desempeñan un papel fundamental en la producción literaria y de las cuales nosotros destacamos en nuestra investigación.

Respecto a las inúmeras críticas (véase Enríquez Aranda 2007, 51-61; Acosta Gómez 1989, 138-152 y Holub 1984, 138-152) que los planteamientos teóricos de Jauss han recibido, Acosta Gómez (1989, 140) destaca en su estudio la réplica de Kaiser que subraya como factor de riesgo el relativismo textual de la obra, como si fuera desprovista de contenido, ya que el objeto de análisis se desplaza de la obra literaria hacia el lector. En este sentido, Jauss se defiende y aclara que su metodología es parcial y pretende servir como complemento de los demás procedimientos teóricos.

Actualmente, las novedades instauradas por la estética de la recepción han sido asimiladas por diferentes campos de estudio (historicista, sociológica, estilística, semiológica, psicoanalítica y hermenéutica). En la literatura comparada, su contribución

se hace evidente en cuanto a la noción de “influencia” que es puesta en tela de juicio. En la práctica tradicional de los estudios comparatistas se contemplaba una única dirección (e interpretación) desde el emisor hacia el receptor, donde el receptor recibía la influencia de manera pasiva. A partir de esta nueva perspectiva, la atención se desplaza desde el autor (y su texto original) hacia el traductor (y su traducción), así como la producción crítica que envuelve la obra en el sistema receptor. El examen del sistema receptor se revela crucial en los estudios comparatistas, ya que permite profundizar las dinámicas que hay por detrás de las relaciones literarias.

De hecho, al analizar el caso de recepción definido en nuestro estudio “un receptor, varias obras” (Chevrel 1994, 158), es decir, la recepción de la literatura brasileña en España delimitada por un espacio temporal específico, hemos querido poner énfasis desde el punto de vista del sistema receptor. No tomamos como modelo la vieja historia literaria cuyo punto principal era el emisor y, por lo tanto, el autor y el texto original y su posible influencia en el país receptor, aunque, desde nuestro punto de vista, este tipo de estudio tiene su importancia. Por el contrario, en nuestra investigación presentamos la actividad literaria desde la perspectiva del receptor. Para que sea más evidente nuestra elección de estudio, cogemos en préstamo la fórmula “X” y “Y” que como nos indica Chevrel no es una categoría de valor “cero”, ya que supone una prioridad (y no una superioridad) de “X” en relación con “Y”. Así que nuestro esquema se sintetiza en “X” que recibe “Y” (151).

Además de la perspectiva de la teoría de los estudios de recepción, hemos aplicado algunos conceptos de las propuestas teóricas planteadas por Daniel-Henri Pageaux sobre la imagología (1994) que han contribuido a ampliar nuestra mirada en nuestra investigación.

La imagología o la representación del Otro

Los estudios de imagología desde la nueva orientación realizada por Pageaux se conciben como un conjunto de ideas sobre el extranjero ligadas a un proceso de “literarización” y “socialización”. A partir de este punto de vista, el investigador se propone a analizar no solo el contenido, la producción y la difusión de los textos literarios, sino que se hace necesario incluir en su estudio los materiales culturales con el que se ha escrito, pensado y vivido. Al contemplar el contexto cultural y social sin pasar por alto el texto literario, esta nueva actitud hacia los estudios de la imagen conduce al estudioso

hacia múltiples caminos que pueden arrojar una nueva luz a los mecanismos de una ideología. (Pageaux 1994, 103).

Según Pageaux, al abordar la imagen del extranjero, se debe tener en cuenta el estudio de un conjunto más amplio: el imaginario; y, de manera especial, el imaginario social en una de sus manifestaciones específicas definida como la representación del Otro. En su propuesta de trabajo, el estudioso francés sugiere algunos conceptos previos que pueden ayudar a iluminar nuestras indagaciones:

toda imagen literaria procede de una toma de conciencia, por mínima que sea, de un Yo con respecto al Otro, de un Aquí con respecto a un Allá. La imagen es, así pues, la expresión literaria o no, de una separación significativa entre dos órdenes de realidad cultural. En otros términos: la imagen es la representación de una realidad cultural mediante la cual el individuo o el grupo que la han elaborado (o que la comparten, o que la propagan) revelan y traducen el espacio cultural e ideológico en el que se sitúan. El imaginario social al que nos referimos se caracteriza por tanto por una profunda bipolaridad: identidad versus alteridad, y considera la alteridad como término opuesto y complementario a la identidad (Pageaux 1994, 103-104)

Al analizar las colecciones de estas imágenes —ya sea de orden literario o extraliterario—, sin caer en falsas interpretaciones de una supuesta fidelidad o transposición sin filtros de la realidad, el análisis de las imágenes debería relacionarse menos al grado de realidad de la imagen y más a un esquema preconcebido desde el punto de vista de la cultura observadora y no tanto en la cultura observada (Pageaux 1994, 105). Siguiendo a Pageaux, durante el diálogo intercultural establecido se pueden delinear cuatro casos específicos de manera sintética:

- 1) Primer caso (manía): la realidad cultural extranjera es considerada superior a la cultura de origen de quien la observa (escritor o grupo). Dentro de esta perspectiva, al mismo tiempo que la cultura extranjera es valorada, la cultura de origen es despreciada.
- 2) Segundo caso (fobia): la realidad cultural extranjera es considerada inferior y vista de manera negativa con relación a la cultural de origen. Dentro de esta perspectiva, al mismo tiempo que la cultura extranjera es infravalorada, la cultura de origen es valorada.
- 3) Tercer caso (filia): la realidad cultural extranjera es considerada positiva, y es acogida de manera positiva. Hay un interés mutuo entre la cultura extranjera y la cultura de origen en la realización del intercambio.
- 4) Cuarto caso: es caracterizado por una multiplicidad de intercambios realizados dentro de un conjunto ordenado sensible a relaciones que tienden a recuperar

unidades perdidas o construir sistemas nuevos como (cosmopolitismo, panlatinismo, pangermanismo, entre otros).

Cabe aclarar que al configurar esta investigación dentro de una perspectiva comparatista, incluimos en las páginas de nuestro estudio de recepción literaria, una colección de observaciones de estos precursores que traducen una aproximación, diálogo o encuentro ora físico, ora virtual con el Otro. Como ejemplo, basta pensar en el análisis de las misivas escritas por Juan Valera en su permanencia Rio de Janeiro en el bienio (1851-1853) que constituyen una importante mirada española hacia el Brasil del siglo XIX.

El giro cultural en los estudios descriptivos sobre la traducción

Antecedentes

James Holmes, en su artículo “The Name and Nature of Translation Studies” (2000 [1972]) sitúa el estado confusionario en que se encontraba el campo de los estudios sobre la traducción en su aplicación teórica y práctica:

At first glance, the resulting situation today would appear to be one of great confusion, with no consensus regarding the types of models to be tested, the kinds of methods to be applied, the varieties of terminology to be used. More than that, there is not even likemindedness about the contours of the field, the problem set, the discipline as such. Indeed, scholars are not so much as agreed on the very name for the new field (Holmes 2000 [1972], 173).

Holmes (2000 [1972], 173-175) apunta por lo menos tres factores que impedían el desarrollo actual de la disciplina traductora y, por ende, su estatus de independencia con relación a otras disciplinas: el primero, la falta de canales de comunicación apropiados con el objetivo de reunir a los académicos y actualizarlos sobre los avances de la disciplina; el segundo, la falta de un nombre adecuado; el tercero, la falta de un consenso general hacia el objeto y la estructura de dicha disciplina.

En ese orden de cosas, Holmes propone el reconocimiento de los estudios sobre la traducción como disciplina autónoma. Para ello, Holmes concibe dichos estudios como una disciplina empírica de doble perspectiva: la de “los estudios sobre la traducción puros” dividido en dos subcategorías (“los estudios descriptivos de traducción” y “los estudios teóricos de traducción”); y la de “los estudios sobre la traducción aplicados”.

En su exposición, Holmes pone en evidencia dos objetivos de los estudios sobre la traducción: “(1) to describe the phenomena of translating and translation(s) as they manifest themselves in the world of our experience, and (2) to establish general principles by means of which these phenomena can be explained and predicted (Holmes 2000 [1972]); siendo el primer objetivo relacionado a los estudios descriptivos de traducción y que resulta fundamental para el estudio sobre la traducción, ya que se aleja de la postura prescriptiva centrada en la equivalencia.

Holmes, a su vez, divide la subcategoría de los estudios descriptivos de traducción en tres partes: “el producto”, “la función” y “el proceso” de la traducción. Desde el punto de vista del producto, el estudio aporta descripciones y comparaciones sincrónicas y diacrónicas de traducciones que ayudan a construir la historia de la traducción; desde el punto de vista de la función, como expresa Holmes, el interés no está en la “description of translations in themselves, but in the description of their function in the recipient socio-cultural situation: it is a study of contexts rather than texts”; es decir, el estudio se centra en las traducciones situadas a partir de los aspectos sociales y culturales de la cultura receptora. Desde la perspectiva del proceso, se estudia el proceso de la traducción a través de la psicología de la traducción, en otras palabras, esta orientación se preocupa en estudiar “what exactly takes place in the 'little black box' of the translator's 'mind' as he creates a new” (2000 [1972], 177);

El surgimiento y la consolidación de los estudios descriptivos revigoran el ámbito de estudio de la disciplina al desviar su atención de temas como “la traducibilidad e intraducibilidad o el concepto de equivalencia” (Enríquez Aranda 2007, 78) mientras incorporan el aspecto sociocultural en las reflexiones teóricas sobre el fenómeno de la recepción en la traducción. Esta nueva perspectiva prepara el terreno hacia nuevas prácticas teórico-metodológicas como la teoría de los polisistemas de Even-Zohar, el concepto de normas de Gideon Toury y el grupo heterogéneo (Bassnett, Hermans, Lambert, Lefevere, Toury y Van Grop) conocido como la “Escuela de la manipulación”. Estas nuevas corrientes, entre otras, replantean los estudios sobre la traducción y preanuncian el “giro cultural de la traducción” a finales de la década de los ochenta que señala un antes y un después en los estudios descriptivos sobre la traducción.

“El giro cultural”

Las primeras reflexiones teóricas y metodológicas de esta nueva orientación se manifiestan en la publicación *Translation, History and Culture* (1990) organizado por Bassnett & Lefevere. La colección de doce ensayos de diferentes autores tiene como uno de sus objetivos principales repensar el estudio de las traducciones en el ámbito de los estudios literarios en cuanto propone recuperar el papel de la traducción como una actividad fundamental en la cultura occidental desde tiempos primordios (1990, 1). Entre los estudios presentes en el volumen, se destaca el breve artículo de Mary Snell-Hornby (1990, 79-86) que incita a los lingüistas a abandonar su actitud científica movida por un espíritu positivista de la lingüística arraigado al concepto “ilusorio” de equivalencia y que orientaba los estudios sobre la teoría de la traducción; en cambio, Snell-Hornby (1990, 85) afirma: “the rigorously linguistic conception of translation as mere substitution or transcoding has now been largely abandoned, even for specially language translation, whereas the potential in the culturally oriented approach has yet to be exploited”. De ahí que no se considera más el texto como una supuesta unidad de traducción, sino que la atención se desplaza hacia la relación entre la traducción y la cultura.

En su introducción, Bassnett & Lefevere son bastante categóricos en sus afirmaciones al revelar su crítica hacia los estudios de traducción que se limitan a comparar los textos de las traducciones sin ir más allá en sus reflexiones:

The tertium comparationis raises problems —more, in the end, than it is worth, but we shall only list one more— suppose it «guarantees» that every word used in a translation is “equivalent” to every word used in the original. There is no way it can “guarantee” that the translation will have an effect on readers belonging to the target culture which is in any way comparable to the effect the original may have had on readers belonging to the source culture. (Bassnett & Lefevere 1990, 3).

En esta misma introducción que podremos considerarla como un manifiesto del “giro cultural”, queda patente el rechazo hacia prácticas teóricas y metodologías que pretenden describir de manera objetiva el fenómeno de la traducción mientras que este tipo de aproximación quedaría superada, al ser una supuesta víctima de la noción de tertium comparationis:

The reader will no longer find painstaking comparisons between originals and translations, largely because such comparisons, after paying lip-service to the texts-unit, tend to fall victim to the ‘invisible theory’ of the tertium comparationis which is implicitly postulated to underwrite judgements on why a certain translation (usually the one proposed by the writer of the paper in question) is better than another (usually contained in the translation being compared with its original). Nor will the reader find suggestions for either the production of foolproof translations or the training of foolproof translators,

simply because both are utopian chimerae, to say the least (Bassnett & Lefevere 1990, 4-3).

La traducción es concebida como una actividad compleja y no como un acto inocente y tampoco como “a 'window opened on another world', or some such pious platitude” (Lefevere 1992, 2). En contraste con la orientación formalista atenta a los procedimientos internos del texto, los estudios sobre la traducción asumen una nueva perspectiva al abordar la traducción con relación al contexto, la historia y las convenciones (Bassnett & Lefevere 1990, 11). Este cambio de perspectiva arroja luz sobre distintos aspectos de la traducción que hasta entonces se pasaban por alto. Al afirmar que la traducción no es más una práctica inocente, las reflexiones hacia el acto de traducir pasan a contemplar los mecanismos de su recepción, y su relación directa con la autoridad, la legitimidad y el poder.

Así, pues, ya no es posible desligar el fenómeno de la traducción de su contexto, ya que es encarado como un hecho histórico y como siendo un producto de la cultura meta. Con el objetivo de redefinir las condiciones de la traducción en su relación con el contexto, Bassnett & Lefevere se apoyan en la noción de “poder” introducida por Foucault (1990, 6).

La búsqueda por respuestas que consideran la relación entre la traducción y el poder demandan, por lo tanto, preguntas distintas a las que se planteaban anteriormente. Peter Fawcett (1998, 107) en su entrada en la Routledge *Encyclopedia of Translations Studies* “Ideology and Translation” propone una serie de interrogaciones que pueden aclarar las demandas ideológicas que subyacen en las traducciones: ¿qué se traduce? (¿qué se selecciona? y a la inversa ¿qué se descarta?), ¿quién realiza la traducción? (¿quién controla la producción de la traducción?), ¿para quién es la traducción? (a quién se le permite el acceso a la traducción y a quién se le niega) y ¿cómo se traduce? (¿qué se omite, añade o controla el mensaje?).

En tal caso, el estudio sobre la traducción asume nuevos contornos para dar cabida a esta serie de interrogantes. La traducción de ahora en adelante es concebida como una reescritura, ya que es una reescritura del texto original (Lefevere 1992, VII). De significado amplio, la reescritura no se restringe solo a la actividad traductora, sino que abarca distintos productos literarios como las antologías, historiografías, críticas y ediciones. Estas prácticas literarias, como apunta Lefevere (2) juegan un papel fundamental en la recepción literaria y en el proceso de formación del canon literario.

Ahora bien, en la hipótesis que estas prácticas sean reescrituras, el estudioso apunta otro aspecto importante para comprender los bastidores de estas reescrituras: la manipulación. Si la traducción o, en este caso, la reescritura no es un acto inocente: ¿qué hay por detrás de su realización? De acuerdo con Lefevere (1992, VII) “all rewritings, whatever their intention, reflect a certain ideology and a poetics and as such manipulate literature to function in a given society in a given way”.

De la misma manera que estas prácticas literarias inherentes al proceso de la recepción literaria pueden llegar a innovar la producción literaria de acogida gracias a la introducción de nuevos conceptos, también se puede observar el efecto contrario. Es decir, dichas prácticas en lugar de aportar una renovación pueden persistir en modelos tradicionales y, por ende, rechazar elementos que presentarían innovaciones en la producción literaria. Dentro de estas prácticas, la traducción, como tipo de reescritura, sería la más determinante debido a su capacidad de manipulación de la literatura. Los traductores pueden llegar a crear una serie de imágenes (del autor, de la obra, del período, del género y de una literatura) que se difunde en la literatura de acogida bajo la cual subyace un cierto tipo de postura ideológica (Lefevere 1992, 5).

Como nos recuerda Lefevere (1992), los lectores no profesionales difícilmente leen el texto original, aun más en los tiempos actuales. Por el contrario, ellos tienen acceso a distintas obras literarias a través de sus reescrituras realizadas por los traductores. De ahí que los traductores sean tan importantes en la recepción y supervivencia de obras literarias hasta llegar, en algunos casos, a serlo más que el propio autor de la obra.

Al valorar este nuevo tipo de enfoque que redimensiona el objeto de estudio en la esfera de la disciplina sobre la traducción, Lefevere pone de manifiesto la importancia al llevar a cabo este tipo de investigación: “the study of the manipulation processes of literature are exemplified by translation can help us towards a greater awareness of the world in which we live.” (1992, VII). Además, a la luz de esta afirmación que recupera la importancia del estudio sobre la traducción, también ayuda a reivindicar la figura del traductor y de un grupo de personas o individuos comprometidos con las demás prácticas de reescritura en cuanto cumplen un valioso papel en el desarrollo de la producción de la literatura de llegada.

Como observaremos, durante nuestra investigación, el trasfondo de la traducción y de las demás prácticas literarias (de manera especial, la crítica) corresponde a determinadas demandas ideológicas de orden literario y político propios de la época.

Además del estudio de Bassnett & Lefevere, nos hemos apoyado en una serie de estudios que sitúan la figura del traductor y, muy especialmente, la figura de los agentes literarios en el centro de la investigación de los estudios sobre la traducción.

La importancia del traductor y de los agentes literarios en los estudios sobre la traducción

A partir de la década de los noventa del siglo XX, surgen una serie de estudios que recuperan y revalorizan la figura del traductor y de los agentes literarios. De posición marginal, los agentes literarios y, muy especialmente, los traductores pasan a ganar cada vez más destaque hasta posicionarse en el centro del debate de los estudios sobre la traducción. La atención ahora se desplaza hacia los traductores. De la misma manera que no es posible desligar el fenómeno de la traducción de su contexto, tampoco se puede desconsiderar la persona que realiza la traducción, ya que es evidente que no hay una traducción sin un traductor. Como nos recuerda el estudioso Ondřej Vimr en una publicación reciente: “without amateur or professional translators, no utterance, article, let alone a book would ever get translated” (2018, 43).

En las recientes décadas, es muy visible el incremento de publicaciones que ponen el acento en el estudio de los traductores.

Uno de los estudios pioneros *Translators Through History* de Delisle y Woodsworth publicado en 1995 tiene como objetivo rescatar a los traductores del olvido, además de ilustrar su actuación en la evolución del pensamiento humano (2012, XX). Estos estudiosos subrayan un considerable aumento de investigaciones dedicadas a estudiar con ahínco los bastidores de la historia. Ya no se narra únicamente la historia de “great deeds of great men” sino que ahora se da importancia en estudiar “ordinary people and attempt to tell 'history from below” (XIV) gracias a las nuevas perspectivas como el poscolonialismo y el feminismo que influyen de manera decisiva en la manera de escribir la historia. Así que una mirada atenta hacia los agentes implicados en la traducción estudiados dentro de su contexto cultural social y político puede contribuir a situar y comprender los fenómenos históricos.

Siguiendo esta misma línea, nuestra investigación se centra en las figuras humanas que existen por detrás de la producción literaria, en lugar de centrarnos en el texto. Al revelar no solo los logros sino también los fracasos de las personas implicadas directa o indirectamente en la historia de las relaciones literarias entre Brasil y España, observamos

que, en muchas ocasiones, este intento de aproximación literaria, además de la literatura, pasa por otros derroteros. De ahí la necesidad de iniciar nuestra investigación desde el punto de vista de los intelectuales que establecieron un diálogo de aproximación literario entre Brasil y España. Basta pensar, como ejemplo, en el viaje épico realizado por el poeta andaluz Francisco Villaespesa en su viaje por América Latina. Al habernos centrado en la biografía y en las anécdotas de su viaje por Brasil, nos ha sido posible aclarar una serie de cuestiones fundamentales para comprender la recepción y traducción de la literatura brasileña en la España de aquella época.

Entre los estudiosos que reivindican la figura del traductor en el centro de la investigación, destacamos las aportaciones de Anthony Pym que aboga por una orientación humanista en la metodología de la historia de la traducción. Siguiendo la hipótesis basada en el hecho que “translators might even have done something important in history” (2014 [1998], 160). Pym, en su obra *Method in Translation History* publicada en 1998, propone cuatro principios que han surgido durante el proceso de investigación. De los cuatro principios, recogemos aquí el segundo en cuanto considera al traductor como objeto central de la investigación en la historia de la traducción:

The second principle is that the central object of historical knowledge should not be the text of the translation, nor its contextual system, nor even its linguistic features. The central object should be the human translator, since only humans have the kind of responsibility appropriate to social causation. Only through translators and their social entourage (clients, patrons, readers) can we try to understand why translations were produced in a particular historical time and place. To understand why translations happened, we have to look at the people involved. True, a focus on people should not condemn us to random anecdotes and details: this book will take some nine chapters to construct a field of socially conditioned subjectivity as a preliminary to the history of translators. Yet the ultimate focus of attention must remain human rather than textual, almost in spite of the constraints of method (Pym 2014 [1998], IX-X).

Posteriormente, en su artículo, “Humanizing Translation History” (2009), Pym no contempla en sus estudios una metodología humanista que se aplicaría de forma única y precisa, es decir, que no admite excepciones o diferentes interpretaciones, sino que plantea una forma diferente de hacer preguntas de las cuales pueden surgir respuestas imprevisibles. Con vistas a un proyecto futuro, el estudioso australiano (2009, 45) establece cinco propuestas de las cuales recogemos de forma muy resumida:

1. En lugar de los binarismos, un enfoque hacia los traductores debería hacernos pensar en algo que opere en ambos lados.

2. El enfoque en los traductores también debería conducir a los investigadores a pensar en el poder de decisión intercultural como una actividad ética.

3. El enfoque en los traductores debería despertar una preocupación por la causalidad, explicar por qué se toman algunas decisiones y se excluyen otras.

4. El estudio sobre los traductores individuales también suele demostrar que su actividad no se reduce solo a traducir, sino que ellos participan en distintos aspectos de la comunicación intercultural.

5. El enfoque en los traductores debería formular cuestiones más amplias sobre la subjetividad y la comunicación tales como ¿dónde se ubican culturalmente los traductores? y ¿por qué se comunican de una manera y no de otra?

A partir de este nuevo contexto académico, no podemos dejar de mencionar el monográfico “Translations Studies: Focus on the Translator” publicado en la revista *Hermes - Journal of Language and Communication Studies* (2009). En el primer artículo del monográfico, “The Name and Nature of Translator Studies” Andrew Chesterman propone un nuevo subcampo en los estudios sobre la traducción denominado “Translator Studies”. En su estudio, Chesterman critica el esquema teórico de Holmes (1972) mientras que evidencia la falta de interés hacia la figura del traductor. Según el autor: “all research on (human) translations must surely at least imply that there are indeed translators behind the translations, people behind the texts. But not all translation research takes these people as the primary and explicit focus, the starting point, the central concept of the research question” (Chesterman 2009, 13-14).

En nuestra investigación, como decíamos anteriormente, además de la actividad de los traductores, intentamos arrojar luz a las figuras de los agentes literarios. Dentro de este enfoque, pretendemos estudiar el sistema literario receptor bajo la perspectiva de los agentes literarios, la mayoría de ellos relegados al margen literario, y, por lo tanto, olvidados por la historia literaria. Aquí creemos que es necesario aclarar el concepto de “agente” del cual nos hemos servido. A partir de la definición dada por Juan Sager recogida en el *Dictionary of Translations Studies* el agente “is at the beginning and the end of the speech act of translation; the previous speech act of writing the document, and the subsequent speech act of a reader receiving the document are both temporally, spatially and casually quite independent” (Sager 1994, 140 en Shuttleworth & Cowie 1997, 7). En el estudio de Milton & Bandia, *Agents of Translations* (2009) amplían este concepto e incluyen:

translators amongst our agents, who may also be patrons of literature, Maecenas, salon organizers, politicians or companies which help to change cultural and linguistic policies. They may also be magazines, journals or institutions (...) Often they are individuals who devote great amounts of energy and even their own lives to the cause of a foreign literature, author or literary school, translating, writing articles, teaching and dissemination of knowledge and culture (Milton & Bandia 2009, 1).

Así que el agente literario, como entenderemos en nuestro estudio, se apoya en la última definición citada al incluir traductores, críticos, directores de editoriales, además de la prensa literaria.

Si bien marginados del canon literario, desvelamos la importancia de la actividad literaria de estos agentes (especialmente por medio de la traducción) que condicionan en mayor o menor medida cambios e innovaciones en el ámbito de la historia, literatura, y, por tanto, de la cultura y de la literatura de acogida (Milton & Badia 2009, 1).

A fin de intentar contribuir con una revisión de la historia literaria e iluminar estas personalidades literarias, hemos considerado de suma importancia el análisis y la recuperación de distintas fuentes biográficas por medio de cartas, noticias de periódicos de la época, y memorias o biografías publicadas. El interés que podríamos alimentar por los autores y/o los textos de la literatura de partida, se ha desplazado hacia los agentes literarios de la literatura receptora con el intuito de mejor comprender dichas figuras literarias y sacar a la luz el ideario y el criterio de selección que animan estas publicaciones.

En este estudio, hemos querido dar más visibilidad a la figura del traductor y del crítico literario, ya que si no hubiera sido por el esfuerzo de Juan Valera, Rafael Cansinos Assens, Francisco Villaespesa, entre otros nombres que mencionaremos en este estudio, este intercambio jamás habría existido.

ADVERTENCIA

Para la transcripción de los fragmentos de documentos y de las obras citadas, hemos intentado conservar la grafía original, y actualizado la ortografía y la acentuación para las normas actuales cuando necesario tanto en español como en portugués. De la misma manera, hemos corregido y uniformizado los nombres de autores brasileños citados en textos escritos (reseñas, artículos de crítica literaria y cartas).

Para seguir una coherencia, los nombres de las ciudades y Estados brasileños se han reproducidos respetando su grafía original; por ejemplo, cuando citamos Rio de Janeiro o Rio Grande do Sul, hemos quitado el acento ortográfico de la palabra “Río”, de la misma manera hemos descartado la opción de traducir São Paulo por “San Pablo”. Asimismo, hemos introducido adjetivos gentilicios brasileños como “carioca” (relativo a la ciudad de Rio de Janeiro) y “gaúcho” (relativo al Estado brasileño del Rio Grande do Sul).

Para la organización de los nombres de las citas bibliográficas, hemos respetado el orden de los apellidos de acuerdo con las reglas de citación de cada país. En Brasil se cita el último apellido, así que al citar los autores brasileños se ha seguido el siguiente modelo: Antonio Gonçalves Dias (Dias, Antônio Gonçalves); en cambio, en España se ha considerado el primer apellido después del nombre (ej. Leonardo Romero Tobar: Romero Tobar, Leonardo). Hay algunas referencias de la prensa que no presentan el número de página, en este caso hemos realizado el conteo de páginas con el objetivo de guiar al lector hacia la localización del texto citado. En el caso de los libros digitales, hemos indicado el párrafo o la sección.

Para proporcionar una lectura más fluida hemos empleado abreviaturas para las obras, asociaciones y archivos de documentos utilizados de manera frecuente que listamos a seguir:

- CJV: la *Correspondencia* editada por Leonardo Romero Tobar, María Ángeles Ezama Gil y Enrique Serrano Ansejo, organizada en ocho volúmenes (Madrid: Castalia, 2002-2010). La abreviatura CJV es seguida del número arábigo del volumen y la página correspondiente. Para ofrecer una información más completa, hemos complementado la cita bibliográfica presente en el texto con la inclusión de los datos relacionados a las misivas (emisor y/ o destinatario, ciudad y fecha) en una nota a pie de página.

- PDB: el artículo de crítica de la poesía de Juan Valera “De la poesía del Brasil” (1855) extraído de *Obras completas: Crítica literaria (1854-1856)*, vols. 19 (Madrid: Imprenta Alemana, 1908).
- GF: La novela de Juan Valera *Genio y figura* (Madrid: Fernando Fé, 1897). Edición facsímil de la Biblioteca Digital Hispánica: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000185560&page=1>.
- ABL: Academia Brasileira de Letras.
- BVA: Biblioteca Virtual de Andalucía.
- CYSOC: el fondo del Centro de Investigación Comunicación y Sociedad de la Universidad de Almería que contiene el archivo de Francisco Villaespesa.
- AFV-JHS: el fondo digitalizado del archivo de Francisco Villaespesa del profesor José Heras Sánchez.

1. Juan Valera: el primer puente literario entre España y Brasil

Al pensar en las relaciones literarias entre España y Brasil, parece difícil asociar la figura de Juan Valera y Alcalá-Galiano (Cabra, 1824-Madrid, 1905) como protagonista español en el palco de la historia literaria del siglo XIX entre ambos países. Y, sin embargo, existe un lazo de unión, aunque muy sui géneris, enmarcado por una ajetreada vida diplomática. Junto a Benito Pérez Galdós (1843-1920), Pedro Antonio de Alarcón (1833-1891) y José María de Pereda (1833-1906), Valera es conocido como uno de los principales novelistas españoles del siglo XIX.

Valera, de índole multifacética, trabaja para la Secretaría del Estado de su país y durante sus estancias en el extranjero, se divide entre la actividad diplomática, los paseos por las calles urbanas en busca de libros modernos y antiguos, sus idilios amorosos y la redacción de juicios acerca de distintos temas —ya sea en formato de cartas o de artículos— permeados por su pluma burlesca.

Con la finalidad de acortar distancias, Valera lleva a cabo una abundante producción epistolar dirigida a familiares y, muy especialmente, literatos, como es el caso de Serafín Estébanez Calderón (1799-1867), más conocido como “el Solitario”.

En su fase diplomática inicial, Valera pasa su primera estancia en Nápoles como joven aprendiz y consigue un puesto de agregado diplomático sin sueldo (1847-1849). Ya, en agosto de 1850, sube en la escala jerárquica como agregado con sueldo de la legación de Lisboa. Después de pasar diez meses en Portugal, se traslada a Rio de Janeiro. Desde Brasil, el joven diplomático escribe cartas que representan un papel indiscutible para la construcción literaria del Brasil en el siglo XIX.

El análisis del epistolario de Valera en su estancia en Rio de Janeiro se vuelve imprescindible para nuestra investigación por representar una colección de imágenes captadas desde su experiencia brasileña. Además, como es sabido, él no abandona sus misivas, sino que recicla y reincorpora el material producido en ellas para sus novelas y ensayos, e incluso en su crítica literaria. De esta manera, la correspondencia repercute en dos textos relacionados con Brasil. El primero es el artículo dedicado a la literatura brasileña, titulado: “De la poesía del Brasil” publicado en la revista de Madrid *Revista Española de Ambos Mundos*, en 1855; el segundo, su novela *Genio y figura*, publicada

en 1897, donde Valera cambia el ambiente andaluz por la ciudad de Rio de Janeiro y regresa a temas ya tratados en sus cartas y en su crítica literaria.

El ensayo “De la poesía del Brasil” es el primer documento de crítica literaria escrito por un español sobre la literatura brasileña; además, las cartas y su atípica novela *Genio y figura* representan una importante mirada española hacia el Brasil del siglo XIX. Es nuestra intención, pues, en las próximas páginas, tratar de describir y analizar las huellas de Valera que tienden el primer puente literario entre España y Brasil.

1.1. Juan Valera y sus primeros destinos como diplomático: Nápoles y Lisboa (1847-1851)

La permanencia en el Reino de las Dos Sicilias inaugura la carrera diplomática desempeñada por Juan Valera —intercalada en su carrera política— hasta finales de su vida. En su primera etapa de destinos diplomáticos, Valera reside en Nápoles (1847-1849) y Lisboa (1850-1851).¹⁰

1.1.1. 1847-1849, Valera en Nápoles

En Nápoles, Valera tiene la oportunidad de tratar con personajes cultos, incluso, con algunos dotados de cierta fama literaria, quienes aportan valiosas enseñanzas al joven andaluz que tenía en aquella época 23 años. En el curso de su estancia, Valera convive a diario con el ilustre escritor Ángel de Saavedra y Ramírez de Baquedano (1791-1865), el duque de Rivas, su jefe de misión y hombre de mucha cultura, que se inspira en los personajes y en la historia local para componer versos, obras históricas y realizar pinturas. Según el juicio de Valera, el duque, a pesar de no ser “tan admirable pintor como poeta, pinta, sin embargo, muy bonitos cuadros”, además de seguir con su “fuego poético” (CJV, 1: 60).¹¹

En Nápoles, el ambiente de trabajo del joven diplomático parecía ser bastante relajado en compañía del duque. Al escribir a su amigo Manuel Cañete, Valera lo describe como:

el mejor de los jefes posibles, y dándole conversación me consuelo, y cuando las ocupaciones lo permiten paso largo tiempo. Estas no son grandes, de modo que lo tenemos no sólo para charlar y visitar, sino yo para leer y estoy horas enteras fumando, tendido en un sillón, y para pintar y escribir (CJV, 1: 60).¹²

¹⁰ Mucho se ha escrito sobre la biografía de Juan Valera, por lo que nos ceñimos a comentar brevemente el período inmediatamente anterior a su estancia en Rio de Janeiro. Para la biografía de Valera citamos los trabajos más importantes de Pedro Romero Mendoza (1940), Carmen Bravo-Villasante (1959 y 1989), Manuel Azaña (1971), Enrique Rubio Cremades (2003) y Juan Valera en su “Noticia autobiográfica de don Juan Valera” (1914, 128-140).

¹¹ Para citar las cartas de Valera, utilizamos la *Correspondencia* editada por Leonardo Romero Tobar, María Ángeles Ezama Gil y Enrique Serrano Ansejo (2002-2010), organizada en ocho volúmenes, y citada a partir de ahora como CJV seguido del número arábigo del volumen y la página correspondiente.

¹² Carta a Manuel Cañete, Nápoles, 4 de agosto de 1848.

Así que le sobra tiempo para dedicarse a estudiar la lengua italiana y su respectiva literatura, el griego, además de viajar y escribir cartas.

Durante su permanencia en Nápoles, Valera encuentra a más de una persona que deja una huella imborrable a lo largo de su vida. Una de ellas, que contribuye a su formación, es Lucía Palladi, la marquesa de Bedmar. Palladi se hace famosa en las cartas de Valera por el apodo de “la Muerta”, creado por el duque de Rivas, debido a su aspecto pálido y enfermizo. Era una mujer casada y mayor que Valera y vivía separada del marido, el marqués de Bedmar, quien residía en Madrid.

En contraste con su aspecto, “la Muerta” era una dama rumana de cultura brillante, que sabe cautivar al joven Valera, quien no deja de recordarle en su “Noticia autobiográfica”, al mencionar su empeño en “estudiar y saber traducir el griego antiguo y chapurrear el moderno, gracias a estar yo, o crearme enamorado de una señora griega” (Valera 1914). En este sentido la marquesa no sólo simboliza el recuerdo de un amor de mocedad del joven Valera, sino que con todas sus facultades humanísticas le sirve como acicate en el estudio del griego y de las literaturas clásicas. Asimismo, para su carrera literaria le resultará valiosísima la amistad que entabla con Serafín Estébanez Calderón¹³ quien había sido enviado a Italia como auditor del ejército expedicionario español a finales de 1849.

“El Solitario en acecho” o simplemente “el Solitario” era el seudónimo que Estébanez Calderón utilizaba para firmar sus colaboraciones en las *Cartas Españolas* y la *Revista Española*. En 1846 reúne sus “cuadros de costumbres y artículos varios” bajo el volumen, publicado en diferentes revistas, *Escenas andaluzas*. Esta obra costumbrista que resulta ser la más famosa de Estébanez Calderón, por representar con un lenguaje desenfadado y lleno de exageración, las peculiaridades de “la gente buena y bizarra de la tierra, matadores de toros, castigadores de caballos, atemorizantes de hombres, cantadores, bailadoras, hombres del camino y más que yo me sé” (Estébanez Calderón 1999 [1883], párr. 2º) Estébanez Calderón era escritor culto y estudioso de la lengua y cultura árabe y, así como Rivas y Valera, entusiasta y defensor de las costumbres, usos y modales andaluzas. La diferencia de edad de 24 años entre Valera y Estébanez Calderón no es ningún impedimento a la amistad, que se conjuga en una alianza literaria, entre estos dos andaluces. Con todo su conocimiento y pasión por el mundo libresco, Estébanez

¹³ Para tener una visión amplia sobre Estébanez Calderón, véase el capítulo de Vicente Lloréns, “Escritores costumbristas” *El Romanticismo español* (1989).

Calderón se convierte en amigo, maestro y, como veremos, a través de un largo epistolario, mentor a distancia del joven escritor Valera. Pero no adelantemos acontecimientos, volveremos a tratar esta amistad que resulta fundamental para nuestro estudio.

En el conjunto de la correspondencia escrita por Valera de la etapa napolitana conservada (siete cartas en total), todavía no se advierte el potencial escritor que rendirá famosas sus epístolas. Valera se contenta con describir de manera ligera lo cotidiano de un joven agregado. Comenta sobre el paisaje napolitano y cita, a sobrevuelo, algún trazo peculiar de los personajes de la corte y la gente local, asimismo describe el trato con su jefe de manera bastante reservada si se compara con sus cartas posteriores.¹⁴

Es importante decir que Juan Valera abandona Nápoles antes de finalizar su estancia como agregado sin sueldo, con la esperanza de conseguir un cargo más alto en Madrid, con el que pudiera independizarse financieramente de su familia.

1.1.2. 1849-1850, Valera en Madrid

De vuelta a Madrid, en medio de ahogos económicos, escribe a su padre para que no se “apure” por él, y que disminuya su paga, “aunque tenga que vivir en una buhardilla” (CJV, 1: 62).¹⁵

Las cartas de este período son bastante frecuentes, y sus datos anecdóticos relucen a través de ellas, casi como si estuviéramos leyendo un diario íntimo. Son constantes sus abatimientos epistolares acerca de dificultades económicas. Tanto es así que como personaje de la historia literaria, Valera es conocido por su mala relación con la crematística¹⁶.

¹⁴ Las cartas que le otorgan fama y al mismo tiempo repudio por parte del público han sido escritas desde Rusia al jefe del personal en el Ministerio de Estado, Leopoldo Augusto Cueto entre 1856 y 1857. Aquí Valera no pierde la ocasión de ridiculizar a su superior, el conde de Osuna. Aunque fuesen confidenciales, Cueto empieza a publicar las cartas que serán muy celebradas en Madrid. Sobre este episodio, el mismo Valera observa: “escribí a Cueto cartas confidenciales, que él halló tan de su gusto, que las publicó, cercenando lo privado y comprometido y lo secreto y diplomático. Con esto hizo dos males, por mucho cariño hacia mí y por afición a mis cosas: primero, que las cartas mutiladas apareciesen tontas, a mi ver; y segundo, que no dejó de comprometerme. En la corte de Rusia se ofendieron conmigo y el Duque de Osuna se ofendió más aún. Yo supliqué a Cueto que dejase de publicar mis cartas, y, al fin, dejó de publicarlas; pero el mal ya estaba hecho” (Valera 1914, 136).

¹⁵ Carta a José Valera, Madrid, 1 de diciembre de 1849.

¹⁶ La vida de Valera siempre estuvo rodeada de problemas económicos debido a gastos excesivos por mantener un estatus social. Hacemos alusión a este término utilizado por Valera en su meditación “Un poco de crematística” (1887, 173-226).

Sin embargo, el autor describe en sus cartas sus frecuentes visitas a las tertulias del Café Príncipe y a los bailes. Iba continuamente a la casa de la Montijo, lugar de encuentro de la aristocracia española; a la casa del duque de Rivas y del marqués de Bedmar.

En esta época Valera buscaba popularidad y nombre en la sociedad madrileña para lograr un trabajo digno de su talla. La situación de su familia no era de las mejores, este es uno de los motivos por los cuales regresa a Madrid, dado que los gastos en Nápoles eran excesivos. En una carta a su hermana Ramona, Valera se lamenta:

Hasta ahora no me he apesadumbrado ni llorado ni rabiado porque no tengo sueldo. Mi posición ridícula, en mi entender, de agregado meritorio con 25 años de edad y los gastos excesivos que hacía en Nápoles me hicieron aflicción de considerar los disgustos que he dado a mi familia, su estrechez y desconsuelo, y mi deseo y resolución de permanecer en Madrid (CJV, 1: 64).¹⁷

A su vuelta a España, Valera estudia con asiduidad Economía Política, realiza lecturas de periódicos y libros de Bastiat y de Proudhon. Además, se hace socio de una academia de “elocuencia práctica” que se dedicaba a tratar sobre distintos temas, a fin de primorear el arte de la oratoria. Es una buena ocasión que le hace ganar más seguridad y soltura a la hora de hablar (CJV, 1: 91).¹⁸ Sin embargo, entre sus posibilidades estaba la carrera política, a través de la influencia de su hermano José Freuller, así alimenta las falsas esperanzas de ser nombrado diputado de la provincia de Málaga.

Por otra parte, Valera deseaba seguir en la diplomacia, sentía que no “sirve más que para diplomático” (CJV, 1: 80)¹⁹ y ansiaba conseguir un puesto concurrido en París como agregado de planta, o en Londres mediante su contacto con el diplomático Francisco Javier Istúriz. En el cuadro de sus aflicciones e incertidumbres de inicio de carrera, confiesa a la madre la indecisión de su destino. Las ciudades más apreciadas en la diplomacia, como París y Londres, parecían bastante concurridas y significaba para él “tiempo perdido” intentar insistir en esos destinos.

QUERIDA MADRE MÍA:

¹⁷ Carta a Ramona Valera, Madrid, 14 de diciembre de 1849.

¹⁸ Valera retrata sus primeros tanteos como orador: “Ayer, en la academia de elocuencias práctica pronuncié un discurso improvisado y, como es la primera vez en mi vida que hablo en público, creo que no fui un águila de inspirada facundia, pero no me corté y no me repetí ni rocé tampoco, aunque algunas veces tuve que pararme para pensar qué debía decir y al fin no dije ni la sexta parte de lo que sabía sobre el asunto y podía haber dicho si no fuera tan torpe. Estoy, sin embargo, contentísimo de haber roto la valla y ahora pienso pronunciar un discurso en cada sesión, para acostumbrarme a hablar” (CJV, 1: 91). Carta a José Valera, Madrid, 24 de abril de 1850.

¹⁹ Carta a José Valera, Madrid, 3 de abril de 1850.

La esperanza que tuve de que don Javier me llevase consigo a Londres se ha desvanecido enseguida. Este diplomático tiene ya completo y más que completo el personal de su embajada. Es preciso que nos desengañemos: por cada empleo en la diplomacia hay 50 golosos, todos con los mismos méritos que yo y con más favor; y que sepamos que lo mejor que hay que hacer es dedicarse a la abogacía, a la literatura o a otra cualquier cosa y dejarse de pretender, porque será tiempo perdido (CJV, 1: 92).²⁰

El autor no fue un escritor precoz salvo en su poesía. Sin embargo, mientras esperaba impaciente a que mejorara su situación laboral, hacía referencia en sus cartas al deseo de escribir su primera novela, que deseaba publicar en un folletín y que quedaría incompleta. En Madrid, Gabriel Tassara, periodista y poeta, lo estimulaba a escribir y a dar el empuje definitivo a su carrera periodística. Tassara le propone escribir artículos de crítica literaria y socialismo. Valera tiene no pocas dificultades con esta invitación, pues si bien era cierto que tenía el hábito de la lectura, confiesa a su padre que le “cuesta sudores de muerte el confeccionar trozos de elocuencia periodística. Dios me dé facilidad para enjaretar artículos, que es lo único que me falta” (CJV, 1: 78-79).²¹ Tenemos noticia de que Valera llega a escribir un artículo periodístico sobre los frailes, y que Tassara lo rechaza por no estar en sintonía con las ideas del periódico. Es interesante observar que, de manera gradual, Valera empieza a quitar las amarras de estos años de bloqueos e inseguridades hacia el mundo literario y se torna al lado de Clarín, uno de los mayores críticos literarios del siglo XIX.

Finalmente, después de tantos titubeos entre la carrera política, la diplomática y la literaria, gracias a Leopoldo Augusto de Cueto y a Antonio Alcalá-Galiano, Valera es nombrado agregado de número de la legación de Lisboa con sueldo de 12.000 reales anuales. El 25 de agosto parte a Cádiz en el paquete británico y recalca en Lisboa dos días después.

1.1.3. 1850-1851, Valera en Lisboa

Esta ciudad representa para Valera su primer contacto con la lengua y literatura portuguesa. El primer semestre de su estancia en Lisboa, Valera escribe a menudo a sus familiares contándoles sus impresiones sobre el nuevo destino que, aunque le resultaba menos atractivo que Nápoles, al escribir a su hermana Sofía, descuella el aspecto

²⁰ Carta a Dolores Delavat, Madrid, 28 de abril de 1850.

²¹ Carta a José Valera, Madrid, 27 de marzo de 1850.

pintoresco y singular de Lisboa: “una ciudad muy rara, y no parecida a ninguna otra de Europa” (CJV, 1: 113).²² A su madre, unos días antes, le describe la parte nueva de la ciudad, construida después del conocido terremoto de 1755 que resulta en la destrucción casi completa de la ciudad:

Las plazas y las calles de la ciudad nueva, construida por el marqués de Pombal, después del terremoto en que falleció el célebre doctor Pangloss son magníficas, y en particular las *ruas Augusta, d'Ouro y da Prata*, y las plazas *do Rocio y do Paço*, donde están todas las oficinas y una elegante estatua ecuestre, colosal (CJV, 1: 112).²³

Pasados algunos meses, ya aclimatado a Lisboa, Valera habla con más entusiasmo de esta ciudad, comparándola incluso con Nápoles y Andalucía:

La ciudad grandísima, y se extiende más de una legua y media sobre la orilla norte del Tajo. La vista del río sorprende de hermosura y fértiles y graciosos los campos y jardines circundantes, mayormente los que ciñen el gran lago que forma el Tajo. Tiene este desde el mar hasta la famosa plaza de Palacio, de donde arrancan las tres rúas, obra todo de Pombal, una media legua de anchura; más luego se dilata como si fuera otro pequeño mar, en cuyo seno pueden abrigarse muy bien numerosas escuadras. Los demás alrededores de Lisboa, sus quintas, huertos y palacios son también muy lindos. Clima y cielo como en Nápoles y Andalucía (CJV, 1: 138).²⁴

Cabe recordar que Lisboa acoge al autor en más de una ocasión: a su vuelta de Brasil, en el período entre octubre y la mitad de noviembre de 1853 y, casi treinta años después, como ministro plenipotenciario entre 1881 y 1883. En Lisboa, Valera estrecharía duraderos lazos de amistad con personajes del mundo literario portugués.

Si bien lo anterior es cierto, el autor relata en distintas ocasiones lo poco que se divierte en Lisboa, y que prefiere quedarse en casa para leer y escribir. Tiene la esperanza de volverse escritor, y ruega a Dios para que le ponga “orden en todas las cosas”, para que le diera “una idea fija y *pivotal* en torno de la cual giren y a la que tiendan como a su centro y fin. Puede que entonces sea yo capaz de hacer o de escribir algo bueno” (CJV, 1: 134-135).²⁵ Aquí ya notamos la preocupación de Valera en dedicar su tiempo a la literatura. No le llevaría mucho tiempo conseguir la confianza para soltar con maestría su pluma literaria.

²² Carta a Sofia Valera, Lisboa, 31 de agosto de 1850.

²³ Carta a Dolores Alcalá, Lisboa, 28 de agosto de 1850.

²⁴ Carta a Estébanez Calderón, Lisboa, 24 de enero de 1851.

²⁵ Carta a Dolores Alcalá-Galiano y Pareja, Lisboa, 25 de diciembre de 1850.

Sin embargo, en Lisboa su actividad como escritor es bastante estéril. Su producción en estos diez meses consiste en algunos poemas²⁶ y una traducción de la leyenda “O anjo e a princesa” de Almeida .

Como lectores de sus epístolas, advertimos que su conjunto de cartas-diarios son signo de una contradicción y las perspectivas de la ciudad y de las personas se presentan conforme su estado de ánimo y destinatario. A veces, Valera parece jugar el papel de víctima de una situación y pide al destinatario cierta condolencia. Por eso hay que tener cuidado al entrar en el juego del remitente-autor de las cartas. En la epístola, las palabras encadenadas que, a primera vista, parecen ser un testigo fidedigno de la realidad, desvelan la intención de (re)inventar la propia imagen.

Si leemos las cartas destinadas a su familia, Valera parecía no estar muy contento en la capital portuguesa, a menudo se quejaba de la monotonía de la ciudad; por otra parte, aparecen comentarios suyos que retratan una palpitante vida en sociedad, cercada de intelectuales, bailes improvisados, tertulias, picnics, teatros y casos amorosos. Por ejemplo, son frecuentes sus menciones sobre las cantantes líricas Clara Novello y la famosa Rosine Stoltz, quienes compartían el público del Teatro San Carlos. En su carta a Estébanez Calderón, cambia mucho el tono de sus comunicaciones:

Lisboa está animadísima; cada noche tenemos baile y cuando no, teatros muy divertidos y frecuentados. Hay en el de San Carlos dos notables cantarinas, la Stolz [sic, por Stoltz] y la Novello, ambas favorecidas del público a quien tiene dividido en dos bandos, que contribuyen en gran manera con sus aplausos, gritos, frases y hasta peticiones a divertir a los que, diplomáticos por oficio o naturaleza, nos mantenemos neutrales (CJV, 1: 138).²⁷

No es de extrañar el poco conocimiento de Valera sobre la lengua y la cultura portuguesa en relación con los destinos anteriores, como Nápoles, por ejemplo. Pues España y Portugal, a pesar de ser próximos geográficamente, parecían cultivar un mutuo desconocimiento. Inicialmente, las personas le contestaban en portugués, mientras él mantenía la conversación en español. Pero, a lo largo de su estancia, empieza a estudiar el idioma y nos comenta en sus cartas que, además de parecerse al español antiguo, tiene una fonética muy diferente. Sin embargo, sus semejanzas con el español, en lugar de facilitar, acaban dificultando su aprendizaje.

²⁶ En su trabajo, Sáenz de Tejada Benvenuti cita dos poemas escritos en la etapa lisboeta: “Recuerdo a Rojana” y “El vuelo del Diablo” (1971, 87-89).

²⁷ Carta a Estébanez Calderón, Lisboa, 24 de enero de 1851.

Asimismo, se dedica a estudiar la literatura portuguesa y el pasado glorioso de Portugal gracias a la *Historia de Portugal* escrita por Alexandre Herculano. Conoce al poeta Garrett, según Valera “jefe y maestro de literatos portugueses y restaurador del buen gusto” (CJV, 1: 134-135)²⁸ y entabla amistad con Lopes de Mendonça (1826-1865) y, especialmente, con José Maria Latino Coelho (1825-1891), con quien Valera mantendría una extensa correspondencia acerca de la unión ibérica.

A mediados del siglo XIX se afianza en España y Portugal un movimiento político y cultural destinado a unir la península ibérica. Mientras está en Lisboa, Valera escribe sus primeras líneas favorables sobre

la unión de los dos reinos. En este hay un partido numeroso que la desea o, por mejor decir, todo hombre que piensa y es algo instruido es de esa opinión. Nuestros diplomáticos deberían favorecer estas ideas e ir preparando el terreno para cuando se presentase una ocasión propicia (CJV, 1: 117).

En Lisboa Valera alimenta una larga correspondencia con Estébanez Calderón quien, probablemente, es uno de los primeros intelectuales españoles en infundirle las ideas acerca de la unión. En una carta enviada en febrero de 1851, el joven literato afirma “Soy con Vd. en pronosticar que se acerca la época en que los Estados de Portugal y España se fundirán en uno” (CJV, 1: 145).²⁹ Valera contestaba con este “pronóstico” su condescendencia en respuesta a las palabras de Estébanez Calderón en una carta anterior, al reflejar el gran evento de unión de ambos lados de la Península. Reproducimos las palabras de Estébanez Calderón:

suponiendo que haya en ese país gentes de corazón y de elevación de ideas, anuncian a no dudar que ya está cerca algún grande acontecimiento que unan para siempre la diestra y siniestra mano de la Península, dejando de ser dos cosas para transformarse en un tronco de savia y vida (Sáenz de Tejada Benvenuti 1971, 110).³⁰

Cuando Valera vuelve a tratar sobre el tema del iberismo con más ahínco, destaca el complejo de inferioridad latente de estas dos naciones al rechazar mutuamente las cosas españolas y portuguesas. La civilización ibérica competía casi contra de sí misma al nutrir un extremo entusiasmo hacia Francia e Inglaterra “admirándose exclusivamente su

²⁸ Carta a Dolores Alcalá-Galiano y Pareja, Lisboa, 25 de diciembre de 1850.

²⁹ Carta a Estébanez Calderón, Lisboa, 7 de febrero de 1851.

³⁰ Carta de Estébanez Calderón. Se da como supuesta fecha el 20 de enero de 1851.

literatura, remedando mal sus instituciones, encomiando y ensalzando con servil entusiasmo a sus hombres y a sus cosas” (Valera 1861, 437).

Después de haber estudiado y vivido la cultura portuguesa, Valera sigue no solo con el cultivo de las amistades entabladas durante sus estancias, sino que en distintas ocasiones escribe artículos sobre Portugal, incluso en defensa de críticas ofensivas hacia el país lusitano. Es conocida su réplica al folleto de Pío Gullón, titulado *La fusión ibérica*, en 1861, donde Gullón refleja sus críticas poco “generosas” hacia los portugueses, con afirmaciones como, por ejemplo: “*Camoens y otros nombres tan aislados, aunque menos brillantes, no constituyen por sí solos una literatura*” (Guillón *apud* Valera 1861, 431-432). De la misma manera ataca el *modus operandi* comercial portugués, lo tacha de primitivo y arruinado, y llega a considerar aquella parte de la Península como desdichada (Guillón *apud* Valera 1862, 73). En respuesta, Valera escribe una serie de artículos titulada “España y Portugal” publicada en diciembre de 1861 e inicios de 1862, en la *Revista ibérica de ciencias, política, literatura, artes e instrucción pública* que se publicaba en Madrid con colaboradores de Portugal, de 1861 a 1863. En estos artículos defiende a Portugal de los ataques de Gullón, en una muestra de diplomacia gracias a su conocimiento histórico y cultural de Portugal y, más adelante, de Brasil.

En este contexto el escritor menciona, en una carta a su hermano José Freuller, la buena recepción de estos artículos entre los portugueses, que incluso llegan a traducirlos para el *Jornal do comércio* y el *Jornal do Porto* (CJV, 2: 728).³¹ Estos comentarios nos sirven para ilustrar la capacidad que Valera desarrolla para tender puentes de diálogo entre culturas poco frecuentadas por los españoles de su tiempo por medio de la diplomacia, y de sus vivencias en primera persona en diferentes localidades. Valera potencia su voluntad de articular ideas y críticas, y lleva a cabo a lo largo del tiempo una importante producción crítico-literaria del siglo XIX.

Dentro de esta producción, ya sea en forma de correspondencia o de artículos, encontramos una colección de observaciones y crítica literaria dedicada a distintos países. Valera tiene la habilidad, una vez que encuentra sus temas y estímulos para escribir, de establecer contactos con intelectuales y colaborar con artículos publicados en la prensa española e internacional.

³¹ Carta a José Freuller, Madrid, 1 de septiembre de 1861.

Sus primeras estancias en Nápoles, Madrid y Lisboa representan sus años de formación. Años de intentos literarios y superación de la timidez que le impedía escribir, pero también años dedicados a lecturas, estudios y ejercicios de escritura, y de abrir camino a nuevas amistades de cariz literario que le dan la motivación de seguir adelante en la consolidación de un estilo personal.

En innumerables cartas se refleja el deseo de vencer la esterilidad literaria. Aquí reproducimos la carta destinada a su padre, unos meses antes de llegar a Lisboa:

Yo, aun suponiendo que tenga ingenio para ser orador o periodista, no estoy hecho a hablar ni a escribir para el público, y mi excesivo orgullo me hace ser más tímido de lo que debiera. Necesito trabajar, ensayarme en escribir y adquirir cierta confianza que disipe mi timidez (CJV, 1: 81).³²

En Lisboa Valera reanuda su amistad con Estébanez Calderón, quien se convierte en un mentor literario a distancia. La pasión por el mundo libresco y la buena oferta de Lisboa en cuanto al mercado de libros viejos, con una interesante cantidad de baratillos, sirven como pretexto para reanimar la amistad epistolar entre los dos andaluces.

La primera carta que tenemos conservada data del 18 de enero de 1851. Valera, en primer lugar, se disculpa con su amigo por el descuido de no despedirse antes de dejar la capital española. El resto del contenido discurre sobre libros raros y curiosos encontrados en los baratillos de Lisboa con una información abundante sobre el precio y las condiciones de envío.³³

La correspondencia con Estébanez Calderón es larga, en ocasiones llega a escribirle casi a diario. Desde Lisboa se conservan quince cartas entre el período de enero a julio de 1851. Estas primeras cartas entre Valera-Estébanez Calderón, todavía no descuellan dentro de la producción de misivas que le consagrarían como escritor de epístolas. Aquí Valera mencionaba una gran cantidad de libros, acontecimientos sobre su vida en el cuerpo diplomático, además de citar sus peripecias juveniles. No obstante, dichas cartas son significativas para enmarcar su andar vacilante como escritor y su postura delante de su “mentor literario”.

³² Carta a José Valera, Madrid, 5 de abril de 1850.

³³ Desde Lisboa, Valera escribe a Estébanez Calderón “de libros viejos españoles y portugueses. En particular de aquellos, hay en Lisboa mucha copia y se venden tan baratos, que yo he comprado algunos y hubiera comprado un sin número de ellos a tener más dinero y conocimientos de los que son raros y curiosos” (CJV, 1:136). Carta a Estébanez Calderón, Madrid, 18 de enero de 1851.

De la correspondencia de Valera con Calderón surge en aquél la preocupación por escribir con un cierto cuidado y con mayor rigor a su mentor a distancia con la intención de conquistar algún mérito literario a través de sus misivas. A propósito de esta alianza, escribe Valera:

De esta correspondencia nació que yo empezase a escribir en prosa con cierto cuidado (no como ahora) y que se me diera algún nombre de buen prosista, sólo por mis largas y variadas cartas a Calderón, que Calderón enseñaba a algunos. Esta correspondencia y amistad mía con Calderón ha durado años (Valera 1914, 73).

La manera de sentir y expresar, junto al peculiar casticismo de Estébanez Calderón, ejercen el incentivo y apoyo literario necesario para que Valera iniciara en los caminos de la prosa literaria.

1.2. De hemisferio a hemisferio: Juan Valera en Rio de Janeiro a través de las cartas a Serafin Estébanez Calderón

Y digo esto, querido amigo, porque el buen sabor y la buena disposición de ánimo que me causan siempre sus epístolas...me harían estar colgado a la pluma horas y horas todos los días para mantener este diálogo, no de ventana a ventana, sino de hemisferio a hemisferio. (Carta de Serafin Estébanez Calderón a Juan Valera, 1 de diciembre de 1851)

Su estancia en Portugal y su contacto con la lengua y literatura portuguesa, junto al deseo de ascender en su carrera diplomática, le sirven de trampolín para llegar a la ciudad de Rio de Janeiro. Destino que, debido a su lejanía y a los rumores de una inminente fiebre amarilla,³⁴ era para la mirada extranjera el lugar donde nadie quería ir:

Me cansaba, sin embargo, no ser más que agregado; estaba en Lisboa mejor que podía estar en parte alguna; pero era tal mi inquietud y mi melancolía, que pedí ir al Brasil, donde no quería ir nadie, porque la fiebre amarilla hacía allí grandes estragos, recién implantada. Con facilidad logré ir de secretario a aquella legación (Valera 1914, 133-134).

Antes de partir a Brasil presenta la decisión a su madre, la marquesa de la Paniega; Juan Valera sostiene que en el nuevo mundo encontraría el estímulo para escribir poesía, y también significaría la posible huida de un noviazgo en Lisboa con una joven de nombre Julia Pacheco –a quien, por su mala postura, Valera le apoda de “la Jorobada”. En una carta enviada desde Lisboa el 5 de septiembre de 1851, Valera se justifica:

¿Cómo he de darme yo por satisfecho de ir al Brasil, con 18.000 reales de sueldo, a vivir con apuros en aquel país carísimo y a exponerme al olvido del Gobierno, que Dios sabe cuántos siglos me dejará por allá? 6.000 reales es cuanto vengo a ganar con el ascenso. Ya ve usted que tan mezquina ganancia no vale ir tan lejos. Yo, si voy contento, es por mis ideas poéticas y no por cálculo. Lo cálculo lo que sí me aconseja, es el casamiento (CJV, 1: 175).³⁵

En agosto es nombrado secretario de 2ª de la legación española. El 16 de agosto del mismo año, informa a su madre:

³⁴ Valera explica a Estébanez Calderón que no teme la fiebre amarilla: “El ir asietadas mis cartas consiste en que por aquí la fiebre amarilla ha hecho de las tuyas, y aunque ya mitigó sus rigores, es probable que vuelva con el verano. Yo no la temo, pues en mí no tiene dónde clavar el diente, y si muero ha de ser como murió Laura” (CJV, 1: 188). Carta a Estébanez Calderón, Rio de Janeiro, 12 agosto de 1852.

³⁵ Carta a Dolores Alcalá-Galiano, Lisboa, 5 de septiembre de 1851.

Dentro de tres o cuatro días sabré a qué atenerme sobre la Secretaría del Brasil. Si la consigo, abandonaré en seguida a Lisboa e iré a hacer a usted una visita, otra a papá y luego volveré aquí a embarcarme para Rio de Janeiro, en el paquete inglés, que hace el viaje en 24 días (CJV, 1: 174).³⁶

Así, Valera llega a Rio de Janeiro en diciembre de 1851 y cumple con su encargo hasta septiembre de 1853. Como en los destinos anteriores, él no llega a cumplir la totalidad de su estancia, esta vez alega que el país no le hacía bien.

Si bien es cierto que sus ambiciones poéticas pasan a segundo plano, en compensación, durante su residencia en Brasil, Valera produce una larga correspondencia destinada a Estébanez Calderón que marca un antes y un después en cuanto al estilo de su producción literaria; y que, según nuestro análisis, incluso supera su prosa³⁷ de ficción con una escritura más auténtica y desenfadada. Sin embargo, esta correspondencia, a fin de proteger la memoria del autor y, probablemente, de terceros, estuvo por mucho tiempo fuera del alcance de quienes pretendieron acercarse a su estudio. Y, como se podrá observar, se crean no pocas polémicas entre los estudiosos durante todo el siglo XX.

José F. Montesinos, sin haberlas consultado, intuía que el conjunto de cartas ofrecía un “arsenal formidable de noticias de toda especie, y el mejor documento imaginable para la historia del siglo XIX español” (1969, XII). Y, como veremos, aporta elementos valiosos para la historia del Brasil del siglo XIX.

1.2.1. La recepción de las cartas cariocas

En la nota de “Advertencia” del primer volumen de *Correspondencia (1847-1857)* de Juan Valera, publicado en 1913, la hija del autor, Carmen Valera Serrat, declara su dominio sobre la “comunicación valeriana” y resalta las restricciones de su publicación de la siguiente manera:

³⁶ Carta a Dolores Alcalá-Galiano, Lisboa, 3 de septiembre de 1861.

³⁷ En la época juvenil, sus cartas están colmadas de tentativas novelescas, sin embargo, Valera inicia su carrera de autor de ficciones de manera tardía. Para poner un ejemplo de ello, dentro de su extensa obra literaria, citamos sus novelas acabadas y publicadas. Sus primeras novelas se van publicando por capítulos en la *Revista de España*: “Pepita Jiménez” (entre marzo y mayo de 1874) y “Las ilusiones del doctor Faustino” (de octubre de 1874 a junio de 1875); en *El Campo*: “El Comendador Mendoza” (de diciembre de 1876 a mayo de 1877) y “Pasarse de listo” (de agosto de 1877 a mayo de 1878); en la *Revista Contemporánea*: “Doña Luz” (de noviembre de 1878 a marzo de 1879); en *El Imparcial*, Juanita la Larga (de octubre a diciembre de 1895); sus últimas dos novelas se publicaron bajo la editorial de Fernando Fé en Madrid: *Genio y figura* (1897) y *Morsamor. Peregrinaciones heroicas y lances de amor y fortuna de Miguel de Zuheros y Tiburcio de Simahonda* (1899). Véase la bibliografía crítica de DeCoster (1970).

Habiendo tenido que disuadir a algunas personas que, de buena fe, se creían con derecho a publicar cartas de Valera, por el mero hecho de poseerlas, creemos conveniente advertir a los editores en general, que el actual dueño de esta propiedad literaria se reserva el derecho de autorizar o no la publicación de tales cartas, remitiendo a todo el que pudiera tener dudas sobre este punto a la Real Orden de Instrucción Pública de 12 Agosto 1908 (Valera Serrat 1913, párr. 1º [Cuando necesario se ha adaptado la ortografía original]).

Y admite que aunque algunas cartas hayan sido presentadas al público anteriormente, en especial, la famosa correspondencia escrita desde Rusia, (Valera 2011 [1950]) su publicación no es totalmente libre:

Asimismo, como por el texto de la carta de 1 Enero 1857 pudiera creerse que las de la serie de Rusia habían pasado al dominio público, por haber sido divulgadas en la prensa, debemos prevenir que sólo lo fueron algunas, y no con su texto auténtico, sino con modificaciones y cortes que las hacen completamente distintas.

El actual dueño de esta propiedad se considera obligado a reservarse sus derechos íntegramente, más que por razones de carácter utilitario, por consideraciones de orden moral, inspiradas en el más profundo respeto por la memoria del autor (Valera Serrat 1913, párrs. 2º y 3º).

En efecto, en la *Correspondencia* de 1913 hay solo cuatro cartas publicadas que pertenecen al último año de la residencia *carioca* de Valera. Dos cartas fueron remitidas al escritor y diplomático venezolano don Heriberto García de Quevedo (1819-1871): con fechas 10 de abril y 1 de mayo; de las otras dos, una fue enviada al escritor español don Gabriel García Tassara (1817-1875) el 8 de mayo; y, la última, de 4 de agosto, fue destinada a Estébanez Calderón y publicada con cortes y alteraciones.

Las misivas destinadas a Quevedo³⁸ y a Tassara, poco nos interesan. Más que cartas, Valera escribe en forma epistolar una generosa crítica literaria acerca del extenso poema “Proscrito” (1851) dirigida al propio autor venezolano radicado en Madrid, Heriberto García Quevedo, en las dos cartas mencionadas. La única misiva destinada a Tassara son consideraciones más bien positivas sobre el *Ensayo sobre el catolicismo, el liberalismo y el socialismo* de Juan Donoso Cortés, publicado en 1851.

Para escribir el artículo “Valera y Portugal” (1956), Cyrus C. DeCoster, uno de los mayores especialistas de la obra de Valera, consigue consultar tan solo algunas cartas inéditas escritas desde Lisboa entre 1850 y 1853, y explica en la primera nota a pie de página que las cartas “se encuentran en el poder de sus nietos don Luis y doña Dolores

³⁸ Se recupera más adelante una tercera carta enviada desde Rio de Janeiro destinada a García Quevedo con fecha de 10 de mayo de 1853 (véase CJV, 1: 226-232). Carta a Heriberto García de Quevedo, 10 de mayo de 1853. Aquí Valera deja de escribir sobre su experiencia en Rio de Janeiro para divagar de un asunto a otro acerca de la crítica literaria.

Serrat” y añade en la nota siguiente que hay “Unas treinta cartas de Estébanez Calderón a Valera, fechadas en los años 1851 al 1859” (DeCoster 1956, 398). Además, la única carta que el estudioso estadounidense conoce (y menciona en el artículo) de la época carioca destinada a su fiel destinatario está fechada el 4 de agosto de 1853. Esta misiva, cuya mayor parte del contenido gira entorno de sus peripecias amorosas, nos da una pequeña pista del contenido de dichas cartas, y una de las posibles razones de su censura. En este artículo Cyrus C. DeCoster (1956, 398) reproduce el siguiente fragmento de esta carta: “Mis historias con la ninfa gaditana duraron poco y no tuvieron nada de divertidas. Las que con ella tuvo Vera sí que lo fueron, y se me figura que ya se las conté a usted muy por menor”. En la primera aparición pública de la carta de 4 agosto destinada a Estébanez Calderón (Valera 1913, 203-204) podemos notar la supresión de algunos fragmentos si cotejamos con las siguientes versiones publicadas posteriormente (véanse los trabajos de Sáenz de Tejada Benvenuti 1971, 215-222; García Martín 1996, 117-128).

García Martín utiliza la versión de Sáenz de Tejada Benvenuti; y, por último Leonardo Romero Tobar *et al.* (2002, 1: 239-248). Más adelante, Piñero Valverde (2000, 59) también advierte que

Conhecem-se duas versões de uma carta escrita por Valera em 4 de agosto de 1853. Em uma delas, há rasgadas alusões à infidelidade conjugal do imperador Pedro II e a seu suposto hábito de promover visitas de formosas damas da corte à biblioteca do paço, a fim de lá mais facilmente pedir-lhes os desejados favores. Em outra versão dessa carta, publicada nas *Obras completas* do escritor pela Editora Aguilar, omitem-se as palavras sobre infidelidade do imperador, o que torna obscuros alguns momentos na biblioteca.

El primer estudioso que se acerca a la colección de cartas, Jaime Echanove Guzmán, en su artículo “Juan Valera en Brasil y en Portugal” (1965) no cita ningún fragmento inédito de la correspondencia, y aunque no haya sido posible consultar los originales, hace una lectura atenta de “una copia mecanográfica de todos ellos que llenan casi doscientos folios” y que al parecer “no se nota nada disonante del estilo de Valera. Pero las citas latinas, que también abundan, tienen numerosos yerros”. Al leer la correspondencia privada de Valera y las confesiones a su amigo, Echanove Guzmán declara: “hay muchas palabras, descripciones y chocarrerías francamente obscenas, muchos párrafos no pueden publicarse decentemente”. Y, sin embargo, anhela: “más tarde o más temprano esperamos que se haya de publicar esta correspondencia” y añade “no íntegramente, sino un poco expurgado ad usum Delphinis”. (Echanove Guzmán 1965, 190).

Pese a los intentos de los estudiosos, estas cartas salen a la luz más de un siglo después de su escritura. A raíz de su tesis de licenciatura en Historia, Carlos Sáenz Tejada publica, en 1971, la correspondencia bajo el título *Juan Valera – Serafín Estébanez Calderón (1850-1858): Crónica histórica y vital de Lisboa, Brasil, París y Dresde, como coyunturas humanas, a través de un diplomático intelectual*. Este trabajo, como el mismo título y propósito delatan, trata de la correspondencia como un documento histórico y descuida el valor literario del epistolario. Las cartas son transcritas con barras para marcar el cambio de línea en la copia reproducida que, pese a la precisión, impide la fluidez en la lectura y hace más difícil su aprecio literario; además, entre las cartas “Valera-Estébanez Calderón” se entremezclan otras de diferente naturaleza. Sin embargo, este trabajo acaba, en parte, con la polémica que hemos tratado de reconstruir sobre el contenido de las cartas y abre camino a que otros estudiosos se aproximen a este material tan curioso como singular.

En la edición de 1996 de las *Cartas a Estébanez Calderón: 1851-1858*, José Luis García Martín se sirve del fondo de Sáenz Tejada, con la diferencia de presentarlas como una obra literaria. Además, en su prólogo, titulado, “Las cartas de don Juan Valera”, con el objetivo de “facilitar la lectura se ha modernizado la ortografía, regularizado en lo posible la puntuación y desarrollado las abreviaturas: se han corregido además algunas erratas obvias” (García Martín 1996, 16). Las cartas están divididas en seis secciones correspondientes a los lugares (Lisboa, Rio de Janeiro, Lisboa, Doña Mencía, Dresde y Madrid) desde donde Valera enviaba las cartas.

Con todo, será necesario esperar hasta nuestro siglo para que las cartas sean recopiladas en una edición de ocho tomos que se fue publicando desde 2002 hasta 2010; *La Correspondencia*, organizada por Leonardo Romero Tobar, María Ángeles Ezama Gil y Enrique Serrano Ansejo, incluye las misivas desde 1847 hasta poco antes de la muerte del autor en 1905. Del corpus literario de la estancia de Valera en Rio de Janeiro, han sido recuperadas dieciséis cartas de sus archivos, de las cuales once son destinadas a Estébanez Calderón. Probablemente no ha sido posible recuperar todas las cartas dirigidas al literato malagueño y demás destinatarios,³⁹ puesto que algunas no llegan a su destino, o han sido extraviadas por los herederos del archivo de Valera y de Estébanez Calderón.

³⁹ En una epístola, Valera menciona su correspondencia en “latín ciceroniano” con el cura de su pueblo, quien trabajaba como catedrático de latín en el colegio Pelagio de Córdoba (CJV, 1: 254). Carta a Estébanez Calderón, Rio de Janeiro, 1 de septiembre de 1853; además, Valera mantiene correspondencia con una mujer a la cual el diplomático se refería como “Armida brasileña”: “Las siete u ocho cartas que escribí a Armida pidiéndoselo eran cosa de gusto, y siento no guardar copia, y hasta me dan tentaciones de pedir las

Al intentar reconstruir el itinerario de acercamiento-impedimento del epistolario por parte de estudiosos y la consiguiente recepción del legado de cartas de Valera, aclaramos, en parte, las razones de lo tardío de sus estudios que comenzaron en la segunda mitad del siglo XX.

1.2.2. La correspondencia desde Rio de Janeiro (1851-1853)

El testimonio de Valera reflejado en sus escritos compone un mosaico de imágenes acerca del extranjero que resultan particularmente interesantes. Aquí no solo se revelan los mecanismos de construcción de la imagen que se atribuye al “otro”, sino que valiéndose de estas imágenes se pueden identificar elementos culturales e ideológicos del “yo” creador de este imaginario. En su interés por analizar los aspectos complejos de la construcción del “otro”, Pageaux nos ilustra que:

La imagen del extranjero habla también de la cultura de origen (el país “que mira”), de aquello que a veces no se concibe, no se expresa ni se confiesa fácilmente. La imagen del extranjero puede trasponer, a un plano metafórico, realidades nacionales que no están explícitamente definidas y que por ello mismo pueden tener que ver con lo que algunos denominan ideología (Pageaux 1994, 105).

A través de sus cartas,⁴⁰ Valera imprime una “apariencia de la verdad” o “la ilusión de la no ficcionalidad”, definiciones acuñadas por Guillén (1998) en “La escritura feliz: literatura y epistolaridad”.⁴¹ En este célebre estudio, Guillén reproduce un fragmento de una carta de Madame de Sévigné que ofrece algunas características del género epistolar: “Elles sont premièrement très bien écrites; et de plus si tendres et si naturelles qu’il est impossible de ne pas les croire...Les vôtres sont vraies et le paraissent” (1998, 177).

Las cartas privadas, conocidas por familiares, sellan en ellas momentos biográficos entre dos personas que pueden ir más allá del imaginado, que, sin embargo,

para copiarlas. Lo cierto es que, así como burlando, me empecé a entristecer bastante cuando vi que no me largaba y a lamentarme de mi desgracia con el señor don José, el cual me dio muy sabios consejos” (CJV, 1: 245). Carta a Estébanez Calderón, Rio de Janeiro, 4 agosto de 1853.

⁴⁰ Citamos a los autores de dos brevísimos artículos que sirven como introducción a sus cartas: J. Martínez Ruiz Azorín (1913) y Manuel Bermejo Marcos (1983).

⁴¹ En este estudio Claudio Guillén (1998) reflexiona sobre las relaciones entre literatura y epistolaridad, más allá de cuestionar su calidad literaria. Pageaux (1994, 104) en su ensayo también advierte sobre la trampa en la que se puede caer al analizar la imagen desde la perspectiva del grado de fidelidad o falsedad del objeto al que “se mira”.

parecen “impossible de ne pas les croire”. De forma híbrida, la carta funde y confunde vida y literatura, sin descuidar su calidad escrita para el deleite del destinatario.

En la última carta carioca destinada a su fiel amigo, Valera se vale del artificio de lo epistolar para resaltar que en sus noticias no hay nada inventado, sino que es todo verdad:

Todas estas noticias que doy a Vuestra Merced si no fueran tan verdaderas, como lo son, y si hubiera en ellas algo de mi inventiva, serian groseras frialdades indignas de comunicarse a personas de sano juicio y discreción; pero siendo todas ellas la verdad misma, sin alquimia alguna no se puede negar que han de interesar, aunque no deleiten, y que a mí, por haberlas escrito con tanta puntualidad, se me debe un voto de gracias (CJV, 1: 255).⁴²

Es más, añade que, debido a la precisión de las noticias descritas, las cartas merecen ser conservadas en un archivo para la posteridad (CJV, 1: 255). Las misivas pueden representar un doble movimiento entre monólogo y diálogo, como realidad y ficción, al paso que llevan consigo un carácter precario hacia una posible publicación, siempre y cuando no se pierdan antes de llegar a su destinatario.

Sin embargo, ciertas correspondencias no solo llegan a su destino, sino que exceden la esfera de lo privado, como es el caso de la amistad Estébanez Calderón-Valera. El contenido de las cartas escritas desde Rio de Janeiro es celebrado por la corte madrileña: “el Solitario” las lleva consigo para realizar lecturas en voz alta en los cafés literarios, tertulias y en los periódicos frecuentados por quien, a pesar de su famoso apodo, aparentaba tener una vida muy poco solitaria.

La dedicación del diplomático a las misivas destinadas a Estébanez Calderón le sirve como “consuelo y desahogo enjaretarle” sus “larguísimas epístolas” (CJV, 1:194).⁴³ El “desahogo” bastante peculiar de quien mira las cosas, incluso “las más serias” y desde ahí desentraña algo de ridículo hasta la exagerada desesperación (CJV, 1: 240),⁴⁴ convierte Valera en un verdadero maestro en el arte de escribir cartas de su siglo. Tanto es así que su fiel amigo y cómplice del epistolario le escribe:

Vengan pues llueva sobre este papel descripciones de casos, cuentos, juicios, relaciones, citas, cuadros, bosquejos reminiscencias contrastes, cotejos, episodios concebidos y relatados por esta y la anterior manera, es decir conforme todas las epístolas con que me favorece y será para todo singularmente para mí que disfruto de ellas el mejor epistolario de la edad presente con toques a lo Sévigné (Saénz de Tejada Benvenuti 1971, 223).⁴⁵

⁴² Carta a Estébanez Calderón, Rio de Janeiro, 1 de septiembre de 1853.

⁴³ Carta a Estébanez Calderón, Rio de Janeiro, 12 de agosto de 1852.

⁴⁴ Carta a Estébanez Calderón, Rio de Janeiro, 4 de agosto de 1853.

⁴⁵ Carta de Estébanez Calderón, Madrid, 20 de agosto de 1853.

Aunque lejos, Brasil es un viejo amigo de los viajeros extranjeros,⁴⁶ quienes en sus descripciones encumbran su exuberante vegetación, en su primera carta a Estébanez Calderón, la descripción de Valera sobre el paisaje desde una mirada extranjera salta a la vista su “poético desorden”:

Rio de Janeiro está fundada en una bahía cercada de montañas magníficas y sembrada de infinidad de islas, que aparecen otros tantos canastillos de flores. La vegetación más frondosa y admirable hace de sus alrededores un paraíso. Las palmeras, los cocoteros, la canela, el clavo, el sagú, los bambúes colosales y pomposos y no sé cuántas plantas más, siempre verdes y cargadas de frutos sabrosos y de flores de aroma singular, y de vivísimos matices, no sólo adornan los jardines, sino que muchos crecen naturalmente en poético desorden, y con mayores galas por aquellos sitios donde la mano del hombre aún no ha llegado (CJV, 1: 178).⁴⁷

En la biografía de Carmen Bravo-Villasante, publicada en 1959, al tratar sobre la estancia de Valera en Rio, en el capítulo “En Rio de Janeiro. Damas galantes. Ideas sobre el arte. Primeros ensayos”, la biógrafa dedica unas pocas páginas al asunto, con la descripción de la supuesta desilusión de Valera en Rio de Janeiro al encontrarla una ciudad corriente, desprovista del toque exótico de los relatos fantásticos poblados de animales y plantas que circulaban en Europa en el transcurso del siglo XIX (Bravo-Villasante 1959, 83).⁴⁸ En este capítulo es evidente la falta de información relativa a este período. Bravo-Villasante en una nota a pie de página no disimula su desagrado debido a la ocultación de las cartas de manera deliberada por parte del poseedor del archivo Valera-Estébanez Calderón, don Luis Orueta.

Para contrastar con la biografía, remitimos a una misiva destinada al “Solitario” en la cual Valera confiesa su falta de conocimiento sobre la flora y la fauna a fin de describir los pormenores de la naturaleza que lo rodea:

⁴⁶ Numerosas son las impresiones de viajantes extranjeros que a partir de sus largas estancias describen al detalle la fascinación que ejerce sobre ellos la naturaleza brasileña. Citamos a tres personajes ilustres que publicaron sus impresiones sobre Brasil: el pintor francés Jean Baptiste Debret, *Voyage pittoresque et historique au Brésil ou séjour d'un artiste français au Brésil depuis 1816 jusque'en 1831, inclusivement*, obra publicada en 3 tomos (1834-1839). Son famosas sus planchas con pinturas que retratan el cotidiano brasileño de aquella época. El diario publicado por la inglesa Maria Graham, *Jornal of a Voyage to Brazil and Residence There, During Part of the Years 1821, 1822, 1823* (1824); el reverendo estadounidense Daniel P. Kidder, *Sketches of Residence and Travel in Brazil* publicada en dos volúmenes; posteriormente esta obra fue ampliada junto al misionero James Cooley Fletcher y publicada en un único volumen (editado 9 veces): James C. Fletcher y Daniel P. Kidder, *Brazil and the Brazilians: Portrayed in Historical and Descriptive Sketches*, 9 ed. (1879).

⁴⁷ Carta a Estébanez Calderón, Rio de Janeiro, 13 de febrero de 1852.

⁴⁸ En la reedición de la biografía de Juan Valera realizada por Bravo-Villasante de la Cultura Hispánica (1989), la estudiosa realiza algunas alteraciones en el capítulo dedicado a Rio de Janeiro al incluir algunos fragmentos de cartas inéditas a través de la correspondencia organizada por Sáenz de Tejada Benvenuti (1971) —ya mencionada en este estudio— que facilita el acceso a las misivas de este período.

Si yo fuera un naturalista, le describiría a Vuestra Merced la infinita variedad de frescas y olorosas y silvestres flores, y los árboles grandes y pequeños que engalanan y dan sombra y perpetua verdura a aquellos bosques; los parásitos que nacen en los troncos de sus árboles, y las enredaderas que los abrazan y rodean, y que saltando de unos en otros los unen amorosa y gallardamente, formando ellas en el aire mil festones y guiraldas. Hablaría también de los lagartos, mariposas, culebras y pintados pajarillos que habitan por aquellas soledades. En lo más recóndito y apartado se oye por las noches el canto del sabiá, rival del ruiseñor en la dulzura; y a las orillas de los ríos, que forman cascadas primorosas, el murmullo de las aguas despeñadas, el chirrear de los insectos y el graznido de los sapos y de las ranas. Desapacibles ruidos, en verdad, pero que combinados producen una concordancia extraña, agreste y curiosa. Yo, al escucharlos, imaginé muchas veces que decían claro en portugués: A natureza do Brasil reventa de forte (CJV, 1: 194-195).⁴⁹

Al contrario que otros viajeros extranjeros que siguen una tradición de relatos de viajes, Juan Valera casi no sale de la ciudad de Rio de Janeiro. Le falta tiempo y dinero para viajar y dedicarse a escribir para el gran público. Valera agradece y explica a su mentor literario sus razones de no seguir con el supuesto proyecto literario:

Mucho me lisonja y agrada el consejo que me da usted de escribir algo de América; pero sospecho que no le seguiré, porque no soy de los que pueden escribir para el público, sin decir nada nuevo, y sin constancia para profundizar nada en los libros, ni oportunidad, tiempo y dinero para viajar e instruirme (CJV, 1: 204).⁵⁰

Esta postura un tanto pesimista le impide dedicarse a escribir los relatos de viajes que tienen su auge en el siglo XIX. Acostumbrado con el mundo aristocrático a frecuentar casas y bailes promovidos por la corte europea, su pluma narra los bastidores del cotidiano carioca. Y al contrario de cuanto se ha expuesto anteriormente, “Por fortuna, aún sin salir de casa —reflexiona Valera— son tantas y tan estupendas las cosas que en ella suceden, que siempre tengo a mano qué contar” (CJV, 1: 208).⁵¹

Por medio de sus largas epístolas, sentimos el borbotar de la vida urbana en Rio: el retrato de su residencia carioca, sus juicios sobre la esclavitud que formaba parte del meollo de la vida privada, la música, los teatros y sus observaciones literarias sobre la poesía del momento, su búsqueda un poco frustrada de libros sobre las lenguas indígenas de Brasil, más allá de citar a ilustres personajes de la capital de “la monarquía de los trópicos”⁵² durante el Segundo Reinado de don Pedro II, entre 1851 y 1853.

⁴⁹ Carta a Estébanez Calderón, Rio de Janeiro, 12 de febrero de 1853.

⁵⁰ Carta a Estébanez Calderón, Rio de Janeiro, 9 de marzo de 1853.

⁵¹ Carta a Estébanez Calderón, Rio de Janeiro, 8 de abril de 1853.

⁵² Esta expresión ha sido utilizada en distintos estudios. Para acercarse a este concepto, así como al contexto histórico y cultural vivido por Valera no haremos sino breves incisiones. Recomendamos la lectura del estudio de Lilia Moritz Schwarcz (1998).

Valera entraba de lleno en el momento formador de una conciencia nacional brasileña en la cual se entretejían fuerzas modernizantes a través de un modelo de cultura europea representado por el emperador don Pedro II, la cultura indígena (apartada de la corte), y el sistema difundido de la esclavitud sobre la cual se erigía con casi total dependencia la economía de la sociedad. Una nación joven donde no era difícil notar la convivencia de elementos arcaicos y modernos entre pactos y rechazos de diferentes cosmovisiones (europea, indígena y africana) dentro de la sociedad. A pesar de los constantes lamentos del remitente, que se queja del tedio y de la soledad, es difícil imaginar que detrás de la pluma existiera un hombre inconformado y aburrido con su vida en los trópicos.

En la carta del 14 de febrero de 1852 destinada al “Solitario”, Valera se apropia de su vivencia para narrar sobre el clima, la presencia de los esclavos y los animales “fastidiosos”. La introducción de estos elementos, sin perder el tono burlesco que invade sus cartas, enfatiza aún más la distancia geográfica y cultural. De esta manera, Valera imprime sus imágenes sobre Rio en un género de ficción-realidad:

Por las noches se ilumina y se enciende con el brillo de las numerosas luciérnagas que vuelan... Pero yo me fastidio, sin embargo; el calor me mata, y el dolor de estómago casi continuo me quita el gusto para todo. Las calles de la ciudad están mal empedradas, los coches son caros y detestables, las distancias enormes, la comida nauseabunda, los negros que la sirven, descalzos de pie y pierna y apestando a lo chotuno y las habitaciones mal alhajadas, y llenas de arañas, curianas, lagartijas, mosquitos, salamanquesas, alacranes y otros monstruos horribles y asquerosos (CJV, 1: 178).⁵³

En esta misma carta menciona los intentos del desarrollo de la ciudad y de sus esfuerzos para alcanzar tal finalidad. Con todo, Valera no deja de criticar algunos raros hábitos como el toque de queda a las diez de la noche para evitar que echasen toda la clase de inmundicias a un pasante distraído.

Hay aquí grande actividad comercial, mucho dinero, esperanzas fundadas de que se harán caminos de hierro, y empeño constante en adelantar y civilizar el país, pero no hay sino poquísimo trato: todos se acuestan a las 10 de la noche, y el que se queda en la calle, después de acabado el teatro, se expone a que le llenen de lo que tiran por los balcones, y que no tiene nombre (CJV, 1: 179).

Esta anécdota urbana también se encuentra en los relatos de la famosa calle del Ouvidor del escritor brasileño Joaquim Manuel de Macedo al hablar sobre la perfumería de Mr. Desmarais. A pesar de no existir “rua mais opulenta de aromas, de perfumes, de

⁵³ Carta a Estébanez Calderón, Rio de Janeiro, 13 de febrero de 1852.

pastilhas odoríferas, de banhas e de pomadas de ótimo cheiro” (Macedo 2005, 99) la calle del Ouvidor era prácticamente intransitable después de las ocho de la noche debido a su mal olor. El manejo de desechos era realizado con la ayuda de barriles cargados por esclavos que circulaban por la ciudad de Rio sin tapa, al cual el pueblo había apodado de “tigres” (según el relato de Macedo) —por la huida que se daría al encontrarse con uno de ellos. El autor de la novela *A Moreninha* (1844) relata también que esa rara costumbre⁵⁴ ya había sido retratada por un viajero francés. En las palabras de Macedo, citando al extranjero: “*na cidade do Rio de Janeiro, capital do Império do Brasil, feras terríveis os tri-graves, vagam, durante a noite, pelas ruas*” (99).

En Rio de Janeiro Juan Valera pasa a vivir con su jefe, el Sr. José Delavat y Rincón: un español radicado en Brasil durante más de 35 años. En la casa de la familia Delavat vivían su esposa brasileña, Isabel Arenas, y sus hijos y esclavos, que reaparecen de manera bastante recurrente en la correspondencia de Valera. A pesar de estar en un ambiente con una fuerte presencia española, la residencia Delavat representa un microcosmos del cotidiano carioca de la mitad del siglo XIX. Sobre la casa Delavat, Piñero Valverde en su estudio nos dice lo siguiente:

Puede sorprender que se considere una miniatura del Brasil el ambiente familiar del jefe de la legación de España. Sin embargo, la casa de Delavat era mucho menos castiza de lo que se podría imaginar y mucho más abrasilera de lo que se podría suponer (1995, 85).⁵⁵

Su jefe estaba muy adaptado a la vida brasileña, incluso a su idioma, aunque acudiera algunas veces al llamado “portuñol”, además del uso de francés (utilizado en la diplomacia); siendo que esta mezcla de idiomas utilizada en esta casa era definida por Valera como “una jerga diabólica, semi-portuguesa, semi-franco-hispana, a propósito, para matar de risa cuando no fastidio” (CJV, 1: 185).⁵⁶ Los deslices gramaticales de Delavat sirven a Valera como artificios para ensalzar el motivo cómico de las cartas. En una carta escrita en el invierno tropical, Valera describe la mezcolanza de idiomas de su jefe al referirse a su hija Dolores Delavat de la cual “resultan a veces cosas graciosísimas, como, por ejemplo: el otro día dijo su señora: 'Esto no se puede sufrir; qué presunción la

⁵⁴ El médico alemán Robert Avé-Lallement también retrata en su viaje a Salvador que “devia-se também retirar os jacarés e mesmo os 'tigres' —porquanto destes vi lá vestígios da pior espécie— esse horrível receptáculo de porcaria” (1980, 29).

⁵⁵ Otro dato que creemos curioso traer a colación es la supuesta dirección de la residencia de Delavat (o de la legación española en Río) que estaría localizada en la calle Santa Theresa, 9. Esta dirección aparece en “Ministero dos estrangeiros” *Almanak administrativo, mercantil e industrial Rio de Janeiro* (1853, 136).

⁵⁶ Carta a Estébanez Calderón, Rio de Janeiro, 13 de febrero de 1852.

de esta niña!', y él respondió: 'Deja, mujer, que ya se la tirarán en el colegio'" (186). Aquí, su jefe hace una traducción mal sucedida del verbo "tirar" que en portugués significa "quitar", mientras en castellano significa en una de sus designaciones, según el diccionario de la Real Academia Española: "derribar a alguien".⁵⁷ El lenguaje retratado (¿o reinventado?) por Valera del señor Delavat es recordado en distintas ocasiones e imprime un sabor cómico a las cartas. Los diálogos de Delavat están poblados de "dichos, susodichos, dichas y desdichas y sobre todo de que, que, que, y si alguna vez varía es para decir *cuyo*, por el cual, v. gr. D. Mengano, y D. Perengano, cuyos caballeros... che peccato!" (185-186).⁵⁸ Acentuando así la fuerza cómica de su narración epistolar.

Por otra parte, la capital de los trópicos vivida por Valera podía ser una verdadera fábrica de molestias. Además de la fiebre amarilla, se presentaban otras enfermedades como la sífilis o la hidrocele testicular, la cual castigaba a su jefe Delavat, a quien Valera describe en sus cartas como un "verdadero cuadro sinóptico". El acento hilarante prevalece en su prosa:

Es cosa corriente que se llenen a uno los cojones de agua, o que le crezcan en ellos carnosidades voluminosas, por manera que cuando se ve pasar un regimiento, y no se está en el secreto, se puede muy bien imaginar que los soldados llevan entre las piernas la mochila. Mi jefe me ha confesado que si bien un cirujano, Moisés, ha hecho repetidas veces milagros en sus testes, todavía los tiene con 3 dedales de agua, por lo menos. Es de notar que mi jefe hace 35 años que vive en Brasil, y puede pasar por un verdadero cuadro sinóptico de todos los males que en él se padecen. Pero de los que más habla son del agua testicular y de otra cierta dolencia recóndita que él describe con una palabra harto gráfica, llamándola su tomatara. De todos estos primores me anuncia, con la más inocente sangre fría, que he de disfrutar yo con el tiempo: brillante porvenir a la verdad. La sífilis es aquí más variada y exquisita que en Europa y, asimismo, todo género de fiebres y de enfermedades cutáneas (CJV, 1: 179).

Valera se sirve de su pluma al describir los males que asolaban la residencia Delavat donde todos los habitantes presentaban algún caso clínico: hijos con cólicos y convulsiones, criados con sífilis o con sarna, tumores o infecciones en la piel. Los caballos de la casa morían, la carroza se rompía y sus esclavos hurtaban sin piedad. Y Valera, con su pluma mordaz, no perdonaba ni a la familia de su jefe cuando describía a su esposa como una señora excéntrica que parecía más vivir en el siglo de Luis XIV, perdida con su pensamiento en el Hotel Rambouillet, citando "a cada paso las cartas más graciosas de

⁵⁷ dle.rae, s.v., "tirar", def. 3.^a entrada y también "poseer sexualmente a alguien", def. 38.^a entrada. <http://dle.rae.es/?id=Zr3ZJPx>.

⁵⁸ Carta a Estébanez Calderón, Rio de Janeiro, 13 de febrero de 1852.

Mme. De Sévigné” (CJV, 1: 255).⁵⁹ D. Pepito —el hijo de Delavat— una criatura que debía contar con sus once años quien, según Valera, no conseguía distinguir bien los sexos y podía llegar a confundir al lacayo más barbiluengo con “una menina vestida de azul” (253) refiriéndose, así al color de su uniforme. Para acabar, se refería a las demás personas que conocía como “menos interesantes”.

Esa pintura de tipos humanos se sitúa en el umbral entre la realidad y la creación literaria. Las caricaturas, fruto de un ejercicio de estilo que, si bien, por un lado, corroboran para ficcionalizar el grado de decadencia del lugar; por otro, engrandecen el tenor literario de sus misivas. Asimismo, abundan las referencias en latín en sus cartas que ayudan a crear una atmósfera más cómica. En la carta de Rio de Janeiro de 4 de agosto de 1853, inicia la epístola con el lamento “*Sunt lacrimaerum*, Don Serafín, y si le escribo a Vuestra Merced casi siempre de broma, es por no fastidiarle con mi llanto y no porque no me falten ganas de llorar” (CJV, 1: 239).⁶⁰

La hija de su jefe, apodada de “Curiana”, es mencionada en las epístolas en más de una ocasión;⁶¹ en una de sus peripecias, la niña de nueve años, estando enferma, hizo desesperar a la casa, al rechazar recibir ayuda. “¡Naranjas chinas! —exclamaba don José a Valera— si sigue así cuando se case, aviado está su marido! No es decible de malicia y la gravedad con que don José pronunció esta sentencia” (CJV, 1: 210).⁶² En aquella ocasión, Valera mal podía predecir que se casaría con Dolores Delavat, la “Curiana”, diez años después.

Al otro lado de la orilla del Atlántico la figura de su jefe (y su familia) entretenía a Estébanez Calderón que afirmaba que sus relatos podrían “dar motivo a una buena comedia” y auguraba al joven escritor de las epístolas un glorioso porvenir literario con el imperativo de recoger “cuantos destellos por el estilo se desprendan del caletre de ese venerable jefe para formar con ellos y con otros una floresta que no será ni menos entretenida ni mucho más curiosa que la del famoso Santa Cruz” (Saénz de Tejada Benvenuti 1971, 170).⁶³

⁵⁹ Carta a Estébanez Calderón, Rio de Janeiro, 1 septiembre de 1853.

⁶⁰ Carta a Estébanez Calderón, Rio de Janeiro, 4 agosto de 1853.

⁶¹ “Esta señorita, que cuenta ahora 8 o 9 primaveras, siempre está llorando y dando gritos, y sólo se apacigua y distrae cuando una esclava le rasca las espaldas, o cuando ella misma acaricia a su hermanito a coces y bocados. Don José la suele decir para tranquilizarla: 'Vamos, picarilla, no seas caprichosa, o guarda esos caprichitos para cuando tengas 15 años, que no ha de faltar entonces quien te los satisfaga'. Atrevidísima proposición, que sólo puede disculpar el cariño paterno, pues la muchacha es fea como el pecado” (CJV, 1: 181). Carta a Estébanez Calderón, Rio de Janeiro, 10 de marzo de 1852.

⁶² Carta a Estébanez Calderón, Rio de Janeiro, 8 de abril de 1853.

⁶³ Carta de Estébanez Calderón, Madrid, 10 de mayo de 1852.

Claro está que, de las once cartas destinadas a su amigo, también había espacio para admirar el país. Valera aquí se volvía un sensible observador al comentar sobre las dotes musicales y poéticas de los brasileños:

No puede negarse a pesar de esto que los brasileños son muy amigos de la música y de la poesía. De las otras bellas artes es poco lo que conocen y me parece no hay un edificio bueno, ni un cuadro, ni una estatua en toda la ciudad. En cambio las canciones populares o modernas son muy bonitas (CJV, 1: 179-180).⁶⁴

En la ciudad de Rio, más allá de cultivar la música y la poesía, se abría espacio para la ópera. El matrimonio de D. Pedro II con Teresa Cristina, hija del Rey de las Dos Sicilias, traía algunos efectos para la ciudad. Amante de las artes, la emperatriz, crecida en Nápoles, puebla el escenario carioca con músicos y artistas italianos.

Desde la ventana de la residencia Delavat, Valera podía escuchar la vecindad en su máxima expresión lírica:

Todas las señoritas cantan, lo cual tiene también sus contras, pues lo común, lo hacen muy mal. Enfrente vive una de quince años, y bastante apetitosa, pero me martiriza de continuo con el *furor della tempesta*. Otras dos o tres damas igualmente filarmónicas viven en esta calle, y cantan también, y un caballero, vecino mío, toca la flauta, y los negros albañiles de la vuelta no cesan tampoco la monótona solfa a cuyo compás trabajan; de modo que oigo una incesante y variada sinfonía que me roe las tripas y me calienta la cabeza (CJV, 1: 180).

La ópera italiana se popularizó durante el auge de la vida cultural carioca, sobreponiéndose a los ritmos que ya estaban consolidados, como las *modinhas* y los *lundus* brasileños. Manuel de Macedo, algunas décadas después de Valera, se quejaba de los efectos colaterales que la presencia de la ópera italiana suponía para la música brasileña, pues significaba “uma verdadeira calamidade” al verificar que las “modinhas e os lundus brasileiros quase que já não existem senão na memória dos antigos” (2005, 99).

Además de las constantes burlas con que expone lo “mejor” que Rio podría ofrecer, Valera también se interesa por la poesía contemporánea. A partir de la mitad del siglo, el Romanticismo ya había invadido la escena poética brasileña. El joven español no dejaba de citar en sus cartas nombres de poetas contemporáneos como Gonçalves de Magalhães, Antônio Gonçalves Dias y Manuel Araújo Porto-Alegre, de quien conoce algunos fragmentos del poema “Colón” al hojear la revista *Guanabara*:

⁶⁴ Carta a Estébanez Calderón, Rio de Janeiro, 13 de febrero de 1852.

Desde luego y sin que Vuestra Merced me los pida, le enviaré, cuando halle ocasión, los partos más felices de los flamantes ingenios del Brasil. La mayor novedad literaria de por aquí es el “Poema de Colón”, que está escribiendo Porto-Alegre. He visto algunos fragmentos en el *Guanabara, Revista Literaria*. Dejo para otra vez hablar de ellos. Luego que el poema se publique, le mandaré a usted y en cambio espero que usted me envíe el de Campoamor sobre el mismo asunto (CJV, 1: 243).⁶⁵

Las breves observaciones sobre la poesía brasileña presentes en las cartas reaparecen en un artículo publicado algunos años después de su estancia en Rio de Janeiro. Volveremos a incidir y profundizar en este tema en el siguiente apartado.

El 9 de marzo de 1853, Valera da la noticia a Estébanez Calderón de la “hermosa dama” de Vila Rica, actual ciudad de Ouro Preto, y de su amado poeta Dirceu, quien ha inmortalizado a su musa en el libro homónimo *Marília de Dirceu*, publicado en Lisboa en 1792. Desde esta publicación, Marília Doroteia Joaquina de Seixas Brandão (1767-1853) —novia de Dirceu— se convierte en mito de la literatura y, por ende, da lugar a diferentes versiones. La más recurrente, adoptada por Valera en su relato, es la de la mujer enamorada y fiel a su amante hasta el final de sus días:

como poco ha, tuvo su final desenlace cierta historia brasileña de las más romanescas, he de referir a usted lo esencial de ello, para que sirva de contrapeso a mis chocarrerías. Se trata de la de Marília de Dirceo. Por los años 1783, vivía esta hermosa dama en Villa-Rica, capital de la provincia de Minas Gerais, y era amada con el más tierno y ferviente cariño por el magistrado Gonzaga, que no es otro sino el poeta Dirceo. Favorecido éste por las musas, e inspirado de Amor, compuso en elogio a la bella, tan lindos, inocentes y delicados versos, que vivirán siempre en la memoria de cuantos saben la lengua portuguesa. Los versos, que antes de sus amores, había escrito a otros asuntos, los quemó todos, y sus poesías andan impresas con el título de *Marília de Dirceo* (CJV, 1: 207).⁶⁶

En esta primera carta del mes de marzo, al retratar la historia de Dirceu, apodo de Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810), figura consolidada tanto en las letras brasileñas como en su historia por su participación en la *Inconfidência Mineira*, conspiración destinada a derribar el poder establecido (reino de Portugal) y declarar la independencia de la provincia de Minas Gerais. A raíz de esta conjura, Gonzaga es condenado a vivir en Mozambique hasta el final de sus días. Valera narra a Estébanez Calderón los pormenores de la historia amorosa literaria:

⁶⁵ Carta a Estébanez Calderón, Rio de Janeiro, 4 de agosto de 1853.

⁶⁶ Carta a Estébanez Calderón, Rio de Janeiro, 9 de marzo de 1853.

Pero quiso la suerte, que no se cansa de perseguir a los buenos, que toda esta felicidad apacible, y esta unión dichosa se trocassen en la más fiera y cruel separación. Gonzaga, yo no sé si fue calumniado o acusado con razón de haber conjurado con otros para declarar independiente el país y establecer una república a semejanza de la que se acababa de fundar en las colonias anglo-americanas. Lo cierto es que le prendieron y trajeron a esta capital, donde, después de un largo proceso, le condenaron a ir a Angola con sus compañeros, menos uno que fue ahorcado. Los versos que Gonzaga escribió en la prisión son muy tiernos, amorosos y tristes. Marília, más enamorada que nunca, le escribía también, jurándole felicidad eterna; pero ambos conservaban aún la esperanza de volverse a ver. Esta esperanza fue ilusoria. Gonzaga llegó a Angola, y allí, unos dicen que se volvió loco y murió, otros que se escapó e internó por tierra de negros, y aun añaden, aunque no quiero creerlo, que por no ser sacrificado a los ídolos, hubo de casarse con la hija de un rey de aquellos bárbaros (CJV, 1: 208).

Es muy probable que Valera haya leído la noticia de la muerte de Marília a través de algún periódico carioca de la época que publica su obituario, como el *Marmota fluminense - Jornal de modas e variedades*, que avisaba a sus lectores del fallecimiento de Marília en un artículo con fecha del 22 de febrero de 1853, justo dos semanas después de la fecha de la misiva de Valera destinada al “Solitario”. En esta carta, Valera cuenta a su fiel destinatario una de las versiones posibles del desenlace de la historia de Marília, quien, tras la separación de su amado Dirceu, permanece fiel a su amante y termina sus días en el campo en completa soledad hasta su muerte, acaecida en edad avanzada.

Por el contrario, en la carta del mes siguiente Valera escribe de nuevo a su amigo y modifica la versión anterior de la historia entre Marília y Dirceu, sustituyendo el país de Angola por Mozambique y cambiando el mito de la historia de amor eterno por una historia sin lugar a romanticismos:

En resolución, por más estudio que pongo en desentrañar y sacar a la luz lo poco poético que hay aquí en el linaje humano, no consigo sino engañarme y engañar a los demás, como me aconteció con la historia de la Marília de Dirceo, que era toda una patraña. Lo cierto y bien averiguado es que el poeta fue desterrado a Mozambique y no a Angola; y que se quiso casar por poderes con su prenda; pero Marília las tenía ya de otro en la barriga, y no juzgó convenientemente pasar los mares en aquel estado interesante. Dirceo se consoló con una mala hembra macúa (CJV, 1: 210).⁶⁷

No conocemos la fuente a la que Valera podría haber acudido para invertir la historia de Dirceu y Marília. De cualquier modo, nos interesa aquí subrayar la importancia del relato que hace Valera de la construcción de esta historia, este mito; pues con su mirada extranjera, de modo serio o burlón, nos ayuda a construir “futuras interpretaciones”. En uno de sus trabajos, Maria Arminda Arruda arroja luz sobre cómo

⁶⁷ Carta a Estébanez Calderón, Rio de Janeiro, 8 de abril de 1853.

los relatos íntimos de viajeros que visitaron Brasil en el siglo XIX influyen a la hora de reconstruir su historia:

Os estrangeiros que se dirigiram ao Brasil no século XIX contemplam-nos com páginas que se aproximam tanto de nós, chegando a inquietar, em muitas passagens, os modernos historiadores. Numa mescla de relatos, análises e observações pessoais, esses viajantes fundaram as bases das futuras interpretações do Brasil. Também por isso aparecem como fonte e explicação a um só tempo (Arruda 1999, 29).

Sabemos que uno de los pasatiempos preferidos de Valera era recorrer las librerías de la ciudad en busca de libros antiguos. Él pone de manifiesto su interés por acercarse al estudio de las lenguas indígenas y sus costumbres, además de la literatura brasileña en proceso de consolidarse. Aunque la actividad editorial de aquellos años había ido creciendo desde la llegada de la imprenta a Rio de Janeiro en 1808, los libros antiguos todavía escaseaban, y abundan las quejas de Valera al respecto: “Libros antiguos no se hallan en parte alguna, y el otro día recorrí con Bryan las librerías todas, y no hallamos gramáticas ni diccionarios salvajes, sino muchos salvajes que hablan sin diccionario y sin gramática” (CJV, 1: 188).⁶⁸

Recordamos que uno de los vínculos de amistad entre Estébanez Calderón y Valera era la pasión por los libros. Al descubrir algún libro de su agrado expresaba toda su alegría en sus cartas. Estas observaciones dirigidas al amigo denotan un tono burlón y desdeñoso hacia las culturas indígenas. Y una vez más, recurre a citas latinas:

¡Eureka! Acabo de comprar un diccionario de la lengua brasiliana qua vulgo utuntur circiter decem nationes barbarorum. Se publicó en Lisboa, año de 1795, sin nombre de autor, y recomienda la Gramática de los padres Anchieta y Figueira, y los catecismos de los padres Araujo y Bettendorf. Veremos si doy con ellos (CJV, 1: 189).

El libro al cual Valera se refiere se titula *Diccionario Portuguez, e Brasiliano*, sin autor, y en su paratexto se explicita la verdadera intención de la obra: convertir las almas esparcidas por el vasto territorio brasileño “sem o lume da fe, e baptismo” (1795). El prólogo de este diccionario se refiere a las obras *Arte da gramática da língua mais usada na costa do Brasil* (1595) del padre jesuita José de Anchieta y *Arte da língua brasílica* [¿1621?] del padre Figueira, citados a Estébanez Calderón por Valera. Además, se admira y compara la “língua geral do Brasil” a la perfección de la lengua griega, calificándola como lengua delicada, elegante y copiosa.

⁶⁸ Carta a Estébanez Calderón, Rio de Janeiro, 12 de agosto de 1852.

Algunos escritores describen a los indios como un símbolo de la naturaleza y pureza humana; basta recordar los famosos textos de Rousseau exaltando la figura del buen salvaje o incluso Cristóbal Colón, quien calificaba en el día de Navidad de 1492 a los indios como personas amorosas, desprendidas y de habla dulce. Por el contrario, Valera —para no desprenderse de su tono burlesco— describe a los nativos de Brasil como seres depravados.

Mucho me maravilla y asusta la inmoralidad de estos pueblos primitivos: la cual, en este mismo instante, vengo a sacar en claro con solo echar una ojeada al recién comprado diccionario: pues considerado que para decir virtud se valen es este circunloquio *-tupaná recóporacazaba-* y para decir *virgen* ensartan la siguiente retahíla *-cuñá minio rañê yaiba vaé-* caigo en la cuenta de que ni las virtudes ni las vírgenes son indígenas del Brasil, y no se ha de achacar a pobreza del idioma la falta de estas palabras, cuando estoy viendo que las tienen cortas y muy de caso....Por ejemplo, fornicar en su lengua es *minó*; y, cosa extraña, se sirven asimismo de la interjección *irajo* que viene a ser poco menos que nuestro carajo (CJV, 1: 189).⁶⁹

De libros brasileños, Valera menciona el *Plutarco brasileiro* (1847) de João Manuel Pereira da Silva (1817-1898) y el *Florilégio da poesia brasileira* (publicado en tres volúmenes, 1850-1853) de Francisco Adolfo de Varnhagen (1816-1878). Tanto Valera como Estébanez Calderón conocían personalmente al diplomático y estudioso brasileño Varnhagen,⁷⁰ quien había servido en la legación brasileña en Lisboa y Madrid. Más adelante, entre su estancia en Rio de Janeiro y Lisboa, Valera consigue reunir una bibliografía sobre la literatura brasileña para su artículo “De la poesía del Brasil”, que trataremos en el siguiente apartado.

Volviendo a los personajes de la alta corte del imperio carioca, en sus cartas no faltan descripciones sobre la vida particular de sus exponentes. Sin censura, Valera habla sobre la supuesta infidelidad de D. Pedro II y su famosa biblioteca, donde el emperador instruía a sus damas. Pero también existía, y la historia lo confirma, la fama de Pedro II como una persona culta:

El Sr. D. Pedro II es también muy purista y doctísimo filólogo. Sus cortesanos tratan de imitarle, ocupándose de la lengua y procurando menearla con maestría. Dos de estos cortesanos tuvieron, a poco, una profunda discusión filológica en presencia de S. M. Sostenía el uno que se decía preguntar, y el otro aseguraba que preguntar era como se decía. El emperador con el dedo, les dijo: “Ni pro, ni pre, y les volvió las espaldas muy enojado. Aturdidos ellos, empezaron a indagar cómo habían de decir en adelante, y después de varias

⁶⁹ Carta a Estébanez Calderón, Rio de Janeiro, 12 de agosto de 1852.

⁷⁰ En las misivas de Valera el apellido aparece citado erróneamente como “Varuhagen”.

consultas vinieron a descubrir que en portugués se dice perguntar. Por este orden se va aquí adoctrinando a la gente, poco a poco (CJV, 1: 243).⁷¹

De sus experiencias en primera persona, confiesa al “Solitario”: “Dispense usted que sea tan impúdica esta carta. Me pedía en la suya que le hablase de mis amores; y desgraciadamente no los tengo más castos y sublimes” (CJV, 1: 246). El hecho de existir en esta correspondencia descripciones de su vida íntima y comentarios sarcásticos de su futura esposa, además de personajes conocidos de la aristocracia, es una de las posibles razones que justifica la tardía aparición al público de las misivas.

Un ejemplo más de los comentarios picarescos y de comprobada censura lo hallamos en la descripción que hace Valera de una de las baronesas que frecuentaban los salones del II Imperio:

Esta sesentona baronesa, de que voy hablando es la más chusca y divertida baronesa del universo mundo, y me tiene particular cariño. Come más que un sabañón, bebe como un tudesco y aún anda en amores con dos o tres individuos de estómago recio. Yo estoy persuadido de que esta baronesa ha de morir de un atracón, y hasta me preparo a componerla el epitafio; para el cual me servirá de modelo aquella (CJV, 1: 249).

La baronesa en cuestión es Maria Benedita de Castro do Canto Melo (1792-1857), conocida como Baronesa de Sorocaba por ser hermana de la Marquesa de Santos (1797-1867), quien mantenía una relación con el emperador don Pedro I. El fragmento de la misiva, en el que Valera le habla a Estébanez Calderón sobre la Baronesa, está suprimido en las versiones anteriores a la publicación de la correspondencia de 1971.

Volviendo a la casa Delavat, Valera no deja de notar la ruptura de la tradición onomástica portuguesa, dado que en Rio se escogían nombres provenientes de la mitología griega y romana, de la historia y otras fuentes. Era común entre los señores, propietarios de esclavos, elegir nombres para sus criados como Trajano, Aspasia... y la lista sigue:

les ponen por lo regular los más pomposos y retumbantes nombres de las historias griega y romana. Y yo conozco ya un Trajano, un Belisario, un Agripina y un Marco Aurelio. Mi jefe me ha hablado de tres o cuatro Lucrecias, de una Aspasia, y lo que es más extraño, hasta de una Polixena. Y de ello me admiro, porque se me trasluce que no hay en todo el Brasil seis personas que hayan leído la tragedia de Eurípides sobre aquella malhadada princesa (CJV, 1: 192).⁷²

⁷¹ Carta a Estébanez Calderón, Rio de Janeiro, 4 de agosto de 1853.

⁷² Carta a Estébanez Calderón, Rio de Janeiro, 8 de septiembre de 1852.

El *Carapuceiro*, periódico publicado de manera discontinua entre 1832 y 1847 en Recife, fundado por el padre Lopes Gama, también advertía sobre la abundancia de nombres como Séneca, Sócrates, Epaminondas, Lycurgo, entre otros, en detrimento de los tradicionales nombres lusitanos (véase Alencastro 1997, 55).

1.2.3. La Esclavitud en Rio de Janeiro

A mediados del siglo XIX, un habitante de cada tres en Rio de Janeiro provenía de África. La media de los residentes por casa podría alcanzar casi el número de diez habitantes, dado que comprendía no solo el núcleo familiar (padres, hijos y familiares), sino que incluía empleados y esclavos (Alencastro 1997, 30). Inglaterra lideraba la campaña abolicionista mundial y había presionado al imperio brasileño para abolir la trata internacional de esclavos. De ahí surge la ley del 7 de noviembre de 1831 con el objetivo de poner fin al comercio de “carne humana”, por utilizar las palabras de la época. De esta ordenanza se hizo célebre en Brasil la expresión: “lei para inglês ver”, ya que, en la práctica, nunca salió del papel. Entre los años 1830 y 1850, explica Bosi (1996, 196) que la actividad de la trata alcanza su auge, y trajo a los ingenios y a las haciendas cerca de 700 000 africanos. La dificultad de controlar un vasto imperio y la instrumentalización de las instituciones parlamentarias por parte de la clase burguesa exportadora que rehusaba cumplir con la nueva ley, solo hacían aumentar la piratería.

Después de dos décadas, el 4 de septiembre de 1850, se promulga la ley — conocida por “Eusébio de Queiroz”— que pone fin de manera gradual, pero eficaz, a la trata de esclavos en Brasil gracias al recrudecimiento de la hostilidad de los británicos, quienes, de lo contrario, les obligarían a cumplir la ley a través de métodos más persuasivos; es decir, “a punta de espada”. Del otro lado del Atlántico el primer ministro de Inglaterra, Gladstone, pronunciaba en 1850 un discurso en el seno de la Cámara de los Comunes del Reino Unido:

Temos um tratado com o Brasil, tratado que esse país dia a dia quebra, há vinte anos. Forcejamos de assegurar a liberdade aos africanos livres; trabalhamos até conseguir que os brasileiros declarassem criminosos a importação de escravos. Esse acordo é incessantemente transgredido. Nós temos o direito mais cabal de exigir a sua execução; e, se temos o direito de exigir-la, não é menos direito nosso obtê-la, em caso de recusa, à ponta de espada. É nosso jus perfeito dirigirmo-nos ao Brasil, reclamar que emancipe todos os escravos introduzidos desde 1830, e, se o não fizer, abrir-lhe guerra até o extermínio (Gladstone *apud* Duque Estrada 2005, 37).

Además de la presión inglesa, hay un aumento considerable de las rebeliones internas por parte de los esclavos, como las que se pueden ver en la narración del propio Valera:

Ha poco hubo en Pernambuco un motín y alboroto notable y los negros que tumultuaron, antes de caer en manos de la justicia y sufrir el condigno castigo, le hicieron grande en sus dueños, entrando a saco en las quintas, asesinando a cuantos pudieron hallar. En el día, por estas y otras razones, los negros no gozan de aquella libertad de que gozaban (CJV, 1: 192).⁷³

Así pues, el ambiente carioca de los años cincuenta era el paradigma de una sociedad esclavista, donde el desacato de la ley antitrata se mostraba evidente incluso para Valera, quien en su segunda carta a Estébanez Calderón le comentaba: “Habrá en el Brasil de dos a tres millones de esclavos, los cuales, a observarse lo tratado con los ingleses, que no se observa a riesgo de perder vida y dinero los contraventores, sólo por generación podrían aumentarse” (CJV, 1: 183).⁷⁴

La experiencia brasileña estaba marcada por la violencia cotidiana que se vivía en la sociedad en la mitad del siglo XIX, una violencia que resultaba muy difícil de erradicar a causa de los intereses económicos y de una práctica cultural que se había forjado durante el período del Brasil colonial. No puede negarse que el repudio por el trabajo físico de los europeos en Brasil genera una verdadera dependencia de la mano de obra forzada a base de agresión, mutilación y muertes constantes.

Al regresar de Europa, el poeta Gonçalves Dias escribe, entre 1845-1846, *Meditação*, un texto polémico sobre la sociedad brasileña esclavista. Los tres primeros capítulos de este texto de prosa poética en forma de versículos con una estructura bíblica y cargados de imágenes aparecen publicados en los números 3 (febrero), 4 (marzo) y 5 (mes desconocido) (véase Marques 2008, 5) de 1850 de la revista *O Guanabara. Revista mensal, artística, científica e literária* un año antes de que Valera llegase a Brasil. Juan Valera llega a colaborar en esta revista (como veremos más adelante) y es muy probable que conociese estos versos. Este fragmento de *Meditação* presenta de manera clara dos imágenes discrepantes, la imagen soñada de Brasil como “terra da liberdade” rodeada por un “céu estrelado” junto con la imagen real de que la riqueza de su tierra es comprada “à custa do sangue do escravo!”:

⁷³ Carta a Estébanez Calderón, Rio de Janeiro, 8 de septiembre de 1852.

⁷⁴ Carta a Estébanez Calderón, Rio de Janeiro, 10 de marzo de 1852.

E nessas cidades, vilas e aldeias, nos seus cais, praças e chafarizes —vi somente— escravos!
 E à porta ou no interior dessas casas mal construídas e nesses palácios sem elegância —escravos!
 E no adro ou debaixo das naves dos templos —de costas para as imagens sagradas, sem temor, como sem respeito— escravos!
 E nas jangadas mal tecidas —e nas canoas de um só toro de madeira— escravos; —por toda a parte— escravos!
 Por isto o estrangeiro que chega a algum pôrto do vasto império —consulta de novo a sua derrota e observa atentamente os astros— porque julga que um vento, inimigo o levou às costas d'África.
 E conhece por fim que está no Brasil —na terra da liberdade, na terra ataviada de primores e esclarecida por um céu estrelado e magnífico!
 Mas grande parte da sua população é escrava —mas a sua riqueza consiste nos escravos— mas o sorriso —o deleite do seu comerciante— do seu agrícola —e o alimento de todos os seus habitantes é comprado à custa do sangue do escravo! (Dias 1: 1850, 104).

Ese fragmento —sin duda osado— no estuvo desprovisto de polémicas, ya que la revista estaba financiada por D. Pedro II. Tanto es así que Gonçalves Dias, tras la publicación del primer capítulo de su prosa poética, se aleja poco a poco de la revista dirigida por él y los demás exponentes del movimiento romántico brasileño, Araújo Porto-Alegre y Joaquim Manuel de Macedo.

La fecha de publicación de los fragmentos de *Meditação* de Gonçalves Dias dialoga con el período de Valera en Brasil, y nos presenta los siguientes interrogantes: ¿cómo conciliar la imagen de una actividad —vista con repudio por buena parte de los europeos— como la esclavitud con la imagen paradisíaca del nuevo mundo? ¿Cuáles son las observaciones de Valera sobre tal práctica?

El joven español observa la esclavitud en primera persona en una casa poblada de esclavos que vivían —según su propio testigo— en condiciones humillantes, al presentar diferentes síntomas de enfermedad. Aunque Valera había visto con sus propios ojos el límite último de deshumanización de la sociedad, ello no significaba que concibiera la dimensión real de su significación. La idea de la abolición no había despertado en él de manera fervorosa.

Valera todavía aceptaba el pensamiento difundido por los religiosos de las colonias americanas para justificar la legalidad de la servidumbre involuntaria como un instrumento útil para salvar a las personas de su vida mundana y llena de pecados, alejándolas de su tierra, de sus costumbres salvajes, a fin de gozar de un entorno civilizado. Son las propias palabras de Valera:

la mayor parte de la gente del Congo y de Guinea, idólatras groseros y antropotisiacos, que viven, si esto es vivir, exterminándose unos a otros, y dejados de la mano de Dios, pienso que ganan siendo esclavos; ya aprendiendo algo y puliéndose si son para hombres, ya si no pueden pasar de bestias domesticándose y bebiendo aguardiente de cañas (CJV, 1: 183-184).⁷⁵

Además de que la esclavitud pudiera ser una opción mejor para ciertos pueblos, Valera, como liberal y siguiendo el lema *laissez faire et laissez passer*, justificaba las atrocidades de la esclavitud como una actividad “conveniente, cuando no indispensable”, ya que “las colonias de europeos son costosas” (CJV, 1: 184).

Al final, ¿quién iba a desbravar las florestas de las tierras americanas y trabajar en un ambiente húmedo y tropical? Encontraríamos el mismo pensamiento de Valera en un texto disperso, publicado entre 1857-1859 (véase Valera 1965, 387-389). En él, se posiciona contra el tratado de 1835 en el cual se proclamaba la abolición de la trata de esclavos, y se permitían, así, las inspecciones inglesas a los buques españoles con severas sanciones, que ocasionaban una gran “pérdida de la riqueza pública”.

En medio de los debates en el Parlamento contra la trata en Brasil, empieza a circular el periódico *O philanthropo* sustentado por la *Sociedade contra o tráfico de africanos e Promotora da colonisação e da civilisação dos indígenas*. Al mencionar el periódico, así como la sociedad, Valera enfatiza su desaprobación:

fundada contra el tráfico de africanos, y afanada en el aumento del bienestar de los indios, y de su civilización y cultura. Esta sociedad, con tal éxito como buena intención, publica un periódico, cacatacharta, como todos que se publican aquí, y titulado Filántropo (CJV, 1: 191).⁷⁶

Muy al tanto de las cuestiones que circulaban en los periódicos —incluyendo el citado arriba— sobre la cuestión económica que se sobreponía a la cuestión moral sobre el trabajo esclavo versus el trabajo libre y la colonización de los países, Valera declaraba: “yo imagino que el trabajo de los esclavos es más barato que el de los hombres libres” “y por no gastar, ni zapatos gastan. Ya veremos si trabajan por menos los chinos que emigran a la Australia, a la India y a Cuba” (CJV, 1: 194).⁷⁷

Como podemos observar, Valera no dejaba de ser un exponente de la aristocracia. Su convivencia con los esclavos en lo cotidiano y, su percepción de la esclavitud, estaba

⁷⁵ Carta a Estébanez Calderón, Rio de Janeiro, 10 de marzo de 1852.

⁷⁶ Carta a Estébanez Calderón, Rio de Janeiro, 8 de septiembre de 1852.

⁷⁷ Carta a Estébanez Calderón, Rio de Janeiro, 12 de febrero de 1853.

condicionada por sus propios intereses y no dejaba de traducir la ideología de la época en que vivía.

Para contrastar con las ideas de Valera, había quien quedaba tremendamente impactado al llegar a Brasil y encontrarse con el barbarismo que reinaba en aquellos parajes. Es el caso de la escritora inglesa María Graham (1785-1842), quien publica un diario de sus viajes a Brasil entre 1821 y 1822, en el que transmite la crueldad del mercado de los esclavos. Cuando Graham se encontraba en Recife se sintió perturbada por la existencia del mercado de esclavos, donde había jóvenes de aspecto enfermo tirados en la calle de una manera repugnante. Esta escena la dejó con el “corazón pesado” y con el pensamiento de que cualquier acto en favor de la abolición sería considerado poco (Graham 1956, 114).

Por más que se encuentren en Valera comentarios discriminatorios, sus cartas sirven de testimonio al describir de manera irónica el conjunto de manifestaciones culturales provenientes de la cultura afrobrasileña que ganaba fuerza:

Los negros tienen ahora, sin embargo, sus cantos, sus bailes, y sus juegos gimnásticos, los cuales no se parecen al pugilato en que Epeo, hijo de Panopes, ganó la gloria inmortal, y una magnífica mula, que aún no había sido cubierta por alto garañón, ni el *boxing* de los ingleses, ni la *sarate* de los galos ni a la maquila de los vizcaínos, ni finalmente a la lucha a brazo partido de nuestros rústicos de Andalucía; sino son los más extraños y bestiales que se ven en el mundo, y consisten en darse topetadas como los carneros. Y hay algunos negros de cabeza tan dura y briosa que de una topetada en el pecho hacen tripas por la boca al más pintado de sus antagonistas (CJV, 1: 192-193).⁷⁸

El diplomático andaluz volvería a tratar sobre la presencia de los esclavos en su ensayo dedicado a la poesía brasileña, esta vez de una manera menos fría; al discurrir sobre el tema con sensibilidad, y al valorar las capacidades artísticas de los habitantes de Brasil.

La correspondencia de Juan Valera durante su permanencia en la ciudad de Rio de Janeiro puede no representar un retrato fiel de la realidad, pero ¿qué carta asumiría la responsabilidad o el deseo secreto de cumplir con tal cometido?

Al exponer a su destinatario sus observaciones sobre Rio de Janeiro de la mitad del siglo XIX sirviéndose de su pluma burlesca, Valera revela elementos novedosos valiéndose de un dispositivo híbrido como la carta, que merodea entre la ficción y la realidad, el documento histórico y la literatura; contribuyendo a la construcción de un

⁷⁸ Carta a Estébanez Calderón, Rio de Janeiro, 8 de septiembre de 1852.

imaginario brasileño a partir de un movimiento de fuera hacia dentro, propio de su mirada extranjera. Asimismo, nos ayuda a captar los mecanismos ideológicos que construyen dicho imaginario.

Al volver a Europa, Valera empieza a escribir para periódicos y, más adelante, se lanza como novelista, sin dejar de lado su carrera diplomática. Él no olvida su experiencia en Brasil, sino que se dedica a escribir un artículo sobre literatura brasileña titulado: “De la poesía del Brasil” (1855); y, de la misma manera, revisita temas y lugares de sus cartas cariocas en su tardía novela *Genio y figura* de 1897, temas que son tratados en adelante.

1.3. El Brasil poético de Juan Valera

La afición a la poesía no es menos grande entre los brasileños. No hay muchacho que a los quince años no escriba ya sonetos y letrillas, y no hay nacimiento, ni casamiento, ni defunción, que no se celebre con media docena de epitalamios, horóscopos, epitafios y *nenias* como indiferente clase de maestro y por lo más variados estilos. (Juan Valera, “De la poesía del Brasil”)

1.3.1. De vuelta a Lisboa y el proyecto de la *Revista ibérica*

Juan Valera abandona la ciudad de Rio de Janeiro en el otoño de 1853 y llega a Lisboa en octubre, donde se queda hasta la mitad de noviembre del mismo año. Al volver a la capital portuguesa, trae consigo las imágenes de los frondosos árboles, los colores vibrantes, las mariposas y el perfume de las flores de la primavera tropical, y las contrasta con su nuevo destino donde, aún más en otoño, parecía carecer de vida y color.

De paso por Lisboa, Valera rompe definitivamente su compromiso matrimonial con Julia Pacheco y se empeña en fundar una revista con el literato portugués, Latino Coelho, quien se encargaría de dirigir la nueva publicación titulada *Revista ibérica*, cuya finalidad consistía en estrechar los lazos de hermandad literaria entre Portugal y España, y extender su comunicación hasta Latinoamérica.

Juan Valera se compromete con ardor y convoca a su insustituible amigo de empresas literarias: Estébanez Calderón; además de su tío Antonio Alcalá Galiano, que durante este período era Embajador en Lisboa. Entusiasmado, Valera describe con minucia en sus cartas cada detalle del proyecto literario: la revista sería bilingüe, a fin de comunicar con ambas partes de la península ibérica, incluyendo a suscriptores en Latinoamérica, especialmente en los países de la Plata y Brasil. La revista —relata Valera— se publicaría cada quince días a partir del 1 de enero de 1854, el precio de cada número sería de tres mil reales, su tirada de mil ejemplares al mes y el número de páginas de 64 en un principio, y luego aumentaría —pues le parecía demasiado escaso— a 128. El proyecto literario sería tan importante en contenido y medios de circulación como las revistas europeas en boga. Entre sus colaboradores estaba el grupo de literatos ibéricos de la “casa portuguesa”: Alexandre Herculano, el joven Antônio Lopes de Mendonça, José da Silva Mendes Leal, el ya citado Latino Coelho y Luís Augusto Rebello da Silva, entre otros.

A finales de noviembre de 1853 Valera ya se encontraba en Madrid, y aparte de Calderón, el joven andaluz divulga su deseo y presenta la idea a otro literato y mentor: el duque de Rivas. Así también al político marqués del Duero, ambos “de los más entusiastas promovedores de la futura unión”. Al considerar este material literario crucial para la preparación de un momento épico, se desahoga en una carta a Latino Coelho “los tiempos del Quinto Imperio se acercan y es menester preparar los caminos con buen tino y prudencia, y mejor voluntad” (CJV, 1: 277).⁷⁹

Sería equivocado, por nuestra parte, ignorar las verdaderas intenciones de Valera, quien, con la ayuda de la revista, se movía por un “entusiasmo patriótico”, con el objetivo de enaltecer la presencia ibérica frente las potencias del momento: Inglaterra y Francia. La revista no aspiraba a que “España se apodere del Portugal, sino casi de lo contrario” (CJV, 1: 277), comenta Valera. Con ello se refería, sin lugar a dudas, al sentimiento de desconfianza y la sospecha que albergaban los portugueses de que la respectiva unión política los convertiría en pueblo conquistado. Anteriormente, en una carta a Estébanez Calderón, Valera apuntaba que “esta gente daría cualquier cosa por ser españoles con tal que la Corte estuviese en Lisboa y que no se dijese que los habíamos conquistado” (145).⁸⁰

Cabe recordar, aunque sea de paso, que su aproximación a las ideas ibéricas empieza en Lisboa (1850-1851) y se consolida en Brasil durante su reciente estancia (1851-1853).⁸¹ En efecto, Valera nota que las relaciones entre Brasil y su antigua metrópolis se diferenciaban de España y sus antiguas colonias; por lo menos es así como manifiesta sus impresiones de Brasil más de diez años después de su llegada a Rio de Janeiro:

El imperio del Brasil, separado políticamente de la metrópoli, se une a ella con lazos más estrechos de amistad y de comercio que a España sus antiguas colonias en América. La prosperidad, buen gobierno y civilización del Brasil hacen más honor a Portugal, que a España la decadencia, guerras perpetuas y revoluciones estériles de las repúblicas americano-españolas (Valera 1862, 74).

⁷⁹ Carta a Latino Coelho, Madrid, 30 de noviembre de 1853.

⁸⁰ Carta a Estébanez Calderón, Rio de Janeiro, 7 de febrero de 1851.

⁸¹ Sobre este aspecto, Piñero Valverde ya comentaba en su estudio: “los tiempos vividos en Rio de Janeiro lo llevarían a encontrarse con la cultura iberoamericana, desde entonces tema privilegiado de su pensamiento y su obra. Brasil lo impulsaría, además, a profundizar la reflexión, iniciada poco antes, sobre la comunidad de orígenes de los pueblos de la lengua española y portuguesa” (1995, 11).

Ahora bien, en cuanto a la revista, Valera se encargaría de escribir la introducción en el primer número y, además, para el segundo, se ocuparía de “las cosas de Brasil”, más específicamente, de la poesía contemporánea brasileña, y en ella “como es justo, se elevará a las nubes el brío, la imaginación y riqueza de ideas y de lenguaje del Sr. Porto Alegre, príncipe de los cantores transatlánticos” (CJV, 1: 275).⁸² Se difundiría la noticia de la revista en periódicos portugueses y españoles. Ya en Brasil, Valera trataría de ponerse en contacto con Francisco Octaviano (1825-1889), poeta y diplomático poco recordado hoy en día, y el extravagante español Adadus Calpe: ambos personajes aristocráticos conocidos por la *high life* fluminense.

Aunque el proyecto de la *Revista ibérica* se complica y no acaba de concretarse, Valera no renuncia a la idea de publicar su artículo de crítica literaria dedicado a “las cosas brasílicas” con un material de primera mano, recogido entre sus estancias en Brasil y Portugal. Este trabajo da inicio a una larga trayectoria como crítico literario, además de ser el primer artículo de una futura serie de escritos relacionada con las letras americanas por uno de los más destacados críticos literarios del siglo XIX.

Los artículos de crítica de Valera que aparecerían en distintos periódicos madrileños durante más de sesenta años —según apunta el estudioso Manuel Bermejo Marcos— tenían en particular un objetivo muy concreto: el de revertir “el mal estado de la literatura española del siglo XIX” (Bermejo Marcos 1968, 22).

Sus primeras observaciones hacia la poesía brasileña

Pasados dos meses de su llegada a Rio de Janeiro, Valera escribe, desde su habitación de la casa de José Delavat, la primera carta a Estébanez Calderón de la cual se tiene noticia. Al distender su pluma sobre las características de la ciudad, no deja de reflejar la facilidad con la que los brasileños escribían poesía y su predisposición hacia la música. De paso, Valera comunica a su amigo los nombres de algunos poetas brasileños:

De poetas hay aquí un enjambre, y algunos buenos; Magalhães que está ahora en Nápoles de ministro, y Gonçalves Dias son los mejores; pero en particular este último, que ha sabido dar a sus compases la novedad, el primor, la gala, del país en que nacieron, y la vida y el fuego de este clima (CJV, 1: 180).⁸³

⁸² Carta a José Areas, Lisboa, 14 de noviembre de 1853.

⁸³ Carta a Estébanez Calderón, Rio de Janeiro, 13 de febrero de 1852.

En otra carta, Valera comenta la novedad de las descripciones de los poetas brasileños al celebrar la naturaleza local, que compara con entidades vivas, inspirados por el paisaje entre *Pedra da Gávea* y el *Pão de Açúcar* en el cual se esculpe la figura de un “gigante de piedra”. Aquí, Valera nos da la pista de haber leído el homónimo poema “O gigante de pedra” de Gonçalves Dias (1823-1864) publicado en el segundo número de la revista *Guanabara* (Dias 1850, 52-57) y reunido en el volumen de poesías sueltas *Últimos cantos* un año después, es decir, en el mismo año de su llegada a Brasil.

La idea de comparar los montes con gigantes de piedra es muy de los poetas brasileños, y aun sin exageración se puede repetir en estilo pedestre, pues las montañas del Órgano, la del Pan de Azúcar, del Corcovado, y otras muchas que se levantan por donde quiera en torno de la ciudad, despiertan fácilmente en el alma más fría la citada comparación (CJV, 1: 185).⁸⁴

Inspirado por sus lecturas y la novedad del paisaje, Valera prueba ejercitar su vena poética y se atreve a escribir unos versos en los cuales “iba engarzada la siguiente descripción”:

Me encontré al despertar en las remotas
playas de Nieteroy, do calienta
el sol la tierra con fecundos rayos,
y brotan flores odorantes, ricas,
y gigantescos árboles pomposos
de perenne verdura; do los montes
asemejan titanes fulminados
en el momento de escalar las nubes,
y las islas flotantes paraísos,
y el mar su claro espejo. Aquí la vida
rompe, como los ríos, caudalosa
por los abiertos poros de la tierra,
y en aire sereno se dilata.
Oro y diamantes en las rocas cría
su plástica virtud. Aquí la sangre
hierva con el calor en nuestras venas (CJV, 1: 185).

Al jugar con estos versos es evidente que Valera recicla y reproduce la materia literaria del referido poema de Gonçalves Dias; en contraposición con la imagen inamovible del gigante que duerme, el poeta despierta en la playa contemplando los “gigantes árboles”, utiliza la figura de “titanes fulminados”, y encadena así una serie de elementos de la naturaleza. Para ejemplificar lo que afirmamos, reproducimos aquí las tres primeras estrofas de la primera parte y la primera estrofa de la segunda parte del

⁸⁴ Carta a Estébanez Calderón, Rio de Janeiro, 10 de marzo de 1852.

poema de Dias (1851, 2-4) retomados por Valera, y que nos servirán para desarrollar algunas reflexiones más adelante:

Gigante orgulhoso de fero semblante,
N'um leito de pedra lá jaz a dormir!
Em duro granito repousa o gigante
Que os raios somente poderão fundir.

Dormido atalaia no serro empinado
Devera cuidadoso, sanhudo velar;
O raio passando o deixou fulminado,
E à aurora que surge não ha de acordar!

Com os braços no peito cruzados nervosos,
Mais alto que as nuvens, os céus a encarar,
Seu corpo se estende por montes fragosos,
Seus pés sobranceiros se arrojam do mar

...

Banha o sol os horizontes,
Trepas os castelos dos céus,
Aclara serras e fontes,
Vigia os domínios seus:
Já descai p'ra o occidente,
E em globo de fogo ardente
Vai-se no mar esconder;
E lá campeia o gigante,
Sem destorcer o semblante,
Imóvel, mudo, a jazer!⁸⁵

Aunque Valera tan solo lo cite indirectamente en su epistolario y se apropie de sus versos, es significativo comentar el texto lírico de Dias por representar una de sus primeras lecturas de poesía contemporánea que encarna las peculiaridades de la primera fase del Romanticismo brasileño cuyo movimiento alcanzaba su cumbre en la mitad del siglo XIX. Este período de renovación romántica, al coincidir con la estancia de Juan Valera en Río, es uno de los elementos claves, como observaremos más adelante, que sirve como acicate en la relación literaria entre Juan Valera y Brasil.

1.3.2. Juan Valera, crítico de la poesía brasileña

⁸⁵ Cuando lo hemos considerado oportuno, hemos adaptado algunas palabras a la grafía del portugués actual.

El artículo de Valera⁸⁶ sobre la poesía brasileña se publica en enero de 1855 en dos partes en el tomo III de la *Revista Española de Ambos Mundos* (1853-1855),⁸⁷ un medio de difusión que seguía el modelo de la revista francesa *Revue des Deux Mondes*. Vinculada a las ideas del liberalismo, se dedicaba a estrechar los lazos entre España y América. El primer número la revista presenta su carácter novedoso por colmar “esa necesidad de aproximación” entre España y América:

Destinada a España y América pondremos particular esmero en estrechar sus relaciones. La Providencia no une a los pueblos con los lazos de un mismo origen, religión, costumbres e idioma para que se miren con desvío y se vuelvan las espaldas así en la próspera como en la adversa fortuna. Felizmente han desaparecido las causas que nos llevaron a la arena del combate, y hoy el pueblo americano y el ibero no son ni deben ser más que miembros de una misma familia, la gran familia española, que Dios arrojó del otro lado del Océano para que con la sangre de sus venas, con su valor e inteligencia conquistase a la civilización un nuevo mundo. Los nietos de los conquistadores nacidos en España, pueden y deben ayudar a sus hermanos nacidos en América a llevar a cabo la grande obra que iniciaron sus gloriosos ascendientes, al clavar la cruz y el victorioso estandarte de Castilla en las vírgenes playas del continente indiano. La REVISTA consagrará artículos especiales al examen y solución de varias cuestiones en que están empeñados el porvenir y los más caros intereses de España y América (“Revista Española de Ambos Mundos” 1853, VI-VII).⁸⁸

Entre sus colaboradores figuraban intelectuales, comerciantes y diplomáticos que, como Valera, tenían la posibilidad de tratar y dialogar con las cuestiones americanas. Por otra parte, como marco significativo de las relaciones literarias entre Brasil y España, “De la poesía del Brasil” presenta al público español un breve canon literario de la producción poética brasileña con algunos ejemplos que van desde los poetas épicos del siglo XVIII hasta la poesía actual bajo la perspectiva crítica del siglo XIX. Es más, al escribir un artículo que se ocupase de las letras brasileñas desvinculado de las letras portuguesas, se le reconoce el carácter precursor de su ensayo, bajo el cual se considera a Juan Valera

⁸⁶ Juan Valera publica otros dos escritos de crítica literaria en esta revista: “Del Romanticismo en España, y de Espronceda” (1854, 610-630) y “Sobre los cantos de Leopardi” (1855, 178-198). Publicados también en sus *Obras completas: Crítica literaria (1854-1856)* (véase Valera 1908).

⁸⁷ Juan Valera, “De la poesía del Brasil”, *La Revista Española de Ambos Mundos*, tomo 3 (enero, 1855): 175-188; 618-633. *La Revista Española de Ambos Mundos*, publicada en Madrid por el editor Francisco Paula Mellado entre 1853-1855, produce un total de 26 números a fin de estimular la circulación de ideas entre ambas orillas del Atlántico (véase Rubio Cremades 2013, 317-339).

⁸⁸ Vale la pena citar de pasada otro artículo relacionado con Brasil de esta revista, “Crónica literaria. Historia General del Brasil” de Antonio Ferrer del Río (julio de 1855, tomo 4: 377-396). Este artículo hace un resumen de la *História geral do Brasil* de Francisco Adolfo de Varnhagen, publicada en dos volúmenes entre los años 1854 y 1857.

como el primer brasileñista puesto que, como nos apunta Piñero Valverde, incluso el título presenta un aspecto muy significativo:

Su mismo título —*De la poesía del Brasil*— es pionero. Se trata de un título que rompe con la tradición de presentar las letras brasileñas como simple apéndice de las de Portugal. A esta práctica quedaba sometida la obra del único europeo que hasta entonces se había ocupado de escritores brasileños, en un texto de 1826, citado en el ensayo de Valera (Piñero Valverde 1998, 204).

La cita de Piñero Valverde recuerda el texto del francés Ferdinand Denis (1798-1890) quien, como Juan Valera, tras pasar un período en Brasil (1818-1821) presenta una serie de textos a fin de establecer un vínculo intelectual con su país; en su obra dedicada a las letras portuguesas *Résumé de l'histoire littéraire du Portugal suivi du résumé de l'histoire littéraire du Brésil* (1826, 516) hace una selección de autores brasileños.⁸⁹

Anteriormente, otros estudios relativos a la literatura brasileña habían aparecido en el abanico de la crítica europea,⁹⁰ y dentro de un proceso de reconstrucción de la historiografía literaria brasileña, el ambicioso trabajo editado en doce volúmenes *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts* (1801-1819) del erudito alemán Friedrich Bouterwek (1766-1828)⁹¹ presenta la etapa inicial al tratar algunos autores brasileños en el cuarto volumen, publicado en 1805, dedicado a la literatura portuguesa: *Geschichte der Portugiesischen Poesie und Beredsamkeit*;⁹² en 1813 surge el segundo trabajo, *De la littérature du Midi de l'Europe*, del suizo Simonde de Sismondi, cuyo cuarto tomo se divide entre la literatura española y la portuguesa. Orientado por el estudio precursor de Bouterwek, el estudioso suizo no solo cita, sino que incluye fragmentos de los poetas de la escuela minera como Claudio Manuel da Costa (1729-1789) y Manuel Inácio da Silva Alvarenga (1749-1814) (Simonde de Sismondi 1829, 545-552).

⁸⁹ Anteriormente, Ferdinand Denis publica en colaboración con Hippolyte Taunay *Le Brésil ou histoire, moeurs et coutumes des habitants de ce royaume* (1822) y, como único autor, *Scènes de la nature sous les tropiques et leur influence sur la poésie : suivies de Camoens et Jozé Indio* (1824).

⁹⁰ En este comentario nos ha interesado citar la crítica europea, dejando de lado los estudios panorámicos de los portugueses de Almeida Garrett, "Bosquejo da história da poesia e língua portuguesa" (1826) y el *Primeiro ensaio sobre a história literária de Portugal* de Francisco Freire de Carvalho (1845).

⁹¹ Para una documentación más completa sobre la crítica europea hacia la literatura producida en el Brasil del siglo XIX puede consultarse César (1978).

⁹² Según el estudio de Guilhermino César, Bouterwek cita "apenas dois autores brasileiros figuram na *História da poesia e da eloquência portuguesa* de Bouterwek: Antônio José da Silva, o Judeu, e Cláudio Manuel da Costa" (1978, XXIII).

En los primeros años del siglo XIX, Brasil todavía no había conquistado la autonomía política y la madurez literaria suficientes para ser tratado como un sistema literario aparte por los intelectuales de la época tributarios de la tradición europea. A raíz de esto debemos tener en cuenta que la visión de considerar las literaturas de las colonias como extensión, evolución o incluso apéndice de la literatura de las naciones dominantes se arraigaba a la perspectiva histórica romántica que permeaba en el siglo XIX.⁹³

Sin embargo, el estudio de Ferdinand Denis publicado en 1826, es decir, cuando Brasil ya era políticamente independiente, sigue la práctica de sus antecesores y en su *Résumé* presenta la literatura brasileña como un “apéndice de Portugal”. El crítico francés, a pesar de haber vivido, como Valera, durante un período considerable en Brasil, no llega a considerar las letras brasileñas como una unidad literaria en sí misma.

Como hemos visto en este estudio, Valera permanece en Lisboa entre 1850 y 1851, y al volver de su estancia en Brasil, pasa nuevamente por la ciudad en 1853. Durante este período, entra en contacto con libros y exponentes de la literatura portuguesa; sin embargo, no recorre el mismo camino consagrado por la crítica europea, y es interesante que reflexionemos sobre este aspecto. Evocar Brasil y su literatura ante un público europeo y, por lo tanto, ante una mirada extranjera, se traducía en trasponer una literatura desconocida —en muchos aspectos de difícil acceso— y posicionarla en una selecta cartografía literaria que le concediese visibilidad. Y, si no fuese así, por lo menos posibilitaba una reflexión crítica hacia la patente renovación literaria de un país en busca de sí mismo, pues, según las palabras de Valera, la poesía brasileña “después de la proclamación del Imperio, ha tomado un carácter propio, y ha dado con algunos sazonados frutos la esperanza de otros mejores y más ricos” (Valera 1908 [1855], 106).⁹⁴

No menos interesante es evocar también el papel de Valera como lector de poesía brasileña, y aquí entendemos su lectura como un proceso “serio” y no un “acto fortuito o casual”. Tomamos como ejemplo la descripción de George Steiner de la composición de Chardin, *Le Philosophe*, que tiene como motivo el acto de lectura. Aquí, Steiner analiza en la pintura la actitud del lector al enfrentarse a un texto:

⁹³ Esa visión ideológica del siglo XIX se refleja, por ejemplo, en la práctica de los estudios de la literatura comparada desde finales del siglo XIX hasta más de la mitad del siglo XX. En 1958, René Wellek formula una dura crítica hacia el comparatismo clásico al evidenciar la insensata división entre territorios lingüísticos nacionales y, en su lugar, defiende el humanismo cosmopolita sobre el nacionalismo cultural. (Wellek 2009 [1959], 161-177).

⁹⁴ De ahora en adelante nos referiremos al ensayo de Valera “De la poesía del Brasil” mediante la sigla PDB.

La lectura aquí no es un acto fortuito casual. Se trata de un encuentro cortés, casi cortesano, entre una persona privada y uno de esos “invitados importantes” cuya entrada en la casa de los mortales es evocada por Hölderlin en su himno “Como en un día de fiesta”, y por Coleridge en una de las glosas enigmáticas que añadió a *La Balada del viejo marinero*. El lector se encuentra con el libro con una obsequiosidad de corazón (eso es lo que cortesía significa), con una obsequiosidad, una atención y una actitud acogedora, de las cuales la manga bermeja, quizá de terciopelo o velludillo, y la capa y el sombrero forrado de pieles son los símbolos externos (Steiner 1997, 20-21).

No se podría aclarar la postura de Valera, sin duda novedosa para la época al romper con la crítica tradicional, al valorar la literatura brasileña como un sujeto autónomo sin tener en cuenta el programa estético en boga de la reciente nación, la cual intentaba elevar la autonomía literaria a la misma altura de la ya conquistada independencia política. En efecto, la estancia de Valera en Rio es contemporánea al momento en el que descuella una producción literaria aliada a la construcción de la nacionalidad. Después de la independencia proclamada en 1822, las actividades literarias empezaban a fortificarse alrededor de ideas de cuño patriótico a fin de valorizar la joven patria que, más consciente de sí, fue desatando los nudos que la sujetaban a la herencia del viejo continente y, muy especialmente, de Portugal. En este sentido, Bernardo Ricupero nos aporta la siguiente reflexión:

No caso da literatura brasileira, o que foi produzido anteriormente passa praticamente a adquirir sentido em retrospecto, devido, em grande parte, ao empenho dos românticos em estabelecer um cânone nacional. Ou melhor, antes dos românticos havia literatura produzida por escritores nascidos no Brasil, mas não propriamente literatura brasileira como algo consciente (2004, 86).

Algunas décadas antes de la llegada de Valera a Brasil, en 1826, con la presentación de un panorama de la literatura portuguesa, el escritor Almeida Garrett se adelanta y señala el recorrido que la poesía brasileña debía seguir, y que de hecho seguiría, al apuntar su disconformidad, el “fatal erro” en el que incurrían los vates brasileños al presentar sus poesías con escenas de la Arcadia e imágenes europeas, en lugar de dibujar el Brasil con sus colores propios inspirados en su realidad local, desperdiciando, de esta manera, sus mejores cualidades.

Certo é que as majestosas e novas cenas da natureza n'aquela vasta região deviam ter dado a seus poetas mais originalidade, mais diferentes imagens, expressões e estilo, do que n'eles aparece: a educação europeia apagou-lhes o espírito nacional: parece que receiam de se mostrar americanos; e d'ahi lhes vem uma afetação e impropriedade que da quebra em suas melhores qualidades” (Garrett 1826, XLIV).

El lamento de Garrett es atendido. En 1836, el Romanticismo brasileño se define en París de la mano de un grupo de jóvenes literatos liderados por Domingo José Gonçalves Magalhães, Manuel Araújo Porto-Alegre, Francisco de Sales Torres Homem y José Manuel Pereira da Silva, que, movidos por influencias europeas, como las reflexiones de Ferdinand Denis sobre los caminos que la literatura brasileña debería tomar,⁹⁵ fundan la revista *Niterói, revista brasiliense de ciencias letras e artes*, preparaban así el terreno para la elaboración del movimiento romántico. En el primer número de la revista, Domingos José Gonçalves de Magalhães, en el “Ensaio sobre a literatura do Brasil”, sienta las bases del manifiesto romántico, y arroja de esta manera luz sobre las cuestiones: “Pode o Brasil inspirar a imaginação dos poetas? E os seus indígenas cultivaram por ventura a Poesia?” (1836, 153).

Los poetas brasileños superarían el apego al pasado literario europeo, sin dejar de ser guiados por su “influencia inevitável, sociológicamente vinculada à nossa dependencia”, por utilizar las palabras de Antônio Cândido (1989, 151), y suplirían esa carencia personal con la exposición de sus propios gustos y necesidades combinadas con las particularidades de su tierra.

1.3.3. “De la poesía del Brasil”

El ensayo se encuentra dividido en dos partes. En la primera parte, Valera escribe una especie de crónica de su viaje a bordo de un barco a vapor hacia Brasil, que viene a ser una larga introducción antes de centrarse en el título propuesto por su artículo y cita algunos poetas brasileños, en su mayoría, a pie de página. En la segunda parte presenta al público español un breve canon literario de la producción poética brasileña con algunos ejemplos de poetas del siglo XVIII hasta el siglo XIX.

Para la bibliografía consultada en su ensayo, Valera referencia a pie de página el *Parnaso brasileiro ou selecção dos melhores poetas* de João Manuel Pereira da Silva (1848) y dos trabajos de Francisco Adolfo de Varnhagen: el *Florilégio da poesia brasileira* publicado en tres tomos (1850-1853) y *Épicos brasileiros* (1845) en el cual Varnhagen incluye los poemas de *O Uruguay* de José Basílio da Gama (1740-1795) y

⁹⁵ Este asunto es tratado por Antônio Cândido que destaca las obras de 1826 de Almeida Garrett y Ferdinand Denis, por lo tanto, obras simultáneas, dando énfasis al *Résumé* de Denis que inicia "em nível modesto, a história da literatura brasileira e [lança] as bases teóricas do nosso nacionalismo romântico" (Cândido 2000 [1978], 282).

Caramuru de Santa Rita Durão (1722-1784); además de citar brevemente el compendio sobre la literatura brasileña escrito por Ferdinand Denis y el nombre del crítico Joaquim Norberto de Souza Silva.

Inspirado por el imaginario creado a través de textos de los primeros cronistas de América (misioneros viajeros, navegadores y aventureros) Valera mezcla en su ensayo crítica literaria con objetos narrativos inusitados procedentes de su vivencia en primera persona:

Cuando a bordo de un barco de vapor pierde de vista el viajero que nunca ha estado en América las estériles y desoladas islas de Cabo Verde, y cuando, después de una navegación de ocho o nueve días, llega a atravesar el Atlántico y la línea equinoccial casi al mismo tiempo que descubre otro cielo más diáfano y brillante y más rico de estrellas, descubre asimismo y ve levantarse sobre las ondas azules y serenas de la mar, allá en el claro y bien perfilado horizonte, las costas hermosísimas del Brasil, no cabe duda que siente este viajero en el alma, si la tiene dispuesta y templada a armonizar con la hermosura de la Naturaleza, la más grata emoción que ha sentido en su vida. Le parece que va a rejuvenecerse en el seno de una creación más joven; cree aspirar el aroma delicado de flores desconocidas; imagina escuchar el canto de aves más melodiosas que el ruiseñor y se da a entender que el silbo de las auras y el ruido de las olas son más sonoros y dulces que hasta entonces lo han sido para él. Tiende luego la vista en torno suyo, y ve que una luz más pura dora el ambiente, poniendo en todos los objetos indefinible encanto; y mira la tierra hacia la cual camina, y la ve cubierta de árboles gigantescos de perenne verdura, cuyas hojas, que nunca al parecer se marchitan, cuyas flores y cuyos frutos tienen sabor, olores y matices más vivos y agradables que las hojas, flores y frutos de los otros climas. Embriagado con esto, por poca imaginación que el viajero posea, se extiende y avanza con la imaginación más allá de donde llega con la vista, y olvidándose de lo presente, se figura en lo pasado uno de los descubridores primeros de aquellas vastísimas regiones, y las puebla a su antojo, según lo que tiene leído o averiguado de otro modo cualquiera, no sólo de pájaros de riquísimo y vistoso plumaje, de plantas admirables, de raros cuadrúpedos, de terribles reptiles y mariposas de mil colores y formas, sino que pone allí y coloca, según mejor le viene en voluntad, tribus feroces de hombres selváticos, y los oye hablar en sus propios, diversos e innumerables idiomas, y piensa ya que apenas toque a tierra le saldrán a recibir los tupusambas, los tamoyos y los guaraníes, invocando a Tupán en su ayuda y cantando cánticos guerreros al son confuso y discordante de los maracás, de los inubias y de los espantosos muremurés, instrumentos hechos de osamentas humanas (PDB, 83-85).

Se percibe la libertad de Valera en el tono desenfadado con el que narra los acontecimientos de su relato al introducir pequeños fragmentos textuales o eventos ya comentados en sus cartas. De la naturaleza brasileña, Valera describe el rayo de sol que

dora el ambiente, **poniendo en todos los objetos indefinible encanto**; y mira la tierra hacia la cual camina, y la ve cubierta de **árboles gigantescos de perenne verdura**, cuyas hojas, que nunca al parecer se marchitan, cuyas flores y cuyos frutos tienen sabor, olores y matices más vivos y agradables que las hojas, flores y frutos de los otros climas” (PDB, 84 [el resaltado es nuestro]).

Aquí es fácil recordar algunos versos escritos por Valera en la misiva a Estébanez Calderón que ya hemos comentado antes, donde evoca la belleza de Brasil. Este es solo un ejemplo de reincorporación de su material literario escrito anteriormente en sus misivas, de las cuales Valera seguramente conservaba una copia.

Valera, con un poco de fantasía, cuenta a los lectores su encuentro al borde del navío con personajes cuyas historias confirmaban que “la tierra del Brasil era por demás prodigiosa y nueva” (PDB, 88): “un sabio español” cuyo nombre no quiere revelar, pero que según nos consta es Adadus Calpe, personaje retratado en sus cartas; y el Conde Castelnau,⁹⁶ quien volvía de su viaje desde Francia, célebre por haber escrito una serie de libros sobre sus viajes al interior de Brasil.

El joven crítico expone con detalle una ostentosa naturaleza ya presente en el imaginario colectivo europeo de ríos grandes como la mar y la vegetación virgen del país que, según él, brindarían a los poetas brasileños una predisposición hacia la poesía:

Los brasileños tienen un inagotable manantial de poesía en aquella virgen naturaleza que los rodea y donde hallan mil bellos y magníficos objetos nunca hasta ahora descritos y mil nuevas imágenes de que revestir sus pensamientos y mil nuevas impresiones no sentidas por los poetas de Europa (PDB, 106).

Lo que Valera indica no es novedad, pues ya anteriormente Ferdinand Denis, en su *Résumé*, al señalar el potencial del material poético brasileño cuyo modelo, así como el tipo de gobierno, por tratarse de un lugar “brillante de jeunesse, doit avoir des pensées neuves et énergiques”, debería tener un carácter propio y, por lo tanto, diferente de los modelos europeos:

Dans ces belles contrées si favorisées de la nature, la pensée doit s'agrandir comme le spectacle qui lui est offert; majestueuse, grâce aux anciens chefs-d'oeuvre, elle doit rester indépendante, et ne chercher son guide que dans l'observation. L'Amérique enfin doit être libre dans sa poésie comme, dans son gouvernement (Denis 1826, 516).

Valera relata la región del río Amazonas y cita a pie de página la obra del americano Matthew Fontaine Maury *The Amazon and the Atlantic Slopes of South-*

⁹⁶ Valera se refiere, en una carta dirigida a Estébanez Calderón, a “un francés (Mr. de Castelnau, hoy cónsul en Bahía) [quien] viajó no ha mucho por todo el Brasil y publicó en París sus viajes en 6 tomos, que yo aún no he leído, pero no me fiaré mucho de ellos cuando los leyere, pues conocí al autor, que vino conmigo de Europa en el mismo barco, y en verdad que le tuve por más mentiroso que discreto, y por más lleno de presunción que de doctrina” (CJV, 1: 191). Carta a Estébanez Calderón, Río de Janeiro, 8 de septiembre de 1852.

America (1853) y reproduce algunos fragmentos, sin ofrecer la traducción,⁹⁷ del Canto I del poema de Domingos José Gonçalves de Magalhães, *Confederação dos Tamoios* (1856). Aunque el poema de temática indianista había sido publicado en 1856, sus versos ya estaban siendo escritos durante la estancia de Valera en Rio, y era la revista *Guanabara* la que anunciaba la composición del poema a través de noticias de Porto-Alegre, quien se carteaba con Magalhães (véase Lopes 1978, 67).

En una nota a pie de página manifiesta su interés por la producción poética hispanoamericana, y cita un fragmento de la oda a Colón del poeta venezolano Rafael María Baralt (1810-1860) y da a conocer la antología *América poética* publicada por Juan María Gutiérrez (1809-1878) entre febrero de 1846 y junio de 1847. De esta antología cita los poemas “el canto al Niágara” de Heredia; dos fragmentos “A las nubes” y “A la región intertropical” del poema “El peregrino de mármol” y reproduce algunos versos del poema de Andrés Bello “A la agricultura de la zona tórrida”, también citado en su epistolario (CJV, 1: 200).⁹⁸

Valera enaltece la inclinación del pueblo brasileño a la música y la poesía, que según el crítico está presente en todos los pueblos brasileños, sobre todo en los indios y africanos.⁹⁹ Evidencia cómo la sociedad se adorna de música, con una fuerte presencia que se propaga en Brasil hasta el punto de estar presente en todas partes y, como ya hacía en sus cartas, incluso se queja de que “se canta sin tregua y tan desafortunadamente, que es menester ser gran devoto de la música para no hartarse” (PDB, 97). Su percepción llega a la conclusión de que la música brasileña, cultivada con el tiempo, alcanzaría un nivel artístico tan alto como la música en Italia o en Alemania.

A partir de aquí, después de comentar la producción musical, Valera entra en el tema principal de su ensayo y aprecia la presencia de los africanos en la producción

⁹⁷ Valera reproduce todos los textos poéticos de este ensayo en lengua original.

⁹⁸ Carta a Estébanez Calderón, Rio de Janeiro, 9 de marzo de 1853.

⁹⁹ Una vez más Valera recoge las ideas ya presentadas por Ferdinand Denis en su Résumé “Qu'il descende de l'Européen, qu'il se soit allié au noir ou à l'habitant primitif de l'Amérique, le Brésilien est naturellement disposé à recevoir des impressions profondes; pour se livrer à la poésie, il n'est pas nécessaire qu'il ait reçu l'éducation des villes; il semble que le génie particulier de tant de races différentes se montre citez lui: tour à tour ardent comme l'Africain, chevaleresque comme le guerrier des bords du Tage, rêveur comme l'Américain, soit qu'il parcoure les forêts primitives, soit qu'il cultive les terres les plus fertiles du monde, soit qu'il garde ses troupeaux dans d'immenses pâturages, il est poète: aussi le Voyageur voit-il continuellement des groupes se former dans les cités ou dans les campagnes pour entendre un récit merveilleux, un citant mélancolique, une relation des terres lointaines; sur les rivages, dans les forêts, au sein des villes, vous voyez ce besoin de satisfaire l'imagination. Le repos du Brésilien n'est jamais le repos d'une complète indolence: il chante, ou les accords d'une guitare suivent les rêveries de sa méditation; alors qu'il est plongé dans le repos sans que la réflexion y prenne part, Peut-être il contemple ce que la nature a prodigué de richesses autour de lui” (Denis 1826, 520-521).

poética brasileña que, aunque no recibían ninguna instrucción, componían coplas oralmente; y exalta a los mulatos que, según Valera, eran los grandes poetas del Brasil, “lo que prueba a mi ver que la raza negra es tan buena como la nuestra, salvo la diferencia de color y de civilización” (PDB, 100), al aportar pues, juicios más amenos sobre los africanos que los de sus cartas ya comentadas.

Por otra parte, su reflexión sobre el pueblo indígena es más superficial, ya que no tiene un contacto directo con él durante su temporada en Rio de Janeiro:

los mismos idiomas de los indios del Brasil debían y deben ser imperfectísimos y pobres. El único idioma de que hemos podido obtener un diccionario y gramática, el idioma que hablan generalmente en las costas y el más común entre los indios es tan escaso, que para decir virtud se tienen que dar mil rodeos, y para decir virgen hay que llenar media página de palabrotas (PDB, 101-103).

Sin embargo, cita casi por entero a pie de página el poema de temática indigenista “Canto do Piaga” de Gonçalves Dias, publicado en 1846 en la obra titulada *Primeiros cantos*, en la cual idealiza al indio y da una imagen negativa de los colonizadores portugueses al retratar su relación nociva con los nativos brasileños. Piaga, en el caso, es el jefe de la tribu, el *pajé*, durante el sueño, atormentado por el fantasma Anhangá quien realiza premoniciones de lo que sucedería con la llegada de los portugueses referida como monstruos. Aquí es Anhangá quien habla al Piaga:

Não sabeis o que o monstro procura?
Não sabeis a que vem, o que quer?
Vem matar vossos bravos guerreiros,
Vem roubar-vos a filha, a mulher! (PDB, 102).¹⁰⁰

Además de hablar de la presencia de los africanos y de los nativos del lugar, Valera introduce el tercer ingrediente dentro de esta mezcla de culturas en Brasil: los portugueses. Debido a la influencia directa de la metrópolis, los poetas brasileños habían sido eclipsados por los paisajes y la manera de sentir portuguesas, ya que la mayoría de las veces realizaban una buena parte de sus estudios en Portugal; por esa razón les era más fácil cantar a “las márgenes del Mondego o del Tajo” que a “todos los portentos del Brasil” (PDB, 103), al afirmar Valera que “el poeta brasileño y la poesía brasileña no eran sino un pálido trasunto de la poesía portuguesa”.

¹⁰⁰ Tanto los fragmentos de los versos “Descrição do Amazonas” de Magalhães como el “Canto do Piaga” de Gonçalves Dias han sido extraídos del *Parnaso brasileiro* de J. M. Pereira (1848).

En este sentido, creemos interesante el pasaje que Octavio Paz hace en su obra *El laberinto de la soledad* acerca de la literatura mexicana colonial: “Su originalidad es escasa. Nueva España no busca, ni inventa: aplica y adapta. Todas sus creaciones, incluso la de su propio ser, son reflejos de las españolas” (1992, 43).

Valera observa la influencia que la literatura francesa ejerce en la producción literaria brasileña, al reflejar un pensamiento recurrente en la crítica de los países de lengua española y portuguesa en el pasaje de siglo que consideraba la Francia y la Inglaterra como naciones enemigas a la unión ibérica:

Entonces la influencia de la literatura francesa predominaba ya en todas partes y, aunque destruyese la originalidad de las otras literaturas, se ha de confesar que restablecía el buen gusto donde andaba perdido. La cultura, delicadeza y filosofismo en la corte de Luis XV pasaron a Lisboa, donde a la sazón imperaba el gran marqués de Pombal, y desde Lisboa al Brasil (PDB, 104).

Sin embargo, a diferencia de lo que pasaba en la producción escrita, Valera ya notaba que la lengua que se hablaba en Brasil se iba construyendo bajo otros paradigmas lingüísticos como los “dialectos americanos” y las “lenguas de la costa de África”:

Mas no por eso los brasileños han dejado de enriquecer la lengua que llaman nacional por no llamarla portuguesa, y que ya era riquísima, con infinito número de palabras nuevas, tomadas de los dialectos americanos, y aunque no me atrevo a afirmar que hayan añadido también palabras de las lenguas de la costa de África, acaso de la lengua *buuda* y de la lengua del Congo, que son las más perfectas que hablan los negros, todavía se puede sospechar que algunas palabras habrán tomado de ellas (PDB, 98-99).

Más adelante, otro poeta citado en esta primera parte es Gonzaga — ya referido a Estébanez Calderón en sus cartas— como uno de los exponentes de la poesía lírica brasileña del siglo XVIII:

Es más popular de todos estos poetas debe su fama más a sus amores y desgracias que a sus poesías. Hablo del malaventurado Gonzaga, uno de los primeros campeones de la independencia, desterrado a África por conspirador contra el Gobierno portugués, y separado para siempre de su adorada Marilia, a quien dedicó todos sus tiernos y apasionados versos (PDB, 105).

En la segunda parte de su ensayo, Valera comenta que los acontecimientos históricos en suelo americano son narrados por los poetas brasileños gracias a los moldes clásicos. Sin embargo, según Valera, al utilizarse el género narrativo de la épica tradicional no se logra dar el mismo efecto en los tiempos modernos, ya que “los sucesos

mismos del descubrimiento y la conquista, conocidos por la historia hasta en sus más nimios pormenores, no se ajustan bien a la ficción épica, ni llegan a tomar sus gigantescas proporciones” (PDB, 108). Sería el propio y genuino universo americano con su cosmovisión el que habría de “servir de máquina a los modernos poemas escritos sobre cosas de América” (106).

En esta parte Valera dedica una buena sesión de su ensayo a analizar y presentar algunos fragmentos de las obras de Basílio da Gama, *O Uruguai* (1769)¹⁰¹ y *Caramuru*, de Santa Rita Durão (1781).¹⁰²

Compartiendo la opinión de Ferdinand Denis¹⁰³ presente en el citado ensayo, Valera manifiesta que:

abierta ya por Durão y por Gama la senda de la verdadera poesía nacional, y comenzado ya a despertarse en todos los ánimos el deseo de la independencia, la inspiración se derrama en las almas y aparecen en Brasil un sinnúmero de poetas, perfectos unos por la forma clásica y elegante estilo de sus obras, otros por su inspiración y entusiasmo (PDB, 129).

Después de realizar una larga presentación de estos dos poetas épicos del siglo XVIII, Valera cita a pie de página algunos exponentes de la poesía como José Bonifacio de Andrade e Silva, Domingo José Gonçalves de Magalhães, Francisco Octaviano de Silva Rosa, poeta y traductor de Byron, y Joaquim Norberto da Silva e Souza. Como hemos podido apreciar, los elementos paratextuales de este ensayo son casi tan importantes como el cuerpo del texto.

El ensayo del diplomático español podría decepcionarnos si esperamos encontrar en él una larga panorámica de la poesía brasileña. Antes bien, Valera comenta los mismos

¹⁰¹ José Basílio da Gama (1741-1795) narra en el poema épico *O Uruguai* la disputa de las tierras ocupadas en Uruguay entre España y Portugal. Con el tratado de Madrid, los portugueses se quedarían con Sete Povos das Missões, y la Colônia de Sacramento pertenecería a los españoles. Habitada por indígenas y en poder de los jesuitas, en Sete Povos das Missões se organiza una resistencia a la invasión de las tropas europeas formada por portugueses y españoles. El autor utiliza como telón histórico la Guerra Guaranítica. El poema se estructura en decasílabos blancos y está dividido en: proposición, invocación, dedicatoria, narración y epílogo. Basílio critica con ardor los jesuitas quienes —en su opinión— defendían los derechos de los indígenas como medida para mantenerse en el poder. Al final el autor culpa a los jesuitas de la masacre indígena ocurrida durante el conflicto armado.

¹⁰² Santa Rita Durão (1722-1784) es el autor de *Caramuru* (1781), poema épico que narra la historia de la Bahía y del Brasil durante el periodo del Descubrimiento. *Caramuru* es el apodo de Diogo Álvares Correia, portugués y náufrago que convive con los nativos del lugar encarnado en los personajes como Gupeva, Sergipe, Jararaca, Moema y, muy especialmente, Paraguaçu, con quien se casa. Su obra es novedosa por presentar como temática el habitante nativo brasileño.

¹⁰³ Recogemos las palabras del ensayo de Denis: "Néanmoins j'ai cru devoir donner une analyse de l'ouvrage de Durao, parce que, malgré ses imperfections, il est national, et qu'il indique assez bien le but vers lequel doit se diriger la poésie américaine" (1826, 553).

nombres conocidos durante su estancia en Rio (1851-1853), y amplia y profundiza sus observaciones sobre los poetas épicos, ya tratados por los críticos anteriores. Sobre los poetas contemporáneos que Valera dice conocer en Brasil, comenta:

se pudieran llenar un par de páginas de esta Revista, y apenas hay en el Brasil personaje político, senador, presidente de provincia, gentil-hombre de S.M.I., médico de fama, oidor y catedrático de una de las dos universidades, que no haya dado y continúe dando culto a las musas (PDB, 130).

Sin embargo, en su ensayo Valera trata un número muy escaso de poetas contemporáneos, y sus comentarios son más bien superficiales, pues se limita a citar las obras y añade algunas pinceladas escuetas sobre su contenido.

Uno de los poetas que comenta es Antônio Gonçalves Dias (1823-1864), considerado por Valera el “Zorrilla de Brasil”: “Este vate americano tiene la ternura que les falta a nuestros dos poetas europeos (PDB, 131-132). Responsable por crear una estética literaria íntimamente brasileña, pues despierta en sus versos el léxico indígena, rescata, de este modo, características propias de la cultura local. Valera cita el título de la leyenda de Dias (siempre en español) “Y Yucapirama o el que ha de ser muerto” y las poesías “La madre del agua”, “El gigante de piedra”, “Lecho de hojas verdes”, “Marabá”, y por último el canto “Tabira”, que según Valera imitaba “hasta en el metro” a la tragedia de *Il Conte di Carmagnola* de Alessandro Manzoni. Es interesante notar que todos los poemas citados pertenecen a la obra indianista de Gonçalves Dias presente en las “Poesías americanas” de los *Primeiros cantos* (1846), *Segundos cantos e sextilhas de Frei Antão* (1848) y *Últimos cantos* (1851).

Valera dedica el último párrafo de su ensayo al Sr. Araújo Porto-Alegre (1806-1879), poeta prácticamente olvidado hoy en día, lo considera "poeta americano por excelencia" y hace referencia a su largo poema “Colón”, que se publica íntegramente más de una década después del ensayo, en 1866.

Sin ningún comentario sobre la obra de Porto-Alegre, Juan Valera tan solo señala el nombre de esta epopeya con la promesa de volver a revisitarla con detenimiento, ya que “sería ligereza de nuestra parte, y hasta irreverencia, el hablar de él como de paso, sin detenernos a examinar y ponderar todo su valor y merecimiento" (PDB, 132). Tanto Porto-Alegre como los demás poetas mencionados en el ensayo se quedan con la promesa no cumplida por parte de Valera de volver a hablar de ellos.

Además de la bibliografía utilizada por Valera para realizar este ensayo, es probable que el conocimiento de la poesía y poetas brasileños del diplomático se daba mediante la lectura de la revista la *Guanabara— Revista mensal artística, científica e literária* fundada por Antonio Gonçalves Dias, Manuel de Araújo Porto-Alegre y Joaquim Manuel de Macedo en 1849, citada en más de una ocasión en sus misivas.

Es aquí donde la revista *Guanabara* (1849-1856),¹⁰⁴ cuyo epígrafe es “Tudo pelo Brasil e para o Brasil”, asume un papel decisivo en la divulgación de textos e ideales románticos. Al evocar el primitivo nombre de la ciudad de Rio de Janeiro dado por los nativos, la revista reunía artículos y poesías de los exponentes de la primera generación romántica. Esta revista, según Antônio Cândido:

Foi um periódico importante, que marcou o fastígio dos iniciadores da literatura romântica no Brasil e seus imediatos continuadores. Momento em que eles foram vistos como fundadores gloriosos, e em que a renovação se consolidara com a introdução do romance e a demonstração de qualidade dada por Gonçalves Dias quanto à viabilidade dos temas nacionais. O movimento se justificara e se impusera, coincidindo com o que alguns historiadores consideram o fim do processo de consolidação da Independência (Cândido 2002, 46-47).

Al leer el ensayo entendemos el filtro de selección utilizado por Valera por medio de la lectura de esta revista, la cual, así como Valera, desconocía los *Cantos da solidão* de Bernardo Guimarães (1852) y la *Lira dos vinte anos* de Álvares de Azevedo (1853), limitándose a poetas que frecuentaban la corte de Don Pedro II en Rio de Janeiro. Valera tampoco incluye, como ya había apuntado Elysio de Carvalho en su estudio pionero sobre la relación de Valera con Brasil, “D. Juan Valera no Brasil” (1924b) publicado en la revista *América brasileira*¹⁰⁵, el poeta barroco Gregorio de Matos.

¹⁰⁴ *A Guanabara — Revista mensal artística, científica e literária* (1849-1856), presenta un total de 37 números sobre diferentes temas como matemáticas, botánica, literatura y demás campos del saber. El trabajo de investigación de Bruno Colla pone énfasis en la producción lírica de la revista: “Na literatura, a produção mais expressiva é a poesia lírica na qual constam quarenta textos —sendo três deles fragmentos de um mesmo poema: 'A Nebulosa', de Macedo” (2013, 31).

En su surgimiento, el género del nombre de la revista puede confundirnos, ya que originalmente apareció como periódico bajo el nombre de *O Guanabara* y su subtítulo como revista *A Guanabara*. Aquí la consideramos como revista.

¹⁰⁵ Carvalho, director de la revista *América brasileira* sostenía una estrategia de aproximación a los Estados iberoamericanos, además de Portugal y España. De ahí su interés en rescatar la figura de Juan Valera, personaje literario que además de haber vivido en Brasil era favorable a la unión ibérica. Elysio de Carvalho publica otros dos artículos sobre Valera: “Dulce Valera” en la revista *América brasileira* (1924a) y “D. Juan Valera”, *A ilustração brasileira* (1925); en este último artículo Elysio Carvalho une los dos artículos citados anteriormente.

El lazo de Valera con la revista *Guanabara* y sus miembros se extiende hasta los años posteriores a su permanencia en Brasil. Un año después de “De la poesía del Brasil”, dicha revista publica algunos fragmentos del ensayo traducidos al portugués (“Da poesia brasileira”) y dividido en dos partes (véase Valera, 1855 y 1856). Si en España la aproximación de Valera a la poesía brasileña puede haber caído en el olvido, en Brasil, el artículo del autor español no pasa desapercibido a los ojos de la crítica brasileña de la época, la cual recoge los juicios de Valera acerca la literatura brasileña y los reproduce en la prensa literaria, donde suscita algunas reflexiones. Un ejemplo concreto de ello es el artículo “Literatura brasileira” de Joaquim Norberto de Souza Silva, publicado en la *Revista brasileira* (1860) unos años después del ensayo. El crítico recoge la opinión acerca de la influencia que ofrece el paisaje natural del Nuevo Mundo en la vida del hombre, con referencia a distintos extranjeros como Alexander von Humboldt, Ferdinand Denis o Daniel Gavet. Y vuelve a la cuestión ya planteada por Magalhães, de “*Se o Brasil pode inspirar a imaginação dos poetas*”, seguida de la respuesta del mismo Valera:

os brasileiros possuem um inexorável manancial de poesia nessa natureza virgem que os rodea, repleta de belos e magníficos objetos que até o presente não têm sido descritos, por toda a parte lhe cercam mil novas imagens com que possam revestir seus pensamentos e mil novas inspirações não sentidas pelos poetas da Europa (Souza Silva 1860, 273).

Con eso, demostramos que el ensayo de Valera sobre la poesía brasileña penetra y se extiende a gran distancia hasta producir ecos en la crítica brasileña de su época.

1.4. Los recuerdos de Juan Valera en la novela *Genio y figura*

En los últimos años del siglo XIX, Juan Valera publica tres novelas: *Juanita la Larga*, por entregas, entre octubre y diciembre de 1895 para el periódico *El Imparcial*; *Genio y figura*, en 1897; y, por último, la novela *Morsamor* en 1899, aparecidas directamente en forma de libro. Estas tres publicaciones pertenecen al segundo ciclo de obras del escritor andaluz. En 1874 se estrena como novelista, al publicar *Pepita Jiménez*, que corresponde a su primer ciclo de novelas. En este momento, Valera ya era un hombre de letras que había madurado su práctica literaria en otros campos de la expresión escrita, ya fuera a través de ensayos, artículos para periódicos o cartas privadas.

Para la novela *Genio y figura*, Valera “pone en el telar” una historia para la cual “basta su memoria”, ya que está repleta de recuerdos autobiográficos (CJV, 6: 221);¹⁰⁶ por cierto, en el arte de su ficción, la memoria biográfica es un elemento constante en la génesis de toda la serie de sus novelas. Por otra parte, el escenario de la novela *Genio y figura* es cosmopolita. El literato español cambia el ambiente andaluz —frecuente en sus novelas— y compone su historia en las ciudades de Lisboa, Rio de Janeiro y París, lugares más que conocidos por Valera en su fase diplomática.

Los rastros que Valera deja en las cartas cariocas y en su ensayo dedicado a la poesía brasileña se pueden contrastar en su novela escrita más de cuarenta años después. Sobre la creación de *Genio y figura*, Bravo-Villassante (1959, 70) ya apuntaba el reciclaje literario “valeresco”:

Por lo general hay doble o triple versión de un mismo acontecimiento. Lo sucedido se refleja en las distintas epístolas dirigidas a los amigos y a la vez halla reflejo puramente literario.

Valera fija su experiencia por partida doble, en la carta y en la novela o el cuento o el ensayo. Podemos decir que la carta es como un borrador de lo que más tarde pasará al mundo de la ficción.

La flamante novela de Valera *Genio y figura* sale a la luz en marzo de 1897. Los acontecimientos giran en torno a Rafaela “La Generosa”, hija de una prostituta y padre desconocido. La protagonista sigue los mismos pasos de su madre y su juventud transcurre en Lisboa como prostituta; luego se traslada a Rio de Janeiro en busca de mejores condiciones de vida, donde se casa con un rico usurero, el señor Figueredo —cuarenta años mayor que ella— introduciéndose en la *highlife* fluminense. Tras un trabajo

¹⁰⁶ Carta a Francisco Rodríguez Marí, Madrid, 30 de octubre de 1896.

de reforma íntima animado por Rafaela, de antipático y avaro, el señor Figueredo pasa a ser bien visto por la sociedad. La estancia de Rafaela en Rio de Janeiro en los años cincuenta del siglo XIX coincide con la época en la cual Valera ejerce su actividad de diplomático. Después de casada, Rafaela sigue cultivando sus amoríos superficiales — sin tener un verdadero amor—, representados por distintos personajes: Pedro Lobo, Juan Maury, Arturito y demás lances amorosos. Fruto de su relación extraconyugal con el diplomático inglés Juan Maury, nace Lucía, a quien Rafaela tiene escondida hasta que su marido muere en Rio. La protagonista vuelve a Europa para no manchar la reputación de su marido y se instala en París, donde pasa los últimos años de su vida, a la que pone fin con el suicidio. El personaje, en un intento de autorredención retoma al epígrafe “fonte leporum/ Surgit amari aliquid quod in ipsis floribus angat” extraído de la obra *De rerum natura* de Lucrecio, parece envolver su conflicto interno, que más tarde la conduciría al suicidio. En la novela, Valera parafrasea las palabras de Lucrecio cuando refleja la angustia de Rafaela:

Como si de un lago tranquilo surgiese de repente un monstruo, como si en una pradera cubierta de olorosas hierbas y flores viese yo bullir, por bajo de ellas, multitud de escorpiones y de víboras, así, en medio de mis alegrías y placeres, surge a menudo, desde hace tiempo y desde lo más intrínseco de mi ser, un desconsuelo, una melancolía, una amargura que me esfuerzo por ahogar o remediar y no lo consigo (Valera 1897, 182).¹⁰⁷

Valera dilata su existencia más allá de la vida misma gracias a la literatura, al reciclar y reutilizar sus recuerdos como material literario para la historia y la creación del personaje de Rafaela “la Generosa”. En una carta al Doctor Thebussem escrita dos años después de que la novela apareciera el 28 de agosto de 1899, el escritor cuenta un breve episodio de su vida en el cual conoce a una joven gaditana llamada Antoñita que se encontraba en el mismo vapor que su tío Galiano desde Cádiz con destino a Lisboa. Valera la describe en su epístola como una mujer “guapa y graciosa y [que] tenía una legión de diablos metida en el cuerpo” (CJV, 6: 504).¹⁰⁸

El recuerdo de su juventud en Lisboa y los años de diplomático en París, con una atención especial a las memorias de sus años vividos en Brasil, configuran el tejido ficcional de la novela *Genio y figura*,¹⁰⁹ la cual se distingue de su producción novelística

¹⁰⁷ De ahora en adelante nos referiremos con la sigla GF a la novela *Genio y Figura* (1897).

¹⁰⁸ Carta al Doctor Thebussem, San Ildefonso, 28 de agosto de 1899.

¹⁰⁹ “El recuerdo de Antoñita combinado con otros recuerdos del Brasil y de otros países ha contribuido bastante a la confección de mi novela un tanto cuanto pornográfica titulada *Genio y figura*. También tendrá sus puntas y ribetes de pornografía la planeada y comenzada Elisa la Malagueña, pero tendrá también altos

anterior. De la conocida Andalucía, tierra natal de Valera, y telón de fondo de sus novelas anteriores, la historia de Rafaela transcurre en un ambiente ajeno al público lector español y refleja así la propia vivencia de Valera en el extranjero.

Aunque la novela suceda en Lisboa y en París, su escenario principal es la ciudad de Rio de Janeiro. Y es en la capital de los trópicos donde Valera recibe el aliento para dedicarse a la literatura. No está de más retratar una carta del “Solitario” que anima el joven diplomático que supo conquistar su corazón de lector con sus epístolas desenfadadas repletas de amoríos, casos peculiares de una ciudad llena de contradicciones como Rio de Janeiro:

La relación de sus aventuras, sabiendo sazonar y condimentar en estilo adecuado, formaría una novela que les de por medio entre Gil Blas de Santillana y Estebanillo Gonzales que se chuparía uno los dedos leyéndola o se divertiría acaso más haciéndose su cronista y escribiéndola V. que conoce este país (Saénz de Tejada Benvenuti 1971, 180).¹¹⁰

Tras cuarenta años de los consejos de Estébanez Calderón, Valera refleja en la figura y, muy probablemente, en la historia de Rafaela, muchas de sus propias experiencias y anécdotas cariocas. Por todo lo anterior, Rio tiene una importancia crucial en la vida de Valera en más de un aspecto, ya que es en Rio donde Valera se suelta como hombre de letras y presenta un signo de evolución a través de sus cartas, es en Rio donde consigue mejorar su posición en la vida diplomática y, finalmente, es en Rio donde conoce a su compañera de vida (sin saberlo): Dolores Delavat, con quien se casaría quince años después.

Rio de Janeiro se expone a los ojos de Valera —y luego para el público lector español— con su luz y su sombra. Por un lado, tiene mala fama por la constante fiebre amarilla y las condiciones precarias de higiene, como la presencia de las *baratas* que esparcen un “olor empalagoso y nauseabundo”, una metrópolis cuyo epicentro es erigido por un sistema esclavista —todavía muy lejos de ser abolido— y, por otro lado, es exaltada por su paisaje natural, pues su bahía eclipsaría incluso la belleza de ciudades como Nápoles y Lisboa. El narrador anónimo describe así la ciudad de Rio:

cuánta hermosura y cuánta magnificencia! El Bósforo de Tracia, el risueño golfo de Nápoles y la dilatada extensión del Tajo frente de Lisboa, son

vuelos y muy hondas filosofías. Por desgracia mi ingenio está ahora más seco que un esparto. No se me ocurre nada, ni escribo nada” (CJV, 6: 505).

¹¹⁰ Carta de Estébanez Calderón a Valera, Madrid, diciembre de 1852 (sin el día).

mezquinos, feos y pobres, comparados con la gran bahía de Río sembrada de islas fertilísimas siempre floridas y verdes, y cuyos árboles llegan y se inclinan hasta el mar y bañan frondosos ramos en las ondas azules. Los bosques de naranjos y de limoneros, con fruto y con flor a la vez, embalsaman el aire. Los pintados pajarillos, las mariposas y las libélulas de resplandecientes colores esmaltan y alegran el ambiente diáfano. Por la noche el cielo parece más hondo que en Europa, no negro sino azul, y todo él lleno de estrellas más luminosas y grandes que las que se ven en nuestro hemisferio (GF, 3-4).

Así mismo, el narrador hace notar que, a pesar de su hermosura, la ciudad de Río estaría desprovista de recuerdos históricos y de la clásica cultura tan venerada por Valera como en las ciudades de la vieja Europa, y podemos interrogarnos si no sería una visión ofuscada por una lente europeizante; Valera, según esta mirada, hace chistes con los nombres de montañas o lugares del “nuevo” continente, sin tener en cuenta la especificidad toponímica de los lugares cristalizados en el tiempo por una cultura extraeuropea, calificándolos como “vulgares”:

Confieso que es lástima que la vista de todo aquello no despierte en nuestra alma recuerdos históricos muy ricos de poesía, y que las montañas que circundan la bahía tengan nombres tan vulgares. No es allí, por ejemplo, como en Nápoles y en sus alrededores, donde cada piedra, cada escollo y cada gruta tiene su leyenda y evoca las sombras de uno o de muchos personajes históricos o míticos: Ulises, las Sirenas, Eneas, la Sibila de Cumas, los héroes de Roma, los sabios de la magna Grecia, Aníbal olvidándose de sus triunfos en las delicias de Cápua, Alfonso de Aragón el Magnánimo haciendo renacer y florecer la antigua clásica cultura, todo esto acude a la mente del que vive en Nápoles y hasta se pone en consonancia con los nombres sonoros y nobles que conservan los sitios: el Posilipo, el Vomero, Capri, Ischia, Sorrento, el Vesubio, Cápua, Pestum, Cumas, Amalfi y Salerno. En cambio, los nombres de los alrededores de Río no pueden ser más vulgares ni más vacíos de todo poético significado: la Sierra de los Órganos, el Corcobado, el Pan de Azúcar, Botafogo, las Larangeiras y la Tejuca (GF, 4).

En contraste, revisita en su novela la “rua do Ouvidor” de Río de Janeiro, una calle famosa en su época por vender perfumes y recordada en la literatura brasileña por estar llena de aromas. En la parte que resalta la actitud generosa de Rafaela al cambiar las costumbres higiénicas del Sr. Figueredo, se describe esta calle, “donde están las mejores tiendas, y en la perfumería de moda —Rafaela— compró cepillos de dientes y pelo, polvos y loción vegetal para limpiárselos, y aguas olorosas, cosméticos, peines y otros utensilios de tocador” (GF, 17).

La calle Ouvidor nos traslada a una de las descripciones que Valera hace a Estébanez Calderón sobre uno de sus idilios amorosos en Brasil, muy probablemente, en esta misma calle; y explica al literato malagueño su encuentro con esta dama:

Mme. Finet, vendedora de perfumes, guantes, y otras niñerías, ya le daría yo un mes de sueldo por un par de nohecitas de *gaudeamus*. Ella entretanto se me muestra castísima, y me hace comprar infinidad de baratijas y esencias; de modo que ando sumamente oloroso” (CJV, 1: 183).¹¹¹

Es interesante notar que Valera incorpora a su ficción el léxico brasileño, con lo que contribuye a ilustrar este nuevo espacio geográfico y envolver al lector en él. Palabras como *chácara*, *capim*, *saudades*, *carambola*, *catinga*, *barata*, *modinhas*, *quitutes*, *cambucá*, por ejemplo, inmersas dentro de una prosa castiza, dotan a la ficción de un cierto exotismo, y crean, por lo tanto, un ambiente externo, distante del público lector. Y al mismo tiempo, enriquece el ambiente novelístico con su sabor local, al aportar rasgos de verosimilitud a la obra.

Citamos este fragmento como muestra de lo expuesto, en el cual Valera describe al cocinero gallego¹¹² de la casa Figueredo, quien “Se pintaba solo además para confeccionar guisos y *acepipes* a la brasileña, y para preparar ciertas legumbres del país como *palmito* y *quingombó*, haciendo deliciosos *quitutes*, según en Rio de Janeiro se llaman” (GF, 26).

Cuando Valera dibuja a los esclavos en su ficción, es casi imposible no acordarse de las descripciones de sus cartas. Ya hemos tratado algunas escenas descritas por Valera a Estébanez Calderón en cuanto a los criados que vivían en su domicilio de entonces: la casa de la familia Delavat. Valera retoma sus recuerdos y se sirve de ellos —sin perder su *vis* cómica— en la novela. En la misiva para el “Solitario” (8 de agosto de 1852), Valera comentaba que, si bien en Brasil había un desconocimiento generalizado hacia la cultura clásica, al paso que se cultivaba un interés creciente por la literatura francesa del momento, había una contradictoria y —por qué no decir— rara práctica de poner nombres a los esclavos de la tradición griega o romana. Reproducimos un fragmento de la novela en el cual describe el esclavo Octaviano:

Según costumbre brasileña o por rara inclinación que allí había, los negros, cuando se bautizaban, sobre todo si se bautizaban adultos, y no eran criollos sino traídos de África, solían tomar nombres pomposos de héroes, emperadores y príncipes de la clásica antigüedad greco-latina. No ha de extrañarse, pues, que el maestresala que había de ir a la Tejuca se llamase Octaviano. Era alto y fornido, y, aunque tenía ya más de cincuenta años, parecía joven. Procedía este negro de un territorio del interior del África, cercano, aunque independiente de las posesiones portuguesas (GF, 73).

¹¹¹ Carta a Estébanez Calderón, Rio de Janeiro, 10 de marzo de 1853.

¹¹² Recordamos que en la casa Delavat, según las cartas de Valera, también estaba presente un criado gallego “muy benigno y de amorosa y blanda condición: pero a veces se amostaza y apalea a los negros porque se burlan de él, y le cantan coplas poniéndole de tonto. Entonces él se venga para desagravio de su dignidad ultrajada” (CJV, 1: 209). Carta a Estébanez Calderón, Rio de Janeiro, 8 abril de 1853.

Todavía durante el Segundo Reinado de don Pedro II, la práctica esclavista era utilizada casi sin límites, pese a la presión internacional. La pérdida de la libertad de los esclavos también se plasmaba en su vestimenta. Una señal de la costumbre esclavista era dejar a los esclavos sin zapatos, prerrogativa destinada a las personas libres. A fin de suavizar el retrato de esclavitud en su novela, el autor describe la vida cotidiana de la residencia de Rafaela, quien, dotada de un avasallador espíritu didáctico, aporta notables mejorías en la casa de Sr. Figueredo. Esa imagen recuerda una vez más las componentes de la casa Delavat, la cual podríamos considerar una casa típica de la burguesía carioca donde convivían blancos, negros y mulatos, y cuyos oficios y demás servicios eran ejecutados únicamente por los criados. En esta descripción hacia el final, Valera calza a los esclavos con zapatos y los cubre con pantalones más largos:

Tenía Rafaela la habilidad de insinuarse en los espíritus, de dominarlas las voluntades y de hacer eficaces sus amonestaciones educadoras sin ofender el amor propio de los educandos. De aquí que los criados de su casa, blancos y negros, la respetasen y la amasen, resultando todos más instruidos y hábiles a poco de entrar a servirla. El cocinero guisaba mejor. El cochero mulato era un verdadero automedonte, y sentado en el pescante del landó tenía la mejor facha: hubiera podido pasar por el cochero del Príncipe de Gales, untada la cara con tizne. El jardinero negro había llegado a saber casi tanta botánica como Spix Martius, doctísimos investigadores de la flora brasílica. Entre los mozos de caballeriza descollaba, cual hábil palafrenero el ínclito y triunfador Trajano, negro mina que tenía singularmente a su cuidado los dos hermosos caballos ingleses en que solía pasear la señora. El maestresala, que era asturiano, se había pulido su oficio, que hubiera podido escribir, en consonancia con los adelantos de la época presente, una Arte cisoria más bonita que la de D. Enrique de Villena. Y por último, los otros criados de comedor, aunque eran negros, servían con primor en los banquetes, y todos se habían acostumbrado a llevar zapatos de continuo, y a no ir descalzos de pie y pierna, según la común usanza de entonces (GF, 38-39).¹¹³

Antiguo frecuentador de los colaboradores de la revista *Guanabara* de Rio de Janeiro, Valera no deja de incorporar en una de las tertulias de Rafaela a los poetas brasileños conocidos en el ambiente carioca:

a veces tomaban parte varios tertulianos de la casa, diputados, senadores, hombres políticos y poetas, que siempre en el Brasil los hubo eminentes, descollando entonces entre todos Magalhaens, González Díaz y Araujo Portoalegre, los cuales eran comensales de la casa, complaciéndose Rafaela en tratarlos y agasajarlos (GF, 50).

¹¹³ Después de la abolición de la esclavitud, Maria Cristina Cortez Wissebach relata a través de narrativas de la época que los hombres recientemente libres y acostumbrados a estar con los pies descalzos y como consecuencia, en la mayoría de los casos, tenían los pies deformes. No obstante, aunque no pudieran calzarlos, se los llevaban colgados como si fuera un objeto de valor, ya que los zapatos, además de ser una vestimenta de protección de los pies, poseía un valor simbólico al representar su libertad en la sociedad (véase Wissebach 1998, 49-130).

De la misma manera, aparece en la novela la artista Rosina Stoltz,¹¹⁴ quien coincide con la estancia de Valera tanto en Lisboa como en Rio de Janeiro, al estrenar en el teatro principal la *Sémiramis* de Rossini. Valera reproduce en la novela algunos versos en portugués dedicados a la Stoltz; como observa DeCoster, “Valera ya había publicado estos versos, dirigidos a Rosina Stoltz en *La Malva*, la revista satírica que había fundado en 1859 con Maldonado Macanaz, Santos Álvarez y Alarcón” (véase DeCoster 1978, 153):

Um velho poema de capa estragada
Não perde por isso o interno valor,
E às vezes debaixo da pranta pisada
descobrem-se ainda vestígios da flor (GF, 95).

Al enaltecer en su obra de ficción la ciudad de Lisboa como la futura capital de dos mundos, Valera vuelve a tratar el tema del iberismo, un movimiento contracorriente de su tiempo en el cual Portugal y España se rechazaban mutuamente. En las confesiones de Rafaela, hay un recrudecimiento de su patriotismo español por las duras condiciones vividas desde su nacimiento, pues solo tenía “de balde, o sea sin ganarlo yo, el aire... oscuridad y desprecio”, así que al llegar a la capital portuguesa: “¡Qué gran Capital para nuestra nación, señora de dos mundos, hubiera sido aquella ciudad espléndida y hermosa, si don Felipe el Prudente hubiera sido D. Felipe el Previsor y hubiera tenido más elevadas miras!” (GF, 157). Como ya hemos dicho, Valera es un gran conocedor y frecuentador de los temas portugueses debido a sus distintas estancias a Lisboa (y Brasil) y el cultivo de amistades con intelectuales portugueses, pues llega a escribir para las plataformas de periódicos no solo artículos sobre Portugal, sino que con su pluma incluso lo defiende contra la opinión desfavorable de la crítica española. No es de extrañar que una vez más incida en el tema de la unión ibérica —aunque sea de paso—después de su primera experiencia en los países lusófonos.

Valera encarna el sentimiento americano en el personaje de Pedro Lobo, por cuyas venas corría sangre mestiza. Este personaje se confronta con Rafaela —venida de Europa—que afirma su posición de rechazo hacia la colonización europea bajo el argumento de que Europa estaba condenada a desaparecer, de ella no quedarían más que escombros o ruinas de lo que un día fue; y depositaba en América el “porvenir del

¹¹⁴ Rosine Stoltz (1815-1903), famosa cantatriz del siglo XIX, participa en la puesta en escena con el papel de Arsace en la ópera *Sémiramis* de Rossini. Valera escribe el apellido de la artista francesa Stolz en lugar de Stoltz.

mundo”, con la formación de una “nueva raza, la americana, debía ya mostrar en flor la aurora de más alta, sana, poderosa y duradera civilización, en aquel nuevo continente” (GF, 42). Valiéndose del personaje de Pedro Lobo, Valera resume un ideario sobre América que podemos identificar en los versos de Gonçalves Dias, “O gigante de pedra”, de temática indigenista; este, por un lado, idealizaba América y su civilización indígena y, por otro, desdeñaba a los colonizadores europeos, portadores de destrucción y violencia al nuevo continente:

Los españoles habían sido, cuando aportaron a América, como granizo destructor que cae en fértil suelo, al empezar la primavera, y rompe y destroza las yemas y los brotes de los árboles, impidiendo que se revistan de flores y verduras, y que den más tarde frutas sabrosas y dulces. En todas las tribus y lenguas que cubrían y animaban el Nuevo Mundo..., sobre todo, entre los quichuas y los guaraníes, germinaba y estaba ya pronta a abrirse como flor hermosa, una civilización original e indígena que los españoles arrancaron de cuajo, borrando sus huellas, aniquilando hasta su recuerdo, y, ora destruyendo la raza que iba a dar al mundo esa civilización llena de novedad inaudita, ora sumiendo en la abyección a esa raza por medio de la servidumbre, del oprobio, de rudos trabajos y de inhumanos castigos (GF, 43).

De opinión opuesta, Rafaela representa la opinión hecha popular en Europa para justificar la interferencia causada por los colonizadores en América a fin de subsanar las costumbres locales, alejándolos de una vida considerada disoluta y pecaminosa. El fragmento que citamos a continuación recuerda el pensamiento de Valera publicado en una carta a Estébanez Calderón (ya citada en este trabajo) que, aunque va dirigida a las tribus africanas esclavizadas en América, dialoga con el pensamiento de Rafaela (CJV, 1: 183-184):

Según ella, todos los pueblos y tribus del Nuevo Mundo habían degenerado y se habían depravado hasta tal punto, que jamás ellos solos hubieran podido salir del tenebroso abismo en que se habían sumido. Fue menester que vinieran los españoles y que para sacarlos de él les tendiesen la mano. Aunque tarde, llegaron a tiempo. Si hubieran llegado pocos años después, las semicivilizaciones que encontraron en Méjico, en Bogotá y en el vasto dominio de los incas, hubieran ya desaparecido. Todo hubiera caído en estado salvaje, y tal vez los sacrificios humanos, el canibalismo y las guerras de sobre la faz de aquel inmenso continente la degradada especie humana. Los indios, por lo tanto, debían estar eternamente agradecidos a los españoles que los habían levantado de la abyección y que les habían devuelto el ser de criaturas, que casi habían perdido (GF, 46-47).

Para terminar, en el pasaje del viaje de Rafaela de regreso al viejo continente, la descripción del desplazamiento del personaje se confunde con el joven diplomático Valera en la primavera tropical de 1853, cuando deja la ciudad de Rio de Janeiro con una

cierta *saudade*,¹¹⁵ aunque él mismo lo haya solicitado, antes mismo de cumplir con su cargo, pasa por Bahía y Pernambuco antes de desembarcar en Lisboa:

La navegación, que duró dieciocho días, no pudo ser más prospera. Nos detuvimos y desembarcamos en Bahía de Todos los Santos, antigua capital del Imperio, y en la hermosa ciudad de Pernambuco. Al abandonar luego las costas de América, tal vez para siempre, sentí nueva aunque dulce melancolía. Era al ponerse el sol entre nubes de carmín y de oro. El cielo despejado parecía sobre nuestras cabezas y todo alrededor bóveda de zafiro limpio y claro. Ya la risueña costa iba alejándose, esfumándose en el aire, y, por último, sepultando sus cocoteros, sus palmas y toda la pomposa lozanía de sus ricos campos y de su perenne verdura en áureo piélago de líquidos rubíes, que tal era el aspecto del mar al sepultarse también el sol en el ocaso (GF, 142).

La correspondencia y el ensayo comentados anteriormente complementan la novela *Genio y figura*, cuyo material ofrece un valioso testigo literario de la mirada española hacia Brasil bajo el arte de la ficción. Aunque Valera “abandonaría las costas de América para siempre”, su producción literaria dedicada a Brasil —más allá del testimonio histórico— ofrecería a sus lectores y estudiosos un lugar que, sin sus cartas, su ensayo o su novela *Genio y figura*, no sería posible conocer.

La presencia de Valera deja sus huellas en periódicos brasileños a principios del siglo XX, donde aparecen algunas traducciones de cuentos de su autoría, incluso traducciones de versiones en francés. Hemos seleccionado algunos cuentos de Valera y dos artículos sobre la permanencia en Brasil publicados en la prensa brasileña que remitimos al anexo a este capítulo a fin de enseñar un nuevo rostro de este intercambio literario.

¹¹⁵ Recordamos las palabras del joven Valera al saber que su pedido de volver a Europa es atendido: “En fin a pesar de todo lo que aquí me aburro, siento separarme de don José; y siento separarme de mi tocaya, a pesar de la gente que la rodea, y que me parece fastidiosísima” (CJV, I: 256). Carta a Estébanez Calderón, Río de Janeiro, 1 de septiembre de 1853.

2. La literatura brasileña en las revistas y la prensa española entre siglos (1874-1923)

Larga hilera de casas a la orilla del río
Tiene aquella un balcón desbordante de rosas,
y aquellas escalinatas de mármol, suntuosas,
y aquella un desolado cariz, hosco y bravío.
Y en una casa hay fiesta y hay duelo en otra casa,
y una está modificándose, y otra más se arruina.
Y en el agua corriente que a la mar se encamina
tiembla un punto la imagen fugaz... y el río pasa.
(Enrique Díez-Canedo, del prólogo de *Imágenes*)

2.1. 1874-1900: El ensayo sobre la poesía brasileña de Leopoldo Augusto de Cueto y “Apuntes para un diccionario de escritoras americanas del siglo XIX” de Manuel Ossorio y Bernard

En este capítulo hemos querido organizar de manera cronológica los artículos sobre la literatura brasileña publicados en la prensa literaria española. Dentro de este material disperso, hemos encontrado un espacio reservado a la crítica literaria y a la traducción de poesía (género literario más cultivado en las traducciones debido a la brevedad de su carácter), además, de incluir algunas noticias de considerable relevancia —a nuestro parecer— de lo que estaba extraviado (o ignorado) en revistas literarias y periódicos. Es nuestra intención, pues, elucidar algunas consideraciones acerca de las letras brasileñas en suelo español presentadas tanto en revistas como en la prensa española condicionada por la urgencia de las entregas. El período delimitado aquí se sitúa entre los años 1874 y 1923, al abarcar de este modo casi medio siglo literario.

En cuanto a dicho período, es necesario anotar que la fecha inicial, 1874, señala el primer estudio publicado sobre literatura brasileña después de Juan Valera en 1855. Nos referimos al artículo sobre la poesía brasileña del diplomático Leopoldo Augusto de Cueto. La fecha final, 1923, por su parte obedece a la publicación de un artículo sobre la poesía brasileña de Enrique Díez-Canedo aparecido en agosto de ese año en el folletón del periódico madrileño *El Sol*. Aunque somos conscientes del largo período temporal elegido, hemos decidido abordar este período de presencias literarias a fin de reconstruir una visión panorámica correspondiente a dicha producción.

Creemos que cabe aquí señalar la importancia que Ortega y Gasset le dio a las revistas en las páginas del periódico *La Gaceta Literaria*, donde se explica su “misión placentaria”:

Yo creo que la revista tiene otra misión, una misión placentaria. La revista debiera diferenciarse del libro como lo público de lo privado. El libro es la obra hecha cosa, orgánica e impersonal. Pero la vida intelectual actúa también en formas previas, preparatorias, confidenciales —se compone también de juicios tiernos, de sospechas, de curiosidades, de insinuaciones, fauna exquisita y delicada que no puede vivir aún en perfecta separación de su autor, que solo alienta en un clima de confesión, de intimidad. A mí me complacería sobre todas una revista donde los escritores publicasen lo que no llega nunca a sus libros, lo prematuro, nonnato, recóndito; donde discutiesen sin forma ni pretensión pública alguna, donde no fuese peligroso avanzar una vislumbre problemática, una pregunta vacilante. Este elemento móvil y como líquido establecería una continuidad entre los islotes distantes que son los libros, expresaría adecuadamente la inquietud sustantiva del pensamiento, devolviéndole su fluencia, su ondulación y su venturosa inestabilidad (Ortega y Gasset 1927,1).

Aunque esta sugerencia está más enfocada en la relación entre el autor y su producción literaria que precede al libro, no deja de resaltar la importancia de la revista (aquí añadimos a este concepto otro tipo de publicaciones como diarios, suplementos literarios y un largo etcétera) y su influencia en la vida intelectual y literaria.

La realización del estudio de la prensa literaria, no obstante, debido a su “ondulación y venturosa inestabilidad” no siempre ha sido fácil. En realidad, durante la búsqueda en medio de la *selva* periodística, las condiciones no siempre han sido favorables. Si bien es cierto que en las últimas décadas se ha llamado la atención respecto a la función desempeñada por las revistas y periódicos en la formación de la cultura e historia literarias y como consecuencia de esta valoración se han publicado estudios y facilitado el acceso a los índices y revistas, todavía no puede decirse que sean suficientes. Al mismo tiempo que se les ha dado importancia a los estudios de las revistas de fin de siglo (véanse los estudios de Celma Valera 1989 y 1991), se han echado en falta estudios que faciliten el acceso a índices de revistas antes y después de este período. Pensamos, sobre todo, en las revistas publicadas durante los años posteriores a la *Revista Española de Ambos Mundos*, que cesa su publicación en 1855.

A pesar de ello, tras investigar con más profundidad las revistas y periódicos decimonónicos, nos fue posible encontrar un estudio sobre la poesía brasileña que aportaba una aproximación mucho más rica en detalles que el artículo realizado por Juan Valera, analizado en el capítulo anterior. Este estudio escrito por el diplomático Leopoldo Augusto de Cueto López de Ortega (Cartagena, 1815- Madrid, 1901) aparece publicado dos veces —con la adición de muy pocos cambios y presentado de forma diferente— en los años 1874 y 1879 en la revista *La América, crónica hispano-americana*.

Las páginas de *La América, crónica hispano-americana* (como el mismo título de la revista sugiere) se centran en promover ideas americanistas alimentadas por la

burguesía española y respaldadas por intelectuales y diplomáticos, que contribuyen en la circulación de ideas en torno al movimiento de la Unión-Hispánica como respuesta (al menos una de ellas) a la supuesta amenaza *yankee*.¹¹⁶ Como bien dice López-Ocón en un artículo sustentado por el estudio previo de M. J. Van Aken, *Pan-hispanism, Its Origin and Development to 1886*:

Ante las tendencias expansionistas de los Estados Unidos, muchos españoles e hispanoamericanos asumieron las ideas romántico-racistas desarrolladas por Gobineau en su obra “Essai sur l’inegalité des races humaines”, aparecida en París en cuatro volúmenes entre 1853-1855, y se esforzaron en demostrar la existencia de una dialéctica racial en el Nuevo Mundo expresada en el enfrentamiento entre la raza latina y la raza anglosajona. Para los panhispanistas solo el retorno a la solidaridad hispánica podría “prevenir la aniquilación de la raza española por los depredadores anglosajones” (López-Ocón 1982, 163).¹¹⁷

Así pues, no es extraño que esta revista interesada en estrechar vínculos económicos y culturales con América y por extensión con Portugal y Brasil coincidiera con la *Revista Española de Ambos Mundos* al presentar artículos sobre la producción literaria de sus “hermanos” portugueses y brasileños en beneficio de una “solidaridad hispánica”.

En el año 1874 salen a la luz una serie de publicaciones bajo el título “Fraternidad de los idiomas de Portugal y de Castilla” de Leopoldo Augusto de Cueto. En la última entrega, publicada el 28 de febrero, el diplomático dedica un apartado titulado “Poesía brasileña” que cierra el ciclo de artículos.¹¹⁸ Pocos años después de aparecer el estudio (el 8 de mayo de 1879) se vuelven a publicar dichas páginas dedicadas a los poetas brasileños, esta vez con el título “Hermandad entre las letras brasileñas y castellanas”, por medio del que se presenta el estudio de la literatura brasileña de manera independiente.

El ensayista Augusto de Cueto es un tanto conocido en el panorama de la literatura española por haber sido miembro de la Real Academia Española, especialmente por sus trabajos *Estudio histórico-crítico y filológico sobre las cantigas del rey D. Alfonso X el*

¹¹⁶ Recogemos esta expresión del capítulo de Mark Van Aken, “The Yankee menace (1845-1865)”, *Pan-hispanism, Its Origin and Development to 1886* (1959, 59-71).

¹¹⁷ En su cita, López-Ocón se refiere a los capítulos “The yankee menace” y “Solidarity race” del estudio de Van Aken citado arriba.

¹¹⁸ En la revista *La América* se publica el estudio “Fraternidad de los idiomas y de las letras de Portugal y Castilla” dividido en tres entregas: n. 2 (28 de enero de 1874a): 11-14; n. 3 (13 de febrero de 1874b): 10-13 y n. 4 (28 de febrero de 1874c): 11-13 cuyas páginas 12 y 13 corresponden al subapartado titulado “Poesía brasileña”.

Sabio (1897) y *La historia crítica de la poesía castellana en el siglo XVIII*, publicada en tres tomos en 1893.¹¹⁹ Así como Juan Valera, Cueto tiene Portugal como destino diplomático. Según la información de la que disponemos, el diplomático español permanece en la capital portuguesa como secretario de la legación entre los años 1844 y 1847.¹²⁰ Curioso de la cultura de su nuevo destino, Cueto se dedica a publicar algunos artículos sobre la literatura portuguesa. En el primer artículo del cual tenemos noticias, “Literatura portuguesa”, publicado en 1845, el estudioso español no deja de manifestar su “sorpresa” al verificar el desdén entre España y Portugal:

Dos naciones como la España y el Portugal, hermanas de origen, de clima, de instituciones, de costumbres y aun casi de lengua, y enlazadas por la Providencia con los eslabones eternos de su posición geográfica, siendo partes ambas de un territorio casi aislado, vivan con una vida tan independiente una de otra, sin comunicarse apenas sus productos ni su influjo, y, lo que es más extraño, sin darse participación alguna de la llama vivificadora y pacífica de sus luces y de su cultura. Increíble parece que los gobiernos peninsulares, inducidos siglos ha por rancias preocupaciones a una política suspicaz y recelosa, hayan logrado hasta tal punto neutralizar las condiciones de unión que la naturaleza misma puso entre estos dos pueblos (Cueto 1845, 166).

Es importante reproducir esta cita extraída de su primer trabajo, aunque sea dedicada a la literatura portuguesa, dado que en estas palabras Cueto refleja su pensamiento basado en la hermandad entre España y Portugal; pensamiento que aflora, tras pasar unas décadas al incluir a Brasil en dicha “fraternidad”. Es igualmente importante señalar un aspecto casi predominante entre los estudiosos españoles que se aproximan a la literatura brasileña, por lo menos en aquellos españoles que vivieron desde mediados del siglo XIX hasta la mitad del siglo XX.¹²¹ Se trata del hecho de que es a partir de su interés inicial por la literatura lusófona y posteriormente como complemento de esta que surge su respectiva incursión en las letras brasileñas.

¹¹⁹ La advertencia del editor de la *Historia crítica* (tomo 1) señala: “Grande fue el éxito que obtuvo esta importante obra cuando por primera vez vio la luz pública en la *Biblioteca de Autores Españoles*. Venía a llenar, con sana crítica y abundantísimo caudal de noticias interesantes y nuevas, el vacío que todos advertían en nuestra historia literaria del último siglo. Nadie había acometido hasta entonces la difícil y fatigosa empresa de explicar cómo se había verificado la transformación de las letras españolas; tan libres, tan nacionales en el siglo de oro; tan encadenadas, tan extranjerías en la época de la decadencia y de la imitación” (Editor 1893, VII).

¹²⁰ La información de la permanencia de Cueto en Lisboa se recoge gracias a las noticias publicadas en el periódico *El Heraldo, periódico político, religioso, literario e industrial* de Madrid. Véanse las ediciones del 12 de enero (“Parte política” 1844, 2) al anunciar el nombramiento del joven Cueto como secretario de la legación en Lisboa y del 6 de mayo (“Parte política” 1847, 1) al informar sobre su traslado a Grecia.

¹²¹ Como ejemplo de ello, podemos citar el interés del poeta y traductor Ángel Crespo (1926-1995) hacia la literatura portuguesa con sus traducciones del portugués del poeta Fernando Pessoa y, posteriormente, su abundante actividad traductora dedicada a la literatura brasileña como director de la *Revista de cultura brasileña* (1962-1970). Destaco esta faceta del poeta en mi trabajo de máster (Biglia 2012).

Aunque el artículo de Valera alcanza (dentro de lo que cabe) más amplia y variada resonancia, el artículo de Cueto ofrece al público español un panorama de la poesía brasileña más rico en nombres y detalles. El literato español empieza su ensayo de manera sintética con los épicos del siglo XVIII, como José de Santa Rita Durão y José Basílio da Gama; también repasa nombres como el de Gregório de Matos e introduce algunos exponentes de la segunda etapa del Romanticismo brasileño inspirados por el poeta Lord Byron, período conocido bajo la denominación de *Ultrarromantismo*,¹²² como Álvares de Azevedo y Junqueira Freire, además menciona por primera vez el nombre de Machado de Assis en España. Aparte de este último autor, cuya biografía literaria no coincide con la estancia de Valera en Brasil, Valera desconoce (o deja de mencionar) la producción del *mal do século à brasileira* (Azevedo y Junqueira) retratada por Cueto. Sin adelantar más detalles, pasamos a comentar el estudio de Cueto.

De la misma forma que Juan Valera, Cueto abre su ensayo mencionando a los poetas épicos del siglo XVIII y sus respectivas obras, entre ellos José de Santa Rita Durão (*Caramuru*) y José Basilio da Gama (*O Uruguay*) y teje en las primeras líneas la siguiente observación:

Sus poemas el Caramuru y el Uruguay vivirán siempre admirados por la posteridad, no solo a causa de su mérito poético, que es grande en verdad, sino también, y muy principalmente, porque llevados de su feliz instinto y de su amor patrio, rompieron ambos poetas, en no escasa parte, las cadenas de la imitación clásica que avasallaba entonces por doquiera el mundo literario (Cueto 1879, 4).

El diplomático presta una atención especial en la primera parte de su ensayo a la obra de Basílio da Gama y reproduce los versos (en lengua original) que retratan la picadura de la serpiente del personaje Lindoya presentes en el canto IV. El cuadro de la muerte del personaje le recuerda a los antiguos romanceros españoles “que por la lengua y la armonía parecen castellanos” (1879, 4).

Por su parte, Cueto cita una abundante lista de nombres y aporta muy brevemente algunos apuntes biográficos y títulos de obras. En su lista constan los poetas *mineiros*: Cláudio Manuel da Costa (1744-1810), Manuel Inácio da Silva Alvarenga (1749-1814), Tomás Antonio Gonzaga (1744-1810); y los poetas aún arraigados a Portugal puesto que “se educaron y allí florecieron”: Antonio Mendes Bordalo (1750-1806) y Francisco de

¹²² Este movimiento literario desarrollado hacia la segunda mitad del siglo XIX en Portugal y Brasil inspirado en las obras de Goethe y los versos de Lord Byron se caracteriza por un exceso de sentimentalismo, egocentrismo y pesimismo y su consecuente evasión de la realidad circunstante.

Melo Franco (1757-1823), al hacer mención a su poema “O reino da estupidez”, inspirado en Pope.

No obstante, se equivoca al decir que Joaquim José da Silva (1746-1792), el famoso Tiradentes, fuese zapatero y naciera en Rio:¹²³ “el zapatero de Rio de Janeiro Joaquín José da Silva, que se distingue por sus letrillas satíricas, imitando el género burlesco y epigramático de los españoles” (1879, 4); luego continúa con los nombres de los poetas de la época colonial, Domingos Caldas Barbosa (1739?-1800), António Pereira Sousa Caldas (1762-1814), José Elói Ottoni (1764-1851) y Francisco de São Carlos (1763-1829), de “sentimiento cristiano”; José Joaquim Carneiro de Campos (marqués de Caravelas, 1768-1836), Domingo Borges de Barros (vizconde de Pedra Branca, 1780-1855), el marqués de Paranaguá (Francisco Vilela Barbosa, 1769-1846) y el ministro José Bonifácio de Andrada (1763-1838) “que fue a un tiempo sabio, estadista y poeta”; además recuerda a Ladislao dos Santos Titara (1801-1861) y cita su poema “Paraguaçu” y la “ode aos poetas brasileiros”. No deja de mencionar también a José da Natividade Saldanha (1795-1830), al considerar que “semejante al poeta cubano Plácido, fue Saldanha apóstol y víctima de sus extraviadas ideas políticas” (1879, 5).

Con más atención reserva en sus páginas un lugar para comentar a los poetas del Romanticismo brasileño, como Domingos José Gonçalves Magalhães, en cuya producción de cantos elegiacos, *Misterios*, se descuellan “*Muerte, lamentaciones. Recuerdos dolorosos. Letargo, visión, conciencia, duda, fe*”, en reflejo de la idea de que el poeta “no es el poeta de la gente frívola y alegre, sino el poeta de los hombres pensadores” (1879, 5). Cita además sus obras *Los Suspiros poéticos e saudades* y *A Confederação dos Tamoyos*. Si el poeta Manuel José de Araújo Porto-Alegre es mencionado de pasada en el ensayo de Valera, Cueto evoca el poema “Colombo” y dedica al “pintor, arquitecto y poeta” y cultivador de las epopeyas las siguientes líneas:

Porto Alegre era ya ventajosamente conocido en su patria y fuera de ella por sus comedias “O espião de Bonaparte” y “O sapateiro politico” por su poema “A voz da natureza sobre as ruínas de Cumas” y por las “Brazilianas”, serie de notables poemas, cuyo esencial asunto es la pintura de las costumbres y de los grandes cuadros que ofrece la naturaleza del Brasil. Distínguese entre las “Brazilianas” la titulada “A destruição das florestas” en cuyo segundo canto el incendio (a queimada) y la muerte de los animales, especialmente de las serpientes, están pintados con vivísimos colores (Cueto 1879, 5).

¹²³ José Joaquim José da Silva Xavier nació en la ciudad que actualmente lleva su apodo, Tiradentes (“sacamuelas” en español), en el Estado de Minas Gerais.

Asimismo, Cueto presenta juicios muy halagüeños hacia el poeta Antonio Gonçalves Dias, a quien considera “uno de los poetas más espontáneos y delicados y más populares que honran en la era presente la literatura americana”. Incluye en su ensayo los títulos “Se se morre de amor”, “A mãe d'água” y “Poema americano”, donde señala una actitud combativa de Dias hacia los conquistadores, a tal punto “que hasta deplora que la América se haya puesto en contacto con la Europa, cuya civilización juzga con sañudo rigor” (1879, 5). Aquí Cueto intenta señalar la semejanza de la poesía de Dias con la poesía española. De hecho, observamos que los comentarios de Cueto a lo largo del ensayo tienen la finalidad de encontrar un tronco común o aspectos afines entre ambas literaturas.

En los dos párrafos que siguen comenta brevemente al novelista Joaquim Manoel Macedo (1820-1882), cofundador de la revista *Guanabara* y autor del poema de seis cantos “A Nebulosa”. Hace referencia también a Manuel Odorico Mendes (1799-1864), al crítico Joaquim de Souza Silva (1820-1891), así como a Joaquim Teixeira, Manoel Antônio Álvares de Azevedo (1831-1852), Antônio Gonçalves Teixeira e Souza (1812-1861) y Luis José Junqueira Freire (1832-1855). Más adelante cita por primera vez en España el nombre del literato Machado de Assis en su faceta lírica con su obra “As phalenas”.

Es de mencionar que Cueto manifiesta su admiración por Álvares de Azevedo, “ingenio de grandes esperanzas, que murió sin haber cumplido 21 años”, y recuerda los poemas de su obra póstuma *Lira dos vinte anos* (1853), “Lembrança de morrer”, “Crepúsculo do mar”, “A minha mãe” y “A cantiga do sertanejo”, al tiempo que reproduce los versos que la componen. Sumado a ello, desglosa al lector la información de la palabra “sertanejo” “o habitante de los bosques interior, habla un lenguaje extremadamente pintoresco y poético” (1879, 5). A este lenguaje lo compara con el de “La canción del pirata” de José de Espronceda y al de los árabes que aparecen en *Orientales*, de José Zorrilla. Dicho esto, copiamos aquí los versos reproducidos por Cueto de Azevedo presentes en la primera mitad de “A cantiga do sertanejo”, que introduce elementos españoles:

Donzela, se tu quiseras
ser a flor das primaveras
que tenho no coração.
E se ouviras o desejo
do amoroso sertanejo
que descora de paixão.

Si tu viesses comigo,
 das serras ao desabrigo, aprender o que é amar;
 —Ouvi-lo no frio vento, das aves no sentimento,
 nas águas e no luar,
 —Ouvi-lo nessa viola, onde a modinha espanhola
 sabe carpir e gemer.
 Que pelas horas perdidas
 tem cantigas doloridas,
 muito amor, muito doer...
 Pobre amor; o sertanejo
 tem apenas seu desejo
 e as noites belas do val,
 Só... o ponche adamascado,
 o trabuco prateado
 e o ferro de seu punhal.
 E tem...as lendas antigas e as desmaiadas cantigas
 que fazem de amor gemer.
 E as noites indolentes
 bebe cânticos ardentes
 que fazem. Estremecer (1879, 5).

A través de una mirada extranjera proveniente de sus lecturas, Cueto hace un repaso biográfico del poeta Gregório de Matos (1636-1690), considerado como el primer poeta brasileño. Conocido por su pluma satírica, el poeta bahiano era famoso por el apodo de “Boca do Inferno”:

Mattos, jurisconsulto distinguido y rimador ingenioso y fecundo, era nombre desmandado y estafalario, si los hubo. Su inagotable, fácil e implacable vena satírica fue el tormento de muchos y su propia ruina y desventura. Ni el clero, ni la magistratura, ni los gobernadores mismos de Bahía, patria del poeta, se libraron de sus diatribas poéticas, más populares mientras más desnudas y violentas. Su situación llegó a ser tan peligrosa y apurada, que tuvo que dejar la ciudad y retirarse a vivir con su esposa, a quien amaba, a una solitaria casa de campo. Allí no tenía Mattos objetos inmediatos que satirizar; pero su funesta manía era fatal e irremediable. Su honrada mujer llegó a ser continuo blanco de sus tiros epigramáticos y fueron tales con estos motivos las desavenencias conyugales, fue la esposa, ofendida y exasperada, huyó de su hogar para buscar refugio y consuelo en el seno de su familia (1879, 5).

Después de revisar la producción poética de Matos, Cueto encuentra similitudes con la producción española. Manifiesta que esta forma de escribir es “completamente española” pues según su juicio está inspirada en Francisco de Quevedo y Lope de Vega. Inclusive, Cueto llega a considerar a Matos como imitador de Luis de Góngora y cita, como muestra de ello, el estribillo “¡Deus me guarde!” del poema “Anjo Bento”, en el cual se habría inspirado en los versos del poeta cordobés. Por último, Cueto brinda al lector español algunos versos que Matos compone al salir de la Universidad de Coimbra:

Adeus, Coimbra inimiga,

dos mais honrados madrastra,
que eu me vou para outra terra
onde viva mais á larga... (1879, 5)

Del mismo modo que Matos, cita a otros dos poetas bahianos, uno es el estudiante de la Universidad de Coimbra, “cultivador acérrimo de las letras de Castilla”, Manoel Botelho de Oliveira (1636-1711) y otro es Antônio José da Silva (1705-1739), conocido como “O judeu”, quien ardió vivo en llamas en un auto de fe en Lisboa. En su breve vida, el diplomático menciona el *corpus* de obras conocido como “obras do judeu”, a saber, *Vida de Don Quijote*, *Esopaida o Vida de Esopo*, *Anfitrião* y sus *Guerras do Alecrim e Manjerona*. El ensayo concluye la lista de poetas con la reproducción de las primeras estrofas de la composición “Minha patria é minha língua” (Cueto no cita el título en su ensayo) de Junqueira Freire, quien así como Álvares de Azevedo, muere en su plena juventud:

Uno de esos admirables y tristes seres, cuya imaginación anticipada y febril los consume y devora. A los veinte años, no cumplidos, profesó en la Orden de San Bento. A los veintidós, arrepentido y desesperado, pidió y obtuvo su secularización, y murió poco después, de una hipertrofia en el corazón, en junio de 1855 (1879, 5).

En esa misma línea, explica que el criterio de elección a la hora de reproducir estos últimos fragmentos de la composición de Freire responde al objetivo de comprobar “la semejanza de ambos idiomas en la época actual”:

Eu também antevi dourados dias
N'esse dia fatal;
eu também, como tu, sonhei contente
urna ventura igual.

Eu também ideei a linda imagem
da placidez da vida;
eu também desejei o claustro estéril
como feliz guarida.

Eu também me postrei ao pé das aras
com júbilo indizível;
eu também declarei com forte acento
o juramento horrível.

Eu também afirmei que era bem fácil
esse voto imortal;
eu também prometi cumprir as juras
d'esse dia fatal.

Mas eu não tive os dias de ventura
dos sonhos que sonhei:
mas eu não tive o plácido sossego

que tanto procurei.

Tive mais tarde a reação rebelde
do sentimento interno;
tive o tormento dos cruéis remorsos,
que me parece eterno.
Tive as paixões que a solidão formava
crescendo-me no peito;
tive em um lugar das rosas que esperava,
espinhos no meu leito (1879, 5-6).

Hemos visto que en el estudio de Cueto subyace un intento de sacar a la luz aspectos semejantes entre ambas literaturas. Estas consideraciones dispuestas incluso a buscar una supuesta equivalencia entre ambas literaturas (o lenguas) dialogan con el ideario alrededor de la unión ibérica, que buscaba rescatar (¿o reinventar?) un patrimonio común entre dichos países. Sucede lo mismo en su artículo anterior, “Fraternidad de los idiomas de Portugal y de Castilla”, en el que expone similitudes entre la lengua portuguesa y española bajo el nuevo título “Hermandad entre las letras brasileñas y castellanas”. Al respecto, Cueto afirma que la lengua de Brasil (y no la de Portugal) es afín a la española, y concluye su ensayo en los siguientes términos:

No juzgamos necesario citar más versos de esta singular composición, para hacer patente que la lengua del Brasil corriente y natural, sin afectación y sin galicismos, es casi igual al habla castellana, cuando esta se halla limpia y pura también de los *francesismos* que hoy la desnaturalizan y la afean (1879, 6).

Para que este fragmento resulte más esclarecedor, reproducimos la afirmación de Pageaux:

Manías, fobias y filias constituyen de manera clara, estable y permanente, las manifestaciones más nítidas de una interpretación del extranjero, de una lectura del Otro. Constituyen actitudes fundamentales que pueden iluminar, en el interior de un texto o en un conjunto cultural, las opciones, las preferencias, los rechazos, los principios mismos de la elección ideológica que supone toda representación del Otro (Pageaux 1994, 122).

Estas afirmaciones desvelan un intercambio que busca representar el “otro” no tanto en su diferencia, sino que esa actitud tiende a alumbrar esferas comunes entre ambas literaturas y, mediante sus semejanzas, reivindicar su unión perdida. De esa unión basada en principios de “igualdad” entre “naciones afines” se perfila el rechazo de aproximación hacia Francia o Inglaterra que, por medio de la consolidación de sus influencias ultramarinas en el siglo XIX y, su consecuente poder de influencia, representaban una amenaza para España. La crítica expresa la escala de valores de una burguesía que pugna

por tomar las riendas de un país cuya fuerza de realización se proyecta en el sueño de la unión ibérica.

Por otra parte, “Hermandad entre las letras brasileñas y castellanas” de Leopoldo Augusto de Cueto es el segundo y último estudio crítico dedicado a las letras brasileñas del siglo XIX. Tras las consideraciones sobre este estudio y la novedad que supone la publicación de este artículo, vimos oportuno aportar su texto completo en el anexo final de este trabajo, donde se halla una selección de publicaciones sobre la literatura brasileña en España. Ahora bien, como hemos podido notar, Valera y Cueto encarnan la figura del hombre de letras y diplomático, la cual es una combinación que se traduce con frecuencia en estudioso y crítico de literaturas extranjeras durante la segunda mitad del siglo XIX.

Un caso que merece especial atención y que cierra el siglo XIX es la aparición de una serie de artículos sobre mujeres escritoras de Manuel Ossorio y Bernard (1839-1904), “Apuntes para un diccionario de escritoras americanas del siglo XIX”, que se publica en dos revistas de fin de siglo entre los años 1891 y 1892. En la revista *La España Moderna*¹²⁴ (que a partir del número 7 adopta el subtítulo de “Revista Ibero-Americana”) aparece el primer artículo de la serie (15 de diciembre de 1891), en el cual el autor incluye los datos de Ángela de Amaral Rangel, nacida en el siglo XVIII y conocida por el apodo “la musa ciega” (Ossorio y Bernat 1891, 199).¹²⁵ Podemos decir que su nombre ha perdurado en la historia por tener publicados dos sonetos (en portugués) y dos romances líricos (en español) en la colección *Júbilos de América*, que en 1754 se publica en Lisboa, obra que Ossorio y Bernard cita en su breve diccionario. El 15 de enero de 1892 aparecen los nombres de las poetisas Delfina da Cunha (1791-1857), nacida en el Estado de Rio Grande do Sul, y Hermelinda Gracia de Cunha Mattos (1820-1838), conocida por el apodo “Filósofa” (1892a, 198). En el último artículo de la serie de publicaciones del mes de febrero (sin fecha específica) del mismo año aparecen los nombres de Narcisa Amália de Oliveira Campos (1852-1922) (1892b, 167) y su obra lírica *Nebulosas*, y erróneamente considera a Maria Joaquina Seixas como poetisa (1892b, 170), quien en realidad es

¹²⁴ *La España Moderna* (1889-1914) tuvo como director y propietario a José Lázaro Galdiano, que fue un importante agente literario español. Inspirado en las publicaciones europeas como la *Revue des deux mondes*, Lázaro Galdiano se rodea de colaboradores de la talla de Pardo Bazán, Galdós, Clarín, Valera y otros intelectuales a fin de enriquecer el panorama cultural español entre siglos (véase el estudio de Raquel Asú Escartín 1981-1982, 133-200).

¹²⁵ Poetisa cuyo apodo en portugués era “Ceguinha”, ya que era ciega de nacimiento. Véanse las páginas dedicadas a literata de Joaquim Norberto Souza (*Brasileiras célebres*, 1862, 109-113). En España aparece citada en el artículo de Peregrino Junior, “Contribución de la mujer a la poesía brasileña” (1974, 35-46).

conocida en la literatura brasileña como “Marília de Dirceu”, retratada en la poesía de Tomás Antônio Gonzaga.

Junto a los nombres de las literatas brasileñas aparecen escritoras del continente americano como Gertrudis Gómez de Avellanada, Alejandrina Benítez de Gautier, Mercedes Cabello de Carbonera, Lydia Maria Francis Child, Isabel Prieto de Landázuri, Harriet Beecher Stowe, entre otras.

De manera análoga, el articulista había publicado anteriormente los *apuntes* para un diccionario de escritoras españolas, justificando al público lector que la labor de dicha tarea para su glosario de escritoras americanas era fruto de una improvisación debido a la dispersión del material recogido, augurando que otros autores “con mejores elementos puedan terminar el edificio en que hoy pongo una de las primeras piedras” (Ossorio y Bernard 1891, 199).

No es de extrañar que la serie de *apuntes* apareciera republicada en la revista *Álbum Ibero-Americano* (1850-1919), dirigida por Concepción Gimeno de Flaquer quien, como Pardo Bazán, fue una de las primeras mujeres que ingresa en el Ateneo de Madrid. La revista *El Álbum Ibero-Americano* (1890-1909) cultivaba un interés especial en sus páginas sobre los temas de la mujer “de manera tremendamente confuso e interesante”. Manifestaba “la tensión y el conflicto de la época entre las avanzadas ideas feministas y las tendencias más tradicionales” (Chozas Ruiz-Belloso 2005, párr. 1º). Los artículos “Apuntes para un diccionario de escritoras americanas del siglo XIX” de Ossorio y Bernard aparecen en el n.1 (7 de julio de 1892c: 3-5), n.2 (14 de julio de 1892d: 17-20), n.6 (14 de agosto de 1892e: 68) y en el n. 8 (30 de agosto de 1892f: 88-89).

2.2. 1900-1910: las primeras apariciones de la literatura brasileña en la España del siglo XX

El exordio de la publicación y traducción de las letras brasileñas en España en el siglo XX aparece en dos números de la revista finisecular *Electra*.¹²⁶ El 6 de abril de 1901 (número 4) de *Electra* sale la publicación “La muerte del jaguar”, del poeta Luis Guimarães Júnior (Rio de Janeiro, 1845-Lisboa, 1898)¹²⁷, presentada bajo el epígrafe “Poetas brasileños”, con la traducción de Viriato Díaz y Pérez.¹²⁸ En el número 6 de la revista (21 de abril) el epígrafe, bajo el nuevo título “Letras brasileñas”, presenta otro poema de Guimarães, titulado “La gacela”, traducido por Antherino, uno de los seudónimos de Viriato Díaz y Pérez.

De carácter efímero, la revista *Electra* nace el 16 de marzo y deja de publicarse el 27 de abril del mismo año. Arranca su portada con una carta de recomendación de don Benito Pérez Galdós, cuyas líneas animaban a los colaboradores a asumir un espíritu combativo:

Que sean perseverantes, testarudos y hasta machacones, que el último momento de un descalabro sea el primero de una nueva tentativa; que se propongan un fin, y cierren los ojos a todos los obstáculos que el camino les ofrezca, bien persuadidos de que no hay dificultades ni distancias que resistan a estas dos poderosas fuerzas: paciencia y voluntad (Pérez Galdós 1901, 1).

Como era una revista con aires renovadores se agrupaba en torno a sus páginas un gran número de jóvenes como Francisco Villaespesa, Manuel Machado (como secretario de la redacción), Antonio Machado, Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez y otros escritores finiseculares. Así pues, esta revista, de contenido ecléctico, abre un espacio para la publicación de creaciones literarias de jóvenes autores españoles, además de albergar

¹²⁶ Dada la dificultad a lo largo del tiempo de reunir la colección de la revista, el trabajo de Domingo Paniagua abarca la colección hasta el número 7 (1965, 1: 86-95). Después de la aportación de otros estudios, como el de Sánchez Trigueros, se incluyen los números 8 y 9 de la revista (1985, 631-647). El estudio de Celma Valero es el primero que abarca y comenta la colección completa de la revista *Electra* (1991, 72-78).

¹²⁷ Para la recuperación de la obra, así como la figura de Luís Guimarães, la ABL ha publicado recientemente un estudio del cual nos hemos servido: Luís Guimarães Junior, *Sonetos e rimas* (2010 [1880]). La presentación de Gilberto Araújo, que antecede a la obra de Guimarães, nos ofrece al detalle las ediciones de la obra: “A primeira edição de Sonetos e rimas foi publicada em Roma, pela Tipografia Elzeviriana, e custeada pelo próprio autor, pois o editor Garnier hesitou em fazê-lo. Em 1886, saíria em Lisboa uma segunda, a cargo de Tavares Cardoso & Irmão – Editores. Reflexo do itinerário do diplomata Guimarães Júnior na Europa, essas impressões guardam mudanças relevantes: a retirada de um poema, a inclusão de dez (todos praticamente ligados à temática feminina) e a alteração de textos anteriores, além do importante prefácio de Fialho D’Almeida. As edições terceira e quarta, reproduzindo a de 1886, apareceriam respectivamente em 1914 e em 1925, ambas pela Livraria Clássica” (Araújo 2010, VII-XXII).

¹²⁸ Viriato Díaz y Pérez (Madrid, 1875 - Asunción, 1958) fue un intelectual español que emigró a Paraguay en 1905.

producciones de literaturas extranjeras con una atención especial a la portuguesa. En el segundo número de la revista se inaugura la sección “Carta de Portugal”, que de la mano de autores portugueses (y la traducción de Viriato Pérez) ofrece al público español noticias sobre este país. En la nota de redacción que acompaña esta nueva serie se evidencia la preocupación por contrarrestar el mutuo desconocimiento entre España y Portugal.¹²⁹ Es de suponer pues que la alusión hacia la preocupación por estrechar lazos entre ambos países de Viriato Díaz Pérez no se limite solo a Portugal, puesto que él mismo es la persona que se encarga de traducir los sonetos del poeta brasileño Luis de Guimarães.

¿Cómo este autor brasileño aparece en esta revista española? Aunque la publicación de estas dos traducciones poéticas brasileñas sea casi probablemente un caso aislado, es interesante intentar entender los bastidores de estos procesos literarios reuniendo —siempre que sea posible— la biografía del autor, la edición de la obra impresa, además de las relaciones personales y lugares frecuentados por el autor.

Es curioso notar que ambos sonetos del poeta brasileño pertenecen a la obra *Soneto e rimas*, cuya primera edición fue publicada en Roma en 1880. Como es sabido, Guimarães ejerce la carrera diplomática en Europa durante más de 20 años y muere en Lisboa en el año 1898. En la capital portuguesa pudo conocer no solo a los literatos portugueses, como Eça de Queiroz, otro autor traducido y publicado en el mismo número en que aparece “La muerte del jaguar”, sino que nuestra hipótesis es que desde ahí pudo encontrar a literatos españoles durante sus estancias veraniegas o simplemente su obra ha podido circular por los grupos literarios europeos que le permitieron su aparición en dicha revista.

La estética del soneto “La muerte del jaguar”, partiendo del título, nos evoca su exotismo. Su revoloteo artístico, en particular, entra en sintonía con la estética modernista, cuya propia revista hacía de plataforma. En efecto, en la obra *Sonetos y rimas*, Guimarães aporta elementos innovadores, sirviendo de puente entre el Romanticismo y el Parnasianismo dentro de las letras brasileñas. Reproducimos sus dos sonetos que

¹²⁹ La serie “Carta de Portugal” se inicia con el texto “Las casas de Dios”, de Silvio Rebello, y a pie de página hallamos la siguiente nota de la redacción: “ELECTRA inaugura con esta carta de Rebello sus correspondencias portuguesas. Nos prometemos hacer lo posible porque siga remordiéndonos la amarga frase del eminente profesor de Coimbra Bernardino Machado: ‘¿En otro tiempo, españoles y portugueses descubrimos juntos la América; hoy nos estamos descubriendo los unos a los otros?’” (“Nota de Redacción”, 1901, 59).

inauguran el inicio de la presencia de la literatura brasileña traducida en la España del siglo XX:

LA MUERTE DEL JAGUAR

Rozna el viejo jaguar, triste y doliente
allá en el bosque: la temida fiera
se dobla de vejez y la postrera
niebla cubre su vista ya impotente.

La inmunda mosca, terca, impertinente,
zumba en redor, y la serpiente artera
muerde su cola, y corre aventurera
la hormiga por su cuerpo indiferente.

Apenas interrumpe el sanguinario
soñar del héroe, el grito en los ramajes
del cordero medroso y solitario...,

o a través de las brisas y oleajes
el lejano tropel, confuso y vario
de un rebaño de búfalos salvajes (Guimarães 1901a, 117).

En el soneto “La gacela” también notamos un gusto por el exótico. En sus versos descriptivos el poeta evoca la temática indígena:

LA GACELA

Sobre un cojín de malvas y de rosas
duerme al borde del bosque sosegada
soñando la gacela. La alborada
besa suave las matas olorosas...

Sueña que en vasta sombra de mimosas
por cristalinas aguas esmaltada,
pace libre la tribu delicada...
sus compañeras ágiles y hermosas...

De pronto un grito la campiña agita
y, cual el rayo cae del alto cielo,
la pantera voraz se precipita.

Igual ¡oh Juventud, fuerte y briosa!
en tanto sueñas, sobre ti palpita
la Realidad ceñuda y sanguinosa (Guimarães 1901b, 181).

Antes de seguir, no está de más volver la vista atrás y rescatar dos artículos que no publican traducciones y, pese a ello, dan las primeras noticias de literatos brasileños.

En noviembre de 1900, en la revista *Sophia: revista de teosofía*,¹³⁰ alentada por el epígrafe “no hay religión más elevada que la verdad”, aparece (en la sección “Bibliografía”) la noticia del libro de poesía de Darío Vellozo titulado *Esotéricas. Misión del arte*, publicado en Curitiba. Esta revista reflejaba una de las ideas de fin de siglo que circulaban en España y en el panorama internacional hacia las doctrinas esotéricas. Estudiosa de los temas modernistas, Lily Litvak ilustra la reacción de los escritores hacia el positivismo al buscar nuevos paradigmas estéticos:

Para los escritores de entonces, en su mayoría jóvenes y rebeldes, el deseo de cambiar de vida, de protestar contra la mentalidad positivista, de escapar a lo cotidiano banal, su intento de liberación completa, su revuelta contra las barreras de la razón, se plasmaron en formas estéticas de lo extraño, lo fantástico, lo maravilloso (1990, 104).

La reseña es publicada por Viriato Díaz Pérez (1875-1958), quien según la información de Cansinos Assens era “vegetariano y teósofo y cabalista que dirige 'Sophia' y traduce a madame Blavats [sic, por Blavatsky]” (Cansinos Assens 1932b, 9). Díaz Pérez califica la obra del poeta Vellozo (1869-1937) como “muestra de la buena literatura brasileña” al acercarse a un tema moderno, en sus palabras, “novísimo”. Vale la pena citar el texto completo:

Hemos recibido un tomito de poesías modernas que el Sr. Darío Vellozo, entusiasta defensor del espiritualismo, acaba de publicar en el Brasil con el título precitado. El Sr. Darío Vellozo, que nos era conocido por sus trabajos filosóficos en la revista *Esphynge*, háenos mostrado como poeta en su nueva obra. Sin perjuicio de que tratemos de ella, como es debido, en otra ocasión, diremos que es una muestra del resurgir de la buena literatura brasileña. Entre los poetas brasileños y americanos en general, es cierto que hay no pocos que aún cantan la selva, el ramaje, la perdida fe y demás lugares comunes a la pseudoliteratura, pero también es cierto que los hay estudiosos y cultivadores de un arte exquisito y novísimo. Ejemplo de estos es el Sr. Vellozo. Estudiante de algunas ramas del Ocultismo, no ha podido menos de reflejarlo en sus poesías altamente sugestivas. Mucho nos agrada aquí en España, donde tal vez *Esotéricas* fuese tratada de literatura malsana por la vieja crítica de oficio, ver que nuestros hermanos de América cultivan con resultado las nuevas tendencias literarias. Continúe el Sr. Vellozo por el emprendido camino y desdeñe como hasta hoy el arte de los viejos ideales. Y de paso rectifique de la tendencia que en su *Misión del arte* manifiesta hacia el Ocultismo marcadamente francés. El Ocultismo es un movimiento universal y transcendentalismo que no puede estrecharse en escuelas ni sectas (Díaz Pérez 1900, 296).

¹³⁰ “La revista *Sophia* se distribuye en cuatro épocas: de 1893 a 1902, de 1904 a 1910, entre 1913 y 1914, y la última etapa, muy tardía, entre 1924 y 1925” (Celma Valero 1989, 138).

En marzo de 1901, un mes antes del lanzamiento de la revista *Electra*, sale en la revista mensual *Nuestro tiempo* un artículo anónimo en la sección “Revista de revistas” titulado “Literatura brasileña”. Este artículo cita una serie de autores brasileños recogidos en la famosa revista francesa *Mercure de France*¹³¹. Desde la revista francesa se comenzaba a tratar la producción literaria de “aquella República Sudamericana” bajo la sección “Cartas brasileñas”, escrita por el periodista brasileño Pimentel.¹³² El artículo no deja de ser novedoso por su título, “Literatura brasileña”; fue así como se inaugura el interés sobre una producción literaria desconocida en España y de la cual se tiene noticias a través de Francia. Las notas publicadas en *Nuestro tiempo* citan en primer lugar a José de Alencar (1829-1877) y Silvio Duarte (1843-1899) [sic, por Dinarte] (seudónimo de Visconde de Taunay), cuyas obras *O Guarani e Inocencia*, respectivamente, habían sido traducidas al francés. Además, cita una lista de nombres de autores y obras contemporáneos hoy en día bastante olvidados.¹³³

El 30 de julio de 1903, en la revista *Unión Ibero-Americana*¹³⁴ sale a la luz el artículo de crítica literaria “El Brasil: apuntes sobre su literatura”, escrito por el poeta colombiano Guillermo Valencia (1873-1943) (1903, 5-6),¹³⁵ donde se exalta la producción brasileña. Según su opinión, los literatos brasileños “por buen espacio de tiempo, enriquecieron la literatura portuguesa más que los literatos del Portugal”. En su

¹³¹ El artículo francés del cual se extrae la información se publicó un mes antes (véase Pimentel 1901, 561-567).

¹³² El novelista y periodista brasileño Alberto Figueiredo Pimentel (1869-1914) colaboraba, desde Brasil, con la revista *Mercure*, enviando artículos sobre literatura brasileña, de ahí el título de la sección “Lettres brésiliennes”. En 2015 se publica un estudio sobre Pimentel con el intento de recuperar la figura de este literato casi ignorado por la crítica brasileña (véase Vieira, 2015).

¹³³ Luís Gonzaga Duque Estrada (1863-1911), autor de la novela *Mocidade* y de la colección de cuentos *Pórtico Maldito*; Bernardino Lopes (1859-1916), autor de las obras poéticas *Cromos*, *Pizzicatos*, *Dona Carmen*, *Brasões*, *Sinhá Flor* y *Val de Lirios*; Dario Persiano de Castro Vellozo (1869-1937) y sus obras líricas, *Alma penitente*, *Tropheo selvagem*, *Ephemeras*. Emiliano Pernetta (1866-1921) y su hermano Julio Pernetta (1869-1921), autor de *Bronzes* y *Amor bucólico*; Leoncio Correa (1865-1950), Alfredo Romário Martins (1874-1948), Silveira Netto (1872-1942), Antonio Braga (?), Emílio de Meneses (1866-1918) y su obra de sonetos *Poema da Morte*; Néstor Victor (1868-1932), Rochas Pombo (1857-1933), Lima Campos (?), Mario Pederneiras (1867-1915) y su libro *Agonia* (poema bíblico), Arturo Lobo (1869-1901) y sus novelas *O Escândalo* y *Bosaes* (de la escuela naturalista). También los hermanos Guimaraens Alphonsus (1870-1921) y Ángel [sic, por Archangelus] (1872-1934).

¹³⁴ Desde las páginas de la revista *Unión Ibero-Americana* se plasma el proyecto llevado a cabo por la asociación Unión Ibero-Americana (UIA). La sociedad, animada por la idea de la unidad peninsular, empieza a gestarse en 1883 y se consolida en Madrid en 1885. En 1890 crea una alianza con la *Unión Hispanoamericana*. La mescolanza de firmas de sus colaboradores tenía como objetivo “estrechar las relaciones sociales, económicas, científicas, literarias y artísticas de España, Portugal y las naciones americanas, donde se habla el español y el portugués”. En su estudio, Isidro Sepúlveda Muñoz reproduce la finalidad de la asociación (1991, 273-274). El artículo de Felipe del Pozo Redondo también aporta algunos datos sobre esta revista (2012, 1-14).

¹³⁵ Martha Pulido dedica una entrada al poeta colombiano, “Guillermo Valencia” para el *Diccionario histórico de la traducción en Hispanoamérica* (2013, 447-449).

breve artículo cita una abundante lista de nombres de literatos cuya producción abarca la poesía, la novela, la historia, la geografía y la crítica. En la nómina figuran Gregorio de Matos, Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Díaz, entre otros. Menciona a José de Alencar y sus novelas indianistas *O Guarany* e *Iracema*. Por primera vez en España (de la que tenemos constancia) se aportan nombres de novelistas del calibre de Joaquim Manuel de Macedo y Manuel Antonio de Almeida, con su novela *As memorias de un sargento de milicias*.

En 1904, el periódico madrileño *El Liberal* cita una vez más al escritor brasileño José de Alencar,¹³⁶ quien en el artículo es presentado como autor “portugués”. Aparte del equívoco, es interesante reproducir las líneas “Seamos de nuestra raza” que son enunciadas en este artículo, en vista de que manifiesta todo un ciclo de “desaires” con relación al desconocimiento de los españoles hacia los pueblos latinos. El articulista describe su estado de ánimo como “absorto” después de leer el libro en francés *O Guarani* de Alencar, y exclama: “¡Qué asunto tan digno de ser tratado por cualquier novelista de lengua española!”, “¡qué novela podría escribirse!”. Vale la pena reproducir un fragmento de la nota:

Nuestras relaciones intelectuales con los pueblos latinos son ya tan raras, que el otro día me quedé absorto después de haber leído en francés una traducción de *Guarani*, novela de un autor portugués, José de Alencar, traducido también en alemán, en Italiano y en inglés, y cuyas obras han obtenido en los países extranjeros un éxito solo comparable al de las novelas más populares de Dumas o de Cooper. Yo ignoraba hasta el nombre de José de Alencar. Su obra, sin embargo, no merece ser desdeñada. Fue muy variada, muy numerosa y toda ella consagrada a la glorificación del Brasil, de ese vasto y fecundo Estado, que no tiene que ruborizarse, sino mostrarse satisfecho de sus orígenes. ¡Qué asunto tan digno de ser tratado» por cualquier novelista de lengua española! Con solo cambiar el lugar da la acción y el nombre de los personajes ¡qué novela podría escribirse! En sus leyendas locales y en sus narraciones, evocadoras de las tradiciones del Brasil, y a la voz que enriquece el color del idioma portugués con los esplendores de la Naturaleza tropical y de sus vírgenes florestas, tiende Alencar a la asimilación íntima de los vencedores y los vencidos, fusionados, amalgamados (Bortón 1904, 1).

Como hemos visto, de manera general, en la prensa española, entre 1900 y 1910 se mencionan pocos nombres de la literatura brasileña. Joaquim Maria Machado de Assis (Rio de Janeiro, 1839-1908), considerado el gran genio de la literatura nacional brasileña, era uno de ellos. Su nombre aparece de manera considerable en 1908, fecha en que

¹³⁶ José de Alencar (Fortaleza, 1829-Rio de Janeiro, 1877) es considerado el “patriarca de la literatura brasileña”, de su vasta obra destacamos *O Guarani* (1857) y *O Gaúcho* (1870), citadas en este texto preliminar.

distintos periódicos españoles anunciaban su muerte. También se informa en la prensa sobre las conferencias organizadas en la Sorbona (abril de 1909) sobre Machado de Assis por el diplomático y escritor Manuel de Oliveira Lima. Aprovechando la ocasión, el periódico discurre sobre la vida y obras publicadas por Oliveira Lima de la mano del autor Lorenzo Nicolás Celada (1909, 4). En este estudio tendremos la ocasión de mencionar más de una vez al diplomático brasileño por su papel en la divulgación de las letras brasileñas en el extranjero.

Cabe ocupar algunas líneas al artículo de Roberto Payró publicado en 1908 en la revista semanal *La Cataluña* (Payró 1908, 695-697). Mientras los periódicos españoles en general dedicaban unas pocas líneas a la muerte de Machado de Assis, esta revista reserva un espacio considerable al publicar el saludo póstumo hacia el escritor brasileño, escrito por el periodista Payró, uno de los divulgadores de su obra en Argentina. Además de aportar valoraciones críticas sobre la obra de Machado de Assis, el artículo nos interesa al menos por dos razones. Una de ellas es la traducción y publicación en el artículo del soneto “A Carolina”, extraído de la obra *Relíquias de casa velha* (1906), cuyos versos habían sido dedicados a su compañera después de morir en 1905. De acuerdo con la biografía del autor, Machado de Assis no resistiría a la pérdida de Carolina y moriría unos años después en 1908. Según lo que hemos podido constatar, esta es la primera vez que se publica una muestra de la producción literaria de Machado de Assis en territorio español:

A CAROLINA

¡Querida! junto al lecho postrimero
en que descansas de esa larga vida,
aquí vengo y vendré, pobre querida,
a traerle el corazón del compañero.
En él late el afecto verdadero
que, entre la humanidad tan embatida,
hizo nuestra existencia apetejada
y nos dio en un rincón el mundo entero.
Tráigote flores, restos arrancados
del suelo que nos vio pasar unidos
y que hoy muertos nos deja y separados.
Pues si en los ojos tengo, enrojecidos
pensamientos de vida aun formulados,
son pensamientos idos ya y vividos! (Machado de Assis en Payró 1908, 696).

La segunda razón está relacionada con que, al comentar la traducción realizada de *Esau e Jacó* de Machado de Assis, publicada en 1905, Payró (con quien el escritor

brasileño se carteaba e incluso llegó a conocer en uno de sus viajes a Rio de Janeiro) comenta y brinda al público español un fragmento de una “valiosa” carta de Machado de Assis. Reproducimos las palabras de Machado de Assis que reflejan la gratitud hacia el traductor por encontrar su “pensamiento en el bello idioma castellano”:

Nuestro distinguido colega D. Francisco Guimaraes dióme un ejemplar de la traducción castellana de mi *Esau y Jacob*, hecha por usted y editada por *La Nación*. Ya, por un cablegrama del *Jornal do Comércio*, Había sabido de la publicación del primer volumen; los dos llegaron particularmente a la esposa de nuestro colega, quien tuvo la gentileza de cedérmelo. —ahora que los he leído detenidamente, me apresuro a agradecerle a usted la distinción que me ha hecho, comunicando al juicio argentino uno de mis libros. He hallado mi pensamiento en el bello idioma castellano, y he visto que este, sin sacrificar sus gracias propias, reproducía siempre el tono y el trabajo de la lengua original. Conocía ya los esfuerzos de usted para hacer conocer allí las obras brasileñas, estableciendo un vínculo más entre las dos naciones la parte que me toquen esta vinculación, parte mínima por su valor, no lo es en el deseo de que ambas se conozcan y se amen. —agradezco del mismo modo la noticia con que *La Nación* anunció la edición castellana, noticia que atribuyo a usted por la simpatía y bondad que me dispensa en ella, no menos que por la gracia en el decir. Aquí quedan conmigo una y otra, y no entre los menos valiosos de mis recuerdos literarios (Machado de Assis en Payró 1908, 696).

En las palabras de Machado de Assis es innegable su alegría al ver su obra cruzar las fronteras al ser trasladada en español y difundida en el país vecino.

2.3. 1910-1917: desde *Prometeo* al semanario satírico de Nakens *El Motín*

Entre los años 1910 y 1911 aparecen dos poemas traducidos del poeta parnasiano Olavo Bilac (1865-1918), ambos realizados por el traductor y crítico literario Enrique Díez-Canedo (1879-1944). El poema “Primera emigración” de Olavo Bilac se publica en la revista *Prometeo: revista social y literaria* en 1910. Con clara vocación literaria, la colección de la revista consta de 38 números cuya dirección se reparte entre Javier Gómez de la Serna (hasta el número 10) y su hijo Ramón Gómez de la Serna (desde el número 11 hasta el final). La revista *Prometeo* fue tema de estudio por parte de Domingo Paniagua y Miguel Gallego Roca. Por su parte, Paniagua nos dice que *Prometeo* es una publicación “con ventanas hacia afuera”, puesto que la revista es una especie de vitrina en la que se exponen en España fragmentos de literatura francesa, italiana, alemana, anglosajona, rusa y “otras literaturas” (1965, 1: 167). El estudio de Gallego Roca presta atención al aspecto de las traducciones poéticas de la revista, de este modo revela que “*Prometeo* reunió a un reducido grupo de traductores que establecieron una selección de poesía extranjera cuyos ecos llegan hasta la tercera década del siglo” (1996, 155).

Adicionalmente, Gallego Roca ilustra en su estudio que “los traductores de la revista *Prometeo* establecen un corpus de poesía extranjera al que se recurrirá con frecuencia y que será editado y antologado en numerosas ocasiones” (1996, 155). En efecto, el poema traducido por Enrique Díez-Canedo es el mismo que aparece publicado en su antología *Imágenes*, publicada en París. En esta antología se publican los siguientes poemas de Olavo Bilac: “La Ronda nocturna”, “Soneto de amor (de *Vía Láctea*)”, “Sordina” y “Primera emigración”. Esta antología carece de fecha de publicación, pero según Gallego Roca “debió publicarse en torno a 1910, ya que en ese año aparece publicado su libro *Sombra del ensueño* por la editorial parisina Garnier” (1996, 53). En la reseña realizada para el libro de la revista *Nuestro tiempo*, Luis de Terán indica como fecha de publicación el año 1911 (1911, 286).

Olavo Bilac era conocido como el “príncipe dos poetas” y formaba parte de la tríada de la escuela parnasiana junto con Alberto de Oliveira y Raimundo Correia. Reproducimos aquí la versión poética de Díez-Canedo, publicada en el número 17 de la revista *Prometeo*:

PRIMERA EMIGRACIÓN

Siento que a veces hiere mi pupila ofuscada

un sueño: Abre sus fuentes la Creación fecunda,
y a la luz creadora que el horizonte inunda
ríe la Tierra al ver la primera alborada.

Por cielos y océanos, por llanuras y montes
canta, llora, arde y ruge la Vida enajenada.
Tiembra en horrendo parto la Tierra: está cargada
de monstruos, de mamuts y de rinocerontes.

Una generación de gigantes, camino
de conquistas emprende. Las cuevas taciturnas
deja la emigración primera, en torbellino.

Y oigo rodar, lejano, por las pristinas eras,
como una tempestad entre sombras nocturnas,
el estrépito enorme de una invasión de fieras (Bilac 1910, 147).

Un año después, en 1911, en las últimas páginas del número 146 de la revista *Nuestro tiempo*¹³⁷ se presenta en la “Revista bibliográfica” (sección en la que se reseñaban obras aparecidas con una breve crítica) una selección de tres composiciones extraídas de esta misma antología de Díez-Canedo. Junto a los versos de “El comedor” del francés Francis Jammes y de los de “Oración a San Antonio de Padua”, del inglés Arthur Symons, figura el título “Soneto de amor” de Olavo Bilac. El autor de la breve reseña, Luis de Terán, al considerar (y felicitar) la obra *Imágenes* de Díez-Canedo dice:

En español, en versos castellanos, tan puramente castellanos como si lo fueran sus autores, nos da a conocer Díez-Canedo a poetas franceses, alemanes, ingleses, italianos, portugueses, traducidos todos ellos directamente, sin que las galas que ostentan en sus idiomas respectivos pierdan nada al revestirse con las del idioma del poeta español... Es una labor, lo repito, verdaderamente portentosa (Terán 1911, 286).

La composición de Bilac, de temática amorosa (describe el sentimiento de un enamorado que “perde o senso” [en su verso original] o que “está loco” [en la traducción de Díez-Canedo]) forma parte de la colección de 35 poemas de “Vía Láctea” publicada en la obra *Poesía* (1888). Este poema presenta un mayor rigor formal ya que es un soneto (así como toda la “Vía Láctea”) compuesto por versos decasílabos, como una clara respuesta reaccionaria al Romanticismo.

SONETOS DE AMOR
(DE *VÍA LÁCTEA*)

—¡Oír, diréis, a las estrellas! ¡Cierto

¹³⁷ En esta misma revista (sección “Revistas de revistas”) sale un artículo breve y anónimo, “El Brasil literario”, recogido de la revista francesa *La vie des lettres* (julio de 1913) en el cual cita, de pasada, un largo número de literatos brasileños (“El Brasil literario” 1913, 106-108).

que loco estás! —Y he de deciros: —Tanto,
que a veces, por oírías, me despierto
y a la ventana voy, mudo de espanto.
Y el nocturno coloquio dura cuanto
la vía láctea, como un palio abierto,
fulge. Al alborear, deshecho en llanto,
las busco aun por el cielo desierto.
Diréis ahora: —¡Desdichado amigo!
¿Qué dices a los astros? Su brillante
resplandor, ¿de qué puede hablar contigo?
Y os digo: —Amad, y amistaréis con ellas.
Solo el sutil oído de un amante
puede oír y entender a las estrellas (Bilac 1911, 287).

En ese orden de ideas, resultan particularmente interesantes algunos escritos en los que Díez-Canedo reflexiona sobre la traducción de obras escritas en portugués:

El que traduzca versos del portugués, más que el que prefiera otro idioma, correrá, si no está muy sobre aviso, los más graves riesgos que puede ofrecer la aventura. No hablemos ya de si es necesario o no es necesario traducir a nuestra lengua lo que está escrito en portugués. Mientras no se considere necesario el mínimo esfuerzo que su aprendizaje requiere, siempre habrá quien no sea capaz de repetir discretamente en un idioma lo escrito en el otro. Lo prueba plenamente el hecho de que, siendo al parecer tarea fácil, los que la han emprendido, en quien hay que suponer especial aptitud y cierto estudio, han venido a caer en serios errores. Traduciendo poesía el peligro es constante. Una carretera reconocidamente áspera y difícil no da tal vez lugar a tantos accidentes como otra muy llana y recta que, de pronto, hace una revuelta brusca. Se va calcando el verso portugués, y el mejor trasunto que de él puede darse es la mera transcripción. De pronto surge la palabra imposible. No cabe amplificar el verso que suena, casi, como el español. Si se cambia el epíteto, muda el carácter de la poesía (Díez-Canedo 1923, 7-8).

En mayo de 1912 aparece una curiosa reseña en la sección “Revista de revistas” de *La Lectura: revista de ciencias y de artes* (que ocupa una página y media) de la mano de D. Barnés (1912, 313-314) sobre el artículo de Oliveira Lima “Una novelista brasileña”¹³⁸. Se trata de un estudio sobre la escritora brasileña Júlia Lopes de Almeida (Rio de Janeiro, 1862 -1934) aparecido en la revista francesa *La Revue*. Júlia fue una de las primeras escritoras brasileñas que estuvo involucrada en fundar la *Academia Brasileira de Letras*, pero no fue oficialmente incluida por la mera condición de ser mujer.¹³⁹

Otro artículo sobre el monarca don Pedro II, seguido de su soneto traducido “Tierra del Brasil”, aparece en 1913 en la revista *Unión Ibero-Americana* escrito por

¹³⁸ El artículo aparece incluido en la serie de Oliveira Lima, “Escritores brasileiros contemporáneos”, *Estudos literarios*, reunidos y seleccionados por Barbosa Lima Sobrinho (Lima 1975 [1910]).

¹³⁹ “La señora Lopes de Almeida pertenece al grupo de literatos de su país que ocupan el primer lugar en las letras, y ningún escritor posee más sensibilidad y buen sentido que ella” (Barnés 1912, 313-314). Para saber más sobre Júlia Lopes de Almeida, véase Wasserman (2007, 33-56).

Antonio Gómez Restrepo (1913, 6-7). En dichos versos, el monarca cultivador de las letras en Brasil imprime la *Saudade* de su tierra natal vislumbrada desde su exilio en Europa.

TIERRA DEL BRASIL

Tierna criatura agitase llorosa
Ante el vano fantasma que la aterra;
Pero los ojos doloridos cierran
Si en el regazo maternal reposa.
Va no alimento la ilusión hermosa
De tornar al Brasil; mi amor se encierra
En un puñado de materna tierra
Que guardo aquí para mullir mi fosa.
Como el niño que duerme en pecho amigo.
De sombras despejando mi memoria,
Oh dulce patria soñaré contigo.
Y en visiones de, paz. de luz. de gloria,
Esperaré, bajo el mortuorio abrigo,
La voz de Dios y el fallo de la historia
(Don Pedro II en Gómez Restrepo 1913, 7).

Es interesante notar la observación del traductor y la aparente facilidad al trasladar versos de una lengua parecida a la española en cuanto Gómez Restrepo “considera que las palabras portuguesas son más breves y admiten contracciones imposibles en castellano, por lo cual la materia se desborda sobre todo en composiciones de forma tan estricta como el soneto” (1913,7).

Más adelante, encontramos un cuento de Machado de Assis publicado en la portada del periódico *La Correspondencia de Valencia* (8 de julio de 1917, 1) sin especificar el nombre del traductor. Se trata de la publicación del cuento “La aguja y el carrete” (“Um apólogo” en el original) perteneciente a la antología de cuentos *Várias histórias*, publicada en 1896.

Meses más tarde, en noviembre, en el semanario satírico de largo aliento contra el conservadurismo, *El Motín* (1881-1926), sale la traducción de la poesía “La alborada de la carne”. Los versos de Bilac vibran en la misma frecuencia que los ideales anticlericales del periódico. Rafael Cansinos Assens en sus memorias nos da algunas pinceladas acerca del fundador “republicano y tragacuras” José Nakens y sobre el periódico que pasa por distintas reconfiguraciones. El espacio de sus pocas páginas reservado a la literatura era muy limitado. En esta época de la publicación del poema de Bilac *El Motín* no era:

Ya aquel semanario de otros tiempos, con abundante papel y esas litografías chillonas...ahora *El Motín* se reducía a dos hojas de formato periodístico, sin ilustraciones y nutridas por las plumas del propio Nakens y sus amigos

desinteresados, y por la colaboración de las tijeras (Cansinos Assens 1996, 1: 41).

En “Alborada de la carne” (en su título original “Alvorada do amor”) Bilac reconstruye la historia bíblica de Adán y Eva. Reproducimos los últimos versos del poema en los cuales Adán confiesa a Eva “Bendito el momento en que me revelaste la vida con tu crimen”:

Porque, libre de Dios, sublime
y redimido, quedé sujeto a la tierra
por la luz de tus ojos...
¡Oh, tierra, eres mejor que el cielo!
¡Hombre, eres más que el propio Dios! (Bilac 1917, 17).

2.4. 1919 – 1923: crítica y poesía en las páginas de la revista *Cosmópolis*, *Prisma* y el folletón del periódico *El Sol*

A partir de los albores de la década del 20, marcada por el final de la Gran Guerra en 1918, notamos un incremento considerable si lo comparamos con el cuadro recién trazado en cuanto al número de artículos dedicados a la literatura brasileña en España. La agitación cultural de estos años vivida por los literatos e intelectuales comprometidos con su tiempo tiene a la revista literaria como plataforma que según Gallego Roca “se convierte en el medio más directo y eficaz de formación crítica y estética” (1996, 46). En consonancia, Gallego Roca añade que “desde el primer momento el fenómeno literario de la traducción se convierte en una de las actividades predilectas por los modernistas y postmodernistas que han sufrido la metamorfosis vanguardista” (47).

En efecto, el ambiente literario español de dicha década se encuentra, por un lado, marcado por la pervivencia de la pluma modernista, y por otro, atenta a la llegada de la renovación de posturas poéticas con el manifiesto de las vanguardias, que se plasmaba en forma de artículos en muchas de sus revistas.

Por otra parte, con un aire cosmopolita, en sintonía con su director guatemalteco, Enrique Gómez Carrillo (1873-1927),¹⁴⁰ surge la revista *Cosmópolis* (1919-1922) cuyo fundador (y mecenas) era el uruguayo Manuel Allende. El Periódico *La Rioja, diario imparcial de la mañana*, publicado en Logroño (1919) presentaba los propósitos de la revista:

Ha empezado a publicarse la revista mensual *Cosmópolis*, de cuya dirección se ha encargado el genial escritor Gómez Carrillo, que, en unión de las firmas de más nombre en América y Europa, hará de la revista *Cosmópolis* una de las de más autoridad crítica y literaria y el lazo de unión más estrecho entre los pueblos hispano-americanos (“la revista mensual ‘*Cosmópolis*...’ 1919, 2).¹⁴¹

Esta revista da a conocer, como bien explicaba en sus propósitos, la literatura de los pueblos hispanoamericanos, vale aclarar que no solo de lengua española. Dentro de sus 45 números recogemos tres artículos que presentan temas dedicados a la literatura

¹⁴⁰ Gómez Carrillo sería director hasta el número 36. A partir del número 37 asume la dirección el cubano Alfonso Hernández Catá.

¹⁴¹ Es posible consultar este periódico en la *Biblioteca virtual de la prensa histórica*. Este fragmento también se encuentra mencionado en la página web “Filosofía” en la sección dedicada a esta misma revista: <http://www.filosofia.org/hem/med/m057.htm>. Asimismo, tenemos noticias de que el número 1 (enero de 1919) de la revista, a través de la mano de Carrillo, presentaba las intenciones de la revista, pero en el ejemplar disponible en la base digital por la Biblioteca Nacional se suprime este primer artículo.

brasileña. El primero se publica en mayo de 1919 bajo el rótulo de “Poesías brasileñas”. A fin de recordar la muerte de Olavo Bilac, ocurrida el 28 de diciembre de 1918, *Cosmópolis* le dedica un homenaje a través de las “expresivas traducciones que de algunas de sus poesías modernistas y atormentadas ha hecho Ernesto Aguirre” (Bilac 1919, 81). Los cuatro sonetos seleccionados para tales honores son “Vida nueva”, “Tedio”, “Partenza” y “Nel mezzo del camin” (1919, 81-83).

Más adelante aparecen dos artículos de crítica literaria que abordan la temática de los autores brasileños. El primer escrito se refiere a “João de Barros”, el cual aparece en el apartado “Literatura portuguesa. João de Barros” y es escrito por Carmen de Burgos (la Colombine). La literata española en cuestión había dedicado una considerable producción de artículos al mundo literario portugués para *Cosmópolis*.¹⁴² En la mitad de este artículo publicado en julio de 1921, aunque el título se refiera al poeta portugués João de Barros y ofreciese al público español algunos fragmentos de sus poemas, la Colombine solicita al poeta que le informe acerca de noticias sobre la “florecente literatura” brasileña. El literato portugués, que había regresado de su último viaje a Brasil, traslada a la entrevistadora una serie de consideraciones sobre este país, definida en el artículo como “Lusitania transatlántica”. João de Barros da breves pinceladas sobre las tendencias literarias y cita algunos autores que ya empiezan a ser un poco más conocidos en el cuadro de recepción crítica al que hemos aludido anteriormente, tales como Gonçalves Dias, Castro Alves, José de Alencar, Manuel de Macedo y el poeta más traducido en España hasta ahora, Olavo Bilac.

Lo que nos interesa señalar aquí es la visibilidad que el escrito aporta a las literatas brasileñas. Como es sabido, Carmen de Burgos, autora de distintos libros que trataban cuestiones femeninas, aprovecha la ocasión para informar a los lectores de la revista sobre el papel de la mujer en las letras brasileñas. Una vez más, en la prensa española, se menciona el nombre de la escritora Júlia Lopes de Almeida, además de recoger otras figuras femeninas como Albertina Bertha de Lafayette Stockler (1880-1953):

Nadie ignora el nombre de doña Julia López d'Almeida [sic, por Lopes] novelista ilustre, que no ha desdeñado poner su bello talento al servicio de la educación popular de su país. Doña Albertina Berseba es otro nombre conocido, y su impetuosa novela lírica, *Exaltación*, tuvo gran éxito hace algunos años. La mujer brasileña es culta e inteligente. Nunca vi profesoras

¹⁴² A partir del número 2 de la revista, Carmen de Burgos, de manera continuada, publica la serie “Crónica de Portugal”, y esboza una panorámica de la poesía moderna portuguesa, citando, por ejemplo: Eça de Queiroz, Camilo Peçanha, Guerra Junqueiro, entre otros. A propósito de la relación de Carmen de Burgos con Portugal, véase Concepción Núñez Rey (2014).

mejores que las brasileñas, y todos los conferenciantes literarios que fueron al Brasil a llevar palabras de belleza y de arte—Anatole France, Perrero, Paul Adam— tuvieron un auditorio femenino en su mayor parte. La inteligencia brasileña es ávida de todos los conocimientos. Esta es una de sus mayores fuerzas y uno de sus mayores encantos, arqueada constantemente hacia el porvenir, como toda la energía brasileña, ella hace del Brasil el país en que no es posible prever los límites de grandeza y de prosperidad a que está destinado (Burgos 1921, 471).

Nos interesa mencionar que la última entrega de *Cosmópolis* dedicada a las letras brasileñas aparece en el número 35 (1921, 368-381) titulada “Literatura brasileña” del francés André D. Toledano (1888-1972). Este artículo ya había sido publicado en la revista parisina *Le Monde Nouveau*, el 15 de febrero de 1921. Este ensayo de ocho páginas ofrece un cuadro general de la literatura brasileña con el objetivo de provocar interés hacia este mundo literario. Al trazar este cuadro el autor comenta la influencia que la literatura francesa ejerció en el pensamiento y el arte brasileño, al punto de que llega a intentar convencer a su público de que pese a los reflejos franceses encontrados en Brasil no podría ser considerado un obstáculo para que el lector francés se acercase a dicha literatura.

Algo más conocidos en Francia, Toledano presenta autores de la talla de Machado de Assis como “uno de los príncipes del pensamiento latino”, sirviéndose del juicio de Anatole France, de Olavo Bilac, “el poeta de arte excelso”, y de Graça Aranha, “el novelista del pensamiento tan generoso”.

Toledano observa el desdén hacia el idioma portugués, “una lengua que se cree saber cuándo se conoce el español o que se desdeña el aprender si se ignora el castellano, porque entonces se prefiere consagrar sus estudios al idioma de Cervantes” (Toledano 1921, 368). Sin embargo, sería el portugués de Brasil “más armonioso, más voluptuoso que el que se oye en la metrópoli, de expresión más flexible, enriquecido con palabras negras o indias de extraño poder de evocación” (1921, 369). Es interesante notar el interés hacia la palabra portuguesa *saudade*, expresión que el autor intenta explicar de la siguiente manera:

En el Brasil es donde ha nacido la *saudade*, este indefinible sentimiento nostálgico de aspiración hacia aquello que no se tiene, de pena de lo que no se tiene ya más. Allí todos sienten la nostalgia de algo: el inmigrante suspira por su patria, el negro llora su libertad perdida y el indio por su independencia y por la tierra que se le ha quitado (Toledano 1921, 380).

Igualmente cita algunos fragmentos del “Canto del desterrado” (*Canto do exílio*) de Gonçalves Dias y la última parte del soneto de Olavo Bilac “Alba de Amor”,

composición ya reproducida en su totalidad en el periódico *El Motín* de España bajo el título de “Alborada de la carne”.

El artículo trae aspectos novedosos en el escenario de la crítica al comentar la obra del exponente del realismo, Aluísio de Azevedo (1857-1913), calificándolo como “fiel discípulo de Zola” (1921, 377). Aquí Toledano advierte la influencia de Tolstói en la obra *Livro da sogra* (1895). Cita *O mulato* (1881) como el “primer libro realista aparecido en Brasil, cuadro despiadado de la vida provinciana, estrecha y triste, con sus prejuicios de raza tan crueles”, *O cortiço* (1890) donde el autor describe “los bajos fondos de la ciudad de Río Janeiro, y los provincianos ridículos instalados en esa misma capital reviven en la *Casa de pensão* [1890]” (1921, 378).

Al final, introduce al novelista Graça Aranha (1868-1931) y considera su obra *Chanaan* (*Canaã*, 1902) —libro que tiene como temática la migración alemana en el Estado del Espíritu Santo— como un punto de inflexión en la literatura brasileña, en la cual se abre nuevos caminos en la temática abordada en la prosa, al arrojar luz a la tragedia humana durante los procesos de transformación social debido a la migración extranjera.

En *Prisma: revista internacional de poesía* sale a luz una selección de poemas de Olavo Bilac con la traducción del poeta uruguayo Emilio Oribe (1893-1975) en el mes de junio (1922). En la entrega siguiente aparece el retrato del autor (grabado de madera en blanco y negro), realizado por el francés Antoine-Pierre Gallien, así como unas notas informativas dedicadas al poeta.

Editada en Barcelona por la editorial Cervantes, la revista era dirigida desde París, residencia actual de su director, el poeta mexicano Rafael Lozano. *Prisma* formaba parte de un grupo de revistas clasificadas por César Antonio Molina como “extraterritoriales” (1990, 74). Surgida en enero de 1922 hasta desaparecer en agosto del mismo año, esta revista tenía un formato de libro con un espacio casi exclusivo para la publicación de poesía. En su primer número se manifiesta la intención de “provocar un renacimiento en la poesía castellana” por medio de la publicación (y traducción) de “toda la gama de la poesía lírica”, reflejado en la elección de su título (Lozano 1922, 3).

En las hojas dedicadas a Bilac aparecen cuatro poemas: Terceto (I) “De noche aún, cuando ella pedía...”, Terceto (II) “Ya de mañana, si ella me pedía...”; y de la colección *Vía Láctea* aparecen los sonetos de los cantos XII “Soñé que me esperabas, y soñando...” y el XIII “Oír estrellas? —preguntáis—”. Este último poema ya había aparecido en el número 146 de la revista *Nuestro tiempo*. La nota de presentación del poeta es la que sigue: “Olavo Bilac es el más notable poeta brasileño contemporáneo.

Muerto en 1918, era considerado como el príncipe de los poetas brasileños. Ejerció el magisterio y ha dejado libros notables, no solo de poesía, sino de enseñanza para la niñez” (“Glosa: Olavo de Bilac” 1922, 120).

Para concluir el cuadro de recepción y traducción en la prensa literaria, Enrique Díez-Canedo escribe para el folletón de *El Sol* ¹⁴³(9 de agosto de 1923b) “Algunos poetas del Brasil”. Al erigirse como el portavoz de los intelectuales de la época, *El Sol* en su formato de 12 páginas imprimía artículos de alta calidad crítica y sobre los más variados temas. El proyecto es idealizado por Nicolás María Urgoitti, quien reunía en torno de su diario firmas como la de José Ortega y Gasset. De todas formas, no es la primera vez que mencionamos el nombre de Díez-Canedo en nuestro estudio.

Antes de publicar el ensayo para este suplemento, conocido como el “folletón”, Díez-Canedo había traducido algunas poesías de Olavo Bilac en su antología *Imágenes* [¿1910?] y en las revistas *Prometeo* y *Nuestro tiempo*, ya comentadas anteriormente. En este ensayo, Díez-Canedo no ofrece una panorámica y abundante lista de nombres citada en los estudios anteriores, en cambio, selecciona a poetas contemporáneos como Francisca Júlia (1871-1920) y su hermano Julio César da Silva (1872-1936), el poeta Ricardo Gonçalves (1893-1916), autor de *Ipês*, aludiendo su significado que “son unas flores de corola dorada” (1923, 4), Paulo Setúbal (1893-1937), Ribeiro Couto (1898-1963) y Guilherme de Almeida (1890-1969).

Interesado en dar a conocer a exponentes de la escuela parnasiana, Canedo discurre brevemente sobre la obra *Esphinge* (1903) de la poetisa Francisca Júlia, de tal modo que reproduce algunos versos de su poema “Musa impasible”; cita (de paso) las obras *Estactalite* (1893) y *Arte de Amar* (1921) de su hermano, Júlio Cesar da Silva.

Con exclusión de la obra de Francisca Julia y *Estactalite* de su hermano Júlio César, las demás obras comentadas en las hojas de *El Sol* son muy actuales, con fechas de publicación entre 1920 y 1921, allí figuran Ricardo Gonçalves, *Ipês* (1921), Guilherme de Almeida, *Livro de horas de Soror Dolorosa* (1920), Paulo Setúbal, *Alma cabocla* (1920) y Ribeiro Couto, *O Jardim das confidencias* (1921) (1923, 4).

Al analizar la presencia de la literatura brasileña en la prensa periódica, hemos podido notar que la elección de traducir la producción lírica de los poetas Luis Guimarães

¹⁴³ *El Sol* se publica en Madrid entre 1917 y 1939 y es financiado por el ingeniero vasco Nicolás Maria de Urgoiti (1869-1951), cuya actividad estaba vinculada a la producción papelera. José Ortega y Gasset convierte el periódico durante más de una década en una plataforma para sus ideas. En sus artículos se orientan a una burguesía intelectual influenciados por la ideología liberal. Manuel Tunón de Lara dedica unas líneas a ese asunto en su estudio *Medio siglo de cultura española (1855-1936)* (1977, 154).

y Olavo Bilac, en su mayoría, que se acomoda en las hojas de revistas, no es casual, sino que persigue un programa estético e ideológico modernista.

Ruiz Casanova, en una de las conclusiones de su estudio *Ensayo de una historia de la traducción en España*, al observar la configuración de dos épocas diferentes que se da en el siglo XIX, evidencia la incorporación de las traducciones relacionadas al modernismo hasta la década veinte del siglo XX:

Cabe distinguir en la traducción decimonónica dos épocas bien diferenciadas: una, la que se corresponde con el Romanticismo peninsular, hasta, aproximadamente 1850-1860; otra, la traducción asociada a los movimientos literarios realista, naturalista y modernista. Estas últimas, las traducciones modernistas, se prolongarán –en forma e intereses– al menos hasta la segunda década del siglo XX (Ruiz Casanova 2018, 533).

En efecto, de la mano de traductores españoles e hispanoamericanos podemos observar un cuadro de traducciones de clara *afinidad* estética que empieza a finales del siglo XIX y cruza la década de los años 20. Como un dato complementario hemos recogido como préstamo la definición de afinidad desarrollada siempre por el mismo estudioso:

He creído encontrar en el concepto de *afinidad* una de las claves que distinguen algunas parcelas de la traducción literaria en los últimos ciento cincuenta años, aproximadamente. Puede argumentarse que la afinidad es razón de ser de muchas traducciones y, desde luego, no sólo de las traducciones modernas; puede, además, asegurarse que la afinidad es un concepto sin autonomía que, en realidad, se suma a los intereses, motivos y razones a los que antes me he referido. Seguramente este razonamiento es válido, aunque haya que incluir en él consideraciones históricas extraliterarias como lo son la aparición de la imprenta, la circulación masiva de la prensa periódica (Ruiz Casanova 2006, 21).

De manera análoga, el crítico y traductor literario italiano, Renato Poggioli, al preguntarse por qué se traducen determinados textos, evoca la *empatía* que se establece entre el traductor y el objeto literario, y que sirve de acicate para la traducción:

translation is, both, formally and psychologically, a process of inscape, rather than of escape; and this is why, of all available aesthetic concepts, the best suited to define the activity and experienced of the translator is that of *Einführung* or “Empathy”, which must not be understood merely as the transference of an emotional content. The foreign poem is not merely an object, but an archetype, which provokes an active spiritual impact (1959, 141-142).

De esa manera, de la mano del traductor se compone la intencionalidad de dar a conocer en el medio literario español un texto cuya traducción pretende colmar su ideal estético.

Así, pues, tras este recorrido por balbuceos literarios, remitimos al anexo de este capítulo una selección de artículos de crítica literaria transcritos, además de los poemas de Bilac de la revista *Prisma* y la reproducción del retrato del poeta grabado en madera.

3. La Editorial-América y el papel de Cansinos Assens en las relaciones entre Brasil y España: un viaje de ida y vuelta

Introducción

Más allá de algunas traducciones de poesía, artículos de crítica literaria y apuntes en periódicos o revistas literarias, no se publica en España ningún autor brasileño en forma de libro hasta transcurridos los tres primeros lustros del siglo XX. Sumado a esto, las traducciones que aparecen en la prensa literaria, como hemos podido observar, en su mayoría siguen un proyecto estético modernista a través de la influencia de la poesía parnasiana y simbolista.

Con todo, a veces la divulgación, traducción y recepción de textos literarios de un lugar a otro no se da siempre de manera directa. En el caso de España es evidente la actuación de los países iberoamericanos en la versión de obras en español de la mano de sus traductores. Pero si extendemos la mirada al itinerario recogido por algunas obras traducidas de la literatura brasileña en lengua española dentro de Europa, no podemos negar el papel desempeñado por Francia, centro de irradiación de la cultura europea de dicho momento. Ni su relación sostenida con el desarrollo editorial de Brasil y los demás países de América Latina. Entre las editoriales francesas, que mostraban un gran interés sobre las cosas de América, es consensual la relevancia de la editorial Garnier en la divulgación de la literatura brasileña en el viejo continente. Y aquí conviene hacer un desvío en nuestro trayecto sobre las traducciones en suelo español a fin de comprender algunos procesos de divulgación de libros brasileños traducidos al español en España.

Contrario al recorrido señalado, en que los traductores son movidos por un programa estético (*amore litterarum*), las traducciones realizadas bajo el sello de editoriales en el extranjero por traductores españoles o hispanoamericanos, en su mayoría, son realizadas a fin de costear sus estancias al extranjero (*pro pane lucrando*). En ese sentido, ilustramos brevemente el caso de la editorial Garnier, con base en dos estudios que se ocupan de la editorial con más detenimiento.

La editorial Garnier es el principal “agente literario” de autores brasileños durante las dos primeras décadas del siglo pasado. La librería es fundada en París por los tres hermanos Garnier (Auguste, Hippolyte y Pierre) en 1833; luego, en 1844, pasa a tener una filial bajo la dirección de un cuarto hermano, Baptiste Louis, en Rio de Janeiro, en la

famosa calle Ouvidor. La tesis doctoral de Denise Fischer Hubert “El libro español en París a comienzos del siglo XX. Escritores y traductores” aporta algunos detalles:

Un cuarto hermano, Baptiste-Louis (muerto en 1893), viene también a París, para ejercer el mismo oficio que sus hermanos, pero no se queda. Después de una breve estancia en Francia, se marcha a Brasil donde funda, en el año 1844, en Rio de Janeiro, 109, rua do Ouvidor, una librería que, pronto, alcanza fama. Se había dado cuenta de que América, cuyo desarrollo era tan rápido, necesitaba libros franceses y buenas traducciones al español. La empresa salió adelante y el hermano “sudamericano” mantuvo los contactos con los “parisienses” (Fischer Hubert 1994, 256).

Con la muerte de Baptiste Louis a finales del siglo XIX, Hippolyte empieza a ocuparse de la librería en Rio de Janeiro, delega así el trabajo de la editorial a un francés llamado Julien Lansac, quien se establece en Rio en 1898. Entre los años 1890 y 1920, Brasil y los demás países colindantes gozan de un relativo bienestar. Recogemos la cita de Lawrence Hallewel dedicada al capítulo “Hippolyte Garnier”, porque muestra de manera propicia la evolución de la editorial Garnier entre esas décadas:

Grande parte da América Latina começava, então, acalmar-se após as lutas civis do começo do século XIX e suas classes médias urbanas estavam adquirindo alguma prosperidade. Em consequência, a iniciativa de Garnier acabou bem-sucedida, de tal modo que, entre as décadas de 1890 e 1920, foi ele o principal editor de literatura hispano-americana em todo o mundo (Hallewel 2005, 254).

Garnier había ganado fama y riqueza durante la *belle époque* en los círculos literarios. Tanto es así que reunía en torno de su matriz parisiense, escritores españoles e hispanoamericanos. Recordamos los nombres de Rubén Darío, Rufino Blanco-Fombona, Miguel de Unamuno, Manuel Ugarte o los hermanos Machado, quienes colaboraban para la editorial con el objetivo de costear su vida en París, ejerciendo labores como escritores y traductores de la casa. De este modo era cada vez mayor el flujo de traducciones en lengua española de diferentes obras. Con su cuerpo de traductores, Garnier realiza la traducción al español de algunos autores brasileños pertenecientes a su catálogo de libros publicados. Esta actividad permitía, por ejemplo, la divulgación de las obras de Machado de Assis en la lengua de Cervantes, con miras al público español y, de manera más lucrativa, al mercado de América Latina.

Entre 1910 y 1920 no eran muchos los autores brasileños traducidos al español, aun así, estas traducciones posibilitan la divulgación —aunque en tono menor— de obras de difícil acceso a este público. De la pequeña selección de obras traducidas, citamos:

Don Casmurro (1910) gracias a la traducción del periodista canario Rafael Mesa y López¹⁴⁴, quien se encontraba en París durante esa época y realizaba encargos para la editorial Garnier. Es también Mesa y López quien hace las traducciones de la novela *Memorias póstumas de Blas Cubas* y la selección de cuentos machadiana *Varias historias*, ambas versionadas en español en 1911. En 1913 aparece la novela *Quincas Borba* de la mano de otro intelectual español, Jesús de Amber¹⁴⁵, quien también se hallaba en la capital francesa en esos años. Además, Amber traduce al español en 1912, para los hermanos Garnier, la novela *El mulato*, de Aluísio de Azevedo, incluida en la colección “Biblioteca de novelistas”.

En 1910 aparece en versión española la novela *Canaán* del joven autor Graça Aranha, traducida por el argentino Roberto Payró —el escritor más editado por la editorial—, y también la obra *El gaucho*, de José de Alencar, traducida por E. Amo y publicada en 1913.

Al contrario de su nación vecina, en España, como se ha visto, fuera de alguna nota o comentario en periódicos o revistas literarias no se publica ningún autor brasileño en forma de libro hasta pasados los primeros quince años del siglo pasado. Es a partir de 1918 que veremos un número cada vez mayor de publicaciones de brasileños.

El ciclo de publicaciones empieza con el ensayo polémico de Eduardo Prado *La ilusión yanqui*, publicado en 1918 por la Editorial-América en Madrid. Otros nombres brasileños aparecerán en el vasto catálogo de traducciones: Manuel de Oliveira Lima (con dos obras histórico-literarias), José Veríssimo y Elysió de Carvalho (crítica literaria), y Machado de Assis con la traducción de *Sus mejores cuentos*, publicada en 1919 y versionada en español por el traductor y crítico literario Rafael Cansinos Assens.

Surgirían —después— durante los años veinte, algunas traducciones aisladas, como la obra *La esfinge* (1920)¹⁴⁶ de Afrânio Peixoto, en la traducción de Julio Piquet

¹⁴⁴ Escritor de obras descatalogadas como *La quinta sinfonía*, hay muy poca información sobre Rafael Mesa y López quien realiza la traducción de la mayoría de las obras de Machado de Assis en español para la editorial Garnier. Además del estudio de la tesis doctoral de Fischer Hubert, “El libro español en París a comienzos del Siglo XX” (1994); en la web hemos encontrado la noticia que ofrece algunos apuntes biográficos del traductor (véase el artículo “Don Benito y Rafael Mesa y López” de Cambreleng Roca 2017).

¹⁴⁵ Escritor y periodista, Jesús Arruza Amber nace en Santander en 1873. Reside en Francia, Cuba y México. Desconocemos su fecha de fallecimiento. Véase la entrada dedicada a Jesús A. Amber en el *Diccionario Bio-Bibliográfico de Jorge Domingo Cuadriello* (2002, 30).

¹⁴⁶ En el detallado estudio sobre la historia del libro en Brasil, Hallewell nos informa que *A esfinge* de Peixoto fue el libro brasileño que más vendió después de *Canaã* de Graça Aranha: “perto de once mil exemplares foram vendidos em cinco edições da Alves [livraria Francisco Alves], as duas últimas em 1919 e em 1923”, además de la edición española, *A esfinge* había sido anteriormente publicada en Buenos Aires en 1913. (Hallewell, 2005, 320).

por la editorial Maucci en Barcelona, dentro de la colección “Escritores Americanos”, dirigida por el escritor y diplomático peruano Ventura García Calderón; y la obra de Monteiro Lobato publicada por la editorial Cervantes de Barcelona, *El comprador de haciendas* (1923) de la mano del traductor argentino Benjamín Garay.

Es recién después de la publicación de *Sus mejores cuentos*, en 1919, que la literatura brasileña logra cierta visibilidad en España gracias a la labor de una sola persona: Cansinos Assens. En las próximas líneas veremos luz en una faceta inédita del literato sevillano: la de traductor y crítico de literatura brasileña en el transcurso de la década de los veinte. Como veremos, Cansinos Assens no solo traduce al español los cuentos de Machado de Assis, sino que en 1924 traduce la novela *Márgara: novela de ambiente español* del joven escritor y diplomático Matheus de Albuquerque; además pasa a realizar distintos artículos, reseñando libros de autores brasileños para el periódico madrileño *La Libertad* (1919-1939) entre los años 1926 y 1932. Algunos de estos artículos serían reunidos más tarde en su obra crítica *Verde y dorado en las letras americanas* (1947).

Mientras las primeras apariciones de la producción literaria brasileña adoptan un carácter disperso y precario, la alianza construida entre Blanco-Fombona y Cansinos Assens señala una indiscutible continuidad de las relaciones literarias entre Brasil y España durante las tres primeras décadas del siglo XX.

Es a partir de 1918 cuando veremos un número cada vez mayor de publicaciones de autores brasileños. A partir de aquí cambiamos de etapa, y de una sintomática ausencia, la literatura brasileña pasa a ser observada, acogida y traducida a través de una significativa selección de autores. Este cuadro de traducción y recepción, como veremos, gana más fuerza con la ayuda de dos figuras literarias: el embajador de las letras americanas en Europa, Rufino Blanco-Fombona (Caracas, 1874-Buenos Aires, 1944), cuya significativa aportación en la divulgación de las letras brasileñas se manifiesta en su aventura literaria, la Editorial-América; y el papel de Rafael Cansinos Assens (Sevilla, 1882-Madrid, 1964) como traductor y crítico de la literatura brasileña en el transcurso de los años 20, quien, como vamos a constatar, marca un antes y un después en el panorama de las relaciones literarias entre Brasil y España.

3.1. La Editorial-América de Rufino Blanco-Fombona (1915-1933)

La Editorial-América (1915-1933) fue, sin lugar a dudas, una aventura editorial que contribuye de manera singular a la aproximación espiritual entre españoles e hispanoamericanos gracias a la difusión sistemática de la historia, literatura, ciencias políticas y sociales hispanoamericanas en España y demás países de lengua española.

Nos centraremos en comentar, de manera breve, algunos aspectos de esta curiosa empresa editorial por la cual se divulga la producción intelectual latinoamericana y, de manera especial, obras de su correspondiente literatura, a fin de contrarrestar el aislamiento y desconocimiento de dicha producción en territorio español. Es interesante notar que los autores publicados no se limitan al espacio lingüístico hispanohablante, sino que incluyen también la parte intelectual y artística de Portugal y Brasil. En efecto, la Editorial-América facilita las primeras publicaciones en libro en España de autores brasileños que formaban parte del escenario intelectual de la época: Manuel de Oliveira Lima, José Veríssimo, Elysio de Carvalho, Eduardo Prado y Machado de Assis.

Su director y propietario, Rufino Blanco-Fombona, amplía la línea editorial y crea colecciones que abarcan obras de la literatura universal. Además, hay un aspecto que resulta fundamental para nuestro estudio: el papel de Rafael Cansinos Assens como eximio traductor en distintas lenguas para la colección “Biblioteca de autores célebres” de dicha casa editorial, en ella aparece la publicación inédita de los cuentos de Machado de Assis: *Sus mejores cuentos*.

3.1.1. Rufino Blanco-Fombona

El intelectual venezolano Rufino Blanco-Fombona, director de Editorial-América, autor prolífico, cuyo nombre se une a las más distintas actividades literarias, es un entusiasta de la cultura americana. Funda la Editorial-América en Madrid en abril de 1915¹⁴⁷ con el objetivo de que España “vuelva los ojos, el corazón y los brazos a la otra banda del mar” (Vidal 1916, 4). En una reseña dedicada a su libro, titulado *Grandes escritores de América (siglo XIX)*, la descripción de la figura de Fombona sintetiza la tónica de sus propósitos editoriales:

¹⁴⁷ La fecha de la fundación de la casa editorial aparece en la publicidad presentada en distintos periódicos de la época.

Es un americano americanizante. Nadie más severo y cruel para poner en la picota la barbarie, la incultura, la ignorancia, el arrivismo, la desorganización, los vicios ancestrales de muchas Repúblicas de América, mal encubiertos por el barniz europeo y democrático; pero nadie más" entusiasta para amar y loar en frase férvida las glorias del Nuevo Mundo, nadie más celoso de su divulgación y de su debida valoración en el mundo viejo (Deleito y Piñuela 1918, 73).

Blanco-Fombona llega a España en 1914 como exiliado político. Todo empieza en 1909, cuando manifiesta en una carta dirigida al dictador Vicente Gómez su reproche a la permanencia de los buques estadounidenses en las costas venezolanas. Su antipatía hacia los Estados Unidos, reflejada en la misiva dirigida al opresor Gómez, le cuesta cara: un año en la cárcel de La Rotunda de Caracas y un largo exilio en Europa que dura 26 años. El destierro le lleva, en 1910, a establecerse en París. Frecuenta y publica su obra en la casa editorial de los hermanos Garnier y desde ahí se relaciona con Rubén Darío y demás literatos hispanohablantes afincados en la capital francesa. Fruto de esta relación es su colaboración con la revista *Mundial Magazine* (1911-1914), cuyo principal objetivo era difundir en Europa la literatura de las repúblicas hispanoamericanas en lengua española. El estallido de la Primera Guerra Mundial obliga a Blanco-Fombona a escapar hacia España. En 1914 se radica en Madrid de manera definitiva hasta 1936.¹⁴⁸

Fombona ya era conocido entre los medios intelectuales por sus estancias anteriores en la capital española. En su diario, el literato venezolano registra la siguiente nota de mayo de 1904, en la que el ilustre poeta Manuel Machado le introduce en los círculos literarios madrileños, llevándole a cenar al emblemático café de Fornos a las tres de mañana, hora propicia para conocer los escritores de la capital (Blanco-Fombona 2004, 4).

Respecto a las demás capitales de Europa, en Madrid Fombona se sentía como en casa, allí podía hablar su lengua y tratar con más desenvoltura los temas literarios de Hispanoamérica con los españoles que empezaban a interesarse hacia esta naciente producción literaria:

No me siento extranjero en Madrid ni un minuto. A los americanos en general nos acogen con simpatía recelosa, al principio, franca al fin; y nos abren brazos y aun puertas. La influencia de escritores americanos sobre escritores jóvenes de la Península es visible. A todos nos lee la generación española que hoy está

¹⁴⁸ “El expoliador y asesino de Venezuela, el siniestro Juan Bisonte, cuya monstruosa tiranía dura aún, ha cambiado el curso de mi destino. No me quejo, tampoco me resigno”. La información referente a la biografía de Blanco-Fombona está recogida en sus diarios. Para nuestro estudio nos hemos servido del siguiente diario que además recoge la cita de arriba (Rufino Blanco-Fombona 2004, 174).

entre los veinticinco y los cuarenta años. Empieza a conocer nuestros nombres; a estudiar a nuestros literatos (Blanco-Fombona 2004, 5);

En la capital española, de 1914 a 1933, Fombona se vuelca en cuerpo y alma al quehacer editorial. Durante dos décadas se dedicará a una intensa y sostenida actividad que representa un momento singular en las relaciones entre España y Latinoamérica, al producir unos 500 títulos a lo largo de su existencia.¹⁴⁹ Como ya se señala en el estudio de Segnini (2000, 399), todavía no se ha dado la importancia necesaria al significado editorial de la empresa de Blanco-Fombona, hombre comprometido con su tiempo, cuya trayectoria vital representa una línea divisoria en el contexto cultural de su época.

Probablemente la experiencia de Blanco-Fombona adquirida durante los años pasados en la casa editorial Garnier,¹⁵⁰ que se ocupaba de la traducción de “cosas de América” y caracterizada por adoptar una postura editorial poco flexible¹⁵¹; además de su colaboración con la revista *Mundial Magazine*,¹⁵² publicada en París, que servía de puente en las relaciones entre América Latina y Europa, al dar espacio a la publicación

¹⁴⁹ Debido a su carácter prolífico y disperso, resulta una tarea compleja completar la lista de las publicaciones de la editorial; la información del número de volúmenes está recogida en el estudio de la historiadora Yolanda Segnini, *La Editorial-América de Rufino Blanco-Fombona: Madrid 1915-1933* (2000, 57).

¹⁵⁰ Citamos los libros de Rufino Blanco-Fombona publicados por la editorial Garnier Hermanos en París: *Judas Capitolino* (1912), *Cuentos americanos (dramas mínimos)* (1913) y *El hombre de hierro* (1914); además Blanco-Fombona organiza la edición de *Discursos y proclamas*, de Simón Bolívar (1913).

¹⁵¹ Aunque sean palabras sarcásticas, reproducimos la idea de Blanco-Fombona sobre las editoriales francesas en cuanto al criterio de publicación de los libros provenientes de América latina. El fragmento es una anécdota de este autor reproducida en su diario al encontrar en una librería parisiense el libro del estadounidense Thomas Sigismund Stribling titulado *Fombombo*, traducido al francés: “los franceses, naturalmente, se han apresurado a traducir esta obra maestra de la imbecilidad, ellos que no han traducido todavía ni el *Facundo* de Sarmiento, ni las *Tradiciones* de Palma, ni las *Cartas* de Bolívar. Según el criterio francés todo hispanoamericano debe ser francófilo, sin otro esfuerzo por parte de las francesas que el de abrir las piernas y por parte de los franceses que el de tender la mano a la propina. ¡Muy bien! En cambio, a los yanquis hay que traducirlos y ayudarlos a llevar su carga de odios. El yanqui paga” (Blanco-Fombona 2004, 218).

¹⁵² La revista *Mundial Magazine* es publicada en mayo de 1911 e interrumpe su actividad en agosto de 1914 debido al inicio de la Primera guerra mundial. Tenía como director al poeta nicaragüense Rubén Darío y los colaboradores eran: Amado Nervo, Antonio Machado, Benito Pérez Galdós, Eduardo Carrasquilla, Enrique Gómez Carrillo, Enrique Larreta, Francisco Villaespesa, Jacinto Benavente, José Enrique Rodó, José Ingenieros, José Santos Chocano, Julio Herrera y Reissig, Leopoldo Lugones, Manuel Gálvez, Manuel Machado, Max Henríquez Ureña, Rabindranath Tagore, Ramiro de Maeztu, Ramón del Valle Inclán, Rufino Blanco-Fombona, Ventura García Calderón, Zorrilla de San Martín, entre otros. Revista típica de la *belle époque*, trataba distintos temas de actualidad como ciencia, historia, crítica literaria, moda, teatro, etc., dando énfasis al modernismo literario y asuntos latinoamericanos. En la revista aparecen algunas noticias interesantes relacionadas con Brasil: el artículo de Rubén Darío, “Estados Unidos del Brasil” (1912); y dos artículos relacionados a Graça Aranha: uno de autoría de Rubén Darío en la sección “Cabezas”, titulado “Graça Aranha” (1913). En este artículo cita a los críticos literarios contemporáneos brasileños Elysió de Carvalho y José Veríssimo, ambos miembros de la ABL; y un artículo sobre una conferencia dictada en la Sorbona por Graça Aranha en los primeros días de mayo de 1913, sin autor (“La imaginación brasileña. Conferencia del Sr. GRAÇA ARANHA, en la Sorbona”, 1913).

de autores hispanoamericanos, fueron factores que prepararon el terreno para que Blanco-Fombona se lanzase su empresa editorial años más tarde en Madrid.

Darío, con el apoyo de unos judíos uruguayos de nombre Guido y la asesoría de un español llamado Merelo, ha fundado un magazín que bautiza *Mundial*. Mejor dicho, Merelo ha inducido a los judíos a que funden en París un lujoso magazine para nuestra América y pongan como director a Rubén Darío. Así se ha hecho. Rubén, desde el primer instante, me anunció la novedad, me pidió colaboración para el primer número y me aseguró que íbamos a ganar mucho dinero: los uruguayos eran ricos. Yo, encantado: nunca me llegarían las pesetas más a tiempo, pues vivo con la mayor modestia que he vivido en mi vida, aunque con la misma dignidad y la misma altivez de siempre (Blanco-Fombona 2004, 180-181).

En paralelo con su actividad editorial, este autor no se olvida de su producción literaria e intelectual ni de los demás literatos. Escribe diarios, novelas, poemas, cuentos, prólogos, así como ensayos destinados a la obra de distintos literatos y pensadores americanos, entre los cuales sobresale la figura de Bolívar. Aunque firmara distintos textos de crítica literaria, Blanco-Fombona no se consideraba un crítico. Su intención, según sus propias palabras, siempre fue, en su obra crítica y al prologar distintos autores, “dar a conocer al lector a los americanos eminentes” (Deleito y Piñuela 1918, 73). Su figura como intelectual contribuye de manera eficaz a colmar una gran laguna existente en el campo de las relaciones culturales entre España e Hispanoamérica, además de proporcionar al público hispanohablante un abanico selecto de obras de la literatura mundial. Todo eso es reconocido por los literatos de época, incluyendo instituciones como el Ateneo de Madrid y la Real Academia Española, que respaldan su candidatura al Premio Nobel¹⁵³.

De manera jocosca, uno de los que apoyan su candidatura, Cansinos Assens, describe la odisea de Fombona para alcanzar su meta:

ha caído en la tentación de aspirar al Nobel. Y ahora nos da a sus admiradores el triste espectáculo de verle andulear por Ateneos, círculos y grupos de escritores, en demanda de una firmita en el correspondiente pliego de solicitud. Es un pordioseco deplorable. En cuanto ve a un colega, ya está sacando su plieguecito y su estilográfica y rogándonos:
—Hola, *amigazo*, ¡écheme aquí una firmita no más!... Es para el Nobel ¿sabe?
(Cansinos Assens 1996, 3: 89).

¹⁵³La *Gaceta Literaria* de marzo (“Blanco-Fombona” 1928, 4) presenta una nota con los firmantes que apoyan la candidatura de Blanco-Fombona al Nobel, entre ellos figuran: Ramón Menéndez Pidal, Manuel Machado, Ramón Pérez de Ayala, Ramón María del Valle-Inclán y Rafael Cansinos.

Un intento más de Blanco-Fombona de dar visibilidad a América, continente cuya potencia literaria e intelectual —aparte de algunas tentativas en París— seguía siendo ignorada por Europa. Nada más razonable que un escritor americano conquistase el galardón internacional en el campo de la literatura, según la visión de Fombona.

3.1.2. El comienzo de la aventura editorial

En uno de sus recuerdos, Rafael Cansinos Assens nos da noticias sobre el surgimiento de la editorial, presentándonos el carácter completamente independiente de la iniciativa de Blanco-Fombona, quien no recibe ningún tipo de subsidio:

Blanco Fombona, hombre mundano y hábil, logró sacarle en el curso de unas cenas alegres un contrato estupendo a ese alemán llamado Muller, director de la Sociedad General Española de Librería, fundada en Madrid con dinero de Rothschild... Esa sociedad, que no edita, limitándose a administrar las obras que le presentan ya editadas, se compromete por ese contrato a tomarle a Fombona en firme cuantos libros edite cada mes.

Así, pues a editar traducciones que no paguen derechos. El mundo de los grandes escritores muertos e inmortales nos pertenece (Cansinos Assens 1996, 2: 126-127).

Del mismo modo Cansinos Assens presenta, de paso, la justificación de su nombre y la línea editorial en su proyecto inicial:

La Editorial América publica también libros de autores casi ignorados en España, como Julio del Casal, Diaz Mirón, Gutiérrez Nájera, etc., crónicas de la Conquista. Documentos para la historia de la gesta de Bolívar, el ídolo, y así justifica su nombre (Cansinos Assens 1996, 2: 127).

Durante su proyecto de largo aliento, la política editorial de Fombona pasa por distintas fases que se reflejan en sus nuevas colecciones: “Biblioteca Andrés Bello”, destinada a las mejores obras literarias de la América Española; “Biblioteca Ayacucho”, reservada a la historia de América, especialmente el ciclo boliviano; “Biblioteca de Ciencias Políticas y Sociales”; “Biblioteca de la juventud hispano-americana”, “Biblioteca de autores varios”, “Biblioteca de Historia Colonial Americana”, “Biblioteca de Autores Célebres”, a la literatura universal; “Biblioteca Porvenir”, destinada al socialismo y comunismo, y “La Novela para todos” (véase el estudio de Yolanda Segnini 2000, 58).

La idea inicial de Fombona de verter luz a su añorado terruño queda plasmada en la colección “Biblioteca Andrés Bello” que se destaca por la publicación de escritores

hispanoamericanos de impronta modernista. De hecho, este conjunto de obras inicia con la antología poética del poeta modernista mexicano Manuel Gutiérrez Nájera, además de incluir las poesías de Rubén Darío y Julio Herrera y Reissig. En la colección de nombre emblemático “Biblioteca Ayacucho” se rescata la historia colonial de América a través de memorias, biografías y libros históricos, al alumbrar especialmente el pasado revolucionario durante el proceso de independencia. Es interesante citar el diario de viaje de la inglesa María Graham: *Diario de su residencia en Chile (1822) y de su viaje al Brasil (1823) y las Memorias del General O’Leray. Bolívar y la emancipación de Sur-América (1793-1819)*. Perteneciente a esta misma línea es la colección “Biblioteca Americana de Historia Colonial” cuyas publicaciones citamos: *La gran Florida* por el maestro Juan de Ocampo. *Los Chiapas (ríos de la Plata y Paraguay)* por F. Salcedo y Ordoñez. *Los desiertos de Achaguas (llanos de Venezuela)* por Diego Albeniz de la Cerrada.

Cansinos Assens narra los últimos años de Blanco-Fombona en Madrid hasta que la muerte del “barbarócrata” de Venezuela, Juan Vicente Gómez, en 1935, y Blanco-Fombona lleno de esperanza, abandona la capital española para instalarse en Caracas, después de 26 años de exilio.¹⁵⁴ En estas líneas se registra el inicio de la decadencia de su actividad editorial, sus frecuentes traslados, el estado de salud de Blanco-Fombona y el constante miedo de persecución que lo mantiene siempre en estado de alerta:

Confidencialmente, Blanco-Fombona se me declara *uomo finito*. Pasa de los sesenta. Los médicos le han diagnosticado presión arterial, aortitis y quién sabe cuántas cosas más... le han prohibido el tabaco, el café y los alcoholes, trasnochar ... y finalmente, le han impuesto un régimen vegetariano. Se acabó pues el viejo “león” la bohemia galante y agresiva: —Pobre Tigre Juan, acabóse ayer.

[...]

Bajos los efectos de esta crisis senil, el escritor se imagina perseguido por los esbirros de Vicente Gómez, a sueldo del ministro de su país en España, cambia continuamente de domicilio, rueda por pensiones y pisos amueblados y cuando cruza de mi brazo las calles se vuelve a mirar si lo siguen.

Últimamente se ha instalado en una pensión de Marqués de Cubas, donde ha montado una oficina, para liquidar los restos de su Editorial América con unos

¹⁵⁴ Blanco-Fombona comunica la muerte del dictador venezolano a Cansinos Assens en el Círculo de Bellas Artes. Cansinos Assens retrata el estado de ánimo del amigo en su *Novela de un literato*: “Blanco-Fombona, que había sido accionista de la última conspiración fracasada se dispone a trasladarse a Venezuela, para cobrar su dividiendo. Está liquidando sus muebles y los restos de ediciones de su Editorial-América. Así me lo comunica en el Círculo de Bellas Artes, ante una taza de manzanilla. Lástima que le tengan prohibido el alcohol, pues si no, celebraría con una copa de *champagne*, la muerte del tirano. El poeta está lleno de ilusiones. Se promete que su vuelta a Venezuela será algo de apoteosis, pues nadie como él combatió con la pluma el déspota... Llegará ahí con la aureola del proscrito, del luchador indomable” (Cansinos Assens 1996, 3: 342).

anaqueles para los libros y una mecanógrafa joven (Cansinos Assens 1996, 3: 277).

Aunque el venezolano había ejercido de gobernador en las provincias de Almería y Navarra entre 1933 y 1934, los últimos años en Madrid empezaban a presentarse turbulentos para Blanco-Fombona y los literatos en general. Después de declarar su disconformidad hacia el dictador Primo de Rivera —quien había mandado al destierro, en Fuerteventura, a Miguel de Unamuno, rector de la Universidad de Salamanca—, Blanco-Fombona pasó un breve período en la cárcel.

Todo eso contrasta con las ideas juveniles expresadas en su diario, las cuales eran alimentadas por el sueño de que España —país donde se vivía todavía ancorado en el pasado— pudiera, con el paso del tiempo, convertirse en una tierra de libertad:

¡Pero, qué diferencia, ¡Dios mío, con aquellos canallas de holandeses! Entre España y el siglo en que vivimos existe un divorcio radical. Aquí se concibe la vida de muy distinto modo de cómo se concibe en el resto del mundo: de ahí la inferioridad actual de España, respecto de otros pueblos. Pero el día, que ha de venir, en que la modalidad existente de civilización cambie, gracias al triunfo del socialismo, España, que lo combate con tenacidad —como ella siempre combatió— volverá a ser un gran país. Un gran pueblo lo ha sido siempre. ¿Cuál es el secreto de este viejo país en que todo parece joven? (Blanco-Fombona 2004, 5).

La orientación política que estaba tomando forma en España con el inicio de la Guerra Civil, por la cual Blanco-Fombona se muestra desencantado, junto con la esperanza de volver a conquistar un espacio en su tierra natal son, posiblemente, elementos que motivan al venezolano a volver a su país. Cansinos Assens y Blanco-Fombona hablan por última vez con la promesa de volver a verse, pero su amigo tenía prisa por zarpar hacia América y no se despide de nadie. Cansinos Assens tiene el presentimiento de que ese sería su último encuentro: “El corazón me dice que no volveré a verlo” (Cansinos Assens 1996, 3: 342).

3.1.3. La publicación de autores brasileños en la Editorial-América

Entre 1918 y 1923, la Editorial-América facilita las primeras publicaciones sobre literatura, crítica literaria e historia de intelectuales de Brasil en España y demás países de América Latina, y marca un momento significativo en la historia de la recepción y traducción literaria brasileñas de los dos primeros decenios del siglo XX.

Como evidenciaremos en estas páginas, a partir de la iniciativa de Blanco-Fombona, en revistas y periódicos brasileños y españoles, surge un creciente número de artículos por parte de un grupo selecto de intelectuales interesados en estrechar las relaciones entre ambas orillas del Atlántico, unidos por un ideal de integración americana.

Este movimiento de comunicación empezaba a ser doble por dos cuestiones: no solo se quería fomentar el interés y el conocimiento literario, histórico y cultural de la olvidada América de Blanco-Fombona, y en base a nuestro estudio concreto, de las cosas “brasílicas”, sino que había un interés creciente en divulgar la literatura y cultura españolas en Brasil. El conocimiento y la convivencia de una producción literaria con la otra quisieron ser recíprocos. Este doble movimiento, lejos de parecer casual o una simple anécdota de amistades, posibilita el conocimiento de autores y obras antes ignoradas por el público lector en Brasil y España.

Esta corriente de aproximación pronunciada por la política de la Editorial-América en lo que respecta a la acogida de los autores brasileños, es reconocida por críticos como Díez-Canedo, uno de los pocos interesados por la “riquísima” literatura brasileña. En su artículo sobre poetas brasileños, escrito en 1923, “Líricos brasileños”, Díez-Canedo compara la recepción de la literatura brasileña en Argentina y España y reconoce el papel de la Editorial de Blanco-Fombona:

En la Argentina se sigue hoy, por ejemplo, con el más vivo interés, la producción literaria de la gran República del Amazonas. Allí, y en otros países americanos, han aparecido versiones de los principales novelistas, poetas, ensayistas del Brasil. España no puede ofrecer, hasta ahora, muestras análogas en cantidad; pero recientemente la Editorial América. ha impreso en Madrid libros de Eduardo Prado, de Machado de Assis, de José Veríssimo, de Elysis de Carvalho (Díez-Canedo 1923b, 4).

Ahora bien, ¿por qué hay un interés específico de la Editorial-América en publicar y divulgar obras de autores brasileños? ¿Compartían una misma ideología? ¿Cuáles son los autores traducidos? ¿Quiénes constituían el cuerpo de traductores? ¿Hubo reseñas de dichas obras traducidas? ¿Por qué en Brasil se anunciaban las traducciones de sus autores

traducidos? Esas son algunas de las preguntas que han llamado nuestra atención, y que por medio de la búsqueda y clasificación de documentos históricos, intentaremos responder.

La Editorial-América selecciona cinco autores brasileños, y totaliza seis obras de diferentes temáticas que aparecieron entre 1918 y 1923. No se ha podido delimitar con precisión el período del conjunto de las obras traducidas debido a la omisión de la fecha de publicación de, por lo menos, tres obras. Por esta razón, cuando la fecha de publicación se omite, hemos indicado la posible fecha de publicación correspondiente teniendo en cuenta la fecha de reseña del libro que aparece en periódicos o revistas brasileñas y/o españolas. A partir de ahora comentaremos en este apartado las obras de autores brasileños traducidas al español mediante la iniciativa editorial de Rufino Blanco-Fombona. En cambio, hemos reservado las consideraciones realizadas sobre la traducción de los cuentos de Machado de Assis por Rafael Cansinos Assens para el siguiente apartado.

Manuel de Oliveira Lima

Se publicaron dos obras del intelectual brasileño Manuel de Oliveira Lima (1867-1928): *La formación histórica de la nacionalidad brasileña* (1918) y *La evolución histórica de la América Latina. Bosquejo comparativo* [¿1919?].

Manuel de Oliveira Lima (1867-1928) diplomático y hombre de letras, pasa la mayor parte de su vida en el extranjero, en ambientes poco o nada frecuentados por los brasileños de su tiempo, como Berlín, Washington y Tokio. Oliveira Lima asume un papel importante en la divulgación de la historia y literatura brasileñas en Europa con la realización, a lo largo del tiempo, de una importante producción histórico-literaria. Por medio de su carrera diplomática contribuye de manera activa en la visibilidad de la cultura de su país, al promover obras literarias de Brasil, sobre todo la de Machado de Assis, escritor que, junto con Oliveira Lima, pertenecía a la ABL, fundada en 1897. Al prologar a Oliveira Lima, José Veríssimo destaca el empeño comprometido del diplomático:

Il amené l'intellectualité française à célébrer en Sorbonne, — c'est-à-dire dans centre qui est comme le forum intellectuel de l'Europe— l'intellectualité brésilienne par une commémoration solennelle de Machado de Assis. Il a fait reconnaître en Belgique la nécessité de fonder des chaires de langue portugaise, et il aura la satisfaction de présider, en octobre prochain, l'inauguration de l'une de ces chaires créées à l'Université de Liège. Il a fait

apprécier, dans la plus répandue peut-être des revues françaises l'œuvre littéraire du Brésil contemporain (Verissimo 1911, XX).

Una muestra concreta de ello es la traducción de su obra *La formación histórica de la nacionalidad brasileña* para la “Biblioteca Ayacucho”, de la mano del traductor mexicano Carlos Pereyra. La obra de Oliveira Lima había sido publicada originalmente en francés, en 1911, bajo el título *Formation historique de la nationalité brésilienne* por la editorial parisina Garnier. El estudio es el resultado de una serie de conferencias sobre la historia brasileña que Oliveira Lima pronuncia en la Sorbona. En este estudio, el autor empieza a delinear los aspectos de la formación brasileña desde el siglo XVI. Su estudio abarca distintos temas como los indígenas y el indianismo como manifestación literaria, las tentativas de ocupación francesa en los siglos XVI y XVII, la unión hispano-portuguesa, la ocupación holandesa, la dominación en el interior del país, la conspiración de 1789, la corte portuguesa establecida en Rio de Janeiro; y finaliza con el régimen parlamentario y republicano posterior, hasta llegar a la política de los últimos tiempos.

Es interesante notar que el traductor, Carlos Pereyra, profesor de sociología en la Universidad de México, así como los demás traductores, también publica un gran número de obras en distintas colecciones de la editorial. Eso nos ayuda a perfilar y delimitar el círculo de intelectuales entre España y Latinoamérica que colaboran en las traducciones. El traductor residía en Madrid después de haber vivido en Bélgica hasta 1914. Así como Blanco-Fombona, Pereyra había huido de la Primera Guerra Mundial.

Esta obra fue realizada originariamente en francés con vistas a la publicación en suelo europeo, ya que el francés, probablemente, posibilitaba una mayor acogida incluso para el público hispanoamericano, que estaría más habituado al francés que al portugués. De hecho, la obra, *Formação histórica da nacionalidade brasileira* es traducida por Aurélio Domingues y publicada en Brasil tan solo en 1944 (véase Lima 1944), es decir, mucho años después de que la traducción al español fuera publicada por la Editorial-América en España. “

Del mismo autor, *La evolución histórica de la América Latina: bosquejo comparativo* se publica en la “Biblioteca de Ciencias Políticas y Sociales” con la traducción y prólogo del historiador venezolano Ángel Cesar Rivas, quien también participa como autor de la colección. En la línea del libro *La formación histórica*, este estudio abarca seis conferencias leídas en la Universidad de Stanford. De carácter más extenso en cuanto a la temática, Oliveira Lima realiza un estudio de la historia de América Latina, al trazar un cuadro histórico y político del continente, presenta consideraciones

sobre la conquista de América, la institución de la esclavitud y, con el pasar del tiempo, las ideas europeas que viajaban a través de los libros, la evolución intelectual antes de la independencia, estudios comparativos sobre la política del Gobierno portugués y español en las colonias, las figuras mayores de las luchas de independencia de América, la influencia francesa en la política y la literatura, hasta esbozar conceptos del panamericanismo relativos a la influencia de España en el continente americano. Distinto a la obra antes mencionada, este libro tiene su primera edición en portugués en 1913 bajo el siguiente título: *América Latina e América inglesa: a evolução brasileira comparada com a hispano-americana*, publicado por Garnier en Rio de Janeiro; y en inglés, en 1914, por la Universidad de Stanford, con el título *The Evolution of Brazil Compared with That of Spanish and Anglo-Saxon America*.

Aunque se omite el año de la versión española en la portada del libro, es muy probable que fuera publicado en 1919,¹⁵⁵ fecha a la que corresponde la reseña publicada en Madrid por la *Revista de archivos, biblioteca y museos* (J. F. V. S. 1919, 164-167).

Eduardo Prado

Para la colección “Biblioteca Andrés Bello” se traduce *La ilusión yanqui* de Eduardo Prado (São Paulo, 1860-1901), posiblemente publicada en 1918¹⁵⁶ y traducida por Carlos Pereyra.

Así como Oliveira Lima, el paulistano Eduardo Prado (1860-1901) había sido uno de los fundadores de la ABL, además de ser miembro del *Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. Eduardo Prado se destacaba por sus escritos de historia entre nombres brasileños como el de Joaquim Nabuco y Ruy Barbosa. Empedernido defensor de la monarquía, después de la proclamación de la República en Brasil (1889), Eduardo Prado empieza una intensa actividad periodística a fin de denunciar las prácticas del nuevo Gobierno. Su combate contra la República gana notoriedad en 1893, momento en el que Prado publica el libro *A ilusão americana*, allí denuncia las prácticas de los “yanquis” hacia las demás naciones del continente americano que —según el autor— tenían propósitos colonizadores, es decir, entre Brasil y Estados Unidos: “That friendship is

¹⁵⁵ Además, en las primeras páginas de esta edición aparece la referencia a la primera obra publicada por Oliveira Lima, *La formación histórica*, que había salido a la luz en 1918.

¹⁵⁶ Se incluye la obra de Prado en la lista de libros de la sección “Curiosidades” de la *Revista general* (“Curiosidades” 1918, 32).

founded on respect with perhaps a little thing of something else” (Kennedy Benham *apud* Prado 2002 [1893], 203).¹⁵⁷ Esto queda patente ya en las primeras líneas del ensayo:

Pensamos que é tempo de reagir contra a insanidade da absoluta confraternização que se pretende impor entre o Brasil e a grande República anglo-saxônia, de que nos achamos separados, não só pela índole e pela língua como pela história e pelas tradições do nosso povo. O fato de os Estados Unidos e o Brasil se acharem no mesmo continente é um acidente geográfico ao qual seria pueril atribuir uma exagerada importância (Prado 2002 [1893], 19).

Aunque este tema no fuese tratado con detenimiento en Brasil, en América Latina el combate contra las prácticas y el verdadero objetivo de la doctrina Monroe ya formaba parte de un ciclo de argumentos de una copiosa lista de escritores americanos. Basta con mencionar algunas obras incluidas en la misma colección “Biblioteca Andrés Bello” por la Editorial-América: *Los Estados Unidos* [¿1910?], del cubano José Martí y *Cinco ensayos* (Montalvo, Ariel, Bolívar, Rubén Darío, Liberalismo y Jacobinismo) [¿1915?] del uruguayo José Enrique Rodó.

El libro causa una polémica tan grande que después de que es puesto a la venta el 4 de diciembre de 1893, la policía local se dirige a la librería y prohíbe su venta. Más aún, al día siguiente un policía se presenta en la tipografía donde se imprimían los libros para recoger todos los ejemplares, cargándolos en una carroza tirada por un burro (Prado 2002 [1893], 189).

La elección del traductor no es casual, ya que Carlos Pereyra, traductor y escritor de la casa Editorial-América, para quien escribe la obra *El mito de Monroe* (1916), también aborda algunos temas trazados por Prado. En el prólogo de la traducción al español, expone su decisión estratégica como traductor al cambiar la palabra “americana” por “yanqui”, alejándose ligeramente del significado del título. Reproducimos un fragmento de su explicación sobre la traducción del título:

El autor titula su libro *La ilusión americana*. Nosotros lo traducimos con otro: *La ilusión yanqui*, no por falta de respeto al autor, sino porque pretendemos en lo posible oponer un reparo a la apropiación que de las palabras América y americano han hecho los Estados Unidos con el beneplácito de todos los pueblos de la tierra.

Esto ha dado lugar, primero, a muchas anfibologías, y después, a una especie de usurpación, que recientemente tomó carácter oficial en los escudos de armas de la Unión.

¹⁵⁷ Esta frase se cita en el libro de Prado como si fuera del almirante estadounidense Andrew Ellicott Kennedy Benham.

Los Estados Unidos, que carecen de una voz para la designación de su territorio nacional, como las palabras Francia, Suiza, Chile, o Egipto, se llaman América. Saben aprovechar hasta sus deficiencias lexicográficas. El deber de América, el derecho de América, la voz de América es el deber, es la voz de los Estados Unidos. Diariamente vemos libros en inglés, en francés, y hasta en español, que llaman América a los Estados Unidos. Cuando una gran potencia tiene conflictos con los Estados Unidos, se dice que los tiene con América. Si estrecha amistades, las estrecha con América. Si al hablar del derecho de los Estados Unidos se dice derecho de América, ¿cómo se mencionará el territorio de los Estados Unidos? Para los europeos, eso es América, y lo demás se llama Sudamérica (Pereyra [¿1918?], 11).

Es interesante notar que diez años después de la publicación en España, el articulista en su comentario publicado en el periódico *La Nación* de Madrid evoca el libro de Prado, además de citar la obra de Carlos Pereyra que desmitifica la doctrina Monroe.

En medio de tan grande, pero tan simpática exaltación, bien se adivina la renovación que está sufriendo América en sus más profundas razones de pensar y sentir. Eso no basta, sin embargo, para que sus íntimos males se remedien, ¡Hay que ir, con perseverancia, mucho más allá! Quien lea *La ilusión americana*, ese rudo y sincero libro de Eduardo Prado, verá sin dificultad que la expansión de la doctrina de Monroe representa para la América anglosajona una pertinaz aspiración de imperialismo desorganizador y absorbente. La caída del Imperio en el Brasil significó la primera embestida de Washington, temerosos los norteamericanos de que al mediodía del Nuevo Mundo se constituyese un poder más fuerte que de su creciente plutocracia, gracias las magníficas e incontestables virtudes del principio monárquico. La conciencia del peligro entrevisto por Eduardo Prado en relación a su patria ha ganado ya hoy las mejores inteligencias hispanoamericanas. Ayudémonos con el ejemplo del ilustrador mejicano Carlos Pereyra, de cuya pluma salieron dos expresivos volúmenes: *El mito de Monroe* (Sardinha 1928, 8).

Elysio de Carvalho

Destinada a la colección “Biblioteca de Autores célebres”, la obra de Elysio de Carvalho *Príncipes del espíritu americano* se publica en Madrid, probablemente en el año

1923,¹⁵⁸ con el prólogo y la traducción del español César Álvarez Comet,¹⁵⁹ quien recibe la invitación de Rafael Cansinos Assens para trabajar por encargo para la Editorial-América (Cansinos Assens 1996, 2: 127). El traductor, empleado de correos y literato, frecuentaba la tertulia de Rafael Cansinos Assens en el Café Colonial y colaboraba de manera asidua con la revista madrileña *Los quijotes*. Es curioso notar que esta obra fue publicada solamente en español, sin versión alguna en portugués.

El libro de Elysio de Carvalho presenta a tres autores latinoamericanos: Rubén Darío, el “príncipe de los poetas de lengua castellana”, Graça Aranha, el “príncipe de la literatura brasileña” y Rufino Blanco-Fombona, el “príncipe del espíritu americano”. Elysio [¿1923?]. Este ensayo ayuda a delinear la *forma mentis* americana mediante la figura de estos tres literatos, símbolos de la latinidad. Notamos, pues, que esta unión americana no está conectada por la lengua, sino que sus lazos se estrechan gracias a un espíritu presente en todo el continente latinoamericano. En la reseña *España: semanario de la vida nacional*, se publican las siguientes palabras:

Si no estamos de este lado del Atlántico muy al corriente de la literatura española de América, nuestro desconocimiento de la del Brasil es absoluto. Bien merece, por lo tanto, de los curiosos lectores de Blanco-Fombona, por habernos dado en un volumen de su “Colección de Grandes Escritores”, de la Editorial América, un libro de Elysio de Carvalho, Príncipe del Espíritu Americano, traducido y prologado por César A. Comet (C. R. C 1923, 12).

El autor de la obra, Elysio de Carvalho (Penedo [Alagoas], 1880-Davos, 1925), es considerado el paladín de la cultura internacional en Brasil. Autor de una vasta obra,¹⁶⁰ Carvalho es reconocido como primer traductor de Oscar Wilde en Brasil; colabora, además, en diferentes periódicos brasileños e internacionales. En 1921 funda la revista

¹⁵⁸ En 1923 salen publicadas distintas reseñas y noticias relacionadas con la traducción en español. Citamos la revista carioca *Fonfon*, n. 26 (“Através do livro” 1923, 3); la reseña del libro publicada por C. R. C en *España: semanario de la vida nacional*, n. 378 (C.R.C. 1923, 12). En una nota breve dedicada a la sección “Bibliográficas” de la revista *Ilustración financiera: revista semanal*, n. 721, aparece el siguiente comentario: “Príncipes del Espíritu Americano: Estudios críticos de Rubén Darío, Graça, Aranha y Rufino Blanco-Fombona. Libro original de Elysio de Carvalho, traducido del portugués por César A. Comet, con prólogo del mismo. Editorial-América. Madrid. En muy pocas, y demasiado espaciadas ocasiones, nos fue posible leer algo de este gran escritor y pensador brasileño que se llama Elysio de Carvalho (“Príncipes del espíritu americano” 1924, 15). Asimismo, citamos la nota publicada en la revista *América brasileira*, n. 22 (“Elysio de Carvalho” 1923, 281).

¹⁵⁹ Su nombre siempre aparece como César A. Comet. En el estudio de Ángel Pariente (2003, 89) aparece la fecha de nacimiento, sin especificar (por falta de datos) la fecha del fallecimiento: César Álvarez Comet (Linares, Jaén, 1890, ¿?).

¹⁶⁰ Este intelectual es uno más en la lista de autores olvidados por la crítica. Recientemente se han publicado dos estudios que intentan recuperar su importante figura dentro del panorama de las letras brasileñas: Menezes, “Elysio de Carvalho: um intelectual controverso e controvertido” (2004, 1-11); y Lemos, “Os bastiões da nacionalidade: nação e nacionalismo nas obras de Elysio de Carvalho” (2010).

América brasileira, que cesa su actividad tres años más tarde. Por medio de esta revista queremos recordar que la intención de Elysio de Carvalho siempre fue la de dialogar con diferentes intelectuales de la época. Así que el libro *Príncipes del espíritu americano* no solo le proporciona una cierta visibilidad como crítico literario¹⁶¹ y arroja luz al escritor literato brasileño Graça Aranha en España, sino que el intercambio quiere ser recíproco. Después de anunciar la publicación de su obra en español en la revista *América brasileira*, hallamos publicada en una nota de la revista “R. Blanco-Fombona” (1924) la participación de Blanco-Fombona como colaborador. Creemos que vale la pena citar esta nota por la importancia que se ha dado a la figura intelectual de Blanco-Fombona, al que se describe como uno de los “espíritos mais sinceros, mais livres e mais corajosos”:

Iniciamos neste número a colaboração de D. Rufino Blanco-Fombona. Poetas dos melhores, romancista forte, sugestivo e original, crítico sutil, polemista destemido e historiador, com uma obra impressa muito copiosa, não é apenas um dos mais poderosos escritores da América Espanhola e um dos *leaders* mais aplaudidos da intelectualidade sul-americana, mas um dos espíritos mais sinceros, mais livres e mais corajosos que se conhecem. O autor de *Hombre de hierro* e de *Judas Capitolino* nos remeterá frequentemente artigos sobre os mais palpitantes assuntos da atualidade. Blanco-Fombona vive atualmente em Madrid, onde dirige Editorial-América, fecunda iniciativa que, relevantes serviços vêm prestando à cultura hispano-americana (“R. Blanco-Fombona” 1924, 290).

El mes siguiente, en el número 22, la revista anuncia la entrada de otro colaborador: el escritor español Ramón Gómez de la Serna (“América brasileira” 1923, 280).

En diciembre de 1923, siempre en *América brasileira*, se publica (traducido al portugués) el prefacio que César A. Comet ([¿1923?], 7-49) había preparado para acompañar la traducción de *Príncipes del espíritu americano*. A pesar de la distancia, que ciertamente dificultaba la información, el estudio de Comet es rico en detalles sobre el itinerario literario del autor. Cita la opinión de críticos como el nicaragüense Rubén Darío, a quien había conocido Elysio de Carvalho, o el brasileño José Veríssimo, además de incluir una lista de obras publicadas por el autor. En las líneas de su prefacio denuncia el desdén del mercado español, más interesado por una política económica que por la cultura propiamente dicha. Y cita nombres de intelectuales españoles que no han dado la debida atención a la producción cultural fuera de la península ibérica, cerrándose a un círculo

¹⁶¹ Su fama como crítico trasciende al ámbito brasileño y es citado al lado de José Veríssimo por Rubén Darío en el artículo que el poeta nicaragüense dedica a Graça Aranha (Darío 1913, 240-241).

limitado de opinión: Miguel de Unamuno, Pío Baroja, Valle-Inclán o Azorín figuraban entre ellos:

Nossos centros docentes e culturais estão fechados a toda a inovação; as casas editoras, debilitadas em geral pela escassez de meios econômicos que obedecem frequentemente a indolência, ou deslumbrados pela possibilidade do mercantilismo fácil e sem apreensões, só editam a sensibilidade estragada de um público abundante e estrito, procurando um lucro imediato e pingue; o número de revistas literárias que se editam aqui é tão exíguo que não basta para difundir a verdadeira cultura, e por causa da nossa inercia, têm sempre vida efêmera: o jornal só se dedica a gazetilha pálida e deliquescente, quando não nociva e, por isso, nossa dúvida e ignorância adquirem proporções tão alarmantes, que reclama um rápido e enérgico remédio. O raro que de bom, uma vez por outra, penetra pela abertura da nossa muralha vem da América. E temos agora aqui a sumptuosa magnificência exaltada da inteligência amadurecida e pujante de Elysio de Carvalho (Comet [¿1923?], 226).

Si por un lado tenemos la publicación de *Príncipes del espíritu americano* escrito por un autor brasileño en España, por otro lado, en Brasil, Elysio de Carvalho abre el espacio en su revista *América brasileira* para la publicación de artículos firmados por Ramón Gómez de la Serna, traducidos al portugués. “Os velhos mananciais” (enero de 1924a), “A libertação da realidade e a invenção” (octubre de 1924b), además de un estudio comparativo entre Gómez de la Serna y Marcel Proust de Carlos Bosleli (1923). Significativo y novedoso es el artículo publicado por Elysio de Carvalho, “D. Juan Valera no Brasil” (1924b), dedicado a Gómez de la Serna, quien probablemente informa al director de la revista de la permanencia de Valera en Rio de Janeiro y de la existencia de sus cartas cariocas.¹⁶² Este intercambio a través de artículos, libros y traducciones, entre dos lenguas y dos culturas que literalmente cruzaban el Atlántico, traduce esta voluntad de aproximación literaria entre Brasil y España.

José Veríssimo

Sin pertenecer a ninguna colección, aparece la obra de crítica literaria de José Veríssimo, *Hombres e ideas extranjeros*, traducida por el español Andrés González Blanco. *Homens e coisas estrangeiras* [¿1923?]¹⁶³ en su publicación original es una selección de artículos que se publica en tres tomos durante los años 1902, 1905 y 1910.

¹⁶² Todavía no se había reunido una buena parte del epistolario Juan Valera-Serafin Estébanez Calderón a que nos hemos referido en el primer capítulo. Elysio de Carvalho comenta el ensayo crítico de Valera “Poesía del Brasil” publicado en la *Revista Española de Ambos Mundos* en 1855.

¹⁶³ Se reedita la serie de las tres publicaciones de José Veríssimo en un único volumen: *Homens e coisas estrangeiras (1899-1908)* (2003).

Aunque la traducción aparezca sin fecha, imaginamos que se publica en 1923, de acuerdo con la reseña publicada en el número 13 de la revista *América brasileira* (“José Veríssimo: Hombres e ideas extranjeros...” 1923, 25). En el libro figura una colección compuesta por once ensayos: “El duque de Palmella”, “Anatole France y su 'Historia Contemporánea’”, “Un yanqui y la literatura anglo-americana”, “Augusto Comte y Stuart Mill”, “Bolívar”, “La Francia intelectual”, “El mundo romano y cristiano. ¿A propósito de ‘Quo vadis?’”, de Enrique Sienkiewicz”, “John Ruskin”, “Un país extraordinario: los Estados Unidos”, “Eça de Queiroz” y “El hombre de hierro”, este último referido a Rufino Blanco-Fombona. Cabe señalar aquí que la traducción insertada de “Bolívar” es realizada por Francisco Villaespesa y publicada previamente en el diario *Imparcial* de Rio de Janeiro (23 de mayo de 1914; Veríssimo [¿1923?] 77-87) mientras que la traducción de “El hombre de hierro” es realizada por Rafael Cansinos Assens (Veríssimo [¿1923?] 179-187).

José Veríssimo (Óbidos, 1857-Rio de Janeiro, 1916) es periodista, escritor y estudioso interesado por la cultura en general. Así como algunos autores traducidos por la Editorial-América, Veríssimo es uno de los principales fundadores de la ABL. Su nombre es recordado al lado del de Silvio Romero y Araripe Júnior por su actividad como crítico brasileño plasmada en su extensa *Historia da literatura brasileira*, publicada en 1916. El estudioso, nacido en el Estado de Pará, publicó algunos estudios sobre la Amazonía, como *A Amazônia* (1892) y *A pesca na Amazônia* (1895), así como su obra de relatos cortos, *Cenas da vida amazônica* (1886).

Veríssimo es un poco menos recordado por su afán de dialogar con la cultura internacional y, como consecuencia, sus publicaciones sobre literatura extranjera han ido amarilleando con el tiempo. Algunos artículos de Veríssimo trataban temas sobre letras hispanoamericanas, de las cuales es uno de los pocos divulgadores de su época en Brasil.¹⁶⁴

Al intentar rastrear el nombre de José Veríssimo en la prensa española, su libro *Hombres e ideas* pasa desapercibido; sin embargo, su nombre aparece en algunos periódicos españoles debido a su colaboración en otro libro siempre con el mismo artículo sobre Bolívar publicado por la Editorial-América. Nos referimos al estudio sobre Bolívar organizado por Rufino Blanco-Fombona titulado *Simón Bolívar, libertador de la América*

¹⁶⁴ Esa faceta de Veríssimo se expone en la selección de artículos del autor organizadas por João Alexandre Barbosa, *Cultura, literatura e política na América Latina* (1986).

del Sur, por los más grandes escritores americanos (1914). En este volumen, Veríssimo participa junto a colaboradores como Unamuno, Rodó, Blanco-Fombona, con el artículo titulado aquí “Bolívar, profesor de energía”.

En *Hombres e ideas* se publican artículos sobre filósofos y escritores clásicos y contemporáneos. Citamos, por ejemplo, las reflexiones sobre Nietzsche, Mallarmé y John Ruskin. Estos artículos no son inéditos, sino que sus ensayos ya eran noticia en la prensa brasileña en diarios como el *Correio da manhã* y el *Jornal do comércio*¹⁶⁵.

Podemos apreciar en el libro la alerta que Veríssimo lanzaba hacia el “imperialismo yanqui”, donde el mundo estaría pasando por una “americanización”. Esa temática, como hemos podido notar, dialoga con los demás libros publicados por la Editorial-América.

El traductor español, Andrés González Blanco (1886-1924), que era escritor, novelista y poeta, se convierte en colaborador asiduo para esta casa editorial. Además de José Veríssimo, González Blanco traduce una serie de ensayos inéditos en español de Eça de Queiroz: en 1918, *París, Flaubert. La “Antígona” de Sófocles. Víctor Hugo. Lemaitre. Brunetière, etc*; y en 1919 aparece publicada su traducción, *Antero de Quental: Víctor Hugo y otros ensayos (notas contemporáneas)*.

Machado de Assis

En 1919 se publica la obra de Machado de Assis, *Sus mejores cuentos*, traducida al español por el traductor de la casa Rafael Cansinos Assens e incluida en la “Biblioteca de Autores célebres”, colección que primaba por las obras inéditas. Es la primera vez que una obra (en formato de libro) de la literatura brasileña aparece publicada en España. Las consideraciones sobre esta publicación, así como la labor de Cansinos Assens como traductor y crítico literario de literatura brasileña, son tratados, con más detenimiento, en los apartados siguientes.

¹⁶⁵ Véase el estudio dedicado a José Veríssimo como estudioso de literatura extranjera (Barbosa 2000, 56-84).

3.2. Rafael Cansinos Assens: traductor y crítico literario

—Amigo Artemio, tengo mi vida tan desparramada en mis libros, que casi no me queda una anécdota inédita que referirle. Sin embargo, ¿sabe usted que yo fui por unas horas empleado de la Compañía de Ferrocarriles de M. Z. A.? Pues sí, unas horas sólo: el director, aprovechando mi don de lenguas, me dio a traducir un libro enorme, un libro como esos que tienen en la mano las estatuas que representan la Historia. "Lo irá usted haciendo despacito, ¿verdad?", me dijo. Pero yo, que después he traducido tantos, me asusté hasta tal punto ante aquel libro colosal, que, en un momento de descuido de los compañeros, me escurrí despacito y me salí al pasillo, y luego a la calle, sin sombrero, huyendo, huyendo de aquel infolio gigantesco que algún desgraciado estará traduciendo todavía...

(Artemio Precioso, prólogo del libro *El Pecado Pretérito* de Cansinos Assens, 1923)

Introducción

Rafael Cansinos Assens (Sevilla, 1882-1964, Madrid), literato español por antonomasia, desempeña una actividad literaria poliédrica como novelista, poeta, traductor, periodista y crítico literario que resulta de difícil clasificación en el panorama de la literatura española. Durante su período de actividad se relaciona con exponentes del modernismo como Francisco Villaespesa, Rubén Darío, Salvador Rueda, los hermanos Machado, etc., hasta ejercer —en sus comienzos— la enseñanza de la corriente innovadora del ultraísmo desde el café Colonial a la juventud literaria que acudía a sus tertulias en busca de un mentor literario que le diese algún motivo para seguir discurriendo tinta de sus plumas. Aunque su obra no se ajustase a este estilo, aparte de sus publicaciones dispersas en revistas bajo el seudónimo de Juan Las, él siempre fue un estimulador e investigador de nuevas fórmulas literarias, cultivador de la belleza, “millonario en metáforas” (González-Ruano 2004, 99) contra la sofocante monotonía de la cotidianidad. Y por ese aspecto, Cansinos Assens encarnaba un papel itinerante dentro los movimientos literarios que se sucedían en la España de su época.

Después de pasar su infancia y una parte de su adolescencia en Sevilla, una vez en Madrid, la biografía de Cansinos Assens puede ser dividida en dos partes: la primera caracterizada por una intensa actividad de creación y crítica literaria durante su posicionamiento fluctuante sobre las poéticas modernistas y de vanguardia europea; y, la

segunda, entre los años veinte y los treinta del siglo XX, caracterizada por su alejamiento vital de los ambientes literarios, en la cual casi no vuelve a publicar. Cansinos Assens se enclaustra en su mundo interior y se dedica a una frenética actividad como traductor y crítico que le acompañaría hasta su muerte, en 1964.

A partir de aquí, repasamos brevemente los comienzos literarios de Cansinos Assens, sin detenernos demasiado, para luego abordar su faceta como traductor y crítico literario.

3.2.1. La vocación literaria en Sevilla

Cansinos Assens nace en Sevilla el 24 de noviembre de 1882 en el seno de una familia religiosa y aburguesada. Desde la infancia empieza a manifestar su interés hacia la literatura gracias a la biblioteca de su hogar, repartida entre las colecciones de su madre, Dolores Assens y Rodríguez, con obras de autores como San Agustín, Chateaubriand, Santa Teresa, San Juan de la Cruz, entre otros mártires católicos, y la de su tío “republicano y masón” con libros de Voltaire, Victor Hugo, Castelar y Francisco Pi y Margall. Cuenta Cansinos Assens que su tío “solía leer en voz alta en el patio, entre exclamaciones de ingenuo entusiasmo” (Cansinos Assens 1996, 1: 15).¹⁶⁶. En la residencia del literato español se respiraba un ambiente literario avivado por conversaciones y polémicas que ya empezaban a despertar su curiosidad:

Iba yo así iniciándome en el conocimiento de todos los grandes escritores contemporáneos —Lamartine, Victor Hugo, lord Byron, Espronceda, Zorrilla y, sobre todo, Bécquer, cuyas rimas aún seguían vibrando en la Sevilla de aquel tiempo—, y concebía una idea altísima del artista del verbo (Cansinos Assens 1996, 1: 16).

El ambiente familiar no es el único que contribuye a su “naciente vocación” literaria. En el bachillerato de los Escolapios hispalenses, Cansinos Assens recibe una sólida formación humanística y tiene la oportunidad de estudiar los clásicos latinos y

¹⁶⁶ Los datos biográficos de Cansinos Assens se encuentran publicados de manera dispersa en la memoria de un grupo de literatos que frecuentaban la bohemia madrileña de la época. Además de este material, nos hemos servido del diario de Cansinos Assens presentado en tres volúmenes que se publica póstumamente en forma de memorias, *La novela de un literato* (vol. 1, 2 y 3), y la cronología disponible en la página ARCA (Archivo Rafael Cansinos Assens): Fundación-Archivo Rafael Cansinos Assens: www.cansinos.org. Este archivo ha sido fruto de la labor de su único hijo, Rafael Manuel Cansinos, quien se ocupa actualmente de recuperar la figura de su padre al organizar y reeditar su vasta producción literaria. Gracias a esta página, en el apartado “Traducciones: en forma de libro” de la sección “Bibliografía” hemos podido encontrar la traducción que Cansinos Assens realizó de la novela *Márgara* del brasileño Matheus de Albuquerque.

franceses (Virgilio, Horacio, Fénelon, La Fontaine), idiomas como el latín y el francés, además de aprender “técnicas literarias, del estilo y de la métrica” (Cansinos Assens 1996, 1: 16).

Durante esta época, Cansinos Assens se deleitaba en la tranquilidad de la azotea de su casa leyendo un poco de todo de la “vaga y amena” literatura. Bajo la luz de Sevilla ya empieza a escribir sus primeros “balbuceos literarios, radiogramas de las primeras palpitaciones de [su] corazón adolescente” (Cansinos Assens 1996, 1: 18).

Como reconocimiento de su desempeño escolar, el padre Antonio López (profesor de retórica y poética) le dedica los siguientes versos:

Oigo con tu grata ilusión
De tu genio esclarecido
El débil primer vagido
Que exhala tu inspiración
Si con constante ambición
Por las musas te desvelas
Y de la virtud en alas
Hacia las cúspides vuelas
Llegarás, si no resbalas,
A la alta cumbre que anhelas (Cansinos Assens 1996, 1: 17).¹⁶⁷

Este clima de imaginación y fantasía iba unido no solo a la lectura y producción lírica de textos en español, sino que ya desde adolescente Cansinos Assens descubre su entusiasmo por los idiomas. Esta pasión le acompañaría toda la vida y le serviría, como veremos, para realizar su intensa actividad como traductor. En esta época ya estudiaba de manera autónoma con el fin de perfeccionar sus conocimientos de los grandes clásicos de la literatura. En ese entonces, Cansinos ya empieza a traducir *Las aventuras de Telémaco*, de Fénelon:

Yo quería leerlo todo, adquirir el don de lenguas de los apóstoles, poseer la clave de todos los enigmas, y así completaba en casa, durante los veranos, los pocos conocimientos de latín y francés que nuestros profesores habían dispensado, traduciendo a los clásicos de ambos idiomas, a Virgilio, Horacio, a La Fontaine, y Fénelon, cuyas *Aventuras de Telémaco*, poblada de dioses, divinizaron y paganizaron los ensueños de mi adolescencia (Cansinos Assens 1996, 1: 19).

En 1894 muere el padre de Cansinos, Manuel Cansino de la Vega, y como consecuencia su familia pasa a tener dificultades económicas. La familia Cansinos,

¹⁶⁷ Estos versos se encuentran también en la “Cronología” de la vida de Cansinos Assens, en la página ARCA: www.cansinos.org.

compuesta por el propio Rafael, su madre, su tío, y las dos hermanas María Pepa y Pilar, en busca de mejores condiciones de vida, se traslada a Madrid.

3.2.2. La venida de Cansinos Assens a la corte

Residente en Madrid desde los quince años —ciudad a la que nunca más abandonaría— viene, Cansinos Assens, no dispuesto a conquistar Madrid, el sueño dorado de cualquier poeta, sino por un accidente económico familiar, como bien diría: “No vine a conquistar Madrid y así no podría considerarme fracasado si no lo conquisté” (Cansinos Assens 1996, 1: 20).

En sus memorias primerizas describe sus paseos solitarios, acompañado por el invierno de Madrid que lo tenía encerrado en casa “junto al brasero” leyendo a Víctor Hugo.

Yo en aquel tiempo ni siquiera escribía. La nueva y enorme ciudad me atraía y fascinaba como un libro nuevo, como un álbum de estampas, y me dedicaba a hojearlo en paseos solitarios y generalmente melancólicos. ¡Era tan lóbrego y sombrío y destartado aquel Madrid de entonces, cuando la conmoción popular no lo agitaba!

En invierno, el intenso frío, que por primera vez sentía, me tenía recluido en la casa, junto al brasero, y allí me pasaba las tardes y las noches, leyendo la inmensa obra de Víctor Hugo (Cansinos Assens 1996, 1: 21).

En la corte madrileña despuntan ante los ojos de Cansinos Assens, a través de periódicos, algunos nombres de literatos como Salvador Rueda, Valle-Inclán o Rubén Darío. De este modo, Cansinos Assens empieza a empatizar con la lucha modernista contra la vieja literatura. Más que un credo literario, el modernismo, en la juventud de Cansinos Assens, llega a ser una actitud y así se deja “crecer las melenas” y levanta la bandera de esa gran revolución literaria con un cierto desconocimiento de causa.¹⁶⁸

En su formación de lector de obras modernistas, su curiosidad le lleva a leer fragmentos del escritor Adolfo Luna publicados en *El Heraldo* y a Salvador Rueda, cuya obra “llena de música y color, de sol y de fragancia” (Cansinos Assens 1996, 1: 24) era posible encontrar en sus frecuentes visitas a la Biblioteca Nacional.

¹⁶⁸ “El debate sobre el modernismo penetraba en los hogares y promovía discusiones acaloradas entre los jóvenes y los viejos de cada familia. No hay que decir que mi tío y sus amigos se pronunciaron desde el primer momento contra los *modernistas*. Lo cual fue motivo para que yo, sin saber a punto fijo quiénes eran los modernistas ni en qué consistían” (Cansinos Assens 1996, 1:21).

Entusiasmado por el clima de efervescencia literaria madrileña, Cansinos Assens, de manera tímida, publica su primer artículo en la revista *Vida Nueva*, bajo la dirección de Dionisio Pérez. En esta revista circulaban nombres de la época como Maeztu, Bueno, Martínez Ruiz y Adolfo Luna, entre otros. Cansinos Assens narra su emoción al ver su artículo y nombre publicados en un rinconcito de aquella hoja:

Y no quiero decir la alegría, el noble orgullo que aquello me produjo; las veces que me miré y remiré mi nombre, sin erratas, mi nombre sin duda alguna, allí estampado en letras gordas. Aquello era para mí la gloria, la consagración (Cansinos Assens 1996, 1: 25).

Así como el reconocimiento de su vena literaria a través del profesor sevillano, una vez más, Cansinos Assens recibe la confirmación —pese a los desaires de su tío, hombre guiado por el poder de la moneda— de que él “era un literato, un literato de firma” (Cansinos Assens 1996, 1: 26).

Celebrado su momento de gloria, Cansinos Assens luego se da cuenta de las dificultades de llevar a cabo las siguientes publicaciones en periódicos de renombre como *El Liberal*, *Los Lunes*, *Blanco y Negro*, entre otros, que rechazaban sistemáticamente a los escritores desprovistos de nombre en el mercado literario.¹⁶⁹

Esta fase de formación literaria madrileña de Cansinos Assens¹⁷⁰ envuelta por encuentros y desencuentros en la trayectoria de sus publicaciones juveniles no le hizo perder el encanto hacia el oficio de escribir. Él seguía soltando tinta de su pluma en “papeles inverosímiles” como “en el respaldo de los prospectos y circulares”, “en el sobre de las cartas”, “en la cubierta posterior de las novelas por entregas”, incluso “en el papel de estraza” (Cansinos Assens 1996, 1: 27).

¹⁶⁹ Según Cansinos Assens, en estos periódicos “no se publicaban más originales que los solicitados ni se sostiene correspondencia acerca de ellos” (Cansinos Assens, 1996, 1: 26).

¹⁷⁰ Hacia 1900, Rafael Cansinos Assens cambia la grafía de su apellido y añade una “s” final, así que su apellido recupera, supuestamente, su origen judío. No se sabe al cierto si el cambio en la grafía fue por intentar rescatar históricamente sus orígenes hebraicos o si responde a razones literarias. Abelardo Linares discute el abolengo judío de Cansinos Assens: “Aun aceptando el origen judío del apellido lo cierto es que los antepasados de Rafael Cansinos Assens llegaron en el siglo XIII a Sevilla desde el lugar de Cansinos en Asturias, quizás acompañados o formando parte de las huestes del conquistador de la ciudad, Fernando III el Santo, y que ya por entonces eran caballeros cristianos.

Por otra parte, la familia de Cansinos Assens debió haber olvidado los orígenes de su apellido, que con el paso del tiempo había perdido la “s” final. Esto puede indicar tanto que, fiel a sus orígenes, quiso restituir a su nombre la grafía original, como que estaba cansado de la presumible broma de que llamasen a su estilo lírico y un tanto desmayado, estilo cansino.” Abelardo Linares (1978, 17).

Más tarde Cansinos Assens empieza a publicar en la efímera revista *La avispa*, de irrisorio prestigio literario. Al contrario de otras publicaciones, esta revista —cuyo objetivo era promover la actividad comercial de la “calipedia” del Dr. Tosmae— aceptaba artículos de nuevos escritores. El amigo de Cansinos Assens, Rafael Echevarría, había sido nombrado director jefe.¹⁷¹

Después de sus primeros intentos de publicación en *Vida Nueva* y *La avispa*, hacia 1900, publica y frecuenta la oficina del periódico *El Motín*, del amigo de su tío, José Nakens, republicano como él. Aunque Cansinos Assens se muestra reacio a entrar a las oficinas de la redacción del periódico cuyas puertas “estaban abiertas para todo el mundo, como las de las iglesias” (Cansinos Assens 1996, 1: 42), su ingreso en el periódico le introduce poco a poco en el escenario literario madrileño. Las tardes pasadas en *El Motín* se caracterizaban por acaloradas conversaciones literarias y renovadas indagaciones de su época. En particular, Cansinos Assens resalta una tertulia en que se discutían entre pasmos y asombros: disertaciones teosóficas extraídas de la obra *Doctrina Secreta*, de Helena Blavatsky, y la obra anarquista *El único y su propiedad*, de Max Stirner (54). En materia literaria, se vociferaban nombres de literatos hasta entonces desconocidos por Cansinos Assens.

En su apasionada juventud, Cansinos Assens pone el pie en el mundillo de los literatos bohemios. En 1903, Pedro González Blanco le presenta a Francisco Villaespesa juntamente con su hermano, Andrés González Blanco, quien se convertiría en amigo de Cansinos Assens y colaborador en la actividad traductora. Gracias a las tertulias de Villaespesa conoce a distintos literatos españoles como Emilio Carrere, los hermanos Machado, Camilo Bargiela Pando, Isaac Muñoz Llorente, Juan Ramón Jiménez —en una de sus visitas a Madrid—, entre otros.

Estos encuentros culturales representan para el joven Cansinos Assens una fisura de luz encontrada en el ambiente de la “destartalada” Madrid al presentar formas e ideas alternativas de conducir la vida, que se alejan de los rigurosos esquemas de sociedad española de la época. Esta era la puerta de entrada del joven Cansinos Assens a la forma de vida y el programa artístico de la bohemia madrileña. La vida hecha al revés —según algunos— cantada a través de los versos en la alta noche madrileña.

Aunque Cansinos Assens escribe en sus obras distintos testimonios en los que iba perfilando su repudio por la vida bohemia, o quizás, sería mejor decir, la extremada

¹⁷¹ Véanse las páginas dedicadas a este episodio de la vida de Cansinos Assens (1996, 1: 35-38).

actitud de algunos literatos de entrega a los vicios que desvelan el otro rostro de la bohemia, en otras palabras, la *golfemia*. Es innegable que Cansinos Assens es protagonista de los escenarios de la vida bohemia cuyos ideales —por lo menos algunos de ellos— él mismo compartía. Reproducimos aquí un fragmento de sus memorias juveniles que reflejan una vida nocturna y andariega que se convertiría en una costumbre abandonada tan solo en los últimos años de vida:¹⁷²

Yo era un joven raro y soñador, que apenas hablaba en casa y reservaba su efusión para las reuniones literarias en casa de Villaespesa, en el sanatorio de Juan Ramón o en los cafés. Salía de casa en la tarde, ya oscurecido —como los murciélagos, comentaba mi tío—, y vagaba sin rumbo, entre la muchedumbre de individuos vulgares. Con el íntimo orgullo de ser un literato, un elegido, captando sensaciones o tipos para argumentos de futuras novelas. El mundo era mío y la humanidad se había creado para que yo escribiese sus vidas oscuras y las iluminase con mi genio. Caminaba...con una sonrisa de desprecio para los hombres elegantes y ricos, que no eran literatos y bajo cuyos sombreros no se albergaban sueños magníficos como los míos (Cansinos Assens, 1996, 1: 150)

Después de declarar su defensa por el periodista Cristóbal Castro, quien estaba encarcelado en Madrid, Nakens impide a Cansinos Assens seguir colaborando para *El Motín*. A partir de aquí, su nombre circula en periódicos de mayor categoría como *El País*, *La Correspondencia de España*, *El Imparcial*, *La Libertad*, *El Heraldo de Madrid* y *La Tribuna*, entre otros. Además, Cansinos Assens publica en las revistas modernistas y de vanguardia efímeras o de considerable duración como *Helios* (1903-1904) —en la que es invitado a colaborar por parte de Juan Ramón Jiménez, *Renacimiento* (1907), *Prometeo* (1908-1912), *Los quijotes* (1915-1918), *Cervantes* (1916-1920), *Grecia* (1918-1920), *Cosmópolis* (1919-1922), *Ultra* (1920-1922), entre otras publicaciones.

En 1906, a los veintitrés años cumplidos, Cansinos Assens empieza a trabajar en el periódico *La Correspondencia de España*. Dividido por el conflicto entre dedicarse a la literatura o al periodismo, Cansinos Assens, agravado por la situación económica familiar, se inclina hacia el “pragmatismo”: “¡El periodismo!... ¡Pero ése es el fracaso

¹⁷² Reproducimos el testimonio de su compañera Braulia Galán Lancha sobre la vida de Cansinos Assens hacia la edad de 70 años: “Su vida diaria era siempre la misma. Todos los días lo mismo, sábados y domingos también, los mismos paseos, todo igual: se levantaba a las doce o a la una larga. Le preparaba un vaso de café con leche enorme, se duchaba y se ponía a trabajar hasta las seis o las siete de la tarde. A esa hora le tenía preparada la comida. Después se marchaba y volvía a las seis o las siete de la madrugada, cenaba lo que yo le dejaba preparado la noche anterior y se ponía a leer hasta que se dormía. Así todos los días durante años y años”. Véase Cansinos Galán (1998-2020) en el apartado de la “foto biografía” la página <https://proyecto.cansinos.org/foto-biografia.php?pag=12>.

para un literato!... Yo no quiero ser periodista..., yo quiero ser literato... ¡Oh, aquellos redactores de *El País*! ¿Iría yo a convertirme en uno de ellos, achabacando, vulgar, serviles lacayos del director?” (Cansinos Assens, 1996, 1: 150).

A pesar de sus palabras, *La Correspondencia de España* arroja luz (y luego fama) a su nombre, que aparece en las hojas de crítica literaria de dicho periódico. Esta colaboración cesa trece años después debido a un altercado con el director del periódico, Juan Aragón. Cansinos Assens se marcha de la redacción decidido a dedicarse completamente a la literatura.¹⁷³ Fruto de su larga carrera como periodista son los libros de crítica literaria publicados posteriormente: *Poetas y prosistas del 900 (España y América)*, publicado por la Editorial-América en 1919, y la obra *La nueva literatura (colección de estudios críticos)*¹⁷⁴, dividida en dos volúmenes: *Los Hermes* y *Las escuelas*, ambos publicados en 1917 por la viuda e hijos de Sanz Calleja.

En paralelo a su actividad periodística, publica en 1914 su primer libro, el poema en prosa en forma de salmos: *El Candelabro de los siete brazos*, en la editorial Renacimiento de Martínez Sierra. En esta obra, Cansinos Assens deja su contribución al programa artístico modernista en el momento en el que este movimiento ya se eclipsaba ante el avance de nuevas propuestas estéticas.

En 1915 el literato sevillano obtiene el premio dedicado a los jóvenes autores de la colección *La novela del bolsillo* por su novela corta *El pobre baby*. Para la misma colección publica otras dos novelas cortas: *El manto de la Virgen* y *La encantadora*, (ambas del 1916). Sus primeras producciones en prosa son adjetivadas, según el estudioso Francisco Fuentes Florido, como “superabundante, afilegranada, melodiosa, y una acción apenas existente, con un hilo argumental adelgazado hasta el límite máximo” (Fuentes Florido 1979, 30), donde el interés del escritor se dilata hacia “las criaturas pobres y laceradas, las vidas sombrías y las existencias misteriosas” (1979, 17).

En Madrid, Cansinos Assens frecuentaba cafés, salones y lugares a los que acudían artistas residentes o de paso por la capital española. De manera itinerante, participaba en distintas tertulias, entre ellas la de Carmen Burgos (la “Colombine”) y la

¹⁷³ Aunque temerario, Cansinos Assens “harto de oír a ese baturro despotricar a gritos contra los literatos, y como allí no había más literato que yo, sus palabras me sonaban como una ofensa para mí” (Cansinos Assens, 1996, 2: 369).

¹⁷⁴ En la segunda edición de *La nueva literatura*, publicada por la editorial Páez (1925), se añadieron dos nuevos tomos en 1927: *La evolución de la poesía* y *La evolución de la novela*. Este material no es nuevo, sino que Cansinos Assens reincorpora el texto de su obra *Poetas y prosistas del novecientos* en los tomos III y IV de la edición de *La nueva literatura*, tal como explica en “Advertencia del autor”, incluido en el tomo III, *La evolución de la poesía* (Cansinos Assens 2011, “Nota a la edición”).

de Ramón Gómez de la Serna, que se realizaba en la célebre botillería de Pombo. Cansinos Assens también organizaba sus propias tertulias, principalmente en el Café Colonial.¹⁷⁵ Fuentes Florido nos ofrece una síntesis de las reuniones literarias en este café que sirven como telón de fondo para la promoción del ultraísmo, un movimiento más de los “ismos” de las vanguardias europeas, por el cual Cansinos Assens es considerado y recordado como el paladín de la juventud vanguardista:

Hombre siempre nocturno y lunar, Cansinos cantó, como nadie, las noches del viaducto, de las verbenas, de los arrabales y de los cafés. Sus tertulias, ambulatorias y ocasionales, se celebraron fundamentalmente en el Café Colonial, de público heterogéneo y abigarrado. En ella Cansinos era “el maestro”, y se llevaba a cabo con una seriedad y un ritual fuera de lo común. Los contertulios admiraban la propensión del maestro al tono bíblico y a las metáforas orientales, de las que solía plagar su conversación. En esta tertulia se fraguaría la propulsión del vanguardismo literario español y del ultraísmo. Otras tertulias fueron las de “El Universal”, especialmente animadas durante los años 1918 a 1921 y las de “Maxim’s”, “Fornos”, etc (Fuentes Florido 1979 4-5).

La designación de apóstol del ultraísmo no está tanto en la obra de Cansinos Assens, sino en su presencia, en su verbo recitado hacia una legión de jóvenes escritores quienes, así como él, buscaban un nuevo lenguaje capaz de acaparar las nuevas inquietudes de su tiempo, y se alineaba con el credo estético de las vanguardias históricas europeas. La cosecha literaria del ultraísmo (con la excepción de muy pocos libros) queda dispersa en manifiestos, recitales y hojas de revistas tan efímeras como el propio movimiento. Cansinos Assens, renuente a grupos y credos artísticos estancados, cumple su destino de disidente de todos los movimientos frecuentados (modernismo y ultraísmo). En sus palabras queda patente no solo el descarte de una supuesta “fortuna literaria” sino que nos desvela una incansable apuesta por un estilo propio; o cuando confiesa, en sus palabras:

Fui un joven con la psicología de 1900. Modernista entonces y ultraísta después, en espera de toda palabra nueva que nos evite repetir una antigua. Temporalmente enemigo de tradiciones y clasicismo —clásicos son los que repiten y forman cortejos—, he tratado siempre de evadirme de mi sombra de ayer, borrándola todas las mañanas. En mi obra literaria, he tratado de decir mi mensaje, el que ningún otro podría decir por mí [...]. No he esperado a que el talento tuviera mayoría de edad para proclamarlo, pues hay que ser generoso de tiempo. En este sentido me cabe la alegría de haber apresurado las horas

¹⁷⁵ “El café Colonial ha sucedido a Fornos como centro de la vida nocturna del Madrid bohemio y artista. A la salida de los teatros, cuando los focos voltaicos de la Puerta del Sol se extinguen con una fulguración de desmayo y los últimos tranvías salen atestados de gente, El Colonial empieza a llenarse de un público heterogéneo, pintoresco y ruidoso” (Cansinos Assens 1996: 1: 402).

enarbolando la bandera del ultra a la entrada de mi viaducto, que se convirtió en una pista de trenes desbocados; he cambiado el carro de Ezequiel por un Buick 1930. Amigo Darío, me enorgullezco de haber conservado una psicología juvenil y la misma velocidad del principio. Esto es lo que quiero hacer flotar por encima de una obra literaria cuya suerte no me interesa y en cuyas ruinas pondría yo una “kermesse” (Cansinos Assens 1978 [1930], 30).

Pasada la magia ultraísta, en 1921, Cansinos Assens satiriza el movimiento ultra en su novela *El movimiento V.P.*, publicada ese mismo año por la editorial Mundo Latino. Retratándose a sí mismo por medio del Poeta de los Mil Años, Cansinos Assens recrea el ambiente de su época y traslada personas del mundo literario hacia la ficción. Algunos literatos, como Pedro Garfias, no aceptan de buen gusto el humorismo del literato hispalense al evidenciar el desengaño de sus relaciones ultraístas. En la sección “La voz de otros días”, Pedro Garfias escribe sobre Cansinos Assens y su relación con el ultraísmo:

Rafael Cansinos Assens, escritor viejo y amanerado, pero con cierto poder de seducción sobre los jóvenes de provincia, a quienes llegaban sus salmos en ondas concéntricas y les seducían con su lirismo decadente, consiguió reunir en torno suyo un reducido grupo de éstos. Ya por entonces la arrolladora personalidad de Ramón Gómez de la Serna comenzaba a invadirlo todo. Cansinos Assens, que no acababa de encontrar su sitio, pensó en formar un haz de espíritus nuevos que enarbolar como arma de combate. Más tarde, cuando las aguas volvieron a su cauce y el movimiento ultraísta, por lógica afinidad, fue desplazándose hacia *Pombo*, el despecho hizo escribir a Cansinos su libro, cínicamente desgraciado 'El movimiento, V.P.' (Garfias 1934, 10).

Entre los años 1921 y 1924 publica variadas novelas cortas como *La dorada*, *Mi amiga Maruja*, *Cristo en la Morería*, *el pecado pretérito*, *La amada fúnebre* o *Maternidad última*, por citar algunas. Su producción como escritor empieza a disminuir hacia 1925, cuando comienza a colaborar de manera más asidua en calidad de crítico literario para el periódico *La Libertad*.

Unos años antes de la Guerra Civil, Cansinos Assens se aísla poco a poco de sus contemporáneos, encerrándose en un exilio interior que lo conduce a la traducción para la casa editorial Aguilar, actividad que le acompaña hasta su muerte, en 1964.

A través de su extensa producción literaria, considerada como una anomalía literaria por la crítica, el nombre de Cansinos Assens es casi únicamente recordado en la historia literaria del ultraísmo.

Pese a su intensa actividad literaria, su figura en la historia de la literatura española durante buena parte del siglo XX ha sido envuelta por la nube del olvido. Su obra, así como su figura, considerada “indescifrable” y, por lo tanto, difícil de situarse, —quizás,

según algunos, porque nunca fue su intención—¹⁷⁶, ha sido relegada durante mucho tiempo por parte de la crítica literaria. Guillermo de Torre, crítico y amigo de Cansinos Assens, todavía cuando el literato sevillano estaba vivo, en 1956, le presenta ya como un “caso olvidado”, porque, aparte de sus traducciones, su extensa obra había amarilleado en el olvido. Su producción artística ya pertenecía a la letra pequeña de la historia literaria. Además de algunos textos aislados y de poca circulación, sus libros casi no habían sido reeditados. De Torre se pregunta el porqué del descuido en torno a su figura: “Por qué, entonces, este olvido, ¿este rápido hundimiento en una borrosa lejanía?” (Torre 1956, 116). Significativa para contestar estas preguntas sería la obra de Cansinos Assens titulada *Divino fracaso* (1918), en la que ya plasmaba su figura de fantasma literario y que, según su amigo, al contestar él mismo sus preguntas expone:

En efecto, se diría que el autor de *Divino fracaso* —retratándose a sí mismo anticipadamente en aquel libro remoto (1918) que en su día nos pareció equívoco, por no decir masoquista— no hizo otra cosa más que prepararse toda la vida para su actual ocultación... Ciertamente es que el “fracaso” a que él esencialmente se refería era el del artista y su expresión frente a la materia; era la sensación de impotencia que le dominaba ante el empeño imposible por abarcar y reducir a unidad la múltiple belleza del mundo (Torre 1956, 117).

De hecho, el perfil psicológico de Cansinos Assens ha sido retratado por distintos hombres de letras que coinciden en describir su tendencia a ejercitar un cierto “masoquismo” literario. En la descripción de González-Ruano en su *Siluetas de escritores contemporáneos*, califica a Cansinos Assens de “mártir oficial de la literatura española”:

No he visto hombre más barroco, más inclinado a ponerlo todo oscuro, acongojado y equívoco. También se veía pronto que era un masoquista terrible y que le encantaba hacerse el incomprendido, la víctima, el crucificado, el pobretón y el vagabundo. Su altivez estaba formada en una especie de estética enfermiza del fracaso, y físicamente iba por las calles como un gallo desplumado, haciendo de mártir oficial de la literatura española (González-Ruano 1949, 132).

En el folleto “Fortuna y fracaso de Rafael Cansinos Assens” (1978), que marca una tímida recuperación de la figura del autor que aumenta de manera progresiva hasta nuestros días, Abelardo Linares dilucida el destino al “fracaso” literario de Cansinos Assens y lo define como algo inevitable para que “de alguna forma triunfase su literatura”. De ahí que surgiera una cierta aversión de Cansinos Assens a la fama literaria y, de algún

¹⁷⁶ En palabras de Guillermo de Torre, Cansinos Assens “no supo nunca situarse. En vez de caminar por el camino real, por la vía céntrica de la literatura —no la más poblada, se entiende, sino la ‘dirittavia’—, dióse a divagar por los arrabales” (Torre 1956, 123).

modo, en sintonía con una displicente ironía, su figura literaria noctámbula necesitase para “pervivir de esa difícil penumbra en que luces y sombras se contrastan” (Linares 1978, 3).

En sus memorias Jorge Luis Borges describe su amistad con Cansinos Assens como un “gran acontecimiento” y se declara su discípulo. En palabras del escritor argentino, Cansinos Assens personificaba de lleno la figura del literato “que vivía exclusivamente para la literatura, sin pensar en el dinero o la fama” (Borges 1999 [1970], 57), y engrandece a su mentor “como el más admirable anudador de metáforas de cuantos manejan nuestra prosodia” (Borges 2011 [1925], “Definición de Cansinos Assens”). Y, efectivamente, si nos guiamos por las palabras juveniles de Borges, la imagen de Cansinos Assens se funde y confunde ante el gran espectáculo de la vida literaria madrileña.

Como bien resalta Fuentes Florido, Cansinos Assens “todavía no ocupa el lugar que le corresponde en el concierto de la cultura popular internacional pero que sin duda llegará a ocupar” (1979, 1). Es nuestro objetivo, pues, intentar recuperar un aspecto más del amplio prisma que compone la figura de Rafael Cansinos Assens: su faceta como crítico y traductor de la literatura brasileña.

3.2.3. Rafael Cansinos Assens: traductor

El amplio recorrido literario de Cansinos Assens y su participación en movimientos literarios como el modernismo y las vanguardias históricas comprende no solo su obra literaria como novelista, poeta y sus tertulias en el Café Colonial, sino que contrasta con su hercúlea actividad traductora. Apasionado por los estudios de las lenguas desde pequeño, Cansinos Assens se convierte en un políglota autodidacta capaz de verter al español una numerosa cantidad de obras —la mayoría inéditas— desde idiomas como el inglés, francés, ruso, árabe, alemán, hebreo, portugués, italiano, latín y griego. La lista no es completa, pero sirve para hacer visible el interés en las lenguas de Cansinos Assens que, según los recuerdos de Borges, “era capaz de saludar a las estrellas en diecisiete idiomas clásicos y modernos. No sé si realmente eran diecisiete, pero está bien la mención de las estrellas, que ya sugieren lo infinito” (1988, 50).

3.2.3.1. Los comienzos

Su carrera como traductor estuvo alentada por sus amigos, que veían el conocimiento de las lenguas de Cansinos Assens como una posibilidad de ganarse el pan y quizás un poco de fama, ya que “una buena traducción tiene su mérito” (Cansinos Assens 1996, 1: 162). En uno de sus intentos por empezar a ganar un sueldo mediante las traducciones, Cansinos Assens es incluso víctima de una “treta” de don Julio Nombela, quien dirigía *La moda elegante ilustrada*. El director de esta revista solía pedir encargos de traducciones de cuentos a jóvenes escritores sin pagarles a cambio. En otra ocasión, Cansinos Assens tiene que rechazar las traducciones que don Saturnino (Cansino no especifica el nombre) le ofrece porque se le pedía que “al traducir [...] debía suprimir todos aquellos pasos de la obra que no estuviesen de acuerdo con las creencias y la moral católicas, pues se trataba de autores desgraciadamente influidos por las ideas modernas” (164). Era la primera vez que el literato hispalense descubría que existían versiones “mutiladas” de libros traducidos.

Después de cierto desencanto, hay un período más ameno, cuando el joven literato empieza a colaborar con el duque de Hornachuelos, que buscaba un traductor de alemán. El aristócrata, un protagonista más de la bohemia madrileña, había malgastado su fortuna, así que tampoco pagaba las colaboraciones a Cansinos Assens quien, al final, le seguiría visitando, no por la fortuna, sino por la amistad y las curiosas anécdotas narradas por el duque.

Aun así, sus amigos alentaban al joven Cansinos Assens a que no desistiera en sus intentos: “— Vaya hombre, decídase usted ... Dé el asalto a *La España Moderna*... No es tan fiero el león como lo pintan... Y *La España Moderna* paga Preséntese allí sin miedo... Hay que tener energía... ¡Tómese antes un ajeno!”.

El “león” a quien se referían era el director José Lázaro Galdiano, “que daba la impresión de ir montando sobre sí mismo, como un centauro” (Cansinos Assens 1996, 1: 167). Cansinos Assens, aunque un poco sobrecogido por la figura del director, decide visitarlo y al final de la entrevista le hace un primer encargo de traducción: *Journey to England*, de Ralph Emerson. La tarea de traducción —como nos la cuenta Cansinos— no es nada fácil, ya que el inglés norteamericano estaba atiborrado de palabras que no se encontraban en el diccionario:

¡Oh, cuánto me costó traducir al filósofo norteamericano!... ¡Qué desesperaciones! ¡Qué apuros!... ¡Cuántas veces decidí dejarlo y devolvérselo al finchado editor!... Iba con él a todas partes, lo llevaba conmigo a los cafés y los burdeles adonde me conducía el filósofo libertino, y cuántas veces se salpicó de ajeno como mis solapas (Cansinos Assens 1996, 1: 169).

El libro seguía sin traducirse hasta que, antes de “otro fracaso”, Cansinos Assens contacta con su amigo literato, a quien le gustaban “las charadas y los logogrifos”, y éste le ayuda a terminar la traducción de manera completamente desinteresada.¹⁷⁷ Es así que el literato hispalense empieza su carrera como traductor, en sus palabras:

Así fue como inicié esa carrera de traductor, en la que luego he batido la marca, con detrimento de la obra original..., lamentado a veces un don de lenguas que me ha sido nefasto... Pero por el momento, yo estaba orgulloso de ver, al fin, por primera vez, mi nombre, aunque sólo fuese como traductor, en la portada de un libro... ¡Así se hacía firma! (Cansinos Assens 1996, 1: 170).

3.2.3.2. Traductor-escritor

Cansinos Assens cuenta una curiosa anécdota de lo mal pagados y explotados que estaban los escritores de su época y cómo buscaban enfrentar las condiciones del mercado editorial. En uno de esos momentos en que “se acentúa la penuria en la casa” (Cansinos Assens 1996, 2: 89), Cansinos Assens “cae en la tentación” de pedir un par de monedas al editor José Ruiz Castillo, quien, además, publicaba las obras de Gómez de la Serna y Gabriel Miró. Al acomodarse en el despacho de Ruiz Castillo le pregunta “—¿Y mi *Divino fracaso*”, a lo que el editor le devuelve un retruécano: “Pues que ha sido un *Divino fracaso*?”. Cansinos insiste “— Pero ¿cómo?... ¿No ha producido nada? / —Nada, querido amigo/—Y el editor me mostró sus manos vacías y morenas”. Así que para reconfortarlo ofrece traducciones a Cansinos Assens:

—Mire usted —con negligencia—. Usted podría hacerme un gran favor... Aquí tengo este manuscrito —señaló a un mamotreto—. Es una traducción de una obra de Hardy, *Teresa de Ubervilles*... Se la confié al hermano de Ortega y Gasset, el ingeniero, que sabe inglés y tenía mucho empeño en firmar una traducción... Pero el hombre no es literato y me ha traído un manuscrito imposible..., habría que corregirlo..., acaso rehacerlo... ¿Quiere encargarse de él?

No pude contener un gesto de desagrado. Pero al fin acepté.

—Comprendo que es una labor engorrosa..., pero ya le daré una compensación...

—¿Algún libro original?...

—Acaso... No sería difícil... Usted es un gran escritor y yo le admiro, ya lo sabe (Cansinos Assens 1996, 2: 290).

¹⁷⁷ “¡Oh, qué bueno aquel hombre!... Me llenó las lagunas de mi manuscrito y no quiso firmar conmigo ni tomarme parte de los treinta duros... No quería quitarme la gloria” (Cansinos Assens 1996, 1: 170).

Al salir de la casa del editor ilustra esta dicotomía compartida por un número significativo de literatos de la época: ¿traducir a los demás o escribir su propia obra? Hay siempre un perder, hay siempre un ganar en la traducción. Un perder porque no se produce, no se crea, no se inventa su propia historia; y un ganar porque se enriquece leyendo y nutriéndose de la obra de los demás. Complementarias como actividades, “traducción” y “literatura” siguen separadas en la vida de un escritor y no siempre tienen un balance equilibrado al final de su carrera literaria. De hecho, Cansinos Assens, al salir de la casa del editor exclama: “— ¡El traductor te mata, pobre escritor!” (Cansinos Assens 1996, 2: 291).

Pese a ese conflicto, a lo largo de su vida Cansinos Assens colabora en distintas casas editoriales. Para nuestro estudio, como hemos visto, es muy significativa la actividad del literato sevillano en la Editorial-América.

3.2.3.3. Traductor para la Editorial-América

El surgimiento de la “Biblioteca de Autores célebres (Extranjeros)”, que abarca distintos autores de la literatura mundial y cuya tónica se daba en su labor traductora, al verter al español obras de las más variadas lenguas, marca un antes y un después en la orientación de la política editorial de Blanco-Fombona. Ese cambio, en cuanto a la selección de obras, permite una acogida y recepción mucho más amplia por parte de un grupo de lectores y, por consiguiente, pese al coste de las traducciones, resulta ser una producción mucho más rentable.

Rafael Cansinos Assens, políglota de la corte madrileña y comprometido con su vida literaria y con la formación de nuevos lectores de su país y más allá del mismo, sería uno de los traductores más fecundos de dicha editorial.

Blanco-Fombona demuestra su simpatía por Cansinos Assens, a quien conoce el mismo año de su llegada a la capital española. La amistad literaria entre Cansinos Assens y el literato venezolano, forjada por el lema “el arte por el arte”, es alumbrada más de una vez en las memorias del literato sevillano. El primer encuentro con Blanco-Fombona es retratado por Cansinos Assens como “un señor cuarentón, alto, moreno, con cuello de pajarita, lentes y bastón, y negro pelo lustroso”, quien elogia su libro *El candelabro* (1996, 1: 480). Blanco-Fombona le busca, le invita a cenar y sus encuentros a lo largo del tiempo

se alternan entre contratos editoriales, conmemoraciones de premios literarios,¹⁷⁸ regocijos, desventuras y cenas por los distintos rincones gastronómicos de Madrid.

El gremio de traductores de la editorial está compuesto por intelectuales españoles e hispanoamericanos en mayor o menor medida. Sin embargo, es innegable la actuación de Rafael Cansinos Assens como traductor, que vierte al español una copiosa cantidad de obras para la editorial. No está de más ejemplificar valiéndose de sus propias palabras cómo ocurre la elección de su propia persona como traductor, que ya tenía la fama de políglota; y del literato Andrés González Blanco (1886-1924), quien traduce obras del portugués y francés para la casa editorial.

Como traductores nos elige a Andresito y a mí... Nos ofrece cuantos libros podamos hacer... Y como nos da carta blanca, yo, por mi parte, requiero la colaboración de los epígonos necesitados como Panedas y Comet y de esa manera les proporciono unos ingresos.

Ellos que hacen su debut como traductores, me someten sus trabajos antes de entregárselos a Fombona y me consultan sobre sus dudas y perplejidades.

...

Bien, el caso es que trabajamos de firme y yo, por lo menos, despacho dos tomos al mes. Fombona está encantado... Y el alemán también (Cansinos Assens 1996, 2: 127).

La “Biblioteca autores célebres” prima la publicación de obras inéditas de autores extranjeros, incluyendo en la lista de su catálogo los premios Nobel de literatura. Cansinos Assens se dedica a traducir veintisiete obras para esta colección, como, por ejemplo: *Eva* de Giovanni Verga, *Cuentos vagabundos* de Máximo Gorki, *La ciudad de las aguas muertas* de Georges Rodenbach o *El carretero de la muerte* de Selma Lagerlöf. La obra de Machado de Assis, *Sus mejores cuentos*, será la única traducida por Cansinos Assens directamente del portugués para la editorial. Las demás obras en lengua portuguesa son traducidas por Andrés González Blanco, Aurelio Viñas, Luis Berisso y Francisco Villaespesa. Este último, como veremos en el próximo capítulo, vierte al español una abundante producción poética brasileña.

Del inmenso trabajo como traductor,¹⁷⁹ destacamos sus versiones al español de las obras completas de Dostoyevski, Goethe, Balzac, Andréiev y del emperador Claudio

¹⁷⁸ *El pobre baby* había ganado el premio del concurso organizado por “La novela de Bolsillo”. Para los festejos acuden el 13 de marzo de 1915 al restaurante inglés distintos amigos literarios del autor como Manuel Machado, Francisco Aznar y Blanco-Fombona, entre otros (“Festa literaria. Banquete a Cansinos Assens” 1915, 3).

¹⁷⁹ Ruiz Casanova resalta la importancia de la figura de Rafael Cansinos Assens como traductor al citar la copiosa lista de autores traducidos por el mismo, incluyendo los sellos editoriales en los que colabora: América, Mundo latino, Prometeo, Calleja, Aura, Sempere, La España Moderna, Prensa gráfica, Rivadeneyra, Biblioteca Nueva, Hernando, La novela semanal, Cervantes y Aguilar (2018, 577-579).

Flavio Juliano; Apollinaire, Max Nordau, Pirandello, Rabindranath Tagore, Stendhal, Tolstói, Macchiavello, además de su traducción de *Las mil y una noches*, *El Corán*, poemas persas, árabes y desde el hebreo los textos talmúdicos, editados bajo el título *Las bellezas del Talmud*.

3.2.4. Rafael Cansinos Assens y el verde y dorado en las letras americanas

Al colaborar en la empresa editorial de Blanco-Fombona, Cansinos Assens tiene la ocasión de estar en contacto con una producción literaria única de su tiempo en España. En 1919, gracias a la traducción del literato hispalense, los cuentos de Machado de Assis son presentados por primera vez al público español en formato de libro.

3.2.4.1. Machado de Assis y *Sus mejores cuentos*

Si bien en Francia Joaquim Maria Machado de Assis (Rio de Janeiro, 1839-1908) ya era un escritor traducido y que disfrutaba, aunque de manera póstuma, de una cierta aceptación por parte de los intelectuales franceses que consideraban su obra “profondément originale, imposante et sincère, marquée en maintes pages des traits saisissants du génie” (Orban 2018 [1909]), en España seguía sin recibir mayor atención por parte de la crítica. Con su prosa innovadora, Machado de Assis era un escritor típicamente urbano, que pasaría toda su vida en Rio de Janeiro. Sus historias contadas con un tono irónico y, en ocasiones, frío, pueden ser consideradas verdaderos tratados de psicología acerca del hombre moderno. De su producción literaria destacamos la primera obra de cuentos: *Contos fluminenses* (1870), seguidas de *Histórias da meia-noite* (1873), *Papéis avulsos* (1882), *Histórias sem data* (1884), *Várias histórias* (1896), *Páginas recolhidas* (1899) y *Relíquias da casa velha* (1906); de sus novelas destacamos: *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), *Quincas Borba* (1891) y *Dom Casmurro* (1899).

Como ya se ha adelantado en el apartado dedicado a la Editorial-América, el “gran escritor brasileño” “universalmente conocido”, Joaquim Maria Machado de Assis, es

También hay una entrada dedicada a Cansinos Assens de Marta Palenque en el *Diccionario histórico de la traducción en España* (2009, 167-169).

publicado por primera vez (en forma de libro) en suelo español en 1919. La selección *Sus mejores cuentos*, traducida por Rafael Cansinos Assens, viene acompañada por una breve introducción (sin título) firmada por la Editorial-América, cuyas palabras enfatizan la publicación inédita de la traducción de Machado de Assis. El libro forma parte de la “Biblioteca de Autores célebres (extranjeros)”, colección en la que desfilaban obras de la literatura universal poco conocidas en España. Reproducimos el breve texto que presenta la obra como una novedad literaria:

Machado de Assis, el gran escritor brasileño es universalmente conocido, gracias a las muchas traducciones que de su obra se han hecho en diversas lenguas. Acaso en España sea el único país donde no se le ha traducido, al menos en libro, pues más de un periódico ha publicado cuentos suyos, traducidos probablemente del francés. Pero hasta hoy, que sepamos, no ha visto la luz entre nosotros una colección de cuentos como la que ahora ofrecemos a nuestros lectores, ni menos una novela del gran narrador, por ejemplo, esas deliciosas *Memorias póstumas de Braz Cubas*. En el presente tomo creemos haber reunido un número bastante de cuentos y lo suficiente diversos, para que el lector pueda formarse idea cumplida del temperamento literario de Machado de Assis, cuya personalidad puede estudiarse más ampliamente en el interesante libro que Oliveira Lima le ha dedicado. Entre los cuentos referidos, el titulado “Vivir” descuella extrañamente, revelando en el ameno descriptor de casos psicológicos y episodios vividos, vuelos y arranques de mistagogo, y completando el perfil literario de este interesante autor (Editorial-América 1919, 1-2).

En estas líneas notamos la intención de presentar al público español una antología inédita de cuentos amplia y variada para que el lector perfile “el temperamento literario de Machado de Assis”. La selección de *Sus mejores cuentos* tiene como base el libro *Várias histórias*, publicado en 1896 por la editorial Laemmert. La obra original cuenta con dieciséis relatos breves: “A Cartomante”, “Entre santos”, “Uns braços”, “Um homem célebre”, “A desejada das gentes”, “A causa secreta”, “Trio em lá menor”, “Adão e Eva”, “O enfermeiro”, “O diplomático”, “Mariana”, “Conto de escola”, “Um apólogo”, “D. Paula”, “Viver!” y “O Cônego ou a metafísica do estilo”. Mientras en la versión española el número de la selección de cuentos se reduce a once: “La deseada”, “Trio en la menor”, “Mariana”, “Doña Paula”, “Adán y Eva”, “Entre santos”, “La echadora de cartas”, “Un hombre célebre”, “El enfermero”, “El canónigo o metafísica del estilo” y “Ahasvero”. En la versión española no se traducen los siguientes cuentos: “Uns braços”, “A causa secreta”, “O diplomático”, “Conto de escola” y “Um apólogo”.

Un aspecto curioso en la introducción es que el cuento “Viver” no está traducido como “Vivir” sino como “Ahasvero” —recogiendo para la traducción del título uno de los personajes del cuento. A partir de ese “equivoco”, podemos suponer que el breve

prólogo no fue escrito por quien traduce la obra. Nuestra hipótesis es que fue realizado por el propio director, Rufino Blanco-Fombona, quien probablemente conoce la obra de Machado de Assis durante su estancia en París; pero, sobre esta hipótesis volveremos más tarde.

Para esta primera (y única) edición de la Editorial-América se mantiene el epígrafe¹⁸⁰ que acompaña *Várias histórias*. También incluye el brevísimo prólogo realizado por Machado de Assis que citamos a continuación:

Las diversas historias que componen este volumen han sido entresacadas de entre otras muchas, y aún podríamos haber aumentado su número si no fuera por el temor de que resultase un volumen demasiado abultado. Esta es la quinta colección que ofrezco al público. Sírvanme de excusa, para quienes crean tantos cuentos excesivos, las palabras de Diderot que les he puesto de lema. Simple modo de pasar el tiempo, no tienen la pretensión de arrostrar los años como los del filósofo. No están hechos tampoco de esa materia y ese estilo que dan a los de Mérimée su carácter de obras maestras y clasifican a Edgar Allan Poe entre los primeros escritores de América. No es la extensión lo que perjudica a las historias de esta índole; sino, naturalmente, su substancia. Pero los cuentos llevan siempre una ventaja los novelones largos, puesto que, sean adocenados unos y otros, es la de que siquiera los cuentos son breves (Machado de Assis 1919, 3-4).

Si comparamos la primera edición publicada en España de los cuentos de Machado de Assis con la versión en lengua española publicada por la editorial Garnier, *Varias historias*, traducida por Rafael y Mesa en 1911, a pesar del aspecto cuantitativo de la selección de cuentos —la edición de Garnier traduce la totalidad de los cuentos— observamos que la española es una edición más cuidada que, al contrario de la versión de Rafael y Mesa, conserva el epígrafe, el prólogo del autor e incluye un breve texto introductorio hacia el lector.

Machado de Assis era un escritor casi desconocido tanto en España como en el extranjero en general. El crítico Antonio Cândido, en las primeras páginas de su ensayo “Esquema de Machado de Assis”, comenta la obscura proyección internacional de Machado a principios del siglo XX, en contraste con su gloria nacional:

Doutro lado, se encararmos a sua obra, não dentro do panorama estreito da literatura brasileira do tempo, mas na corrente geral da literatura dos povos ocidentais, veremos a contrapartida irônica e por vezes melancólica do seu êxito sem quebra. Pois sendo um escritor de estatura internacional, permaneceu

¹⁸⁰ El epígrafe de los versos de Diderot que se incluye en la obra *Várias histórias* se reproduce en la lengua original, en cambio, en la versión española se traduce al español. Reproducimos la cita original localizada en la portada de la edición de 1896 : “Mon ami, faisons toujours des contes... Le temps se passe, et le conte de la vie s'achève, sans qu'on s'en aperçoive”.

quase totalmente desconhecido fora do Brasil; e como a glória literária depende bastante da irradiação política do país, só agora começa a ser *succès d'estime* nos Estados Unidos, na Inglaterra, nalgum país latino-americano. À glória nacional quase hipertrofiada, correspondeu uma desalentadora obscuridade internacional (Cândido 1995, 19).

Podemos suponer que un grupo muy reducido de lectores españoles tenía acceso a alguna de sus obras en versión española, publicada en América Latina y en París por la editorial francesa Garnier. Pero, como se afirma en el prólogo de la Editorial-América citado arriba “acaso en España sea el único país donde no se le ha traducido, al menos en libro, pues más de un periódico ha publicado cuentos suyos, traducidos probablemente del francés” (1919, 1). Ya hemos comentado en el capítulo anterior la aparición del soneto de Machado de Assis “A Carolina” en la revista semanal *La Cataluña* (1908) y del cuento “La aguja y el carrete”, del mismo autor, que se imprime en el periódico *La Correspondencia de Valencia* (8 de julio de 1917). Fuera de estas traducciones no tenemos más noticias de las obras o fragmentos traducidos de Machado de Assis en España durante estas dos primeras décadas.

Por otra parte, era muy común que las editoriales enviasen libros en forma de regalo a periódicos y revistas. Una vez recibidos, la prensa periodística solía publicar una breve nota de agradecimiento. De esta manera, aunque indirectamente, se difundía el título del libro. Además, esa no era la única estrategia para que el libro pudiese circular por un ambiente intelectual, sino que se iba a la ‘caza’ de un lector y un medio especializado que pudiese escribir y publicar (con un poco de suerte) una reseña literaria, dando aún más visibilidad a la obra. Así ocurre, por ejemplo, cuando la revista gaditana *España y América* expone la siguiente nota en 1913:

QUINCAS BORBA, por MACHADO DE ASSIS. Garnier Hnos. Editores. París.

La falta de espacio nos impide ocuparnos extensamente de esta obra (que llega a nosotros al cerrar este número) del popular novelista Machado de Assis, editada con el lujo que usa en todas sus ediciones la famosa casa parisién de los Sres. Garnier Hnos., a los que agradecemos, como siempre, sus envíos (“Quincas Borba, por Machado de Assis” 1913, 2012).

Como hemos podido ver, a pesar del acercamiento lingüístico y cultural que podría establecerse entre Brasil y España debido a su proximidad geográfica con la cultura y la lengua portuguesa durante los tres primeros lustros del siglo XX, si Machado de Assis era conocido en España —por poquísimos que fuera—, lo fue tan solo por el esfuerzo de

agentes intermediarios situados fuera de España o por medio de alguna publicación a través de revistas y periódicos.

Pero hay un elemento más que tenemos que considerar en el caso de la publicación de las obras de Machado de Assis. Desde 1900 (Hallewell 2005, 265) este autor empieza a vender los derechos de todas sus obras a la editorial Garnier. Uno de los editores, Hippolyte Garnier, en lugar de pagar una comisión en base a las ventas de los libros, prefería hacer la compra definitiva de los derechos, muchas veces pagando cantidades ínfimas. Esa es una de las causas por las que su obra deja de ser traducida y, por lo tanto, de ser conocida en el extranjero.

Para reforzar esta hipótesis, en el epistolario de Machado de Assis-Hippolyte Garnier hallamos un intercambio de misivas que aporta informaciones sobre la dificultad encontrada por el propio Machado de Assis en uno de sus intentos por ser traducido. Después de recibir una propuesta para que su obra fuese versionada en alemán, Machado de Assis dirigió una carta a Hippolyte Garnier el 10 de junio de 1899:

Rio de Janeiro, le 10 juin 1899. Monsieur Garnier, Je viens de recevoir une demande d'autorisation pour la traduction de mes ouvrages en allemand. C'est de la part de Madame Alexandrina Highland, qui demeure à Saint-Paul (Brésil) et doit retourner en Allemagne dans huit mois. Comme je n'ai pas réservé, dans notre contract, le droit de traduction, je vous écris pour demander votre autorisation directe à cette dame. Pour moi, Monsieur, je ne lui exigerais [sic] aucun autre bénéfice, trouvant que c'est déjà un avantage de me faire connaître dans une langue étrangère, qui a son marché si différent et si éloigné du nôtre. Je pense que c'est aussi un avantage pour vous. Si vous le pensiez aussi, envoyez-moi une autorisation en due forme, sans aucune condition pécuniaire. Je la remettrai à Monsieur Ellis, député et propriétaire à Saint-Paul, qui m'a transmis la demande de Madame A. Highland, car je ne la connais pas; je sais seulement que c'est une personne distinguée, qui a vécu plusieurs années chez nous, et qui aime notre langue et nos auteurs. Agréez, Monsieur, mes salutations, Machado de Assis (Machado de Assis 2011, 3 : 378).¹⁸¹

Machado de Assis hace de mediador entre la traductora (Alexandrina Highland) y su editor (H. Garnier) de manera desinteresada ya que “déjà un avantage de me faire connaître dans une langue étrangère”. Pero esa no era la opinión compartida por Hippolyte Garnier, quien envía una respuesta, menos de un mes después, ironizando sobre la petición del escritor:

Paris, le 8 juillet 1899.
Monsieur Machado de Assis
Rio de Janeiro

¹⁸¹ Carta de Machado de Assis a Hippolyte Garnier, Rio de Janeiro, 10 de junio de 1899.

J'ai l'honneur de vous accuser la réception de votre estimée du 10 Juin me demandant pour Madame Alexandre [sic] Highland de (...) mon autorisation de traduire vos ouvrages en allemand.

Vous n'ignorez pas, Monsieur, qu'un auteur quelque bien traduit qu'il soit, perd toujours de son originalité dans une langue autre que la sienne; les admirateurs d'un écrivain aiment mieux le lire dans sa langue mère. Vous n'avez rien à gagner à être traduit en allemand.

Aussi ai-je le regret de ne pas pouvoir accorder gratuitement le droit de traduction demandé – Les allemands savent fort bien se faire payer de leur côté; Madame Highland devra donc me verser cent francs par chaque volume de vous qu'elle se proposerait de traduire.

Je suis ennuyé de ne pas pouvoir déférer à votre désir en pareille circonstance et je vous renouvelle Monsieur l'expression de mes meilleurs vœux de considération.

F. H. Garnier (Machado de Assis, 2011, 3: 387-388).¹⁸²

Con todo, unos años antes de morir, el deseo de Machado de Assis de ver su obra traducida es atendido. Recordamos las primeras traducciones de la obra de Machado de Assis versionadas en español: *Memorias póstumas de Blas Cubas* (1902) en la traducción de Julio Piquet, publicada en Montevideo, y *Esau y Jacob* (1905), traducida por Roberto Payró, y publicada en Buenos Aires.

En 1919, los derechos de Machado de Assis todavía pertenecían a la editorial Garnier. De ahí suponemos que la autorización de la traducción de sus cuentos solamente es posible gracias al vínculo establecido entre Rufino Blanco-Fombona y la casa Garnier. Como ya se ha comentado en este estudio, Blanco-Fombona había residido en París y publicado en la editorial Garnier hasta 1914. Durante este período en la capital francesa, además de frecuentar la editorial parisiense, el intelectual venezolano tiene la posibilidad de entrar en contacto con intelectuales brasileños, quienes —tras la muerte de Machado de Assis en 1908— promovían la obra del escritor mediante conferencias y cursos “brasileños” organizados en la Sorbona a partir de 1911.¹⁸³ De ahí la hipótesis del conocimiento de Blanco-Fombona sobre la obra de Machado y nuestra suposición de que él mismo hubiera escrito el prólogo. Así que, probablemente, sin la iniciativa por parte del propietario de la Editorial-América, las obras de Machado de Assis seguirían sin publicarse por un largo período de tiempo. Desde la primera traducción (en libro) en España, *Sus mejores cuentos*, la segunda obra traducida de Machado de Assis tarda más

¹⁸² Carta de Hippolyte Garnier a Machado de Assis, París, 8 de julio de 1899.

¹⁸³ Movidos por el sentimiento de la “raza latina” se había empezado a promover un intercambio entre latinoamericanos y franceses, al organizar, por ejemplo, conferencias y estancias en París, así como un ciclo de estudios para profesores y literatos en ciudades como Buenos Aires y Rio de Janeiro. Entre una de esas iniciativas se había empezado a organizar desde 1911 un curso de “brasileño” en la Sorbona. Véase el artículo de Charles Lesca “La América Latina en Francia” (1912, 279-281).

de cincuenta años en publicarse. La editorial Tusquets publica *El alienista*¹⁸⁴ tan solo en 1974, en la colección “Cuadernos Marginales” a través de la traducción de Martins y Casillas.

Durante esta brecha temporal aparecen algunas traducciones: un cuento de Machado de Assis publicado en la sección “cuentistas extranjeros” del periódico *La Libertad*, “El enfermero” (31 de diciembre de 1922), cuya traducción no coincide con la versión de Cansinos Assens; en 1928, en la portada del periódico *La Correspondencia de Valencia* aparece bajo el título “Agujas y alfileres” atribuido (erróneamente) a Humberto de Campos (22 de noviembre de 1928, 6); el cuento “El enfermero” vuelve a aparecer en la revista semanal *Crónica* de Madrid (n. 166, 15 de enero de 1933), acompañado del subtítulo “Un cuento brasileño”, en una edición cuidadosamente ilustrada por J. Leonor y con una nota informativa a pie de página sobre el autor. No hay datos acerca del traductor.¹⁸⁵

Como podemos constatar la traducción de Cansinos Assens no marcaría un antes y después en la recepción de la obra de Machado de Assis. Pero, quizás, la pregunta podría ser reformulada, es decir: ¿la figura de Cansinos Assens como traductor de literatura brasileña pasa a tener alguna visibilidad? Sabemos que en aquella época muchos autores brasileños que anhelaban una perspectiva internacional buscaban establecer contactos con el viejo continente para ser el centro de las discusiones literarias. El deseo de muchos autores brasileños era el de ser conocidos en Europa. Como apreciaremos, el literato no solo vierte al español los cuentos de Machado de Assis, sino que en 1924 traduce la novela *Márgara* del joven escritor y diplomático Matheus de Albuquerque; además se dedica a escribir distintos artículos de crítica literaria sobre autores brasileños.

3.2.4.2. *Márgara*: novela de ambiente español

En 1924 aparece publicada una curiosa novela de ambiente español, *Márgara*, del escritor y diplomático brasileño Matheus de Albuquerque (1880-1967), quien residía en Cádiz representando a su país como cónsul. Esta es la segunda y última obra de la

¹⁸⁴ “O alienista” aparece en la antología de cuentos *Papéis avulsos* (1882, 1-9). Este cuento había sido publicado por primera vez en el periódico *A Estação*, Rio de Janeiro, 15 de marzo de 1882.

¹⁸⁵ También hemos encontrado el recorte de un periódico con la traducción “Un apólogo”, realizado por R. Coll Robert e ilustrado por Aguilar Ortiz. La fecha a lápiz indica el 8 de junio de 1946 y la sección se titula “Fábula”. No hemos podido identificar el nombre del periódico.

literatura brasileña que Cansinos Assens traduce al español. La novela se había publicado un año antes en Rio de Janeiro por el editor portugués Álvaro Pinto bajo el título de *Márgara: (Episódio Andaluz)* (1923). La primera edición parece que disfruta de un cierto éxito entre el público según las palabras de la crítica periodística española.¹⁸⁶ Esa interpretación se ve reforzada por la segunda edición publicada en el país ibérico en 1925, tan solo un año después de que saliera al mercado la primera. La segunda edición iba acompañada por una cubierta cuidadosamente ilustrada con trazos de arte modernista de época tardía.¹⁸⁷

La versión española de 1924 es publicada por la imprenta madrileña Sucesores de Rivadeneyra e incluida en la colección “Novelistas contemporáneos”. En la versión española el subtítulo “*Episódio Andaluz*” se traduce por “Novela de ambiente español” y está acompañada por un prólogo y breves notas a pie de página del traductor. Aunque la novela había sido galardonada por la ABL, tanto la novela como su autor son olvidados por la historia y la crítica literarias recientes.¹⁸⁸

Matheus de Albuquerque, nacido en 1880 en la ciudad de Porto Calvo (Alagoas), participa de la vida intelectual brasileña y europea dedicándose a escribir en distintos periódicos y revistas literarias, como por ejemplo la revista *Atlántida*, que tendía un puente entre Brasil y Portugal, la *Revista Americana* en Rio de Janeiro¹⁸⁹ y el semanario ilustrado *Era Nova* —revista de la que era director junto a su hermano Theófilo de Albuquerque.¹⁹⁰ También fue miembro de la “Sociedade Homens de Letras”, y hacia 1915 el barón de Rio Branco le concede el cargo de cónsul en Cádiz. Tenemos por lo menos dos noticias de su estancia en España a través de la revista *España y América*, publicada en Cádiz. La primera noticia informa que Albuquerque llega a España en julio de 1916 (X 1917, 1). La segunda noticia aparece en enero de 1922, cuando van a visitarlo a su casa, en la Alameda de Apodaca en Cádiz, los literatos Eduardo Ory y Adolfo

¹⁸⁶ El periódico español *La voz* informa al lector, en pocas líneas, sobre el éxito de la novela del “ilustre escritor brasileño”. La nota informativa estaba acompañada por la foto del autor (“Matheus de Albuquerque, ilustre escritor brasileño” 1924, 2).

¹⁸⁷ Desafortunadamente la firma del ilustrador es ininteligible. Véase la portada en los anexos de nuestro estudio.

¹⁸⁸ Tenemos noticias de que los críticos brasileños más autorizados comentan la obra de Albuquerque. Ronald de Carvalho en su reseña de la primera página para el *O jornal* (10 de mayo de 1923), recibe con entusiasmo la prosa de Albuquerque (Carvalho 1923, 1).

¹⁸⁹ *La Revista Americana* (1909-1919) contaba con una reiterada publicación de Albuquerque entre verso y prosa, además de recibir artículos de Rubén Darío, Oliveira Lima y Ronald de Carvalho, entre otros.

¹⁹⁰ Esta información ha sido localizada en el artículo firmado por X, “El gran escritor brasileño: Matheus de Albuquerque” para la revista *Literatura hispano-americana* (1917, 1).

Quijano y Quijano. Curiosos sobre la llegada del gran escritor brasileño “que si bien en España no es suficientemente conocido —acaso porque su labor literaria no fue realizada en castellano— en América y en el Brasil, principalmente, goza de una sólida reputación”. (1). La visita queda registrada en una entrevista realizada para el suplemento ilustrado de la revista *España y América* de Cádiz.

En 1922 Albuquerque ya había publicado algunas obras, entre ellas *A juventude de Anselmo Torres*, seguida, en 1923, de una versión francesa de Clément Gazet (*La jeunese d’Anselmo Torres*). En su búsqueda de nuevos lectores (y de fama internacional), por iniciativa propia, va a la caza de un traductor que tuviera la maestría para versionar *Márgara*. Así nos cuenta —en sus memorias— el traductor de la novela, Rafael Cansinos Assens, cuando recibe la visita de Albuquerque en su piso de Madrid. Albuquerque conoce a Cansinos Assens gracias a la traducción que realiza de los cuentos de Machado de Assis. Aunque sea larga la cita, creemos que vale la pena reproducirla, dado que no siempre es posible saber cómo se dan estos encuentros entre escritor y traductor —cuando los hay— o cómo cae en las manos del traductor la obra traducida:

Días pasados, vino a visitarme el novelista brasileño Matheus de Albuquerque, que es también agregado a la Embajada de su país, con el empeño de que le tradujese y prologase una novela suya, de ambiente andaluz, titulada *Márgara*. Había leído una versión mía de Machado de Assis y lo había entusiasmado, hasta el punto de no querer ningún otro traductor para su libro. Y qué simpático y bueno este Matheus de Albuquerque, y qué interesante con su larga figura, su cara huesuda, de una fealdad inteligente a lo Pérez de Ayala, y sus gestos humildes y resignados, como de un Dostoyeski recién salido del presidio.

Cuando llegó a casa, no estaba yo y la Hermana le dijo que tendría que esperar si quería verme... Y él le contestó: —No importa... yo no tengo impaciencia... yo estoy acostumbrado a esperar...

Y se sentó. Y el perrillo de casa, animado por sus ojos dulces, se le acercó y luego se le subió en las rodillas y finalmente, empezó a fisgúearle la cara... Y como la Hermana quisiera espantarlo y pidiera perdón al novelista, esté volvió a exclamar: —No importa... déjelo usted... a mí me gustan los perros...

Y este hombre tan modesto es una personalidad literaria y social en su país... un escritor de primera fila, de la generación de Ronald de Carvalho... y cuyo nombre se menciona siempre entre los grandes...

¿Dónde encontrar aquí hombres por el estilo? (Cansinos Assens 1996, 3: 24-25).

Ambientada en la Cádiz típicamente blanca y luminosa, la historia se centra en la vida de la gaditana Márgara, una joven hermosa cuya biografía es atravesada por un pasado lleno de intrigas y desamores hasta caer en la vida mundana; y dos personajes más; el carioca André García, que podría representar el *alter ego* del autor, un hombre de mundo que se encuentra como turista en Cádiz; y Rodrigo Villaverde, habitante de la

ciudad, quien le hace de anfitrión. La historia está cargada de expresiones y metáforas españolas que al trasladarse a la versión castellana pierde ese toque de exotismo, pero conserva la mirada extranjera del narrador. A su vez, la crítica de la época resalta la calidad del escritor al tratar la psicología de los personajes. Según la opinión de Cansinos Assens:

debo decir que la novela de Albuquerque que está tan penetrada de la intuición de esa psicología, que, vestida ahora con el ropaje hispano, no parece la obra de un extranjero, sino que se coordina admirablemente con la literatura vernácula. En ningún momento encontramos en ella nada que desentone ni sorprenda la mirada hecha al paisaje andaluz; nada que confine con la “españolada”, que, aun genial, como en Carmen, bordea siempre el ridículo. Los personajes andaluces de la obra están trazados de mano maestra, respiran el ambiente de la región y se expresan con el donaire propio de la tierra. A veces subrayamos en la lectura algunos aciertos accidentales, como “esa movilidad en la mirada del andaluz, que inspira simpatía, pero que hace desconfiar de su firmeza de carácter (Cansinos Assens 1925, 19-20).

En su prólogo, Cansinos Assens cita la crítica de Ronald de Carvalho, en la que compara “el autor de *Márgara* con Machado de Assis, la más alta montaña literaria del paisaje brasileño”. Hoy en día notamos una cierta exageración en estos juicios (1925, 16). Como es sabido, la crítica literaria del literato sevillano siempre fue indulgente con la juventud literaria.

Otro hecho común que encontramos en la opinión crítica de esta obra en suelo español aparece en no retorcer la escena andaluza hacia las últimas consecuencias forzando un ambiente pintoresco. Este aspecto es comentado tanto por Cansinos Assens (en su prólogo) como por la crítica de Antonio Ballesteros de Martos al reseñar la novela:

Matheus de Albuquerque sigue en su novela un procedimiento grato a nosotros: huye preconcebidamente de la anécdota innecesaria y farragosa; de lo que se ha dado en llamar pintura de ambiente. En lo exterior, le basta los toques firmes y justos para dar la sensación del escenario en que han de moverse los personajes, podando a conciencia el fárrago de descripciones en los que puede mostrarse una singular habilidad pictórica, pero que más bien estorban (Ballesteros de Martos 1924, 2).

Quizás la novela de Albuquerque no resulte tan interesante como producto de una renovación literaria como el prólogo escrito por Cansinos Assens que acompaña la traducción. El prólogo se convierte en un testimonio de la época acerca de lo que la labor crítica y traductora podría representar; aún más tratándose de la preocupación por divulgar la “desconocida” literatura brasileña. En primer lugar, Cansinos Assens constata el hecho de que “la literatura brasileña está muy poco difundida entre nosotros” (Cansinos Assens 1925, 5). Un poco menos, por supuesto, que Portugal, país que, a pesar de confinar

con el territorio español, no encuentra en los españoles especialistas en su producción literaria. Si los hay, representan una porción muy pequeña que de tanto en tanto realizan el “éxodo veraniego” lusitano.

Volviendo a Brasil, indica que la literatura brasileña “debería interesarnos doblemente, por la razón ibérica y por la razón americana”, recogiendo así el mismo camino ya trazado por su antecesor en la causa ibérica, Juan Valera, quien, antes de él, había tratado de las “cosas brasílicas” estimulando la comunión de “razas”. Cansinos Assens sigue adelante en su exposición de ideas, y cita los pocos nombres conocidos o por lo menos de poco acceso al público español hasta entonces:

Apenas si se ha traducido alguna obra del escritor brasileño. De Machado de Assis, el gran novelista, traduje yo un volumen de cuentos. Y de Graça Aranha, el filósofo-artista, que sintetiza el pensamiento del Brasil, como Rodó el de la América Latina, apenas conocemos su estudio dedicado a su compatriota, y recogido en un volumen recientemente traducido (Cansinos Assens 1925, 6).

Cuando cita al escritor Graça Aranha se refiere al estudio publicado por la Editorial-América (ya citado en este estudio) de Elysio de Carvalho, *Príncipes del espíritu americano*; además, recuerda la importancia de su propia traducción de los cuentos de Machado de Assis para la misma casa editorial, matizando la importancia de la Editorial-América (aunque sin citarla) en la divulgación de dichos autores.

Si esta porción de autores pertenecientes a una tradición literaria brasileña que se iba consolidando a lo largo del tiempo era desconocida en España, “¿qué diremos de los contemporáneos?”, interroga Cansinos Assens, quien va más allá en su discurso, al revelar las razones por las cuales existe este desencuentro literario. Según este autor, hay un evidente desinterés de los críticos por cultivar una literatura que en teoría sería más próxima, al presentar “un idioma tan afín al nuestro”. El literato acusa a la crítica de su tiempo de no practicar “su misión docente”. En esas palabras es casi imposible no recordar el papel de Cansinos Assens como maestro de la juventud en sus tertulias por los cafés de Madrid.

Y si esto ocurre con los autores que ya pueden considerarse clásicos, ¿qué diremos de los contemporáneos, de los jóvenes que aún no disfrutaban de la prerrogativa del tiempo? Todo un mundo de ideas y de emociones, de pensamiento y de formas bellas, expresado en un idioma tan afín al nuestro, queda ignorado para nuestro público por el desdén o la incultura de nuestros editores y la negligencia de nuestros críticos, que rara vez ejercen su misión docente, como no sea al margen de los libros que reciben, bondosamente enviados por los autores. ¡Pobreza de nuestra vida literaria, más pobre que ninguna otra, y que ni aun así existiría si no fuera por el sacrificio de los que

escriben, de los jóvenes ilusionados que salvan a pesar de que todo el libro, el libro de versos, de crítica o la buena novela, y lo levantan en alto para que más allá de la frontera puedan verlo, dando la ilusión de una España amante de las letras, del arte y de lo bello (Cansinos Assens 1925, 6-7).

Por lo tanto, es inevitable que se pierda “todo un mundo de ideas” y de imágenes. Sin traducción y sin crítica, la vida literaria se empobrece.

En este sentido, Cansinos dialoga con las palabras de Steiner sobre la carencia de interpretación y, por ende, de la experiencia de traducción que resulta uno de los aspectos que iluminan la cultura de una civilización:

En ausencia de la interpretación, en el sentido múltiple y sin embargo aceptado del término, no habría cultura: sólo un silencio sin eco a nuestras espaldas. En una palabra, la existencia del arte y de la literatura, la realidad de la historia sentida y vivida en el seno de una comunidad, dependen de un proceso continuo, aunque a menudo inconsciente, de traducción interna. No es exagerado decir que poseemos civilización porque hemos aprendido a traducir más allá del tiempo (Steiner 1980, 48).

En el prólogo, es interesante notar la idea de que la América literaria podía evocar en la época, al imaginar la grandeza de su continente, su naturaleza y su gente. Cansinos Assens, al describir a Albuquerque, nos dice: “Hasta físicamente representa este tipo de escritor que suele darse en América y que desmiente, al parecer, la idea de exuberancia y de desmesuradas proporciones que es fácil atribuir al fruto humano de aquel clima, por la analogía con su naturaleza”.

Cansinos Assens cierra el prólogo de *Márgara* con una consideración interesante que nos sirve como reflexión de su labor como traductor:

Su *Márgara* viene a ser como un libro vernáculo que hubiera estado olvidado y ahora volviese a su origen; y yo, al ofrecer su traducción a nuestro público, tengo la sensación de incorporar a nuestra literatura algo que es suyo, en la comunión del genio ibérico (Cansinos Assens 1925, 29-30).

Valiéndose de estas palabras, queda patente la voluntad de Cansinos Assens de que su obra traducida, en afinidad con el proyecto de unión entre los países ibéricos, se incorpore como parte integrante a la literatura de llegada.¹⁹¹

¹⁹¹ Esta consideración aducida por Cansinos Assens también ha sido explicada por Benedetto Croce: La traduzione che si dice buona, è un'aprossimazione, che ha valore originale d'opera d'arte e può stare da sé”. En este sentido, la obra de arte traducida valdría por sí misma y no estaría relegada a una posición inferior respecto al texto original (2002 [1902], 213).

Además de las dos traducciones realizadas, Cansinos Assens produce una serie de textos de crítica literaria que pueblan las hojas del periódico *La Libertad* entre 1926 y 1932; algunos de esos textos serían luego reunidos en el libro de crítica *Verde y dorado en las letras americanas*, publicado en 1947. Es interesante notar que este esfuerzo intelectual es compartido en ambas orillas del Atlántico; de la misma manera que el crítico hispalense divulga nombres y obras de autores brasileños en España, existía el esfuerzo por parte de algunos literatos en divulgar la literatura española en Brasil. Valiéndose de este intercambio recíproco, el nombre de Cansinos Assens como literato también va ocupando un relativo espacio en las páginas de periódicos brasileños. El escritor y traductor hispalense incluso llega a conocer e intercambiar epístolas con distintos literatos brasileños durante la mayor parte de la década de 1920.

Pasaremos a comentar, a continuación, la faceta de Cansinos Assens como crítico de la literatura brasileña.

3.3. Rafael Cansinos Assens y los literatos brasileños en *La Libertad* (1926-1932)

Sube, pues, en mi nave aérea y vente conmigo a la América mía, donde está la hora verdaderamente futura. Ahora, en este instante, en que aquí la gente se apresta a encender sus lámparas, empiezan a abrirse allí los ojos de los durmientes, como flores nuevas. ¿No oyes el ruido que hacen allí los despertadores?

(Cansinos Assens, *El Movimiento V.P.*, 1921)

La literatura de creación de Cansinos Assens se va estrechando hacia la mitad de la década de los años veinte para dar lugar a la actividad de crítica literaria. Su firma empieza a ser constante en *La Libertad*, periódico de los más difundidos en Madrid, y que cierra su redacción al acabar la guerra civil española, en 1939. Los bastidores del periódico del director infatigable¹⁹², Joaquín Aznar, quedan plasmados en los recuerdos del escritor hispalense:

La Libertad está instalada en el antiguo caserón de *El País*, pero tan reformado, que al pronto cuesta trabajo reconocer en esta casa moderna, alegre limpia, aquel viejo y sucio tugurio en que se alojaba la vieja hoja republicana, sórdida y venal, instrumento de chantaje en manos de su propietario, el anciano tahúr. Y he aquí que en esta casa donde yo, joven y anónimo, entraba antaño con timidez, entro ahora con toda aplomo y seguridad, azorado más bien por las muestras de afecto y respeto que todos me prodigan (Cansinos Assens 1996, 3: 52).

Entre los años 1920 y 1930 se observa en España un incremento en cuanto a las páginas de periódicos dedicadas a la literatura, y esto se refleja no solo en el aspecto cuantitativo, sino en la alta calidad de sus producciones. Esa atención hacia la literatura se nota, especialmente, en periódicos como *El Sol*, *El Heraldo de Madrid* y *La Libertad*.¹⁹³

En comparación con las décadas anteriores, advertimos un aumento en las publicaciones de escritos sobre las letras brasileñas por distintos colaboradores.¹⁹⁴ Pero

¹⁹² Cansinos Assens retrata la labor de Aznar en sus memorias: “Desde que a las ocho de la noche llega el periódico, ya Aznar no deja de escribir hasta las cinco de la mañana en que se retira con el primer número salido de las máquinas. Joaquín Aznar se hace solo el periódico, o por lo menos lo rehace, pues no se imprimen en una cuartilla que él no haya visto, repasado y corregido, incluso supliendo puntos, comas y tildes” (Cansinos Assens 1996, 3: 53).

¹⁹³ Véase la sección “Suplementos literarios y páginas culturales de la prensa literaria” del primer capítulo del libro de Molina (1990).

¹⁹⁴ Entre ellos aparecen: Ferreira de Castro, “A literatura brasileira contemporânea”, *Revista de las Españas* (n. 9-10, 1927, 334-335); Javier Fernández Mata, “El Brasil tal como lo ha visto un profesor español”, *El*

es gracias a la pluma inquieta de Cansinos Assens que aumenta el número de publicaciones de manera significativa y continuada, lo que estrecha lazos de unión con los intelectuales brasileños.

Hay que tener en cuenta que la crítica literaria en *La Libertad* no se limita solo a las letras españolas, sino que acoge en sus hojas la literatura extranjera.

Dentro de la sección dedicada a la literatura presentada bajo el epígrafe “El libro” seguida del subtítulo “Crítica literaria” Cansinos Assens escribe una serie de artículos entre 1926 y 1932, que establece un puente de comunicación con los literatos de Brasil.

A partir de la recuperación de un material perdido en sus publicaciones periódicas, vamos a intentar reconstruir este encuentro literario enmarcado —sin duda— por una distancia geográfica importante a través de un ir y venir de libros, viajes y, muy especialmente, cartas. En nuestro caso específico, la comunicación literaria mantenida es virtual y no física y, por lo tanto, indirecta. Es decir, el criterio de selección de Cansinos Assens como crítico literario de todo lo que va recibiendo es intercedido por el autor de la misiva que realiza una selección previa de los libros enviados.

No vamos a entrar aquí en el mérito de discutir conceptos y teorías de su labor como crítico. En el pasado, su tarea crítica, así como su creación literaria, fue muy poco atendida por los estudios literarios. Según el prólogo de Juan Manuel Bonet de 1978 que acompaña la obra del literato hispalense *El movimiento V.P.*:

Olvidados, sus conocimientos filológicos, religiosos, erotológicos, talmúdicos, vanguardistas. Olvidada, su rara singladura crítica. Para muchos, Cansinos no pasa de ser un rostro, algo más extraño que otros. Un fantasma, una sombra entre sombras que recorren la noche (Bonet 2011[1978], párr. 4).

Esta “singladura crítica” poco iluminada pasa, en las últimas décadas, a despertar un mayor interés por estudiosos que colaboran en trasladar la figura de Cansinos Assens tan bien acomodada en los “arrabales” de la historia literaria a fin de poder situarla en su debido lugar.¹⁹⁵

Heraldo de Madrid (14 de octubre de 1927, 8); José Marta de Acosta, “La literatura brasileña y el movimiento hispanófilo en el Brasil”, *Revista de las Españas* (n. 15-16, 1927, 679-683); Clodoaldo M. Marcondes, “Crónica brasileira”, *La Gaceta Literaria: ibérica, americana, internacional*. (Gaceta literaria) (n. 45, 28 de noviembre de 1928, 6); Editorial, “Postales americanas. Cartas del Brasil”, *La Gaceta Literaria* (n.29, 1 de marzo de 1928, 4); C.C “La literatura brasileña contemporánea”, *La Gaceta Literaria: ibérica, americana, internacional*. (Gaceta portuguesa) (n. 50, 19 de enero de 1929, 5) y P. Atilano Sanz, “Movimiento literario”, *España y América* (n. 13, 1 de julio de 1926, 195-209).

¹⁹⁵ De manera cronológica podemos destacar los trabajos José María Martínez Cachero, “Rafael Cansinos Assens, crítico militante” (2001 [1965], 317-328). El trabajo de Ramón Oteo Sans esclarece la faceta de Cansinos crítico en el capítulo “Una reconsideración polémica: Cansinos Assens como crítico” (1996, 25-55), y aporta en el apartado final de su trabajo la siguiente conclusión: “Subestimar a Cansinos, como tantas

No obstante, no podemos dejar de mencionar un artículo de Cansinos Assens que refleja su ideal de crítica literaria, y que impregna los artículos aquí presentados. El ensayo “Cómo nace la crítica”, publicado en la colección de escritos *Los temas literarios y su interpretación* (1924), sintetiza algunos conceptos que conducen su postura.

Su crítica sería un acto de devoción y generosidad hacia sus compañeros literarios aliados a un anhelo de comprensión de la obra que, a veces, supone un desafío al que se tiene que enfrentar el crítico por el temor de no haber comprendido la obra ajena. Además, podemos añadir otro elemento como crítico y escritor: la necesidad de buscar nuevos caminos dentro de su propia obra:

Toda crítica es un acto de devoción a los hermanos cuando se la ejerce así, por un noble deseo de comprender, no por un innoble sentimiento de envidia. La lira, que hasta ahora dijo las cosas personales, apréstase a cantar los misterios ajenos; pero va a conservar su tono lírico y su bella exaltación para la belleza. Y cuando el poeta cambiado así generosamente en crítico, inclinado sobre los castillos de los hermanos, encuentre allí una estrella, lo anunciará con un grito de júbilo, como si esa estrella la encontrase en el cristal de un propio sueño; y cuando encuentre una fealdad, la deplorará como si la hubiese hallado en sí mismo. Pero en todo momento, su actitud será la actitud devota del que inicia un largo paseo ante los altares, para escrutar la viveza y altitud de las llamas; la actitud devota del que se inclina sobre la noche o sobre el mar. Y su mirada, sea de aprobación o de disgusto, y cualquiera que sea la expresión en que se manifieste, será siempre un homenaje a los hermanos (Cansinos Assens 2011 [1924], párr. 3°).

Nosotros trataremos sobre una faceta más del crítico Cansinos Assens caracterizada por su curiosidad inagotable hacia la producción de otros autores, en nuestro caso la de autores brasileños. Una faceta hasta ahora oculta por el manto del olvido debido, por un lado, a la clausura literaria de Cansinos Assens y, por otro, agravado por el mutuo desconocimiento de países como España y Brasil.

En una síntesis de lo que comentaremos, la serie de artículos publicados en *La Libertad*¹⁹⁶ empieza con la reseña de un libro publicado en 1926; en 1927 aparece una breve noticia sobre la labor de divulgación de las letras españolas en Brasil; en el bienio

veces se ha hecho, por el carácter intuitivo y subjetivo de su labor crítica es desautorizar, con evidente falta de perspectiva histórica, toda la crítica de su época desde una óptica anacrónica mediatizada por el cientificismo que años más tarde había de invadir el ámbito de la literatura” (1996, 221). Por último, citamos el estudio de Ernesto Estrella Cózar que hace un repaso sobre los conceptos y teorías de las críticas de principios de siglo XX y se intenta esclarecer el concepto de “crítica impresionista”, modelo seguido por los modernistas cuyos reflejos se encuentran en la producción de Rafael Cansinos Assens (Estrella Cózar, *Cansinos Assens y su contexto crítico*, 2005).

¹⁹⁶ En este periódico se publican otros tres artículos relacionados con Brasil, todos del mismo colaborador Luis Jiménez de Asúa “Al Brasil” (13 de julio de 1927, 3); “Un viaje al Brasil. La cultura brasileña y el influjo español” (8 de marzo de 1928, 1), y “Un viaje al Brasil. La literatura y el arte brasileños” (22 de marzo de 1928,1).

1928-1929 salen seis artículos, siendo cinco reseñas de libros de autores brasileños (crítica, prosa y poesía) y un estudio crítico sobre la prosa brasileña de la mano de Cansinos Assens; por último, en 1932, aparece una reseña sobre un estudio dedicado al epistolario de Machado de Assis.

Además de los escritores brasileños y latinoamericanos que realizaban estancias en el extranjero ¿cómo surge este intercambio entre Cansinos Assens y los literatos brasileños? Aún más sabiendo que el literato hispalense no era sino un peregrino noctámbulo de su propia ciudad. Es de suponer que la dedicación de Cansinos Assens al trasladar obras brasileñas a España le dé cierta visibilidad en Brasil, país de literatos ávidos de reconocimiento fuera de sus límites geográficos. La traducción por parte de Cansinos Assens de Machado de Assis no solo es reseñada en periódicos españoles, sino que aparece en revistas brasileñas que reconocen la ardua tarea del traductor en versionar al español la ironía disimulada de un escritor de estilo *singular*.

Una muestra de ello es la reseña de la traducción de Cansinos Assens que aparece en la revista *América brasileira* (n. 13, enero de 1923):

Naturalmente, por mais perfeita que seja uma tradução, muito difícil é conservar a graça, a ironia velada, o sabor original de um escritor como Machado de Assis, cujo estilo é singularíssimo, mas, desta vez conseguiu levar a bom termo a sua árdua tarefa. R. Cansinos Assens, que é também escritor primoroso, merece por isso francos aplausos (“Machado de Assis: *Sus mejores cuentos*” 1923, 25).

Asimismo, su contacto directo con las vanguardias le da una cierta proyección internacional, sobre todo en América Latina. Recordamos las visitas de Borges y Vicente Huidobro a los cafés de Madrid. No es de extrañar, pues, que su nombre vaya ligado a los movimientos vanguardistas. En una nota publicada en la revista de Rio de Janeiro *Fon-Fon!* (n. 22, 9 de diciembre de 1922) bajo el epígrafe “Perfis internacionais”, se presenta la figura de Cansinos Assens, con la inclusión de una caricatura y el título “Um futurista”:

A Espanha, pátria do romantismo, conta com alguns *futuristas*, como a Itália, a Alemanha, a França e a Rússia.
Cansinos Assens, de origem judaica homem de talento, mas incompreensível, é um deles.
O seu último livro, intitulado *Movimento V.P.*, se não merece figurar na biblioteca dos hospícios, deve entretanto, ser posto entre os documentos mais acentuados de uma época de decadência e de incapacidade para o ideal (“Um futurista” 1922, 93).

A partir de ahí empieza a surgir un intercambio con por lo menos dos grupos muy específicos de literatos brasileños. El primer grupo seguía un programa de acercamiento por vía literaria y cultural con los países iberoamericanos a fin de divulgar sus correspondientes literaturas en suelo brasileño. Esta actitud se plasmaba en las hojas de periódicos brasileños y publicaciones de libros que servían de plataforma viva para sus ideales, en un momento en el que la literatura brasileña aún era tributaria de la de Francia. Estos intelectuales tenían el objetivo, pues, de sacudir el yugo francés que asolaba la creación literaria de la producción brasileña para dar espacio a “la gloria y la miseria de España” que implicaba no solo los países de lengua española, sino que se extendía hasta Brasil. El segundo grupo pertenece a los escritores del grupo de la revista carioca *Festa* (1927-1929)¹⁹⁷, de actitud nacional y espiritualista, esta publicación fomentaba un diálogo con los intelectuales latinoamericanos y españoles a fin de escudarse del supuesto peligro que suponían las fuerzas ideológicas contrarias a los Estados Unidos.¹⁹⁸

Bajo el epígrafe “Viaducto azul”, referido a su hogar en el viaducto de la calle vieja la Morería, en Madrid, Cansinos Assens relata la llegada de cartas que cruzan el océano, demostrando su simpatía por los literatos de este continente:

Sentado en mi sillón, frente al paisaje azul y verde, recibo mensajes de amigos remotos desconocidos, que han atravesado el Atlántico para llegar a mí... y a veces son esos amigos en persona, quienes vienen a visitarme, ya después la estrella del espíritu...

Mi palabra ha llegado a América, y ha penetrado en muchos corazones juveniles... Ricardo, el cartero-dramaturgo, se asombra de tanta carta, libro y revista como llega para mí con sellos exóticos y me da la enhorabuena.

[...]

Por más que Baroja le haya llamado el continente estúpido, lo cierto es que en los poetas americanos que he conocido y tratado encontré siempre una comprensión, una sensibilidad y una cortesía, que siempre eché de menos en estos otros colegas españoles, tan broncos y violentos. Fombona, Joaquín Edwards, el mismo Huidobro, pese a sus pueriles pretensiones de innovador, Manuel Ugarte, todo tan finos, tan educados, tan ecuanimes, no obstante su indudable vehemencia interior...

[....]

Diariamente llegan cartas y libros y revistas de América a nuestra casa del viaducto... tantos que apenas tengo tiempo para contestar ni sitio para alojar tanto libro.

Y no sólo de nuestra América, sino también de las otras, la portuguesa y la sajona llegan a mí mensajes líricos (Casinos Assens 1996, 3: 23-24).

¹⁹⁷ La revista *Festa* también tiene una segunda y brevísima etapa (1934-1935).

¹⁹⁸ Sobre la revista *Festa* en su especificidad, véase el estudio de Neusa Pinsard Caccese, *Festa: contribuição para o estudo do modernismo* (1971).

Del material recibido por parte de la América “portuguesa”, Cansinos Assens seleccionaba algunos libros de exponentes de la alta cultura brasileña para reseñar o producir estudios novedosos que se configuran en unos artículos de letra pequeña que llenaban las columnas de *La Libertad*.

El primer artículo que inaugura este diálogo transatlántico aparece el 26 de febrero de 1926. Se trata de la reseña del libro *Apostolicamente* (1926), de Silvio Julio De Albuquerque Lima, conocido como Silvio Julio (Recife, 1895 - Petrópolis, 1984). Julio, considerado uno de los pioneros de los estudios iberoamericanos en Brasil, dedica su carrera literaria a divulgar incansablemente la literatura en lengua española en el país sudamericano a fin de fomentar un mutuo conocimiento entre dichos países.

En la reseña sobre este libro para el periódico *La Libertad* Cansinos sintetiza la labor de este intelectual en dos aspectos:

Uno de expansión hacia Europa, buscando a ésta en los solares de la raza, y otro, de carácter continental, americano, nacionalista si se quiere, pero destinado a afianzar más los naturales lazos que unen a esos pujantes retoños del gran árbol genealógico ibérico y a servir de contrapeso al temeroso influjo del Leviatán yanqui. (Cansinos Assens 1926, 5).

En el libro de Silvio Julio, publicado en enero tan solo unos meses antes de esta reseña, se expone una curiosa galería de autores y temas iberoamericanos como: José María Acosta, José Francés, Pío Baroja, Cervantes, Emilio Oribe, Miguel Unamuno, incluyendo entre sus figuras estudiadas la de Cansinos Assens.¹⁹⁹

Es interesante comentar que en el prefacio de esta obra, Silvio Julio, entusiasta del ideal ibérico, apunta cuatro marcos significativos que forman parte del intercambio de aproximación entre Brasil y España. El primer marco, que rompe con el silencio literario vivido entre ambos países, es la librería española del español Samuel Núñez López; el segundo es la invitación realizada por Silvio Julio al poeta Salvador Rueda²⁰⁰ a visitar Rio de Janeiro en 1914; el tercero es la fundación de la Casa Cervantes y el cuarto —y último— es su propia colección de ensayos publicada en 1924, *Estudios-*

¹⁹⁹ Silvio Julio vuelve a publicar un artículo breve sobre Cansinos en su colección de estudios “O crítico Rafael Cansinos Assens e nossa orientação hispanista” (véase Julio, 1962, 9-15).

²⁰⁰ Esta visita se registra en la prensa de ambos países; como ejemplo, citamos un fragmento del artículo de Salvador Rueda: “Sébase porque es de justicia saberlo, que existen en Río de Janeiro varias personalidades, unas del país, otras españolas, que con su esfuerzo individual e ilustración han conseguido que nuestra literatura, nuestra ciencia, nuestra política y nuestro arte hayan podido franquear las puertas de un idioma extranjero y de una nación hermana en ideales latinos y que hayan conquistado su simpatía y su preferencia. Esas personas son bastantes en número; pero yo sólo puedo hablar de las que he tenido el honor de conocer. Vayan primero las brasileñas: son Carlos Maul, Silvio Julio y José Geraldo de Menezes” (Rueda 1914).

hispanoamericanos, considerado el primer libro publicado en Brasil sobre las culturas y literaturas española e hispanoamericana.

Cansinos Assens, en la breve nota *Las letras españolas en el Brasil* (9 de septiembre de 1927) aporta informaciones sobre un grupo de críticos autorizados de la talla de Silvio Julio, Saul Navarro, Agripino Grieco y Leal Guimarães que publican, de manera sistemática, en las tribunas de Rio de Janeiro, artículos sobre autores españoles en Brasil.

Desde las noticias del periódico *O jornal* —comenta Cansinos— se presentan artículos críticos sobre Concha Espina, Pérez de Ayala, Blanco-Fombona y un artículo de Leal Guimarães dedicado a sí mismo "'Cansinos', buen crítico y humorista" (1927). Del mismo modo, destaca la campaña a favor del conocimiento de la literatura española en suelo brasileño del librero español Samuel Núñez López.²⁰¹

El 28 de abril de 1928, Cansinos Assens (1928a) reserva un espacio para reseñar la novela *A festa inquieta* (1926) del escritor y crítico José Cândido de Andrade Muricy. El literato sevillano dice a los lectores que “entre los nuevos valores literarios del Brasil debe figurar justamente una nota de exquisitez artística y de interesante complejidad espiritual de Andrade Muricy” (Cansinos Assens 1928a, 6). La reseña trata de la novela autobiográfica (hoy en día caída en el olvido) inspirada en Proust y ambientada en un sanatorio suizo localizado en la ciudad de Arosa.

De la relación entre Cansinos Assens y José Cândido de Andrade Muricy (Curitiba, 1895-Rio de Janeiro, 1984), crítico musical, literato, escritor e integrante del grupo de la revista *Festa*, hemos podido recuperar algunas cartas que desvelan las intenciones de Cansinos Assens en divulgar las letras brasileñas a través de las páginas de *La Libertad*, periódico en el cual el literato hispalense disponía de total libertad y confianza en cuanto a la producción de sus contenidos.

Unos días antes de haber publicado la reseña de *Festa inquieta*, escribe una misiva a Muricy mostrando su intención de dar a conocer a los españoles la producción de jóvenes literatos brasileños, animada por un ímpetu de “aproximación espiritual”:

DISTINGUIDO COLEGA;

Tengo el gusto de incluirle el adjunto artículo escrito a propósito de su bello libro *A FESTA INQUIETA*, que hace tiempo se dignó enviarme y del cual yo

²⁰¹ En la nota a pie de página Marília K. Canóvas nos ofrece algunos apuntes sobre la librería: “en Río de Janeiro había una *Librería Española*, de Samuel Núñez López, como representante en São Paulo...[que] mantenía un Catálogo exclusivamente español”. Marília K. Canóvas (2008, 417).

no he podido hablar hasta ahora. —Celebraré que encuentre en esas líneas reflejada su obra con la posible fidelidad.

Espero que no tardará en favorecerme con algún nuevo envío y si pudiera, a pesar de lo atrasado de la fecha, remitirme algún ejemplar su libro *ALGUNS POETAS JOVENS* —se lo agradecería particularmente, lo mismo que cuanto información pudiera enviarme acerca de los valores literarios de su país en el actual momento. —Mi intención es ir dándolos a conocer en España, desde las columnas de *LA LIBERTAD*, contribuyendo así al movimiento de aproximación espiritual iniciado aquí y allá por algunas almas generosas.

Muy cordialmente le saluda y queda aguardando sus líneas [...] (*Archivo Andrade Muricy* 1928a).²⁰²

El artículo de Cansinos Assens incluido en la carta a Muricy aparece publicado — y traducido al portugués— en la revista carioca del grupo *Festa*²⁰³ con el título “A novela no Brasil: 'A festa inquieta' por Andrade Muricy” n. 10 (julio de 1928b). En este mismo número aparece un artículo dedicado al escritor hispalense de la mano de Tasso Azevedo da Silveira (1895-1968): “Um ensaísta de Hespanha”. En sus dos páginas, Silveira intenta saldar una antigua deuda con Cansinos Assens, quien le había enviado su libro *Los temas literarios y su interpretación*, y presenta en breve síntesis algunos aspectos de esta obra (Silveira 1928, 16-17).

Ahora bien, cabe aquí explicar la orientación de la revista *Festa* que, a nuestro parecer, comparte algunos aspectos en común con las ideas de Cansinos Assens, especialmente, una vez pasada la aventura ultraísta del literato español. Eso nos ayuda a perfilar este curioso intercambio que se realizaba de forma mutua.

Los literatos de la revista *Festa* con los cuales Cansinos Assens se correspondía (principalmente Andrade Muricy y Tasso da Oliveira) forman parte del *modernismo* brasileño de la segunda fase.

Dado que este término puede resultar un poco confuso para nosotros, Pilar Vázquez Cuesta, estudiosa de la literatura brasileña y portuguesa en España, nos aclara el concepto de modernismo:

El modernismo brasileño es un movimiento literario que no se corresponde ni temporal ni ideológicamente con el español e hispanoamericano del mismo nombre. Es una especie de futurismo que, preconizando la entera libertad del poeta creador, estimuló la completa emancipación, la nacionalización definitiva de la literatura brasileña. Sólo con él la antigua tierra de Veracruz logra conciencia de su propia personalidad independiente. Hasta entonces víctima de un complejo de inferioridad, como tantas otras naciones iberoamericanas, de un complejo de inferioridad transmitido de generación en generación, se consideraba a sí misma en lo que respecta a la cultura, colonia

²⁰² Carta de Rafael Cansinos Assens a Andrade Muricy, Madrid, 20 de abril de 1928.

²⁰³ En su primera fase la revista se titulaba *Festa: mensário de Pensamento e Arte* (1927-1929), en la segunda y breve etapa, se titula *Festa: revista de Arte e Pensamento* (1934-1935). La revista se encuentra digitalizada en la Biblioteca Nacional Digital: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>.

de Europa, no haciendo nada sus escritores y sus artistas por conseguir una caracterización original de la realidad por miedo a que está resultase menos europea de lo que ellos deseaban (Vázquez Cuesta 1951, 8)

Si la primera fase *modernista* (en Brasil) estaba marcada por una actitud más radical en consonancia con las vanguardias europeas, la segunda fase se caracteriza por su reconciliación entre los elementos de la tradición y la modernidad, contraponiéndose a la estética de vanguardia del grupo de São Paulo, de impronta revolucionaria. Es importante señalar aquí, pues, que así como Cansinos Assens, los componentes de la revista *Festa* asumen una postura disidente en relación con las vanguardias.

El 20 de octubre de ese mismo año, dedica otra reseña a la producción de Muricy, esta vez, de temática crítica, comentando la obra *O suave convívio* (1922). Esta obra está separada en tres partes y compila una composición de ensayos que no dejan de expresar la ideología que movía el grupo *Festa*. En estos ensayos discurren nombres de poetas como Murillo Araújo, Silveira Netto, Emiliano Pernetta, Francisca Júlia, Castro Alves; y prosistas como Graça Aranha, Lima Barreto, Carvalho Ramos, además de intelectuales como Leonidas de Loyola y Jackson Figueiredo, entre otros. Cansinos Assens en su reseña presenta algunos autores de las distintas etapas que forman la literatura brasileña teniendo como guía la obra de Muricy. En esta publicación se incluye la foto del escritor brasileño.

En el artículo del 27 de octubre (1928c), Cansinos Assens publica el artículo “La evolución de la literatura brasileña: los prosistas”. Este es el único artículo del literato sevillano que no es una reseña.

Guiado por el estudio crítico de Muricy, *Suave convívio*, y por traducciones francesas de obras brasileñas, Cansinos Assens presenta un cuadro de los novelistas de la actualidad literaria de la escuela *pré-modernista*: Coelho Netto (1864-1934), Monteiro Lobato (1882-1948), Graça Aranha (1868-1931), y reserva un espacio, gracias a su experiencia como traductor, a Matheus de Albuquerque (1880-1967).

Cansinos Assens inaugura su crítica situando la producción de la prosa brasileña al margen de obras de carácter universal, con excepción de Machado de Assis, cuya obra reflejaría (según el literato español) “el paso vigoroso y suelto de los grandes maestros del género”. Así pues, llega a las siguientes consideraciones:

La voluntad y el esfuerzo por lograr una literatura propia —indígena, autóctona, nativista— que explote esos grandes yacimientos de temas brasileños apenas explorados, aunque sea con detrimento de ese sentido

universal del arte y de esas finuras, sutilezas ironías que constituyen el encanto de otros escritores (Cansinos Assens 1928c, 6).

Con la ayuda de traducciones francesas, Cansinos Assens incluye en su conjunto literario a Coelho Netto, uno de los pocos comentados en este ensayo que no aparece en el trabajo de Muricy.

Aludiendo a la traducción de los franceses Phileas Lebesgue y Gahisto, cita las novelas del autor: *Sertão* (1896), *A conquista* (1899) y *Rei negro* (1914), cuyo título de la obra de 1899 se traduce al francés por el nombre del personaje “Macambira”. Cansinos Assens ofrece al público español juicios no propiamente suyos, pero de acuerdo con los traductores franceses que consideraban a Neto “como el creador consciente y sistemático de la novela de aspectos brasileños, como el explorador de esa selva virgen” (pág. 6).

Revisita de paso la obra de Neto *Rei negro* y evoca la figura del poeta Castro Alves y su “noble campaña esclavista”.

Al comentar el corpus literario de Neto, empezamos a entender las lecturas que Cansinos Assens tenía como base y, en consecuencia, la visión que podría formarse acerca de la literatura brasileña a partir de sus fuentes bibliográficas, además de la decisión implícita a la hora de incluir o excluir novelistas en su artículo.

Cabe añadir que Coelho Netto, autor poco recordado hoy en día por ser considerado “enemigo del modernismo”²⁰⁴ debido a la estética de sus obras, era un autor que en su día disponía de un importante grupo de lectores, al punto de que su obra fuese traducida al extranjero.

Bajo la influencia de Coelho Netto, Cansinos Assens cita la colección de cuentos de temática regional de Monteiro Lobato, *Urupês* (1918), de esa manera presenta el personaje literario consagrado de Lobato “Jeca Tatu”²⁰⁵. Además, comenta de paso las obras *Chanaan* (1902) de Graça Aranha y *A juventude de Anselmo Torres* (1922) de Matheus de Albuquerque.

En sus últimas líneas, Cansinos Assens se aleja de lo literario y aborda algunas preocupaciones sociales cuyas cuestiones estaban abiertas al debate intelectual brasileño. Estos temas formaban parte del grupo *Festa* y habían sido levantados en *Suave convívio* a partir de la lectura de la obra de Jackson Figueiredo, *Algumas reflexões sobre a philosophia de Farias Brito: profissão de fé espiritualista* (1916).

²⁰⁴ Bosi afirma en su estudio que “A fortuna crítica de Coelho Netto conheceu os extremos do desprezo e da louvação, desde 'o sujeito mais nefasto que tem aparecido no nosso meio intelectual” (Bosi 1975, 221).

²⁰⁵ Hombre del campo brasileño descrito por Lobato como un tipo descuidado, perezoso y rudo.

Esta obra, de carácter conservador, apunta como posible solución, sintetizada en las palabras de Cansinos Assens, “el catolicismo como fórmula que responde al anhelo espiritualista que ahora conmueve el mundo, y es la única capaz de ayudar a conseguir la unificación moral indispensable para una buena organización social” (Cansinos Assens 1928c, 6).

Hemos querido comentar este artículo y reproducir algunas reacciones suscitadas por lecturas muy específicas, la mayoría realizada mediante opiniones indirectas con el objetivo de dar cuenta del imaginario brasileño presentado por Cansinos Assens al lector español.

Al desconocer o ignorar otras producciones, el literato hispalense refleja y presenta un Brasil exótico, alejado del arte internacional, poblado por una selva virgen, personajes agrestes como el “Jeca Tatu” y cuyas propuestas para sus problemas son guiadas por una lógica conservadora.

En el mismo día de la publicación del artículo Cansinos Assens escribe otra carta a Andrade Muricy:

Mi ilustre colega; muy agradecido a su amable carta, al envío de sus libros y de la interesante revista *FESTA*, me complazco en enviarle a mi vez esos dos artículos que en *LA LIBERTAD* he dedicado a su *SUAVE CONVIVIO*. — Celebraré que no le den motivo para rectificar muchos errores, ya que trato en ellos de la literatura brasileña vista a través de su libro-personalmente, creo que podrá usted ver en ellos la expresión de la alta estima que me merece su obra. Estoy decidido a consagrar la debida atención a esa rica literatura, pero será conveniente —y le ruego se lo advierta a sus amigos— que los autores me envíen el mayor número posible de sus obras publicadas y algunos datos biográficos, para poderlos situar en el plano temporal debido. Si me envían el retrato mejor —quiero que estos dos artículos sirvan de orientación a nuestro público, para cuando les hable de otros escritores de allá, a los cuales procuraré incorporar al grupo que corresponda— cuanto usted haga por secundarme en este empeño, se lo agradeceré vivamente. Le ruego exprese a Tasso da Silveira, mi honda gratitud por ese bello comentario a mi libro. Estoy leyendo su *ALEGRIA CRIADORA* con deleite y admiración. ¿Por qué no me envía otras cosas suyas y el retrato? Eso me permitiría trazar de su figura una semblanza más completa.

¿Y Sylvio Julio? ¿Sabe usted que hace? Si es su amigo, sírvase darle mis recuerdos afectuosos.

Y para usted, mi ilustre y caro colega, la gratitud y el afecto leal de este camarada lejano (*Archivo Andrade Muricy* 1928b).²⁰⁶

Una vez más, Cansinos Assens revela su intención de difundir la “rica literatura” brasileña. De la misma manera que los literatos brasileños (Silvio Julio y Saul de Navarro) estaban promoviendo una campaña de aproximación desde España, Cansinos Assens

²⁰⁶ Carta de Rafael Cansinos Assens a Andrade Muricy, Madrid, 27 de octubre de 1928, [carta manuscrita].

tenía la intención de divulgar la literatura brasileña moderna con el objetivo de orientar al público español.

El 4 de enero de 1929 figura el nombre del crítico Saul de Navarro (seudónimo de Álvaro Enrique Moreira), que incluía en sus artículos contenidos de temática hispánica. Cansinos Assens reseña la primera serie de su libro *O espírito iberoamericano*, en la cual el escritor expone una geografía literaria de América Latina con arreglo a estos epígrafes (“Os Andes”, “os Amazonas”, “Os pampas”, “Os vulcões” y “O deserto”) y que, según el periodista, la obra “es valiosa aportación a esa campaña, que constituye un aspecto del iberismo total” (Cansinos Assens 1929a, 6). Desfilan en la obra nombres de autores como Santos Chocano, Rubén Darío, Vargas Vila y Amado Nervo, entre otros. Con este artículo terminamos las reseñas que tratan de temas iberoamericanos en la columna de *La Libertad* por Cansinos.

Creemos, pues, que la campaña de acercamiento cultural entre España y América unida a un ideario ibérico que circulaba desde la mitad del siglo XIX —recordamos las reflexiones de Juan Valera— seguramente facilita un acercamiento, aunque en menor grado, hacia la América brasileña. Este puente, como podemos notar, no es solo de España hacia la América española y portuguesa, sino que la campaña se traslada a Brasil, que vuelve su mirada hacia sus vecinos con miras a España. Aunque la cita sea larga, vale la pena reproducir las reflexiones escritas por Cansinos Assens en esta reseña que acabamos de citar:

Curioso fenómeno que nos sugiere inquietantes interrogaciones. ¿Será que la literatura portuguesa actual, desaparecidos los grandes escritores de las últimas generaciones, carece ya de fuerza atractiva y de índice orientador para los jóvenes brasileños que cree encontrar ambas cosas entre nosotros, en nuestra lírica y nuestra novelesca contemporánea, que a los ojos de Silvio julio presentan un pujante y prometedor Renacimiento? ¿Se trata de responder con este desvío momentáneo la indiferencia que la crítica portuguesa habría mostrado hacia las producciones literarias de la antigua colonia y al desaprensivo mercantilismo de los editores, inundando el Brasil de libros portugueses mediocres, amparados en enojoso prestigio histórico? ¿Rivalidades literarias entre los escritores portugueses, que creen utilizar un habla más matizada y viva? ¿Necesidad biológica de afirmarse a expensas de los antepasados, eludiendo onerosas tutelas, o simplemente la comprensión sagaz de que su comunidad con la América española le impone el Brasil un forzoso acercamiento a la metrópolis hispánica como camino hacia un porvenir más anchuroso y brillante?

Seguramente esta última razón influye con gran fuerza en este movimiento de interés hacia nuestra literatura de parte de la juventud intelectual brasileña. Es la América Española que atrae a nosotros a esos hermanos de la vertiente lusitana, y cabe pensar que esta conversión a España ha empezado por un movimiento de afirmación de la solidaridad americana. Autoriza a inducirlo así el hecho del fuerte sentimiento americano que respira la obra de esos

escritores del grupo ibérico y el interés con que auscultan las palpitaciones literarias de sus hermanos y vecinos de América (Cansinos Assens 1929a).

El 31 de marzo de 1929 surge otra reseña. Valiéndose de un estudio de recuperación, el intelectual bahiano Almachio Diniz, vierte luz en su libro sobre la figura del poeta simbolista *Francisco Mangabeira* (1879-1904), cuya vida se ve truncada debido a una enfermedad a la edad de 25 años. Cansinos Assens (1929b) presenta apuntes biográficos y literarios sobre Mangabeira a los lectores españoles, comenta el corpus lírico del escritor y su producción, que va desde 1898 hasta 1909 (*Hostiário, Tragédia épica, Últimas poesias y As visões de Santa Teresa*).

El último artículo de 1929 se publica en noviembre. Se trata de la reseña del ensayo de Brenno Aruda sobre el poeta Alberto Oliveira (1859-1937) (Cansinos Assens 1929c), quien integraba la famosa tríada parnasiana al lado de Olavo Bilac y Raimundo Correa. Unos años antes el poeta, considerado dentro de esta tríada como “un romántico tardío”, había publicado la cuarta serie de su volumen de poesías dando ocasión para que la crítica pudiera pasar revista a su producción lírica. A fin de vindicar —y defender— la figura del poeta, Brenno Aruda publica el ensayo *Ramo de flor* (1928). En estas largas notas, Cansinos Assens recoge la información del ensayo de Aruda sin dejar de apoyarse en artículos críticos de alta solvencia de Alcides Maya, Jorge Jobim y Ronald de Carvalho, quienes deslindan la obra del parnasiano.

Por otro lado, en 1932 aparece una reseña de la *Correspondencia* de Machado de Assis (incluyendo las cartas de los destinatarios) publicada en el mismo año y organizada por Fernando Nery, quien ejercía la función de secretario para la ABL. En este último artículo, Cansinos Assens hace una larga introducción sobre Machado de Assis y obras de su propia pluma, sin apoyarse en la crítica de los demás, ya que no se trataba de un autor nuevo o desconocido para el crítico. En su escrito, aprecia el valor del epistolario recién publicado:

El epistolario recogido por Fernando Nery tiene un gran interés histórico y un vivo poder de emotividad. Es toda una época literaria la que en esas cartas desfila ante nosotros. La figura de Machado de Assis se nos acerca en su intimidad sencilla, y vemos al gran novelista como nos lo imaginábamos a través de su obra, grande sin penacho, bueno, cariñoso. Jovial por entre sus finas melancolías. Machado de Assis se extingue suavemente, sin petulancias, como un buen viejecito que se muere del frío de la viudez en su casa solitaria y agrandada de ausencia. Lo mata la «saudade»; pero sonríe hasta última hora (Cansinos Assens 1932a, 9).

Como veremos, en todos sus escritos, Cansinos Assens ignora (así como Muricy) la abundante producción de los *modernistas* brasileños —que es esencialmente poética y de actitud provocadora y nada conservadora— marcada por la primera fase con exponentes como Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Antônio de Alcântara Machado o Menotti del Picchia, por citar algunos.

Cansinos Assens reúne sus artículos dedicados a las cosas de América y los ordena en el volumen *Verde y dorado en las letras americanas: semblanzas e impresiones críticas* (1926-1936). En el prólogo se especifica la elección de los colores “verdor de cierno y primicia y oro de madurez y de ocaso” (Cansinos Assens 1947, 11), refiriéndose a la inclusión de poetas clásicos y modernos americanos. Entre los artículos recién referidos, Cansinos Assens selecciona para el capítulo “Novelistas de América” las reseñas de la correspondencia de Machado de Assis por Fernando Nery y la novela de Andrade Muricy; en el capítulo “Ensayistas, autobiógrafos, polígrafos” incluye los estudios de *Suave convívio* de Muricy y el artículo crítico “Evolución de la literatura brasileña: los prosistas”; por último, en el capítulo “La inquietud de América”, incluye *Apostolicamente* de Silvio Julio.²⁰⁷

Las dos traducciones del literato hispalense y su crítica literaria, primero dispersa en artículos para el periódico *La Libertad*, y luego seleccionada y reunida en el libro *Verde y dorado en las letras americanas*, en 1947, introducen la primera relación literaria consolidada entre España y Brasil del siglo XX.

Como hemos podido observar, la relación establecida entre el traductor y crítico literario Cansinos Assens y la literatura brasileña va desde 1919 con publicación de *Sus mejores cuentos* de Machado de Assis hasta su última reseña publicada sobre la correspondencia de Machado de Assis en 1932. Después de 1932, no tenemos noticias de que Cansinos Assens vuelva a publicar artículos ni traducciones relacionadas a la literatura brasileña, a excepción de re-publicaciones en 1947.

Después de intentar reconstruir este viaje literario, valiéndonos de artículos críticos de Cansinos Assens, podemos decir que esta aventura fomentado por ambas partes del Atlántico, entre idas y vueltas de cartas y libros, traduce una voluntad de

²⁰⁷ Aquí reproducimos la referencia de los artículos completa: “Fernando Nery. Correspondencia de Joaquim Maria Machado de Assis”, 414-423; “Andrade de Muricy. La novela de la enfermedad”, 424-435; “Andrade Muricy, "Suave Convívio”, 535-543. “Evolución de la literatura brasileña. Los prosistas”, 544-553 y “Silvio Julio. 'Apostolicamente””, 608-618.

acercamiento y de conocimiento que no conoce distancias, tampoco fronteras ni barreras de orden lingüístico y cultural.

Para acabar, recordamos las palabras del personaje de Cansinos Assens, el Poeta de los Mil Años que —al final de la novela de ruptura con aventura vanguardista— sube en la nave aérea pilotada por el amigo Renato,²⁰⁸ el poeta de las trincheras, y se marcha a la tierra prometida, a esa América futura donde “los pájaros encuentran de nuevo sus canciones colgadas al borde de sus nidos”:

El Poeta de los Mil Años subió al aeroplano de su amigo, y puesto de pie sobre las alas del pájaro nuevo, gritó: —Sí; vamos a América. Siempre suspiré por esa tierra virgen, que es como una Europa redimida. Siempre sentí la nostalgia de esa América joven que sacrifica sus ojos por leernos y cuyas gafas prematuras son santas, de ese continente que en otro tiempo enviaba troncos aromáticos al encuentro de las carabelas y hoy envía libros nuevos al encuentro de los trasatlánticos. América es la otra mitad de la cara del mundo, la otra tabla de la ley, el otro pedazo del sudario de Cristo. Por ella el arte y la cultura no podrán perecer ya, pues si los bárbaros campeones de las razas destruyesen otra vez este espíritu universal que unos cuantos hombres mantienen entre nosotros, resurgiría íntegro allí, de igual modo que resurge íntegra en aquel continente matinal la luz que aquí perdemos cada tarde (Cansinos Assens 2011 [1921], cap. XXX).

En estas palabras subyace la incredulidad por el porvenir de su época que Cansinos Assens supo retratar en tono de ironía y autocrítica como pocos. Y nada más alentador que evocar América que, en aquella época, pasaba a ser contemplada no más como hija de Europa, reducida por su historia colonial, sino que empezaba a ser modelo de arte y literatura, cuya fuerza creadora podía ser apreciada y reconocida fuera de sus límites geográficos.

²⁰⁸ Atribuida su figura al poeta Vicente Huidobro.

4. Francisco Villaespesa y su peregrinaje literario en Brasil

La residencia en Brasil entre 1928 y 1931 del poeta Francisco Villaespesa Martín (Laujar de Andarax, 1877-Madrid, 1936) representa un importante acontecimiento en las relaciones literarias entre Brasil y España. Huésped de honor de las autoridades oficiales de Brasil, además de realizar conferencias y recitales poéticos en su peregrinaje por las capitales y ciudades del interior del país, Villaespesa empieza a trasladar a la “lengua de Cervantes” una gran cantidad de obras de la literatura brasileña, especialmente, poesía y teatro —géneros cultivados en su propia producción literaria.

Como veremos, su residencia en Brasil tiene repercusiones muy profundas en la vida del poeta. Al entrar en contacto con Octávio Mangabeira (1886-1960), Paulo Menotti del Picchia (1892-1988), Ronald de Carvalho (1893-1935) y demás intelectuales brasileños, Villaespesa puede integrarse con facilidad a la vida literaria y cultural de aquel país. Creemos que sus años pasados en Brasil son los más prolíficos del poeta, que por sí solo ya conducía una vida literaria infatigable. Cansinos Assens trae a la luz algunas remembranzas del poeta que también residió en Madrid: “Villaespesa se disculpaba. No tenía tiempo. No tenía tiempo para nada, sino para escribir. Todo el día escribiendo..., poemas, cartas a sus colegas del extranjero y, luego hasta fajas para revista... Todo su tiempo se le iba en esa abrumadora e ilusionada tarea” (Cansinos Assens 1996, 1: 88).

Años prolíficos, aclaremos, no tanto por su obra producida en suelo brasileño, sino por realizar una actividad intensa y sostenida en las relaciones literarias entre Brasil y España. En 1928, Villaespesa cruza la frontera de Uruguay y visita Brasil a partir del Estado de Rio Grande do Sul. Esa visita aplaza indefinidamente su regreso a la tierra natal. Con sus propias palabras, el poeta evoca su sorpresa al encontrar una tierra poéticamente fértil:

tal es el desconocimiento que de este gran país existe, no solo en Europa sino en la misma América, —nunca llegué, ni a sospechar siquiera, las mil sorpresas que el destino me reservaba, sobre todo, en lo que más puede interesar a aquel que ha hecho de la poesía la única religión de su vida (Villaespesa [¿1930?], 32).

Con la permanencia itinerante de Villaespesa en Brasil entre 1928 y 1931, y sus inmediatas repercusiones hasta 1936, encerramos la primera etapa de recepción y traducción de literatura brasileña en España que llega a su momento álgido con la realización de la empresa editorial de Villaespesa titulada “Biblioteca Brasileña” que

tenía el objetivo de divulgar al lector español una abundante selección de obras de dicha literatura, con una atención especial a la traducción y la publicación de antologías poéticas.

Antes de intentar describir los vínculos literarios y personales que unen la figura del vate almeriense con Brasil, pasamos a describir de manera breve su figura en la literatura española.

4.1. Francisco Villaespesa: entre la gloria y el olvido literario

La crítica literaria de su tiempo está colmada de juicios contradictorios, desde los más despiadados hasta los más indulgentes, la figura y la obra literaria de Francisco Villaespesa. Su personalidad extravagante difícilmente se puede desasociar de su producción literaria, que es afectada religiosamente al movimiento modernista. Uno de sus críticos es Rafael Cansinos Assens, quien observa su entrega total a la literatura. Reproducimos a continuación algunas consideraciones hacia el poeta andaluz publicadas en *La nueva literatura* en 1917:

FRANCISCO VILLAESPESA

Es el poeta por excelencia, con todos sus estigmas y todas sus coronas; con todo lo que este nombre de poeta tiene de sacro y de profano, de gallardo y de lamentable, de pueril y de tierno. Y sobre todo, de irremediable. Villaespesa es el poeta y acaso no sea otra cosa. Nadie como él ha hecho tan grandes sacrificios a esta sacra y nefasta vocación de hacer versos, ni ha segado tan generosamente sus ojos en la luz de una lámpara vigilante, ni ha rehusado con mano tan pura y resuelta las ofrendas de la vulgar fortuna en plena juventud por ser fiel a la musa divina (Cansinos Assens 2011, “Francisco Villaespesa”).

Asimismo, Villaespesa es calificado por el poeta Juan Ramón Jiménez (1881-1958), su amigo de juventud, en un saludo póstumo publicado en el folletón de *El Sol*, como el “paladín, el cruzado, el púgil del modernismo, del modernismo hispanoamericano, portugués, español, de su modernismo” (Ramón Jiménez 1936, 5) y aún en unas líneas anteriores del artículo, el poeta de Moguer dice:

Todos creíamos que Villaespesa habría de ser el mayor poeta del mundo, del mundo español y portugués por lo menos. “Era el gran poeta” por antonomasia, acaso porque él nos lo gritaba, se lo gritaba a toda hora, pues sin duda necesitaba convencerse y convencernos a gritos (Ramón Jiménez 1936, 5).

Creemos que para tener mayor claridad al respecto bastará con mostrar un ejemplo más. El que citamos a continuación procede de una entrevista aparecida en la revista *Mercure de France* entre Rubén Darío y Gómez Carrillo. Encargado de la sección “Lettres Espagnoles”, el literato guatemalteco Gómez Carrillo formula la siguiente pregunta: “¿Qué piensa usted sobre el estado actual de la poesía española?” (Darío 1918, 201). Al comentar que “entre los poetas jóvenes de España, los hay que pueden parangonarse con los de cualquier Parnaso del mundo. La calidad es ya otra, gracias a la cultura importada, a la puerta abierta en la vieja muralla feudal” (202), Rubén Darío incluye al lado de poetas consagrados en la literatura española como los hermanos Machado, Unamuno, Ramón Pérez de Ayala y Juan Ramón Jiménez, el nombre de Villaespesa con la siguiente descripción:

Otro es Francisco Villaespesa. Enamorado de todas las formas, seguidor de todas las maneras, hasta que se encontró él mismo, si es que se ha encontrado. Dice ya sus propios ensueños y canta su mundo interior de modo que, ciertamente, seduce y encanta. También es cierto que ha sufrido mucho, y que no hay mejores indicaciones que las de Nuestro Maestro el Dolor (Darío 1918, 208).

Con estas palabras el poeta nicaragüense hace alusión al “Dolor” del poeta ocasionado por la pérdida de su hija recién nacida que muere el 11 de junio y de la joven esposa de Villaespesa, Elisa González Columbie, fallecida cuatro días después en 1903²⁰⁹ con 27 años. De su amada Elisa quedaría viva la hija del poeta de nombre también Elisa, nacida en 1901.

En su biografía, Francisco Villaespesa hace un recorrido contrario a muchos escritores que alcanzan fama solo después de su muerte. El poeta nacido en un pueblo de la comarca de la Alpujarra almeriense, proveniente de una familia acomodada, disfruta en vida de la gloria literaria y como consecuencia no solo quiere, sino que puede, vivir de su pluma gracias a una vasta producción poética y teatral (no sin momentos de tribulaciones económicas) hasta pasar a ser un escritor casi desconocido en España en sus últimos años de vida.

No está de más repetir las palabras de Antonio Machado a través de su personaje ficticio, Juan de Mairena, consagradas por los estudiosos de Villaespesa:

²⁰⁹ Hay una reciente biografía de Villaespesa de José Francisco Díaz Alonso publicada por primera vez en mayo de 2012. Nosotros seguimos la 3ª edición ampliada y revisada (Díaz Alonso 2017b). Esta biografía también está presente en su tesis doctoral (Díaz Alonso, “La recepción crítica de la obra Francisco Villaespesa” 2017a, 29-80).

Juan de Mairena habló un día a sus amigos de un joven alpujarreño, llegado a Madrid a la conquista de la gloria, que se llamaba Francisco Villaespesa. “¡Cuánta vida, cuánta alegría, cuánta generosidad hay en él! Por una vez, la juventud, una juventud, parece estar de acuerdo con su definición: el ímpetu generoso que todo lo da y que todo lo espera”. Y esto ha sido Francisco Villaespesa: un joven hasta su muerte, acaecida hace ya algunos años; un verdadero poeta. De su obra hablaremos más largamente: de sus poemas y de sus poetas (Machado 1989 [1936], 260).²¹⁰

Desafortunadamente, la promesa de Antonio Machado manifestada por la boca de Mairena en 1936, después de la muerte del poeta andaluz, queda incumplida, dado que a pesar de haber sido muy leído y aplaudido en su tiempo, la figura de Villaespesa queda relegada al margen de la historia literaria. Desde entonces, el poeta de Laujar pasa a ser considerado, en distintas ocasiones, como un literato de categoría inferior. Después de su muerte, la crítica literaria no quiere, o quizá no sabe, manifestar más que un profundo rechazo hacia su producción de más de 50 libros (poesías, obras dramáticas y novelas cortas).

Sin embargo, no podemos entender la historia de las poéticas del novecientos en España sin acercarnos a la figura de Francisco Villaespesa, “figura clave del modernismo” (Cardwell 2005, 38), como ya afirmaba el hispanista Richard A. Cardwell en su artículo cuyo título no deja de ser significativo, “El necesario rescate de Francisco Villaespesa”.²¹¹ No solo por su propia producción literaria que por sí sola ya bastaría para demostrar la importancia del literato, sino por su actividad infatigable de difusor de la nueva escuela lírica en España, como si de una lucha literaria se tratase. Al ilustrar los rasgos de la producción poética del almeriense, Melchor Fernández-Almagro lista una serie de expresiones en su artículo:

Una manera de definir el modernismo es mostrar los libros de Francisco Villaespesa: los de su primera época, precisamente. Este, por ejemplo: *El jardín de las quimeras*, que es de 1909 y aparece editado en Barcelona. Componen el volumen unas decenas de sonetos, y en la superficie de sus versos, donde se engastan —por el léxico, al menos— piedras preciosas y materias ricas, destellan palabras, frases, metáforas muy significativas de aquel gusto: “palidez de nardo”, “la diabólica flor de tu sonrisa”, “músicas vaporosas cual suspiros”, “hipnóticos ojos de zafiro”, “la tarde huía en su corcel de fuego”, los “tristes ritornelos de la fuente”, “los lebreles de los siete pecados capitales”, “dedos enjorjados de rubíes”, “la telaraña azul de la neblina”... Surge así la imagen de la poesía modernista (Fernández-Almagro 1982, 357).

²¹⁰ La muerte del poeta significaba su muerte lírica, puesto que Villaespesa había muerto pocos meses antes de publicarse el libro, en 1936.

²¹¹ En este sentido, coincide con Cardwell el artículo de José Luis López Bretones, quien estudia con más detenimiento el asunto: “Villaespesa resultó decisivo para la consolidación en nuestro país de las revolucionarias corrientes de renovación artísticas y de pensamiento iniciadas algunos años antes de su activismo literario en Europa e Hispanoamérica” (López Bretones 2004, 12).

La juventud del poeta Villaespesa está caracterizada por los desafíos propuestos durante el viraje del siglo XIX. Influenciado por la estética modernista de Rubén Darío,²¹² autor de *Azul* (1888) y *Prosas profanas* (1896), que constituyen unas de las obras cumbres del modernismo hispanoamericano, el poeta empieza a seguir esa nueva tendencia artística y literaria que tenía como objetivo traer nuevos aires a la poesía por medio de una mayor libertad de creación.

En una carta a José Sánchez Rodríguez con fecha del 17 de mayo de 1899, al comentar la producción poética de Salvador González Anaya, el joven Villaespesa que contaba en aquella época con poco más de 20 años decía: “Su poesía me gusta pero está muy descuidada la forma y en estos tiempos que atravesamos hay que ser parnasiano” (Sánchez Trigueros 1974, 216). Esa y otras cartas publicadas en el estudio de Sánchez Trigueros, *Francisco Villaespesa y su primera obra poética (1897-1900): cartas al poeta malagueño José Sánchez Rodríguez* (1974) desvelan los proyectos literarios de Villaespesa, su contacto con los poetas hispanoamericanos y su predilección por las obras líricas de dichos poetas, aspectos que culminarían en una postura combativa frente a la producción poética española de su época.

En estas misivas se pueden observar la intensa relación que Villaespesa tenía con una pujante pléyade de literatos hispanoamericanos, “todos jóvenes y entusiastas del arte nuevo” (Sánchez Trigueros 1974, 223) según las palabras del joven poeta andaluz. Cabe recordar aquí que a finales del siglo hay un cambio de paradigma en la poesía española. Gracias a la renovación poética modernista llevada a cabo en Hispanoamérica, la producción de literatos hispanoamericanos, que hasta entonces era adjetivada en España como una literatura “periférica” o “marginal”, empieza a circular por ambientes culturales españoles y a influir sobre su producción literaria.²¹³ En esta misma dirección, señala José-Carlos Mainer:

Las letras españolas no ofrecen...una gama de poetas de tantos quilates como los que surgieron en América entre 1890 y 1910. En cambio, el modernismo lírico peninsular presenta algún rasgo distintivo que va más allá o que incluso permanece a la zaga del afortunado modelo de las *Prosas profanas* (Mainer 1980, 151).

²¹² Francisco Villaespesa y Rubén Darío se intercambian cartas con frecuencia. En las misivas de Villaespesa se lee su admiración hacia Rubén Darío a quien le llamaba de “maestro”. Véase, por ejemplo, la tarjeta de visita con una nota manuscrita destinada a Rubén Darío (*Archivo Rubén Darío* [¿?], n. 2059).

²¹³ A tal propósito véase el artículo de Luis Monguió, “Sobre la caracterización del modernismo” (1968, 10-22).

Según el testimonio de Ramón Jiménez, Francisco Villaespesa tiene la sensibilidad de captar este nuevo refinamiento literario no solo en el cultivo de amistades literarias con “todos los poetas y prosistas hispanoamericanos”, sino como el gran divulgador de sus obras en los círculos literarios españoles, de tal manera que influenciaba a jóvenes poetas, y encarna la figura de Pígalión de la literatura española de aquellos años:

Villaespesa devoraba la literatura hispanoamericana, prosa y verso. No sé de dónde sacaba los libros. Es verdad que mantenía correspondencia con todos los poetas y prosistas hispanoamericanos, modernistas o no, porque para él lo de hispanoamericano era ya una garantía. Libros que entonces reputábamos joyas misteriosas y que en realidad eran y son libros de valor, uno más y otros menos, los tenía él, sólo él; *Ritos*, de Guillermo Valencia, *Castalia Bárbara*, de Ricardo Jaimes Freyre, *Cuentos de color*, de Manuel Díaz Rodríguez, *Los crepúsculos del jardín*, de Leopoldo Lugones, *Perlas negras*, de Amado Nervo (Ramón Jiménez 1936, 5).

Es significativo el título de uno de los primeros libros de poesía de Villaespesa, titulado *Luchas* (1899), fruto de su primer viaje a la capital española.²¹⁴ En Madrid, el poeta tiene la oportunidad de entablar amistades con Salvador Rueda, Emilio Carrere, Ramiro Maeztu, Eduardo Zamacois, entre otros. El último citado, Zamacois, atestigua la venida de Villaespesa a la corte hacia finales de 1897:

Quien en hora tan matutina se anunciaba con aquel descomedido campanillazo era un joven de regular estatura, vestido de negro y de pocas carnes. Tendría veinte años. El olor del traje, demasiado estrecho, acentuaba la flacura de su dueño y la amarillez de un semblante en el que aleteaba, insolente, una nariz gruesa, de aletas nerviosas, y parpadeaban unos ojos oscuros, enfermos de miopía. Sin darme tiempo a preguntarle qué se le ofrecía, me preguntó quién era yo; y, al saberlo, de una zancada franqueó la puerta y me abrazó efusivo, exclamando:

—¡Yo soy Francisco Villaespesa!... Vengo de Almería. Llegué esta mañana. La primera casa madrileña que visito es la de ustedes.

A sus voces acudieron, en jubiloso tropel, Cándida, Eloísa y Pepa, don Juan, Soledad... y todos se dieron a abrazarle y besarle.

—Viyaespesiya— decían haciendo del patronímico un diminutivo-, pero, de verdad, eres tú?...

—El futuro autor de *El Alcázar de las perlas*, había nacido, como ellas, en Laujar. De niños jugaron juntos. A todos les bautizó el mismo cura, y el mismo maestro les enseñó a leer. Villaespesa almorzó con nosotros, y supimos que se había escapado de su casa sin más ropa que la que llevaba encima, que no traía dinero y que pensaba radicarse en Madrid y dedicarse a la literatura. Acabado el almuerzo salimos a la calle. El recién llegado me pareció simpático,

²¹⁴ En una carta del mes de diciembre de 1898 (sin fecha específica), Villaespesa comenta al poeta José Sánchez Rodríguez sobre su libro: “*Luchas* es el fonógrafo que ha recogido todos los lamentos, las blasfemias, las imprecaciones que he lanzado durante mi vida bohemia de Madrid: hijo de mi cerebro neurótico y desequilibrado, es un libro triste, sombrío, apasionado y orgulloso como el corazón de donde emana” (Sánchez Trigueros 1974, 202-203).

comunicativo, impresionable, sobre todo. Propendía a la exageración. Era un hipersensible, predestinado a vivir hiperbólicamente.
—Necesito — me dijo— que los diarios anuncien mi llegada (Zamacois 2011, 150).

Así pues, el poemario *Luchas*, segundo libro del poeta, está repleto de alusiones a su posición literaria comprometida con la “bandera” de renovación poética, aunque el poeta no abandone la lírica tardo-romántica. Como bien observa Antonio Sánchez Trigueros, en *Luchas* Villaespesa es típicamente modernista “en su actitud personal” y no tanto en su poesía, puesto que “desde el punto de vista estrófico prácticamente sigue la métrica tradicional, con alguna utilización del dodecasílabo a lo Rueda. Es de resaltar que en el libro tampoco hay presencia de innovaciones expresivas o la creación de un lenguaje poético propio” (Sánchez Trigueros 1975, 86). Valga como ejemplo la reproducción de unos versos del poema “Orgullo”, dedicado al poeta Gómez Carrillo, uno de los tantos nombres de poetas hispanoamericanos a los cuales Villaespesa dedica sus poemas presentes en este libro:

Tu amor es mi divisa. Por él resuelto
lucharé en el combate como una fiera,
y si caigo vencido, moriré envuelto
en los gloriosos pliegues de mi bandera.

¡Que me ataquen los viles!... No son nocivas
para el alma del fuerte tan necias mofas...
¡Yo apagaré el murmullo de sus diatribas
con la salva de aplausos de mis estrofas! (Villaespesa 1926a, 2: 64).

Otro dato de su vida relacionado con la capital española es que allí se casa con Elisa González Columbie en agosto de 1899. La residencia de Villaespesa, localizada en la calle Divino Pastor “en el segundo piso de una casa frontera a los jardines de un convento, donde se erguían árboles corpulentos” (Sánchez Trigueros 1974, 79), pasa a ser el lugar de encuentro de literatos. Las tertulias celebradas en la casa de la pareja son famosas y enmarcadas por un ambiente de “cordialidad fraternal” (Cansinos Assens, 1: 80) y “aunque cada cual tuviera sus dilecciones personales, a todos le unía el odio a lo viejo y vulgar y el amor a lo nuevo” (81). Además de crear ambientes literarios donde residía, Villaespesa participaba de las famosas tertulias literarias en los bajos fondos madrileños fácilmente localizados en cafés como Fornos, Levante, Universal, entre otros. Estos lugares de encuentro de trasnochadores que “recitaban poemas de memoria”

(Villaespesa 1954, 2: 875) quedan plasmados en su poema “Los cafés de Madrid” (873-879).

Villaespesa renuncia a cualquier tipo de actividad que no sea de orden literario. Él pertenecía a la elite de su país, era hijo de un abogado quien le había enviado a cursar el Preparatorio en Derecho a Granada (1893-1894), pero el poeta nunca acabaría sus estudios y viviría en la más descarada bohemia, enmarcada por sus “proverbiales penurias económicas”,²¹⁵ no solo en su juventud, sino que esa situación se arrastraría hasta el final de su vida. Como veremos, al concluir su último viaje a América Latina, Villaespesa volvería con serios problemas económicos. En las cartas del poeta andaluz destinadas a su guía literario, Rubén Darío, es recurrente encontrar en ellas, en diferentes épocas de su vida, sus angustias morales y problemas relacionados con el dinero. En una carta destinada al poeta nicaragüense, Villaespesa dice:

Mi querido Poeta: adjunta va la poesía que me pide para el número de Navidad, y con ella el recibo que dejo en blanco, y que le ruego llene con la cantidad que crea conveniente, y ordene me remitan lo más pronto posible su importe, pues atravieso ahora una verdadera crisis económica (*Archivo Rubén Darío*, n. 2057).

En Madrid, Villaespesa oscila entre una actitud bohemia debajo de la cual subyacía su desencanto hacia el mundo positivista, y su postura aristocrática en la que se había educado. En la nota preliminar del estudio *El modernismo*, Lily Litvak señala:

Se subraya el esteticismo modernista y se olvida de señalar que esta actitud era una reacción al asfixiante materialismo de la clase media, un deseo de sustituir la darwiniana “lucha por la vida” de esa sociedad por la premisa de “la vida por el arte”, o, mejor aún, “la vida como arte (Litvak 1986 [1975], 12).

Volviendo a su producción poética, Francisco Villaespesa publica en 1900, *La copa del rey de Thule*, considerada por la crítica como el primer libro modernista en España, “convertido en surtido y deslumbrante escaparate de las diversas tendencias y formas del novecientos. En sus páginas se van a dar cita todos los elementos innovadores y extraños que caracterizarán la sensibilidad del fin de siglo” en las palabras de José Andújar Almansa (2001, 138). Su obra conduce al lector a un mundo impregnado de cisnes, princesas, crepúsculos, piedras y metales preciosos, rubíes, serafines, entre otros elementos modernistas.

²¹⁵ Estas “penurias económicas” ya empezaban en su época de estudiante en Granada (Sánchez Trigueros 1974, 23).

El epígrafe dannunziano de *La copa del rey de Thule*, “O rinnovarsi o morire” expresa la idea que inspira Villaespesa a realizar su nueva lírica. El poeta almeriense asume a partir de aquellos años, y ya para siempre, el modernismo no solo como modelo vital sino también como modelo estético. Si nos fijamos en el título de la propuesta modernista de Villaespesa, “Thule”, se puede afirmar que el mismo representa un espacio lejano y quimérico tan presente en la Antigüedad clásica. Este lugar mítico, la isla de Thule, también se encuentra en el poema de Goethe “El rey de Thule”, [*Der König in Thule*], más tarde incorporado en su obra *Fausto*. Como apuntaba Sánchez Trigueros, ya había traducciones españolas de Fausto en España y es “indudable” que Villaespesa hubiese accedido a esta obra gracias a estas traducciones (1974, 125).

La propuesta estética de Villaespesa no deja de causar alboroto en la comunidad literaria. En las memorias de la época noveladas por Cansinos Assens aparece en distintas ocasiones una polémica generada en torno al movimiento modernista. Los personajes retratados por Cansinos tachan a los modernistas de “neurasténicos y degenerados” y a sus versos los catalogan de “enfermizos y delicuescentes” (Cansinos Assens 1: 60). En unas páginas específicas, Cansinos Assens cuenta que su amigo Pedro González Blanco (Perico) había traído *La copa* en la oficina del semanario *El Motín*. Reproducimos aquí el diálogo entre González Blanco y Cansinos Assens:

—Mire, aquí tiene el último libro de versos de Villaespesa. Me lo acaba de dedicar, *La copa del rey de Thule*.
—¡Oh! —exclamé, emocionado.
—¡Es una sarta de majaderías —anticipó Perico, hojeando el librito—. ¡Oiga usted..., y ustedes también...!
¡Atención señores!... *El silencio. El silencio, la Esfinge con el dedo en el labio...* ¿Han visto ustedes?... ¿Qué idea tendrá es pollo de las esfinges?...
¿Dónde habrá visto una esfinge con manos?...
—¡Hombre! —salté yo—. Eso es simbólico (Cansinos Assens 1996, 1:57).

En efecto, el gesto de poner el dedo en el labio era “simbólico” y evocaba tradicionalmente a Harpócrates, el Dios del antiguo Egipto que invita al silencio, al silencio y su conexión, según algunas interpretaciones, indisociable con el sagrado misterio. Aquí es patente la influencia de un ideario modernista que se cultivaba en aquellos años enmarcado por un gusto hacia el esotérico y las ciencias ocultas.²¹⁶

En este cuadro finisecular en el que se inserta Villaespesa surge una abundante producción de revistas literarias. El poeta andaluz, inductor de entusiasmos, se lanza

²¹⁶ El hispanista italiano Giovanni Allegra se dedica a tratar el aspecto “místico” del modernismo español en el sexto capítulo de su estudio, véase: “Retrotierra ocultista”, *Il regno interiore: premesse e sembianti del modernismo in Spagna* (1982, 133-145).

desde muy joven a la empresa editorial. Si volvemos a las misivas destinadas a José Sánchez Rodríguez entre los años 1897 y 1900, encontramos distintas cartas en las que se perfilan sus intentos editoriales. En Laujar, hacia noviembre de 1899, Villaespesa comenta sobre la impresión de una revista, “Órgano de la juventud hispanoamericana” (Sánchez Trigueros 1974, 222), de la cual él mismo fue director. La revista mezcla firmas de hispanoamericanos y españoles y está dividida en dos secciones, por un lado, “América intelectual” y por otro, “España intelectual” (223). No obstante, no sabemos si esa revista realmente existió. Lo que sí sabemos es de su participación como colaborador, redactor y director en muchas revistas de contenido eminentemente literario. Tantas eran las revistas y tantos eran los proyectos editoriales de Villaespesa (y no solo suyos) que de manera burlesca uno de los personajes de la obra teatral de Ramón María del Valle-Inclán señala que muchas revistas morían antes de nacer.²¹⁷

Entre ellas recordamos a la efímera revista *Electra*, ya referida en este estudio, en cuya contraportada aparecía Villaespesa como responsable de “versos”. Al intentar aproximarse a las revistas en las que Villaespesa participa, Marlene Gottlieb advierte en su estudio, titulado *Las revistas modernistas de Villaespesa*, acerca de la dificultad de “nombrar con exactitud todas las revistas en las que participó el literato andaluz y la duración de tales” (1995, 18). En este estudio, Gottlieb rescata de la Hemeroteca Municipal de Madrid tres revistas fundadas por Francisco Villaespesa, invariablemente fugaces: *Revista Ibérica* (1902), *Renacimiento Latino* (1905) y *Revista Latina* (1907-1908). A propósito de las revistas literarias, el propio Villaespesa anuncia su afán de aproximarse hacia países como Portugal, Francia, Italia y demás países latinoamericanos:

fundé, por los años de 1900 a 1907, tres publicaciones con miras más elevadas y con programa más amplio; éstas fueron la *Revista Ibérica*, *Renacimiento Latino* y *Revista Latina*. En esos periódicos se iniciaron casi todos los poetas jóvenes de España, y, lo que es más, fueron las primeras revistas que se publicaron en la Península con tendencia a un acercamiento no sólo con la América latina, sino entre España, Portugal, Francia e Italia. En estas publicaciones se insertaron trabajos inéditos de los más notables escritores y políticos de esos países. Tenía yo un entusiasmo ferviente por la causa de España, y luché para mantener latente el culto, la veneración a todo lo que fuera español (Álvarez Sierra 1949, 188-189).

²¹⁷ Véase el diálogo de la escena novena de la obra teatral de Ramón del Valle-Inclán entre el protagonista Max Estrella y un joven sentado en la mesa de un café con “mesas de mármol” y “divanes rojos”. *Luces de Bohemia* (1984, 90).

Es interesante notar que en las tres revistas²¹⁸ aparecen colaboraciones de literatos portugueses y muchos de los textos se encuentran sin traducción. Particularmente la revista *Renacimiento Latino*, que fue publicada únicamente en 1905, órgano en el que más abunda el nombre de colaboradores de esta nacionalidad, muy probablemente porque Villaespesa acababa de volver de su primer viaje a Portugal. El poeta vuelve a su tierra natal después del trágico paréntesis en su vida, señalada por la muerte de su esposa Elisa y su hija en el año 1903. A principios de 1904, en búsqueda de consuelo, Villaespesa emprende un viaje “más interior que exterior” (Andújar Almansa 2004, 76) hacia las ciudades del Norte de África y de regreso a Europa visita Portugal, Bélgica, Italia, Suiza y Francia. En su vuelta a Madrid publica los poemarios *Rapsodias* (1905), *Tristitia rerum* (1906), *Saudades* (1910) e *In memorian* (1910).

Así pues, poesía, dramaturgia y traducción componen la flor de lis correspondiente a las tres etapas principales de la vida literaria de Francisco Villaespesa.²¹⁹ La primera etapa (1898-1910), caracterizada por su abundante producción lírica, abarca desde su producción tardo-romántica, inaugurada con su poemario *Intimidades* (1898), hasta su adhesión sin vuelta al modernismo, iniciada con *La copa del rey de Thule* (1900). La segunda etapa (1911-1928) está signada por dos momentos de su vida; el primero es su incursión en la producción de obras teatrales. Durante la primera década del siglo XX, Villaespesa se había convertido en un escritor consagrado, no tanto por su obra poética, sino por su producción teatral reflejada en el éxito logrado, seguida de otras obras²²⁰ de la tragedia escrita en homenaje a la ciudad de Granada, *El alcázar de*

²¹⁸ En las tres revistas, en mayor y menor medida, figuran una serie de colaboradores portugueses: en la *Revista Ibérica* aparecen Joaquim Ribeiro de Carvalho (1880-1942) Abílio Manuel Guerra Junqueiro (1850-1923) y Silvio Rebelo (1879-1933); en la revista *Renacimiento Latino*: Eugenio de Castro (1869;1944), Antonio de Albuquerque (1866-1923), Afonso Lopes Vieira (1878-1946), Justino de Montalvão (?), Abel Acácio Botelho (1854-1917), Henrique Lopes de Mendonça (1856-1931), Marcelino António da Silva Mesquita (1856-1919), y en la *Revista Latina*: Afonso Lopes Vieira (1878-1946). Marlene Gottlieb (2005) presenta una copia facsímil casi completa de estas tres revistas dirigidas por el poeta Francisco Villaespesa.

²¹⁹ Villaespesa también había cultivado la narrativa cuyos textos quedan eclipsados ante la inmensa producción teatral y lírica. Véase la publicación de la selección de novelas realizadas por el profesor José Heras Sánchez (2006).

²²⁰ Entre sus obras teatrales figuran: *El alcázar de las perlas* (1912), leyenda árabe, en cinco actos y en verso, *Doña María de Padilla* (1913), drama histórico, en tres actos y verso; *Era él* (1913), poema en un acto y en verso; *Aben-Humeya* (1913), tragedia morisca, en cuatro actos y en verso; *El rey Galaor* (1915), leyenda trágica, en tres actos y en verso, inspirada en un poema de Eugenio de Castro; *La maja de Goya* (1915), episodio dramático, en tres actos y en verso; *El halconero* (1915), poema trágico, en tres actos y en verso y *La leona de Castilla* (1916), tragedia morisca, en cuatro actos y en verso. En paralelo, Villaespesa no descuida su producción poética y publica *Torre de Marfil* (1911), *El espejo encantado* (1911), *Jardines de plata* (1912), *Ajimeces de ensueño* (1914), para citar algunos títulos de su abundante producción lírica. Para una bibliografía más amplia se puede consultar el apartado “Bibliografía de Francisco Villaespesa” de Andújar Almansa (2004, 395-414).

las perlas, puesta en escena el 8 y 9 de noviembre en el Teatro Isabel la Católica de Granada y en Madrid en el Teatro Princesa el 21 de diciembre de 1911. Como subraya Andújar Almansa al comentar sobre las consecuencias inmediatas al estreno de *El alcázar de las perlas*, este fue:

Un éxito que vino a sacar al autor de sus habituales penurias y sobresaltos económicos y a convertirlo en una de las referencias del teatro español de esos años. Al menos, del teatro comercial y de gran público, pues la obra conoció multitud de representaciones a lo largo de España y supuso una consolidación de un tipo de drama poético tradicional e historicista intentado ya por Marquina y poco después por Pemán, aunque sería Villaespesa a quien correspondería mejor que a ningún otro ceñirse el viejo laurel de Zorrilla (Andújar Almansa 2004, 81).

El segundo momento de esta etapa es su peregrinación a América Latina a partir de 1917, al dar continuidad a su producción dramática y lírica.

La tercera y última etapa (1928-1931) comprende su intensa actividad como traductor de poesía brasileña durante su residencia en Brasil. A esta actividad traductora intentaremos rescatarla del olvido en este estudio. Brasil es el último país de América Latina donde Villaespesa reside después de una permanencia de 14 años por tierras latinoamericanas. A pesar de su abundante producción literaria y su participación en la vida cultural en España y países latinoamericanos, en su regreso a España en 1931 la figura de Villaespesa empieza a desdibujarse, hasta llegar al olvido total después de su fallecimiento en 1936.

En la actualidad su figura literaria pasa por un proceso de recuperación por parte de un pequeño círculo de investigadores que empieza en la década del 40²²¹ del siglo XX, el cual sufre largas interrupciones hasta las dos primeras décadas del siglo XXI. Una de las razones de ese olvido, o más bien, de la falta de aprecio de la crítica por la producción literaria de Villaespesa, puede explicarse, según Marlene Gottlieb, por el hecho de “encarnar el aspecto más preciosista y exotista del modernismo, acusado de superficial y hasta plagiador, sus obras apenas se reeditan y menos se estudian” (Gottlieb 2004, 335).

En el artículo “Francisco Villaespesa, en el primer centenario de su nacimiento. Posibles causas de un injusto olvido” (1977), Ángel González dice que Villaespesa “es

²²¹ Algunas décadas después de su muerte, en 1936, hubo algunos intentos de remover las cenizas en torno a la figura del poeta. Los primeros estudios de Villaespesa, entre las décadas del 40 al 50, realizados, en su mayoría, por conocidos, carecen de rigor al presentar datos bastante imprecisos. Citamos las tres primeras fuentes: el artículo de A. Larraigoti “Francisco Villaespesa inédito” (1943, 89-106); la biografía de su amigo y médico R. Álvarez Sierra, *Francisco Villaespesa: Breviarios de la vida española* (1949) y el panegírico y copioso estudio de Federico Mendizábal *Poesías completas* (1954, 2 vols.).

de los muertos notables que más tiempo ha permanecido muerto” y no se equivoca al señalar “que el conjunto de su obra lírica, tan perjudicada por la grafomanía y la tendencia a la desmesura de su autor admita una selección que, hecha con rigor y buen gusto, demostraría cumplidamente que Villaespesa es, como Mairena advierte, un 'verdadero poeta” (González 1977, 46) .

Eso es corroborado por Andújar Almansa que escribe en el prólogo de la antología de Villaespesa que organiza:

si se rasca con tino y delicadeza, a lo largo de sus distintas épocas y en cada uno de sus libros —que fueron muchos quizás demasiados— es posible encontrar siempre iluminaciones de auténtica poesía, destellos admirables que valen por *tout le reste*. Esos destellos que, cuando tienen la continuidad que no tuvo Villaespesa, distinguen únicamente a los grandes, lo acompañaron hasta el final (Andújar Almansa 2017, 31).

Asimismo, en el texto preliminar de la antología organizada por Díaz Larios en 1977, el estudioso refleja su desasosiego con relación a la postura de la crítica que ha pasado por alto los estudios del poeta:

Urge, pues, abordar, cordial pero desapasionadamente, el análisis de su obra, tanto de la recopilada en volúmenes como de la que aún espera desperdigada en periódicos y revistas, no siempre de fácil acceso. Indagar en su formación; en sus relaciones con la pujante pléyade de poetas hispanoamericanos, y al frente de ellos Rubén Darío, espuma de la ola atlántica que salpicó las riberas españolas; en sus débitos y haberes; valorar la influencia de Villaespesa en los jóvenes de su época; su labor como promotor de empresas editoriales; eso ya es curioso fenómeno que en el Novecientos representó ser embajador lírico entre las Españas... Todo ello es un interesantísimo campo de investigación, todavía por desvelar, que tienen el poeta almeriense uno de sus tipos más atractivos (Díaz Larios 1977, 11).

A la luz de estas consideraciones, intentaremos aproximarnos a esta faceta del poeta con el objetivo de colmar la laguna biográfico-literaria que tanto significó en la recepción y traducción de la literatura brasileña en España.

4.2. Villaespesa en Latinoamérica (1917-1921)

Antes de evocar y ofrecer un testimonio del peregrinaje de Francisco Villaespesa por el inmenso territorio brasileño iniciado oficialmente a finales de noviembre de 1928, nos limitaremos a comentar de manera sucinta su larga estancia en Latinoamérica entre 1917 y 1928, interrumpida por un breve retorno a España entre febrero y finales de julio de 1921, al salir de Santa Cruz de Tenerife.

No se puede explicar la vida del poeta almeriense sin pensar en su filiación sin vuelta al movimiento modernista aludido anteriormente, que lejos de ser monótono presenta motivos de inspiración en tierras lejanas y pretéritas. Los paisajes evocados no son solo orientales, sino que de manera cada vez más frecuente aparecen motivos de inspiración relacionados con el Nuevo Continente (véase Litvak 1986 [1975] y Ureña 1962). Además no podemos perder de vista su ideal de infundir la unión entre España e Hispanoamérica.

En ese sentido, no resulta extraña la decisión del poeta almeriense de emprender un viaje hacia aquel continente en 1917. Al aceptar la oferta de la actriz mexicana Virginia Fábregas, Villaespesa se embarca rumbo a México junto a su compañera, María García Robiou, el actor Martínez Tovar, el representante de Fábregas, Diógenes Ferrand, y el escritor ecuatoriano César E. Arroyo, quien viajaba como su secretario.²²²

Desde las páginas de la revista madrileña *Cervantes*, dirigida por el mismo Villaespesa, se transcriben las noticias de su primer viaje a América, anteriormente publicadas en recortes de periódicos locales. Villaespesa desembarca del vapor “Alfonso XIII” en la Habana a principios de mayo de 1917 y es recibido por periodistas de la prensa local. En un fragmento publicado en *Cervantes* del periódico cubano, *La Lucha*, se informa lo siguiente:

Su viaje a México obedece a invitación de la Actriz Virginia Fábregas, que inaugurará en breve una temporada en el teatro de su nombre, estrenando obras suyas, entre ellas la primera de una trilogía sobre el descubrimiento de América, llamada “Hernán Cortés (“Nuestro director, Francisco Villaespesa en América” 1917, 2).

²²² Rafael Valles Mingo se ha dedicado a reconstruir la estancia de Francisco Villaespesa en México en su tesis doctoral, “La actividad y la producción literaria de Francisco Villaespesa en México (1917-1919)” (2014). Asimismo, Valles Mingo escribe una cronología de la estancia del poeta en el texto que antecede la obra teatral *Hernán Cortés* (2013, 9-49).

Además de la oportunidad de la subvención económica percibida gracias a la participación de la temporada teatral, la alianza de Villaespesa con la actriz Fábregas supone para el poeta almeriense, según sus palabras “más que un negocio de teatro, he visto claramente que se trata de una labor de patriotismo, patrocinada en Méjico por el presidente Carranza y su Gobierno”.²²³ Como puede verse, esta primera etapa de sus peregrinaciones por Latinoamérica tiene como principal destino México. Todavía, Villaespesa no pierde la ocasión de visitar Cuba, República Dominicana, Puerto Rico y, por último, Venezuela.

Las estancias del poeta andaluz por el Nuevo Continente se caracterizan por una intensa actividad cultural y literaria repleta de invitaciones a banquetes y presentaciones de sus obras teatrales (*Aben-Humeya*, *La maja de Goya*, *Doña María Padilla* y *La Leona de Castilla*); en estas conferencias la temática se centraba en la poesía contemporánea española,²²⁴ en la realización de prólogos de libros de autores hispanoamericanos, dedicatorias con tintes poéticos y en un sinfín de alabanzas y homenajes calurosos rodeados por la hospitalidad latinoamericana.

Podemos afirmar que Villaespesa no descuida su producción literaria en México y publica el poema épico en tres actos y en verso *Hernán Cortés* (1917) y los poemarios *Las ciudades de México: Mérida, Guadalajara, Campeche* (1919), *Tardes de Xochimilco* (1919), dedicados a los poetas mejicanos. Después de dos años en México, en 1919 pasa algunas temporadas en Cuba, en Puerto Rico —donde nace su hijo Francisco— y en la República Dominicana, país ocupado entonces por las tropas americanas. En este último país caribeño, Villaespesa escribe el poema “*La isla cruxificada: Santo Domingo*”, cuyas palabras animaban al pueblo dominicano a rebelarse en contra de la invasión de Estados Unidos y como consecuencia, el poeta de Laujar es encarcelado. De vuelta a España, en un reportaje publicado el 24 abril de 1921, Villaespesa relata sus peripecias por América:

—¿Qué impresiones más íntimas trae usted de su excursión?
— ¡Puerto Rico... allí nació mi hijo! ¡Venezuela...allí encontré la más eficaz y entusiasta ayuda a mi labor! ¡Santo Domingo... ahí sentí la más dilacerante y atormentadora angustia!
—¿Qué se reveló en sus conferencias, pues creemos recordar incidentes ruidosos?

²²³ Presentada bajo el epígrafe “Los teatros” encontramos la noticia en la que Villaespesa habla de sus propósitos al embarcar rumbo al continente americano: “Hablando con Villaespesa 'Me voy a México'. Regreso, y a otro viaje. Labor preparada” (1917).

²²⁴ Entre los títulos de las conferencias se encuentran: “Los poetas españoles contemporáneos”, “La poesía popular andaluza” y “La poesía en la España actual” Véase Valles Mingo (2014, 356).

—Querían fusilarme. Yo compuse el “Canto a Santo Domingo”, que es una evocación a los dorados días de la epopeya libertaria; y con mi proverbial sinceridad, que tantos disgustos me ha acarreado, traté de recoger las ansias y los anhelos de los dominicanos. Me detuvieron, me encarcelaron, y gracias a que fue en los días cercanos a mi salida para otros puntos de América me pusieron en libertad. La República Dominicana en el ceño adusto, el silencio hondo de quien no puede resistir la esclavitud. Es una impresión imborrable (Martínez de la Riva 1921, 27).

En *La isla cruxificada*, publicada en 1922, Villaespesa abre la polémica entre dos polos culturales o razas, esto es, los latinos (por un lado), y los anglosajones (por otro), muy presente en los debates intelectuales de la época. En los versos de este poema, Villaespesa evoca la figura de la Leona de Castilla que daría a luz a 20 cachorros, en representación de las republicanas americanas que aunaron un patrimonio cultural común con España:

¡Clava en los cielos tus pensamientos;
pero no olvides, en tu porfía

que eres cachorro de una Leona
y antes que ultrajen tu arrogancia
¡arde y expira, como Numancia!... (Villaespesa 1922, 28).

Como apunta Marlene Gotllieb en uno de los primeros estudios sobre Villaespesa en Latinoamérica, “el aspecto más sobresaliente de su obra americana es el deseo de promover la unidad entre España e Hispanoamérica” (2004, 343) y como veremos, él amplía el concepto de “hispanico” e incluye a los países de lengua portuguesa como Portugal y Brasil.

4.3. Villaespesa y su breve vuelta a España (1921)

Esta primera etapa de su residencia itinerante por Latinoamérica, iniciada en mayo de 1917, se concluye con la oferta a Villaespesa del presidente de Venezuela, Juan Vicente Gómez, quien le proporcionaba los medios económicos, que eran muchos, con el fin de que Villaespesa representase la obra dramática *Bolívar*, con la que se conmemoraba el primer centenario de la batalla de Carabobo (1821), que asegura la independencia de Venezuela. Para realizar el montaje de la obra teatral (búsqueda de la escenografía, la contratación de actores y utilería), Villaespesa realiza una estancia en España entre febrero y julio de 1921. Respecto del retorno a su país natal y de la preparación de la obra *Bolívar*, Cansinos Assens teje unas cuantas anécdotas de tono irónico:

Hace unos meses que tenemos aquí a Paco Villaespesa, que vuelve de una gira triunfal por América, con objeto de formar compañía para representar en Caracas su trilogía dramática *Bolívar*, que ha compuesto por encargo del Gobierno venezolano y que ya le ha valido un anticipo de miles de bolívares.

[...]

Me lo describen servido por negros que se trajó de América, rodeado de una corte de parásitos, que lo saquean, y viviendo en una gran casa, con las habitaciones atestadas de pieles de tigre y oso decoradas con tapices orientales, de esos que los argelinos venden por los cafés. Dicen que también tiene cuartos enteros convertidos en pajareras de aves tropicales —loros, colibríes, cacatúas, etc., etc. ahí se pasan los días, tendido en un diván, como un príncipe árabe decadente, recitando o haciéndose recitar versos, bebiendo licores, y así recibe a los cómicos que van a solicitar de él una contrata y que lo atacan por el flaco de la vanidad, ponderándole el honor que será para ellos figurar en la compañía de tan gran poeta.

[...]

Ni que decir tiene que ningún actor ni actriz de prestigio sea vendría a obtener una contrata el precio de esas adulaciones y que tampoco el autor de *Bolívar* sea vendría en su vanidad a ir a buscarlos. de suerte que, como primera actriz, lleva esa joven...que se llama Cristina [sic, por Anita] Martos (Cansinos Assens 1996, 2: 405-406).

En realidad, como atestiguan las críticas teatrales de la época, Anita Martos había iniciado su carrera artística en la compañía de Carmen Cobeña (1869-1963) y Federico Oliver (1873-1957), y posteriormente trabajaría como profesora de declamación en el conservatorio de Madrid hasta aceptar la oferta de Villaespesa. Montada la compañía teatral, antes de volver definitivamente a España, el literato andaluz se queda por unas semanas en Las Islas Canarias, sobre todo en las Palmas. En esta isla su compañía presenta al público *Lo que no estaba escrito* de Manuel Verdugo y la comedia de Galdós, *La loca de la casa*. Allí recibe homenajes del Círculo Mercantil, que organiza una fiesta literaria el 9 de julio para el poeta. Villaespesa publica sus impresiones sobre estas islas en el periódico *La prensa* de Santa Cruz de Tenerife el 12 de julio:

Mi impresión de estas islas?...Sus paisajes de serenidad y de belleza severa; su ambiente de paz creadora y el recuerdo de tantas manos amigas y tantas almas gemelas, quedarán para siempre en mis pupilas y en mi corazón; y, acaso, un buen día, entre nieblas y entre nieves, y ante el babilónico estruendo de alguna gran urbe moderna, despierten en mi alma estos recuerdos, y todas las campanas 'líricas de mi espíritu repiquen a fiesta, al evocar el encanto suave, de estas islas maravillosas, que se agrupan como un bando de ondinas en torno del último gigante de la Atlántida: el Teide glorioso de la fábula marina (Villaespesa 1921b, 1).

4.4. De vuelta a Latinoamérica (1921-1928)

De regreso a Venezuela, Villaespesa estrena la obra *Bolívar* el 3 de septiembre de 1921 en el Teatro Municipal de Caracas. Esta obra tiene un éxito relativo en buena parte

debido a los gastos excesivos de la obra. Al cabo de un tiempo la compañía se disuelve, tal y como lo comenta Idelfonso Maffiote en un artículo publicado en “*Cervantes: revista mensual ilustrada*” después de la muerte del poeta:

Todo lo que había de metal, de pedrería, de telas fastuosas, tapices y pinturas en el ajuar de aquella compañía que acaudillaba Villaespesa, fue a adherirse precipitadamente a los bajos fondos de piedra imán de las casas de empeño, mientras el poeta y sus pobres cómicos quedaban dispersos, sacudidos por las olas como tablas de un naufragio (Maffiote 1936, 22).

En cualquier caso, la vuelta de Villaespesa por las repúblicas americanas resulta en una permanencia de 10 años. En este nuevo período, tras la dispersión de su compañía teatral, Villaespesa sigue su *tournée* literaria en compañía de su gran familia. El recorrido de Villaespesa se concentra en esta segunda etapa en visitar los países de la América del Sur, es decir, Colombia, Perú, invitado por el poeta Santos Chocano; luego Chile, Paraguay y muy especialmente las Repúblicas Platinas, esto es, Argentina y Uruguay.

Su visita fue siempre bienvenida y repleta de homenajes, banquetes, recitales poéticos, conferencias, todo ello organizado por la alta sociedad y costado por los bolsillos del gobierno anfitrión. Con su manía irresistible de escribir, Villaespesa publica un sinnúmero de poemas inéditos en la prensa americana. En su producción (véase Villaespesa 1954) se encuentran nuevos motivos inspirados en la realidad de este continente. En sus versos desbordan frutas y flores tropicales, leyendas locales y acontecimientos vividos por él. En su vocabulario poético aparece el indio, el tango argentino, las milongas, los nocturnos, los silencios y los crepúsculos tropicales, las leyendas de Bogotá, el vino chileno, las hamacas y el azul que aparece asumir otra coloración en América. Sin embargo, aunque disponía de un nuevo material léxico inspirado por el Nuevo Continente²²⁵, su producción poética encerrada en el modernismo no es capaz de atravesar el tiempo sin desgastarse, por lo tanto, ya en esta época empezaba a ser “*demodée*”.²²⁶

En Argentina, el 10 de febrero de 1926, Villaespesa asiste a la llegada triunfal del hidroavión español *Plus ultra* que había salido de Palos de la Frontera (Huelva) el 20 de enero. El hidroavión recalca en distintos lugares, Las Palmas, Praia, Fernando de Noronha,

²²⁵ Citamos algunos ejemplos concretos de poesías escritas en su período americano (Villaespesa 1954, 2: “Oyendo el fonógrafo”, 1081; “Tango argentino”, 1119; “Nocturno tropical”, 1125 y “Vino chileno”, 1120).

²²⁶ Este sería otro aspecto del olvido del poeta almeriense: “Uno de los pocos poetas españoles que puede ser calificado, sin parcialidades ni falsificaciones de íntegramente modernista” (González 1977, 47).

Recife, Rio de Janeiro, Montevideo, hasta llegar a Buenos Aires. Este evento es celebrado por multitudes según la prensa y fotos de la época, dado que era la primera vez que se realizaba un vuelo entre España y América. Este evento simbólico se traducía en un fortalecimiento de los lazos de unión entre España y América. En la revista argentina, *Caras y caretas*, Villaespesa publica un homenaje a la triunfal llegada de los tripulantes:

¡Triunfador de las alas de fuego,
del vuelo inaudito y el alma quimérica,
como lírica ofrenda te entrego
esta doble corona que entraña
el laurel más frondoso de América
y el ramo de Encina de España! (Villaespesa 1926b, 80).

Por otra parte, en 1926 mientras se encuentra en Buenos Aires, Villaespesa recibe la invitación del embajador brasileño, Pedro Manuel Toledo, a fin de conocer Brasil y realizar una conferencia en la ABL antes de regresar a España. Aunque el poeta acepta la invitación,²²⁷ tarda tres años en llegar a Rio de Janeiro, capital que alberga esta institución literaria.

Cabe destacar que Villaespesa no tenía una fecha definitiva de regreso y aplazaría su vuelta a España, dado que se aprovechaba de la hospitalidad americana que lo invitaba sin demasiados problemas, y le ofrecía una vida acomodada a él y a toda su familia, muy a pesar de sus excesos al conducir una vida opulenta durante su peregrinaje. Hay que decir también que con la misma facilidad con la que Villaespesa ganaba “millones de pesetas”,²²⁸ no tenía ningún inconveniente en distribuirlos con quien le rodeaba.

Sin embargo, los planes del poeta siempre fueron los de volver a España. No era su intención erradicarse en Latinoamérica, como bien se puede notar en su estilo de vida. Y observamos que aunque el cuerpo del poeta se encontrase en América Latina, su mente y su corazón estaban en España. Como muestra de ello basta hojear su producción poética de aquellos años, en la que se desprendían las más variadas notas de nostalgia hacia las tierras españolas. Veamos lo que dice en estos versos:

²²⁷ La invitación es enviada al poeta el 3 de abril de 1926 y viene contestada positivamente tres días después: “Embaixada dos Estados Unidos do Brasil” (1926), fondo digitalizado del archivo de Francisco Villaespesa del profesor José Heras Sánchez (de ahora en adelante AFV-JHS). En cambio, la respuesta del poeta, la hemos recogido de la prensa brasileña (véase “Academia de letras” 1926).

²²⁸ Reproducimos el fragmento del periodista y amigo de Villaespesa, Eduardo Zamacois quien describe la relación con el dinero de Villaespesa con esta explicación: “En el decurso de su larguísima peregrinación, Villaespesa ha ganado millones de pesetas, millones que según iban llegando sus manos desinteresadas se apresuraban a repartir con una alegría de Evangelio. La experiencia no consiguió que el sentido de la propiedad floreciese en él” (Zamacois 1931, 1).

Las rosas de Valencia y de Granada
y los nardos de Córdoba y Sevilla...
¡España, España, cómo tu no hay nada! (Villaespesa 1954, 2: 80).

En Uruguay, Villaespesa continúa su viaje errante y realiza una serie de conferencias líricas. En 1928, después de haber estado en Fray Bentos, ciudad uruguaya localizada en la frontera con Argentina, el poeta viaja a Paysandú situada en el margen del río Uruguay. En esta ciudad su visita es patrocinada por el Concejo Departamental y la Sociedad Española. Allí es agasajado en distintas ocasiones por las colonias españolas que habían emigrado a Suramérica. Sus disertaciones poéticas tienen acogida en ateneos, teatros, clubes de tenis y otros lugares frecuentados por la alta sociedad latinoamericana. El poeta visita ciudades como Salto y Artigas, esta última, confinante con el Brasil. En Artigas, el “Gran acontecimiento artístico” realizado el 16 de noviembre de 1928 en el “Cine Artigas” es patrocinado por la Sociedad de Socorros Mutuos Española (“Cine Artigas. Gran acontecimiento lírico” 1928, AFV-JHS).

El programa se dividía en tres partes; en la primera parte Villaespesa da una conferencia sobre la poesía popular; luego su compañera María García Robiou recita “Gacelas de amor”, “Las fuentes de Granada”, “El delirio sobre el Chimborazo” y “Canto a la bandera española” y en la tercera, Villaespesa recita “La hermana”, “Canción de la vida”, “Alma andaluza” y “Canto de América”.²²⁹ Este programa presentado por el poeta se mantiene casi siempre igual a lo largo de su itinerario. Si Villaespesa no tenía más su compañía teatral como medio económico, sus dotes de recitador entusiasta le proporcionan el sustento económico para seguir con su peregrinaje. Por medio de su arte, en sus declamaciones hacia las elites el vate cumplía un programa a fin de fortalecer los lazos iberoamericanos.

En Artigas establece contacto con el poeta brasileño Haroldo Daltro,²³⁰ crítico literario del periódico *A batalha* (1929-1940) hoy en día olvidado, quien le dedica una versión en portugués de la primera parte de su poesía “La danza de los siete vientos”, en portugués “No harem” (Villaespesa [¿1928?] “No harem”). Esta traducción no es un evento aislado sino que, según hemos podido comprobar, esta sería una de las primeras muestras del intercambio literario formado a través de un corpus de traducciones de los poemas de Villaespesa llevada a cabo por poetas e intelectuales brasileños. Este

²²⁹ Villaespesa (1954, 1: “Alma andaluza”, 477-478 y “Canción de la vida”, 223-224).

²³⁰ Exponente del mundo literario de entonces y hoy en día completamente olvidado, las noticias que reunimos de Harold Daltro (¿?) es que colaboraba en la revista carioca *Beira Mar* y era socio de la asociación de escritores del Pen Club de Brasil.

intercambio asume un doble movimiento, puesto que como veremos, Villaespesa también pasa a traducir obras de poesía y de teatro brasileño al español. En el mes anterior, el 7 y 9 de octubre en la ciudad balnearia de Santa Isabel (Uruguay), el literato español inauguraría su traducción de obras teatrales brasileñas al realizar al español su versión del poema lírico en formato de puesta en escena del autor Menotti del Picchia, *Las máscaras* (1928).²³¹ Esta traducción compone el primer volumen de la colección de obras teatrales que Villaespesa tenía planeado publicar al volver a España.

En su continuo peregrinaje, Villaespesa visita Santana do Livramento. Esta ciudad brasileña, situada en la frontera con Uruguay, inaugura la gira brasileña del poeta. El 24 de septiembre, Villaespesa participa de “La hora de arte” realizada en los salones del Club Comercial. Un día después, el poeta es invitado por un grupo de españoles a realizar una conferencia en el Teatro Brasil-Uruguay para las poblaciones de Santana y Riviera (ciudad de la parte uruguaya). Al presentar el “Emir das musas” al nuevo público se le ofrecen encarecidas alabanzas:

E que grande símile, senhoras e senhores, entre a Alhambra da insigne capital andaluza e o seu insigne filho e poeta máximo, o Altíssimo Don Francisco Villaespesa.

Olhai-o na sua singeleza quase tosca, semelhante no desataviado exterior do monumento grandioso. Logo, descerrai a áurea porta desse espírito solar e dessa alma suavíssima: e então?

Os mesmos deslumbramentos que vistes logo de entrardes a Porta dos Julgamentos, se vos deparam agora; opulentos, magníficos, inexcedíveis, grandiosos, aqui perlustrais *Alcazar de las perlas*, *Viaje sentimental*, *Aben-Humeya*, *El alma del desierto*, *El libro del amor y de la muerte* e toda uma larga centena de obras magníficas, devidas à opulência genial desse Emir das Musas (Maciel 1928, “Gentilíssima senhoras e senhores”, AFV-JHS).²³²

²³¹ En el anexo de este trabajo “Traducciones de obras teatrales en manuscrito (no publicadas)” hemos organizado la información completa de los manuscritos que se encuentran en la Biblioteca Virtual de Andalucía (BVA) y en el fondo del Centro de Investigación Comunicación y Sociedad de la Universidad de Almería (de ahora en adelante CYSOC) que contiene el archivo de Francisco Villaespesa.

²³² Hemos actualizado la ortografía y corregido el título de algunas obras citadas del poeta.

4.5. Villaespesa en Brasil (1928-1931)

Villaespesa es un hombre de letras y viajero que valiéndose del pasaporte de su arte difunde su estética modernista en conjunto con el programa de unión iberoamericana. Como veremos, la bandera estética del vate español al encontrarse en Brasil causa no pocas polémicas en el público brasileño cuya opinión de los que apoyan su postura artística reaccionaria entra en conflicto con la poética vanguardista en boga.

Aunque Villaespesa hubiera aceptado la visita de la Embajada brasileña en el pasado, hacia noviembre de 1928, él ya tenía planeado embarcarse a Montevideo rumbo a España. Sin embargo, el poeta cancela su viaje de vuelta al aceptar otra invitación oficial, esta vez la iniciativa partía del Estado de Rio Grande do Sul para visitar su territorio. Esa visita aplaza indefinidamente su regreso a la tierra natal.

Desde la prensa brasileña, y aunque de una manera más tímida, la presencia del poeta ya se hacía notar gracias a la publicación de traducciones de su obra. La primera aparición que hemos podido rastrear se trata de una versión de “La parábola del leproso” que sale en la revista típica de la *belle époque* carioca *Theatro y Sport* (1917b).²³³ Este texto había sido publicado en la revista *Cervantes* en abril del mismo año (Villaespesa 1917a, 113-115). De la mano de la poetisa y traductora *gaúcha* Aplecina do Carmo (1895, ¿?) también aparecen traducciones del poeta publicadas en la revista paulistana *A vida moderna*.²³⁴ Eso comprueba que de alguna manera sus libros empezaban a circular entre los lectores brasileños y que su nombre pasaba a ser algo conocido en Brasil.

Aquí es interesante reflexionar sobre cómo la curiosidad del hombre de letras durante sus viajes pueda influir en la difusión de una nueva cultura y literatura en el país receptor. Sobre esta cuestión, Cioranescu reserva algunas palabras:

En fin, no es raro que la curiosidad del viajero le lleve a inquirir no sólo sobre lo que ve, sino también sobre la cultura y la literatura del país que está visitando. En este caso, el viajero viene a ser un intermediario. Sus impresiones, sus conocimientos, sus juicios referentes a la literatura del país visitado, a veces las traducciones que introduce a modo de muestras poéticas en su relación son otros documentos literarios que somete a la atención y al conocimiento de sus connacionales (Cioranescu 1964, 79).

²³³ La traducción no recoge todo el texto original.

²³⁴ Aplecina do Carmo traduce y publica para la revista *A vida moderna* los siguientes poemas de Villaespesa “A hora do chá”, n. 410 (Villaespesa 1921a, 20.) y “Os olhos mortos”, n.417 (Villaespesa 1921c, 13).

Esas palabras anuncian de antemano el papel de Villaespesa como intermediario cultural y, muy especialmente, literario que gracias a su viaje por Brasil, y el consiguiente descubrimiento de su literatura, lo convierten en promotor de la literatura brasileña en español.

A continuación, describiremos las estancias de Villaespesa en los tres diferentes Estados brasileños: Rio Grande do Sul, São Paulo y Rio de Janeiro.

4.5.1. Villaespesa en Rio Grande do Sul (1928-1929)

BRASIL Y URUGUAY

Cuarein, Bagé, Santa Anna,
Artigas, Meló, Rivera...
Pintorescas y cordiales
ciudades de la frontera...
(¿Dónde acaba el Uruguay
y dónde el Brasil comienza?)
A la sombra de un ombú
y a compás de una vihuela,
el lenguaje de Castilla
y la lengua portuguesa
en los ritmos de una copla
cual dos amantes se besan
(Francisco Villaespesa, *Obras Completas*, vol. 2,
1954)

Así pues, Francisco Villaespesa y su familia empiezan el recorrido por tierras brasileñas en el Estado localizado al extremo sur del país, el Rio Grande do Sul, entre noviembre de 1928 y marzo de 1929. No deja de ser sorprendente la cantidad de ciudades que Villaespesa visita en el Estado gaúcho que se localiza, aún hoy, fuera de la ruta habitual de viajeros extranjeros, quienes concentraban sus visitas entre Rio de Janeiro y São Paulo. Gracias a la recopilación del material presente en el archivo del poeta y en la prensa brasileña en general hemos podido constatar que Villaespesa estuvo de pasaje no solo por Porto Alegre, sino que también visita Pelotas, Bagé, São Gabriel, Uruguaiiana, Cruz Alta, Passo Fundo, Alegrete, Caxias do Sul y Rio Grande, además de Santana do Livramento, localidad que, de hecho, estrena la visita del poeta almeriense en Brasil.

La prensa de Porto Alegre anuncia la llegada de Villaespesa el 26 de noviembre de 1928.²³⁵ El poeta y su familia se quedan en esta ciudad hasta principios de enero de 1929, y durante los meses de verano recorren las ciudades internas.

A principios de abril de 1929, de nuevo en la capital *gaúcha*, el poeta andaluz embarca hacia la ciudad portuaria de Santos, donde tenía planes de zarpar hacia España. Estos planes no se concretizan en coherencia con sus decisiones anteriores.

Huésped de honor del Gobierno de Rio Grande do Sul, la presencia del literato es motivo de innúmeras conmemoraciones culturales. En Porto Alegre, Villaespesa encuentra una ciudad culturalmente activa movida por una fuerte industrialización y caracterizada por una diversidad étnica singular debido al flujo de inmigración extranjera. Entre 1830 y 1930, Latinoamérica recibe 11 millones de inmigrantes, de los cuales el 33% tenía Brasil como destino.²³⁶ De este porcentaje, italianos y españoles ocupaban uno de los primeros lugares en la fila de inmigración. Así que cuando Villaespesa llega a Rio Grande do Sul se despliega ante sus ojos un Brasil muy diferente al que imaginaba, tal y como él mismo lo señala:

Geralmente, no exterior, temos a ilusória pretensão de que o Brasil é apenas uma região tropical, um país extremamente visionário, sonhador, indolente. Mas o Brasil é já um portento de atividade. Venho-o observando e sentindo, desde muito longe, e chego à convicção de que aqui se trabalha incessantemente. O labor humano aqui não tem solução de continuidade. O Rio Grande do Sul nos dá a sensação de uma grande fábrica! (“A alma da raça” [¿1928?], AFV-JHS).

Así, Villaespesa se hospeda, habitualmente, en el lujoso y famoso hotel Majestic, hoy en día Casa de Cultura Mario Quintana.²³⁷ Recién llegado a Porto Alegre, en una entrevista concedida al *Diário de notícias* el 29 de noviembre de 1928, el poeta justifica su viaje a Brasil:

—Não podia, disse-nos o sr. Villaespesa, voltar a Espanha sem conhecer de perto este país imenso e rico de poetas admiráveis que estão dentro da minha admiração. O Brasil é a terra dos poetas. Possui muitos e de imenso valor (“Acha-se em Porto Alegre o fulgurante poeta espanhol” [¿1928?], AFV-JHS).

²³⁵ “Recebemos ontem a visita de Villaespesa. O consagrado poeta espanhol deu-nos o prazer de ouvi-lo longamente sobre a viagem que vem realizando pelas duas Américas” (“Francisco Villaespesa” 1928, AFV-JHS).

²³⁶ Zuleika Alvim retrata con minucia la historia de la inmigración en Brasil y la consiguiente reconfiguración de su espacio urbano y cultural (véase Alvim 1998, 3: 215-287).

²³⁷ Mario Quintana (Alegrete, 1906-Porto Alegre, 1994) poeta muy leído en Rio Grande do Sul, fue un autor de obras de influencia simbolista: *Rua dos cata-ventos* (1940), *Canções* (1946), *Sapato florido*, 1948, *O aprendiz de feiticeiro*, 1950, *O espelho mágico* (1951), *Apontamento de história sobrenatural* (1976).

Con su “entusiasmo comunicativo” manifiesta sus conocimientos sobre la literatura brasileña y su curiosidad hacia los aspectos de su vida intelectual:

—Tive sempre imenso desejo de conhecer o Brasil, não somente as suas cidades e a sua natureza, mas, acima de tudo, o seu meio intelectual, pois será principalmente sobre a intelectualidade brasileira que me demorarei quando escrever sobre o seu país. E o objetivo que me traz aqui — conhecer o Brasil, a sua paisagem e o seu espírito, de perto, para lhe perceber melhor as tendências e sentir mais profundamente as aspirações. Naturalmente tenciona visitar as principais cidades do país?

—Certo; talvez eu vá até o Amazonas; assim conhecerei todo o Norte, que deve ser interessantíssimo (“Acha-se em Porto Alegre o fulgurante poeta espanhol” [¿1928?], AFV-JHS).

Es interesante notar que Villaespesa ya anunciaba la traducción de algunos poetas cuya producción entraba en sintonía con su credo estético. Nos referimos a la tríada parnasiana compuesta por Olavo Bilac, Raymundo Correa y Alberto de Oliveira Dias. Además cita entre los “modernos” su traducción de la obra teatral *Máscaras* de Menotti del Picchia. El poeta, quien según decía Juan Ramón Jiménez, había leído a todos los poetas hispanoamericanos (Ramón Jiménez 1936, 5), tenía la misma actitud hacia los poetas brasileños o por lo menos casi todos, ya que la selección de su lectura era guiada por su afinidad estética. Entusiasmado por la producción poética brasileña hasta entonces desconocida, tanto en España como en Latinoamérica, el poeta de Laujar:

De Pijama, no quarto do hotel, fumando cigarros sobre cigarros, cigarros de todas as marcas e de todos os feitios, Villaespesa leu todos os poetas do Rio Grande.

Leu-os e anoto-os.

Anotou-os e traduzi-os (Souza Junior [¿1928?], AFV-JHS).

Por su parte, Villaespesa comentaba sobre su proyecto de publicar sus traducciones una vez de vuelta a España para la famosa publicación de Porto Alegre, la *Revista do Globo*: “Só da lírica riograndense pretendo publicar, logo que volte à Espanha, uns quatro ou cinco volumes. De cada poeta tenho, traduzidas, quatro, oito, doze e mais poesias” (Souza Junior [¿1928?], AFV-JHS). Ya en Porto Alegre, realiza una serie de conferencias y recitales, de las que sin duda una de las más importantes es la conferencia seguida de un recital poético que se da en el famoso Teatro São Pedro el 12 de diciembre. Patrocinada por el Gobierno del Estado *gaúcho*, “el príncipe de los poetas españoles” es presentado a la sociedad de Porto Alegre por el literato Mario Totta (1874-1947). La “festa de poesia” reseñada en distintos periódicos locales informaba la organización del

programa. En la primera parte, Villaespesa presenta la conferencia “El alma de la raza”; en la segunda parte recita los poemas “La rueca”, “Santa María”, “Serenata a la juventud”, “Canto a Roma”, “La canción de la vida”, “Elegía a Granada”, “Canto a América” y por último “Alma española”.²³⁸ Esta fiesta poética estuvo acompañada de la banda musical de la brigada militar.

Podemos aludir que una parte del discurso de introducción al vate español de Mario Totta es reproducida en un periódico *Correio do povo*, bajo el epígrafe “Notas de Arte”. En ese discurso las palabras empleadas son dotadas de un vocabulario artificial y opulento:

Duas palavras apenas, à guisa de pregão com que, no limiar dos salões se anuncia a assistência sôfrega a chegada de um personagem de alta estirpe, ansiosamente esperado. Nem mais seria preciso, para que toda a sala vibrasse em profunda emoção que o lançar aos quatros cantos o nome imortal do maior dos líricos de Hespanha (“Notas de arte” [¿1928?], AFV-JHS).

Siguiendo la presentación, seguramente sin mucha información y quizá al disponer de poco tiempo, el discurso de Totta denota una serie de deslices, uno de ellos, el que presenta al vate español como nacido en Sevilla:

O poeta nasceu em Sevilha. Fechai, por instante, os olhos e evocai todo o esplendor de Hispalis. Evocai o encanto da cidade prodigiosa que entre torres e muralhas guarda nas páginas imperecíveis da sua tradição um dos capítulos mais empolgantes da História. Cidade do sofrimento e da alegria, rasgada pelo alfange dos bárbaros e santificada pela cruz do Senhor; cidade da lenda e do sonho; da graça e do colorido, da alacridade irrequieta e da paixão tumultuosa; do trabalho e da poesia; da mantilha romântica e do brocado régio (“Notas de arte” “Notas de arte” [¿1928?], AFV-JHS).

Además del descuido biográfico de la vida del poeta, el discurso del literato brasileño estaba plagado de hipérboles, lo que revela su propensión verbalista. Estas hipérboles incorporadas en su exposición no son parte de un caso aislado, sino que se encuentran de manera irreparable, como se verá más adelante, en la oratoria de los demás literatos brasileños que presentan al poeta.

²³⁸ La noticia que describe el programa de la “fiesta de poesía” publicaba la siguiente información: “Amanhã 12 do corrente, no Teatro São Pedro, o notável poeta espanhol Francisco Villaespesa fará ouvir numa conferência e num recital de poesias... Será uma 'fiesta de poesia', como a intitidou o poeta, a sua próxima 'serata' de arte, uma festa em que a nossa sociedade irá ouvir o maior lírico vivo da poesia espanhola, uma das mais fulgurantes glorias literárias atuais da pátria de Calderón e de Cervantes” (“Artes e artistas: Francisco Villaespesa” 1928, AFV-JHS). También hemos podido consultar el documento del programa oficial del teatro en este mismo archivo.

Por medio del programa queda patente el tipo de público que la fiesta artística contemplaba. Formado por familias de la alta burguesía brasileña, el público en cuestión provenía en su mayoría de la inmigración europea, principalmente, de origen española e italiana. Basta pensar en la selección de las poesías del programa “Alma española”, dedicada a la colonia española y “Canto a Roma” a la colonia italiana en Brasil y añadir que Villaespesa no hablaba el portugués, sino que todas sus conferencias y poesías eran evocadas en su lengua original.²³⁹

Cabe destacar que desde su largo recorrido por América Latina, mientras la fama del poeta empezaba a esfumarse en España, en el continente americano su reconocimiento aumentaba, al punto de ser calificado como “apóstol del intercambio literario hispano-brasileño” (“D. Francisco Villaespesa” 1929, AFV-JHS). Después de recorrer los países americanos de la parte ibérica, en Brasil Francisco Villaespesa revelaba de manera clara su ideal:

Não tenho nenhuma missão oficial para cumprir, nem ostento outra representação senão a minha própria. Assim, posso realizar mais livremente os meus mais íntimos e ferventes anelos: — conhecer, até ao mais recôndito, os países do nosso sangue e pôr-me em contacto com os seus problemas, para depois dá-los a conhecer em livros e conferência, na Europa. Tenho percorrido toda a América ibérica, em cerca de doze anos de viagens contínuas. Não me limitei a visitar as principais cidades, mas busquei, nas pequenas povoações dos campos, o verdadeiro espírito destes povos.

[...]

Venho cheio de afirmações otimistas, acerca do grande futuro da nossa Raça na América. E me sinto profundamente orgulhoso de pertencer a uma raça que criou vinte nações, que serão no futuro as depositárias da energia ibérica e do idealismo latino (“S. Paulo hospeda um dos mais interessantes poetas de Espanha” 1929, 1).

Creemos que este comentario sintetiza muy bien las intenciones del poeta que se movía a través de un ideario acerca de la unión ibérica muy difundido en su época. Recordamos que estas ideas ya habían sido evocadas por al menos otros dos intelectuales abordados en este estudio, Juan Valera y Rafael Cansinos Assens, además de una serie de revistas que acomodaron en sus hojas la promoción de dichas ideas americanistas.²⁴⁰ Ya nos hemos aproximado en este estudio a las ideas relacionadas con el ideal ibérico; sin embargo, quisiéramos traer la citación de un artículo de Cansinos Assens, titulado

²³⁹ “O poeta espanhol está bastante familiarizado com a língua portuguesa, pois sempre tratou com ela; além disso, foi sempre um assíduo visitante de Portugal, que muito admira. Não se atreve a falar, porém, por causa da pronúncia” (“Villaespesa, poeta peregrino” [¿1929?]. AFV-JHS. [Noticia atribuida a lápiz al periódico *O Estado de São Paulo*. Damos como fecha aproximada el mes de abril de 1929].

²⁴⁰ Recordamos algunas de las revistas ya comentadas en el segundo capítulo de este estudio: *Revista Española de Ambos Mundos*, *La América*, *crónica hispanoamericana*, *El álbum iberoamericano*, *Unión Iberoamericana*.

“Renacimiento latino” publicado en la homónima revista dirigida por el propio Villaespesa pues aquí el articulista exalta las cualidades de los países latinoamericanos y los presenta en pie de igualdad con España, considerándolos como “hermanos”. Así como Villaespesa, Cansinos Assens depositaba en la unión de España y demás países de la “raza” latina un grandioso porvenir:

Hay en la vida de las razas momentos predestinados, en los cuales, no antes ni después, han de ocurrir sucesos prodigiosos. Es inútil quererlos adelantar por el deseo de nuestro corazón. Lo único que se puede hacer es prepararse por una suave esperanza, a su advenimiento. La maravilla viene en la historia cuando debe venir y ella sola sabe su hora. Nosotros los españoles la hemos estado esperando inútilmente mucho tiempo. Desconfiábamos, maldecíamos, penábamos. Ella, entre tanto, hacía su camino y he aquí que hoy llega a nosotros, sonriente, del lado del mar.

La maravilla ha venido a nosotros. ¿No es una maravilla lo que hoy pasa en España? Cuando más abatida y postrada, la antigua madre de naciones, vemos que todas las hijas de su sangre, llegan a ella, piadosas y benignas a ofrecerles el don ingenio de su juventud y de su fuerza. De América, a través de la gran distancia vienen voces de amor y de entusiasmo. Son los hijos de España, los renuevos de la vieja raza latina, que nació con Rómulo, pero que no morirá con nadie. De Europa, de Asia, del Oriente, sagrado en el corazón de los poetas, otro coro de voces se une a la majestad del canto latino, con que América saluda a la vieja Iberia, la tierra prodigiosa en que el águila romana es hermana del león español (Cansinos Assens 1905, 50).

Este “idealismo latino” es reforzado ante la inminente campaña expansionista de Estados Unidos. De hecho, después de haber pasado más de 10 años en América Latina y estar durante los primeros años en países más próximos a Estados Unidos, el país “yanqui”, Villaespesa no manifiesta ninguna curiosidad de visitarlo. Así como Cansinos Assens, el laujareño, busca elementos comunes mediante los cuales justificar la alianza de los países latinos al evocar la formación de una misma “raza”, cuya acepción actual se aproxima a las definiciones de “pueblo” o “civilización”, desde el colonialismo español en América hasta la independencia de los países latinoamericanos.

El título de sus conferencias que aparecería reiteradamente en la prensa brasileña se titularía “El alma de la raza” en algunas ocasiones presentado como “Espíritu de la raza”. Dicho lo anterior, conviene observar este pasado histórico común referido al “colonialismo español”, cuya lectura actual desprende imágenes más bien negativas de siglos de dominación y explotación.²⁴¹ En las evocaciones de Villaespesa este pasado es definido como una obra de civilización de los españoles a partir de su descubrimiento y de la población de la América Latina. Una vez en Brasil, este proyecto panhispanista se

²⁴¹ Recordamos los versos de Gonçalves Dias del “Canto do Piaga” ya referidos en el primer capítulo de este trabajo que condena la acción colonizadora de los portugueses.

carga de otros significados con lo que logra ampliar el espectro al incluir las tierras brasileñas en su programa.

De modo que, en Porto Alegre, Villaespesa aprovecha el tiempo para estudiar la literatura brasileña y traducir algunas obras de teatro de Julio Dantas, Menotti del Picchia y Oscar Wilde, cuyos manuscritos nunca han llegado a publicarse. Entre noviembre y diciembre de 1928 Villaespesa traduce cuatro obras del literato portugués Julio Dantas (1876-1962): *Sor Mariana*, *Mater dolorosa*, *Carlota Joaquina* y *1023*. No era la primera vez que el poeta traducía obras dramáticas del literato portugués. En 1913, Villaespesa ya había versionado en español una obra teatral de Dantas, muy aclamada en su tiempo, *La cena de los cardenales*, publicada por la imprenta Hispano-Alemana de Madrid. En los primeros días del 1929, Villaespesa continúa con su labor traductora y versiona en español *Una tragedia florentina* de Oscar Wilde (1854-1900) y la obra teatral de Menotti del Picchia, *La angustia de Don Juan*.

Después de disfrutar de la hospitalidad de la capital *gaúcha*, a principios de enero de 1929 Villaespesa empieza su recorrido por las ciudades del interior de Rio Grande do Sul. El vate español aprovecha la línea de ferrocarriles, hoy en día prácticamente inutilizada, y viaja por el Estado gaúcho hasta abril de 1929. Según los periódicos de la época, con su familia y su secretario Enrique Otero, Villaespesa visita la ciudad de Pelotas a principios de enero de ese año.

A llegar, Villaespesa saluda al país brasileño en el periódico de la ciudad, y trae consigo el siguiente mensaje escrito en “portuñol” que aquí reproducimos por completo “Saudação de Villaespesa ao Brasil”, adaptándolo al español actual:

Yo vengo a esta bendita y augurada tierra brasileña a traerle un mensaje de paz, amor y arte, en nombre de los poetas españoles; a impresionarme con la maravilla de sus paisajes, y el encanto de su metrópoli; a exaltar la proeza legendaria de sus héroes, la labor fecunda de sus artistas, y la actividad redentora de sus trabajadores; y a deshojar a las plantas de sus divinas mujeres las rosas más fragantes de los carmines granadinos y los claveles sangrientos de las rejas sevillanas.

Aceptad brasileños con el mismo entusiasmo con que os ofrezco, este triple mensaje de paz, de amor y de arte, como mensaje sincero y espontáneo de la augusta Madre España, de la altiva Leona, que un día rasgó sus entrañas desangrando en sus venas, en un parto inaudito de veinte leones ahora con la esperanza de veinte futuras Españas (Villaespesa 1929, “Saudação de Villaespesa ao Brasil”, AFV-JHS).

En esta ciudad, el poeta se presenta en el Teatro 7 de abril el día 9 de enero. El intelectual encargado de introducirlo es el director del periódico *Diário popular* y poeta Jorge Salis Goulart (1899-1934).

En la prensa local aparecen publicados cuatro sonetos de la escuela parnasiana de poetas gaúchos traducidos por Francisco Villaespesa, a saber, “Monjas”, de Coelho da Costa; “Rosa que languidece”, de Jorge Salis Goulart; “Misticismo”, de Hernani Fornari (1899-1964) y “Suave humildad” de Walkiria Neves Goulart. Reproducimos el soneto “Monjas” extraído de la obra poética *Ascensões e declínios* de Coelho da Costa, publicado en 1922 por la editorial Universal²⁴²:

MONJAS

Ojos!... Dos cisnes lánguidos y vagos.
Dos negros cisnes misteriosamente
bojando à flor de adormecidos lagos
de un límpido cristal de agua lucente!

¡Ojos!... Dos cielos plácidos y vagos
donde un sueño de amor, casto y riente,
pasa y fulgura en rutilos alhajes,
cual una estrella errante y reluciente!...
¡Cirios que alumbran sus meditaciones!...
Ojos que cuando en mudas oraciones
se elevan al azul sereno y blando,

evocan, à la luz de las estrellas,
dentro de un claustro, místicas y bellas,
dos monjetas en éxtasis rezando!
 (“Poesías de autores pelotenses traduzidos
por Francisco Villaespesa” 1929, AFV-JHS).

En este soneto se desprende un léxico muy afín a la estética modernista del poeta de *La copa del rey de Thule*. Basta con leer el primer verso del soneto en el cual Coelho Costa evoca “cisnes lánguidos y vagos” en aras de comprobar una afinidad estética entre el poeta y el traductor. Es interesante reproducir la nota que acompaña la hoja del periódico que da noticias sobre la actividad de Villaespesa como traductor de poesía brasileña con vistas a la publicación en España. Asimismo, el poeta comenta sobre la supuesta creación de una obra teatral cuyo escenario eran las “selvas brasileiras”. No sabemos si esta obra se llega a concretizar, puesto que no hemos encontrado ningún manuscrito o posible publicación:

Estupendo foi o trabalho de Villaespesa, quando estive, recentemente, em Porto Alegre. Ali, trabalhando dia e noite, descansando umas poucas horas por dia, Villaespesa traduziu mais de 500 poesias de autores brasileiros, o que lhe

²⁴² Los demás sonetos han sido extraídos de las siguientes obras poéticas *Chuva de rosas* (1922) de Jorge Salis Goulart, Hernani o “Ernani” Fornari de *Missal da ternura e da humildade* (1923) y Walkiria Neves Goulart de *Ânsia de perfeição* (1925).

dará uma Antologia de cerca de 3 volumes, que vai mandar publicar assim que chegar a Espanha.

[...]

De seu gênio admirável terá o Brasil um poema dramático que Villaespesa já iniciara em Porto Alegre e estava continuando em Pelotas, o qual terá como cenário o das selvas brasileiras e se desenvolverá em torno do episódio épico do ciclo das Bandeiras o de Fernão Dias Paes Leme (“Poesías de autores pelotenses traduzidos por Francisco Villaespesa” 1929, AFV-JHS).

Así, Villaespesa llega a Bagé el 16 de enero y es agasajado por la colonia española que junto con la municipalidad patrocina su estancia. El 20 de enero de 1929 en el periódico local *Dever* se publican dos poemas (sin traducción) de Villaespesa: “La Alhambra y el Generalife” y “El ruiseñor canta” (véase Villaespesa 1929d, AFV-JHS; y Villaespesa 1954, 2: 230; 250). Al día siguiente, el literato andaluz realiza una conferencia-recital en el Teatro Avenida presentada por el director y redactor de este mismo periódico, Adolpho Luiz Dupont, y Camilo Losada, miembro de la Sociedad Española de Socorros Mutuos. A continuación reproducimos un fragmento del discurso de Losada porque creemos que explica las ideas nacionalistas del escenario de posguerra que complementan el “ideal” de Villaespesa hacia una futura alianza ibérica:

Decid a España, señor Embajador de la Amistad. Decidle que este puñado de españoles quiere a su patria con locura que son sus glorias nuestras alegrías más puras que son sus tristezas las tristezas nuestras, pero no olvidéis, señor, de decirle también que en este bello rinconcito del Brasil hijos de ella hallaron por efecto su segunda patria y cuando habléis de las ingentes bellezas de este país gigante, contadle de la hidalga hospitalidad de sus gauchos valientes, y decidle sobre todo que al lado de nuestra santa bandera por cuya causa no dudaremos morir hemos colocado otra bandera gloriosa, la del color de esperanza, la que protege el sueño de nuestros hijos la bandera del Brasil, y afirmadle que para cumplir como buenos españoles hemos jurado por Dios enseñarles a los hijos nuestros que para defender su honor, por la honra del Brasil la patria de ellos, si precisaren morir dieran cien vidas (Losada 1929, AFV-JHS).

Es importante mencionar que Francisco Villaespesa no solo publica poesías suyas en la ciudad de Bagé, sino que aparece publicado en la prensa local el soneto traducido al español “Salomé” (al lado de la versión original) del poeta Galba de Paiva (1893-1938). Se desconoce el nombre del periódico *bageense* (22 de enero 1929) que publica el artículo con la poesía de Paiva y la versión de Villaespesa. Reproducimos ambos sonetos (original y traducción) y la nota realizada por el articulista Fernando Borba en la que se aclara el programa estético de dicha publicación al proclamar el rechazo del poeta en seguir una estética “futurista”:

SALOMÉ

A Silveira Carvalho

Meus nervos, coração e alma, sob compasso
de danza, a rir, macabramente agito.
para que as curvas do meu corpo lasso
gravem beleza e força ao meu delito

O olhar do Herodes morde-me. Entrelaço
as atenções... Em música palpito...
E a conquista do monstro e do devasso
será, na História, o meu triunfante grito.

De serpente a mulher bem pouco dista...
Ouve, Tetrarcha lubrico e sem magoa:
- Quero a cabeça de S. João Batista!

Pausa. Ansiedade. Ela a salva, enxangue!
Santo! O batismo de Jesus foi de água
E batisaste Salomé com sangue...

Galba de Paiva

UMA TRADUÇÃO DE VILLAESPESA

Villaespesa, o grande poeta espanhol que ha pouco nos visitou nos visitou, traduziu, entusiasticamente, o soneto SALOMÉ, do poeta gaúcho Galba de Paiva, figura de indiscutível relevo na atual geração rio-grandense, e um nome que só não tomou a expansão que fazia jús, por dois motivos irrefutáveis: primeiro: porque as afirmações artísticas, em qualquer de suas modalidades, morrem asfixiadas na pacatez das províncias, sem ambiente e sem estímulo, sem gloria e sem aplausos. Segundo: porque o poeta não quis absolutamente trocar a sua lira de ouro do passado pela frigideira barata da escola futurista. A tradução feita pelo grande lírico espanhol honra sobremodo o poeta gaúcho e dá-nos a satisfação de ouvir seus versos esplêndidos, vivendo e cantando dentro da língua de Cervantes. SALOMÉ é um ótimo soneto, porém não é o melhor de Galba Paiva, razão por que lamentamos não tenha recaído a tradução em um dos melhores de seu livro FOLHAS.

SALOMÉ

(De Galba Paiva)

De la lascina música a los sonos,
Nervios y alma, alegremente agito,
para que mis corpóreas seducciones
graben belleza y fuerza en mi delito.

De Herodes las miradas cual carbonos
me muerden. En la música palpito.
El despertar y encadenar pasiones
Será en la Historia mi triunfante grito!

La mujer de la sierpe poco dista.
Clamó el Tetrarca: - ¿ Por lo que danzaste
que pides? – la cabeza del Bautista!-

Sangrar en aureo plato la cabeza se vé...
¡Santo! Con agua a Cristo bautizaste;
Con sangre has bautizado a Salomé.

La gira del poeta por las ciudades riograndenses apenas empezaba. Después de Bagé, Villaespesa viaja en tren hasta las ciudades de São Gabriel, Uruguaiana, Passo Fundo y Cruz Alta. En Alegrete, su conferencia en el Teatro Ipiranga es patrocinada por la municipalidad y por intelectuales de la ciudad como el consagrado poeta Mario Quintana. Allí el poeta aprovecha la cercanía y visita la ciudad uruguaya, Paso de los Libres, el día 21 de febrero. La conferencia del poeta sobre la “Poesía popular española” es seguida de un recital poético de María García Robiou y el propio Villaespesa. A pedido de varios jóvenes, después del recital se organiza un baile con orquesta.

En el mes siguiente, Villaespesa cambia el paisaje de las pampas y viaja hacia la región situada en la parte nordeste del Estado, la Sierra *Gaúcha*, territorio conocido por su colonización italiana y alemana. En la ciudad de Caxias do Sul, fundada por italianos en el siglo XIX, Villaespesa es acogido por un grupo selecto de la sociedad. El periódico *O Popular* (7 de marzo) dirigido por Demétrio Niederauer (1890-1970) anuncia la visita del “grande poeta espanhol” (“Francisco Villaespesa, o grande poeta espanhol visitará Caxias” 1929, 4), quien hace una única presentación en la ciudad. La conferencia ocurre en el salón del Clube Juvenil. En el periódico dirigido por Emilio Fonini titulado *Caxias: Orgão independente* (21 de marzo) se reseña la presentación del poeta y el recital de García Robiou:

Realizou-se na noite de quinta-feira passada, no salão de honra do Club Juvenil a conferência literária do ilustre poeta e escritor espanhol sr. Francisco Villaespesa.

[...]

Ao penetrar no recinto do salão nobre, o maravilhoso poeta e sua exma. Esposa d. Maria Garcia foram calorosamente recebidos com muitas palmas. Depois de tomar assento sobre a mesa, rodeado pelo intendente municipal sr. Beltrão de Queiroz e outras pessoas, o sr. Demetrio Niederauer, diretor de “O Popular”, em ligeiras palavras fez a apresentação de Villaespesa, visto o dr. Olmiro de Azevedo achar-se ausente da cidade e não ter podido vir atender ao convite que lhe fora feito.

Em seguida, o poeta Villaespesa deu início a sua notável conferência que versou sobre “El alma de la raza latina”, que foi brilhantemente desenvolvida, sendo cada passo interrompido e fortemente aplaudido ao terminar. A senhora Villaespesa declamou com muita arte e gosto diversos poemas da lavra de seu ilustre esposo. Este encerrou a sua encantadora conferência declamando lindas poesias de sua autoria. O ilustre casal Villaespesa foi muito cumprimentado pelas pessoas presentes embarcando ao dia seguinte para a capital. Na estação receberam os cumprimentos de grande número de pessoas que ali foram levar sus despedidas (“Conferência” 1929, 1).

Para la colonia italiana de Caxias do Sul y demás agrupamientos de inmigrantes italianos que residen en las ciudades brasileñas, Villaespesa recita como homenaje su poema épico “Canto a Roma”. Aquí reproducimos sus versos citados innumerables veces por el poeta en sus recitales en Brasil:

CANTO A ROMA

¡Roma!... ¡Loba materna, ciudad de maravillas,
la primera de todas en la paz y en la guerra,
cuyo nombre glorioso se pronuncia en la tierra
con los ojos al cielo, temblando y de rodillas!

¡Roma! Roca Tarpeya, el Capitolio, el Foro,
y en una apoteosis de palmas y de flores,
monarcas arrastrando las carrozas de oro
y marfil de los cónsules y los emperadores!

¡Roma es luz y es tinieblas! ¡Es fuerza y es de dominio
heroicidad y crimen; esplendor y boato;
es el puñal de oro que hiere a Viriato,
y es el hacha de plata que decapita a Arminio!

Es garra de diamantes y es arado fecundo;
es festín y hecatombe, desinterés y medro;
el águila de César y la cruz de San Pedro
clavadas en el centro del corazón del mundo

La Eternidad, ¡oh Roma!, se ha nutrido en tu pecho
en ti todos los dioses erigieron altares;
a los pueblos les diste la Fuerza y el Derecho;
al Arte, los más dulces y sonoros cantares,

las más bellas estatuas, las telas más gloriosas;
a la Virtud y al Crimen, los más altos ejemplos...
¡No hay templos más hermosos ni firmes que tus templos,
ni rosas que perfumen lo mismo que tus rosas!

¡No hubo ciudad ni pueblo, montañas ni arenales
en donde con la espada tus leyes no impusieras,
ni mar que no mirase sangrar en sus cristales
la victoriosa púrpura de tus áureas galeras!

Infiltraste tu sangre de ceniza y de lava
en las venas de fuego de los Conquistadores.
¡No hay raza que no haya sido, Roma, tu esclava,
ni pueblo que no haya llorado tus rigores!

Como en sacro museo, acogiste en tu alma
todo el mármoleo Olimpo de los dioses paganos,
y diste catacumbas, circos, martirio y palma
y luego altar y templos al Dios de los cristianos.

El pensamiento humano crujió bajo tu rueda:
se desangró Rienzi; ardió Savonarola.
¡Deshácense los siglos como una inmensa ola;
pasan los dioses, pero tu gloria, eterna, queda!

Ruedan razas y siglos, y sentada en tu solio
permaneces inmóvil; y aun los senos fecundos
de la Loba de Bronce, sobre su Capitolio,
como a Rómulo y Remo amamanta dos mundos.

Nadie arrasó tus muros, nada tu fuerza trunca,
pues sobre el sortilegio de tus siete colinas,
de todas las catástrofes, más hermosa que nunca,
igual que el Ave Fénix, renaces de tus ruinas.

Y el día en que tu gloria despéñese al profundo,
y se desgarre el velo de plata que te encierra,
se habrá paralizado el corazón del mundo
y habrá muerto en las sombras el alma de la Tierra (Villaespesa 1954, 2: 974-976).

El poema de Villaespesa titulado “Soneto galante” (Villaespesa 1954, 1: 1029). aparece en su versión original en la portada del periódico caxiense *O Popular* el 14 de marzo de 1929 (Villaespesa 1929e, 1). Libros e ideales fervorosos acompañaban al poeta de la “raza latina”. En este intercambio libresco, Villaespesa no solo solía traer sus libros, sino que compraba o recibía como regalo de la mano de los propios literatos obras de la literatura brasileña actual. Durante nuestra investigación, hemos podido encontrar algunos de sus libros esparcidos y olvidados en Brasil. En Pelotas, por ejemplo, se encontraba la antología, *Mis mejores poesías* (1917c) con una dedicatoria fechada en aquella época.²⁴³ Además, en 1952 sale publicada en el periódico caxiense *O Pioneiro* la traducción del soneto “Recordar” de Villaespesa de la mano de Rodrigo Silva (Villaespesa 1952, 6).

A finales del mes de marzo, el literato español visita la ciudad portuaria de Rio Grande antes de volver a Porto Alegre. Durante el verano de 1929, además de las conferencias, sigue traduciendo incesantemente distintas piezas teatrales de autores finiseculares. Visita Santa Maria del 6 al 15 de febrero, donde traduce respectivamente la obra del francés Fernand Nozière (1874-1931), *El desconocido*, y las obras de Coelho Netto (1864-1934), cultivador de un vocablo preciosista, *Nube*, *Claro de luna*, *Ironía* y *Bonanza*. El 18 de febrero, en Alegrete, siempre de Coelho Netto, Villaespesa finaliza la traducción del drama *El intruso* entre el 19 y el 20 de febrero, en Uruguaiana, traduce *El oráculo*, obra de Artur Azevedo (1855-1908); a principios de abril, en Rio Grande, escribe la traducción de una obra ambientada en una Florencia medieval, *En una nube*, de José

²⁴³ Hemos encontrado en la ciudad de Pelotas, la antología *Mis mejores poesías* (1917) con una dedicatoria con fecha 14 mayo de 1932.

Maria Goulart de Andrade (1881-1936). Una vez en São Paulo, el inquieto poeta cuenta sobre sus impresiones hacia el Estado de Rio Grande do Sul:

—Um deslumbramento. Aquele é um povo forte e que trabalha. Tive ocasião de observar que ele, apesar do cunho pastoril que lhe dão os pampas, é um povo grandemente industrioso. Não há no mundo uma indústria que não esteja representada no Rio Grande, pelo menos em pequena escala: tem o pão e o vinho, a roupa de casimira..., a fruta... e todas as conservas, o grande jornal e o livro que se difunde, o arado e o aeroplano. Mas o que empolga a gente é a fé poderosa que os riograndeses têm no futuro: seu dinamismo é comunicativo e seu entusiasmo não admite dúvida nem indiferença. Foi assim que eu vi o Brasil ao entrar por aquela esplêndida porta (“Villaespesa, poeta peregrino” [¿1929?] *O Estado de São Paulo*, São Paulo, AFV-JHS).

Según las noticias, la familia Villaespesa embarca en el puerto de Porto Alegre el 7 de abril a bordo del “Monte Sarmiento” hacia el puerto de Santos. Esta vez el poeta recorre el Estado de São Paulo; visita las ciudades de Santos, São Paulo, Campinas, Sorocaba y aprovecha para visitar Curitiba a finales de mayo de 1929. A partir de ahora comentaremos la estancia de Villaespesa en el Estado de São Paulo.

4.5.2. Villaespesa en São Paulo (1929)

CAFÉ PAULISTA

Por los sertones y las cordilleras,
ahora, San Paulo, con sus cafetales
resucita las gestas inmortales
con que asombran al mundo sus banderas.

Nievan flores las brisas pasajeras;
y en su alquimia los soles tropicales
van transmutando en cuentas de corales
toda la savia de las primaveras.

Después, cuando el café paladeamos
nuestro cuerpo, a la par, se alegra y sueña,
y el alma asciende al cielo y se extasía,

porque en el sacro néctar comulgamos
con la bendita tierra brasileña
que es belleza, vigor, sueño y poesía!

(Francisco Villaespesa, São Paulo, 10 de junio de 1929)

En Santos, Villaespesa es recibido por la comunidad española y entabla amistad con el poeta Menotti del Picchia y José Martins Fontes (1884-1937). El vate español llega

a Santos el 8 de abril y se queda un poco más de una semana. Sus actividades literarias continúan su transcurso con la ayuda de conferencias, recitales, publicaciones poéticas en hojas de la prensa brasileña y en la creación de una red de contacto con literatos brasileños que poco a poco se iba ampliando durante su viaje. El 10 de abril surge un poema suyo publicado en *A Tribuna*, “El milagro de la paloma” (1929a) y en el periódico *Comércio de Santos*, “El Ruiseñor y la rosa” (1929b). Este último poema citado aparecería publicado en el periódico *Praça de Santos* “O milagre da pomba” (1929c) mediante la traducción del joven poeta Manoel Moreyra.

En el ostentoso Casino Monte Serrat,²⁴⁴ situado en la cumbre del monte más alto de la ciudad, con una vista privilegiada sobre el mar, Villaespesa, sin alterar su programa, realiza su conferencia y recital junto con su compañera María García Robiou el 13 de abril. Esta vez quienes introducen al poeta en la colonia española y demás intelectuales santistas son el cónsul español Marqués de Santa Ilduara y el literato Martins Fontes. Según dicha reseña, la conferencia es poco concurrida probablemente debido al difícil acceso al local.²⁴⁵

En Santos, la visita del literato andaluz es recordada en la prensa brasileña por al menos dos intelectuales brasileños, Menotti del Picchia y Affonso Schmidt (1890-1964), quienes se encontraban allí en aquella ocasión. Menotti del Picchia, relata un paseo de domingo con Villaespesa, “el nómada oceánico”, por los muelles de la ciudad de Santos. En el artículo para el *Correio Paulistano* (16 de abril de 1929), el literato brasileño describe al poeta andaluz como “perdidamente enamorado do Brasil” y que al encontrarse con la literatura brasileña: “Seus olhos fuzilam como os de um pirata que dessoterrasse um tesouro numa ilha ignorada. Há nele a cúpida alegria de um generoso avarento que quisesse essa fortuna para si só, para o nobre prazer de espalhá-la pelo mundo” (Picchia 1929a, 3).

En otra descripción de Villaespesa por esta ciudad hay una anécdota contada después de más de una década por el poeta Affonso Schmidt (1890-1964), quien acepta la invitación de Martins Fontes para encontrarse con el poeta español fuera del bullicio, en una especie de “aislamiento” en una típica propiedad rural brasileña (*chácara*)

²⁴⁴ El casino Monte Serrat fue inaugurado en 1927 y desactivado en 1947 después del Decreto 9.215 por el presidente Eurico Gaspar Dutra, el 30 de abril de 1946 que reprimía la organización de los juegos de azar.

²⁴⁵ “Foi mal escolhido o lugar. Em se realizando a conferência numa das associações que aqui tem a colônia, cremos que bem mais avultada seria a assistência.” (“D. Francisco Villaespesa. A brilhante do poeta espanhol, ontem, no Casino Monte Serrat” 1929, AFV-JHS).

circundada por violetas. Vale la pena citar el fragmento que atestigua el pasaje de Villaespesa en Santos:

O “isolamento” não era nada daquilo que o seu nome possa sugerir... Era uma chácara imensa, toda arborizada e com canteirinhos líricos e boemiamente floridos. À sombra dos jambolões, comedouros para passarinhos; sobre esses comedouros revoadas de asas. Lá dentro, num ambiente em que havia muito cristal, uma chuva torrencial de violetas. Onde teria Martins Fontes encontrado tantas violetas? Foi uma hora inesquecível aquela. Eu, pobre de mim, como diria Fernão Mendes Pinto, fui um calmo e delicado ouvinte entre dois dos mais brilhantes conversadores que o acaso já reuniu na face da terra. Martins Fontes conhecia toda a história da península, falava espanhol como um madrilenho, acompanhava de perto Villaespesa nos seus mergulhos pelo domínio dos árabes, repetia lendas e poesias de uma época em que as pedrarias rolavam pelo chão, pelos corpos de âmbar e pela literatura. Villaespesa, por seu lado, que tinha feito uma excursão pelo extremo sul do Brasil, já estava com a nossa literatura e recitava em castelhano puro, sonetos de Bilac, Alberto de Oliveira, de Raimundo Córrea, do próprio Martins Fontes. Mais tarde pude observar que Villaespesa tinha hábitos estranhos para escrever: geralmente trabalhava deitado, rabiscando os seus versos em minúsculos caderninhos, com um lápis tão fino que mais parecia agulha de “crochet” (Schmidt 1941, 1).

Después de conocer la ciudad costera de Santos, Villaespesa es invitado para realizar su giro de conferencias en la ciudad de São Paulo. Aunque en las primeras décadas del siglo XX São Paulo fuera menos poblada que Rio de Janeiro, su escenario cultural y literario superaba con creces la capital brasileña. Basta pensar en el número de librerías que según cuenta Laurence Hallewell, “o Rio contava com apenas cerca de dez livrarias de alguma importância no centro da cidade, ao passo que São Paulo já possuía o dobro desse número em verdadeiras editoras” (2005, 131). Es de resaltar que Villaespesa queda impresionado por la arquitectura de São Paulo, que distintade otras ciudades latinoamericanas, presentaba un escenario dinámico e internacional:

São Paulo me parece uma cidade cheia de surpresas arquitetônicas. Ao contrário do que notei na minha estada em Santos, aqui se respira um ar mais europeu. Santos é uma cidade puramente tropical. Interessantíssima por isso mesmo. São Paulo é cosmopolita. Variada em seus aspectos urbanos. Em nenhuma parte, eu pude sentir, na diversidade de construções, um tão vivo sentimento de horror à monotonia (“Alma lírica de Espanha” [¿1929?], AFV-JHS).

No solo en la arquitectura la ciudad ofrece todo su dinamismo, también en el campo literario actual se respiraba desde 1922,²⁴⁶ según el crítico Mario de Andrade

²⁴⁶ En 1922 se celebra en São Paulo *A Semana de Arte Moderna* entre los días 11 y 18 de febrero en el Teatro Municipal, constituyendo el marco oficial del movimiento modernista. En el periódico *Correio Paulistano* se anuncia el evento con la siguiente descripción: “Diversos intelectuais de São Paulo e do Rio, devido à iniciativa do escritor Graça Aranha, resolveram organizar uma semana de arte moderna, dando ao

(1893-19245), la “maior orgia intelectual que a historia artística do país registra” (Andrade 2002, 261).

Así que las ideas y la estética literarias aportadas por Francisco Villaespesa, cuyos punteros del reloj literario se habían parado desde hacía algunas décadas en el modernismo, no dejan de ser motivo de críticas para un grupo reducido de intelectuales, muy al tanto de las renovaciones artísticas tanto en Brasil como en Europa. Nos referimos al grupo de artistas del movimiento *modernista* brasileño. Es necesario aclarar que el movimiento poético en España definido como modernismo, en el Brasil del siglo XIX es lo equivalente al Parnasianismo y al Simbolismo. Ambos movimientos llegan a convivir en simbiosis estética a caballo de los siglos XIX y XX. Igualmente, preparan el terreno para la entrada del *modernismo*, que sigue la misma línea de las vanguardias europeas (futurismo, cubismo, dadaísmo, expresionismo...). Este movimiento defendía una aproximación a la cultura popular a fin de valorar la identidad de la nación a partir de un rescate de la cultura brasileña; por ello se promovía una revisión crítica del pasado histórico y de sus tradiciones culturales. Adicionalmente, una de sus propuestas es borrar las huellas del complejo de colonizados y el apego, casi siempre sin el ejercicio crítico, hacia valores extranjeros. Asimismo, iba en contra del énfasis oratorio y la elocuencia, del hieratismo parnasiano, del culto de las rimas y de la métrica perfecta y convencional.

Por consiguiente, al enterarse de la venida de Villaespesa a São Paulo los modernistas más radicales critican la acogida del vate español que cultivaba un gusto literario que entraba en conflicto con las propuestas modernistas en Brasil. La modernista *Revista de Antropofagia* bajo el mando de Geraldo Ferraz, en su segunda etapa, o como decían su “segunda dentição”, se había incorporado en el periódico *Diário de São Paulo*. Pocos días después de la llegada de Villaespesa, el día 24 de abril de 1929, sale la siguiente nota polémica, cuyos caracteres adoptan incluso un trazo más grueso con relación al resto de las publicaciones:

A Revista de Antropofagia protesta contra qualquer manifestação pretendida intelectual ao bardo cabeleira Francisco Villaespesa que a Espanha de hoje e a Europa de hoje repelem como um monstrengo lamurioso e infeliz. Não será na América de hoje —a não ser na cretinice coerente que também existe por cá —que esse desmentalizado poderá encontrar asilo e festas. Villaespesa não

nosso público a perfeita demonstração do que há em nosso meio em escultura, pintura, arquitetura, música literatura sob o ponto de vista rigorosamente atual” (“Semana de arte” 1922, 5). En su programación se abarcaban distintos campos artísticos como la música, la escultura y la pintura, además de la literatura que contaba con la participación de Mario y Oswald de Andrade, Ronald de Carvalho, Álvaro Moreira, Elysis de Carvalho, Menotti del Picchia, Renato de Almeida, Affonso Schmidt, Guilherme de Almeida, Sergio Millet, entre otros.

significa coisa nenhuma na Espanha e muito menos no mundo moderno. Nós mesmos já estamos cheios e fartos de poetrastos do gênero desgraçado (“A Revista de Antropofagia protesta” 1929, 10).

A partir de esto podemos notar que la crítica satírica continúa. En la misma publicación aparece el texto titulado “Os incompreendidos”, cuya mezcla y el juego fonético entre los idiomas portugués y brasileño refuerzan las notas humorísticas. Los modernistas reprochan el encuentro entre “o soneteiro Villaespesa” y el “vate Menotti del Picchia” quien buscaba un consuelo fraterno para llorar su “alexandrinice”. Si bien la cita es larga, creemos que vale la pena reproducirla porque aporta una acepción diferente acerca de la visita de Villaespesa a Brasil, quien hasta ahora había recibido incontables alabanzas por parte de intelectuales brasileños apegados a una literatura pasadista, y que halagaban en desmesura todo lo que venía de fuera. El seudónimo provocativo del artículo “Guilherme da Torre de Marfim” es utilizado por el poeta modernista Guilherme de Almeida (1890-1969).

O vate Menotti del Picchia e o soneiteiro Francisco Villaespesa passaram o domingo passado em Santos num sossegado regabofe passadista. Pudera! Menotti, forçado a aderir à ofensiva moderna, sem o que perderia a sua situação, insustentável com a xaropada do “Juca Mulato”, há muitos anos que não achava um seio irmão onde chorar a sua alexandrinice ítalo-mineira. Villaespesa caiu do céu. Foi uma farra!

— Que acha usted de la Poesía, Don Chiquito?

— Es eterna, Don Picchia!

— Que acha usted de estos terribles modernistas?

— Indíbiduos peligrosos! Unos diabólos, Don Picchia! Precisamos dicer que ya aderimos!

— Ya lo sé! Ya lo sé! Don Chiquito!

— Me diga usted un sonetijo, don Picchia!

Ahí saiu inteirinha a Paixão, Angustia e Morte de Don João.

— Esso és del gran Junqueiro, don Picchia!

— Nó és verdad, Don Chiquito! Fui yo que lo imbenté!

E recitou “As máscaras”.

— Esso és del gran Julio Dantas, don Picchia!

— No és verdad, Don Chiquito! No és verdad!

Bagas de suor poético caíam das duas cabeças aureoladas. Despejaram-se ali mesmo, no cais, todas as asneiras metrificadas do vasto saquitel de cada um.

Depois trocaram cálidos discursos.

—E aora Don Picchia?

— Aora... vamos a procurar nuestro ermano Martim-Fuentes para nos recitarmonos otra vez!

Caramba!

E tomaram um bonde (Torre de Marfim 1929, 10).²⁴⁷

²⁴⁷ Guilherme de Almeida escribiría unos meses después bajo el mismo título otro texto satírico sobre el encuentro de estos dos vates en la revista carioca *O que há*, abreviada como “OQA”, esta vez firma con su nombre: Guillherme de Almeida (1929, 12).

Es importante mencionar que esta polémica humorística modernista contra Villaespesa tiene repercusiones incluso fuera de São Paulo. En la revista carioca *Para todos* se relata un “supuesto encuentro casual” en São Paulo entre el articulista Salvador Roberto y Menotti del Picchia, quien se dirigía hacia el edificio Martinelli, ícono del futurismo por ser uno de los primeros rascacielos de la ciudad. En ese encuentro Roberto le pregunta el motivo por el que los modernistas estaban “furiosos” con el literato brasileño que estaba filiado con el movimiento, aunque de manera moderada:

- Então poeta ilustre, como vai?
— Mal. Eles estão querendo comer-me. São uns demônios esses antropófagos.
[...]
— Mas afinal por que isso, “seu” Menotti? Que fez você a essa gente brava e devoradora.
— Homem com franqueza não sei.
— Você até está mais ou menos filiado à corrente deles?
E o terceiro do grupo, sorrindo maldosamente atalhou:
— Não, não é bem assim... Com o Menotti nesse negócio de escolas modernistas, futurismo, verdeamarelismo, antropofagismo, acontece como na anedota da corrente de ouro do Porto... É às vezes...
— Mesmo assim, que diabo, porque querem eles transformá-lo em pasto. — É simples. Está aqui o Villaespesa, aquele grande poeta espanhol. E como eu o tenho tratado com a consideração que ele merece como escritor notável e vate inspiradíssimo os meus amigos antropófagos com o Oswald Andrade à frente estão indignados (Roberto 1929, 9).

En ese orden de ideas, más que polémica, diríamos que pese a la divertida “broma literaria” lanzada por los intelectuales del movimiento modernista, Villaespesa da continuidad a su programa artístico y literario. El 30 de abril en el Teatro Municipal de São Paulo, irónicamente en el mismo lugar donde los poetas modernistas celebraron la *Semana de Arte Moderna*, Villaespesa introducido al público por Menotti del Picchia realiza su presentación literaria. Reproducimos aquí algunos fragmentos de la reseña del evento publicada en un periódico brasileño realizado por la comunidad de inmigrantes italianos:

Tutta San Paolo intellettuale, insieme ai membri più cospicui della collettività spagnola qui residente, s'è data convegno ieri sera al Municipale per ascoltare Francisco Villaespesa, il poeta di “El alcazar de las perlas”, del quale era annunciata una conferenza e la dizione di alcune poesie.

[...]

Ha presentato il poeta al pubblico il collega Menotti del Picchia, del “Correio Paulistano”. Poche, opportune parole: inneganti all'arte mirabile di questo cesellatore di versi, magnifica espressione del genio latino.

Subito dopo, Villaespesa dinnanzi a una platea silenziosa e raccolta, ha cominciato a svolgere l'argomento della sua conferenza. Interrotto nei punti più salienti da applausi, è risalito alle origini della razza latina passandone in rassegna le formidabili conquiste in tutti i campi dello scibile: per chiudere quindi affermando che nessun'altra razza, per quanto forte e preparata potrebbe sostituirla nel dominio intellettuale e materiale del mondo (Picchia 1929b, 2).

Asimismo, mientras está en São Paulo, Villaespesa tiene la oportunidad de entrar en contacto con la Federación Española situada en el barrio del Brás cuya concentración de españoles era cada vez más visible y, de manera especial, con la colonia sirio-libanesa quien le ofrece una fiesta literaria en el Salón Germania el 7 de mayo. Por su parte, el poeta presenta la conferencia “A civilização árabe na Espanha”, mientras que los poetas sirios ya evocaban poesías de temática andaluza, “Recordações da Andalusia” por Rafick Farah y “Canto à Andalusia” por el poeta Rachid Salim Curi (Véase “Festival em homenagem ao excelso poeta espanhol D. Francisco Villaespesa” 1929).

En el periódico paulistano, el *Diario Nacional*, se dan noticias de algunas poesías brasileñas traducidas por Villaespesa en el “idioma de Campoamor”. La selección allí publicada incluye poemas que con su estética responden al gusto del poeta, entre ellos “Rosa de amor” de Vicente de Carvalho, “Desencantamiento” de Martins Fontes, “Silencio” de Guilherme de Almeida y “Saber vivir” de Cornelho Pires (“Poesías brasileiras traduzidas para o idioma de Campoamor [¿1929?], AFV-JHS).

A finales de mayo, Villaespesa visita de manera breve el Estado del Paraná y para llegar a la capital toma un barco desde Santos hasta Paranaguá, desde allí aborda el tren hasta Curitiba. Se presenta en el Teatro Guayra el 31 de mayo y durante este tiempo, el poeta sigue realizando las traducciones para su proyecto literario hasta el 31 de mayo cuando concluye la traducción de la única obra dramática escrita por el poeta parnasiano Julio César da Silva *La muerte del Pierrot* y entre el 2 y el 9 de junio traduce dos obras de teatro brasileñas: *Cuadro de Watteau* de Danton Vampré y *Cuando las hogueras se apagan* de Paulo Gonçalves.

A continuación comentaremos la estancia de Villaespesa en Rio de Janeiro que resulta ser su último destino antes de regresar a España.

4.5.3. Villaespesa en Rio de Janeiro (1929-1931)

CORCOVADO

¡Panorama tan bello como este
no vio, ni en sueños, la pupila humana!
¡De la Tijuca la esmeralda agreste,
y los jardines de Copacabana!...

¡De cielo y mar, la inmensidad celeste;
y la ciudad, mostrando a la mañana,
rasgando al sol la plateada veste,
su desnudez morena de sultana!

Pronto, lejos te ti... ¡con qué tristeza
recordaré, tu nombre, Corcovado,
porque fue pedestal de su belleza!

¡Esa belleza que cegó mis ojos,
y por siempre, en tu nombre, me ha dejado
como en una oración, puesto de hinojos!
(Francisco Villaespesa, *Obras Completas*, vol. 2,
1954)

Entre otras cosas, tal y como habíamos enunciado, Villaespesa viaja hacia Rio de Janeiro a fin de cumplir con la promesa realizada en 1926 al aceptar la invitación de la ABL. La estancia de Villaespesa, que al principio sería de carácter breve, se convierte en una permanencia de dos años. En la entonces capital brasileña, además de ser invitado para realizar sus conferencias y recitales, el poeta de Laujar consigue una subvención por parte del gobierno brasileño bajo el propósito de llevar a cabo su proyecto editorial, ya adelantado en ese momento, que consistía en traducir en varios tomos la literatura brasileña al español.

El 21 de junio de 1929 representa una fecha memorable para la ABL, dado que a las cuatro de la tarde se inaugura la tan prometida estatua de Machado de Assis realizada por el artista Humberto Cozzo. Alrededor de un Machado de bronce y pedestal de granito se encontró reunido un gran número de académicos y representantes oficiales tales como el ministro de Asuntos Exteriores, Octávio Mangabeira, el poeta parnasiano Alberto Oliveira, el poeta Luiz Carlos (1880-1932) y un largo etcétera de escritores e intelectuales. La Academia ofrece asimismo un homenaje a Francisco Villaespesa, cuyo destino en este día unía su camino con el del consagrado genio de las letras nacionales.²⁴⁸

En el bienio 1929-1930, Villaespesa aún podría disfrutar de su gloria y fama literaria. Durante este período, el laujareño continúa con la divulgación de su programa personal de intercambio iberoamericano a expensas del gobierno brasileño. Sin embargo, esa situación cambiaría muy pronto. Villaespesa llega a Brasil en un momento de significativa prosperidad económica. La cotización del café en aquella época era elevada y el presidente Washington Luis (1869-1957) buscaba en su modelo mantener una estabilidad monetaria. Esa situación, sin embargo, no se mantendría por mucho tiempo. La crisis financiera internacional del 1929 afecta la estabilidad económica brasileña y, como consecuencia, la corroída clase política de la “Republica Velha” que seguía un

²⁴⁸ En la nota del periódico se recoge la siguiente información: “Nas páginas da *Semana*, Machado de Assis escreveu: 'Perdivos-ei uma estátua e uma festa que dure pelo menos dois aniversários; já é demais para um homem modesto'” (“Cultuando a memória do romancista de Braz Cubas” 1929).

sistemático acuerdo conocido como política del “café com leite” se ve amenazada. Es importante mencionar que esta alianza representaba tan solo los intereses de las oligarquías rurales concentradas en los dos Estados más ricos de Brasil que se alternaban la presidencia, es decir, São Paulo (por su cultivo del café) y Minas Gerais (por su producción de leche). Sin embargo, Washington Luis (representante de São Paulo) rompe con las reglas de sucesión del cargo y en lugar de proponer un político oriundo de Minas, apoya como candidato oficial al paulista Júlio Prestes (1882-1946). La sublevación militar formada, sobre todo, por los representantes de Minas Gerais y de Rio Grande Sul y apoyada por un amplio sector civil, desencadena la denominada Revolución de 1930. Washington Luis es depuesto por un golpe militar y aunque Prestes gana las elecciones no consigue asumir la presidencia del país.

Como veremos, esta revolución trae consigo no pocos problemas para la vida del poeta, que se ve frustrado en cuanto a la realización de sus proyectos literarios en tanto que dependía de la subvención del gobierno brasileño para vivir.

Por otro lado, en el invierno tropical la familia Villaespesa se hospeda en el ostentoso Hotel Gloria,²⁴⁹ famoso en la época áurea por haber albergado a distintas celebridades.

Desde la ventana del apartamento de Villaespesa se vislumbraba la bahía de Guanabara y en el interior de su habitación “pilhas e mais pilhas de livros de autores brasileiros —quer em prosa, quer em verso— livros estrangeiros, flores, muitas flores, e, à mesa, cigarros, jornais e um bule de café” (Sorciere 1929, 39). El paisaje desde aquella ventana sirve de inspiración para su poesía “Guanabara” (Villaespesa 1954, 2: 916-917). Esta poesía forma parte de la selección del poemario escrito en Rio de Janeiro *Manos vacías*, publicado en Madrid (1935).

Durante su estancia en Rio de Janeiro, el poeta se presenta en más de una ocasión en el Teatro Nacional, en el Petit Trianon (sede de la ABL) ya en la ciudad de Niteroi, es invitado por la *Academia Fluminense de Letras* para participar de esta institución como miembro correspondiente (“Academia Fluminense de Letras” 1929, AFV-JHS) y es precisamente, en una de sus conferencias que Villaespesa conoce al poeta y desde entonces compañero de vida y de libros, Ronald de Carvalho, pocas semanas después de su llegada. En la noche del 10 de julio de 1929, Ronald de Carvalho lo presenta ante el

²⁴⁹ Lamentablemente, este edificio, inaugurado en 1922, hoy en día se encuentra en estado de total abandono.

público en el Teatro Municipal de Rio de Janeiro y en su discurso, Carvalho describe a Villaespesa como “um itinerante perpétuo” y “um dos maiores devoradores de textos, pois, só de literatura brasileira, já leu mais de mil volumes, vertendo para o castelhano centenas de poesias nacionais que produzirão uma Anthologia em vários tomos” (Carvalho 1929, 4, AFV-JHS).²⁵⁰

Desde que llega a este lugar, entre junio y octubre de 1929, Villaespesa continúa con la traducción de su colección de obras teatrales y gracias a los manuscritos que hemos podido consultar se constata que Villaespesa traslada al español seis obras teatrales, cuatro de autores brasileños, estas integran los volúmenes IX y XI de la colección de obras dramáticas.²⁵¹

El volumen IX, incluye las comedias de dos autores italianos, *El amigo íntimo* de Roberto Bracco (1861-1943) y *El nombre* de Carlos de Flaviis, además de las obras de Suzanna Campos, *La eterna ilusión* y *El que no existe* de Claudio Justiniano de Souza (1876-1954), esta última traducción es concluida el 15 de septiembre de 1929. En el volumen XI, por su parte, Villaespesa traduce *Rosas de España* siempre de Claudio J. de Souza, *La hora del té*, de Iracema Guimarães Villela (más conocida en esta época por el seudónimo de Abel Juruá), traducida del 12 al 20 de octubre de 1929.

El encuentro personal entre Francisco Villaespesa y el poeta libanés Fauzi Maluf (Zahlé, 1899-Rio de Janeiro, 1930) en la ciudad carioca anima al poeta español, apasionado por la temática árabe andaluz, como se puede apreciar en sus obras, a traducir la obra lírica de Maluf *En la alcatifa de los vientos* en 1930. Estos dos poetas, aunque movidos por razones distintas, vivían de una manera u otra alejados de su tierra natal así que conocerse y descubrir que compartían afinidades líricas en común es fundamental para que Villaespesa lleve a cabo dicha traducción. El literato español empieza a escribir un largo prólogo que acompaña la traducción pero en su última página el texto aparece interrumpido por dos líneas completas de puntos suspensivos seguidas del mensaje:

¡Fauzi Maluf ha muerto!... El 19 de noviembre, en prensa ya este libro, inesperadamente, una traidora y bárbara enfermedad le condujo a la mesa de operaciones de una clínica enclavada, para mayor contraste, en los más bello de esta ciudad, de inconcebibles bellezas...Y después de cuarenta y nueve días de una lucha sobrehumana, de cada hora, de cada instante, con la muerte, su juventud rindióse al fin, el 7 de enero de este año, en una mañana clara y

²⁵⁰ Hemos reproducido la totalidad de este texto en el adjunto de este capítulo.

²⁵¹ No hemos podido consultar los manuscritos del volumen X de esta colección. Desconocemos si al volver a España Villaespesa perdió los manuscritos o simplemente se equivocó al enumerar las obras. De la colección de obra teatrales traducidas por Villaespesa que cuenta con XI volúmenes, tanto en el fondo del CYSOC como en la BVA faltan los volúmenes VIII y X.

armoniosa, como creada a posta para conmemorar los sacros desposorios del poeta con la inmortalidad... (Villaespesa 1930a, 31).

Ya en el prólogo, Villaespesa promete que al regresar a España dedicará un homenaje al poeta en la ciudad de Granada, sin embargo, una vez en su tierra natal no llega a cumplir con su promesa; es necesario esperar las conmemoraciones del centenario del nacimiento del poeta almeriense para que sus palabras puedan ser atendidas. Con la ayuda del estudioso Florentino Castañeda y el apoyo recibido mediante los representantes locales de Granada, se organiza un homenaje a Villaespesa el 18 de diciembre de 1977.²⁵² A partir de entonces, al pasear por los Jardines del Aldave es posible apreciar la lápida con el mensaje de Villaespesa a Fauzi recogido del prólogo de *La alcatifa*, escrito en marzo de 1930: “Cuando regrese a España, como homenaje a su memoria plantaré, en el jardín, más recogido de la Alhambra, aquel rosal que sus manos soñaron plantar antes de ser devoradas por los dientes de la muerte!” (Villaespesa 1930a, 31).

El libro publicado de manera póstuma se presenta con una encuadernación de lujo con 15 láminas ilustradas del pintor ruso Alli Ignatovich y dibujos del brasileño Seth que adornan los 14 subtítulos de la obra. Aunque no se especifique, la traducción de Villaespesa casi sin duda es posible gracias a la versión previa de la obra en portugués *No tapete do vento* (1930) realizada por Venturelli Sobrinho. De manera paralela a la traducción del poemario de Maluf, Villaespesa consolida su deseo de traducir la producción poética brasileña en español a través de la colección titulada “Biblioteca Brasileña”, asunto que trataremos en las próximas líneas.

²⁵²Véanse las páginas dedicadas al homenaje a Villaespesa y al poeta Fauzi Maluf (Castañeda y Muñoz 1983, 367-371).

4.5.4. Francisco Villaespesa y la “Biblioteca Brasileña” (1930)

La actividad literaria desempeñada en suelo brasileño por Villaespesa entre 1928 y 1931 y, muy especialmente, su vasta actividad como traductor de literatura brasileña llegan al grado más elevado a través del ambicioso proyecto editorial “Biblioteca Brasileña”. Esta colección tiene el objetivo de ofrecer al público español y demás países de habla hispana una visión panorámica de la producción literaria brasileña, cuya poesía cobra una especial relevancia. Por su parte, Mariano Idelfonso, quien acompaña al poeta andaluz por sus peregrinaciones en Brasil, en una noticia publicada en el periódico *Heraldo de Madrid* en el mes de junio de 1930, aporta datos optimistas hacia la “Biblioteca”:

La biblioteca brasileña en idioma castellano es ya una espléndida realidad. Viene, no solo a llenar un vacío literario, sino también a cumplir una noble misión de fraternidad iberoamericana al propagarse en España y en toda la América española, puesto que los lazos raciales serán aún más íntimos con este nuevo contacto espiritual (San Idelfonso 1930, 8).

Las noticias relacionadas con el proyecto de traducción de Villaespesa se publican tanto en periódicos brasileños como en españoles y revelan copiosas cantidades de volúmenes que integrarían dicha colección. Desde las primeras noticias publicadas en la prensa brasileña ya referidas en las páginas anteriores, Villaespesa mostraba su interés hacia el movimiento literario brasileño y sus intenciones de publicar sus traducciones una vez de vuelta en su tierra natal. A juzgar por sus palabras, el literato español estaba convencido de contribuir a la difusión de las letras brasileñas: “Este enorme movimiento literario é digno de ser conhecido não somente na Europa. Penso eu conseguir, torná-lo conhecido através de alguns volumes, que procurarei editar na Hespanha, ainda este ano” (“O movimento intelectual” 1929, 6).

En particular las páginas preliminares de *Sonetos y poemas* de Olavo Bilac, que es el primer libro publicado de la “Biblioteca” en 1930, ofrecen algunos datos relevantes sobre este proyecto editorial. En la dedicatoria, Villaespesa informa sobre el alma máter oculto detrás del mismo, es decir, Octávio Mangabeira:

Al gran brasileño, Excm. Sr. Doctor Don Octavio Mangabeira, cerebro de estadista y corazón de poeta, a cuya generosa iniciativa se debe la publicación de esta Biblioteca Brasileña, destinada a ser el más vivo e intenso lazo de unión

espiritual entre todos los pueblos de origen ibérico, con la más honda gratitud y la más fervorosa admiración (Villaespesa 1930b, 1).

Junto a la dedicatoria, en estas primeras páginas de la traducción de los versos de Bilac se describen las obras que integrarían la “Biblioteca Brasileña”. Dicha colección estaría dividida en al menos cuatro categorías: “Los poetas”, “Antología de poetas brasileños”, “Teatro brasileño” y “Colección de prosistas”. En la categoría “Los poetas” sería la más abundante de la colección y abarcaría los siguientes nombres: Olavo Bilac, Castro Alves, Gonçalves Dias, Gregório de Matos, Guimarães Junior, Raimundo Correia, Tomás Gonzaga, Gonçalves Crespo, Vicente de Carvalho, Casimiro de Abreu, Francisco Mangabeira, Cruz e Sousa, Mario Pederneiras, Bernardino Lopes, Augusto dos Anjos, Raul Leoni, Alceo Wamosy, Machado de Assis, Alberto de Oliveira, Emilio de Menezes, Ronald de Carvalho, Guilherme de Almeida, Olegário Mariano, Menotti del Picchia, Gilka Machado, Cecília Meireles, Rosalina Coelho Lisboa, Anna Amélia Queiroz, Augusto de Lima, Zeferino Brasil, Luiz Carlos, Álvaro Moreira, Martins Fontes, Ciro Costa, Manoel Bandeira, Murilo Araújo, Oswald Orico, Hermes Fontes, Pereira da Silva, Moacyr de Almeida, Catullo Cearense, Cleomenes Campos, Aldamar Tavares, Guimarães Filho, Medeiros e Albuquerque, Vargas Netto, Ciro Costa, Pereira da Silva, Afonso Schmidt, Ribeiro Couto, Cassiano Ricardo, Rodrigues de Abreu, Affonso de Guimaraes, Costa e Silva, Belmiro Braga, Henriqueta Lisboa, Júlio César da Silva, Francisca Julia, Aloísio de Castro, Tasso da Silveira, Goulart de Andrade, Aristeo Seixas, Durval de Moraes, entre otros.

La categoría “Antologías de poetas brasileños” aparece dividida en VIII volúmenes: “Poetas de la colonia”, “Los románticos”, “Los parnasianos”, “Los simbolistas”, “Los modernos”, “Poesía femenina”, “Poetas nuevos” y “Poesía popular”. Y en la categoría “Teatro brasileño” aparecen las obras de Arthur Azevedo, Coelho Netto, Goulard de Andrade, Claudio de Souza, Paulo Gonçalves, Júlio César da Silva, Menotti del Picchia, Guilherme de Almeida, Óscar Lopes, Danton Vampré e Iracema Guimarães.

Finalmente, la categoría “Colección de prosistas” aparece organizada en tres tomos con las respectivas obras: *Historia de la literatura brasileña* de Ronald de Carvalho, *Vicentillo* de María Eugenia Celso e *Iracema* de José de Alencar. Además, bajo este mismo epígrafe se publica una selección de los siguientes autores: Rui Barbosa, Machado de Assis, Euclides da Cunha, Joaquim Nabuco, Coelho Netto, Graça Aranha, Medeiros e Albuquerque, Afrânio Peixoto, Paulo Setubal, Joaquim Ribeiro, Plínio

Salgado, Agrippino Grieco, Raimundo de Moraes, Mário Sette, Viriato Correia, Affonso Celso, Menotti del Picchia, Albertina Berta, Renato de Almeida y Gustavo Barroso.

El mismo día que sale a la luz el poemario organizado por Villaespesa de Olavo Bilac, la ABL organiza una fiesta de despedida para el poeta y ahora elogiado traductor y divulgador de poesía brasileña, quien ya estaba de maletas hechas para regresar a España. En esta ocasión, Villaespesa prepara un discurso destinado a los académicos en el que explica su aventura editorial realizada de manera “desinteresada”: “Antes de dar el último adiós a esta “tierra de luz y de ritmo, de fuerza y de belleza, he querido despedirme de vosotros y daros cuenta de la labor desinteresada y sincera que he realizado bajo el influjo fecundo de vuestro Sol maravilloso” (Villaespesa [¿1930?], 32).

Más que una voluntad, el literato andaluz refleja en sus palabras que su actividad traductora es movida por un “deseo irrefrenable de mostrar a las gentes de mi lengua en mis manos colmadas todos los tesoros que he descubierto en este El dorado, para que se sorprendan y se emocionen como me sorprendí y me emocioné” (32).

Por otra parte, el saludo de Villaespesa a los académicos puede servir como paratexto de la colección de obras traducidas en la medida en que aporta algunas informaciones que creemos relevantes para entender su criterio de selección:

Leí infatigablemente más de mil volúmenes de versos, y de todos ellos he traducido, cuanto personalmente me ha interesado, sin atender a más valoraciones críticas que las de mi propio gusto, y sin fijarme tampoco en épocas ni escuelas. Desde los clásicos coloniales hasta los más anárquicos representantes de las modernísimas tendencias, de todos he traducido, procurando dar a mis versiones más justeza rítmica que verbal, por creer que el ritmo, la música, el matiz, es lo que expresa con más intensidad la emoción y el pensamiento del poeta. Dos mil poesías de cuatrocientos ochenta y tres poetas constituyen, hasta ahora mi labor, labor que gracias al entusiasmo y al aliento del Exmo. Señor Ministro de Relaciones, Doctor Octavio Mangabeira, será publicada, en treinta y cinco volúmenes ocho de Antología, y veinticinco de selecciones de los poetas representativos (Villaespesa [¿1930?, 33].

Aquí podemos vislumbrar el programa de selección utilizado para la publicación de obras traducidas por el poeta traductor. Aunque la intención del proyecto editorial era ofrecer una visión panorámica de las letras brasileñas, es innegable que la elección de Villaespesa sigue una inclinación estética “de [su] propio gusto”, o sea, de un gusto todavía apegado a la estética parnasiana.

Por un lado, es interesante notar el método de traducción adoptado por Villaespesa. En su discurso, el poeta expone su preocupación en cuanto a ofrecer “más justeza rítmica que verbal”, es decir que, en sus traducciones, el poeta valora más la forma

que el contenido, manteniéndose, de esa manera, fiel al “ritmo, la música, el matiz” que muestra “con más intensidad la emoción y el pensamiento del poeta” (Villaespesa [¿1930?], 33). Por otro, al analizar la actividad editorial y su criterio de selección a la hora de traducir las obras no se refleja en ella una actitud “desinteresada”, sino un sentimiento de *afinidad* o *empatía* nutrido por la obra traducida.

En palabras de Yves Chevrel “publicar una traducción es un acto literario y social que no es gratuito y sus motivaciones pueden ser múltiples; conseguirla para leerla es también un acto social con motivaciones complejas” (1994, 166).

Con todo, no es de extrañar que la primera obra publicada es de Olavo Bilac, poeta tan admirado por los modernistas españoles en las primeras décadas del siglo XX pues en el mismo discurso, Villaespesa expresa que después de *Sonetos y Poemas*, se publicarían las siguientes obras poéticas: *Luz mediterránea* del poeta Raul de Leoni (1895-1926) y *Toda la América* de Ronald de Carvalho, “destinada a ejercer una enorme influencia en los poetas jóvenes de habla española”.²⁵³

El mundo intelectual brasileño recibe con alegría las noticias que colman la prensa de la época sobre las traducciones de Villaespesa, pues esto ayudaría a divulgar la literatura brasileña a un amplio público hispanohablante.

En este período podemos afirmar que la literatura y la cultura brasileña eran todavía un misterio que descubrir para España y los países latinoamericanos; la fuerte barrera lingüística ocasionaba no pocas incomprensiones y esto dificultaba la aproximación. Sin embargo, de las promesas editoriales pronunciadas más arriba, tan solo salen a la luz tres libros publicados por la editorial madrileña Pueyo en 1930, son *Sonetos y poemas* de Olavo Bilac, *El navío negrero y otros poemas* de Castro Alves y, por último, la obra poética *Toda la América* de Ronald de Carvalho. Estos tres libros subvencionados por el Itamaraty²⁵⁴ y gracias a la ayuda de Octávio Mangabeira aparecen en marzo de 1930 y son impresos en Brasil y no en Madrid, como se podría imaginar. En realidad, la idea inicial de Villaespesa era volver a España y seguir editando la colección desde la capital española. De hecho, con el objetivo de sacar a su hija Elisa de sus apuros económicos, Villaespesa le escribe estas palabras desde Rio de Janeiro (Rio de Janeiro, 13 de diciembre de 1930): “He decidido mandarte hasta quinientos ejemplares de los tres

²⁵³ Hemos encontrado una nota periodística publicada el 27 de marzo de 1930 en la que se anunciaba la despedida de Villaespesa a los académicos brasileños (“Academia Brasileira de Letras: Francisco Villaespesa e sua despedida aos intelectuais brasileiros”, 1930).

²⁵⁴ Nombre como es conocido en Brasil el Ministerio de Relaciones Exteriores.

libros publicados, para que te ayudes en esa mientras yo no pueda hacerlo” (*Archivo BVA* 1930-1931, 132).

A continuación, comentaremos la labor como traductor de Francisco Villaespesa y las tres obras traducidas.

4.5.5. Las traducciones de Villaespesa para la “Biblioteca Brasileña”

No era la primera vez que Villaespesa traducía obras literarias en lengua portuguesa. La primera traducción es realizada en conjunto con Camilo Bargiela (1864-1910) de la obra narrativa *La reliquia* del famoso literato portugués Eça de Queiroz (1845-1900) en 1901. A esta traducción le siguen otras dedicadas al teatro de Júlio Dantas y a la poesía de corte simbolista de Eugenio de Castro.²⁵⁵

La colección de obras brasileñas inaugura sus publicaciones con *Sonetos y poemas* de Olavo Bilac. Esta sería la primera antología traducida al español de poesía brasileña publicada en España. Antes de esta publicación, tan solo se había publicado una única antología en 1917 por la editorial Maucci ubicada en Barcelona, *Parnaso brasileiro*, organizado por Afonso Costa, que ofrecía una abundante selección de poemas en lengua original.

En la portada y contraportada del libro aparecen dos dibujos realizados por el artista Paim (véase Tarasantchi 1988). Este pintor brasileño ya había regalado al poeta un cuaderno en el que figuraban estas mismas ilustraciones. En este álbum Villaespesa recoge sus impresiones líricas durante su estancia brasileña. Estos preciosos dibujos están impresos en todos los libros de la colección.

Es importante destacar que ninguno de los prólogos que acompañan las obras traducidas de la colección explica el proceso de traducción adoptado por el traductor. En el texto introductorio de tres páginas del libro de Bilac, Villaespesa exalta las cualidades del poeta “fanático de la forma” y ensalza al poeta con una rica descripción plagada de adjetivos modernistas:

Los metales más nobles, los mármoles más puros, adquirirían entre sus manos milagrosas maleabilidades de encajes, filigranas inverosímiles, pero

²⁵⁵ Recogemos aquí sus traducciones de autores portugueses: de Julio Dantas traduce las siguientes obras dramáticas: *La cena de los cardenales* 1913, *Don Beltrán de Figueroa* 1914, y *Don Ramón de Capichuela*, seguido de Giuseppe Giacosa, *El triunfo del amor de Figueroa* 1914; de Eugenio de Castro: *Salomé y otros poemas* 1914 y *La sombra del cuadrante* [¿?] (sin fecha). Asimismo, recordamos que Villaespesa traduce el artículo crítico de José Verísimo “Bolívar” extraído del periódico *Imparcial* publicado en Rio de Janeiro el 23 de mayo de 1914. Esta traducción integra uno de los capítulos de la obra de Verísimo *Hombres e ideas extranjeras* publicado por la Editorial-América en Madrid (Verísimo [¿1923?], 77-87).

perdurables, como si su buril maravilloso poseyese la virtud creadora de eternizar cuanto tocase.

La perfección absoluta fue su ideal supremo, y muy pocos, en lengua portuguesa, han conseguido, un dominio tan amplio y tan consciente de la técnica del verso, de la escritura de la estrofa. Sus versos, a pesar de su modernidad tienen ya la consistencia de las obras clásicas, esto es, de las obras eternas (Villaespesa 1930c, 5-6).

Además, resulta interesante notar que para Villaespesa, Olavo Bilac— a quien la generación de modernistas brasileños tildaba de “pasadista”— era considerado un poeta “moderno”.

Es por esto que a pesar de la renovación literaria ocurrida en las últimas décadas, tanto en Brasil como en España con la influencia de las vanguardias culturales, el traductor andaluz sentía la necesidad de continuar con la traducción de sus sonetos.²⁵⁶

Aunque el propio poeta afirma que la colección abarcaría la literatura brasileña de modo general desde el Brasil de la época colonial hasta las producciones actuales ¿cómo se explica la omisión de poetas modernistas brasileños de la primera y más radical generación de poetas?

Aún cuando en sus manuscritos, se ha encontrado la traducción de la poesía “Profundamente” de Manuel Bandeira (1886-1968)²⁵⁷, extraída de su poemario en versos libres *Libertinagem* (1930), los poetas Oswald de Andrade (1890-1954) y Mario de Andrade (1893-1945) quienes pertenecían al ala más radical del modernismo, no parecían despertar interés en el vate traductor.

Bajo el mismo epígrafe, “Los poetas”, se publica la obra traducida del poeta Castro Alves (1847-1971). Esta vez acompaña a las traducciones poéticas una “Carta abierta” dedicada a la hermana del poeta, Adelaide Castro Alves de Guimarães. Acompañado de las poetisas Ana Amelia de Queiroz, Violenta Bustamante, Diva Dantas y Acy Coelho, Villaespesa pasa toda una tarde con la hermana del poeta, quien le enseña su archivo personal. Emocionado por la oportunidad, el poeta andaluz le escribe las siguientes palabras:

Nunca he asistido a la consagración más íntima, más espiritual de un poeta, como en aquella tarde inolvidable. La figura de Castro Alves se reveló ante mis ojos atónitos, en tudo [sic] su divina y lírica integridad. Parecía que su

²⁵⁶ La selección de *Sonetos y Poemas* de Olavo Bilac incluye: de la obra *Vía Láctea* los sonetos: XIII, XXI, XIV, XXXIII, VII Y VI; y los poemas: “Ronda nocturna”, “Veinte años”, “Tedio”, “Paloma y chacal”, “Vestigios”, “Primavera”, “Pecador”, “Soneto”, “Sahara vitae”, “Mirando a la corriente”, “En el umbral de la muerte”, “Vida nueva”, “Satania”, “La reina de Saba”, “Magdalena”, Cleopatra”, “Miguel Ángel viejo”, “El volador”, “Himno a la tarde”, “Vírgenes muertas”, “Sueno”, “Diálogo”, “Música brasileña”, “Inania verba”, “Última página”, “Avatar” y “Respuesta en la sombra”.

²⁵⁷ Véase la sección titulada “Selección de poesías traducidas por Francisco Villaespesa”.

alma se iba despojando de todos los velos, aún de los de su propio genio, aparecer marmóreamente desmida, como la estatua de un Dios, en el acto supremo de las transfiguraciones. No conozco en toda la literatura romántica una figura más sugestiva, más romántica de dentro para fuera, que la de este maravilloso poeta brasileño, que si fue vuestro hermano por la sangre y por las afinidades de temperamento, lo fue también, por su espíritu y su genio, de Lord Byron, Alfredo de Musset y Espronceda, la Trinidad culminante del Romanticismo (Villaespesa 1930d, 12).

De este poeta romántico Villaespesa incluye en su selección los consagrados poemas abolicionistas “Navío negrero” y “Voces de África”.²⁵⁸ A continuación reproducimos el fragmento final del poema “Navío negrero”:

Cuando soñaba la moza,
a la puerta de su choza,
la caravana pasó...

¡Adiós, cabana indolente!...
¡Adiós, palmas de la fuente!...
¡Adiós, amores, adiós!

Después, la sorpresa... Y luego,
el infinito arenal;
océano de polvo y fuego!..
Fuego y arenas, no más! ...

Hambre, sed, rudos quebrantos.
Para no alzarse más, cuántos
se ven al polvo caer!...

Un vacío en la cadena...
Y el chacal tiene en la arena
otro cuerpo que roer!

Ayer...la caza, la guerra;
del león las huellas seguir...
Y libre, sobre la tierra,
bajo los cielos, dormir!...

Hoy...la lóbrega sentina,
estrecha, inmunda, asesina,
con la peste por jaguar...

El sueño siempre turbado
por los ayes de un finado
y el golpe de un cuerpo al mar!...

Ayer...el desierto...Era
libertad sin restricción...
Hoy... ¡qué irrisión!.. ni siquiera

²⁵⁸ Para esta traducción Villaespesa selecciona los siguientes poemas: “Espumas fluctuantes”, “El navío negrero”, “La quemada”, “Plegarias”, “Buena noche”, “Dulce”, “Tirana”, “Íntimo fantasma”, “Lucía”, “Durante un temporal”, “El huésped”, “Juventud y muerte”, “El último amor de Byron”, “Pájaro viajero”, “Versos de un viajero”, “Los tres amores”, “El Tonel de las Danaides”, “Ahasverus y el genio” y “Voces de África”.

para morir libres son!...

Juntos, la misma cadena,
— férrea sierpe — los condena
como esclavos a vivir...

Y así, la muerte burlando,
mientras danza el triste bando'
se oye el látigo crujir...
¡Oh, Dios de los desgraciados!..
Respóndeme, mi Señor!...
Será posible, que exista
bajo el cielo tanto horror? . . .
¡Oh, mar, ruje de coraje!...
Y borra con tu oleaje
de tu manto ese baldón!... (Alves 1930, 40-43).

Para acabar el breve comentario del trío de traducciones, Villaespesa traduce *Toda la América* del poeta Ronald de Carvalho (en portugués *Toda a América*, 1925), que si bien participa de la *Semana de Arte Moderna*, compartía con Menotti del Picchia, Guilherme de Almeida y Cassiano Ricardo una postura menos radical con relación al modernismo brasileño. Aunque sea intención del poeta traducir la mayor cantidad posible de poetas contemporáneos, la obra de Ronald de Carvalho es la única que ve la luz. Así como Villaespesa, quien se queda afincado en una tradición literaria finisecular, Ronald de Carvalho no consigue, ni tiene la intención, de desprenderse completamente de las estéticas cultivadas en el pasado.²⁵⁹

En efecto, su obra *Toda la América* (1930), traducida por Villaespesa, aunque presente moldes modernistas, no se desvincula de la tradición parnasiano-simbolista. Esta obra es un himno al paisaje americano y brasileño que el poeta tiene la oportunidad de conocer en sus andanzas por el continente como diplomático. En el prólogo que acompaña la traducción, el traductor exalta las cualidades del poeta Carvalho:

Ninguno como él, hasta ahora, nos ha dado en detalle y en conjunto, una visión más clara, más fuerte y más sintética, de los múltiples y caóticos panoramas físicos y psicológicos del Nuevo Continente. Ni nadie tampoco ha sembrado, con más enérgico y fecundo optimismo, una cosecha de esperanzas más gloriosas, más plásticamente adaptables a las realidades étnicas y geográficas (Villaespesa 1935, 7).

De clara vocación americanista, *Toda la América* dialoga con el ideal de unión entre los países americanos de aquella época que con tanto fervor es fomentado por

²⁵⁹ Ricardo Souza de Carvalho (2006, 75-80) vierte luz en algunos aspectos de la poesía y de la trayectoria de Ronald de Carvalho, al destacar el cultivo de una estética más conservadora respecto a los demás participantes de la *Semana de Arte Moderna*, además de poner énfasis en su voluntad de aproximarse con el mundo portugués e hispánico facilitado por su trabajo en la diplomacia.

Villaespesa durante su peregrinaje americano. Reproducimos ahora un pasaje de “Advertencia” lírica que se presenta en el libro. Aquí el poeta americano lanza sus versos hacia su interlocutor europeo, y refleja sus inquietudes al cantar la América:

¡Europeo! Hijo de la obediencia, de la economía
y del buen sentido,
¡tú no sabes lo que es ser Americano!

¡Oh, los tumultos de nuestra sangre temperada
en saltos y disparadas sobre pampas, sabanas,
altiplanos, caatingas, donde galopa
el ganado chúcaro, donde estallan batuques de cascos,
tropel de patas, torbellinos de cuernos!

Alegría virgen de las vueltas
que da el lazo en las cuchillas verdes!

Alegría virgen de ríos-mares, barranqueras,
planicies cósmicas, picos y grimpas
tierras libres, aires libres, florestas sin ley!

¡Alegría de inventar, de descubrir, de correr!
¡Alegría de criar el camino con la planta del pie! (Carvalho 1930, 12-13).

4.5.6. De *Manos vacías* (1930-1936)

Mientras su familia toma el barco en Rio de Janeiro y se dirige a España, Villaespesa sigue en Brasil atareado con sus encargos literarios a fin de facilitar su vida económica cuando regresase a España. Al leer la correspondencia familiar, los dos meses que faltarían para unirse a su familia ya se habían convertido en nueve. Es lo que afirma una carta firmada por su hija Lola desde España el 16 de enero de 1931.

No te puedes imaginar lo que me hubiera gustado que tu estuvieses con nosotros estas navidades. ¿Cuándo piensas venir? Dinos la verdad pues ya hace 9 meses que estamos separados y eso que solo iban a ser dos meses que todo se iba a arreglar, que era el único medio para venir a España y sin embargo veo que ahora es más difícil que antes... siendo más difícil cada día el volver a estar juntos (*Archivo BVA* 1930-1931, 179).

Los planes de Villaespesa de volver a España a la mayor brevedad posible y sus proyectos que le brindarían una cierta tranquilidad económica toman un rumbo distinto al esperado por el poeta. En octubre de 1930 el clima político y social brasileño ocasionado por La revolución del 30 impide el cumplimiento de sus afanes editoriales. A consecuencia de este radical cambio político que pone fin a la “República Velha”, los militares acaban cortando la subvención destinada a Villaespesa y para complicar aún

más la situación el ministro Octávio Mangabeira pasa a ser investigado hasta ser forzado a exiliarse. De nada sirve la intervención del poeta y amigo Ronald de Carvalho quien en aquella época trabajaba en el Itamaraty para que el poeta español pudiese volver a recibir el pago por su trabajo a favor de las letras nacionales.²⁶⁰

En una carta escrita en noviembre de 1930 (día inteligible) destinada a su hija Elisa, Villaespesa narra sus dificultades a raíz de ese cambio político. A eso hay que añadir que el poeta ya empezaba a encontrarse mal de salud:

QUERIDA ELISITA; te he escrito tres cartas por la Aeropostal, y además te envié dos cables, y no tengo ninguna noticia tuya... Tú no sabes lo desesperado que me tiene ya esta situación, para además de todas estas complicaciones y trastornos que me ocasionó el cambio político, me encuentro falto de salud, agobiado y deshecho con tantas preocupaciones y tantos problemas pendientes, ansiandoirme y sin saber cuándo podré hacer... En fin, Dios querrá que me reponga un poco, y termine de arreglar mis asuntos para embarcar o que embarques...

[...]

Aquí los bancos continúan cerrados y yo además estuve enfermo más de un mes. Una debilidad tan terrible que el otro día que tuve que salir imprescindiblemente a la calle me trajo un amigo al hotel, y gracias a su ayuda no me caí redondo al suelo... Desde entonces me estoy alimentando a base de ponches y de Ovomaltina, y en cuatro o cinco días me he repuesto un poco. Dios hará que recupere las fuerzas que necesito para arreglar mis asuntos, y poder reunirnos cuanto antes. Espero que cuando la situación termine de normalizarse ganaré todo lo perdido. Te telegrafíé en tu cumpleaños, y espero hacerlo más ampliamente el día de tu santo. No dejes de escribirme todas las semanas, como yo vengo haciendo desde el mes de octubre (*Archivo BVA 1930-1931*, 124-125).

Como se ha mencionado, Francisco Villaespesa estaba en Rio de Janeiro solo y con escasos recursos económicos. Vivía de conferencias, favores de amigos e intelectuales de la elite brasileña. En la carta fechada el 5 de diciembre de 1930, el poeta dice encontrarse mejor de salud y manifiesta la expectativa de poder arreglar sus asuntos y finalmente regresar a su país. A pesar del “Calvario demasiado pesado” y del aislamiento, según las palabras dirigidas a su hija Elisa, él seguía trabajando de manera incesante:

²⁶⁰ “O Itamaraty revolucionário, entretanto, não quis medir razões. Bastava a subvenção ter sido dada pelo ex-ministro Octavio Mangabeira, para ser considerada imoral. Não sabemos a quanto montava a soma que d. Francisco de Villaespesa recebia do nosso governo. Mas sabemos que o Itamaraty resolveu suspendê-la terminantemente. E assim, d. Francisco de Villaespesa e sua família atravessam neste momento, uma situação crítica, de sérias dificuldades, pois nem mesmo o forte empenho do brilhante poeta e alto funcionário da nossa chancelaria, sr. Ronald de Carvalho, grato pela tradução de sua obra, conseguiu demover o Itamaraty” (“D. Francisco Villaespesa e o Itamaraty” 1931).

Solamente me distraigo trabajando... y no puedes calcular siquiera los libros que tengo escritos. De obras de teatro solo, entre originales, arreglos y traducciones, pasan de cincuenta. De versos, no te quiero decir la cifra, porque te vas a espantar... y crearás que es una broma... No mando originales en la esperanza de irme de un momento a otro. Hasta que te diga que desde julio tengo hecho mi equipaje, encajonados mis libros, mi archivo y mis originales. Ahora creo que tendré que demorar un mes por lo menos, pues ni puedo ni debo ir a esa sin haber arreglado mis asuntos en esta. Y eso que no puedo más con esta soledad, y que no puedo apartar de mi memoria, ni un instante, tu recuerdo, y que a cada momento acrece más mi ansiedad por abrazarte (*Archivo BVA 1930-1931*, 128).

En una carta más adelante, Villaespesa relata que a pesar del calor del verano carioca empezaba a sentirse mejor de salud. De sus palabras se desprende un deseo ineludible de volver a casa. Es a partir de este momento que la gloria del poeta empieza a apagarse lentamente. Después de 14 años, el viento favorable que siempre le había acompañado en su peregrinaje empezaba a cambiar de dirección. Villaespesa describe a su hija (13 de diciembre de 1930) la situación en la que se encontraba:

Afortunadamente mi salud a pesar de estos calores horribles se empieza a afirmar un poco, y ya anoche me atreví a salir a la calle, y hasta fui a un teatro con unos amigos. Y tengo la esperanza que pudiendo yo continuar saliendo, a pesar de las condiciones difíciles porque atraviesa este país, podré ponerme pronto en condiciones de atender a mis necesidades y a que acabe esta vida de soledad y estupidez en que vivo. Cada momento que pasa se me antoja un siglo. [...]
Yo aquí me encuentro en una situación terriblemente desesperada, y aunque este es muy bonito, sin embargo siento ya una necesidad física y moral de respirar el aire de España, de la cual nunca debí salir (*Archivo BVA 1930-1931*, 131).

En el mes de mayo de 1931, todavía en Brasil, el poeta sufre una hemiplejía y es ingresado en el sanatorio de São Sebastião. Sin dinero, Villaespesa solicita ayuda al Gobierno español para que pueda ser repatriado. Antes de volver, organiza el envío de las cajas a España a su hija Elisa con buena parte de la colección de la “Biblioteca Brasileña”, además de sus versiones españolas para el teatro y obras de su propia creación. Finalmente, el 5 de agosto el literato español consigue embarcar en el barco “Argentina”. Debido a su estado de salud, su despedida es realizada en circunstancias conmovedoras. En el puerto sus amigos y, muy en especial, inmigrantes de la colonia española en Rio de Janeiro, le ofrecen un último adiós. Durante el viaje, Villaespesa es acompañado por el escritor brasileño Vicente Payá y en el Puerto de Canarias se encuentra con su compañera

María García Robiou, quien le acompaña en barco hacia el desembarque en Almería. Los diarios españoles describen a un poeta “enfermo, cansado y pobre”.²⁶¹

Al llegar a España, Villaespesa tenía planeado dar continuidad al proyecto llevado a cabo en Brasil, pero el copioso volumen de obras traducidas al español remitido a la hija del primer matrimonio, de acuerdo con distintas fuentes, no lo puede recuperar. Su hija Elisa se apodera del contenido de las cajas y no quiere devolverlas a su padre.²⁶² Según las palabras del poeta recogidas por Mendizábal, al llegar a España Villaespesa pierde toda su labor literaria: “Apenas llegué a España, perdí toda mi labor literaria: cuatro dramas inéditos, ciento ochenta versiones, treinta y cinco tomos de poesía y algunos de prosa” (Villaespesa 1954, 1: CLXIII).

El libro de poemas iniciado en 1929 en Rio de Janeiro y publicado en 1935, *Manos vacías*, refleja en su título esa última etapa de su vida. A fin de ayudar al poeta a superar la mala racha por la cual estaba pasando, además del literato Eduardo Zamacois, quien se sensibiliza con su delicada situación personal (Zamacois 1931, 1), un numeroso grupo de intelectuales como Jacinto Benavente, Emilio Carrere, Eduardo Zamacois, César González Ruano, Eduardo Marquina, entre otros, organizan en Madrid un comité con el fin de prestar una ayuda económica a Villaespesa (“Comité Pro-Villaespesa” 1933, 5).

La prensa brasileña, por su parte, también se preocupa por divulgar las dificultades en que se encontraba el poeta. Por ese motivo en 1933 sale una nota publicada en el *Correio da Manhã* en la que se comunica la concesión de una pensión vitalicia de 8 000 pesetas anuales (“Uma pensão ao poeta Villaespesa”. 1933, 2). Durante el tiempo en el que intenta recuperar su labor literaria, en la otra orilla del Atlántico las tres obras publicadas para la “Biblioteca Brasileña” reciben una buena acogida por el público de lectores en los países hispanoamericanos. Tanto es así que las primeras ediciones de Ronald de Carvalho, Castro Alves y Olavo Bilac se agotan en seguida.

²⁶¹ Estos son adjetivos que hemos recogido de la noticia publicada en la revista *Crónica* en septiembre de 1931 que describen el viaje de repatriación (véase González Alvarado 1931, 16).

²⁶² Reproducimos el fragmento de unas de las versiones sobre el secuestro del tesoro literario del poeta: “Al desembarcar Villaespesa en España visitó su natal Almería. Allí, entre arcos de triunfo y vítores, le esperaba su familia, toda su familia, la actual y la de su hogar primero. Un miembro de esta última, entrañablemente ligado al poeta, se hizo cargo de la impedimenta lírica del repatriado para facturarla con destino a Madrid. Y al llegar a Madrid todos, esa misma persona se negó a restituirla a Villaespesa ni una sola línea” (Olmedilla, 1932, 17). Esta afirmación coincide con otra fuente que describe el secuestro de las cajas que contenían su enorme labor literaria: Según el crítico A. De Larragoiti, cuando enfermó, el poeta remitió a su hija los 40 tomos de poesías brasileñas y que por «odio y la sed de venganza la hija se incautó de la obra de su padre, y no quiso restituírsela» y que al morir su hija, «personas allegadas a ella (extraños, he oído decir), se apoderaron de la producción del poeta” (Larraigoti 1943, 90).

En 1935 el poeta y amigo de Villaespesa, Ronald de Carvalho, es víctima de un grave accidente de coche y muere de manera prematura a los 41 años. Para esta ocasión y con el objetivo de cumplir una promesa hecha a Carvalho unos días antes de su muerte, el editor P. Núñez Arca (1935, 6) se encarga de publicar la tercera edición de la traducción de Villaespesa *Toda la América* en papel especial con muy pocos ejemplares destinados a las instituciones brasileñas y latinoamericanas, además de incluir en la lista de los destinatarios los representantes del Gobierno brasileño. Este es el último año en el que se vuelve a publicar un libro traducido por Villaespesa que forma parte de este auspicioso proyecto literario de carácter inédito.

Al final, Villaespesa no consigue recuperar sus originales “secuestrados” en España, pero sí los manuscritos confiados a la poetisa María Silveira de Ermany en Brasil, quien le había prestado su apoyo durante su última temporada en Rio de Janeiro. Entre ellos, según atestigua Mendizábal, se encontraba el documento original manuscrito de su *Manos vacías* (Mendizábal 1954, 1: XVII).

A pesar de sus esfuerzos, el poeta andaluz desconsolado tiene que abandonar su gran proyecto editorial. Pocos años después de su llegada a España, precisamente el día 9 de abril de 1936, Villaespesa deja su pluma para siempre. Unos meses después de su muerte, el estallido de la Guerra Civil afecta drásticamente la política española internacional, lo que trastorna cualquier posibilidad de continuar con iniciativas que fomenten el intercambio literario entre Brasil y España. Sin embargo, este curioso caso de recepción literaria cuyo desenlace hace parte de una crónica sin final feliz no acaba en 1936 con la muerte del poeta.

Décadas después sus manuscritos dispersos o por lo menos buena parte de ellos son recuperados y hoy en día se encuentran custodiados en la Biblioteca Francisco Villaespesa de la ciudad de Almería.²⁶³ Asimismo, aunque todavía no esté catalogado, es posible consultar el archivo literario del poeta donado por los herederos de Villaespesa en la Universidad de Almería.

En 1977, la Embajada brasileña por medio de la intervención de Florentino Castañeda y Muñoz quien tiene acceso a este material, trata de publicar una antología de poetas con las traducciones de Villaespesa, pero no tenemos noticias de que esta publicación se haya llevado a cabo (Castañeda y Muñoz 1983, 327). A fin de rescatar la

²⁶³ Es posible consultar el fondo digitalizado de Villaespesa en la sección “Fondo manuscrito digitalizado presente en la página web de la Biblioteca: <http://www.bibliotecasdeandalucia.es/>.

profunda vinculación que une el poeta andaluz a las letras brasileñas, en el número 44 de la *Revista de cultura brasileira* (Castañeda y Muñoz 1978, 31-41) se publica un interesante artículo en el que se recoge una selección de las traducciones poéticas que formaban parte de estos escritos inéditos, acompañada de una breve nota explicativa para cada autor: “Soneto” de Gregório de Matos, “Ser y no ser” de José Bonifácio de Andrada, “A Carolina” de Machado de Assis, “También ella” de Junqueira Freire, “Los Krupinos” de Felipe Oliveira, “El camarín” de Gonçalves Crespo, “Momia” de Cruz e Sousa, “Súcubo” de Emiliano Pernetta, “Soneto XLI” de Alphonsus de Guimarãens, “Profundamente” de Manuel Bandeira, “Balada de las tres princesas” de Cecília Meireles y, por último, la poesía de estética parnasiana “Bonanza” de Henriqueta Lisboa.

En estas líneas hemos querido iluminar algunas zonas de sombra sobre la relación singular entre el poeta español Francisco Villaespesa y Brasil, así como su intento de difundir las letras brasileñas, y muy especialmente su poesía. Según lo que hemos podido comprobar, desde los primeros intentos de divulgación de la literatura brasileña en 1855, esta es la más amplia contribución en cuanto a dar a conocer la literatura brasileña en España y en los demás países de habla hispana.

Después de 1936, España pasa por un cambio político radical que justifica la consideración de otro período literario cuya recepción y traducción de la literatura brasileña se da bajo otras circunstancias. Para demostrar nuestra afirmación, en este nuevo y confuso panorama se publica una antología poética brasileña después de casi dos décadas de distancia de las traducciones de Villaespesa para la “Biblioteca Brasileña”. Nos referimos a la antología bilingüe *Poetas del Brasil* organizada por Oswaldo Rico en 1948, que es acompañada por un breve estudio sobre la literatura brasileña.²⁶⁴

Para concluir quisiéramos reproducir algunas palabras del poeta traductor destinadas a la literatura brasileña y publicadas en 1933 cuando Villaespesa ya había vuelto a España. A través de ellas es posible descifrar algunas de las motivaciones que llevaron al poeta a traducir al español un copioso volumen de dicha literatura cuyo conocimiento, ya sea por “indolencia racial” o la “despreocupación por las cosas del intelecto”, se ignoraba en España:

²⁶⁴ En el panorama de las revistas literarias se despuntan algunas publicaciones de la producción literaria brasileña: sin traducción aparecen los poemas de Jorge de Lima, Tasso de Oliveira, Adalgisa Nery y Vinícius de Moraes, “Cinco poetas brasileños de hoy”, *Entregas de poesía*, n. 5 (mayo de 1944); en la revista *Acanto* aparece el poema “Elegía” de Cecília Meireles, n.11 (noviembre de 1947), y la traducción realizada por Ricardo Molina de las poesías de Augusto F. Schmidt, Ribeiro Couto, Carlos Drummond de Andrade e Mario de Andrade en la revista *Cántico*, n. 5 (junio de 1948). Para una información más detallada, véase la lista cronológica en el apéndice de este trabajo.

El contacto con las fibras más sensibles del alma brasileña tiene suficiente virtud para modificar la postura de las gentes que leen y de las que no leen, y para rectificar el rumbo de los que escriben. La poesía lírica que llega a mis ojos a través de los libros produce un bienestar, al que tiene perfecto derecho de goce cuantas almas estiman las bellezas de la vida. Y ése indudablemente es uno de los caminos por donde puede andar suelto el pensamiento y la sensibilidad sin temores de ningún género, antes bien, seguros de que dotarán al espíritu español de aquellas grandezas espirituales que hicieron nuestra gloria universal en otros tiempos más felices de nuestra raza (Villaespesa 1933, 1).

Valiéndose de esas palabras, Villaespesa nos hace reflexionar sobre la necesidad de traducir con el propósito de “modificar la postura de las gentes que leen y de las que no leen”, además de “rectificar el rumbo de los que escriben”.

Esto podría significar que al trasladar la literatura brasileña al español, el poeta traductor depositaba, no solo su elección en una producción literaria afín a su propia obra, sino que el acto de traducirla contribuía a la formación de su idiolecto (Ruiz Casanova 2001, 94) y, por consiguiente, que el lector español se sintiera motivado por dichas traducciones para el desarrollo de su propia creación literaria.

CONCLUSIÓN

En un artículo publicado en un periódico español, la traductora Cristina Peri Rossi menciona el poco conocimiento que existe en España de la literatura brasileña:

La literatura brasileña es poco conocida tanto en España como en América Latina. Desde las vastas selvas amazónicas y el desierto nordestino a la costa luminosa y sensual de Río de Janeiro, Brasil abarca muchas regiones, climas, cientos de millones de habitantes y diferentes culturas. Los microcosmos que origina esta diversidad se reflejan en su literatura, que va desde el regionalismo reivindicativo de Graciliano Ramos en su novela *Vidas secas* (hice una traducción que se publicó en Uruguay, en 1970) hasta los relatos urbanos, de gran violencia psicológica de Rubem Fonseca... (Peri Rossi 2000, 9).

Si bien estas líneas publicadas en el año 2000 distan por casi un siglo y medio del pionero ensayo de Juan Valera, tanto Valera como Peri Rossi tratan a la producción literaria brasileña como un misterio por descubrir.

La literatura brasileña en España, efectivamente, debido a la distancia geográfica, a la barrera lingüística o quizás propiamente por ser un idioma tan parecido al español, sumada al mutuo desconocimiento entre España y Brasil, todavía es poco conocida en España. En el ámbito académico español, por ejemplo, basta pensar en la ausencia de estudios brasileños, con la excepción de algunas instituciones como la Universidad de Salamanca reconocida por ofrecer estudios de la lengua y literatura brasileña.

Si las palabras de Peri Rossi ponen de manifiesto el escaso conocimiento de la literatura brasileña en España en la apertura del siglo XXI que ya contaba con una copiosa producción literaria, cabría preguntarse: ¿cómo se daba la difusión de esta literatura — por mucho o poco conocida que fuera— desde su etapa preliminar situada en el XIX a partir del ensayo de Valera hasta las primeras décadas del siglo XX? Si bien hubo estudiosos que se han acercado a la recepción y la traducción de la literatura brasileña en España —a pesar de citar escasos documentos relativos a la traducción y crítica literaria— hasta la fecha existía un hueco que nos vimos obligados a colmar, relativo al espacio temporal que hemos pretendido analizar. En los años posteriores a 1855, en el período correspondiente a la segunda mitad del siglo XIX, por ejemplo, se conocían tan solo las pocas y tan citadas líneas dedicadas a las letras brasileñas del crítico Marcelino Menéndez Pelayo desprendidas de una carta destinada a José María Pereda fechada en 1876:

El Brasil es aún más rico que Portugal en poetas líricos, y los ha tenido de primer orden, como Gonçalves Dias, en lo que va de siglo. La literatura brasileña, aparte de sus ingenios más esclarecidos, no es tan conocida como debiera en su antigua metrópoli. Algo de eso nos sucede a nosotros respecto a los ingenios de las repúblicas hispano-americanas (Menéndez y Pelayo 1876, 262).²⁶⁵

En las primeras décadas del siglo XX, más allá de los apuntes bibliográficos de algunos documentos, ninguno de los autores se detiene a analizar con profundidad la obra de autores brasileños versionadas en español, o las traducciones, la crítica literaria y las noticias relacionadas a la literatura brasileña publicadas en las revistas o en la prensa española.

Creemos que es justo aclarar que estas relaciones literarias que hemos podido recuperar y analizar seguían olvidadas, en parte, por la desatención de estudiosos y críticos españoles hacia una literatura poco frecuentada en España y, por otra parte, debido a la complejidad de la búsqueda por este tipo de material publicado en periódicos y revistas literarias no siempre de fácil localización, además de libros y correspondencia de intelectuales españoles de difícil acceso que estaban esparcidas por distintos lugares del mapa español y brasileño.

Así pues, esta tesis se ha propuesto reconstruir y situar los primeros lazos de aproximación que, de la mano de traductores y críticos españoles, posibilitaron la divulgación de las letras brasileñas en suelo español entre 1855 y 1936. En los cuatro capítulos de esta tesis, con excepción del primero cuyo tema ya había sido abordado y, en virtud del cual, hemos pretendido complementar y ponerlo en relación con los demás, los capítulos segundo, tercero y cuarto contienen las aportaciones más relevantes. Aunque la intención de nuestra investigación ha sido colmar el vacío de estudios manifestado en este corpus poco explorado, nuestra investigación no ofrece un contenido meramente descriptivo o completo de la presencia de las letras brasileñas en España, sino que hemos intentado comprender de qué manera y bajo qué demandas se han establecido estos lazos de aproximación.

Antes de comentar la visión de conjunto que la realización de esta tesis nos ha proporcionado, en lo que respecta a las principales aportaciones de la investigación, una vez que la organización de los capítulos conserva un carácter independiente, comentamos de manera sucinta cada uno de ellos.

²⁶⁵ Carta a José María de Pereda, Lisboa, 31 de octubre de 1876.

En el primer capítulo, después de abordar (y complementar los estudios precedentes) la colección de documentos de Juan Valera relacionada con Brasil, destacamos el otro lado de este intercambio literario, al comprobar la repercusión que el ensayo de Valera produce en la crítica literaria brasileña de su época, la cual recoge algunos de los juicios del joven diplomático español y los reproduce en la prensa brasileña del siglo XIX. Además, hemos podido rescatar del olvido tres estudios pioneros sobre la permanencia de Valera en Rio de Janeiro de Elysio de Carvalho: “Juan Valera no Brasil” y “Dulce Valera” ambos publicados en la revista *América brasileira* (1924a), y “D. Juan Valera” publicado en *A ilustração brasileira* (1925) que reúne los dos últimos artículos citados. Así como Valera, en el trasfondo de estas publicaciones, Carvalho alimentaba una estrategia de aproximación entre Brasil y España.

En el segundo capítulo, hemos podido rescatar un material inédito que permanecía olvidado en las hojas de las revistas y periódicos españoles. Destacamos la aparición del ensayo dedicado a la literatura brasileña de Leopoldo Augusto de Cueto (aparecido en 1874 y 1876), las primeras traducciones de poesía brasileña del siglo XX publicadas en la revista modernista *Electra*, y las traducciones de los versos de Olavo Bilac publicadas entre 1910 y 1922 en la antología *Imágenes (versiones poéticas)* de Enrique Díez-Canedo y en las revistas *Prometeo*, *Nuestro tiempo*, *El Motín*, *Cosmópolis* y *Prisma*, convirtiendo Bilac en el poeta más traducido en España en las dos primeras décadas del siglo XX.

En el tercer capítulo, hemos podido comprobar que la presencia de la literatura brasileña y la traducción de obras de autores brasileños, en general, se fortalece gracias a la Editorial-América del director Blanco-Fombona y el desempeño en la divulgación de la literatura brasileña de Cansinos Assens. En efecto, hemos logrado sacar del olvido una serie de documentos referentes a la actividad del traductor y crítico literario Rafael Cansinos Assens. Entre las aportaciones de carácter inédito, destacamos su traducción de la novela de Matheus de Albuquerque, *Márgara* (1924), y el descubrimiento de su papel como crítico de literatura brasileña por medio del periódico *La Libertad* entre 1926 y 1932. Asimismo, citamos el hallazgo de dos cartas de Cansinos Assens destinadas al crítico brasileño Andrade Muricy entre abril y octubre de 1928 que demuestran su intención de divulgar las letras brasileñas en España.

En el cuarto capítulo, nuestro objetivo ha sido reconstruir el pasaje del poeta Francisco Villaespesa por distintas ciudades brasileñas entre 1928 y 1931 a fin de demostrar la importancia de su actividad como promotor de la literatura brasileña en lengua española que culmina con el surgimiento del proyecto editorial titulado la

“Biblioteca Brasileña” que pretendía llenar este vacío literario. Como hemos podido observar, la reconstrucción de esta relación representa un momento bisagra en la historia literaria entre Brasil y España durante nuestro marco de estudio delimitado por los años 1855 y 1936.

En la panorámica que hemos ofrecido delimitada por la publicación de Juan Valera en 1855 y por la muerte del poeta Francisco Villaespesa en 1936, hemos podido observar la configuración de un primer corpus literario brasileño en el que individuamos por lo menos dos características específicas que formaban parte del ámbito literario e ideológico del país de acogida.

El primer aspecto común que anima estas divulgaciones es el diálogo establecido acerca de la unión ibérica. La influencia de este movimiento político y cultural se destinaba no solo a unir a España y Portugal, sino que con el paso del tiempo englobaba a los demás países latinoamericanos. Este ideal de unión, que como hemos podido observar, se va perfilando no solo en los escritos de Juan Valera, Leopoldo Augusto de Cueto, Rafael Cansinos Assens y Francisco Villaespesa, sino que se encuentra en gran parte de las revistas interesadas en fortalecer los lazos económicos y culturales con América y por extensión con Portugal y Brasil.

El segundo aspecto común de la mayoría de estas primeras apariciones es que dichas publicaciones no despuntaban de manera aislada o casual, sino que presentaban una clara afinidad estética e ideológica en sintonía con el modernismo español. Esta colección de poemas traducidos, en su mayoría sonetos, publicada en 1901, en la revista finesecular, *Electra*, se prolonga hasta la traducción de *Sonetos y poemas* en 1930 de Olavo Bilac de la mano del abanderado del modernismo, Francisco Villaespesa.

Además, conviene destacar la nuestra grata sorpresa al incluir nombres de literatas brasileñas en nuestro estudio que empezaban a despertar la atención de algunos individuos reflejada en las revistas publicadas a finales del siglo XIX hasta las traducciones de poetisas realizadas por Francisco Villaespesa durante su visita en Brasil en una época en que los críticos menospreciaban de manera deliberada el arte de las mujeres.²⁶⁶

Después del 1936 se inicia otra época histórica y cultural en España cuyas consecuencias se reflejan de manera nítida en la configuración de las letras brasileñas en España. Al acercarnos a 1936 empiezan a interrumpirse estos esfuerzos de aproximación.

²⁶⁶ Véase Anna Caballé Masforrol, *Breve historia de la misoginia. Antología y crítica* (2019).

Posteriormente a las publicaciones de las traducciones poéticas de Villaespesa en 1930, habría que esperar casi dos décadas para que surgiera la publicación de la primera antología organizada por Oswaldo Rico, *Poetas del Brasil*, que sale a la luz en 1948 con la presentación de los poemas en versión original seguido de su traducción al español. Las aportaciones que seguirán a esta antología aparecerían bajo otras formas y contornos, persiguiendo estéticas e ideales distintos a la época anterior. Para ilustrar lo que hemos concluido hasta aquí, es posible consultar una lista cronológica incluida en este trabajo que reúne una serie de textos críticos y publicaciones de autores brasileños traducidos en España desde 1855 hasta 1973. La fecha final corresponde a la publicación de la antología del poeta Ángel Crespo, *Antología de la poesía brasileña. Desde el Romanticismo a la Generación del cuarenta y cinco*.²⁶⁷ Con eso, hemos querido facilitar un material que espera, sin duda, ser complementado, y que a su vez facilite la consulta a los estudiosos que se quieran acercar a este estudio.

Para concluir, si pensamos el lugar que ocupaba Brasil en el período acotado en nuestro estudio, sin lugar a dudas, es más fácil asociarlo como exportador agrícola que como productor y exportador de literatura. Por otra parte, como ya afirmaba Antonio Cândido en un artículo publicado en 1968 (1995, 20), al reflexionar sobre el lugar que ocupaba la lengua portuguesa en 1900 en Occidente, tampoco se puede decir que disfrutase de una cierta relevancia. Es por eso que autores de la dimensión del portugués Eça de Queiroz (1845-1900) y el del brasileño Machado de Assis (1938-1908)²⁶⁸ permanecieron por mucho tiempo relegados al olvido de la crítica internacional.

En otro artículo de Cândido “Os brasileiros e a América Latina” publicado en 1989, aunque el estudioso brasileño intente justificar las posibles asimetrías en las relaciones entre Brasil y la América Hispánica, subraya que el “bloco luso”, es decir, los brasileños se preocupan más en acercarse al “bloco hispánico” que lo contrario. Creemos que podemos incluir en su argumento, las relaciones entre Portugal y España. Cândido señala algunos motivos que han dado lugar a dichas discrepancias. Por una parte, existe una diferencia en el papel de las ex-metrópolis colonizadoras; mientras la cultura española conquista un espacio decisivo en Europa y en la civilización de Occidente, Portugal, en su pequeña dimensión, no parece disfrutar del mismo prestigio en el panorama europeo.

²⁶⁷ El poeta y traductor Ángel Crespo desempeñará una importante labor en la divulgación de la literatura brasileña en España como director de la *Revista de cultura brasileña* (1962-1970) y traductor de poesía y de novelas de autores como João Cabral de Melo Neto, José Guimarães Rosa, Nélida Piñón, entre otros.

²⁶⁸ Basta pensar en la reciente traducción de Flora Thomson DeVeaux, *The Posthumous Memoirs of Brás Cubas* de Machado de Assis (2020) que refleja el gran interés en su obra en los días actuales.

En las palabras del crítico se considera no solo la presencia de Portugal como nación, sino la presencia de su literatura:

Portugal foi sempre um pequeno estado marginal, voltado para o mar e o vasto mundo, sem presença ponderável nos centros nos centros de civilização comum, sem nenhum Filipe II para assombrar a Europa, sem nenhum Cervantes para mudar os rumos da literatura. Enquanto a Espanha, com o Quixote e a picaresca, abria caminho para o romance, isto é, um gênero inovador que serviria para exprimir o moderno, Portugal produzia *Os Lusíadas*, de Luís Camões, num gênero, a epopeia, destinado a perder atuação rapidamente (Cândido 2004, 143).

Como consecuencia, se observa una distancia en la difusión de las respectivas lenguas. Por otra parte, aparece un interés mayor hacia los centros culturales de los países europeos y de los Estados Unidos que por los países vecinos.

Así, pues, los momentos de traducción y difusión de la literatura brasileña en España que hemos acabado de iluminar con este trabajo, aunque no sean efectivos o sistemáticos (a pesar de algunos intentos como el de Villaespesa), van a contracorriente de la producción literaria predominante del momento. Hablar de Brasil y de su literatura durante los años 1855 y 1936 era como mínimo inusual. Por esa razón, creemos que es justo reconocer a los traductores y críticos literarios como Valera, Cansinos Assens, Villaespesa, entre otros presentados en este estudio, por sus esfuerzos prestados con la intención de saldar la deuda literaria en la aproximación entre ambos países.

CONCLUSÃO (EM PORTUGUÊS)

Num artigo publicado num jornal espanhol, a tradutora Cristina Peri Rossi menciona o pouco conhecimento que existe na Espanha sobre a literatura brasileira:

La literatura brasileña es poco conocida tanto en España como en América Latina. Desde las vastas selvas amazónicas y el desierto nordestino a la costa luminosa y sensual de Río de Janeiro, Brasil abarca muchas regiones, climas, cientos de millones de habitantes y diferentes culturas. Los microcosmos que origina esta diversidad se reflejan en su literatura, que va desde el regionalismo reivindicativo de Graciliano Ramos en su novela *Vidas secas* (hice una traducción que se publicó en Uruguay, en 1970) hasta los relatos urbanos, de gran violencia psicológica de Rubem Fonseca... (Peri Rossi 2000, 9).

Embora essas linhas publicadas no ano 2000 distem quase um século e meio do pioneiro ensaio de Juan Valera, tanto o jovem diplomata espanhol como Peri Rossi revelam que a literatura brasileira ainda é um mistério a ser descoberto.

A literatura brasileira na Espanha, certamente, devido à distância geográfica, à barreira linguística ou talvez por ser um idioma tão parecido com o espanhol, além do mútuo desconhecimento existente entre a Espanha e o Brasil, ainda é pouco conhecida na Espanha. No âmbito acadêmico espanhol, por exemplo, basta pensar na ausência de estudos brasileiros, com a exceção de algumas instituições como a Universidade de Salamanca reconhecida por oferecer estudos de língua e literatura brasileiras.

Se as palavras de Peri Rossi dão destaque ao escasso conhecimento da literatura brasileira na entrada do século XXI, que a essas alturas já contava com uma abundante produção literária, caberia perguntar: como acontecia a difusão dessa literatura — por muito ou pouco conhecida que fosse — desde sua etapa preliminar situada no século XIX, a partir do ensaio de Valera, até as primeiras décadas do século XX? Atualmente, apesar de existirem estudiosos que tenham se aproximado da recepção e da tradução da literatura brasileira na Espanha —embora os documentos citados relativos à tradução e a crítica literária sejam escassos —, existia uma lacuna que nos vimos obrigados a colmatar referida ao espaço temporal que pretendemos analisar. Nos anos posteriores a 1855, no período correspondente à segunda metade do século XIX, por exemplo, conheciam-se somente algumas poucas e famosas linhas dedicadas às letras brasileiras do crítico Marcelino Menéndez Pelayo desprendidas de uma carta destinada a José María Pereda datada de 1876:

El Brasil es aún más rico que Portugal en poetas líricos, y los ha tenido de primer orden, como Gonçalves Dias, en lo que va de siglo. La literatura brasileña, aparte de sus ingenios más esclarecidos, no es tan conocida como debiera en su antigua metrópoli. Algo de eso nos sucede a nosotros respecto a los ingenios de las repúblicas hispano-americanas (Menéndez y Pelayo 1876, 262).²⁶⁹

Nas primeiras décadas do século XX, além das notas bibliográficas de alguns documentos, nenhum dos autores se detém a analisar com profundidade a obra de autores brasileiros vertidas em espanhol, ou as traduções, a crítica literária e as notícias relacionadas à literatura brasileira publicadas em revistas ou na prensa espanhola.

Acreditamos que é justo esclarecer que estas relações literárias que pudemos recuperar e analisar estavam esquecidas, por um lado, pela desatenção de estudiosos e críticos espanhóis em relação a uma literatura pouco frequentada na Espanha e, por outro lado, devido à complexidade na procura por este tipo de material publicado em jornais e revistas literárias não sempre de fácil localização, além de livros e de correspondência de intelectuais espanhóis de difícil acesso que estavam espalhados por diferentes lugares no mapa espanhol e brasileiro.

Sendo assim, esta tese propõe-se a reconstruir e situar os primeiros laços de aproximação que, por meio de tradutores e críticos espanhóis, possibilitaram a divulgação das letras brasileiras em solo espanhol entre 1855 e 1936. Nos quatro capítulos desta tese, com exceção do primeiro capítulo cujo tema já havia sido abordado e, graças ao qual, tivemos a pretensão de complementar e estabelecer relações com os demais, os capítulos segundo, terceiro e quarto, contêm as contribuições mais relevantes. Mesmo que nossa intenção tenha sido a de preencher o vazio de estudos manifestado neste corpus pouco explorado, nossa pesquisa não oferece um conteúdo meramente descritivo ou completo da presença das letras brasileiras na Espanha; pelo contrário, tentamos compreender de que maneira e por meio de quais demandas se constituíram estes laços de aproximação.

Antes de comentar a visão de conjunto que a realização desta tese nos proporcionou, respeito às principais contribuições da pesquisa, uma vez que a organização dos capítulos conserva um carácter independente, comentamos de maneira concisa cada um deles.

No primeiro capítulo, depois de abordar (e complementar os estudos precedentes) a coleção de documentos de Juan Valera relacionada com o Brasil, destacamos o outro lado deste intercâmbio literário, ao comprovar a repercussão que o ensaio de Valera

²⁶⁹ Carta a José María de Pereda, Lisboa, 31 de outubro de 1876.

produz na crítica literária brasileira da época. Foi possível encontrar algumas opiniões do jovem diplomata espanhol reproduzidas na prensa brasileira do século XIX. Além disso, pudemos resgatar do esquecimento três estudos pioneiros sobre a permanência de Valera no Rio de Janeiro de Elycio de Carvalho: “Juan Valera no Brasil” e “Dulce Valera” ambos publicados na revista *América brasileira* (1924a), e “D. Juan Valera” publicado em *A ilustração brasileira* (1925) que reúne os dois últimos artigos citados. Assim como Valera, no pano de fundo destas publicações, Carvalho alimentava uma estratégia de aproximação entre o Brasil e a Espanha.

No segundo capítulo, pudemos resgatar um material inédito que permanecia esquecido em folhas de revistas e jornais espanhóis. Destacamos o surgimento do ensaio dedicado à literatura brasileira de Leopoldo Augusto de Cueto (aparecido em 1874 e 1876), as primeiras traduções de poesia brasileira do século XX publicadas na revista modernista *Electra*, e as traduções dos versos de Olavo Bilac publicadas entre 1910 e 1922 na antologia *Imágenes (versiones poéticas)* de Enrique Díez-Canedo e nas revistas *Prometeo*, *Nuestro tiempo*, *El Motín*, *Cosmópolis* e *Prisma*, convertendo Bilac no poeta mais traduzido na Espanha nas duas primeiras décadas do século XX.

No terceiro capítulo, pudemos comprovar que a presença da literatura brasileira e a tradução de obras de autores brasileiros, em geral, se fortalecem graças à Editora América do diretor Rufino Blanco-Fombona e o desempenho na divulgação da literatura brasileira de Rafael Cansinos Assens. De fato, conseguimos tirar do esquecimento uma série de documentos referentes à atividade do tradutor e crítico literário Cansinos Assens. Entre as contribuições de caráter inédito, destacamos sua tradução da novela de Matheus de Albuquerque, Márgara (1924), e o descobrimento de seu papel como crítico de literatura brasileira por meio do jornal *La Libertad* entre 1926 e 1932. Da mesma maneira, citamos a descoberta de duas cartas de Cansinos Assens destinadas ao crítico brasileiro Andrade Muricy entre abril e outubro de 1928 que demonstram sua intenção em divulgar as letras brasileiras na Espanha.

No quarto capítulo, nosso objetivo foi o de reconstruir a estada do poeta Francisco Villaespesa por diferentes cidades brasileiras entre 1928 e 1931 a fim de demonstrar a importância de sua atividade como promotor da literatura brasileira em língua espanhola que culmina com o surgimento do projeto editorial titulado a “Biblioteca Brasileña”, através do qual se pretendia preencher este vazio literário. Como pudemos observar, a reconstrução desta relação representa um divisor de águas na história literária entre o Brasil e a Espanha durante nosso marco de estudo delimitado pelos anos 1855 e 1936.

Na panorâmica que oferecemos delimitada pela publicação de Juan Valera em 1855 e pela morte do poeta Francisco Villaespesa em 1936, pudemos observar a configuração de um primeiro corpus literário brasileiro, no qual individuamos pelo menos duas características específicas que formavam parte do âmbito literário e ideológico do país de acolhida.

O primeiro aspecto em comum que anima estas divulgações é o diálogo estabelecido acerca da união ibérica. A influência deste movimento político e cultural se destinava não somente a unir a Espanha e Portugal, mas também, com o passar do tempo, englobava os demais países latino-americanos. Este ideal de união que, como pudemos observar, vai se moldando tanto nos escritos de Juan Valera, Leopoldo Augusto de Cueto, Rafael Cansinos Assens e Francisco Villaespesa, como na maioria das revistas interessadas em fortalecer os laços econômicos e culturais com a América e, por extensão, com Portugal e o Brasil.

O segundo aspecto em comum da maioria destas primeiras aparições é que estas publicações não despontavam de maneira isolada ou casual, mas apresentavam uma clara afinidade estética e ideológica em sintonia com o modernismo espanhol. Esta coleção de poemas traduzidos, em sua maioria sonetos, publicada em 1901, na revista finissecular, *Electra*, prolonga-se até a tradução de *Sonetos y poemas* em 1930 de Olavo Bilac do paladino do modernismo, Francisco Villaespesa.

Além disso, convém destacar nossa grata surpresa ao incluir nomes de literatas brasileiras em nosso estudo que começavam a despertar a atenção de alguns indivíduos refletidas nas revistas publicadas a finais do século XIX até as traduções de poetisas realizadas por Francisco Villaespesa durante sua visita no Brasil numa época em que os críticos menosprezavam de maneira deliberada a arte das mulheres.²⁷⁰

Depois de 1936, inicia-se outra época histórica e cultural na Espanha cujas consequências se refletem de maneira nítida na configuração das letras brasileiras na Espanha. Quando nos aproximamos de 1936 começam a se interromper estes esforços de aproximação. Posteriormente às publicações das traduções poéticas de Villaespesa em 1930, teríamos que esperar quase duas décadas para que surgisse a publicação da primeira antologia organizada por Oswaldo Rico, *Poetas del Brasil*, que sai à luz em 1948 com a apresentação dos poemas em versão original seguida de sua tradução em espanhol. As contribuições que seguiriam esta antologia apareceriam sob outras formas e contornos

²⁷⁰ Veja-se Anna Caballé Masforrol, *Breve historia de la misoginia. Antología y crítica* (2019).

perseguindo estéticas e ideais diferentes ao da época anterior. Para ilustrar o que concluímos até aqui, é possível consultar uma lista cronológica incluída neste trabalho que reúne uma série de textos críticos e publicações de autores brasileiros traduzidos na Espanha desde 1855 até 1973. A data final corresponde à correspondência da antologia do poeta Ángel Crespo, *Antología de la poesía brasileña. Desde el Romanticismo a la Generación del cuarenta y cinco*.²⁷¹ Com isso, queremos facilitar um material que espera, sem dúvidas, por ser complementado e, que por sua vez, facilite a consulta de estudiosos que quiserem se aproximar deste estudo.

Para concluir, se pensamos no lugar que ocupava o Brasil no período delimitado em nosso estudo, certamente, seria mais fácil associá-lo como exportador agrícola que como produtor e exportador de literatura. Por outra parte, como já afirmava Antônio Cândido num artigo publicado em 1986 (1995, 20), ao refletir sobre o lugar que ocupava a língua portuguesa em 1900 em Ocidente, não se pôde dizer que usufrísse de uma certa relevância. Por isso, autores da dimensão do português Eça de Queiroz (1845-1900) e o do brasileiro Machado de Assis (1938-1908)²⁷² permaneceram por muito tempo relegados ao esquecimento da crítica internacional.

Num outro artigo de Cândido, “Os brasileiros e a América Latina”, publicado em 1989, apesar do estudioso brasileiro intentar justificar as possíveis assimetrias nas relações entre o Brasil e a América Hispânica, destaca que o “bloco luso”, ou seja, os brasileiros se preocupam mais em se aproximar do “bloco hispânico” que o contrário. Acreditamos que podemos incluir em seu argumento, as relações entre Portugal e a Espanha. Cândido assinala alguns motivos que dão lugar a essas discrepâncias. Por uma parte, existe uma diferença no papel das ex-metrópoles colonizadoras. Enquanto a cultura espanhola conquista um espaço decisivo na Europa e na civilização do Ocidente, Portugal, em sua pequena dimensão, não parece usufruir do mesmo prestígio no panorama europeu. Nas palavras do crítico, considera-se a presença de Portugal como nação, assim como a presença de sua literatura:

Portugal foi sempre um pequeno estado marginal, voltado para o mar e o vasto mundo, sem presença ponderável nos centros de civilização comum, sem nenhum Filipe II para assombrar a Europa, sem nenhum Cervantes para mudar os rumos da literatura. Enquanto a Espanha, com o Quixote e a picaresca, abria caminho para o romance, isto é, um gênero

²⁷¹ O poeta e tradutor Ángel Crespo desempenhará um importante trabalho de divulgação da literatura brasileira na Espanha como diretor da *Revista de cultura brasileña* (1962-1970) e tradutor de poesia e de romances de autores como João Cabral de Melo Neto, José Guimarães Rosa, Nélide Piñón, entre outros.

²⁷² Basta pensar na recente tradução de Flora Thomson DeVeaux, *The Posthumous Memoirs of Brás Cubas* de Machado de Assis (2020) que reflete o grande interesse em sua obra nos dias atuais.

inovador que serviria para exprimir o moderno, Portugal produzia *Os Lusíadas*, de Luís Camões, num gênero, a epopeia, destinado a perder atuação rapidamente (Cândido 2004, 143).

Como consequência, observa-se uma distância na difusão das respectivas línguas. Por outra parte, aparece um interesse maior nos centros culturais dos países europeus e dos Estados Unidos que pelos países vizinhos.

Deste modo, os momentos de tradução e difusão da literatura brasileira na Espanha que acabamos de iluminar com este trabalho, mesmo que não sejam efetivos ou sistemáticos (apesar de algumas tentativas como a de Villaespesa), vão em contracorrente da produção literária predominante do momento. Falar sobre o Brasil e sua literatura durante os anos 1855 e 1936 era como mínimo inusual. Por essa razão, acreditamos que é justo reconhecer a atividade os tradutores e críticos literários como Valera, Cansinos Assens, Villaespesa, entre outros apresentados neste estudo, por seus esforços prestados na intenção de saldar a dívida literária na aproximação entre estes dois países.

BIBLIOGRAFÍA

1. Fuentes primarias

1.1. Obras traducidas citadas (libros y antologías)

Traducciones de Rafael Cansinos Assens

Albuquerque, Matheus de. 1924. *Márgara: Novela de ambiente español*. Novelistas contemporáneos. 1.^a ed., versión castellana y prólogo de Rafael Cansinos Assens. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra.

_____. 1925. *Márgara: Novela de ambiente español*. Novelistas contemporáneos. 2.^a ed., versión castellana y prólogo de Rafael Cansinos Assens. Madrid: Librería Fernando Fé.

Machado de Assis, Joaquim Maria. 1919. *Sus mejores cuentos*. Biblioteca de autores célebres. Narraciones escogidas y traducidas del portugués por Rafael Cansinos-Assens. Madrid: Editorial-América.

Veríssimo, José. [¿1923?]. “El hombre de hierro”. *Hombres e ideas extranjeros*, 179-187. Traducción de Rafael Cansinos Assens. Madrid: Editorial-América.

Traducciones de Francisco Villaespesa

Alves, Antonio de Castro. 1930. *El navío negrero y otros poemas*. Biblioteca Brasileña (Los poetas). Traducción y prólogo de Francisco Villaespesa. Madrid: Alejandro Pueyo.

Bilac, Olavo. 1930. *Sonetos y Poemas*. Biblioteca Brasileña (Los poetas). Traducción de Francisco Villaespesa. Madrid: Alejandro Pueyo.

Carvalho, Ronald de. 1930. *Toda la América*. Biblioteca Brasileña (Los poetas). Traducción y prólogo de Francisco Villaespesa. Madrid: Alejandro Pueyo.

_____. 1935. *Toda la América*. Traducción y prólogo de Francisco Villaespesa seguida del original brasileño. 3^o ed. São Paulo-Rio de Janeiro: Editora Hispano-brasileira.

Maluf, Fauzi. 1930. *En la alcatifa de los vientos*. Ilustraciones del pintor ruso Ally Ignatovich y por el brasileño Seth. Versión española de Francisco Villaespesa. Rio de Janeiro.

Veríssimo, José. [¿1923?]. “Bolívar”. *Hombres e ideas extranjeros*, 77-87. Traducción de Francisco Villaespesa. Madrid: Editorial-América.

Traducciones de la Editorial-América

Carvalho, Elysio de. [¿1923?]. *Príncipes del espíritu americano*. Biblioteca de autores célebres. Traducción del portugués y prólogo de Cesar A. Comet. Madrid: Editorial-América.

Lima, Manuel de Oliveira. 1918. *Formación de la nacionalidad brasileña*. Biblioteca Ayacucho. Traducción y prólogo de Carlos Pereyra. Madrid: Editorial-América.

_____. [¿1919?]. *La evolución histórica de la América Latina: Bosquejo comparativo*. Biblioteca de Ciencias y Políticas Sociales. Traducción, traducción y prólogo de Ángel César Rivas. Madrid: Editorial-América.

Machado de Assis, Joaquim Maria. 1919. *Sus mejores cuentos*. Narraciones escogidas y traducidas del portugués por Rafael Cansinos-Assens. Biblioteca de autores célebres. Madrid: Editorial-América.

Prado, Eduardo. [¿1918?]. *La ilusión yanqui*. Biblioteca Andrés Bello. Traducción, prologo y notas de Carlos Pereyra. Madrid: Editorial-América.

Veríssimo, José. [¿1923?]. *Hombres e ideas extranjeros*. Traducción del portugués por Andrés González Blanco. Madrid: Editorial-América.

Antologías

Díez-Canedo, Enrique. [¿1910?]. *Imágenes (versiones poéticas)*. París: Librería Paul Ollendorff.

Crespo, Ángel. 1973. *Antología de la poesía brasileña. Desde el Romanticismo a la Generación del cuarenta y cinco*, selección, introducción y traducción de Ángel Crespo. Barcelona: Seix Barral.

Rico, Oswaldo. 1948. *Poetas del Brasil*. Antología bilingüe (español y portugués). Madrid: Ediciones de Cuaderno de Literatura / Instituto Miguel de Cervantes – CSIC.

Traducciones de obras brasileñas en español

- Alencar, José de. 1913. *El gaucho*. Traducción de E. Amo. Paris: Garnier Hermanos.
- Azevedo, Aluísio. 1912. *El mulato*. Traducción de Jesús de Amber. Paris: Garnier Hermanos.
- Graça Aranha, José Pereira da. 1910. *Canaán*. Traducción de Roberto Payró. Paris: Garnier Hermanos.
- Lobato, Monteiro. 1923. *El comprador de haciendas*. Traducción de Benjamín de Garay. Barcelona: Cervantes.
- Machado de Assis, Joaquim Maria. 1902. *Memorias póstumas de Blas Cubas*. Traducción de Julio Piquet Montevideo: La Razón.
- _____. 1905. *Esau y Jacob*. Traducción de Roberto Jorge Payró. Buenos Aires: La Nación.
- _____. 1910. *Don Casmurro*. Traducción de Rafael Mesa y López. Paris: Garnier Hermanos.
- _____. 1911. *Memorias póstumas de Blas Cubas*. Traducción de Rafael Mesa y López. Paris: Garnier Hermanos.
- _____. 1911. *Varias historias*. Traducción de Rafael Mesa y López. Paris: Garnier Hermanos.
- _____. 1913. *Quincas Borba*. Traducción de Jesús de Amber. Paris: Garnier Hermanos.
- _____. 1974. *El alienista*. Traducción Martins y Casillas, "Cuadernos Marginales", n. 40. Barcelona: Tusquets.
- Peixoto, Afrânio. 1920. *La esfinge*. Traducción de Julio Piquet. Colección de Escritores Americanos dirigida por Ventura García Calderón. Barcelona: Maucci.

Traducciones de autores portugueses en español

- Castro, Eugenio de. [¿?]. *La sombra del cuadrante*. Madrid: M. García y Galo Sáez, s.a.
- _____. 1914. *Salomé y otros poemas*. Prólogo de Rubén Darío. Madrid: Imprenta Artística de Sáez Hermanos.
- _____. 1913. *La cena de los cardenales*. Traducción de Francisco Villaespesa. Madrid: imprenta Hispano-Alemana.
- _____. 1914. *Don Beltrán de Figueroa*. Traducción de Francisco Villaespesa. Madrid: Librería de la viuda de Pueyo.

- _____. 1914. *Don Beltrán de Figueroa*. Traducción de Francisco Villaespesa. Madrid: Viuda de Pueyo-Impr. Helénica.
- _____. 1917. *Don Ramón de Capichuela*, seguido de Giuseppe Giacosa, *El triunfo del amor de Figueroa*. Traducción de Francisco Villaespesa. Madrid: Sucesores de Hernando.
- Queiroz, Eça de. 1901. *La reliquia*. Traducción de Francisco Villaespesa y Camilo Bargiela. Barcelona: Pertierra, Bartolí y Ureña.
- _____. *Paris. Flaubert. 1919. "La Antígona" de Sófocles. Victor Hugo. Lemaitre. Brunetiere, etc.* Biblioteca de autores célebres. Traducción del portugués y prólogo de Andrés Gonzalez Blanco. Madrid: Editorial-América.
- Quental, Antero de. 1919. *Victor Hugo y otros ensayos. (Notas contemporáneas)*. Biblioteca de autores célebres Traducción, prólogo y notas de Andrés González-Blanco. Madrid: Editorial-América.

1.2. Prólogo de las traducciones publicadas en España

- Cansinos Assens, Rafael. 1925. "Prólogo del traductor". *Márgara* de Matheus de Albuquerque, 5-30. Novelistas contemporáneos. Madrid: Fernando Fé.
- Comet, Cesar A. [¿1923?]. "Prólogo". *Príncipes del espíritu americano* de Elysió de Carvalho, 7-49. Biblioteca de autores célebres. Traducción del portugués y prólogo de Cesar A. Comet. Madrid: Editorial-América.
- Editorial-América. 1919. Prólogo de *Sus mejores cuentos* de Machado de Assis, 1-2. Biblioteca de autores célebres. Madrid: Editorial-América.
- Machado de Assis, Joaquim Maria. 1919. "Prólogo del autor". *Sus mejores cuentos*, 3-4. Biblioteca de autores célebres. Madrid: Editorial-América.
- Núñez Arca, P. 1935. "Nota de editor" *Toda la América* de Ronald de Carvalho, 6. Traducción y prólogo de Francisco Villaespesa seguido de un original brasileño. 3º ed. São Paulo: Centro de Expansão do livro da imprensa.
- Pereyra, Carlos. [¿1918?]. "Nota preliminar". *La ilusión yanqui* de Eduardo Prado, 11-13. Biblioteca Andrés Bello. Madrid: Editorial-América.
- Villaespesa, Francisco. 1930a. "Prefacio". *En la alcatifa de los vientos* de Fauzi Maluf, 1-39. Versión española de Francisco Villaespesa. Rio de Janeiro.

- _____. 1930b. “Dedicatoria”. *Sonetos y Poemas* de Olavo Bilac, 1. Biblioteca Brasileña (Los poetas). Madrid: Alejandro Pueyo.
- _____. 1930c. “Prólogo”. *Sonetos y Poemas* de Olavo Bilac, 5-7. Biblioteca Brasileña (Los poetas). Madrid: Alejandro Pueyo.
- _____. 1930d. “Carta abierta”. *Navío negrero y otros poemas* de Antonio de Castro Alves, 11-14. Biblioteca Brasileña (Los poetas). Madrid: Alejandro Pueyo.
- _____. 1935. “Prólogo”. *Toda la América* de Ronald de Carvalho, 7-9. Traducción y prólogo de Francisco Villaespesa seguido de un original brasileño. 3º ed. São Paulo: Centro de Expansão do livro da imprensa.

1.3. Obra publicada en lengua original (portugués)

- Costa, Antonio (org.). 1917. *Parnaso brasileiro. Cem poetas contemporâneos*. Barcelona: Editorial Maucci.

1.4. Prensa periódica y revistas de la época

Publicadas en España

- “Blanco-Fombona”. 1928. *La Gaceta Literaria*. Madrid, 1 de marzo, 4.
- “Curiosidades”. 1918. *Revista general*. n. 1 (1 de julio): 32.
- “El Brasil literario”. 1913. *Nuestro tiempo: revista mensual, ciencias y artes, política y hacienda*, n. 178: 106-108.
- “Festa literaria. Banquete a Cansinos Assens”. 1915. *El Liberal*, Madrid, 14 de marzo, 3.
- “Glosa: Olavo de Bilac”. 1922. *Prisma*, n. 2 (junio): 120.
- “Ha empezado a publicarse la revista mensual ‘Cosmópolis...’”. 1919. *La Rioja, diario imparcial de la mañana*, Logroño, 26 de enero, 2.
- “Hablando con Villaespesa 'Me voy a México'. Regreso, y a otro viaje. Labor preparada”. 1917. *El Día: diario de la noche*, Madrid, 16 de abril, 3.
- “José Veríssimo: Hombres e ideas extranjeros - traducción del portugués por Andrés González-Blanco”. 1923. *América Brasileira*, n. 13 (enero): 25.
- “Matheus de Albuquerque, ilustre escritor brasileño”. 1924. *La voz*, 4 de julio, 2.
- “Nota de Redacción”. 1901. *Electra*, n. 2 (28 de marzo): 59.

- “Nuestro director, Francisco Villaespesa en América”. 1917. *Cervantes*, n. XI (mayo): 2.
- “Parte política”. 1844. *El Heraldo, periódico político, religioso, literario e industrial* de Madrid, 12 de enero, 2.
- “Parte política”. 1847. *El Heraldo, periódico político, religioso, literario e industrial* de Madrid, 6 de mayo, 1.
- “Príncipes del espíritu americano”. 1924. *Ilustración financiera: revista semanal*, n. 721 (30 de julio): 15.
- “Quincas Borba, por Machado de Assis”. 1913. *España y América: Revista comercial ilustrada*, n. 13 (septiembre): 212.
- Asúa, Luis Jiménez de. 1927. “Al Brasil”. *La Libertad*, Madrid, 13 de julio, 3.
- _____. 1928. “Un viaje al Brasil. la cultura brasileña y el influjo español”. *La Libertad*, Madrid, 8 de marzo, 1.
- _____. 1928. “Un viaje al Brasil. La literatura y el arte brasileños”. *La Libertad*, Madrid, 22 de marzo, 1.
- Atilano Sanz, P. 1926. “Movimiento literario”. *España y América*, n. 13 (1 de julio): 195-209.
- Ballesteros de Martos. 1924. “‘Márgara’ por Matheus de Albuquerque”. *El Sol*, Madrid, 20 de septiembre, 2.
- Bilac, Olavo. 1910. “Primera emigración”. Traducción de Enrique Díez-Canedo. *Prometeo: revista social y literaria*, n. 16: 147.
- _____. 1911. “Soneto de amor (de Vía Láctea)”. Traducción de Enrique Díez-Canedo. *Nuestro tiempo*, n. 146: 287.
- _____. 1917. “La alborada de la carne”. *El Motín*, n. 42 (15 de noviembre): 7.
- _____. 1919. “Poesías brasileñas”. Traducción de Ernesto Aguirre. *Cosmópolis*, n. 5 (5 de mayo): 81-83.
- Bortón, Antonio. 1904. “Seamos de nuestra raza”. *El Liberal*, Madrid, 4 de marzo, 1.
- Burgos, Carmen de. 1921. “Literatura portuguesa. João de Barros”. *Cosmópolis*, n. 31 (julio): 464-474.
- Campos, Humberto dos. 1928. “Agujas y alfileres”. *La Correspondencia de Valencia, Valencia*, 22 de noviembre de 1928, 6. (El nombre del autor correcto es Machado de Assis).
- C. R. C. 1923. “Elyσιο de Carvalho”. *España: semanario de la vida nacional*, n. 378 (14 de julio): 12.

- C.C. 1929. “La literatura brasileña contemporánea. *La Gaceta Literaria: ibérica, americana, internacional*. (Gaceta portuguesa), n. 50 (19 de enero): 5.
- Cansinos Assens, Rafael. 1905. “Renacimiento Latino”. *Renacimiento Latino*, n. 1(abril): 50.
- _____. 1926. “‘Apostolicamente’, por Sylvio Julio. Casa de Cervantes. Rio de Janeiro, 1926”. (Crítica literaria). *La Libertad*, Madrid, 26 de febrero, 5.
- _____. 1927. “Las letras españolas en el Brasil”. *La Libertad*, Madrid, 9 de septiembre, 6.
- _____. 1928a. “La novela en el Brasil: ‘A festa inquieta’, por Andrade Muricy, ed. Lux. Río de Janeiro”. (Crítica literaria). *La Libertad*, Madrid, 28 de abril, 6.
- _____. 1928c. “La evolución de la literatura brasileña: ‘los prosistas’”. (Crítica literaria). *La Libertad*, Madrid, 27 de octubre, 6.
- _____. 1929a. “‘O espírito iberoamericano’ (primeira série), por ‘Saul de Navarro’, Rio de Janeiro”. (Crítica literaria). *La Libertad*, Madrid, 4 de enero, 6.
- _____. 1929b. “Poetas brasileños: Francisco Mangabeira (Criação e Crítica), por Almachio Diniz. Rio de Janeiro, 1929”. (Crítica literaria). *La Libertad*, Madrid, 31 de marzo de, 6.
- _____. 1929c. “‘Ramo de flor’ (ensaio sobre a poesia de Alberto Oliveira), por Brenno Arruda. Edição especial do ‘Jornal do Comércio’. Rio de Janeiro, 1928”. (Crítica literaria). *La Libertad*, Madrid, 17 de noviembre, 4.
- _____. 1932a. “Correspondencia de Joaquim Maria Machado de Assis colegida e anotada por Fernando Nery, de la Academia Brasileira de Letras. Rio de Janeiro, 1932”. (Crítica literaria). *La Libertad*, 8 de mayo, 9.
- _____. 1932b. “Crítica literaria: Noticia de la vida y de la obra del polígrafo español Viriato Díaz Pérez”. *La Libertad*, Madrid, 17 de julio, 9.
- Celada, L. N. 1909. “Manuel de Oliveira Lima”. *La Correspondencia de España*, Madrid, 3 de abril, 4.
- Cueto, Leopoldo Augusto de. 1845. “Literatura portuguesa”. *El Labirinto, periódico universal*, n. 11 (1 de abril): 166.
- _____. 1874a. “Fraternidad de los idiomas y de las letras de Portugal y Castilla”. *La América*, n. 2 (28 de enero): 11-14.
- _____. 1874b. “Fraternidad de los idiomas y de las letras de Portugal y Castilla”. *La América*, n. 3 (13 de febrero): 10-13.

- _____. 1874c. "Fraternidad de los idiomas y de las letras de Portugal y Castilla". *La América*, n. 4 (28 de febrero): 11-13.
- _____. 1879. "Hermandad entre las letras brasileñas y castellanas". *La América, crónica hispanoamericana*, n. 8 (8 de mayo): 4-6.
- D. Barnés. 1912. "Una novelista brasileña, por Oliveira Lima". *La Lectura: revista de ciencias y de artes*, n. 137: 313-314.
- Deleito y Piñuela, José. 1918. "Libros". *La Lectura: revista de ciencias y artes*, n. 205: 73.
- Díaz Pérez, Viriato. 1900. "Bibliografía. Esotéricas. misión del arte, poesías; Brasil, Coritiba, 1900". *Sophia: revista teosófica*, n. 11 (noviembre): 296.
- Díez-Canedo, Enrique. 1923a. "Líricos brasileños", (Letras de América). *España*, n. 381 (4 de agosto de 1923): 7-8.
- _____. 1923b. "Algunos poetas del Brasil", (Literatura extranjera). *El Sol*, 9 de agosto, 4.
- Editorial. 1928. "Postales americanas. Cartas del Brasil". *La Gaceta literaria*, n. 29, 1 de marzo, 4.
- Fernández Mata, Javier. 1928. "El Brasil tal como lo ha visto un profesor español". *El Heraldo de Madrid*, Madrid, 14 de octubre, 8.
- Ferreira de Castro, José Maria. 1927. "A literatura brasileira contemporânea". *Revista de las Españas*, n. 9-10 (mayo-junio): 334-335.
- Ferrer del Río, Antonio. 1855. "Crónica literaria. Historia General del Brasil". *Revista Española de Ambos Mundos*, tomo 4: 377-396.
- Gómez Restrepo, Antonio. 1913. "Un soneto imperial". *Unión Ibero-americana*, n. 1 (marzo): 6-7.
- González Alvarado, José L. 1931. "Villaespesa en España. Al cabo de once años de ausencia, el gran poeta, enfermo, cansado y pobre, vuelve al solar patrio". *Crónica*, n. 95 (6 de septiembre, 1931): 16.
- Guimarães, Luis de. 1901a. "La muerte del jaguar" (Poetas brasileños). Traducción de Viriato Díaz Pérez. *Electra*, n. 4 (6 de abril): 117.
- _____. 1901b. "La gacela" (Letras brasileñas). Traducción de Antherino (seudónimo de Viriato Díaz Pérez). *Electra*, n. 6 (21 de abril): 181.
- J. F. V. S. 1919. "M. de Oliveira Lima. *La evolución histórica de la América latina. Bosquejo comparativo*. 8.º, 280 págs. (Biblioteca de Ciencias políticas y sociales, t. VI.). Editorial América, Madrid." *Revista de archivos, biblioteca y museos*, n. 1, 2 y 3 (enero-marzo): 164-167.

- Lozano, Rafael. 1922. "Propósitos". *Prisma*, n. 1 (enero): 3.
- Machado de Assis, Joaquim Maria. 1917. "La aguja y el carrete". *La Correspondencia de Valencia*, Valencia, 8 de julio, 1.
- _____. 1922. "El enfermero", (Cuentistas extranjeros). *La Libertad*, Madrid, 31 diciembre, 6.
- _____. 1933. "El enfermero. Un cuento brasileño por Machado de Assis". *Crónica*, n. 166 (15 de enero): 7-8
- Maffiote, Idelfonso. 1936. "Anecdotario de Francisco Villaespesa". *Cervantes: revista mensual ilustrada*, n. 4-5 (abril y mayo): 21-23.
- Marcondes, Clodoaldo M. 1928. "Crónica brasileira". *La Gaceta Literaria: ibérica, americana, internacional*. (Gaceta literaria), n. 45 (28 de noviembre): 6.
- Martínez de la Riva, Ramón. 1921. "Vida nacional: el poeta de las gestas heroicas". *Blanco y Negro, ABC*, Madrid, 24 de abril, 27.
- Olmedilla, Juan G. 1932. "Al gran poeta Villaespesa, que volvía de América, enriquecido con el oro de sus versos, le han secuestrado cincuenta obras inéditas, entre poesías, dramas y comedias". *Crónica*, n. 132 (22 de mayo): 17.
- Ortega y Gasset, José. 1927. "Sobre un periódico de las letras". *La Gaceta Literaria*, n. 1 (1 de enero):1.
- Ossorio y Bernard, Manuel. 1891. "Apuntes para un diccionario de escritoras americanas del siglo XIX". *La España Moderna: Revista iberoamericana*, tomo XXVI (15 de diciembre): 198-206.
- _____. 1892a. "Apuntes para un diccionario de escritoras americanas del siglo XIX". *La España Moderna: Revista iberoamericana*, tomo XXVII (15 de enero): 197-20.
- _____. 1892b. "Apuntes para un diccionario de escritoras americanas del siglo XIX". *La España Moderna: Revista iberoamericana*, tomo XXVIII (febrero): 166-173.
- _____. 1892c. "Apuntes para un diccionario de escritoras americanas del siglo XIX". *El álbum iberoamericano*, n. 1 (7 de julio): 3-5.
- _____. 1892d. "Apuntes para un diccionario de escritoras americanas del siglo XIX". *El álbum iberoamericano*, n. 2 (14 de julio): 17-20.
- _____. 1892e. "Apuntes para un diccionario de escritoras americanas del siglo XIX". *El álbum iberoamericano*, n. 6 (14 de agosto): 68.
- _____. 1892f. "Apuntes para un diccionario de escritoras americanas del siglo XIX". *El álbum iberoamericano*, n. 8 (30 de agosto): 88-89.

- Payró, Roberto J. 1908. "Machado de Assis". *La Cataluña: revista semanal*, Barcelona, 31 de octubre, 695-697.
- Pérez Galdós, Benito. 1901. "Carta de Galdós". *Electra*, n. 1 (16 de marzo): 1.
- Rueda, Salvador. 1914. "Brasil- España: En pleno atlántico". *El Heraldo de Madrid*, 22 de septiembre, 4.
- San Idelfonso, Mariano. 1930. "La literatura brasileña ha sido traducida al nuestro idioma por el ilustre poeta Villaespesa". *Heraldo de Madrid*, Madrid, 5 de junio, 8.
- Sardinha, Antonio. 1928. "La alianza peninsular: antecedentes y posibilidades". *La Nación*, Madrid, 25 de junio, 8.
- Terán, Luis de. 1911. "Imágenes (versiones poéticas), por Enrique Díez Canedo. Librería P. Ollendorf. París, 1911". *Nuestro tiempo*, n. 146: 286-287.
- Toledano, André D. 1921. "Literatura brasileña" (Estudios cosmopolitas). *Cosmópolis*, n. 35: 368-381.
- Valencia, Guillermo. 1903. "El Brasil: apuntes sobre su literatura". *Unión Ibero-Americana*, n. 210 (30 de julio): 5-6.
- Valera, Juan. 1855. "De la poesía del Brasil". *La Revista española de Ambos Mundos*, tomo 3: 175-188; 618-633.
- _____. 1861. "España y Portugal". *Revista ibérica*, n. 6 (15 de diciembre): 429-442. Edición digital: <http://www.filosofia.org/hem/186/ibe/t01p349.htm>
- _____. 1862. "España y Portugal". *Revista ibérica*, n. 2 (30 de enero): 73-91. Edición digital <http://www.filosofia.org/hem/186/ibe/t02p073.htm>
- Vidal, Fabián. 1916. "Apuntes: Blanco-Fombona". *Correspondencia de España*, Madrid, 19 de marzo, 4.
- Villaespesa, Francisco. 1917a. "La parábola del leproso". *Cervantes*, n. IX (abril): 113-115.
- _____. 1921b. "Palabras de Villaespesa". *La Prensa*, Santa Cruz de Tenerife, 12 de julio, 1.
- _____. 1933. "Mirando al Brasil". *La Libertad*, Madrid, 21 de febrero, 1.
- X. 1917. "El gran escritor brasileño: Matheus de Albuquerque". *Literatura hispano-americana* (suplemento ilustrado), regalo a los abonados de la *Revista España y América*, n. 45 (abril): 1.
- Zamacois, Eduardo. 1931. "El día de Villaespesa". *La Libertad*, Madrid, 27 de diciembre, 1.

Publicadas en Brasil

- “A Revista de Antropofagia protesta”. 1929. *Diário de São Paulo*, São Paulo, 24 de abril, 10.
- “Academia Brasileira de Letras: Francisco Villaespesa e sua despedida aos intelectuais brasileiros”. 1930. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 27 de marzo.
- “Academia de letras”. 1926. *O Paiz*, Rio de Janeiro, 9 de abril.
- “América brasileira”. 1923. *América brasileira*, n. 22 (octubre): 280.
- “Através do livro”. 1923. *Fonfon*, n. 26 (30 de junio): 3.
- “Conferência”. 1929. *Caxias: órgão independente*, Caxias do Sul, 21 de marzo, 1.
- “Cultuando a memória do romancista de Braz Cubas”. 1929. *Gazeta de notícias*, Rio de Janeiro, 22 de junio.
- “D. Francisco Villaespesa e o Itamaraty”. 1931. *A Esquerda*, Rio de Janeiro, 21 de marzo.
- “Elysio de Carvalho”. 1923. *América brasileira*, n. 22 (octubre): 281.
- “Francisco Villaespesa, o grande poeta espanhol visitará Caxias”. 1929. *O Popular*, Caxias do Sul, 7 de marzo, 4.
- “José Veríssimo: Hombres e ideas extranjeros - traducción del portugués por Andrés González-Blanco”. 1923. *América Brasileira*, n. 13 (enero): 25.
- “Machado de Assis: *Sus mejores cuentos*”. 1923. *América brasileira*, n. 13 (enero): 25.
- “Ministério dos estrangeiros”. 1853. *Almanak administrativo, mercantil e industrial*. Rio de Janeiro, n. 77: 136.
- “O movimento intelectual”. 1929. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 21 de abril, 6.
- “R. Blanco-Fombona”. 1924. *América brasileira*, n. 33 (septiembre): 290.
- “S. Paulo hospeda um dos mais interessantes poetas de Espanha”. 1929. *Diário Nacional*, São Paulo, 18 de abril, 1.
- “Semana de arte”. 1929. *Correio Paulistano*, São Paulo, 29 de enero, 5.
- “Um futurista”. 1922. *FonFon*, n. 22 (9 de diciembre): 93.
- “Uma pensão ao poeta Villaespesa”. 1933. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 17 de enero, 2.
- Acosta, José Marta de. 1927. “La literatura brasileña y el movimiento hispanófilo en el Brasil”. *Revista de las Españas*, n. 15-16 (noviembre-diciembre): 679-683.
- Almeida, Guilherme de. 1929. “Os incomprendidos”. *OQA*, n. 42 (19 de septiembre): 12.

- Bosleli, Carlos. 1923. “Marcel Proust e Gómez de la Serna”. *América Brasileira*, n. 21 (septiembre): 248.
- Cansinos Assens, Rafael. 1928b. “A novela no Brasil: 'A festa inquieta', por Andrade Muricy”. *Festa: mensário de pensamento e arte*, n. 10, (15 de julho): 12-14.
- Carvalho, Elysio de. 1924a. “Dulce Valera”. *América brasileira*, n. 25 (enero): 10-11.
- _____. 1924b. “D. Juan Valera no Brasil”. *América brasileira*, n. 27 (marzo): 69-72.
- _____. 1925. “D. Juan Valera”. *A ilustração brasileira*, n. 54 (febrero): 50-54.
- Carvalho, Ronald de. 1923. “Margara”. *O jornal*, 10 de mayo, 1.
- Comet, Cesar A. 1923. “A irradiação da obra lírica de Elysio de Carvalho”. *América brasileira*, n. 24 (diciembre): 226-229.
- Gómez de la Serna, Ramón. 1924a. “Os velhos mananciais”. *América brasileira*, n. 25 (enero): 4.
- _____. 1924b. “A libertação da realidade e a invenção”. *América brasileira*, n. 34 (octubre): 316.
- Guimarães, Leal. 1927. “Rafael Cansinos Assens (Humanista e crítico)”. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 31 de julio, 2.
- Norberto, Joaquim. 1860. “Literatura brasileira”. *Revista brasileira, jornal de ciências, letras e artes*, tomo 3: 257-277.
- Picchia, Menotti del. 1929a. “Villaespesa, poeta da Espanha e namorado do mundo”. *Correio Paulistano*, São Paulo, 16 de abril, 3.
- _____. 1929b. “A Hespanha de Villaespesa”, *Correio Paulistano*, São Paulo, 1 de mayo de 1929, 2.
- Roberto, Salvador. 1929. “Da terra da garoa”. *Para todos*, n. 544 (18 de mayo), 9.
- Schmidt, Affonso. 1941. “A Bohemia literária na Paulicéia”. *Dom Casmurro* (13 de septiembre de 1941): 1.
- Silveira, Tasso da. 1928. “Um ensaísta de Hespanha”. *Festa: mensário de pensamento e arte*, n. 10 (15 de julio): 16-17.
- Sorcieri. 1929. “De elegância”. *Para todos*, n. 554 (27 de julho):39-40.
- Torre de Marfim, Guilherme da. 1929. “Os incompreendidos”. *Diário de São Paulo*, São Paulo, 24 de abril, 10.
- Valera, Juan. 1855. “Da poesia brasileira”. *Guanabara*, tomo 7: 197-2002.
- _____. 1856. “Da poesia brasileira”. *Guanabara*, tomo 12: 322-323.
- Villaespesa, Francisco. 1917b. “O leproso”, *Theatro & Sport*, n. 157 (27 de octubre): 2.

- _____. 1921a. “*A hora do chá*”. Traducción de Aplecina do Carmo. *A vida moderna*, n. 410 (13 de junio): 20.
- _____. 1921c. “Os olhos mortos”. Traducción de Aplecina do Carmo. *A vida moderna*. n. 417 (octubre):13.
- _____. 1929e. “Soneto galante”. *O Popular*, Caxias do Sul, 14 de marzo, 1.
- _____. 1952. “Recordar”. Traducción Rodrigo Silva. *Pioneiro*, Caxias do Sul, 4 de octubre, 6.

Publicadas en otros países

- “La imaginación brasileña. Conferencia del Sr. GRAÇA ARANHA, en la Sorbona”. 1913. *Mundial Magazine*. n. 26 (junio): 153-155.
- Darío, Rubén. 1912. “Estados Unidos del Brasil”. *Mundial Magazine*, n. 12 (abril): 500-507.
- _____. 1913. “Cabezas: Graça Aranha”. *Mundial Magazine*, n. 27 (julio): 240-241.
- Lesca, Charles. 1912. “La América Latina en Francia”. *Mundial Magazine*, n. 9 (enero): 279-281.
- Pimentel, Alberto Figueiredo. 1901. “Lettres brésiliennes”. *Mercure de France*, n. 134 (febrero): 561-567.
- Villaespesa, Francisco. 1926b. “Envío”. *Caras y caretas*, n. 1427 (6 de febrero), 80.

1.5. Archivo Francisco Villaespesa

- “A alma da raça”. [¿1928?]. AFV-JHS.
- “Academia Fluminense de Letras”. 1929. Niteroi, 17 de julio de 1929. AFV-JHS. [Documento manuscrito].
- “Acha-se em Porto Alegre o fulgurante poeta espanhol”. [¿1928?]. *Diário de notícias*, Porto Alegre, 29 de noviembre. AFV-JHS.
- “Alma lírica de Espanha”. [¿1929?]. *A Gazeta*, São Paulo. AFV-JHS.
- “Artes e artistas: Francisco Villaespesa”. 1928. Porto Alegre, 27 de octubre. AFV-JHS.
- “Cine Artigas. Gran acontecimiento lírico”. 1928. Artigas, 16 de noviembre. AFV-JHS.
- “D. Francisco Villaespesa. A brilhante do poeta espanhol, ontem, no Casino Monte Serrat”. 1929. *Comércio de Santos*, 14 de abril. AFV-JHS.
- “D. Francisco Villaespesa”. 1929. *Comércio de Santos*, Santos, 9 de abril. AFV-JHS.

- “Embaixada dos Estados Unidos do Brasil”. 1926. AFV-JHS.
- “Festival em homenagem ao excelso poeta espanhol D. Francisco Villaespesa”. 1929. AFV-JHS. [Documento del programa, São Paulo, Salão Germania 7 de mayo].
- “Francisco Villaespesa”. 1928. Porto Alegre, 27 de octubre. AFV-JHS.
- “Notas de arte”. [¿1928?]. *Correio do povo*, Porto Alegre. AFV-JHS.
- “Poesías brasileiras traduzidas para o idioma de Campoamor. [¿1929?]. AFV-JHS.
- “Poesías de autores pelotenses traduzidos por Francisco Villaespesa”. 1929. Pelotas. AFV-JHS.
- “Saudação de Villaespesa ao Brasil”. 1929. Pelotas, 8 de enero. AFV-JHS.
- “Villaespesa, poeta peregrino”. [¿1929?]. AFV-JHS. [Noticia atribuida a lápiz al periódico *O Estado de São Paulo*].
- Borba, Fernando. “Uma tradução de Villaespesa”. 1929, Bagé, 22 de enero. AFV-JHS. (Contiene el soneto “Salomé” de Galba paiva y la respectiva traducción de Francisco Villaespesa).
- Carvalho, Ronald de. 1929. “Palavras de Ronald de Carvalho, apresentando o grande poeta Francisco Villaespesa ao público do Rio de Janeiro, no Teatro Municipal, na noite de 10 de julho de 1929”. Rio de Janeiro, 4, AFV-JHS. [Documento manuscrito].
- Losada, Camilo. “Señoras y señores”. 1929. Bagé, 21 de enero. AFV-JHS. [Documento manuscrito].
- Maciel, Erico. 1928. “Gentilíssima senhoras e senhores”. AFV-JHS.
- Souza Junior. [¿1928?]. “Literatura riograndense. Uma entrevista com Villaespesa”. *Revista do Globo*. AFV-JHS.
- Villaespesa, Francisco. [¿1928?]. “No harem”. Traducción de Haroldo de Daltro. AFV-JHS.
- _____. 1929a. “El milagro de la paloma”. *A Tribuna*, Santos, 10 de abril, 1. AFV-JHS.
- _____. 1929b. “El Ruiseñor y la rosa”. Santos, 10 de abril, 1. AFV-JHS.
- _____. 1929c. “O milagre da pomba”. Traducción de Manoel Moreyra. *Praça de Santos*. AFV-JHS.
- _____. 1929d. “La Alhambra y el Generalife” y “El Ruiseñor canta”. *Dever*, 20 de enero. AFV-JHS.

1.6. Correspondencia

Cartas entre literatos brasileños y españoles

Archivo Andrade Muricy. 1928a. Carta de Rafael Cansinos Assens a Andrade Muricy, Madrid, 20 de abril [carta manuscrita]. Rio de Janeiro: serie correspondencia personal de la Fundación Casa de Rui Barbosa.

Archivo Andrade Muricy. 1928b. Carta de Rafael Cansinos Assens a Andrade Muricy, Madrid, 27 de octubre [carta manuscrita]. Rio de Janeiro: serie correspondencia personal de la Fundação Casa Rui Barbosa.

Cartas en general

Archivo BVA. 1930-1931. *Correspondencia de Francisco Villaespesa*. Biblioteca Pública del Estado - Biblioteca Provincial de Almería — Colección: Carpeta 10, VI —
Signatura: C_10_VI-1/10:
<http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/consulta/registro.cmd?id=1041006>

Archivo Rubén Darío. [¿?]. Colección Digital Complutense, Número del documento: 2059. Carta de Francisco Villaespesa a Rubén Darío (fecha ilegible): <http://alfama.sim.ucm.es/greco/rd-digital.php?search=2059>.

Archivo Rubén Darío. [¿1911?]. Colección Digital Complutense, Número del documento: 2057. Carta de Francisco Villaespesa a Rubén Darío, Madrid, 19 de octubre de (fecha ilegible): <http://alfama.sim.ucm.es/greco/rd-digital.php?search=2057>.

García Martín, José Luis (ed.). 1996. *Juan Valera. Cartas a Estébanez Calderón (1851 – 1858)*. Gijón: Ilibros del Pexe & Universos.

Machado de Assis, Joaquim Maria. 2011. *Correspondência de Machado de Assis, tomo 3 – 1890-1900*. Rio de Janeiro: ABL.

Menéndez y Pelayo, Marcelino. 1876. “Letras y literatos portugueses”. *La tertulia: ciencias, literatura y artes*, n. 9 (diciembre): 257-266.

Romero Tobar, Leonardo *et al.* (eds.). 2002-2010. *Correspondencia*, 8 vols. Madrid: Castalia.

Sáenz de Tejada Benvenuti, Carlos (ed.). 1971. *Juan Valera-Serafín Estébanez Calderón (1850-1858). Crónica histórica y vital de Lisboa, Brasil, París y Dresde*. Madrid: Moneda y Crédito.

Sánchez Trigueros, Antonio. 1974. *Francisco Villaespesa y su primera obra poética (1897-1900): cartas al poeta malagueño José Sánchez Rodríguez*. Granada: Editorial: Universidad.

Valera, Juan. 1913. *Obras Completas: Correspondencia (1847-1857)*, vol. 1. Madrid: Carmen Valera Serrat.

_____. 2011 [1950]. *Cartas desde Rusia*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcdn487>

1.7. Discursos

Villaespesa, Francisco. [¿1930?]. *Discurso a los académicos del Brasil*, 32. [Manuscrito]. Biblioteca Virtual de Andalucía. Edición facsímil digital: <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/consulta/registro.cmd?id=1041127>

1.8. Otros textos y obras citadas

Albuquerque, Matheus de. 1922. *A juventude de Anselmo Torres*. Rio de Janeiro: Leite Ribeiro.

_____. 1923. *Márgara. (Episódio andaluz)*. Rio de Janeiro: Álvaro Pinto.

_____. 1923. *La jeunesse d'Anselmo Tôrres*. Traducido por Clément Gazet. Paris : Éditions Henri Jonquières et Cie.

Aruda, Brenno. 1928. *Ramo de flor. Ensaio sobre a poesia de Alberto Oliveira*. Rio de Janeiro: Jornal do Commercio.

Avé-Lallement, Robert. 1980. *Viagens pelas províncias da Bahia, Sergipe e Pernambuco: 1859*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; Ed. Universidade de São Paulo.

Blanco-Fombona, Rufino. 2004. *Diarios de mi vida. Una selección*. Biblioteca básica de autores venezolanos, n. 13. Caracas: Monte Ávila editores Latinoamérica.

Borges, Jorge Luis. 1988. *A/Z*. Selección, prólogo y notas de Antonio Fernández Ferrer. Madrid: Siruela.

_____. 1999 [1970]. "Europa". *Autobiografía: 1899-1970*, 37-60. Traducción de Marcial Souto y Norman Thomas di Giovanni. Buenos Aires: El Ateneo.

- _____. 2011 [1925]. "Definición De Cansinos Assens". *Inquisiciones*. Barcelona: Sudamericana, S.A. Kindle.
- Cansinos Assens, Rafael. 1947. *Verde y dorado en las letras americanas*. Colección Crisol, n. 205. Madrid: Aguilar.
- _____. 1978 [1930]. "Palabras de R. Cansinos Assens". *Fortuna y fracaso de Rafael Cansinos Assens* por Abelardo Linares, 29-32. Publicado originalmente en el estudio de Dionisio Pérez. 1930. *Figuras de España*, 200-223. Madrid: C.I.A.P.
- _____. 1996. *La novela de un literato 1 (1882-1914)*, vol.1. Rafael Manuel Cansinos (ed.). Madrid: Alianza Editorial.
- _____. 1996. *La novela de un literato 2 (1914-1923)*, vol. 2. Rafael Manuel Cansinos (ed.). Madrid: Alianza Editorial.
- _____. 1996. *La novela de un literato 3. (1923-1936)*, vol. 3. Rafael Manuel Cansinos (ed.). Madrid: Alianza Editorial.
- _____. 2011 [1921]. *El movimiento V.P.* Madrid: Arca Ediciones.
- Carvalho, Ronald de. *Toda a América*. 1925. Rio de Janeiro: Pimenta de Mello e Cia.
- Coelho da Costa, Januário. 1922. *Ascensões e declínios*. Pelotas: Universal.
- Debret, Jean Baptiste. 1834-1839. *Voyage pittoresque et historique au Brésil ou séjour d'un artiste français au Brésil depuis 1816 jusque'en 1831*, inclusivement, 3 vols. Paris: Firmin Didot Frères, L'Instituto de Francia.
- Dias, Antônio Gonçalves. "Meditação. (Fragmento.)". *Guanabara. Revista mensal, artística, científica e literária*, tomo 1, n. 3: 102-107.
- _____. 1846. *Primeiros cantos*. Rio de Janeiro: Eduardo e Henrique Laemmert. Biblioteca Brasiliana Guita e José Mindlin. Edición facsímil digital: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4135>
- _____. 1848. *Segundos cantos e sextilhas de Frei Antão*. Rio de Janeiro: Typographia Classica de José Ferreira Monteiro. Biblioteca Brasiliana Guita e José Mindlin Edición facsímil digital: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4157>
- _____. 1850. "O gigante de pedra". *Guanabara*, tomo 1, n. 2: 52-57.
- _____. 1851. *Últimos cantos*. Rio de Janeiro: F. De Paula Brito. Biblioteca Brasiliana Guita e José Mindlin. Edición facsímil digital: <https://digital.bbm.usp.br/view/?45000018350#page/1/mode/2up>
- Estébanez Calderón, Serafín. 1999 [1883]. "Dedicatoria a quien quisere". *Escenas andaluzas*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Edición digital: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/escenas-andaluzas--0/>

- Fornari, Ernani. 1923. *Missal da ternura e da humildade*. Pelotas: Globo.
- González-Ruano, César. 2004. *Memorias: mi medio siglo se confiesa a medias*. España - Fundación Mapfre: Renacimiento.
- Goulart, Jorge Salis. 1922. *Chuva de rosas*. São Paulo: Monteiro Lobato & Cia.
- Goulart, Walkiria Neves. 1925. *Ânsia de perfeição*. Pelotas: Globo.
- Graham, Maria. 1824. *Jornal of a Voyage to Brazil and Residence There, During Part of the Years 1821, 1822, 1823*. London: Printed for Longman, Hurst, Rees, Orme, Brown, and Green, and J. Murray.
- _____. 1956. *Diário de uma viagem ao Brasil e de uma estada nesse país durante parte dos anos de 1821, 1822 e 1822*. Tradução e notas de Américo Jacobina Lacombe. São Paulo: Companhia Editora Nacional.
- Guimarães Junior, Luís. 2010 [1880]. *Sonetos e rimas*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras.
- Julio, Silvio. 1924. *Estudos hispano-americanos*. Rio de Janeiro: Librería Española.
- _____. 1926. *Apostolicamente*. Rio de Janeiro: Casa de Cervantes.
- _____. 1962. “O crítico Rafael Cansinos Assens e nossa orientação hispanista”. *Nótulas de literatura espanhola para brasileiros*, 9-15. Rio de Janeiro: Editora Universidade do Brasil.
- Lima, Manuel de Oliveira. 1911. *Formation historique de la nationalité brésilienne*. Série de conférences faites en Sorbonne. Paris: Garnier Frères.
- _____. 1913. *América Latina e América inglesa: a evolução brasileira comparada com a hispano-americana*. Rio de Janeiro: Garnier.
- _____. 1914. *The Evolution of Brazil Compared with That of Spanish and Anglo-Saxon America*. California: Stanford University.
- _____. 1944. *Formação histórica da nacionalidade brasileira*. Traducción de Aurélio Domingues; prefacios de Gilberto Freyre, Ernest Martinenche y José Veríssimo. Rio de Janeiro: Companhia Editora Leitura.
- Macedo, Joaquim Manuel de. 2005. *Memórias da rua do Ouvidor*. Brasília: Edições do Senado Federal.
- Machado de Assis, Joaquim Maria. 1882. *Papéis avulsos*. Rio de Janeiro: Lombaerts & C.
- _____. 1896. *Várias histórias*. Rio de Janeiro-São Paulo: Laemmert & C. Editores. Biblioteca Digital de Literatura de Países lusófonos. Edición facsímil digital: <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?id=136498>

- _____. 1906. *Relíquias de casa velha*. Rio de Janeiro: H. Garnier.
- _____. 2020. *The Posthumous Memoirs of Brás Cubas*. Traducción de Flora Thomson-DeVeaux. New York: Peguim Books.
- Machado, Antonio. 1989 [1936]. *Juan de Mairena. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo*. Madrid, Editorial Castalia.
- Maluf, Fauzi. 1930. *No tapete do vento*. Versão portuguesa de Venturelli Sobrinho. Com ilustrações e ornamentos feitos pelo pintor russo Ally Ignatovitch e por Seth. Rio de Janeiro: Thomas e Paus.
- Muricy, Andrade. 1922. *O suave convívio. Ensaios críticos*. Rio de Janeiro: Anuário do Brasil, Lisboa: Seara Nova, Porto: Renascença portuguesa.
- _____. 1926. *A festa inquieta*. Rio de Janeiro: Edições Lux.
- Prado, Eduardo. 2002 [1893]. *A ilusão americana*. Brasil: Ebooks. Edición digital.
- Precioso, Artemio. 1923. “A modo de prólogo”. *El pecado Pretérito* de Rafael Cansinos Assens, 3-11. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra.
- Rafael Cansinos Assens. 1947. “Prólogo”. *Verde y dorado en las letras americanas*, 11-12. Colección Crisol n. 205. Madrid: Aguilar.
- Valera, Juan. 1897. *Genio y figura*. Madrid: Fernando Fé. Biblioteca Digital Hispánica. Edición facsímil digital: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000185560&page=1>
- _____. 1908 [1855]. “De la poesía del Brasil”. *Obras completas: Crítica literaria (1854-1856)*, vol.
- _____. 1914. “Noticia autobiográfica de don Juan Valera”. *Boletín de la Real Academia Española*, vol. 1, 128-140. Madrid.
- Veríssimo, José. 2003. *Homens e coisas estrangeiras (1899-1908)*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras / Topbooks.
- Villaespesa, Francisco. 1900. *La copa del rey de Thule*. Colección Lux. Madrid: Establecimiento Tipográfico “El Trabajo”.
- _____. 1912. *El alcázar de las perlas: leyenda trágica en cuatro actos y en verso*. Madrid: Biblioteca Renacimiento.
- _____. 1917c. *Mis mejores poesías*. Barcelona: Editorial Maucci.
- _____. 1922. *La isla crucificada*. La Habana: Imprenta Comercial Hermes.
- _____. 1926a. *Luchas.-Confidencias (1897-1899)*. Prólogo de Vargas Vila. *Obras completas*, vol. 2. Madrid: Mundo Latino.
- _____. 1935. *Manos vacías*. Madrid: Norma.

- _____. 1954. *Poesías completas*, ordenación, prólogo y notas por Federico Mendizábal, 2 vols. Madrid: Aguilar.
- _____. 2017. *Thule (Antología poética, 1898-1936)*. José Andújar Almansa (ed.). España: Renacimiento.
- Zamacois, Eduardo. 2011. *El hombre que se va: memorias... [Memorias]*. Javier Barreiro y Bárbara Minesso (eds.). Sevilla: Renacimiento – Biblioteca del exilio.

2. Fuentes secundarias

- Acosta Gómez, Luis A. 1989. *El lector y la obra. Teoría de la recepción literaria*. Madrid: Gredos.
- Alencastro, Felipe de. 1997. “Vida privada e ordem privada no Império”. *História da vida privada no Brasil. Império: a corte e a modernidade nacional*, vol. 2, 12-93. São Paulo: Companhia das Letras.
- Allegra, Giovanni. 1982. “Retroterra ocultista”. *Il regno interiore: premesse e sembianze del modernismo in Spagna*, 133-145. Jaca Book.
- Álvarez Sierra, R. 1949. *Francisco Villaespesa: Breviarios de la vida española*, n. 36. Madrid: Editora Nacional.
- Alvim, Zuleika. 1998. “Imigrantes: a vida privada dos pobres do campo”. *História da vida privada no Brasil: República da belle époque à era do rádio*, 3: 215-287. São Paulo: Companhia das Letras.
- Anchieta, José. 1595. *Arte da grammatica da língua mais usada na costa do Brasil*. Coimbra: Antonio de Mariz
- Andrade, Mario de. 2002. “O movimento modernista”. *Aspectos da literatura brasileira*, 253-280. 6° ed. São Paulo: Editora Itatiaia.
- Andújar Almansa, José. 2001. “La copa del rey de Thule de Francisco Villaespesa: manifiesto poético del modernismo español”. *Revista de Literatura*, n. 125: 129-156.
- _____. 2004. “Villaespesa, retrato del joven poeta a principios de siglo”. *Villaespesa y las poéticas del modernismo*. Andújar Almansa y José Luis López Bretones (eds.), 41-87. Almería: Universidad de Almería: Fundación Unicaja – Ayuntamiento de Almería.

- _____. 2004. “Bibliografía de Francisco Villaespesa”. *Villaespesa y las poéticas del modernismo*, 395-414. Almería: Universidad de Almería: Fundación Unicaja — Ayuntamiento de Almería.
- _____. 2017. “Prólogo”. *Thule (Antología poética, 1898-1936)*, 7-34. Sevilla: Renacimiento.
- _____. y José Luis López Bretones (eds.). 2004. *Villaespesa y las poéticas del modernismo*. Almería: Universidad de Almería: Fundación Unicaja — Ayuntamiento de Almería.
- Araújo, Gilberto. 2010. “Apresentação: Jano visita o parnaso”. *Sonetos e rimas*, VII-XXII. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras.
- Arruda, Maria Arminda. *Mitologia da mineiridade*. São Paulo: Brasiliense.
- Asú Escartín, Raquel. 1981-1982. “La editorial, 'La España Moderna'”. *Archivum: revista de la facultad de Filología*, tomo 31-32: 133-200.
- Azaña, Manuel. 1971. *Ensayos sobre Valera*. Madrid: Alianza Editorial.
- Ruiz Azorín, J. Martínez. 1913. “Don Juan Valera”. *Valores literarios*, 171-176. Madrid: Renacimiento, 1913.
- Barbosa, João Alexandre. 1986. *Cultura, literatura e política na América Latina*. São Paulo: Brasiliense.
- _____. 2000. “José Veríssimo, leitor de estrangeiros”. *Literatura e Sociedade*, n. 5: 56-84. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i5p56-84>
- Bassnett, Susan & André Lefevere. 1990. *Translation, History and Culture*. Londres-Nueva York: Pinter.
- Bassnett, Susan. 1993. *Comparative Literature: A Critical Introduction*. Oxford: Blackwell.
- _____. 2006. “Reflections on Comparative Literature in the Twenty-First Century”. *Comparative Critical Studies*, vol. 3, n. 1-2: 3-11.
- Bermejo Marcos, Manuel. 1968. *Don Juan Valera, crítico literario*. Madrid: Gredos.
- _____. 1983. “De las inimitables cartas de don Juan Valera”. *Serta philologica Fernando Lázaro Carreter*, vol. 2, 31-38.
- Biglia, Francielle Piuco. 2012. “Ángel Crespo: traductor y director de la revista de cultura brasileña (1962-1970)”. Tesis de máster. Universidad Pompeu Fabra.
- _____. 2015. “Introducción a la recepción de la literatura brasileña en España: de Juan Valera a la 'revista de cultura brasileña' (1962-1971)”. *1611: Revista de historia de la traducción*, n. 9: <http://www.traduccionliteraria.org/1611/art/piuco.htm>

- _____. 2016. “Francisco Villaespesa: Um poeta modernista no Brasil”. *Actas del XV Congreso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC)*, simpósio, n. 27: *experiências literárias e textualidades contemporâneas* (7 a 11 de agosto): 6679-6688. UERJ, Rio de Janeiro: <https://abralic.org.br/anais-artigos/?id=1590#>
- Blanco-Fombona, Rufino. 1914. *Simón Bolívar, libertador de la América del Sur, por los más grandes escritores americanos*. Madrid: Renacimiento.
- Bonet, Juan Manuel. 2011 [1978]. “Fragmentos sobre Rafael Cansinos-Assens y el *Movimiento V.P.*”. *El movimiento V.P de Rafael Cansinos Assens*. Madrid: Arca Ediciones, Kindle.
- Bosi, Alfredo. 1975. *A história concisa da literatura brasileira*. São Paulo, Cultrix.
- _____. 1996. “A escravidão entre dois liberalismos”. *Dialética da colonização*, 3.^a ed, 194-221. São Paulo: Companhia das letras.
- Bravo-Villasante, Carmen. 1959. *Biografía de don Juan Valera*. Barcelona: Aedos.
- _____. 1989. *Vida de Juan Valera*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica.
- Caballé Masforrol, Anna. 2019. *Breve historia de la misoginia. Antología y crítica*. Barcelona: Editorial Ariel. Kindle.
- Caccese, Neusa Pinsard. 1971. *Festa: contribuição para o estudo do modernismo*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros.
- Calderaro, Sérgio Massucci. 2009-2010. “La literatura brasileña en España a lo largo del tiempo: intentos de divulgación”. *Espéculo. Revista de estudios literarios*, n. 43: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero43/librasi.html>
- Cambreng Roca, Diego. 2017. “Don Benito y Rafael Mesa y López”. *Provincia: diario de las Palmas*. Las Palmas, 9 de enero: <https://www.laprovincia.es/opinion/2017/01/09/don-benito-rafael-mesa-lopez/897551.html>
- Cândido, Antônio. 1989. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática.
- _____. 1995. “Esquema Machado de Assis. *Vários escritos*. 3.^a ed., 15-32. São Paulo: Duas Cidades.
- _____. 2000 [1978]. *A formação da literatura brasileira (momentos decisivos), 1750-1836*, vol. 1, 9.^a ed. Belo Horizonte-Rio de Janeiro: Itatiaia.
- _____. 2002. *O romantismo no Brasil*. São Paulo: Humanitas FFLCH/USP.
- _____. 2004. “Os brasileiros e a nossa América”. *Recortes*, 143-155. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul.

- Cano, José Luis. 1962. "Poesía brasileña en España". *Revista de cultura brasileña*, n. 2 (octubre) :116-121.
- Cansinos Assens, Rafael. 2011 [1924]. "Cómo nace la crítica". *Los temas literarios y su interpretación*. Madrid: Arca Ediciones. Kindle.
- _____. 2011. *La nueva literatura 1898-1927 (colección de estudios críticos)*. Madrid: Arca ediciones. Kindle.
- Cansinos Galán, R. M. 1998-2020. *Bio-bibliografía de Rafael Cansinos Assens*: <https://proyecto.cansinos.org/foto-biografia.php?pag=12>
- Cardwell, Richard A. 2005. "El necesario rescate de Francisco Villaespesa". *El fingidor: revista de cultura* (enero-abril): 28-29.
- Carvalho, Tania Franco. 2006. *Literatura comparada*. 4º ed. revista e ampliada. São Paulo: Ática.
- Carvalho, Francisco Freire de. 1845. *Primeiro ensaio sobre a história literária de Portugal, desde a sua mais remota origem até o presente*. Lisboa: Typographia Rollandiana. Internet Archive. Edición digital: <https://archive.org/details/primeiroensaioso00frei>
- Carvalho, Ricardo Souza de. 2006. "Ronald de Carvalho: um moderno acadêmico". *Revista Graphos*, n. 1: 75-80.
- Castañeda y Muñoz, Florentino. 1977. "Villaespesa y el Brasil". *Revista de cultura brasileña*, n. 44 (junio): 87-90.
- _____. 1978. "Poetas brasileños traducidos por Villaespesa". *Revista de cultura brasileña*, n. 46 (junio): 31-41.
- _____. 1983. *La Alhambra en los versos de Villaespesa*, Patronato de la Alhambra Granada: Gráficas Ortiz.
- Celma Valero, María Pilar. 1989. *La pluma delante del espejo (visión autocrítica del "fin de siglo" 1888-1907)*. Salamanca: ediciones Universidad de Salamanca.
- _____. 1991. *Literatura y periodismo en las revistas del fin de siglo. Estudio e índice (1888-1907)*. Madrid: Ediciones Júcar.
- César, Guilhermino. 1978. *Historiadores e críticos do Romantismo. A contribuição europeia: crítica e história literária*, vol.1. São Paulo: Edusp.
- Chesterman, Andrew. 2009. "The Name and the Nature of the Translator Studies". *Hermes - Journal of Language and Communication Studies*, n. 42: 13-22.
- Chevrel, Yves. 1989. *La Littérature comparée*. Paris: Presses Universitaire de France (PUF). Edición en EPUB.

- _____. 1994. “Los estudios de recepción”. *Compendio de la literatura comparada*. Traducción de Isabel Vericat Nuñez. Pierre Brunel e Yves Chevrel (eds.), 148-187. Madrid: Siglo XXI.
- Chozas Ruiz-Belloso, Diego. 2005. “La mujer según el Álbum Ibero-Americano (1890-1891) de Concepción Gimeno de Flaquer”. *Espéculo. Revista de estudios literarios*, n. 29: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero29/albumib.html>.
- Cioranescu, Alejandro. 1964. *Principios de literatura comparada*. Santa Cruz de Tenerife. Universidad de La Laguna.
- Colla, Bruno. 2013. “A poesia lírica na revista Guanabara (1849-1856)”. Tesis de máster. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências de Rio Claro.
- Croce, Benedetto. 2002 [1902]. “Indivisibilità dell’espressione in modi o gradi e critica della retorica”. *La teoria della traduzione storia, 207-2013*. Milano: Strumenti Bompiani.
- Cueto, Leopoldo Augusto de. 1893. *La Historia crítica de la poesía castellana en el siglo XVIII*, 3 tomos. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra.
- _____. 1897. *Estudio histórico-crítico y filológico sobre las cantigas del rey D. Alfonso X el Sabio*. Madrid: Real Academia Española.
- Darío, Rubén. 1918. “Nuevos Poetas de España”. *Obras Completas: Opiniones*, vol. 10, 201-209. Madrid: Editorial Mundo Latino.
- Dasilva, Xosé Manuel. 2006. *Babel ibérico. Antología de textos críticos sobre la literatura portuguesa traducida en España*. Vigo: Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo.
- DeCoster, Cyrus de. 1956. “Valera y Portugal”. *Arbor*, XXXIII: 398-410.
- _____. 1970. “Bibliografía Crítica de Juan Valera”. *Cuadernos Bibliográficos*, n. XXV. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- _____. (ed.). 1978. *Genio y figura* de Juan Valera. Madrid: Cátedra.
- Delisle, Jean & Judith Woodsworth. 2012. *Translators Through History: Revised edition*. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamin.
- Denis, Ferdinand. 1824. *Scènes de la nature sous les tropiques et leur influence sur la poésie : suivies de Camoens et Jozé Indio*. Paris: Louis Janet.
- _____. 1826. *Résumé de l’histoire littéraire du Portugal suivi du résumé de l’histoire littéraire du Brésil*. Paris: Lecoiten et Durey. Internet Archive. Edición facsímil digital: <https://archive.org/details/DELTA53543RES/page/n17/mode/2up>

- Díaz Alonso, José Francisco. 2017a. “La recepción crítica de la obra de Francisco Villaespesa”. Tesis doctoral. Universidad de Almería.
- _____. 2017b. Francisco Villaespesa: retrato de un poeta inquieto. 3.º ed. ampliada y revisada. Almería: Instituto de estudios almerienses.
- Díaz Larios, Luis F. 1977. “Villaespesa en el fiel (introducción a su vida y su obra)”. *Antología poética* de Francisco Villaespesa, 9-37. Almería: librería editorial Cajal.
- Diccionario Portuguez, e Brasiliano*. 1795. 1.ª parte. Lisboa: Officina Patriarcal. Internet Archive. Edición facsímil digital: <https://archive.org/details/diccionarioportu00vell/page/n8/mode/2up>
- Domingo Cuadriello, Jorge. 2002. *Los españoles en las letras cubanas durante el siglo XX: Diccionario Bio-Bibliográfico*. Sevilla: Renacimiento, 2002.
- Duque Estrada, Osório. 2005. *A abolição*, vol. 39. Brasília: Edições do Senado Federal, Conselho Editorial.
- Echanove Guzmán, Jaime. 1965. “Juan Valera en Brasil y en Portugal”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 184 (abril): 189-195.
- Editor. 1893. “Advertencia”. *La Historia crítica de la poesía castellana en el siglo XVIII*, VII-VIII, tomo 1. 3º edición, corregida y aumentada. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra.
- Enríquez Aranda, María Mercedes. 2007. *Recepción y traducción. Síntesis y crítica de una relación interdisciplinaria*. Málaga: Universidad de Málaga.
- Espinoza Domínguez, Carlos. 2010. “Andanzas póstumas: Machado de Assis en español”. *Caracol*, n. 1: 65-85.
- Estrella Cózar, Ernesto. 2005. *Cansinos Assens y su contexto crítico*. Granada: Universidad de Granada-Diputación.
- Fawcett, Peter. 1998. “Ideology and translation”. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Londres-Nueva, Mona Baker (ed.), 106-111. York: Routledge.
- Fernández-Almagro, Melchor. 1982. “El pobre Villaespesa (en torno al 98. Política y literatura, Madrid, 1948)”. *La Granada de Melchor Fernández-Almagro. Antología*. Cristina Viñes Millet (ed.), 357-361. Granada: Universidad de Granada.
- Figueira, Luis. [¿1621?]. *Arte da língua brasílica*. Lisboa: Manoel da Silva.
- Figueiredo, Jackson. 1916. *Algumas reflexões sobre a philosophia de Farias Brito: profissão de fé espiritualista*. Rio de Janeiro: Revista dos Tribunaes

- Fischer Hubert, Denise. 1994. "El libro español en París a comienzos del Siglo XX. Escritores y traductores". Tesis doctoral. Universidad de Tarragona.
- Fletcher, James C. y Daniel P. Kidder. 1879. *Brazil and the Brazilians: Portrayed in Historical and Descriptive Sketches*, 9º ed. Boston: Little, Brow, and Company.
- Fuentes Florido, Francisco. 1979. *Rafael Cansinos Assens (novelista, poeta, crítico, ensayista y traductor)*. Madrid: Fundación Juan March.
- Gallego Roca, Miguel. 1994. *Traducción y literatura: los estudios literarios ante las obras traducidas*. Madrid: Ediciones Júcar.
- _____. 1996. *Poesía importada. Traducción poética y renovación literaria en España (1909-1936)*. Almería: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Almería.
- Gálvez, Francisco. 2007. *Diccionario general de las revistas literarias españolas del siglo XX (1903-1983)*. s/l: Ediciones Litopress - La Manzana poética.
- Garfías, Pedro. 1934. "Del ultraísmo". *Heraldo de Madrid*, 29 de marzo, 10.
- Garrett, Almeida. 1826. "Bosquejo da história da poesia e língua portuguesa". *Parnaso lusitano*, vol. 1: VII-LXVII. Paris, França: J.-P. Aillaud, Monlon e Companhia, Livreiros de Suas Majestades o Imperador do Brasil e el-Rei de Portugal. Biblioteca Nacional de Portugal. Edición Digital: <http://purl.pt/25/3/1-3201-p/html/index.html#/60-61>
- González, Ángel. 1977. "Francisco Villaespesa, en el primer centenario de su nacimiento. Posibles causas de un injusto olvido". *Triunfo*, n. 778 (24 de diciembre): 46-48.
- González-Ruano, Cesar. 1949. "Rafael Cansinos Assens". *Siluetas de escritores contemporáneos*, 131-132. Madrid: Editora Nacional.
- Gottlieb, Marlene. 1995. *Las revistas modernistas de Francisco Villaespesa*, Granada: Anel S.A.
- _____. 2004. "Villaespesa en Latinoamérica" *Villaespesa y las poéticas del modernismo*, 335-353. Almería: Universidad de Almería: Fundación Unicaja – Ayuntamiento de Almería.
- Guillén, Claudio. 1998. *Múltiples moradas: ensayo de literatura comparada*. Barcelona, Tusquets.
- _____. 2005. *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada (Ayer y hoy)*. Barcelona: Tusquets.
- Hallewell, Laurence. 2005. *O livro no Brasil: sua história*. 2º edição revista e ampliada. São Paulo: Edusp.

- Holmes, James. 2000 [1972]. "The Name and Nature of Translation Studies". *The Translation Studies Reader*. L. Venuti (ed.), 172-186. Londres-Nueva York: Routledge.
- Holub, Robert C. 1984. *Reception Theory. A Critical Introduction*. Londres-Nueva York: Methuen.
- Jauss, Hans Robert. 2013 [1970]. *La historia de la literatura como provocación*. Traducción de Juan Godo Costa y José Luis Gil Aristu. Madrid: Gredos.
- K. Canóvas, Marília. 2008. "El diario español y las asociaciones españolas en São Paulo, en las primeras décadas del siglo XX". *El asocianismo en la emigración española a América*, 389-422. Salamanca: Zamorra – Uned.
- Kim, Hye-Jeoung. 2011. "Orientalismo en la literatura española finisecular: Sus huellas en las obras poéticas de Francisco Villaespesa". Tesis doctoral. Universidad de Salamanca.
- Lafarga, Francisco. y Luis Pegenaute (eds.). 2009. *Diccionario histórico de la traducción en España*. Editorial Gredos.
- Larraigoti, Antonio de. 1943. "Francisco Villaespesa inédito". *Cuadernos de literatura contemporánea*, n. 7: 89-106.
- Lefevere André. 1992. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Frame*. Londres: Routledge.
- Lemos, Clarice Caldini. 2010. "Os bastiões da nacionalidade: nação e nacionalismo nas obras de Elysio de Carvalho". Tesis de máster. Universidade Federal de Santa Catarina.
- Lima, Manuel de Oliveira. 1975 [1910]. "Escritores brasileiros contemporáneos". *Estudos literarios*, reunidos y seleccionados por Barbosa Lima Sobrinho. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional.
- Linares, Abelardo. 1978. *Fortuna y fracaso de Rafael Cansinos Assens*. Sevilla: Gráficas del Sur.
- Litvak, Lily (ed.). 1986 [1975]. *El modernismo*. Madrid: Taurus ediciones.
- _____. 1990. "Lo fantástico en la literatura de fin de siglo". *España 1900: modernismo, anarquismo y fin de siglo*, 103-110. Barcelona: Anthropos.
- Lloréns, Vicente. 1989. *El Romanticismo español*. Madrid: Castalia.
- Llovet, Jordi et al. 2005. *Teoría literaria y literatura comparada*. Planeta: Barcelona.
- Lopes, Hélio. 1978. *A divisão das águas*. São Paulo: Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas.

- López Bretones, José Luis. 2004. “Francisco Villaespesa: necesidad de una recuperación”. *Villaespesa y las poéticas del modernismo*, 11-39. Almería: Universidad de Almería: Fundación Unicaja — Ayuntamiento de Almería.
- López-Ocón, Leoncio. 1982. “La América. Crónica Hispano-americana': Génesis y significación de una empresa americanista del liberalismo democrático español”. *Quinto centenario*, n. 4:137-149.
- Mace Roussell, Juliette. 2014-2015. “Retrato del poeta Francisco Villaespesa en la prensa española (1897-1910)”. Tesis de máster. Université Stendhal.
- Magalhães, Domingos José Gonçalves de. 1836. “Ensaio sobre a literatura do Brasil”. *Niterói: revista brasiliense, ciências, letras e artes*, n. 1: 132-159. Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin. Edición facsímil digital: <https://digital.bbm.usp.br/view/?45000033223&bbm/6859#page/1/mode/2up>
- Mainer, José Carlos. 1980. *Historia y crítica de la literatura española: Modernismo y 98*. Al cuidado de Francisco Rico, vol. 6. Barcelona: Editorial Crítica.
- Marques, Wilton José. 2008. “O poeta, a revista e a escravidão”. *Actas del XI Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC), Tessituras, Interações, Convergências* (13 a 17 de julio): s/n. USP, São Paulo.
- Martí, José. [¿1910?]. *Los Estados Unidos*. Biblioteca Andrés Bello. Madrid: Editorial-América.
- Martínez Cachero, José María. 2001 [1965]. *Rafael Cansinos Assens, crítico militante*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001.
- Martínez Montávez, Pedro. 1992. *Al-Andalus, España, en la literatura árabe contemporánea*. Málaga: Arguval.
- Maura, Antonio. 2009. “Portuguesa de Brasil, Literatura”. *Diccionario histórico de la traducción en España*. Francisco Lafarga y Pejenaute (eds.), 932-935. Barcelona: Gredos.
- Máximo Denis, Carmen Rivas. 2006. “La literatura brasileña traducida en España”. Tesis doctoral. Universidad de Alicante.
- Mendizábal, Federico. 1954. “Francisco Villaespesa: introducción a la obra lírica del maestro”, *Poesías completas* de Francisco Villaespesa, 1: XI-LVI.
- Menezes, Lená Medeiros de. 2004. “Elysio de Carvalho: um intelectual controverso e controvertido”. *Revista Intellectus*, vol. 2: 1-11.
- Meregalli, Franco. 1989. *La literatura desde el punto de vista del receptor*. Amsterdam-Atlanta: Rodopi.

- Milton, John & Paul Bandia. 2009. *Agents of Translations*. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamin.
- Molina, César Antonio. 1989. *Prensa literaria en Galicia*. Vigo: Ediciones Xerais de Galicia.
- _____. 1990. *Medio siglo de prensa literaria española (1900 – 1950)*. Madrid: Ediciones Edimisión.
- Monguió, Luis. 1968. “Sobre la caracterización del modernismo”. *Estudios críticos sobre el modernismo*. Introducción, selección y bibliografía general por Homero Castillo, 10-22. Madrid: Editorial Gredos.
- Montesinos, José F. 1969. *Valera o la ficción libre*. Madrid: Castalia.
- Núñez Rey, Concepción. 2014. "Un puente entre España y Portugal: Carmen de Burgos y su amistad con Ana de Castro Osório". *Arbor*, n. 766: DOI: <http://dx.doi.org/10.3989/arbor.2014.766n2007>.
- Orban, Victor. 2018 [1909]. “Machado de Assis : Romancier, conteur et poète”. *Machado de Assis et son oeuvre littéraire*. Oliveira Lima e Victor Orban (org.). The Project Gutenberg Ebook (2018). Edición digital de París: Édition Louis Michaud (1909).
- Orta Carrique, Estefanía. 2017. “Francisco Villaespesa y su biblioteca de autores brasileños: noticias y documentos inéditos”. *La traducción fragmentaria: su lugar en antologías en antologías y revistas (1898-1936)*, Francisco Lafarga (ed.), 173-184. Madrid: Escolar y Mayo editores.
- Osuna, Rafael. 1986. *Las revistas españolas entre dos dictaduras (1931 – 1936)*. Valencia: Pretextos.
- _____. 1993. *Las revistas del 27*. Valencia: Pretextos.
- _____. 2005. *Revistas de la vanguardia española*. Sevilla: Renacimiento.
- Oteo Sans, Ramón. 1996. *Cansinos Assens: entre el modernismo y la vanguardia*. Alicante: Aguaclara.
- Pageaux, Daniel-Henri. 1994. “De la imaginería cultural al imaginario”. *Compendio de la literatura comparada*. Traducción de Isabel Vericat Nuñez. Pierre Brunel e Yves Chevrel (eds.), 101-131. Madrid: Siglo XXI.
- Palenque, Marta. 2009. “Cansinos Assens, Rafael (Sevilla, 1882-Madrid, 1964)”. *Diccionario histórico de la traducción en España*. Editado por Francisco Lafarga y Pejenaute, 167-169. Barcelona: Gredos.

- Paniagua, Domingo. 1965. "Electra' (1901)". *Revistas culturales contemporáneas. De "Germinal a "Prometeo"*, vol. 1 (1897-1912), 86-95. Madrid: Ediciones Punta Europa.
- _____. 1965. "Prometeo' (1908-1912)". *Revistas culturales contemporáneas: de "Germinal" a "Prometeo"*, vol. 1, 161-194.
- Pariente, Ángel (ed.). 2003. *Diccionario bibliográfico de la poesía española del siglo XX*. Sevilla: Renacimiento.
- Paz, Octavio. 1992. *El laberinto de la soledad*. México D. F: Fondo de Cultura Económica.
- Peregrino Junior, João. 1974. "Contribución de la mujer a la poesía brasileña". *Revista de cultura brasileña*, n. 37 (junio): 35-46.
- Pereira da Silva, João Manuel. 1847. *Plutarco brasileiro*. Rio de Janeiro: Eduardo e Henrique Laemmert.
- _____. 1848. *Parnaso brasileiro ou selecção de poesias dos melhores poetas brasileiros desde o descobrimento do Brasil precedida de uma introdução histórica e biográfica sobre a literatura brasileira século XVI, XVII E XVIII*, vol. 2. Rio de Janeiro: Eduardo e Henrique Laemmert.
- Pereyra, Carlos. 1916. *El mito de Monroe*. "Biblioteca de Ciencias Políticas y Sociales". Madrid: Editorial-América.
- Pérez Corrales, Miguel. 2003. *Pirene romántica. La literatura portuguesa del Romanticismo y sus relaciones con la española*. Tenerife: Argonauta.
- Peri Rossi, Cristina. 2000. "Una literatura poco desconocida". *ABC*, Madrid, 14 de octubre, 9.
- Piñero Valverde, María de la Concepción. 1995. *Juan Valera y Brasil: un encuentro pionero*. Col. Cuestión de Perspectiva. Sevilla: Qüásyeditorial.
- _____. 1998. "Un pionero de los brasilianistas: don Juan Valera". *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Derek Flitter (ed.), 202-207. *Birmingham*: The University of Birmingham.
- _____. 2000. *Cosas de España em Machado de Assis e outros temas hispano-brasileiros*. São Paulo: Giordano.
- Poggioli, Renato. 1959. "The Added Artificer". *On Translation*. Reuben Arthur Brower (ed.), 141-142. Cambridge, MA: Harvard University Press.

- Pozo Redondo, Felipe del. 2012. "Las asociaciones americanistas españolas (1880-1936). Digitalización, conservación y difusión de sus revistas". *Anuario Americanista Europeo*, n. 10 (2012): 2221-3872, sección Fondos:1-14.
- Pulido, Martha. 2013. "Guillermo Valencia". *Diccionario histórico de la traducción en Hispanoamérica*. Editado por Francisco Lafarga y Luis Pejenaute, 447-449. Madrid- Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.
- Pym, Anthony. 2009. "Humanizing Translation History". *Hermes - Journal of Language and Communication Studies*, n. 42: 23-48.
- _____. 2014 [1998]. *Method in Translation History*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Ramón Jiménez, Juan. 1936. "Recuerdo al primer Villaespesa (1899-1901)". *El Sol*, Madrid, 10 de mayo, 5.
- "Revista Española de Ambos Mundos". 1853. *Revista Española de Ambos Mundos*, n. 1: (VI-VII): <http://www.filosofia.org/hem/185/ram/8530000.htm>
- Ricupero, Bernardo. 2004. *O Romantismo e a Ideia de nação no Brasil*. São Paulo: Martins e Fontes.
- Ródenas de Moya, Domingo. 2013. "Hans Robert Jauss o el rescate de la historia desde la teoría". *La historia de la literatura como provocación de Hans Robert Jauss*, 9-17. Madrid: Gredos.
- Rodó, José Enrique. [¿1915?]. *Cinco ensayos (Montalvo, Ariel, Bolívar, Rubén Darío, Liberalismo y Jacobinismo)*. Biblioteca Andrés Bello. Madrid: Editorial-América.
- Romero Medonza, Pedro. 1940. *Don Juan Valera: (estudio biográfico-crítico, con notas)*. Madrid: Ediciones Españolas.
- Rubio Cremades, Enrique. 2003. *Biografía de Juan Valera*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- _____. 2013. "Hispanoamérica y España a mediados del siglo XIX. El editor Francisco de Paula Mellado y la *Revista Española de Ambos Mundos*". *Anales de Literatura Española. Revistas literarias españolas e hispanoamericanas (1835-1868)*, n. 25 (Serie Monográfica, 15): 317-339. Biblioteca Digital AECID: <http://bibliotecadigital.aecid.es/bibliodig/es/consulta/registro.cmd?id=2265>
- Rubio, Fanny. 1976. *Las revistas poéticas españolas (1939-1975)*. Madrid: Turner.
- Ruiz Casanova, José Francisco. 2001. *Dos cuestiones de literatura comparada traducción y poesía. Exilio y traducción*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- _____. 2006. "Poética de la traducción y traducciones de Ángel Crespo". *Ínsula: Revista de Letras y Ciencias Humanas*, n. 717: 21-23.

- _____. 2018. *Ensayo de una historia de la traducción en España*, Madrid: Cátedra.
- Sáez Delgado, Antonio. 2008. *Espíritus contemporáneos. Relaciones literarias luso-españolas entre el modernismo y la vanguardia*. Sevilla: Renacimiento.
- _____. 2014. “Relaciones literarias entre Portugal y España 1890-1936: hacia un nuevo paradigma”. *1616: Anuario de Literatura Comparada*, n. 4: 25-45.
- Sánchez Trigueros, Antonio. 1985. “La Revista Electra (1901). Nuevos datos. Cartas de Villaespesa. Índice de Autores”. *Estudios románticos dedicados al Profesor Andrés Soria Ortega*, 631-647. Granada: Universidad de Granada.
- Sánchez, José Heras. 2006. *Francisco Villaespesa, Cinco novelas cortas*. Almería: Universidad de Almería.
- Sánchez, José Luiz (ed.). 2004. *Autores brasileños traducidos en lengua española*. Rio de Janeiro: Edições Biblioteca Nacional.
- Schwarcz, Lilia Moritz. 1998. *As Barbas do Imperador: Dom Pedro II, um monarca dos trópicos*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras.
- Segnini, Yolanda. 2000. *La editorial-América de Rufino Blanco-Fombona: Madrid 1915-1933*. Madrid: Libris.
- Sepúlveda Muñoz, Isidro. 1991. “Medio siglo de asociacionismo americanista español 1885-1936”. *Espacio, Tiempo y Forma, S. V, H.ª Contemporánea*, tomo IV: 273-274.
- Shuttleworth, Mary & Cowie, Moira. 1997. *Dictionary of Translation Studies*. Manchester: St. Jerome.
- Sismondi, Simonde de. 1829. *De la littérature du Midi de l'Europe*, vol. 4. París: Treuttel et würtz. Internet Archive. Edición facsímil digital: <https://archive.org/details/delalittérature04sism/page/n7/mode/2up>
- Snell-Hornby, Mary. 1990. “Linguistic Transcoding or Cultural Transfer? A Critique of Translation Theory in Germany”. *Translation, History and Culture*. Susan Bassnet & André Lefevere (eds.), 79-86. Londo-New York: Pinter.
- Souza, Joaquim Norberto. 1862. *Brasileiras célebres*. Rio de Janeiro: Garnier.
- Steiner, George. 1980. *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*. Traducción de Adolfo Castanón. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- _____. 1997. “El lector infrecuente”. *Pasión Intacta. Ensayos 1978 – 1995*. Traducción de Menchu Gutiérrez y Encarna Castejón, 19-48. Madrid: Ediciones Siruela.

- Tarasantchi, Ruth Sprung. 1988. "Paim, Um artista nacionalista". *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 9: 101-110. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i29p101-110>.
- Taunay, Hippolyte. y Ferdinand Denis. 1822. *Le Brésil ou histoire, moeurs et coutumes des habitants de ce royaume*, vol. 6. Paris: Nepveu.
- Torre, Guillermo de. 1956. "Evocación de un olvidado: Cansinos-Assens". *Las metamorfosis de Proteo*, 116-126. Buenos Aires: Losada, S.A.
- Torres Feijó, Elias J. 2007. "Para umha cartografia da traducom literária entre 1900 e 1930. Portugal e Espanha". *Relaciones lingüísticas y literarias Portugal-España. Siglos XIX y XX*. Ángel Marcos de Dios (ed.), 347-372. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Tunón de Lara, Manuel. 1977. *Medio siglo de cultura española (1855-1936)*. Madrid: Tecnos.
- Ureña, Max Henrique. 1962. *Breve Historia del modernismo*. 2º ed., México: Fondo de Cultura Económica.
- Valle-Inclán, Ramón del. 1984. *Luces de Bohemia*. Barcelona: Espasa-Calpe.
- Valles Mingo, Rafael. 2013. "Introducción". *Hernán Cortes*, poema épico en tres actos y en verso original de Francisco Villaespesa, 9-49. Almería: editorial universidad de Almería.
- _____. 2014. "La actividad y la producción literaria de Francisco Villaespesa en México (1917-1919)". Tesis doctoral. Universidad de Almería.
- Valera Serrat, Carmen. 1913. "Advertencia". *Obras completas: Correspondencia (1847-1857)*, vol. 1. Madrid: Carmen Valera Serrat.
- Valera, Juan. 1854. "Del Romanticismo en España, y de Espronceda". *Revista Española de Ambos Mundos*, tomo 2: 610-630.
- _____. 1855. "Sobre los cantos de Leopardi". *Revista Española de Ambos Mundos*, tomo 4: 178-198.
- _____. 1887. "Un poco de crematística". *Obras de D. Juan Valera*, vol. 2, 173-226. Madrid: M. Tello.
- _____. 1908. *Obras completas: Crítica literaria (1854-1856)*, vol. 19. Madrid: Imprenta Alemana.
- _____. 1965. "Sobre la trata de negros". *Obras desconocidas de Juan Valera*. Cyrus C. DeCoster (ed.), 387-389. Madrid: Castalia.

- Van Aken, Mark J. 1959. "The Yankee Menace (1845-1865)". *Pan-hispanism, Its Origin and Development to 1886*, 59-71. Berkeley: University of California Press.
- Varnhagen, Francisco Adolfo de. 1845. *Épicos brasileiros*. Lisboa: Imprensa Nacional. Biblioteca do Senado. Edición facsímil digital: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/518657>
- _____. 1854. *História geral do Brasil*, vol. 1. Rio de Janeiro: E. e H. Laemmert.
- _____. 1857. *História geral do Brasil*, vol. 2. Rio de Janeiro: E. e H. Laemmert. Madrid: Imprensa de J. del Rio.
- _____. 1946 [1850-1853]. *Florilégio da Poesia Brasileira*, 3 vols. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras.
- Vázquez Cuesta, Pilar. 1951. "El modernismo y la novísima generación literaria brasileña". *Ínsula*, n. 65 (mayo): 8.
- Veríssimo, José. 1911. "Avant-propos. Un diplomate actuel". *Formation historique de la nationalité brésilienne. Série de conférences faites en Sorbonne, XIII-XXIII*. Paris: Libraire Garnier Frères.
- Vieira, Renata Ferreira. 2015. "Uma penca de canalhas: Figueiredo Pimentel e o naturalismo no Brasil". Tesis de máster. Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
- Vimr, Ondřej. 2018. "Early Institutionalised Promotion of Translation and the Socio-Biography of Emil Walter, Translator, Press Attaché and Diplomat". *Literary Translation and Cultural Mediators in 'Peripheral' Cultures: Customs Officers or Smugglers?* Diana Roig-Sanz & Reine Meylaerts (eds.), 41-68. Palgrave Macmillan: Cham.
- Wasserman, Renata R. Mautner. 2007. "Julia Lopes de Almeida: Incomplete Compliance". *Central at the Margin: Five Brazilian Women Writers*, 33-56. Lewisburg: Bucknell University Press.
- Wellek, René. 2009 [1959]. "The Crisis of Comparative Literature". *The Princeton Sourcebook in Comparative Literature. From European Enlightenment to the Global Present*, 161-177. Princeton-Oxford: Princeton University Press.
- Wissebach, Maria Cristina Cortez. 1998. "Da escravidão à liberdade, dimensões de uma privacidade possível". *História da vida privada no Brasil República: da belle époque à era do rádio*, 49-130, vol. 3. São Paulo: Companhia das Letras.

3. Sitios web y portales electrónico

Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin:

<https://www.bbm.usp.br/pt-br/>

Biblioteca Digital AECID (Ministero de Asuntos exteriores y de cooperación):

<https://www.aecid.es/ES/biblioteca>

Biblioteca Digital de Literatura de Países lusófonos:

<https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/>

Biblioteca Digital do Senado Digital:

<https://www12.senado.leg.br/publicacoes>

Biblioteca Nacional de Portugal:

<http://bndigital.bnportugal.gov.pt/>

Biblioteca Nacional Digital do Brasil:

<https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>

Biblioteca Virtual de Prensa Histórica:

<https://prensahistorica.mcu.es/es/inicio/inicio.do>

Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes:

<http://www.cervantesvirtual.com/>

Colección Digital de la Universidad Complutense:

<http://alfama.sim.ucm.es/3DGreco/modulos.php?name=digital>

Diccionario de La Real Academia Española:

<http://dle.rae.es/?id>

Fondo manuscrito digitalizado Francisco Villaespesa:

http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/consulta/resultados_busqueda.cmd

[?busq_seccion=1&busq_autor=francisco%20villaespesa](http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/consulta/resultados_busqueda.cmd?busq_seccion=1&busq_autor=francisco%20villaespesa)

Fundação Casa de Rui Barbosa:

<http://www.casaruibarbosa.gov.br/>

Fundación ARCA (Fundación-Archivo Rafael Cansinos Assens):

<https://cansinos.org/>

Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España:

<http://www.bne.es/es/Catalogos/HemerotecaDigital/>

<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4135>

Open Library:

<https://openlibrary.org/>

Proyecto Filosofía en español - Fundación Gustavo Bueno:

<http://www.filosofia.org/index.htm>

1 Apéndice

1.1 Cronología de la presencia de la literatura brasileña en España (1855-1973)

Siglo XIX

1855 – Juan Valera, “De la poesía del Brasil”, *Revista Española de Ambos Mundos*, Tomo III (enero, 1855): 175-188; 618-633.

1874 – Leopoldo Augusto de Cueto, “Fraternidad de los idiomas de Portugal y de Castilla: Poesía brasileña”, *La América, crónica hispanoamericana*, n. 4 (28 de febrero de 1874): 12-13.

1879 – Leopoldo Augusto de Cueto (Marqués de Valmar), “Hermandad entre las letras brasileñas y castellanas”, *La América, crónica hispanoamericana*, n. 8 (8 de mayo de 1879): 4-6. – Reproducción del apartado “Poesía brasileña” publicado en 1874.

1891–1892 – Manuel Ossorio y Bernard, “Apuntes para un diccionario de escritoras americanas del siglo XIX”, *La España Moderna: Revista iberoamericana*, tomo XXVI-XXVIII (15 de diciembre de 1891; 15 de enero y una publicación en febrero (sin especificar el día) de 1892: 198-206; 197-202, 166-173.

Descripción:

“Apuntes para un diccionario de escritoras americanas del siglo XIX, *La España moderna: Revista iberoamericana*, tomo XXVI (15 de diciembre de 1891): 198-206, incluye los datos de la poetisa brasileña Angela de Amaral Rangel, “la musa ciega”, nacida en el siglo XVIII (página 199); en el tomo XXVII (15 de enero de 1892): 197-202, incluye los datos de Delfina da Cunha (1791-1857) y Hermelinda Gracia de Cunha Mattos (1820-1838) (página 198); tomo XXVIII (sin día, febrero de 1892): 166-173, incluye los datos de Amalia Narcisa (1856-192) (página 167) y erróneamente considera a Maria Joaquina Seixas como poetisa, quien la verdad es conocida en la literatura brasileña como, “Marília de Dirceu” retratada en la poesía de Tomás Antônio Gonzaga (página 170).

1892 – “Apuntes para un diccionario de escritoras americanas del siglo XIX, fue republicado en la revista *El álbum iberoamericano* (n. 1, 7 de julio de 1892: 3-5; n.2, 14 de julio, 17-20; n.6, 14 de agosto, 68; y n. 8, 30 de agosto: 88-89).

Siglo XX

1900-1910

1900 – Viriato Díaz Pérez, “Bibliografía. Esotéricas. Misión del arte, poesías; Brasil, Coritiba, 1900”, *Sophia: revista teosófica*, n. 11 (noviembre 1900): 296.

1901 – “Literatura brasileña”, *Nuestro tiempo: revista mensual, ciencias y artes, política y hacienda*, n. 3 (marzo de 1901): 571-572.

1901 – Luis de Guimarães, “La muerte del jaguar”, (Poetas brasileños), traducción de Viriato Díaz Pérez, *Electra*, n. 4 (6 de abril de 1901): 117.

1901 – Luis de Guimarães, “La gacela” (Letras brasileñas) traducción de Antherino (seudónimo de Viriato Díaz Pérez), *Electra*, n.6 (21 de abril de 1901) 181.

1903 – Guillermo Valencia, “El Brasil: apuntes sobre su literatura”, *Unión Iberoamericana*, n. 210 (30 de julio de 1903): 5-6.

1908 – Roberto J. Payró, “La América Latina: Machado de Assis”, *La Cataluña: revista semanal*, Barcelona, 30 de octubre de 1908, 695-697.

Machado de Assis, Joaquim Maria, “Machado de Assis”: “A Carolina”. Traducción de Roberto Payró. *La Cataluña: revista semanal*, Barcelona, 31 de octubre, 696.

1909 – L.N. Celada, “Manuel de Oliveira Lima (para su biografía)” *La Correspondencia de España*, Madrid, 3 de abril de 1909, 4.

1910-1920

1910 – Olavo Bilac, “Primera emigración”, traducción de Enrique Díez Canedo, *Prometeo*, n. 16 (1910) 147.

1910 – Enrique Díez-Canedo, *Imágenes (versiones poéticas)* (París: Librería Paul Ollendorff, [¿1910?]), 216-225. Traducción de algunas poesías de Olavo Bilac: “La ronda nocturna”, “Sonetos de amor” (de “Vía Láctea”), “Sordina” y “Primera emigración”.

1911 – Olavo Bilac, “Soneto de amor (de *Vía Láctea*)”, traducción de Enrique Díez Canedo, *Nuestro tiempo*, n. 146 (febrero de 1911): 287.

1912 – D. Barnés, reseña de *Una novelista brasileña* de Oliveira Lima, *La Lectura: revista de ciencias y de artes*, n. 137 (mayo 1912): 313-315.

1913 – “El Brasil literario”, *Nuestro tiempo: revista mensual, ciencias y artes, política y hacienda*, n. 178 (octubre de 1913): 106-108.

1913 – Antonio Gómez Restrepo, “Un soneto imperial”, *Unión Iberoamericana*, n.1 (marzo de 1913): 6-7.

1917 – *Parnaso brasileiro. Cem poetas contemporâneos*, organizado por Afonso Costa (Barcelona: Editorial Maucci, 1917) (en portugués).

1917 - Joaquim Maria Machado de Assis, “La aguja y el carrete”, *La Correspondencia de Valencia*, Valencia, 8 de julio de 1917, 1.

1917 – Olavo Bilac, “La alborada de la carne”, *El Motín*, n. 42 (15 de noviembre de 1917): 6-7.

1918 – Eduardo Prado, *La ilusión yanqui*, Biblioteca Andrés Bello, traducción, prólogo y notas de Carlos Pereyra (Madrid: Editorial-América, [¿1918?]).

1918 – Manuel de Oliveira Lima, *Formación de la nacionalidad brasileña*, Biblioteca Ayacucho, traducción y prólogo de Carlos Pereyra (Madrid: Editorial-América, 1918).

1919 – Manuel de Oliveira Lima, *La evolución histórica de la América Latina: Bosquejo comparativo*, Biblioteca de Ciencias y Políticas Sociales, traducción y prólogo de Ángel César Rivas (Madrid: Editorial-América, [¿1919?]).

1919 – Joaquim Maria Machado de Assis, *Sus mejores cuentos*, Biblioteca de autores célebres, Narraciones escogidas y traducidas del portugués por Rafael Cansinos Assens (Madrid, Editorial-América: 1919).

1919 – Olavo Bilac, “Poesías brasileñas”, traducción de Ernesto Aguirre, *Cosmopolis*, n.5 (mayo de 1919): 81-83.

1920-1930

1920 – Carlos Pereyra, “Oliveira Lima En el Río de La Plata: un Hombre, un libro y un viaje”, *España*, n. 267, Madrid 12 de junio de 1920, 9.

1920 – Afrânio Peixoto, *La esfinge*, traducción de Julio Piquet, Colección de Escritores Americanos dirigida por Ventura García Calderón (Barcelona: Editorial Maucci, 1920).

1921 – Carmen de Burgos (Colombine), “Literatura portuguesa João de Barros”, *Cosmópolis*, n. 31 (julio de 1921): 464-474. (La mitad del artículo es sobre la literatura brasileña).

1921 – André D. Toledano, “Estudios cosmopolitas: Literatura brasileña”, *Cosmópolis*, n. 35 (1921): 368-381.

1922 – Olavo Bilac, “Poemas”, *Prisma: revista internacional de poesía*, n. 2 (junio de 1922): 85-87.

Los poemas incluidos son los siguientes: Terceto (I) “De noche aún, cuando ella pedía...”, Terceto (II) “Ya de mañana, si ella me pedía...”; y de *Vía Láctea*: canto XII “Soñé que me esperabas, y soñando...” y Canto XIII “¿Oír estrellas? –preguntáis–.

1923 – Monteiro Lobato, *El comprador de Hacienda*, traducción de Benjamín de Garay (Barcelona: Cervantes), 1923.

1923 – Elyσιο de Carvalho, *Príncipes del espíritu americano*, Biblioteca de autores célebres, traducción del portugués y prólogo de César A. Comet (Madrid: Editorial-América: [¿1923?]).

1923 – José Veríssimo, *Hombres e ideas extranjeros*, traducción del portugués por Andrés González Blanco (Madrid: Editorial-América, [¿1923?]).

1923 – Díez-Canedo, “Líricos brasileños”, (Letras de América), *España*, n. 381 (4 de agosto de 1923): 7-8.

1923 – Enrique Díez-Canedo, “Algunos poetas del Brasil”, (Literatura extranjera), *El Sol*, Madrid, 9 de agosto de 1923, 4.

1924 – Matheus de Albuquerque, *Márgara: Novela de ambiente español*, Novelistas contemporáneos, 1ª ed, versión castellana y prólogo de Rafael Cansinos Assens (Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1924).

1926 - P. Atilano Sanz, “Movimiento literario”, *España y América*, n. 13 (1 de julio de 1926): 195-209.

1927 – Ferreira de Castro, “A literatura brasileira contemporánea”, *Revista de las Españas*, n. 5-6 (enero-febrero 1927), 334-335.

1927 – Javier Fernández Mata, “El Brasil tal como lo ha visto un profesor español”, *Heraldo de Madrid*, Madrid, 14 de octubre de 1927, 8.

1927 – José Marta de Acosta, “La literatura brasileña y el movimiento hispanófilo en el Brasil”, *Revista de las Españas*, n. 15-16 (noviembre-diciembre, 1927): 679-683.

1928 – Clodoaldo M. Marcondes, “Crónica brasileira”, (Gaceta literaria), *La Gaceta Literaria: ibérica, americana, internacional*, Madrid, 28 de noviembre de 1928, 6.

1928 – Humberto dos Campos, “Agujas y alfileres”, *La Correspondencia de Valencia*, Valencia, 22 de noviembre de 1928,1. (El nombre del autor correcto es Machado de Assis).

1928 – Editorial, “Postales americanas: cartas del Brasil”, *La Gaceta literaria*, Madrid, 1 de marzo de 1928, 4.

1929 – C.C, “La literatura brasileña contemporánea”, (Gaceta portuguesa), *La Gaceta Literaria: ibérica, americana, internacional*, Madrid, 19 de enero de 1929, 5.

La literatura brasileña en el periódico *La Libertad* (1926-1932)

1922 – Joaquim Maria de Assis, “Cuentistas extranjeros: el enfermero”, *La Libertad*, Madrid, 31 diciembre, 1922, 6.

1926 – Rafael Cansinos Assens, reseña de *Apostolicamente* por Sylvio Julio, ed. Casa de Cervantes, Rio de Janeiro, 1926, (Crítica literaria), *La Libertad*, Madrid, 26 de febrero de 1926, 5.

1927 – Luis Jiménez de Asúa, “Al Brasil”, *La Libertad*, Madrid, 13 de julio de 1927, 3.

1927 – Rafael Cansinos Assens, “Las letras españolas en el Brasil”, *La Libertad*, Madrid, 9 de septiembre de 1927, 6.

1928 – Luiz Jiménez de Asúa, “Un viaje al Brasil: la cultura brasileña y el influjo español”, *La Libertad*, Madrid, 8 de marzo de 1928, 1.

1928 – Luis Jiménez de Asúa, “La literatura y el arte brasileños”, *La Libertad*, Madrid, 22 de marzo de 1928, 3.

1928 – Rafael Cansinos Assens, reseña de *A festa inquieta* por Andrade Muricy, ed. Lux. Rio de Janeiro”, (Crítica literaria) *La Libertad*, Madrid, 28 de abril de 1928, 6.

1928 – Rafael Cansinos Assens, “La evolución de la literatura brasileña”, reseña de *O suave convívio* por Andrade Muricy: (Crítica literaria), *La Libertad*, Madrid, 20 de octubre de 1928, 6.

1928 – Rafael Cansinos Assens, “La evolución de la literatura brasileña: 'los prosistas'”, (Crítica literaria), *La Libertad*, Madrid, 27 de octubre de 1928, 6.

1929 – Rafael Cansinos Assens, reseña de *O espírito iberoamericano (primeira série)* por 'Saul de Navarro', Rio de Janeiro”, (Crítica literaria), *La Libertad*, Madrid, 4 de enero de 1929, 6.

1929 – Rafael Cansinos Assens, “Poetas brasileños”, reseña de *Francisco Mangabeira (Criação e Crítica)* por Almachio Diniz. Rio de Janeiro, 1929”, (Crítica literaria), *La Libertad*, Madrid, 31 de marzo de 1929, 6.

1929 – Rafael Cansinos Assens, reseña de *Ramo de flor (ensaio sobre a poesia de Alberto Oliveira)* por Brenno Arruda. Edição especial do 'Jornal do Comércio' – Rio de Janeiro, 1928”, (Crítica literaria), *La Libertad*, Madrid, 17 de noviembre de 1929, 4.

1932 – Rafael Cansinos Assens, “Correspondencia de Joaquim Maria Machado de Assis colegida e anotada por Fernando Nery, de la Academia Brasileira de Letras. Rio de Janeiro, 1932”, (Crítica literária), *La Libertad*, Madrid, 8 de mayo de 1932, 9.

1930 – 1940

1930 – Gerardo Seguel, “Estructura de la actual poesía brasileña”, *La Gaceta Literaria: ibérica, americana, internacional*, (Gaceta americana), Madrid, 15 de enero de 1930, 5-6.

Aparece una selección de poetas y sus respectivas poesías traducidas: Oswald de Andrade, “Prosperidad”, Mario de Andrade, “Momento”, Ronald de Carvalho, “Toda América”; Menotti del Picchia, “Espectros”; Cecília Meirelles, sin título; Guilherme de Almeida, “Sobre la nostalgia”; Álvaro de Almeida, “Súplica”; Francisco Karam, “La hora eterna”; Gilka Machado, “Para el otro yo”; Murilo Araújo, “La suave espera”; Augusto Meyer, “Derroche”, Jorge de Lima, “Mi ‘Flos Santoru’” Felipe d'Oliveira, “Ubi Troia Fuit”; Barretto Filho, “Upanishad”; Tasso da Silveira, “El cántaro olvidado”.

1930 – Olavo Bilac, *Sonetos y poemas*, traducción de Francisco Villaespesa (Madrid: Editorial Alejandro Pueyo, 1930).

1930 – Castro Alves, *El navío negrero y otros poemas*, traducción de Francisco Villaespesa (Madrid: Editorial Alejandro Pueyo, 1930).

1930 – Ronald de Carvalho, *Toda la América* (Madrid: Editorial Alejandro Pueyo, 1930).

1930 – 1930 - Mariano San Idelfonso, “A literatura brasileña ha sido traducida a nuestro idioma por el ilustre poeta Villaespesa” *Heraldo de Madrid*, Madrid, 5 de junio de 1930, 8-9.

1930 – Francisco Villaespesa, “Villaespesa y los poetas brasileños” *Heraldo de Madrid*, Madrid, 5 de junio de 1930, 9. (Reproducción del prólogo del traductor Francisco Villaespesa de “Soneto y poemas” de Olavo de Bilac).

1932 - Rafael Cansinos Assens, reseña de *Correspondencia de Joaquim Maria Machado de Assis colegida y anotada por Fernando Nery. Rio de Janeiro, 1932*, (Crítica literária): *La Libertad*, 8 de mayo de 1932, 9.

1933 – Machado de Assis, “El enfermero. Un cuento brasileño por Machado de Assis”, *Crónica*, n.166, 15 de enero de 1933, 7-8.

1933 – Francisco Villaespesa, “Mirando al Brasil”, (Crónica), *La Libertad*, Madrid, 21 de febrero de 1933, 1.

1933 – Campio Carpio, “Alfonso Schmidt: Figuras de la realidad literaria actual brasileña”, *Revista Blanca*, n. 235 (1 de marzo de 1933): 604-65.

1935 – Osorio de Oliveira, “Portugal y Brasil”, *Almanaque literário* (1935): 247-253.

1940 – 1950

1944 – “Cinco poetas brasileños de hoy”, *Entregas de poesía*, n. 5 (mayo de 1944). Se publican los poemas en versión original de los siguientes poetas: Jorge de Lima, “Adeus, poesia”, “Senhor Jesus, o século está podre”, “O nome da musa” y “Lâmpada Marina”; Tasso de Oliveira: “Piedade”, “Humildade”, “Gênese”, “As Multidões” y “Crepúsculo”; Adalgisa Nery: “Eu em ti” y “Fragmento”; Alphonsus de Guimarães Filho: “Ventos da tarde” y “Junto ao corpo morto do senhor” y Vinícius de Moraes: “A vida vivida”.

1945 – Otávio Tarquínio de Sousa, *José Bonifacio, emancipador de Brasil*, traducción de Ernestina de Champourcin (México: Fondo de Cultura Económica México, 1945).

1946 – Oswaldo Orico, *Expresión de la literatura brasileña. Separata de la Historia Universal* (Madrid: Estades, 1946).

1947 – Cecília Meireles, “Elegia”, traducción de Haydée de Meunier, *Acanto*, n. 11 (noviembre, 1947).

1947 – Rafael Cansinos Assens, *Verde y dorado en letras americanas. Semblanzas e impresiones críticas*, Colección Crisol n. 205 (Madrid: Editorial Aguilar, 1947). Selección de artículos publicados anteriormente en el periódico *La Libertad*: “Fernando Nery. Correspondencia de Joaquim Maria Machado de Assis”, 414-423; “Andrade de Muricy. La novela de la enfermedad”, 424-435, “Andrade Muricy. 'Suave Convívio'”, 535-543. “Evolución de la literatura brasileña. Los prosistas”, 544-553 y “Sylvio Julio: 'Apostolicamente'”, 608-618.

1947 – João Cabral de Melo Neto, *Psicologia da composição com a fábula de Anífon e Antiode*, João Cabral de Melo Neto (Barcelona: O Livro Inconsútil, impr, 1947).

1948 – Poesías de Augusto F. Schmidt, “Los príncipes”, Ribeiro Couto, “Santos”, Carlos Drummond de Andrade, “Los hombros suportan el mundo” y Mario de Andrade, “Hay el silencio”, traducción de Ricardo Molina, *Cántico*, n. 5 (junio de 1948).

1949 – João Cabral de Melo Neto, “La Ballarina” “El Paisatge Zero” y “Els Núvols” traducción de Joan Brossa. *Dau al set*, n.8 (edición de julio-agosto-septiembre, 1949).

1948 – *Poetas del Brasil* de Oswaldo Rico (Madrid: Ediciones de Cuaderno de Literatura / Instituto Miguel de Cervantes - CSIC, 1948). Antología bilingüe (español y portugués).

1949 – *Antología de poetas brasileños de ahora. Primera serie*, organizada por Alfonso Pintó (*O Livro Inconsútil* del poeta João Cabral de Melo Neto). La producción poética presentada es la siguiente: Carlos Drummond de Andrade, “Residuo” y “Estancias”; de Vinícius de Moraes, “Elegía” y “Al primer amigo” de Augusto Frederico Schmidt, “La vuelta del hijo pródigo”; Murilo Mendes, “Ventanas del caos” y, por último Cecília Meireles, “Seis canciones”.

1950 – 1960

1950 – João Cabral de Melo Neto, *O cão sem plumas* (Barcelona, 1950).

1950 – *Bandeira, Drummond, Schmidt, Tres poetas del Brasil*, traducción y prólogo de Pilar Vázquez Cuesta y Leonidas y Vicente Sobrino Porto (Madrid, 1950)

1951 – *Panorama de la poesía brasileña: acompañado de una breve antología*, por Manuel Bandeira, traducción de Ernestina Champourcín (México: Fondo de Cultura Económica, 1951).

1951 – Carlos Drummond de Andrade, *Poemas*, versión y prólogo de Rafael Santos Torroella, *Adonais*, n. 73 (Madrid: Rialp, 1951).

1951 – Carlos Drummond de Andrade, “Cogida de la mano” y “Tristeza en el cielo” Traducción de R. Santos Torroella, *La Calandria*, n.7 (julio-agosto, 1951): 11.

1952 – *Antología de la poesía brasileña*, traducción de Renato Mendonça (Madrid: Instituto de Cultura Hispánica de Madrid, 1952).

1952 – Raúl Bopp, “Cobra Norato”, *Dau al Set*, 1952. Cubierta de Joan Ponç. (en portugués).

1953 – Raul Boop, “Tapuia”, traducción de Idelfonso Pereda Valdés, *Revista Dabo. Pliegos de poesía*, n. 7, 1957.

1954 – Raúl Bopp, “Cobra Norato e outros poemas”, *Dau al Set*, 1952. Cubierta de Joan Ponç. Raúl Bopp. (en portugués).

1955 – Carlos Drummond de Andrade, “A Rafael Santos Torroella”, *Revista Dabo. Pliegos de poesía*, n. 16. (en el mismo número aparece un poema de Rafael Santos Torroella dedicado, “A Carlos Drummond de Andrade”,).

1957 – José Lins do Rego, *Cangaceiros*, traducción de Andrés Fernandes Romera y Miguel José Arce y Valladares, Barcelona: Luís Caralt.

1958 – José Osório Oliveira, *Historia breve de la literatura brasileña*, traducción de Pilar Vázquez Cuesta (Madrid: Cultura Hispánica, 1958).

1959 – Renata Pallotini, “Tres poemas”, versión castellana de Ángel Crespo, *Papeles de Son Armadans*, n. XXXVI (1959): 319.

1960 – 1970

1960 – 1962 – *Revista de España* (Poesía del mundo) – director Ángel Crespo: João Cabral de Melo Neto, “Poemas de la cabra”, (publicación de fragmentos) (n. 4, 1960); Carlos Drummond de Andrade, “De la mano” y “Poema de siete caras”, (n.7, 1962); Mauro Mota, “El buey de barro”, (n.8, 1962).

1961 – João Cabral de Melo Neto, *Dois parlamentos* (Madrid, 1962) (en portugués).

1962 – José Luis Cano nos da noticias de un revista, titulada, *Brasil*, en que salen a la luz algunas poesías traducidas por Ángel Crespo: Gonçalves Dias: “Canción del exilio” y “Lecho de hojas verdes” (núm. 3, mayo de 1962); Álvares de Azevedo, “¡Si muriera mañana!”, Casimiro de Abreu, “Risas” y Octaviano de Almeida Rosa, “Ilusiones de la vida” (n. 4, abril de 1962) y Fagundes Varela, “Ideal” y Castro Alves, reproduciendo las estrofas finales de “O navio negreiro” (n. 5, mayo de 1962). Véase la primera página del artículo de José Luis Cano, “Poesía brasileña en España”. *Revista de cultura brasileña* (n 2, octubre de 1962).

1962 – 1970, *Revista de Cultura Brasileira* (Primera fase) – Ángel Crespo director.

Esta primera fase consta de 30 números (n. 1-30; junio de 1962–marzo 1970).

1966 – Ángel Crespo y Gabino-Alejandro Carriedo, *Ocho poetas brasileños*, Carboneras de Guadazaón, El toro de barro, 1966.

1967 – Guimarães Rosa, *Gran sertón: Veredas*, traducción de Ángel Crespo (Barcelona: Seix Barral, 1967).

1970-1973

1970 – 1973 *Revista de Cultura Brasileña* (Segunda fase) – Manuel Augusto García Viñolas director. Esta segunda fase consta de 21 números (n. 31-52; mayo 1971-noviembre 1981).

1973 – *Antología de la poesía brasileña. Desde el Romanticismo a la Generación del 45*, selección, introducción y traducción de Ángel Crespo (Barcelona: Seix Barral, 1973).

1. ANEXOS

1.1. Anexos al capítulo 1

Juan Valera en la prensa brasileña (cuentos traducidos)

1. “O último pecado”, *Careta*, Rio de Janeiro, 8 de febrero de 1917, 28-30.
2. “Quem não te conheça que te compre”, *Jornal das moças*, n. 467 (mayo de 1924): 18-19.
3. “Quem não te conhecer que te compre”, *O Arrebol*, n.77 (1925): 3.
4. “Histórias que vovó nos contava”, traducción de Silva Neiva, *Excelsior*, n. 212-213 (agosto- septiembre, 1945): 328.
5. “Dois 'chascarrillos’”. *Diário de notícias*, suplemento literário, Rio de Janeiro, 16 de diciembre de 1956, 3.

Los primeros artículos sobre Juan Valera en Brasil (prensa brasileña)

1. Elysio de Carvalho, “Dulce Valera”, *América brasileira*, n.25 (enero de 1924): 14-15.
2. Elysio de Carvalho, “D. Juan Valera no Brasil” (A Ramón Gómez de la Serna), *América brasileira*, n.27 (marzo de 1924):69-72.

1.1.1. Juan Valera en la prensa brasileira (cuentos traducidos)

Ilustración 1 Juan Valera, "O último pecado", Careta, Rio de Janeiro, 8 de febrero de 1917, 28.

CARETA

O ÚLTIMO PECCADO

(Juan Valera)

JUAN VALERA Y ALCALÁ GALIANO nasceu em Cabra, provincia da Cordova, Hespanha.

Estudou em Malaga e Granada, formando-se em direito. Teve tempestuosa mocidade. Entrou para a diplomacia servindo nas legações de Napoles, Lisboa, Rio de Janeiro, Dresde e Petrogrado.

Foi deputado; em 1866 plenipotenciario em Francfort. Director da Instrução Publica sob a regencia de Serrano. Embaixador em Lisboa, Washington, Bruxellas e Vianna.

Publicou: *Poesias* (1858) *Disertaciones y Juicios literarios*. Cartas americanas (1889-99), *Pepila Jimenez* (1874) traduzido em varias linguas, *Doria Luz, Comendador Mendoza*, etc.

Membro da Academia Hespanhola.

Truduziu e commentou Longuinho; do arabe *Abud-Baká Salih ar-Rundá*, sobre a decadencia dos musulmanos na Hespanha, etc., etc.

Em 8 de Setembro de 1785 dia em que a Igreja festeja a Natividade da Santa Virgem Maria, em lugar de fazer suas devoções, a alegre Maria Antonia Fernandez foi divertir-se no Prado para ahi provocar os elegantes e fazer escandalos, segundo seu costume.

Ella estava na força da vida, semelhante ao sol — quando attinge, passando no meridiano, sua maior altura, por baixo do horizonte — famosa por suas conquistas, louvada por sua graça, pela arte com que se vestia, pela elegancia do seu corpo e por sua desenvoltura bolicosa e marcial. Naquelle dia estava bizarramente enfeitada: saia justa de setim azul, bordada em relevo de seda e ouro, a trança negra, ondulada, levantada em *chignon* sobre o alto da sua gentil cabeça por um pente de ouro todo guarnecido de pedras preciosas.

Seu penteado era completado por um lindo ornamento que ella inventara e ao qual dera o seu nome de guerra, «La Caramba» e por uma mantilha branca de encantadora e ligeira renda de Almagro.

Subitamente o ceu obscureceu-se e uma terrivel tempestade se levantou. O vento soprava e formava turbilhões; os relampagos offuscavam e trovões ensurdeciam e espantavam. Depois as nuvens abriram-se e uma chuva abundante, um verdadeiro diluvio começou a cahir sobre a terra. Não encontrando um carro para ir-se embora, Maria Antonia Fernandez ou por outra a «Caramba», refugiou-se na Igreja dos Capuchinhos do Prado onde se celebrava naquelle momento uma solemne cerimonia religiosa.

O irmão Athanasio orador tão eloquente quanto severo, pregava.

O horror da tempestade que continuava em augmento, as phrases terriveis pelas quaes o padre fugitava o vicio e descrevia as penas eternas que o

Deus justiceiro infligia aos que praticaram, e talvez tambem o quadro da Santidade de Lucas Giordano que se encontrava naquella igreja representando Magdalena aos pés de Christo, tudo isto despertou na peccadora taes remorsos penetrando nas suas entranhas como traços de fogo agudos que sua alma encheu-se de contricção, sentiu que o Altissimo a chamava, e converteu-se como que por milagre.

Maria Antonia Fernandez não tornou a pôr os pés sobre as taboas do palco; levou a partir daquelle momento, uma vida retirada e exemplar; a amargura do seu tardio arrependimento, as duras mortificações que se impunha, a vergonha e o profundo pezar que lhe causavam as lembranças dos seus peccados, levaram-lhe em breve a saude do corpo dando-lhe em troca a da alma. Tudo isto é perfeitamente historico, notorio e conhecido em Madrid; demais é recordado actualmente com pontualidade por Cotarelo. O que vou contar como appendice é o que geralmente se ignora.

II

Todo peccado mortal é abominavel, mas quando o peccado não contamina um ser innocente e puro e não o desvia do caminho da virtude, sua gravidade é muito menor do que quando attinge com seu funesto contagio, creaturas humanas, infectando e corrompendo tudo. Maria Antonia Fernandez si bem que arrependida e chorosa tinha a consciencia de não ter jamais peccado nesse segundo sentido.

Todos os que cahiam nas malhas da sua rede e que haviam peccado com ella já estavam pervertidos de modo que ella não havia murchado a flor de nenhuma virtude nem roubado anjo algum do céu, a exemplo do demonio, para arrastal-o com ella. Si Maria Antonia tinha remorsos, eram os de se ter perdido por si mesma, mas não de haver trabalhado para a perdição dos outros.

Somente uma vez estivera a ponto de cometer este duplo crime tão horrendo, mas este havia se malogrado e ficara na intenção, graças á energia de um homem e sobretudo á misericordia divina.

A *Caramba* recordava-se desta circumsancia com horror.

O duque de Campoverde, que chamarei assim para esconder o seu verdadeiro nome, protegia e tinha em sua propria casa, um seu sobrinho, tão illustre de raça como pobre, chamado Jacinto de la Mota, encantador rapaz na flor da idade (tinha 24 annos) muito elegante, extremamente discreto e agradável. O mais singular e surpreendente nelle era a sua pureza d'alma immaculada. Muitas mulheres sem recato haviam tido a imprudencia de rir e zombar do seu natural selvagem e appellidaram-n'o de Hippolyto e talvez tendo o violento desejo de seguir o exemplo de Phedra, com mais successo e mais felicidade. O duque, velho, alegre e um pouco livre pensador e dois dos seus amigos muito desembaraçados e acostumados ás aventuras galantes, mortificavam sem cessar a Jacinto ridicularizando sua honesta reserva, armando emboscadas á sua virtude e procurando occasiões perigosas onde elle a perdesse completamente.

Proseguindo em tão perverso intento recorreram ao poderoso auxilio da *Caramba*. Deram um jantar ao qual assistiu Jacinto ignorando o que ahi iria encontrar; fizeram-n'o sentar ao lado da seductora creatura, bella naquella noite como nunca o fora e coberta de vestes ligeiras e quasi transparentes; seus braços e seu alvo collo, nus, ornados uns de

ricas pulseiras, outro de um esplendido colar de perolas.

Passarei por alto para que ninguém taxe de licencioso este conto sobre a arte infernal com que a *Caramba* adextrada pelos tres libertinos, impellida por seu amor proprio que haviam exitado, suspirando pela victoria e captiva tambem da elegancia e da innocencia daquelle rapaz casto, esforçou-se por subjugal-o e submettel-o inteiramente á sua vontade. Jacinto foi mais firme que uma rocha: quasi eclipsou a lembrança do filho preferido do patriarcha Jacob, e isto com uma tal dignidade e tão poucas momices e affectação que o riso e a alegria ruidosa que o tio e seus 2 amigos começavam a mostrar, depressa se mudaram em admiração e respeito. A partir daquelle momento, deixaram o mancebo tranquillo sem aborrecel-o nem ralhar-lhe com dissertações dissolutas nem com emboscadas impuras.

O que resultou do crime fracassado de que naturalmente Madrid não deixou de ser informada, foi o renome-quasi de santidade que rodeou como que de uma aureola, Jacinto, que as damas devotas puzeram-se a respeitar citando-o como modelo.

O que se seguiu tambem, e o que foi o resultado mais importante — uma amizade sublime e uma gratidão extraordinaria no coração generoso da mulher desdenhada. Porque o jovem, repudiando-a com energia não faltou absolutamente com os meios do mundo nos deveres que incumbe a todo homem de posição e não disse nem fez nada que agravasse seu desdem e que pudesse ser considerado como uma injuria. Ao contrario, por palavras de doçura e de misericordia abrandou a amargura do seu desprezo e estendeu sobre a ferida que acabava de abrir um celeste balsamo de consolação. Esses sentimentos penetraram eficazmente até ao fundo mais intimo da alma de Maria Antonia Fernandez; ouso suspeitar mesmo que elles predispuzeram-n'a tão bem que pouco tempo depois estimulada pela tempestade, pelo sermão eloquentissimo do padre Athanasio e mesmo pelo quadro representando Magdalena, converteu-se immediatamente. Aquelles nobres sentimentos foram semelhantes aos das abelhas que começaram por metter seus agulhões pontudos no coração da *Caramba* e ahi construíram em seguida um delicado compartimento destinado a receber o mel de mysticas flores.

O que ha de certo é que Maria Antonia e Jacinto tornaram-se amigos e que a amizade devia se tornar mais estreita depois da conversão de Maria Antonia. Ninguém a via, nem nos passeios, nem no theatro, nem nas corridas de touros, nem nas festas de noite que se celebravam na vespera de certos feriados. Ia sómente as igrejas, humildemente vestida com uma saia e um manto negro de devota. Somente um homem, fóra o seu confessor, falava-lhe dalli em diante em certas occasiões. Este homem era Jacinto. Ora conversavam na igreja dos mesmos Capuchinhos, onde havia tido logar sua conversão e que ambos tinham o habito de frequentar; ora o rapaz ia á casa da actriz, mas com uma reserva prudente afim de evitar a maledicencia.

Isto não podia ter o minimo fundamento mas a maldade humana edifica sem razões, castellos de infames mentiras e convem evitar que ella os faça e fortifique em seguida as paredes.

Maria Antonia Fernandez sentia-se attraída para Jacinto por uma afeição angelica, toda da cabeça e lisongeava-se em que outra afeição não menos pura impellia Jacinto a vel-a.

Suas conversas eram edificantes, e tinham tendencias para o mysticismo. Mas Maria Antonia estava longe de incorrer e mesmo de estar a ponto de

cahir no erro dos «illuminados». Para disso preservar-se lia muitas vezes as «Desillusões» do Padre Arbiol. Alem disso se havia qualquer cousa daquillo no seu espirito e coração que pudesse despertar os escrupulos da sua consciencia era uma ligeira apparencia de contentamento ao pensamento ou á constatação de que, si ella não conseguira uma victoria culpada sobre os sentidos do rapaz, tinha chegado ao menos a elevar sua alma dahi em diante purificada até a do jovem, unindo-as assim em um laço amigavel e casto.

Este novo genero de vida dava ao espirito de Maria Antonia uma paz e um repouso que lhe eram extremamente suaves, mas a austera crueldade com que tratava o corpo, os jejuns, as longas vigílias, e cilicio com que martyrisava a carne e talvez a dura disciplina com a qual se torturava no seu retiro mais intimo, abalaram de tal modo a sua saude, que cahiu por fim gravemente enferma, e passou 3 mezes de cama no maior abatimento e prestes a soltar o ultimo suspiro.

A sciencia de um bom medico e os devotadissimos cuidados de sua creada Juana uniram-se para lhe conservarem a vida e fazel-a voltar á saude.

Durante a doença e principalmente durante a convalescença, em voz baixa, emquanto suas faces pallidas se cobriam de uma ligeira coloração rosea, perguntava muitas vezes á Juana:

— Elle veio saber noticias minhas? Não o viste? Não te falou?

Contrariada e afficta Juana era obrigada a dizer-lhe que Jacinto não havia apparecido em casa della; nem ao menos enviara um empregado a informar-se do estado da doente.

Emfim a *Caramba* recebeu uma noticia imprevista. A marquezia viuva de Montefrio captiva das virtudes de Jacinto e com os conselhos do Padre Athanasio seu confessor, resolvera tornar o rapaz seu genro casando-o com sua filha a marquezinha, já herdeira e senhora de uma renda annual de mais de vinte mil ducados.

Afirmavam que a marquezinha era idiota e feia, mas a razão de Estado prevalecera; tudo se arranjara bem e Jacinto de la Mata era actualmente rico e marquez de Montefrio.

Uma profunda melancolia apoderou-se da alma de Maria Antonia, e, entretanto ella esforçava-se por desculpar o seu amigo. O casamento pensava ella, não está destinado a santificar por meio de um sacramento a alegria e a satisfação de uma paixão amorosa; todo-o que o contraem, agem assim para preencher uma obrigação e para servir a Deus nesse novo estado. Por outro lado, nos nobres, elle é destinado a conservar e perpetuar o lustro e a honra de suas familias, seus nomes, seus titulos, e permittilhes desse modo continuarem a ser a gloria e o exemplo da sua mãe patria, o sustento immediato das monarchias bem organizadas.

Era desta maneira que Maria Antonia explicava como Jacinto severamente, sem amor e simplesmente para cumprir com os deveres que lhe eram impostos por sua nobreza, acabara por casar-se.

Raciocinava assim para desculpar o amigo, mas affligia-se por não vel-o, por não conversar com elle, e tambem pela solidão e pelo abandono em que a deixara. No meio de sua dor, a vigorosa mocidade de Maria Antonia fortificada pelo genero de vida menos duro e menos ascetico que a longa convalescença impuzera á moça teve ainda bastante resistencia para que acabasse por tornal-a novamente bella e bem apessoada.

Jornal das Moças

REVISTA SEMANAL ILLUSTRADA

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO:
Rua do Senado, 28 - Sob.
Tel. C. 432

DIRECTOR: *Agostinho Menezes*
GERENTE: *Alvaro Menezes*
SECRETARIO: *J. Sylva Castro*

ANNO XI — NUM. 467
29 — MAIO — 1924
RIO DE JANEIRO

Conto da semana

Quem não te conheça que te compre

(Conto hespanhol de Juan Valera)

Não nos atrevemos a assegurar, porém nos parece e queremos suppor que o tio Candido era natural e habitante da cidade de Carmona. E' possível que o sacerdote que o baptizou não lhe tenha dado o nome de Candido na pia senão depois dos que o conheciam e com elle lidavam tratarem-no de Candido, porque elle o era em extremo. Em toda a Hespanha não era possível encontrar pessoa mais innocente e simples.

Ademais disso, o tio Candido tinha muito bons sentimentos. Era generoso, caritativo e afavel com todo o mundo. Como houvesse herdado do seu pai uma casinha e alguma plantações de oliveiras e porque não tivesse filhos, posto que casado ha muitos annos, vivia com bastante conforto.

Com a boa vida que levava, tornara-se rochonchudo e forte. Commummente ia visitar as suas plantações num formoso burro. Como era muito gordo e não queria faticar excessivamente o burro e gostava de fazer exercicios para não engordar de mais, percorria parte do caminho a pé, conduzindo o burro amarrado pelo cabresto, o qual o seguia sem protesto. Alguns estudantes viram-no um dia passar assim, já de retorno para a sua residencia.

Ja o tio Candido tão distrabido que não reparou nos estudantes.

Um delles, que o conhecia de vista e de nome e sabia as suas qualidades, informou dellas aos seus companheiros e propoz-lhes que fizessem uma «peça» ao tio Candido.

Um delles, o mais travesso dos estudan-

tes, imaginou que a melhor e mais proveitosa brincadeira seria roubar-lhe o burro. Os demais não só aprovaram como applaudiram a idéa. Posto todos de accordo, aproximaram-se dois silenciosamente, prevalecendo-se da profunda distração do tio Candido e soltaram o cabresto do animal. Um dos estudantes levou o animal e outro, que se distinguia pelo seu cynismo, seguiu o tio Candido com o cabresto agarrado ás mãos.

Quando os demais estudantes tinham desapparecido com o burro, o que havia ficado seguro ao cabresto, puxou por elle suavemente. Voltou-se o tio Candido e maior não podia ser a sua admiração ao ver a transformação por que passara o burro.

O estudante deu um profundo suspiro e exclamou:

— Bemdicto seja o Todo Poderoso.

— Para sempre bemdicto seja, respondeu o tio Candido.

E o estudante proseguiu:

— Perdoe-me, tio Candido, o enorme prejuizo que, contra a gosto, lhe causo. Eu era um estudante brigão, jogador e muito desapplicado. Cada vez estudava menos. Contrariadissimo o meu pai me amaldiçoou, dizendo-me: és um asno e em asno te deves converter.

Dicto e feito. Mal meu pai pronunciou a terrivel maldição, puz-me de quatro pés sem poder erguer-me e senti que me crescia um rabo e que se engrandeciam as minhas orelhas. Quatro annos vivi com formas e

HOMŒOPATHIA



CRUZEIRO DO SUL

CASA FUNDADA EM 1890

Encontram-se os medicamentos homœopathicos **CRUZEIRO DO SUL** em todas as pharmacias desta Capital e do interior

Os Snsr. Droguistas e pharmaceuticos

Temos grande "stock" de tinturas homœopathicas novas e puras, de diversas dynamisações escrupulosamente preparadas, que, em condições vantajosas, podemos fornecer aos Snsr. Pharmaceuticos e Droguistas.

Remettem-se amostras pelo Correio e condições de venda.

Pedidos á PHARMACIA CRUZEIRO DO SUL
20 RUA DA CONSTITUIÇÃO 20 - RIO DE JANEIRO

condições asininas, até que meu pai, arrependido da crueza de sua maldição, intercedeu por mim junto a Deus e nesse momento, graças á bondade divina, recuperei a minha figura anterior e a minha condição de homem.

Muito se maravilhou o tio Candido daquella historia, porém se compadecera do estudante, perdoou-o do damno causado e aconselhou-o a que fosse rapidamente apresentar-se ao seu pai e reconciliar-se com elle.

Não se fez de rogado o estudante e mais do que depressa partiu, despedindo-se do tio Candido com lagrimas e tratando de beijar-lhe as mãos pela mercê que lhe concedera.

Contentissimo o tio Candido pela sua obra de caridade regressou á casa sem burro, porém não quiz dizer a ninguem o que lhe havia succedido porque o estudante lhe pedira segredo, affirmando que se elle divulgasse que elle havia sido burro, voltaria a ser ou todos lhe chamariam burro e tal-

vez o impedissem de collar grão, como era seu desejo.

Passaram-se uns dias e chegou a epoca das feiras.

O tio Candido foi á feira com o proposito de comprar outro burro.

Acercou-se d'elle um cigano e disse-lhe que tinha um burro para vender e o levou para que visse o animal.

Qual não foi o assombro do tio Candido quando reconheceu no burro que o cigano queria vender-lhe, o mesmissimo burro que havia sido seu e que se havia convertido em estudante.

Então, disse o tio Candido de si para si:

— Sem duvida que esse desventurado moço em lugar de continuar os seus estudos, voltou á sua vida anterior e, novamente, foi amaldiçoado pelo pai, surgindo como burro pela segunda vez.

Em seguida approximou-se do burro e bem junto da orelha d'elle disse-lhe:

— *Quem não conhecer que te compre.*

FIM.

Vida Social

Risonho, loura franzina,
D'um perfil esculptural.
Esses teus olhos mininos,
Têm um brilho sideral...

De tua voz ao carinho,
Inda é mais doce brincar,
Que os cantos de um passarinho.
—Versos soltos de um poema!

Têis então, toda a poesia
D'uma cêlica Vestal:
O olhar, a graça, a harmonia
Do seu corpo divino!

Mas... beleza fascinante,
(Oh! perdoo-me, tracema!)
Tôlma é fria, inconstante
Como os fios de cinema.

DESDÉDITH.

Fazem anos:
Hoje: D. Lydia Oliveira, sr.
Agésilio Martins, nosso collega
da «Voz do Povo» e o Comandante
Gervasio Sampaio.

—A 9: D. Sylene de Moraes
Ferreira, esposa do sr. Pedro
Ferreira e a menina Maria de
Jesus, filha do sr. José Rocha.

—A 10: d. Julietta Burlamaqui
Maroca Cunha, esposa do
Sr. Samuel Cunha, Mariquinha
Pereira, Maroca Furta,
esposa do dr. Arthur Coelho,
Constância Pereira da Silva,
esposa do Tenente Pedro Basilio
da Silva e a Senhorita Maria
do Carmo Couto.

—A 11: A interessante Maria
Lygia, filha do poeta Antonio
Chaves, nosso illustre col-
laborador.

A 13: Mms. Marechal Pires
Ferreira, D. Jacira do Rego
Abreu, dr. Antonio Luiz de
Ará Leão, a menina Maria
Antônia, filha do sr. Joaquim
Gomes, d. Angelina Beltriquin
e o joven Antonio Machado,
funcionario federal.

Viajantes

Cel. LUIZ DE BRITTO. —
Para tomar parte nos trabalhos
da Camara Estacual, encontra-
se entre nós, o cel. Luiz de Brito
Mello, politico de real pres-
tigio no municipio de Piracuruca.

Visitamol-o.
—De Jeromina regressaram
os sts. cel. Eneas Carvalho e
Silvio Carvalho.

ASPHARMACIAS

Já se tem pedido, entre
nós, pela imprensa local, que
em cada noite, fique uma
pharmacia de plantão, affim
de prontamente attender
aos que carecem de com-
par remédios depois das
22 horas.

E' tão justa e tão huma-
nitaria a solicitação, que
nos parece só faltar um ac-
cordo entre a repartição
competente e os snrs. phar-
maceuticos para tornar effec-
tiva a idéa. Quem já neces-
sitou de medicamentos para
sua familia, a deshoras, con-
hece a via dolorosa que
tem a percorrer para adqui-
ri-los. Não que haja má von-
tade por parte dos snrs.
pharmaceuticos, mas, consi-
dêndo não estar em casa
dormir um outro, ainda ou-
tro que se aborrece ao ser
incommodado, de forma que
te perde um tempo precioso

PETIT CLUB — Conforme
annunciamos em nossa edição
anterior, este querido club levou
a effeito no domingo ultimo,
mais uma esplendida festa dan-
sante, no palacete da Intenden-
cia Municipal, tendo as dan-
ças transcorrido na mais fran-
ca alegria até ás 17 horas.

No concurso realizado, em
que se procurava saber qual era
a canção da «festa das flores»
do «Petit», tiro o 1º lugar, a
graciosa suburbaninha Antônia
de Ará Leão.

O «Petit-Club» que tem sabi-
do conquistar muitas sym-
patias, é um dos melhores cen-
tros de diversões da nossa ca-
pital, para onde converge a fi-
na flor da sociedade livreca men-
se, passando ali momentos de
prazer e contentamento.

RAID. —Estiveram em nossa
redacção, onde vieram gentil-
mente communicar-nos a res-
tauração a 4 dezie de um raid
pedestre desta capital a Cam-
po Maior os illustres senhores
—Arício C. Lima e Lyandro
Machado membros da novel
sociedade de Escoteiros ulti-
mamente creada entre nós e
que agora inicia as suas pro-
prias evoluções.

Gratos nos confessamos aos
dignos escoteiros patrióticos, pela
communicação acima, bem
como pelo convite que nos
fizeram para assistirmos a sua
parada ás 5 horas, da Redacção
do «Arrebol», e fazemos votos
para que sejam bem succedi-
dos no tão importante e pa-
triótico proposito.

CAIXA BENEFICIENTE MI-
LITAR.

Do 1.º Secretario desta
util associacão recebemos comu-
nicacão da posse da nova Di-
rectoria, assim constituida:
Presidente: Capitão Modesti-
no da Silveira Soares; Vice-
Presidente: Capitão Joaquim
José Filho; 1.º Thezourero
Capitão Cesar Ferreira de Uli-
veira; 2.º dito, 2.º Tenente An-
tonio Vicente Zeal; 1.º Secretario,
2.º Tenente Emilio Rodrigues da
Cunha; 2.º dito, Sargento aj-
dante Afrásio Gomes da Ro-
cha.

Gratos.

quando, na generalidade dos
casos, uma applicação feita
em tempo, pode salvar um
doente.

Fique lembrado o alvitre
no honrado dr. Director da
Hygiene e ao corpo pharma-
ceutico desta capital, com o
qual acreditamos poder con-
tar, para a plena applicação
dessa humanitaria medida.

INSPECTORIA AGRICOLA

Com o fim de impedir a
entrada no país de coleopte-
ros da Westphalia, recommenda
S. Exa. o senhor Ministro de
Agricultura que seja cum-
prida com todo o rigor a por-
taria de 14 de Janeiro de
1922, a qual prohibe a im-
portação de sementes de
algodão, achando-se os in-
fractores sujeitos a multa de
2.000\$000 a 5.000\$000 es-
tabelecida pelo Regulamento
da Defeza Sanitaria Vege-
tal.

Galeria das Musas

Senoto

As lagrmas são soluços d'uma angustia
Soluçã a virgem, triste, amargamente
E' grande o pranto—lagrimas que correm
Dos olhos, de pezar, que agora morrem,
Soluçando uma dôr atida, agente.

Ella vê tudo negro ao presente,
Seus lindos sonhos, na luz do crepente
Eis o destino rude das que se amam,
Como esta moça ama momentaneamente...

Ella sentiu no peito seu primeiro
Golpe sem par, profundo de amôr...
De quem ama com afficção e ardôr.

Mas agora esquecer quer o primeiro
Este amôr infeliz, amôr de engano...
Qual o beijo de Judas, verdadeiro.

J. SANTOS.

Senho

Esta noite, sonhei, meu bem, contigo
Eah! que saudade, eu tenho deste sonho...
Eu vi desfeito o meu penar medonho
E vi sorrir commigo, um peito amigo.

Senti no coração o amôr antigo,
Mais ardente, mais forte, mais risinho...
E vi desabrochar, não o tristinho
Nem o perjuro amôr que o meu castigo.

Ma um sincero affecto, puro e santo,
Que me fez esquecer os tempos idos
E os soffrimentos que me ferem tanto.

Quando acordei, oh! negra realidade,
So me restava apenas a saudade,
E a dôr que punge os coraçãoes partidos...

ITALO D'ARETINO.

O CONTO DA SEMANA

Quem não conhecer que te compre

Não nos atrevemos a assegurar,
porém nos parece e que-
remos supor que o tio Candido
era natural e habitante da
cidade de Carmona. E' possi-
vel que o sacerdote que o bapti-
zou lhe tenha dado o nome
de Candido na pia senão
depois dos que o conheciam e
com elle lidavam trataram-no
de Candido, porque elle o era em
extremo.

Ademais disso, o tio Candido
tinha bons sentimentos.

Era generoso, caritativo e
afável com todo o mundo.
Como houvesse herdado do
seu pai uma casinha e algumas
plantações de oliveiras e por-
tanto não tivesse filhos, posto
que casado ha muitos annos,
vivia com bastante conforto.
Com a boa vida que levava
tornava-se reclusivo e forte-
mente a visitar as suas
plantações num fôrmo burro.
Como era muito gordo e não
queria fatigar excessivamente o
burro e gostava de fazer exer-
cícios para não engordar de
mais peçonha parte do cami-
nho a pé, condundo o bur-
ro amarrado pelo cabresto, o
qual o seguia sem proleto.
Alguns estudantes viram-no um
dia passar assim, à de retorno,
para a sua residencia.

Um delles, que o conhecia
de vista e de nome e sabia
as suas qualidades, informou
dellas aos seus compaheiros e
propoz-lhes que fizessem uma
«peça» ao tio Candido.

Um delles o mais travesso
dos estudantes, imaginou que
a melhor e mais proveitosa
«picadeira» seria roubar-lhe o
burro. Os demais não só ap-
provaram como applaudiram
a idéa. Posto todos de ac-
cordo, aproximaram-se dois
silenciosamente, prevalecendo-
se de profunda distração do
tio Candido e saltaram o ca-
breto do animal. Um dos es-
tudantes levou o animal e
outro, que se distinguia pelo
seu cynismo, seguiu o tio
Candido com o cabresto agar-
rado ás mãos.

Quando os demais estudan-
tes tinham desaparecido com
o burro, o que havia ficado

seguro ao cabresto, puxou per-
tinho suavemente. Voltou-se o
tio Candido e não pôde
admirar ser a sua admiracão
vez estudava menos. Contra-
riado, irradissimo o meu pae me
mal
digo, dizendo-me: és um asno
e em asno te deves converter.

Perdoe-me, tio Candido
o enorme prejuizo que, con-
tra o asno, lhe causo. Eu era
um estudante brigão jogador
e muito desapplicado. Cada
vez estudava menos. Contra-
riado, irradissimo o meu pae me
mal
digo, dizendo-me: és um asno
e em asno te deves converter.

Dito e feito. Mal meu pro-
prietario a terrivel maldição
fiz-me de quatro pés sem po-
der erguer-me e senti que me
crescia um rabo e que se en-
grandeciam as minhas orcheas.
Quatro annos vivi com fortas
e condigões asininas, até que
meu pae, arrependido da crue-
za de sua maldição, interce-
deu por mim junto a Deus e
nesse momento, graças a bon-
dade divina, recuperei a minha
figura anterior e a minha con-
dicao de homem.

Muito se maravilhou o tio
Candido daquella historia, po-
rém se compadecera do estu-
dante, perdoou-o do danno cru-
zado e aconselhou-o a que fosse
rapidamente apresentar-se ao
seu pai e reconciliar-se com elle.

Não se fez de rogado o es-
tudante e mais do que depre-
saria partiu, despedindo-se do
tio Candido com lagrimas e trata-
do de beija-burro. Muitos pela
methe, que lhe concedera.

Passaram-se uns dias e che-
gou a epoca das feiras.
O tio Candido foi à feira com
o proposito de comprar outro
burro.

Acerca de delle um cigano
de disse-lhe que tinha um
burro para vender e levou para
que visse o animal.

Quando foi o asombro do
tio Candido quando reconhe-
ceu ao burro que o cigano
queria vender-lhe, o messinhi-
mo burro que havia sido seu
e que se havia convertido em
estudante.

Então, disse o tio Candido
para si:
—Sem duvida que este des-
venturado moço em lugar de
continuar os seus estudos,
voltou á sua vida anterior e,
novamente, foi amaldiçoado
pelo pai, surgindo como bur-
ro pela segunda vez.

Em seguida aproximou-se
do burro e bem junto da ore-
ilha delle disse-lhe:

—Quem não conhecer que te
compre.
JUAN VALERA.

A PERDIDOS

Perdidos em nossa redac-
ção um grupo de rapazes da
nossa sociedade, os quaes soli-
citaram aos que reclamamos
para o facto de alguns aguias
tomarem banho, e em pleno dia,
no rio piragabyda, da corda ora
localizada no porto desta cida-
de. Continuamos que serão tom-
das energicas providencias, que
reajustarão, em geral, para
o bem da nossa collectividade e
da moralidade publica, pois,
esses banhistas chugam, ao por-
to de andarem em frages de
Adão, sem respeitarem as fami-
lias que por alli passam, ou
que se dirigem para a cidade
de Flores.
Esperamos...



Sr. PAULO ROMÃO DA SILVA PEREIRA
Harvest-Rio Grande de Sul-BRASIL.
Candido de quem não conhece que te compre
é o burro da Republica da Lavoura e
gostoso como o leite de vaca.

concurso. Advertiram-na de que o então Presidente da Província, Cons. José Luiz de Almeida Couto, tinha pretendente para a referida vaga, e que era inútil competir com a candidata oficial. Não se intimidou; terçaria armas com o governo. O concurso foi ruidoso e brilhante. O Cons. Almeida Couto sentiu-se vencido. Homem de bem, não cometera a injustiça de lavar a nomeação de sua candidata que estava longe de competir com a discípula da Irmã Floret. De pequeno recorte de jornal da época, transcrevemos a nota que se segue: "O honrado Sr. Cons. Dr. Almeida Couto acaba de lavar um ato que devia ter sido feito com pena de ouro: foi a nomeação da distintíssima aluna-mestra D. Maria Luísa de Sousa para reger vitaliciamente a cadeira de 3.ª classe da povoação da Barra. S. Excia. com este ato que praticou ainda mais poz á prova o seu critério de administrador justiceiro. Nós o aplaudimos".

Não sabemos que jornal foi esse, o recorte não traz data nem indicação que elucide a respeito.

Por mais modestas que sejam, os valores legítimos não se anulam quando homens de bem ocupam os cargos públicos das maiores responsabilidades. Isso explica a inclusão de nome da Prof.ª Maria Luísa de Sousa na comissão nomeada pelo Diretor da Instrução Pública, Dr. Satyro de Oliveira Dias, para organizar o projeto de regimento interno das escolas primárias da Bahia, em Dezembro de 1890.

Em Março de 1891, esse mesmo grande bahiano — Satyro de Oliveira Dias — dirigiu á jovem Prof.ª Maria Luísa o seguinte honroso officio: "Tendo sido aprovado pelo Governo o projeto do regulamento escolar, que por designação dessa Diretoria foi encarregada de organizar a comissão de que fizestes parte, cumpre-me louvar-vos por mais este serviço que prestastes ao ensino publico".

Não nos esqueçamos que nascida em 1862, em 1890 a Prof.ª Maria Luísa contava apenas 28 anos de idade, vindo

muito a proposito repetir que seu ingresso no magisterio publico se fez com o cabedal adquirido num orfanato, de onde, comumente, não saem as grandes educadoras.

Ainda em Março de 1891, nossa joven aluna-mestra foi nomeada adjunta da cadeira de francês da Escola Normal da Bahia, prova eloquente de seu alto valor intelectual. Era mais uma vitoria do silencioso devotamento das Irmãs Teresa Lacallée e Vicencia Floret. Sobraram razões a Maria Luísa de Sousa para dedicar a essas criaturas de eleição sua "Lyra da Guarda de Honra", em cuja pagina inicial escreveu: "Este pequenino trabalho ofereço á Casa do Coração de Jesus. Significa o amor de minha alma por este berço de minha infancia; a homenagem sincera do reconhecimento e da saudade ás almas queridas de Mãe Lavallée e de Irmã Vicencia Floret.

"Foram as iniciadoras que tive nas primeiras traduções; a seus extremos confesso-me devedora do que de melhor possue meu coração; seus desvelos maternos desenvolveram-me a intelligencia".

Na longa dedicatória, da qual copiamos tão pequenos trechos, deu expansão ao reconhecimento profundo que voltou ao berço de sua infancia e ás mestras previdentes.

A atividade exercida pela Prof.ª Maria Luísa foi extraordinária. Dirigiu a "Escola Complementar feminina, anexa á Escola Normal da Bahia" de 1895 a 1925. Por suas mãos passaram muitas centenas de jovens, que lograram posição destacada no magisterio primario e secundario. Deveh muito a instrução. Dedicou a longa existencia ao ensino e ás letras com elevação de vistas, procurando sempre, nesses dois campos de trabalho, exercer o bem na sua mais pura significação.

(Continua)

Maria de Bethania

Histórias que Vovó nos contava...

SILVA NEIVA

Conto de Juan Valera

Meu avô — disse dona Dora aos netos — meu avô era espanhol, creio que natural de uma cidadezinha da Catalunha. Veio para o Brasil e aqui constituiu familia. Quando faleceu, eu era muito criança, mas ainda me lembro da casa em que morava na cidade. Mais tarde passei a residir na cidade, em casa de minha avó, para frequentar a Escola Normal. Meu avô tinha deixado grande numero de livros em espanhol, principalmente do famoso escritor Juan Valera. Eu li todos os livros com entusiasmo, pois era muito amiga de leitura e não encontrava dificuldade em compreender a lingua espanhola. Bem, agora atenção, que lhes vou contar uma história que li outrora no livro de Juan Valera: "Cuentos y chascarrillos andaluces".

"Bateram na porta.

O próprio tio Pedro saiu a abrir e encontrou-se, cara a cara, com seu compadre Vicentico.

— Bons dias, compadre! Que bons ventos o trouxeram aqui? O que deseja, compadre?

— Para dizer verdade... nada... confio na amizade de você... e espero que... que...

— Ora, desembuche, homem de Deus! Para que servem os amigos?...

— A verdade é que podei as minhas oliveiras...

— Perfeitamente! Muito bem!

— Tenho no meu olival pelo menos cinco cargas de lenha.

— Perfeitamente! Muito bem!

— Desejo levar toda aquela carrada de lenha para a casa.

— Perfeitamente! Perfeitamente!! Muito bem!

— Então... venho pedir-lhe emprestado aquele seu burro.

— Perfeitamente! Mas sinto muito, compadre do cora-

ção! Que maldita casualidade! Até parece coisa do demônio! Esta manhã mandei o meu pequeno a Córdoba, montado no burro. O guri não voltrá senão dentro de seis ou sete dias. Negócio importante. Se não fosse isto, poderia contar com o burro como se fosse propriedade sua. Mas, que diabo, o burro já deve estar a quatro léguas daqui.

Neste momento, o burro mete a cabeça através da janelinha da cocheira e põe-se a zurrar valentemente.

O que pedia emprestado disse com tristeza:

— Nunca pensei, tio Pedro, que você fosse tão sovina e mesquinho deste modo. Pregar uma mentira afim de não me emprestar o burro. Sinto-me ofendido.

O tio Pedro avançou em direção do compadre e gritou: — Não aguento desaforo em minha casa! Ora, já se viu tal coisa? Então, compadre, o que pensa de mim?

O compadre Pedro sente-se ofendido sem razão. E por que motivo, então?

— Por que motivo? — esguelou o tio Pedro — Pois escute, você não acredita em mim, mas acredita naquele desgraçado de burro.

E, voltando-se para o lado da cocheira, gritou:

— Espere aí, seu sem vergonha! Espere, canalha!

Pegou de uma acha de lenha, saltou para dentro da cocheira e pôs-se a esbordoar o pobre do orelhudo. Depois, arquejante e fatigado, foi ter com o compadre e lhe disse:

— Compadre, pode levar aquele sem vergonha pro trabalho. E não tenha pena dele. Serviço no lombo! Ora, já se viu tal coisa???... Fazer o velho Pedro passar vergonha!...

Uma sonora gargalhada irrompeu de entre aquele grupo de gurus. A pequenina Dulce subiu em uma cadeira e gritou:

— Viva o burro do Tio Pedro!

— Vivaaaa!

1.1.2. Los primeros artículos sobre Juan Valera en Brasil (prensa brasileña)

Ilustración 8 Elyσιο de Carvalho, "Dulce Valera", América brasileira, n. 25 (enero de 1924).



DULCE VALERA

D. Juan Valera foi escritor insigne entre os seus e, por ventura, o maior encanto literario de Espanha no seu tempo. Nobre e formosa figura de letrado, na absoluta significação do vocabulo, ninguém lhe aventava na fulgurante inventiva e na delicada arte de escrever. A natureza prodigalison-lhe, com os dons reaes da intelligencia, predcados inestiuaveis e seclueções irresistiveis, e orgulhosa da esplendida soberania, exercea o principado espiritual com expressão attien, querido dos seus pares e cercado do comovedor respeito da gente moça. Todos amavam igualmente o homem radiosamente polido, bello e perfeito, e o artista enamorado da luz, da claridade e da elegancia. Pela ideação creadora e pela forma, correctea e limpida, ducill e musical, sem mescla de bastardia, foi o pontífice incontestado da prosa castelhana no seculo XIX, como o lirico incomparavel Nuñez de Arce foi o primeiro dos poetas, se bem não fosse o mais apaixonadamente admirado de todos os bardos espanhóis. Nello, não só se admira o prodigioso romancista de *Pepita Jiménez*, *Doña Luz* ou *Morsamor*, que enthesourou joias modernas lavradas por modelos antigos, como tambem se reconhece o philosopho arguto, que a luminosa bondade metamorfosou num sceptico amavel e sorridente, o moralista ironico e penetrante de *Parasendes* e das *Ilusiones del Doctor Faustino*, formado na escola dos mestres francezes do seculo XVIII, o critico subtilissimo de varias coisas e temas, o suggestivo dramaturgo de *Asclepiogenia* e *Gopa*, o poeta de pensamentos peregrinos e rimas encantadoras. Não se pôde esquecer que escreveu ainda *El commendador Mendoza*, *Juana la larga*, *D. Lorenzo*, *Tostado*, *Genito y figura*, *Piñero verde*, *De varios colores* e tantas outras obras, que vivem amidas pelo fulgor da imaginação, pela rica harmonia verbal e pela originalidade do conceito. Em meio dessa literatura tão opulenta como resplendente destaca-se, porém, *Pepita Jiménez*, o livro de importância capital na historia da literatura castelhana, e que fez a gloria do autor. Na textura rythmica dos períodos impoaveis, immerge a alma da raza com as suas ternuras, as suas taras, as suas paixões e a sua fé, e se localisa o segredo das maravilhas e dos sortilegios das creações geniaes. Renova e mantém a tradição intellectual de Garcilaso, Luis de Granada e Luis de León, communicando maior flexibilidade, relevo e sonoridade à lingua e emprestando ao mysticismo toques de malicia, essencia exquisita, fina voluptuosidade e accents mais humanos. Morando à publicidade universal, surpreendeu estheticamente o julgamento do desdenhoso Coventry Patmore, poeta e affilado criticismo inglés, que, movido de bello entusiasmo pelo compatriota de Góngora, não hesitou em qualificar *Pepita Jiménez* "cette synthése complete de gravité du sujet et de gaieté de maniere qui est la scintillante couronne de Part et qui, en dehors de la littérature espagnole, ne se trouve que dans Shakespeare et, même chez lui, à un degré bien moins manifeste." Em summa, *Pepita Jiménez*, com ser o symbolo da idealidade castelhana, e bem o resumo da estetica valeriana e modelo perduravel de arte escrita.

Na verdade, D. Juan Valera é fascinante representação do genio castelhana, da "Espanha castelhana castica", como diria Unamuno. A sua obra não é apenas producto de joalheria literaria, colorido pela sensibilidade ou adornado por uma requintada cultura humanista. Se recebeu de Platão a luz da consciencia e

aformoseou o entendimento com as galas florentinas da Renascença, nunca renegou a grande arvore ancestral, tem raizes no sub-consciente ethnico, raizes infinitas em numero e qualidade, é integralmente espanhola. Tão harmonica é a correspondencia entre a fantasia do artista e a alma da raza, que o soberbo imprevisito consitue caso singularissimo no seu tempo, e, criticamente, é quasi impossivel elucidar. Por ser o mais classico dos espanhóis, em todos os sentidos, dentro como fóra da arte, é que lhe conferiram laureis de mestre da alta sciencia e arbitro da vida. Menéndez y Pelayo disse delle o que jámais se escreveu até hoje de qualquer outro espanhol: "Mi dulce Valera, assim se exprime o famoso ensaista,

lhanos, porque, aristocrata por indole e educação, soube sempre cultivar a flor atheniense da elegancia das ideas e da bizarría das maneiras, que perfuma, illumina e é a maior graça da vida.

... Don of course
A true Hidalgo, free from every stain
Of Moor or Hebrew blood, he traced his
source
Through the most Gothic gentleness of
Spain...

Do traçar aqui estas breves notas acerca de D. Juan Valera, não é fóra de proposito assignalar a admiração, o carinho e o respeito com que Rubén Darío, me fallava sempre delle. O preclaro Valera exercia sobre a terra fascinção sobre o glorioso poeta nicaraguense. Lembraei foi Valera quem primeiro notou a originalidade e magnificência do engenho de Darío, affirmando ainda que *Azul* está escrita "en muy buen castellano", mas, no entusiasmo do poet pelo autor de *Pepita Jiménez* havia mais justo apreço que reconhecimento por um gesto que consagrava uma obra juvenil. Seja como fór, o romancista de *Morsamor*, que para elle era simplesmente D. Juan, como querendo significar ser Valera o D. Juan do ideal, apparecia-lhe como grande senhor das letras de todas as Espanhas. Na sua sincera estima, louvando a lha-reza, o tacto e o gosto litterario de Valera, achava-o superior em muitos aspectos a Gustavo Flaubert e a Anatole France, a quem precedera nos processos narrativos, na ironia rutilante e alada, mas sem maldade nem azduime, e na observação despida de artificios, e decrescentava que em Espanha o creador de *Doña Luz* não tinha emulo, porque era unico na arte literaria e sem rival na superioridade com que ordenava as coisas mais prosaicas da vida. Na minha memoria se fixou para sempre o perfil aristocratico que de Valera traçara o poeta, debuxado como representação conjunta da belleza, da intelligencia e da meiguice. Sem o mais leve traço de fingimento, referindo-se aos ultimos annos do *Grande Valera*, dizia-me, commovido, que a sua passagem pela terra fora tão cheia de virtude e de medida, que se tornara licação de suprema formosura moral. "Siempre dual, siempre suscitando rui-mores afectuosos a su paso, siempre con una elegancia que es proverbial desde su juventud, a punto de que en los salones de Washington se le apellidaba *Bouquet*, se diria que su ceguera realiza ahora su distinción." Aliás, os que conhecem a obra de Darío não esqueceram de certo este trecho de *España Contemporánea*, dedicado a Valera: "D. Juan Valera se encuentra apesar de su ceguera e de los ataques del tiempo, en una ancianidad que se puede llamar florida. Hablando de un argentino, en cuyos largos años ha nevado ya mucho, pero que se conserva maravillosamente, decia José Martí: *Es un lirio de vejez*. El aspecto de Don Juan Valera dice la salud y la paz mental. Hace algunos meses, presidió, con sus ojos sin luz, una sesión publica de la Real Academia; Menéndez y Pelayo le leía el discurso, y parecia que, con suave sonrisa y leves movimientos de cabeza, Valera se aprobaba a si mismo, al correr de sus periodos cristianamente fluviales de su prosa académica. Tiene muy feliz memoria, y su conversación es de aquellas que encantan. Sus sábados han sido famosos entre las gentes de letras... La casa de Valera es la de un hidalgo noble de estirpe y de pensamiento. Que los bríos del escritor se sustienen, lo dice la constan-

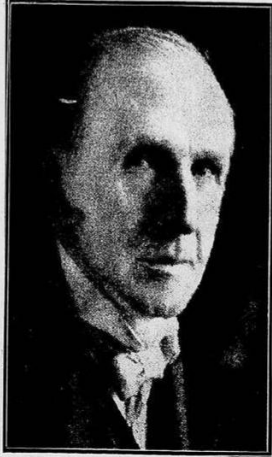
A FORMAÇÃO DA AMERICA

O colono hespanhol tinha vivido com os indios e com elles se unido. No momento da luta da independencia, alguns sentiram a tentação de fazer um passado americano, sem se aperceber que o sentimento local ou geographico não podia substituir o de cultura. Os povos independentes da America não são novos estados indigenas, mas novas Espanhas, Inglaterra e Portugal, que têm phisionomia propria, e não tendo cada vez mais accentuadamente, como succedeu aos povos europeos, filhos de Roma. Uma nobre e bella figura historica, Gualimozim, por exemplo, pôde merecer uma homenagem americana, como os heróes de Aranco alcançaram nas estrophes do poema do *Canção* Alonso de Ercilla, que pe-lejou com elles. Mas a cultura é que estabeleceu a continuidade dos povos, a sua verdadeira aurora geologica. Os hespanhóis de hoje estão mais proximos dos soldados de Scipião do que dos numantinos. O espirito vence o sangue, além de ser o sangue o mais mesclado e obscuro da historia.

E. GOMEZ DE BAQUERO.

el más regocijado y delicioso de nuestros prosistas amenos y el más classico, ó más bien, el único verdaderamente classico de nuestros poetas. La alegría franca y serena y el plácido contentamiento de la vida nadie los ha expresado en castellano con tanta audacia y al mismo tiempo con tanta suavidad y gracia ateniense como Valera. Es uno de los pocos que *aequus amat Jupiter*: naturaleza de escritor algo pagana, pero no certamente con el paganismo burdo de Carducci, sino con cierto paganismo refinado y de exquisita naturaleza, donde el amor a lo sensible y plástico y a las pompas y verdores de la genial primavera, si illumina con ciertos rayos de mysticismo y teosofia, y no excluye el amor a otras hermosuras más altas." Julián Juderías proclama-o "el escritor andaluz de mejor sombra y de mejor angel que Diós echó al mundo". Para o conde de las Naves, remontado cultor das letras, era o "tesorero de la lengua castellana". Ha mister tambem observar que Valera, polyglota e sabio, foi o iniciador da critica literaria ou esthetica moderna, que, seguramente, antes delle não existia na Espanha. Sobre ser o mais espanhol dos prosadores contemporaneos, aquelle que atingiu a suprema perfeição da lingua, foi ainda D. Juan Valera o mais gentil dos caste-

LORD MORLEY



Visconde Morley of Blackburn, 1838-1923

Com a morte recente de Lord Morley—escreveu P. R. em *I Libri del Giorno*—desapareceu uma das verdadeiras grandes figuras do período vitoriano. Foi, como poucos mais, um legítimo representante da raça britânica, nas suas crenças, nos seus ideais e nos seus actos. Ao menos, foi uma expressão de grande parte dessa raça, que torna a vida uma realização estoica, severa e rija, para a

qual só se conta a vida moral, e só na prática se revela e só crê no esforço e no silêncio. John Morley herdou, todavia, na história; no facto, Theoria, abstenção, formulas absolutas sempre lhe mereceram o desdém. Exacto, certo, verificado, verosímil odiou a superficialidade mental, a fraqueza moral, a sensualidade. Aquelle que não sabe dominar e vencer os proprios impulsos passionaes, para atingir um fim superior, não passa de um bruto, no conceito severo desse ingez rigido e blindado na couraça do seu pensamento. Lord Morley pertence a um tipo de pensadores ingezes muito communs na verdade, para os quaes a vida deve ser vista espiritualmente, lutando sem cessar, com os dentes cerrados e sem quartel. Disse Lord Palmerston que a vida seria toleravel si não fossem os prazeres. Podemos ter a certeza de que Lord Morley partilhava dessa opinião, ou la mesmo além, pois ultrapassava a media do estoicismo ingez e caia num agnoscismo claramente pessimista. Não se apoiando na religião, nem mesmo como elemento de cohesão social, Morley professava um ateísmo idealistico, que tinha qualquer coisa de grego na sua severidade. Estima illimitada pelo equilibrio são, pela medida, pela disciplina, pelo silencio, pelo recolhimento intellectual, pela força moral, desprezo por tudo mais.

Lord Morley deixou muitos volumes de biographias e de ensaios historicos e philosophicos. Foi mestre na biographia. Como se sabe, a arte de reviver em synthese luminosa e perfeita ambientação, parece ser um dom notavel dos escritores britannicos. *The Life of Gladstone* é possivelmente a sua obra prima. São tambem excellentes as suas biographias de Cobden, de Voltaire, de Rousseau de Diderot, de Cromwell, de Burke, o ultimo dos quaes, mais do que outro qualquer, lhe foi mestre.

O ULTIMO LIVRO DE BARRÉS

Maurice Barrés rindou o seu ultimo livro, *Le Pays de Lorient*, pouco antes de morrer e a sua publicação foi feita na *Revue des Deux Mondes*. Nelle, o grande escritor evoca o oriente fascinante e advoga as missões religiosas e os seus estabelecimentos, para os quaes pediu o apoio do estado, tendo mesmo se occupado do assumpto no Palais Bourbon, onde tinha assento, como Deputado. A proposito deste trabalho, escreveu:

"No momento em que acabo de publicar este estudo, nove annos após a minha visita a Paris, duas imagens de minha viagem se apresentam a meu espirito com uma força singular, duas imagens distinctas mas que se assemelham...

Lembro-me que uma manhã, no museu de Constantinopla, no meio de admiraveis bellezas commoventes de mocidade que ultrapassam ainda a sua significação magnanimista. Vi o grande sarcophago de Alexandre, esse famoso monumento funereo que ha vinte e dois seculos um pequeno principe de Sidon, desejoso de se sepultar com gloria para a eternidade, foi comprar em Athenas n'algum *atelier* onde se conservavam as tradições dos Lysippe e dos Elipos.

Não se pôde imaginar obra mais sumptuosamente carregada de alta intelligencia. De um lado, é a batalha de Issus; Alexandre em plena accção de assegurar o imperio na Asia desenvolve todas as violencias occultas sob o seu ar de melancolia.

E duas horas mais tarde, após o almoo, Maurice Bonnard convidou-me á casa dos Capuchinhos francezes de São Luiz, os quaes mantem o seminario oriental de Constantinopla, igual aos seminarios de Mussul, de Jerusalém, de Beyrouth.

Em todas as epochas, essa diversidade infinita e profunda, das nações da Asia, verdadeiro mosaico de racas e de religiões, teve necessidade de que um pensamento superior visse estabelecer ali a unidade.

A casa do sarcophago de Alexandre, os jogos do Semario Oriental, duas imagens que exprimem uma mesma tarefa de reuniao realzada pelo Ocidente.

Alexandre é o imprevisito que apparece no mundo. Tem a belleza do relampago. Quanta paciencia têm esses missionarios! Destruída a sua obra, elles a reconstruam!"

cia en el labor y el mantenimiento de la bella virtud del entusiasmo. El nombre de Valera es conocido en toda Europa; se le ha traducido mucho. Antes que las heroínas de las novelas de Armando Palacio Valdés fuesen luciendo su garbo español por el extranjero, ya la "señorita" Pepita Jiménez "andaba en lengua" por el mundo. Tiene conquistado el illustre maestro generales simpatías y el respeto de todos. Si algo ha podido hacerle daño, ha sido su extremada benevolencia en ciertos casos, aunque se defiende casi siempre con una delicada ironía. Ha echo mucho por hacer conocer aqui las letras americanas. Sus célebres *Cartas* son de ello buena prueba. A pesar del cansancio natural que produce este estilo común a todos los escritores peninsulares — hoy en vías de adquirir, por los nuevos, flexibilidad y variedad —, la prosa de Valera se lee con el agrado que deriva de su inconfundible distinción. Su lengua transparente deja ver a cada paso la arena de oro del castizo fondo y en su manera, de una elegancia arcaica, de una gracia antigua, se observa siempre el gesto ducal, el aire nobiliario. Como Buffon, él también posee sus *manchettes*, con la diferencia de que se no las tiene que poner para escribir, porque no se las ha quitado nunca."

A pagina delicada em que Rubén Dario nos pinta a viva feição do condestavel das letras castelhanas é datada de 24 de Julho de 1899. Foi escrita seis annos antes da morte do autor de *Pepita Jiménez*, que occorreu a 18 de Abril de 1905, no momento inesquecivel em que ultimava um discurso para celebrar a fama do maior dos espanhóes. Valera morreu como vivera, na plenitude harmonica do

proprio ser e no auge da gloria, deixando um rastro de luz que não perece. Lembra analogicamente Goethe, que tambem recebeu da vida tudo quanto ella poude dar e teve velhice resplandecente. A acreditar no testemunho dos que lhe cultivaram o affecto ou lhe seguiram os passos, o grande infortunio não lhe perturbou a serenidade d'alma, não lhe alterou a brandura do caracter, não lhe deformou as visões estheticas e, mais do que tudo, não lhe privou o coração da perpetua alegria. Do berço ao tumulo, colheu as flores de todos os prazeres e, epicurista superiormente dotado para o gozo da vida, realizou fulgidamente a noção do homem apollineo. Alma gemea de Ariel, voando na translucidez do mundo etherico e vibrando na sonoridade cosmica, o seu alteravel dandyismo por toda a parte procurava a inebriante belleza e affim a fazia brotar do recondito das coisas e das idéas.

A thing of beauty is a joy for ever.

O encanto dessa attitude feita de sabedoria e de graça, é o toque divino da arte, que tudo transfigura, ressuscita, redime. É a maravilhosa, fecunda e deslumbrante illusão do *amor fati*. É a victoriana magnífida da cultura, que nos dá o delicioso olvido da fragilidade da materia para nos consumirmos no extase, na contemplação espectacular do universo, na embriaguez dos sentidos, no desejo ardente do infinito. Pelo exorcismo do entendimento, conservamos o capitulo enthusiasmo que crea a vontade de viver, o sentimento da força, o poder do

amor, a crença. Ao contrario de Byron, que cheio de tristezas, aos trinta e cinco annos desejava renunciar á vida, soube Valera, sylbarita e mystico pagão, que ignorava o caminho do céo, premonir-se contra as ruínas da decrepitude e, a exemplo do *Poète déchu*, de Musset, sobreviver á inspiração. Aprendeu, como o nosso Nabuco, esse outro principe perfeito do ideal e da experiencia, que "la jeunesse, au fond, n'est que la surprise de la vie; quand on ne la ressent plus, on n'est plus jeune et on est jeune tout qu'on la ressent." Para o verdadeiro artista é a poesia que justifica e traduz a vida, e melhor vale perecer quando ella nos abandona ou nos trah. Narciso ou Alcebiades, o excelsio Valera revivise no espelho da sua obra, que reflecte o mago encantamento da juventude. Até o ultimo alento, guardou a distincção mental, o rematado equilibrio, a doce resignação, que tudo fez da sua predestinada existencia, sem desigualdades nem asperezas, a imagem de tranquillo lago luzindo entre montanhas. Inaccessível á trama inquebrantavel e insidiosa do tempo que nos acurva e decompõe, sob o alvor dos cabellos ondados, a face radiante de pallidez e enlivo, o ledo seductor parecia um deus airoso e firme, aureolado pelo sonho de impercível belleza e tocado pela eterna flamma do genio. Na sua maxima expressão, o "dulce Valera" apparece sobre o fundo crepuscular da Espanha do seculo XIX, decente e ensombreada pelo incerto destino, como inquietante milagre do espirito.

Elyσιο de CARVALHO

Ilustración 11 Elysio de Carvalho, "D. Juan Valera no Brasil" (A Ramón Gómez de la Serna), América brasileira, n.27 (marzo de 1924): 69-72.

AMERICA BRASILEIRA

DIRECTOR: Elysio de Carvalho



Desenho de ZINA AIJA

• Anno III.

N. 27.

Março de 1924

Preço: 1\$000.

D. JUAN VALERA NO BRASIL

(A RAMÓN GOMEZ DE LA SERNA)

O nome de D. Juan Valera, o creador de *Pepita Jiménez*, a primeira revelación do romance moderno na España, e de outros prodixios, é duplamente caro aos brasileiros, como expresión artística e afectiva. Tendo sido noso hospede durante quasi dois annos, ao seu peregrino engenho debemos algunhas paginas muito estimaveis em louvor da nossa natureza e da nossa poesia. Não olvidou elle tambem o esforço dos nossos homens, os trabalhos ingentes para a formação do Imperio, o talento dos nossos políticos e a nossa fé inquebrantavel no destino da nacionalidade florecente. Foi assim um dos primeiros escriptores estrangeiros que acreditaram na realidade brasileira, reconhecendo o valor da nossa intelligencia, a nossa força imaginativa e as promessas da nossa cultura. D. Juan Valera publicou as suas impressões acerca do Brasil em 1855, datadas de Madrid, e foram reimpressas muitos annos depois no tomo XIX das suas obras completas, constituindo o capitulo *De la poesia del Brasil*. Adido da legação de Espanha em Portugal, onde servira dez mezes, foi transferido para o Rio de Janeiro em 1851 na qualidade de secretario, regressando a Madrid em 1853, anno em que appareceram os seus primeiros ensaios. Tinha naquella época pouco mais de vinte e sete annos, constituição vigorosa, porte cavalheiroso, imagem seductora. Todo luminosidade e elegancia, não lhe desagradaria a brilhante sociedade fluminense de então, se bem que a corte de D. Pedro II não possuísse nem o fausto nem o ambiente subtil de volutuosidade que se respirava em Paris, Vienna ou Madrid. Havia aqui, porém, uma nota de severa distincção, apurada sociabilidade e discreto luxo, coisas sobremaneira gratas ao futuro autor de *Morsamor*, educado que foi na escola do Duque de Rivas.

Aqui desembarcou, em fins de 1851, tocado pela belleza da nossa luz e dos nossos horizontes. Evocando nas brumas atlanticas a longinqua e fascinante America Brasileira das selvas rumorosas, das montanhas de ouro e de esmeraldas, dos illimitados campos cheios de melancolia e dos rios fabulosos, então um hymno à terra de maravilhas ignotas. Ouçamol-o: "Quando à bordo de un barco de vapor pierde de vista el viajero que nunca ha estado en América las estériles y desoladas islas de Cabo Verde, y cuando, después de una navegación de ocho ó nueve días, llega á atravesar el Atlántico y la línea equinoccial casi al mismo tiempo que descubre otro cielo más diáfano y brillante y más rico de estrellas, descubre asimismo y ve levantarse sobre las ondas azules y serenas de la mar, allá en el claro y bien perfilado horizonte, las costas hermosísimas del Brasil, no cabe duda que siente este viajero en el alma, si la tiene dispuesta y templada á armonizar con la hermosura de la naturaleza, la más grata emoción que ha sentido en su vida. Le parece que va á rejuvenecerse en el seno de una creación más joven; cree aspirar el aroma delicado de flores desconocidas, imagina escuchar el canto de aves más melodiosas que el ruiseñor, y se da á entender que el silbo de las aurás y el ruido de las olas son más sonoros y dulces que hasta entonces lo han sido pa-

ra él. Tiende luego la vista en torno suyo, y ve que una luz más pura dora el ambiente, poniendo en todos los objetos indefinible encanto; y mira la tierra hacia la cual camina, y la ve cubierta de arboles gigantescos de perenne verdura, cuyas hojas, que nunca al parecer se marchitan, cuyas flores y cuyos frutos tienen sabor, olores y matices más vivos y agradables, que las hojas, flores y frutos de los otros climas. Embriagado con esto, por poca imaginación que el viajero posea, se extiende y avanza con la imaginación más allá de donde llega con la vista, y olvidandose de lo presente, se figura en lo pasado uno de los descubridores primeros de aquellas vastísimas regiones, y las puebla á su antojo, según lo que tiene leído ó averiguado de otro modo cualquiera, no sólo de pájaros de riquísimo y vistoso plumaje, de plantas admirables, de raros

O VERDADEIRO CUBISMO

Não é o que se tem criado, nos quadros ainda discutidos dos Le-ger, dos Delaunay, dos Braque ou dos Glazes, é o que se revela nas viagens aéreas — diz-nos Madame Louise Faure-Favier, na *Renais-sance des Arts*. E ajunta: "Porque os pintores edificam as casas em obliquo, e as mulheres tremulas, acreditam-se cubistas. Mas o verdadeiro cubismo lhes será revelado pela aviação. O menor photographo-aviador é um innovador maior do que o dadaísta mais intransigente. Este não vê que uma photographia aérea em vertical é mais revolucionaria do que o quadro mais delirante. Nossos cubistas não suspeitaram nunca que a Torre Eiffel tomasse o aspecto de um ponto quadrado, que as crateras do Auvergne se viessem parecer com as rugas da sua palheta... Essa nova visão vertical da terra é o que marcará verdadeiramente a nossa época". O pintor André Huret trabalha, actualmente, no quadro "Vista de uma floresta nas imediações de Paris, tomada de um avião", segundo uma photographia apanhada a 2.000 metros de altura e na velocidade de 200 kilo metros por hora.

cuadrupedes, de terribles reptiles y mariposas de mil colores y formas, sino que pone allí y coloca, según mejor le viene en voluntad, tribus feroces de hombres selvaticos, y les oye hablar en sus propios, diversos é innumerables idiomas, y piensa ya que apenas toque á tierra le saldrán á recibir los tupusambas, los tamoyes y los guaraníes, invocando á Tupán en su ayuda y cantando cánticos guerreros al son confuso y discordante de los maracás, de los inubias y de los espantosos muremurés, instrumentos hechos de osamentas humanas. Algo de esto, fuerza es confesarlo, les pasó por la mente á los que conmigo venían, cuando por vez primera divisaron la costa brasilica, y ya estaban ideando y trazando la mejor manera de vivir con los selvajes, y de ser otros caramurús y de tener por esposas unas paraguasús hermosísimas, y ya hacían propósito fir-

me de no comer carne humana aunque hubiesen de morirse de hambre, resignándose en el ultimo apuro á comer carne de monos y de lagartos, que en el Brasil son muy apetecidos y codiciados manjares y delicadísimas golosinas, cuando nos sacó del embeleso y distracción en que estábamos la vista de las ciudades de Pernambuco y de Olinda, que allí se parecían muy cerca, no ya como tabas ó aldeas de selvajes, sino como dos hermosas y modernas poblaciones, la una comercial y universitaria la otra. Y no creas, lector, que yo me alegrase ni que se alegrasen todos mis compañeros de verse al desembarcar, como suele decirse, en tierra de cristianos, porque muchos notaban con dolor la falta de color local, y hubieran deseado ver al menos un par de selvajes, macho y hembra, con su canitar, enduape y arasoya correspondientes, en vez del sombrero, pantalones y anaguas que por aquí se usan y que allí encontramos en uso casi enteramente como por aquí. Porque verdaderamente es cosa muy dura andar toda la vida ó la mejor parte de ella peregrinando por esos mundos y pasando malos días y peores noches para no poder, de vuelta á la patria, contar nada de nuevo ni de curioso á los amigos. Todo está ya sabido y resabido, contado y recontado, y no hay hombre, por ruin que sea, del que no se pueda decir como de Ulises... Ello es que nosotros nos afligimos y desillusionamos como el viajero francés que viene á España se desilusiona y aflige si no ve á las señoritas bailar el fandango, fumar el cigarrillo, sacar el puñal de la liga y plantarle un chirlo en la cara al lucero del alba. Los unos por exceso de imaginación y los otros por exceso de ignorancia, todos esperan ver algo más nuevo y extraordinario de lo que ven cuando viajan, y no quieren ó no pueden persuadirse de que al fin y al cabo todo el mundo es uno, hasta que por una reacción natural, aunque exagerada, vienen á caer, como caímos nosotros, en un extremo contrario de verlo todo idéntico, sin notar la multiforme variedad con que la naturaleza diversifica sus obras." Assim falou o lyrismo de Valera entre as suas primeiras visões.

No mesmo vapor vinham duas figuras impressionantes, um sabio espanhol, cujo nome silencia, e o celebre Conde de Castelnau, que perlustrou por largos annos a America do Sul a serviço da sciencia. Ambos deram-lhe larga noticia do pais, referindo-se ao lendario e ao verdadeiro Brasil. O joven diplomata, que toda a vida se mostrou profundamente curioso, teve dos dois scientistas narrativa expressiva acerca da vida, costumes e superstições da gente brasilica e, principalmente, dos indios. Castelnau, que escreveu a historia de suas viagens em dois livros notaveis, *Expédition dans les parties centrales de l'Amérique du Sud* (1843-1847) e *Histoire du voyage* (1850-1853), este em cinco volumes, e foi consul da Franca na Bahia, percorreu certamente com entusiasmo, serena condescendencia e grande experiencia das coisas brasileiras. "Por fortuna, venia á bordo con nosotros un sabio espanol de los pocos que hay ahora, el cual no habia dejado rincón de la tierra

por visitar, ni ciencia por aprender, ni cosa creada por ver y examinar en el mundo; y este sabio no sólo nos explicó que el mundo es uno y vario y que por eso se llama *universo*, sino que nos hizo notar y considerar la diversidad de las cosas y muy singularmente la de las cosas brasileñas; y nos habló de pájaros y de cuadrúpedos americanos, mejor que pudiera hacerlo el mismo Azara, y de plantas y de flores de América, tan bien como pudieran Hernández Pavón ó Ruiz. El nos contó, entre otros prodigios, el de la reproducción de cierta planta llamada *herba da fortuna*, de la cual no hay más que esparcir en un cuarto algunas hojas por el suelo, cerrar luego el cuarto y volver al cabo de pocos días para hallarle transformado en un bosque impenetrable. Nos habló igualmente de una flor que tiene la mismísima figura de un ángel con las alas desplegadas y fucando la trombeta; y de la curiosa propiedad y apacible condición de la culebra de cascabel, que no muerde sino cuando le duelen las muelas, y esto por libertarse del dolor, que á no ser así no mordería; y nos refirió, por último, otras historias dignas de ser apuntadas y añadidas entre las que apuntó y escribió el famosísimo padre Valdecebro. Con esto nos fuimos ya persuadiendo de que la tierra del Brasil era por demás prodigiosa y nueva; y más aún nos confirmamos en esta creencia cuando oímos hablar y discurrir á uno que como nosotros venia, y cuyo nombre y gloria supimos todos con agradable sorpresa. Era el célebre Conde de Castelnau, que, por espacio de cinco ó seis años habia viajado por lo interior del Brasil y volvia entonces de Francia, donde acababa de publicar la larga relación de su viaje. El Gobierno francés habia dado al Conde de Castelnau, en premio de sus servicios á la ciencia, el Consulado de Bahía, y el Conde pasaba á la sazón á aquella ciudad á tomar posesión de su destino. Repetir aquí lo que él nos contó de maravilloso, sería prolijo y superfluo, puesto que sus obras están ahí que cualquiera las puede consultar; y aún por añadidura puede darse al estudio de las de aquellos dos grandes naturalistas alemanes, Spix y Martius, que apenas han dejado ya en el Brasil macaco ni murciélago vampiro que no hayan sacado á la vergüenza; ni pájaro ni serpiente que no hayan diseccionado; ni planta que no hayan descrito, dando á conocer á los amigos de la ciencia la flora y la fauna de aquel extensísimo imperio. Mas, á pesar de los trabajos de estos sabios peregrinos y de los que han hecho algunos sabios del país, queda aún mucho por explorar y conocer, de lo cual se originan mil fábulas y exageraciones que, si bien son perjudiciales á la ciencia, todavia se prestan soberanamente y dan pábulo á la poesía. Digalo, si no, la descripción del valle de las Amazonas, que, para despertar la codicia de sus compatriotas, ha hecho el anglo-americano Manry (*The Amazon and the atlantic slopes of South-America*, Washington, 1853). En este valle, verdadero Eldorado, el polvo resplandece en oro y piedras preciosas; el aire se llena de armonías por el canto de las aves que de sus matizadas y brillantes plumas le adornan y hermosean; el clima es templado y salubre, y sereno el cielo. Los hombres pueden vivir allí más luenga y dichosa vida que en los otros países; y no hay flor delicada, ni simiente nutritiva, ni yerba aromática ó medicinal, ni fruto sabroso, que no dé ó pueda dar aquel suelo de bendición; todo mejorado en abundancia y en hermosura. Allí la primavera es inmortal: donde una planta se marchita, aparece una nueva planta; donde una flor se seca, nace otra en seguida... No sé podería referir con más exaltación á terra

brasileira, mas, note-se, é sempre a originalidade da natureza tropical que lhe move a imaginação.

No Rio de Janeiro, "encantado paraíso y agradabilísima morada", residió Valera veinte e um mezes, e da sua permanencia escreve: "He pasado dos años sin visitar más que los alrededores de la ciudad, y desde donde me he vuelto a Europa sin poder contar á nadie sino de oídas, las magnificencias que atesora el Brasil en su centro. No he visitado ni la catarata de Paulo-Alfonso en el río de San Francisco, ni el lago de las perlas, ni el distrito de los diamantes; no he bebido la leche del *palo le leche*, que es mejor que la de vacas, ni el vino de *palo de borracho*, que es mejor que todos los demás vinos; y se bien no me he expuesto á la mordedura mortal de la serpiente surucucú, ni a caer entre las garras de los tigres, tampoco puedo contar, como cuentan mil viajeros modernos, cosas más estupendas que las que vieron y notaram Fernán Mendez Pinto y Simbad el Marino. Lo que si he notado y visto por mis propios ojos es un Imperio naciente, que se levanta y florece hajo el cetro de un sabio emperador y á la sombra de un gobierno libre y bien ordenado. En este Imperio no hay esa agitación febril, ese rapido desarrollo, ese espíritu emprendedor hasta lo sumo, y esa sed de conquistas y de mayor engrandecimiento que en los Estados Unidos observamos con admiración y receio. En el Brasil, ya sea por la benignidad del clima, ya por el suave natural de la gente que le habita, ó ya por ambas causas, se camina más lentamente hacia esa perfección material que ahora se tine por el bien supremo y por el último término á donde ponen la mira los pueblos civilizados... Y sin embargo, la riqueza y la prosperidad del Imperio son muy grandes." Nada mais nos diz. Ao que parece, Valera fugiu ao contacto do mundo social, brilhante mas frívolo, para trancar-se no seu ideal e na sua arte, comprazendo-se, sem duvida, em seguir o desabrochar da flôr de seu genio. Avido de belleza e sedento de perfeição, cultivava o seu eu, e só lhe seduziam as imagens sensuaes, as sensações artisticas e as impressões sumptuarias susceptíveis de enriquecer o seu proprio universo.

Foi aquelle o tempo que marcou o apogeu da sociedade carioca. Nessa época, com effeito, o Rio de Janeiro, com a opulencia da moda, o luxo dos theatros, o brilho excepcional da sua politica e o luzido corpo diplomático, apresentava vida mundana requintada e assaz aprazível. Os bailes da corte revestiam-se de esplendor, e, justamente, o de 31 de Agosto de 1852 foi o mais celebre de quantos se celebraram no paço real. Os salões, como o dos Marquezes de Abrantes, ostentavam, com o mais authentic cunho aristocratico, ambiente intellectual, realçado ainda por um grupo de bellezas professionaes impressionadoras, que tinham para cantal-as poetas inspirados e ardentes, e por elles pontapeava a galanteria de Maciel Monteiro, radiante de mocidade e de petulancia amorosa. Havia uma pleiade verdadeiramente notavel de estadistas, legisladores e militares, a mais brilhante escola dos dois reinados, porque era a mais rica de talentos verbaes, de tradições politicas e de experiencia administrativa. Era a grande geração parlamentar que, tendo surgido com a Independencia, trouxe para as duas camaras do Segundo Impe-



MIGUEL UNAMUNO, o illustre escriptor hespanhol, que acaba de ser deportado para as Canarias, por orden do Directorio Militar do General Primo de Rivera, cuja acção criticou em termos vehementes. A deportação do professor de Salamanca motivou varios protestos, que visam menos a questáo politica em que se envolveu, do que prestar uma homenagem ao poderoso ensaista da Hespanha.

rio o esclarecido patriotismo, a eloquencia de punhos de rendas, as maneiras elegantes, a fidalguia e a reputação dos homens que trabalharam pela consolidação das nossas conquistas politicas. Governava em 1853 o gabinete presidido por Paraná, que se formara com Pedreira, Abaeté, Nabuco e Bellegarde, e teve mais tarde Caxias, Cotejipe e Paranhos como figuras proeminentes, e no parlamento reinava a oratoria de Abrantes, Quarahim, Francisco Octaviano, Torres Homem, Paulino de Souza, Euzebio, Carvalho Moreira, Souza Franco, Zacharias, Saraiva, Sinimbu, Olinda e tantos outros. Tudo isto contribuia para tornar a vida da corte assás attraente. No emtanto, não erraremos suppondo que essa situação não impressionou o joven secretario de Legação, que conservava bem vivo o prestigio das recepções reaes de Madrid e de outras capitales que visitara, e muito menos alterou as condições de espirito do artista. Facil é de imaginar o que poderia interessar a D. Juan Valera numa terra escassa de impressões de arte, de literatura e de pensamento. No Rio, a natureza era bella e tinha-se o prazer de viver, mas faltava á paisagem, ao horizonte, á architectura, á vida, á tudo que cercava os homens e os objectos, aquelle traço artistico, o fundo historico, a expressáo humana que perpetua o encanto irresistivel de Paris, Roma, Londres ou Madrid. O Brasil, para a imaginação esthetica ou para o espirito historico era vasto deserto, que deformava as coisas e opprimia os mais fortes. Nascido para a arte, para as emoções do amor e para a gloria, Valera não podia encontrar sob o sol tropical senáo sensações ephemeras e representações estranhas do mundo exterior que não correspondiam á sua esthesia de supercivilizado. A vida aqui era-lhe ainda uma estreita limitação, se bem que o mais remansado retiro para os grandes solitarios, que bastassem a si mesmos e se contentassem só de paisagem ou de luz. As paginas de Valera referentes ao Brasil respiram, sem duvida, entusiasmo pela floresta brasileira, deslumbrante, phantastica, esmagadora. A magia que emana da mysteriosa, indefinivel e

perturbadora grandeza da nossa terra apenas attenuou os efeitos da solidão asphyxiante. Devaneador e complaciente, nutrido desde o berço com a cultura hellenica, o seu espirito era solicitado em direcções contrarias por idéas de outra ordem. Acariçava elle, na tranquillidade dos nossos jardins e na frescura das suas sombras, um sonho de arte que exigia ambiente cheio de outros encantamentos e outras fascinações, e o fazia indifferente ao espectáculo infatigavel da vida carioca, perturbador das suas visões interiores. Havia um singular contraste entre a sensibilidade profundamente artistica do poeta e a alma selvagem do nosso descommunal meio cosmico. "Que ha, com effeito, de commum entre mim e o Monte Branco?", perguntava um dia o ironista da *Reliquia*, commentando a celebre frase de Lord Beaconsfield que dizia só haver no mundo verdadeiramente interessantes Paris e Londres, e que todo o resto era paisagem... Não foi outra, certamente, a postura desse europeu, não se sentindo em communhão com a natureza americana, fonte barbara de poesia e de religiosidade. Nesse lado do Atlantico, é possível acreditar, soffria a angustiosa ausencia do mundo. Era um exilado que tinha e envolveu-lo uma languida, discreta e infecunda nostalgia.

Não ha negar que não lhe passaram despercebidos certos aspectos particulares da nossa gente. O genio brasileiro e as manifestações da cultura, foram as coisas que mais particularmente interessaram a sua curiosidade. Assim é que procurou comprehender a indole do nosso povo e apanhar as singularidades, as bizarrarias e a característica da *psyché* brasileira. "El pueblo brasileño, escreve, maravilhosamente dispuesto a admirar todo lo bello y lo sublime; alegre, festivo y apasionado; amigo de los placeres del espíritu; sensible á la hermosura de aquella rica naturaleza que le rodea y recibiendo de ella inspiraciones, es un pueblo artista y muy singularmente enamorado de la música y de la poesia, artes en que vence y sobrepaja a todos los otros pueblos americanos." Observador sagaz e atilado, procura destacar os traços principaes da psychologia do nosso povo, e conhecer os factores que mais concorreram para dar á alma brasileira essa feição inconfundível, nascida da influencia dos tres elementos ethnicos que a compõem. Antes de tudo, acha ser o brasileiro musical por excellencia. "Todas las damas cantan, más ó menos bien, y es un destino el que tienen por estar siempre cantando. Las canciones populares del país se llaman *modinhas* y *londuns*, y las hay graciosas y delicadas por todo extremo... Los compositores del Brasil no son, con todo, muy notables hasta ahora: mas, con la afición y el ingenio que tienen, se ha de esperar que andando el tiempo alcanzaran la gloria de los grandes maestros de Italia y de Alemania. Entretanto, se canta tan sin tregua y tan desafortadamente, que es menester ser gran devoto de la musica para no hartarse." Valera verifica não ser menor a nossa aptidão para a poesia, porque, no dizer delle, o brasileiro verseja a proposito de tudo e sem proposito algum. "La afición á la poesia no es menos grande entre los brasileños. No hay muchacho que á los quince años no escriba ya sonetos y letrillas, y no hay nacimiento, ni casamiento, ni defunción, que no se celebre con media docena de epitalamios, horóscopos, epitafios y *nenias*, en diferente clase de metros y por lo más variados estilos. Estas composiciones de circunstancias se publican en los periódicos como entre nosotros los anun-

cios, pagando cierta cantidad por publicarlos; y periódicos hay que ganan mucho con tal industria y que dan á luz cada semana las suficientes coplas para formar un grueso volumen. Todas las señoritas tienen álbum en el Brasil, y en el álbum tienen en verso, si son medianamente hermosas, todo el fuego y todas las dulzuras que Erato puede inspirar bajo el sol de los trópicos. Estas poesias suelen ser más malas que buenas, pero se nota hasta en las más desaliñadas cierta ingenuidad de pasión y cierta candidez que enamoran, al par que se descubre en muchas lo castizo y puro del lenguaje, que los brasileños pretenden conservar mejor que los portugueses. Mas no por eso los brasileños han dejado de enriquecer la lengua que llaman nacional por no llamarla portuguesa, y que ya era riquísima, con infinito número de palabras nuevas, tomadas de los dialectos americanos, y aunque no me atrevo á afirmar, de las lenguas de la costa de Africa, acaso de la lengua *bunda* y de la lengua del Congo, que son las más perfectas que hablan los negros, todavía, se puede sospechar que algunas palabras habrán tomado de ellas. Sin embargo, en el corte y giro de la frase conservan la forma y manera de los antiguos clásicos portugueses, y ni en los periódicos, ni en los discursos parlamentarios, ni en los pocos libros en prosa que hasta ahora se han escrito en el Brasil, se notan tantos galicismos como en los nuestros. Pero donde verdaderamente se admiran, no sólo el primor y riqueza del lenguaje, sino la fecundidad y agudeza del ingenio de los brasileños, es en la poesia."

Depois de ter posto em relevo o traço característico do nosso povo, Valera estuda a nossa literatura através de alguns de seus principaes poetas para ter um índice seguro da nossa sensibilidade. Sem possuir todos os elementos de informação e ignorando o que devíamos, por exemplo, ao genio de Gregorio de Mattos, que já no século XVII emprestava á nossa poesia cunho e significação nacionaes, viu, no entanto, que a nossa literatura, até meiado do século XVIII, era simples reflexo da portuguesa. A influencia lusitana era preponderante, e só mais tarde, com a escola mineira, os épicos e os indianistas, a poesia brasileira adquiriu originalidade, e começa ter existencia propria. "Los portugueses, que se sobrepunian entonces por valor y fortuna á todas las naciones de Europa y que se adelantaban á muchas en ingenio, trajeron al Brasil, con la civilización y la lengua de ellos, la poesia, en que, no sólo por la riqueza, número y concertada armonia de las palabras, sino también por la abundancia de los conceptos, tan dignos de elogio y aun de admiración se mostraron siempre. Mas, como los portugueses venidos al Brasil y los hijos de estos portugueses ya en el Brasil nacidos se hubiessen educado y siguiesen educándose en Portugal, los recuerdos de la madre patria ó del lugar donde se educaron se les ponian por delante de los ojos, impidiéndoles ver la hermosura de la nueva patria y quitándoles el deseo de cantarla. Por eso siempre que un poeta brasileño de los pasados tiempos pensaba en hacer versos, se trasladaba su espirito á las márgenes del Mondego ó del Tejo y se olvidaba de todos los portentos del Brasil; por eso, extraviado el poeta con los resabios de la escuela, queria subir al Pindo y no acordaba de la sierra de los Organos; describía el valle de Tempé y no el de las Amazonas; hablaba del pastor Alfeisebo y no del indio Caituti; se enamoraba de Filis ó de Nise, pastoras griegas ó lusitanas; y celebraba, por último, el

canto del ruiseñor y no oia nunca los dulces *de la sabá* y del *gaturano*. En resolución, el poeta brasileño y la poesia brasileña no eran entonces sino un pálido trasunto de la poesia portuguesa. Por mayor desgracia, a poesia no comenzó a florecer en el Brasil sino cuando ya en Portugal empezaba á decaer y á perderse en las extravagancias del culteranismo; extravagancias que vinieron imitando los brasileños hasta mediados del siglo XVIII. Entonces la influencia de la literatura franceza predominaba ya en todas partes, y, aunque destruyese la originalidad de las otras literaturas, se ha de confesar que restablecia el buen gusto donde andaba perdido. La cultura, delicadeza y filosofismo de la corte de Luis XV pasaron á Lisboa, donde á la sazón imperaba el gran Marqués de Pombal, y desde Lisboa al Brasil. Allí, bajo la protección del ilustrado virrey Don Luis Vasconcellos y Souza, se fundaron *Arcadia Ultramarina* y otras academias literarias en que florecian (no poetas dramáticos, que hasta ahora no los ha habido en el Brasil dignos de memoria), sino líricos, horacianos y anacreónticos. Lo que es poetas brasileños, como dice el Sr. Pereira da Silva, eran sólo por el nombre y el acaso de haber nacido en el Brasil. Varios poetas líricos del siglo XVIII se levantan y viven por la elegancia, primor y tesura de las composiciones; pero pocos por la originalidad de ellas. El más popular de todos estos poetas debe su fama más á sus amores y desgracias que á sus poesias. Hablo del malaventurado Gonzaga, uno de los primeros campeones de la independencia, desterrado á Africa por conspirador contra el Gobierno portugués, y separado para siempre de su adorada Marilia, á quien dedicó todos sus tiernos y apasionados versos. Pero dejando de nombrar y de clasificar otros poetas brasileños que florecieron en el siglo XVIII, no porque no merezcan ser nombrados, sino porque no es nuestro ánimo hacer una historia de la literatura brasileña, diremos sólo de tres poetas épicos que por aquel tiempo tuvo el Brasil, y que, separándose más que los líricos de la imitación de los poetas de Europa, abrieron nuevo camino á los ingenios americanos y dieron origen á la moderna poesia brasileña, la cual, después de la proclamación del Imperio, ha tomado un caracter proprio, y ha dado con algunos sezonados frutos la esperanza de otros mejores y más ricos. Los brasileños tienen un inagotable manantial de poesia en aquella virgen naturaleza que los rodea y donde hallan mil bellos y magníficos objetos nunca hasta ahora descriptos y mil nuevas imágenes de que revestir sus pensamientos y mil nuevas impresiones no sentidas por los poetas de Europa. No tienen una historia de la conquista tan novelesca como la del Perú ó la de Méjico, ni, como estos dos países, unas tradiciones tan maravillosas ni una mitología tan variada. En el Brasil no hay memoria de que existiese nunca una civilización indígena como la de los incas ó la de los aztecas, ni mucho menos de otra civilización más antigua, como la hubo en Méjico antes de la venida de los aztecas, y dando testimonio de ella soberbias y ciclópicas ruinas; pero no faltan tampoco tradiciones brasileiras ni leyendas de que se pueda apoderar la poesia, y de las que en efecto se van ya sirviendo los poetas contemporáneos. Entre estos poetas hay muchos que, ya por la perfección y corrección del lenguaje, ya por la elevación de las ideas, merecerian ser conocidos..."

Valera estuda a corrente dos épicos natríos, mostra o cunho essencialmente brasileiro do nosso indianismo e perceb

GABRIELLE D'ANNUNZIO



D'Annunzio, no seu gabinete em Cognacco Sul Garda

No momento em que a Itália firma com a Yugoslavia o tratado, que reconhece Fiume italiana, terminando com a situação híbrida de cidade livre, mediante concessões especiais feitas ao reino de Alexandre I, todos os corações da Península vibrou, num sincero agradecimento ao poeta-soldado, a cuja aventura audaz, quebrando com as reservas diplomáticas, se deve a reintegração de Fiume à Itália. Ao que consta, os antigos legionários *arditi* elegerão D'Annunzio deputado pela

cidade irredenta e o Rei agradecerá o poeta com o título de Conde de Fiume. Talvez D'Annunzio recuse o mandato político e a dignidade nobre, pois renuncia agora as pompas e se dedica à vida mística, tendo se convertido ao catholicismo. Falou-se mesmo em que entraria para um convento, tomando o hábito franciscano. As intenções do Poeta estão ainda veladas e recolhe-se no momento da glória.

até que o índio é idealização nacional. Admira o ímpeto genial do *Uruguay*, de Basílio da Gama, de "estilo tan natural y tan alto", embora lhe atribua ingratidão para com os jesuítas, seus mestres e educadores, e acha que "este poeta es, si no grande, muy estimable y digno de la immortalidade que él mismo con la conciencia cierta de su mérito se vaticina al acabar su obra", cujos últimos versos são o *non omnis moriar* de Horácio, mais modestamente repetido. Louva em seguida a esplêndida generosidade de Santa Rita Durão, autor do *Caramuru*, "poema de más interesante y variado argumento, de mayores dimensiones, y con más entusiasmo y delicada ingenuidad escrito, aunque, por desgracia, ni con mucho tan correcto y castigado en la forma." No parecer de Valera, Santa

Rita Durão é poeta inferior a Basílio da Gama, porque "carecia del exquisito buen gusto de éste", e era "á menudo desaliñado y flojo". Diz elle: "... Este poema de *Caramuru*, ingenioso en la composición, carece en la ejecución le bien concertado artificio; y su autor, más que delicadeza de gusto y entendimiento de hermosura, tenía inventiva y sensibilidad, los cuales dotes bastan por sí solas á ponerle en el Parnaso portugueses, tan rico de epopeyas." De ambos poemas épicos dá Valera succinto resumo, destacando-lhe os episodios mais celebres, assignalando-lhe a belleza das estrophes e apontando a significação das

scenas mais impressionantes. A Basílio e Durão segue-se Gonçalves Dias, que "por su originalidad y por su fecundidad puede ser llamado el Zorilla del Brasil", escreve Valera. E', porém, para o autor de *Brasílicas* e de *Colombo*, Araújo Porto Alegre, que vão todas as preferencias e o applauso do escriptor espanhol, como se vê pelo seguinte trecho: "Gonzálves Diaz es el más popular de todos los poetas brasileños, pero hay otro poeta mucho más grande y digno de memoria. Hablamos del Sr. Araujo Porto Alegre. Este poeta es tão nuevo y tan extraordinario, así en sus bellezas como en sus defectos, que no creemos que hasta ahora haya nacido otro mayor poeta en el Brasil, y consideramos que sus obras solas merecen capitulo aparte y muy detenido examen. Araujo Porto Alegre es el poeta americano por excelencia, y el que con más verdad y entusiasmo nos pinta y ensalza las grandezas y hermosuras de aquel Nuevo Mundo. En su poema de Colón canta además nuestras glorias, y las canta tan dignamente, que será ligereza de nuestra parte, y hasta irreverencia, el hablar de él como de paso, sin detenernos á examinar y ponderar todo su valor y merecimiento." Foi Valera subtil, penetrante e quasi sempre verdadeiro nos juízos e commentarios, e advinhou que o sentimento nacional é bastante forte para crear uma literatura de inspiração e technica proprias, brasileira em todos os sentidos, se bem que difficilmente se liberte da exaltação racial.

A hospitalidade do Brasil retribuiu Valera com o outro destas paginas generosas, brilhantes de *humour* e cheias de poesia, em que esqueceu os nossos defeitos para só elogiar as nossas qualidades, as nossas inspirações e o nosso nobre destino, existindo ainda em *Genio y Figura* uma formosa descripção da bahia de Guanabara. Além do mais, possuem ellas maior eacanto, por terem sido escriptas no tempo da fascinante mocidade: daquelle que seria o glorioso artista de *Pepita Jiménez*, e cuja juventude, por singular coincidência, despontou com a aurora da nossa vida nacional. Adolescente quasi, mas cheio de superior saber, senhor de si e consciente do genio que se elaborava, Valera já se revelava o espirito livre, o observador malicioso, o moralista sceptico que foi durante a sua longa existencia, como prova a carta que a Garcia de Quevedo dirigiu do Rio de Janeiro em 1853, e na qual dizia: "*Yo me siento incapaz de ser dogmático en mis opiniones filosóficas; ando siempre saltando del pro al contra y dudando y especulando, sin atreverme á seguir doctrina alguna; y la poca ciencia que tengo me peza como si fuera mucha; tan débil es mi entendimiento, y te aseguro que, quando estoy en mí, le pido á Dios que me envíe su gracia y me quite la ciencia de encima.*" Este trecho define tão bem o espirito de Valera, que, asseguro, podia figurar na fachada das suas obras. Deante do inquietante problema da vida e em face do inexplicavel enigma do universo, o philosopho de *Asclepiade* sempre guardou a mesma attitude: serena, amavel e maviosa ironia. Quando aqui aportou, não aparentava senão mocidade, mas o traço característico de sua personalidade, que nunca mais se alterou, já se achava definitivamente fixado. Havia passado o periodo de receptibilidade ou de formação que tem cada escriptor, e chegara o instante da creação, avivado ainda por aquelle extraordinario instincto que fez envelhecer na claridade e na sabedoria o divino Valera.

Petropolis, 3 de Fevereiro de 1924.

Elyσιο de CARVALHO.

1.2. Anexos al capítulo 2

Selección de textos en la prensa española (1879-1923)

1. Leopoldo Augusto de Cueto (Marqués de Valmar), “Hermandad entre las letras brasileñas y castellanas”, *La América, crónica hispanoamericana*, n. 8 (8 de mayo de 1879): 4-6.
2. Luis de Guimarães, “La muerte del jaguar”, (Poetas brasileños), traducción de Viriato Díaz Pérez, *Electra*, n. 4 (6 de abril de 1901): 117.
3. Luis de Guimarães, “La gacela” (Letras brasileñas) traducción de Antherino (seudónimo de Viriato Díaz Pérez), *Electra*, n.6 (21 de abril de 1901) 181.
4. Guillermo Valencia, “El Brasil: apuntes sobre su literatura”, *Unión Iberoamericana*, n. 210 (30 de julio de 1903): 5-6.
5. Olavo Bilac, “Poemas”, *Prisma: revista internacional de poesía*, n. 2 (junio de 1922): 84-87.
6. Enrique Díez-Canedo “Algunos poetas del Brasil”, (Literatura extranjera), *Sol*, 9 de agosto de 1923, 4.

1.2.1. Selección de textos en la prensa española (1879-1923)

Leopoldo Augusto de Cueto (Marqués de Valmar), “Hermandad entre las letras brasileñas y castellanas”, *La América, crónica hispanoamericana*, n. 8 (8 de mayo de 1879): 4-6.

“Hermandad entre las letras brasileñas y castellanas”

Notable semejanza con la literatura española, que a veces raya en identidad, se advierte en toda la poesía clásica portuguesa y brasileña. Esta última, acaso porque la distancia la ha preservado algún tanto del roce con otras literaturas europeas que no tienen con su espíritu y forma grandes afinidades, ha conservado aun en los últimos tiempos mucho de su antiguo carácter.

La falta de espacio impide recorrer, siquiera rápida y superficialmente, las obras más sobresalientes del ya rico y brillante parnaso brasileño. Quisiera ofrecer aquí muestras de los dos notables poetas épicos del siglo XVIII, José de Santa Rita Durão y José Basílio da Gama. Sus poemas el *Caramuru* y el *Uruguay* vivirán siempre admirados por la posteridad, no solo a causa de su mérito poético, que es grande en verdad, sino también, y muy principalmente, porque llevados de su feliz instinto y de su amor patrio rompieron ambos poetas, en no escasa parte, las cadenas de la imitación clásica que avasallaba entonces por doquier el mundo literario. En el *Uruguay*, sobre todo, resplandece en alto grado el sentimiento local y las costumbres y la portentosa naturaleza de aquel espléndido hemisferio están descritas con pincel fácil, lozano y vigoroso. El asunto de este curioso poema es la lucha (de las tropas españolas y portuguesas con los indios del Paraguay en 1756. A este poema puede aplicarse aquello que Quintana decía de la Araucana: si hay algo bien pintado, no son los españoles, son los indios; pero cabalmente por eso mismo es mayor y más vivo el interés de los lectores europeos. El fin trágico de Lindoya, que desesperada por la pérdida de su amante el caudillo indio Cacambo, se deja morder por una serpiente, después de lo cual la encuentra muerta su hermano Caitutú; y el episodio en que aquel caudillo incendia los cañaverales del río para hacer perecer a sus enemigos, son bellísimos cuadros que aunque episodios, están ligados a la acción principal al modo de los antiguos romanceros españoles,²⁷³ y no lastiman la

²⁷³ Fernando Wolf.

unidad de interés. He aquí algunos versos del cuadro delicado y conmovedor de la muerte de Lindoya, que por la lengua y la armonía parecen castellanos:

Entram enfim na mais remota é interna
Parte do antigo bosque, escuro e negro,
Onde ao pé de uma lapa cavernosa
Cobre urna rouca fonte, que murmura,
Curva latada de jasmins e rosas.
Este logar delicioso é triste,
Cansada de viver, tinha escolhido
Para morrer a mísera Lindoya.
Lá reclinada, como que dormia,
Na brada relva e nas mimosas flores,
Tinha a face na mão, e a mão no tronco
De um fúnebre cypreste, que espalhava
Melancólica sombra. Mais de perto,
Descubrem que se enrola no seu corpo
Verde serpente e Ihe passeia, e cinge
Pescoço e braços, e Ihe lambe o seio.
Fugem de a ver assim, sobresaltados,
E param cheios de temor ao longe;
E nem se atrevem a chama-ler é temem
Que desperte assustada, e irrite o monstro,
E fuja, e apresse, no fugir, a morte.

Leva nos braços a infeliz Lindoya
O desgraçado irmão, que ao desperta-la,
Conhece, com que dor, no frio rosto
Os signaes do veneno, e vê ferido
Pelo dente subtil o brando peito.
Os olhos em que amor reinava um dia,
Cheios de morte; e muda aquella lingoa
Que ao surdo vento, e aos ecos tantas vezes
Contou a larga história de seus males.
Nos olhos Caitutú nao soffre o pranto,
E rompe em profundíssimos suspiros,
Lendo, na testa da fronteira gruta,
De Sua mão, já trémula, gravado
O alheio nome, e a voluntaria morte.

Inda conserva o pálido semblante
Um não sei que de magoado e triste
que os corações mais duros enternece.
¡Tanto era bella no seu rostros morte!

Este como se ve es un cuadro concebido, trazado y escrito de mano maestra, y tiene además el hechizo de ser una poesía de legítima inspiración americana. Pero faltamos a nuestro propósito, involuntariamente arrastrado por el embeleso poético de los cantos brasileños. Nos resignamos, por necesidad, a no citar verso alguno de Claudio Manuel da Costa, Manuel Ignacio da Silva Alvarenga, Thomaz Antonio Gonzaga y otros poetas líricos de la escuela de Minas Geráes, ni de Mondes Bortalho, de Mello Franco,

autor de un poema satírico *O reino da estupidez*, inspirado por la *Dunciad* de Pope,²⁷⁴ y de otros que aunque nacidos en el Brasil pertenecen literariamente a Portugal porque allí se educaron y allí florecieron; ni del zapatero de Río Janeiro Joaquín José da Silva, que se distinguió por sus letrillas satíricas, imitando el género burlesco y epigramático de los españoles; ni del mulato Domingos Caldas Barboza, ingenioso coplero, desesperado siempre por haber nacido de una esclava de Angola; ni de los poetas de principios de este siglo, como Souza Caldas, Ottoni y Francisco de San Carlos, en los cuales prepondera el sentimiento cristiano; ni de otros ingenios de aquella época, como los vizcondes de Caravellas y da Pedrabranca, el marqués de Paranaguá y el famoso profesor y ministro José Bonifacio de Andrada, que fue a un tiempo sabio, estadista y poeta; ni de los poetas inspirados por el entusiasmo de la libertad política moderna o de la autonomía americana, como Mattos Pimentel, el canónigo Cunha Barboza, el P. Silverio da Paraeopéba, Ferreira dos Santos Reís y su hermano Ladislao dos Santos Titara, uno de los más célebres, por su poema el *Paraguassú* y por su *Ode aos poetas brasileiros* en la cual al modo de Lope de Vega en su *Laurel de Apolo*, hace un panegírico de los poetas de su patria.

Entre los inspirados por la pasión política, no debo omitir el nombre de otro poeta, hijo, como Caldas Barboza de una negra, José da Natividade Saldanha, imitador del célebre portugués Antonio Diniz. Semejante al poeta cubano Plácido, fue Saldanha apóstol y víctima de sus extraviadas ideas políticas. Aquí hacemos punto en la conmemoración de algunos célebres poetas del Brasil que florecieron antes de la generación presente. En los últimos 30 años, esto es, en el reinado de S. M. el emperador D. Pedro II, maduro ya el espíritu emancipador de la escuela romántica y combinado con un profundo sentimiento de nacionalidad, la poesía brasileña ha tomado gran vuelo y vida propia. Los poetas son innumerables y la fama de los más insignes empieza a cundir en Europa.

No podemos omitir el honroso recuerdo que merecen algunos de estos principales escritores de la era presente, los más de ellos reformadores y todos profundamente brasileños: Domingos José Gonçalves de Magalhães, diplomático distinguido, pero ante todo poeta profundo y meditado, siempre elevado, algunas veces sublime, especialmente en los ocho cantos elegíacos, que tituló *Misterios*, y cuyos astutos *Muerte*, *Lamentaciones*. *Recuerdos dolorosos*. *Letargo*, *Visión*, *Conciencia*, *Duda*, *Fé* pueden dar

²⁷⁴ En el tomo LXVII de la Biblioteca de Autores Españoles, dimos por primera vez a la estampa este poema satírico del ilustre clásico inglés, libremente traducido al castellano por el Sr. Alberto Lista, con el título de *El imperio de la estupidez*.

una idea de que Magalhães, cantor austero y cristiano, no es el poeta de la gente frívola y alegre sino el de los hombres pensadores.

Manuel de Araujo Porto-Alegre, pintor, arquitecto y poeta, al cual la Academia Española ha admitido, no a mucho, con verdadera satisfacción como correspondiente extranjero, siguiendo la afición a las epopeyas artificiales, que tanto ha decaído en Europa, pero que en el Brasil continúa viva porque allí las anima poderosamente el sentimiento americano, escribió el poema Colombo, como su amigo Magalhães había escrito *A Confederação dos Tamoyos*, obras en las que abundan altos sentimientos, nobles imágenes y esplendorosas descripciones. Porto Alegre era ya ventajosamente conocido en su patria y fuera de ella por sus comedias *O espião de Bonaparte* y *O sapateiro politico* por su poema *A voz da natureza sobre as ruínas de Cumas* y por las *Brazilianas*, serie de notables poemas, cuyo esencial asunto es la pintura de las costumbres y de los grandes cuadros que ofrece la naturaleza del Brasil. Distínguese entre las *Brazilianas* la titulada *A destruição das florestas* en cuyo segundo canto el incendio (*a queimada*) y la muerte de los animales, especialmente de las serpientes, — están pintados con vivísimos colores.

Los *Suspiros poéticos e saudades* de Magalhães, publicados en París en 1836, fueron uno de los despertadores del talento poético de Porto-Alegre. *Las Brazilianas* de este ejercieron a su vez eficaz influencia en el ánimo de Antonio Goncalves Dias, uno de los poetas más espontáneos y delicados y más populares que honran en la era presente la literatura americana. Es el poeta de la juventud y de los amores, movido casi siempre por un instinto lírico, ideal y subjetivo. Algunas de sus composiciones, como por ejemplo, aquella que se titula *Se se morre de amor* y también *A mãe d'água*, especie de onдина brasileña, han sido puestas por los alemanes al nivel de las inspiraciones líricas de Schiller. En su poema de las contiendas de los Timbiras y los Gamellas, titulado simplemente *Poema americano* el espíritu local es el elemento inspirador, Goncalves Dias lleva tan lejos este sentimiento, que hasta deplora que la América se haya puesto en contacto con la Europa, cuya civilización juzga con sañudo rigor. Sin embargo, la poesía de Goncalves Dias tiene mucho de alemana y mucho de española.

Un novelista y autor dramático importante, Joaquín Manoel de Macedo, que se unió a Porto-Alegre y a Goncalves Dias para la publicación de la célebre revista *Guanabara* llamó sobre sí gloriosamente la atención pública, como poeta lírico, por su fantástico y singular poema en seis cantos *A Nebulosa*. Es una curiosísima tradición popular, relativa a una hechicera, *insana mulher, sabida en mágicas tremendas*; obra

romántica, de fecunda y ardiente fantasía descriptiva, cuyo éxito fue igual a su mérito incontestable.

Manuel Odorico Mendes, insigne latinista y amigo del Almeida Garrett, Joaquim Norberto de Souza Silva, el fabulista Joaquim. José Teixeira, Manoel Antonio Alvares de Acevedo, Antonio Goncalves Teixeira e Souza y Luis José Junqueira Freire han escrito poesías bellísimas y adquirido lisonjera celebridad.

De las obras que conocemos de estos cinco poetas, confieso que me han cautivado especialmente las de Álvares de Azevedo, ingenio de grandes esperanzas, que murió sin haber cumplido 21 años. Están llenas de sensibilidad, de armonía y de audaz desembarazo. Gozan de gran favor entre los brasileños las composiciones tituladas *Lembranza de morrer*, *Crepúsculo do mar* y *A minha mãe*. Para que se forme idea de su vehemente y lozano estilo, citaré algunos versos de *A cantiga do sertanejo*, advirtiendo que este sertanejo o habitante de los bosques del interior, habla un lenguaje extremadamente pintoresco y poético, semejante al del Pirata de Espronceda, o al de los árabes imaginarios de las “Orientales” de Zorrilla:

Donzella, se tu quizeras
ser a flor das primaveras
que tenho no coração.
E se ouviras o desejo
Do amoroso sertanejo
Que deseara de paixão.
Si tu viesses comigo,
Das serras ao desabrigo, aprender o que é amar;
—Ouvil-o no frio vento, das aves no sentimento,
Nas águas e no luar,
—Ouvil-o nessa viola, onde a modinha hespanhola
Sabe carpir e gemer.
Que pelas horas perdidas
Tem cantigas doloridas,
Muito amor, muito doer...
Pobre amor; o sertanejo
Tem apenas seu desejo
E as noites bellas do val,
Só... o ponche adamascado,
O trabuco prateado
E o ferro de seu punhal.
E tem...as lendas antigas e as desmaiadas cantigas
Que fazem de amor gemer.
E aas noites indolentes
Bebe cánticos ardentes
Que fazem. Estremecer.
etc.

Las imitaciones de Lord Byron, en las cuales Azevedo quiere, con la ciega inadvertencia de los 20 años, eclipsar al modelo en escepticismo y en desprecio de las

leyes morales de la vida y de los misterios de la muerte, han ejercido cierta influencia perniciosa en algunos poetas de la flamante escuela.

No queremos recordar sus nombres.²⁷⁵ Nos limitaremos a decir que además de los poetas mencionados, gozan hoy de gran nombradía en el imperio del Brasil Machado de Assiz, autor de un libro muy admirado, “As phalenas”, Crespo, de quien esperan mucho los literatos brasileños y algunos otros cuyas obras no me son conocidas.

Parecerá acaso con razón que me he detenido, más de lo que cuadra a mi asunto, en la conmemoración de los ingenios líricos del Brasil, pero debo confesar, como explicación y disculpa, que buscando en ellos la confirmación de la fraternidad constante entre las letras y las lenguas lusitana y castellana me engolfé con deleite en su lectura, pareciéndome que tenía ante la vista obras de literatura española. Para que esto se comprenda fácilmente, recordaré algo de Gregorio Mattos, el primer poeta literario que hubo en el Brasil (segunda mitad del siglo XVII), y de algún otro de su tiempo y como complemento de la prueba, algo también de cualquiera de los poetas del momento presente.

Mattos, jurisconsulto distinguido y rimador ingenioso y fecundo, era nombre desmandado y estrafalario, si los hubo. Su inagotable, fácil e implacable vena satírica fue el tormento de muchos y su propia ruina y desventura. Ni el clero, ni la magistratura, ni los gobernadores mismos de Bahía, patria del poeta, se libraron de sus diatribas poéticas, más populares mientras más desnudas y violentas. Su situación llegó a ser tan peligrosa y apurada que tuvo que dejar la ciudad y retirarse a vivir con su esposa, a quien amaba, a una solitaria casa de campo. Allí no tenía Mattos objetos inmediatos que satirizar; pero su funesta manía era fatal e irremediable. Su honrada mujer llegó a ser continuo blanco de sus tiros epigramáticos y fueron tales con este motivo las desavenencias conyugales que la esposa, ofendida y exasperada, huyó de su hogar para buscar refugio y consuelo en el seno de su familia.

Pues bien, la poesía satírica portuguesa de Mattos es completamente española y Quevedo fue su principal modelo. Hay entre sus versos obras calcadas sobre las del gran escritor madrileño. También imitaba a Lope de Vega y asimismo a Góngora, como se ve en aquella letrilla contra los hipócritas en que toma de una de las más conocidas del poeta cordobés el metro, el estilo, algunas ideas y el estribillo *¡Dios me guarde!* Estaba Mattos

²⁷⁵ Véanse las producciones de los estudiantes de la Escuela de Derecho de San Pablo. *Ensaio litterarios*, jornal académico, 1850; *Esbozos litterarios. Jornal redigido por académicos*, 1859; *Rosas e goivos* (alelies), 1849; *Minhas canções*, 1819.

tan impregnado del gusto de la literatura española y tan acostumbrado al manejo del idioma portugués a la castellana, que era de los pocos que todavía escribían romances asonantados.

De ellos es muestra aquel que escribió, siendo mozo, al salir de la Universidad de Coimbra y empieza así:

Adeus, Coimbra inimiga,
Dos mais honrados madrastra,
Que eu me vou para outra terra
Onde viva mais á larga...

También en la segunda mitad del siglo XVII florecía en la ciudad de Bahía un poeta Manoel Botelho de Oliveira, no ya imitador sino cultivador acérrimo de las letras de Castilla. Escribió muchos versos castellanos, especialmente romances, imitando a Góngora, si bien con mal discernimiento y con escaso instinto. Como su amigo Gregorio Mattos, cursó leyes en la Universidad de Coimbra y allí aprendió la lengua italiana. Según dice el bibliógrafo-crítico portugués José María da Costa e Silva:

Estudou con mais afinco a castelhana, que era então a língua da moda para a sociedade aristocrática e para a sociedade poética, porque era o idioma de Góngora, que era nessa época o oráculo da poesia, tanto em Portugal como em Castella.

Con el fin de introducir en el Brasil el teatro español escribió dos comedias castellanas,²⁷⁶ en las cuales el talento lírico supera visiblemente al talento dramático.

Más adelante, esto es, a fines del siglo XVII, otro poeta también natural de Bahía, el historiador Sebastião da Rocha Pitta, escribió versos líricos castellanos y un libro de caballería, también en castellano, por el estilo del *Palmerin de Inglaterra*.²⁷⁷

Más adelante todavía, en la primera mitad del siglo XVIII, cuando el Portugal empezaba a perder la arraigada afición a las letras de Castilla y estas letras habían caído en la más lamentable decadencia, hubo un brasileño que se inspiró en la gran literatura dramática del siglo XVII. Este brasileño es aquel famoso escritor dramático, Antonio José da Silva, que denunciado a la Inquisición como judaizante por una criada negra fue quemado en Lisboa el 19 de octubre de 1739 a la edad de 34 años. Su muerte ha dado

²⁷⁶ Hay amigo para amigo. – Amor, engaños y celos. Lisboa 1705.

²⁷⁷ Barboza Machado. Rev. Do Inst., III.

asunto a la primera tragedia brasileña *O poeta da Inquisição*, compuesta por el caballero Gonçalves de Magalhaes y a un canto épico de Sousa Silva titulado *A coroa de fogo*.

Sus producciones cómicas, que en lengua portuguesa no tienen igual desde Gil Vicente a nuestros días, son conocidas con el nombre popular *Operas do Judeu*. Aunque conocía los preceptos y los modelos de la escuela seudoclásica francesa, que empezaba a subyugar las letras en todas las naciones, Antonio José da Silva no sigue más norma que la tradición peninsular de la antigua comedia española. Es la única que cuadraba a la índole libre, popular, movediza, de su ingenio dramático. Adopta el gracioso, desprecia las tres unidades consagradas y mezcla sin miramientos convencionales lo patético y lo festivo. La sola unidad a que atiende, o por mejor decir, la sola unidad que sin darse cuenta de ello le inspira su gran instinto, es la del interés dramático, la de la intención cómica. Su *Vida de Don Quijote*, su *Esopaida o Vida de Esopo* y su *Amphitryao* y sus *Guerras do Alecrim e Mangerona* (guerras del romero y la mejorana) son obras en las que rebosan la vis cómica, el desembarazo del estilo y el espíritu de observación.

Pero ¿Qué mucho que un hijo de Rio de Janeiro, educado en Portugal, conservase el gusto de la dramática peninsular española, si este mismo gusto era por entonces el que hasta en el Brasil dominaba? Queda memoria de que en 1717 fueron representadas en Bahía, en castellano por supuesto, las comedias de Calderón *El conde Lucanor* y *Afectos de odio y amor* y en 1729 las comedias del mismo *Fineza contra fineza*. *La fiera*. *El rayo y la piedra* y *El monstruo de los jardines*; y también las comedias de Moreto *La fuerza del natural* y *El desdén con el desdén*.²⁷⁸

Terminemos esta conmemoración de los poetas brasileños de diferentes tiempos, copiando como última comprobación de la semejanza de ambos idiomas hasta en la época actual algunas estrofas de una composición muy celebrada de Luis José Junqueira Freire. Este es, como Álvares de Azevedo, uno de esos admirables y tristes seres, cuya imaginación anticipada y febril los consume y devora. A los 20 años no cumplidos profesó en la Orden de San Benito. A los 22, arrepentido y desesperado, pidió y obtuvo su secularización y murió poco después de una hipertrofia en el corazón en junio de 1855.

El asunto de la composición es la profesión de otro joven, Junqueira Freire explaya, con el arrebatado sentimiento y con la frase exaltada de un joven que no sabe domar sus pasiones, la amargura y los remordimientos que le habían martirizado y que todavía laceraban su corazón. Su sinceridad es grande y esa misma imprudencia con que

²⁷⁸ Varnhagen, *Florilegio*.

quita el velo a su alma, es indicio al menos de su nobleza y su energía. He aquí las primeras estrofas:

Eu também antevi dourados dias
N'esse dia fatal;
Eu também, como tu, sonhei contente
urna ventura igual.

Eu também ideei a linda imagem
Da placidez da vida;
Eu também desejei o claustro estéril
Como feliz guarida.

Eu também me postrei ao pé das aras
Com júbilo indizível;
Eu também declarei com forte acento
O juramento horrível.

Eu também afirmei que era bem fácil
Esse voto imortal;
Eu também prometi cumprir as juras
Desse dia fatal.

Mas eu não tive os dias de ventura
Dos sonhos que sonhei:
Mas eu não tive o plácido sossego
Que tanto procurei.

Tive mais tarde a reação rebelde
Do sentimento interno;
Tive o tormento dos cruéis remorsos,
Que me parece eterno.
Tive as paixões que a solidão formava
Crescendo-me no peito;
Tive em um lugar das rosas que esperava,
Espinhos no meu leito.

No juzgamos necesario citar más versos de esta singular composición, para hacer patente que la lengua del Brasil corriente y natural, sin afectación y sin galicismos, es casi igual al habla castellana, cuando esta se halla limpia y pura también de los francesismos que hoy la desnaturalizan y la afean.

La criatura con los ojos cerrados, pálida y como muerta, murmuró el nombre de Jesús.

La madre decía, llorando:

—¿De qué me serviría, hijo mío, ir á buscarlo? Largas son las calzadas de la Siria y corta la piedad de los hombres. Viéndome tan pobre y tan sola hasta los perros saldrían á ladrarme á las puertas de las casas. Jesús murió sin duda y con él han muerto, una vez más, todas las esperanzas de los tristes.

Pálida y desfallecida, la criatura murmuró:

—Madre, yo quiero ver á Jesús de Galilea...

Y luego, abriendo quedamente la puerta y sonriendo, Jesús dijo al niño:

—Aquí estoy.

Eça de Queiroz.

POETAS BRASILEÑOS

La muerte del Jaguar.

Rosna el viejo jaguar, triste y doliente
allá en el bosque: la temida fiera
se dobla de vejez y la postrera
niebla cubre su vista ya impotente.

La inmundada mosca, terca, impertinente,
zumba en rebor, y la serpiente artera
muerde su cola, y corre aventurera
la hormiga por su cuerpo indiferente.

Apenas interrumpe el sanguinario
soñar del héroe, el grito en los ramajes
del cordero medroso y solitario...

ó á través de las brisas y oleajes
el lejano tropel, confuso y vario
de un rebaño de búfalos salvajes.

Luis de Guimarães.

(Trad. de Viriato Díaz y Pérez.)

UNA NOVELA INTERESANTE

LA EDUCACIÓN JESUÍTICA

La casa editorial de Sempere acaba de publicar *Sebastián Roch* (La educación jesuítica), una de las mejores obras de Octavio Mirbeau.

Sebastián Roch es la historia de un niño á quien la fatuidad de su padre encierra en un colegio de jesuitas para recibir una educación que anula su inteligencia y mata su virilidad.

El brillante y enérgico estilo de Mirbeau, sus magníficas descripciones y la magistral pintura de los caracteres hacen de *Sebastián Roch* una de las novelas más revolucionarias y artísticas de nuestra época.

El libro, editado con mucho gusto, forma un gran volumen de 308 páginas, vendiéndose á una peseta en todas las librerías.

¡Alma del moro, que la tierra verde,
florida, á sangre y hierro conquistó!
¡Alegre son de lili moruno;
verde turbante, alfanje brillador!
¡Senda de limoneros y palmeras!
¡Soberanas lujurias bajo el sol!
¡Dulce tañer de guzla solitaria,
que obscuro encanto lleva al corazón!
¡Cosas idas presentes!... Con vosotras
fiota también la tórrida ilusión
de mi alma. ¡Salve, tierra, amarga tierra!
¡Tierra de bruma y polvo y fuego y sol!

H. Machado.

LETRAS BRASILEÑAS

La gacela.

Traducción de ANTHERINO.

Sobre un cojín de malvas y de rosas
duerme al borde del bosque sosegada
soñando la gacela. La alborada
besa suave las matas olorosas...

Sueña que en vasta sombra de mimosas
por cristalinas aguas esmaltada,
pace libre la tribu delicada...
sus compañeras ágiles y hermosas...

De pronto un grito la campiña agita
y, cual el rayo cae del alto cielo,
la pantera voraz se precipita.

Igual ¡oh Juventud, fuerte y briosa!
en tanto sueñas, sobre ti palpita
la Realidad ceñuda y sanguinosa.

Luz de Guimarães.

Guillermo Valencia, "El Brasil: apuntes sobre su literatura", *Unión Iberoamericana*, n. 210 (30 de julio de 1903): 5-6.

"El Brasil: apuntes sobre su literatura"

En la historia literaria del Brasil hay que hacer notar un hecho importantísimo: que los brasileños, por buen espacio de tiempo, enriquecieron la literatura portuguesa más que los literatos del Portugal y que los ingenios que entonces más sobresalieran en la madre patria iban desde su colonia de América.

Ya en el siglo XVII se levantan en el Brasil dos brillantes ingenios: el padre Antonio Vieira, hábil orador sagrado, diplomático y escritor, y Gregorio de Mattos, conocido por la fecundidad de su talento poético, por su gracia satírica y por su agitada vida. Al lado de estos florecieron algunos otros poetas e historiadores.

Y a principios del siglo siguiente nació Antonio José da Silva, que siendo brasileño, llegó a ser el principal autor cómico del Portugal. En este mismo siglo sobresalieron Basilio da Gama, autor del poema *Uruguay* de notable mérito y que es un verdadero poema nacional y americano; Durão y da Costa, también épicos, que escribieron, el primero *O Caramuru* y el segundo *Villa Rica*; Gonzaga, poeta lírico clásico, y Alvarenga Peixoto, también lírico. Da Costa, Gonzaga y Peixoto fueron los héroes del primer movimiento separatista.

El siglo XIX se inicia por una especie de renacimiento cristiano, cinco grandes oradores sagrados atraen a las multitudes y a todos los hombres de gusto hacia los templos; fueron ellos el padre Souza, poeta lírico de alto vuelo; el padre San Carlos, autor de un poema, *La Asunción de la Virgen*-, el canónigo Cunha Barbosa, autor de otro poema, *Nietheroy*: el Padre Sampaio, orador de sobresaliente mérito, y el principal de todos ellos, el padre Mont'Alverne, monje franciscano que ha dejado páginas admirables por su elocuencia y por su grandiosidad de estilo y de lenguaje. Siguió a estos un buen número de escritores y hombres de ciencia, y entonces fue cuando, según lo expresa un historiador portugués, la mayor parte de los sabios, poetas y hombres de letras del Portugal se componía de nativos del Brasil.

Las ideas de independencia formaron una gran efervescencia y entonces primó la literatura política, en que se distinguieron muchos brasileños. Dos escritores de ese tiempo merecen especial recordación, porque son los primeros publicistas del Brasil:

Hipólito da Costa y el Vizconde de Cayru, que ejercieron gran influencia en las ciencias, en las letras y en la política.

Las instituciones nacionales comenzaron a producir a sus frutos; así de las escuelas de derecho de Olinda y San Pablo salieron notables jurisconsultos como Teixeira de Freitas, Pimenta Bueno, Nabuco de Araujo, Paula Baptista, Braz Florentino, Lafayette Pereira y Tobias Barreto. Por desgracia esta clase de estudios, como en Chile y como en todos los países latinos, prevaleció sobre la instrucción práctica y formó más letrados que hombres verdaderamente útiles. El romanticismo hizo luego muchos adeptos, adoptando la forma de un gusto especial por las bellezas naturales del Brasil y por las costumbres primitivas de los indios. Sobresalieron en esta escuela brillantes ingenios. Gonçalvez de Magalhães, inspirado poeta lírico y autor de un poema *A Confederação dos Tamoyos*, en el que canta la lucha de los indios y los franceses contra los portugueses; Araujo Porto Alegre, ya recordado, gran pintor de la naturaleza, poeta idílico y autor de otro poema. *Colombo*, en que cantó el descubrimiento de América; Gonçalvez Dias, más tierno que Magalhaes, y que es el poeta que mejor ha celebrado a los indios brasileños; Odorico Mendes, hábil traductor de Homero y de Virgilio; José de Alencar, indianista, por su novela *O Guarany* y por su poema en prosa *Iracema*, que abandonó luego el género y se creó una gran reputación como novelista, periodista y orador político, y que en sus novelas se ha manifestado gran pintor de costumbres y caracteres.

La vida colonial había tenido antes su novelista en Almeida, que ha dejado una novela verdaderamente racional, *As memórias de un sargento de milicias*. Bartins Penna fue el creador de la comedia nacional. J. M. de Macedo fue autor de novelas y poemas, todas obras muy estimadas, y abordó también con éxito el género dramático, así como Agrario de Meneces, los poetas Magalhaes, Gonçalvez Dias, Alençar y Pinheiro Guimaraes. Pero estos autores dramáticos no han tenido sucesores, pues el teatro se ha limitado a las traducciones e imitaciones de piezas francesas. Otro Guimaraes fue también novelista notable, Bernardo, que ha escrito varios libros de costumbres.

Además de estos escritores, el Brasil ha dado nacimiento a muchos poetas de mérito que han muerto jóvenes; Alvarez de Acevedo, de inspiración byroniana, Junqueira, Freire, Fagundes Varrella, Abreu, gran poeta lírico, Castro Alves, el de la alta inspiración y versus inflamados, que lloró las desgracias de los esclavos y cantó su libertad, entre muchos otros.

Entre los contemporáneos hay muchos nombres que citar; nos limitaremos a consignar solo entre los oradores Andrada, nieto de Alencar, poeta como él, al Vizconde

de Ouro Preto, a Silveira Martins, Ferreira Vianna, Andrade Figueira, Joaquin Nabuco, Fernández da Cunha. Guzman Loba y Ruy Barbaso; entre los publicistas y periodistas a Rocha, Medrado, Tavares Bastos, Octaviano, Serras, Ferreira do Menezes, Guzman Lobo, Bocayuva, Ferreira d'Araujo, Patrocinio, Daniel Pinheiro y el Obispo de Pare, Macedo Costo, polemista religioso y político de gran vigor; y entre los poetas a Machado do Assiz, Octaviano. L. Guimaraes, Guimaraes Junior, Moniz, Cardozo de Menezes, Delphino, Teófilo Díaz. Correa, V. Magalhaes, Mello Novaes hijo y Olavo Bilac, el poeta de la generación presente.

La historia y la geografía han tenido grandes cultivadores, desde F. A. de Varuhagen, poco afortunado en la forma, pero que hizo de la historia de su patria un verdadero monumento de investigación y de estudio. Debemos recordar los nombres do Accioli, Macedo Silvio Romero, Fernández Pinheiro y Pereira da Silva, todos contemporáneos, vulgarizadores y cronistas unos y autores otros de magníficos estudios de historia patria y literaria.

Y por fin la crítica literaria y científica ha sido ilustrada por Machado de Assiz, Escragnolle de Taunay, Silvio Romero, Tobias Barreto, Lact, Santa Ana Nery, Teixeira Méndez, Lemos y Pereira Barreto.

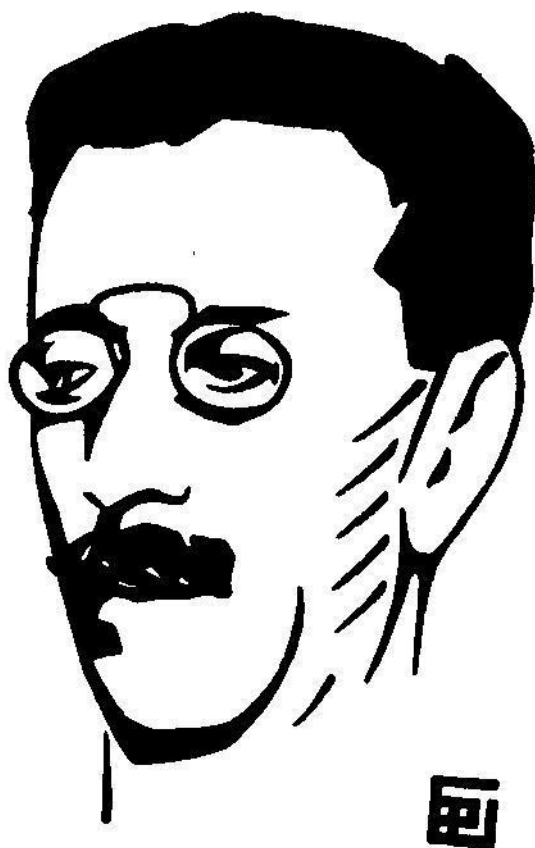
Hoy se levanta una generación vigorosa y de grandes alientos que ha de aumentar el caudal de gloria heredado de sus mayores.

Olavo Bilac, "Poemas"

Ilustración 18 Olavo Bilac, "Poemas", Prisma: revista internacional de poesía, n. 2 (junio de 1922): 84.

84

P R I S M A



OLAVO BILAC

Grabado en Madera de A. P. GALLIEN

© *Biblioteca Nacional de España*

P O E M A S

de OLAVO BILAC

T E R C E T O S

I

De noche aún, cuando ella me pedía,
entre dos largos besos, que me fuera,
yo, con llanto en los ojos, la decía:

«La aurora tarda en despuntar... Espera.
Tu alcoba es un nidal de olor divino.
¡Qué obscuridad en cambio hay allá afuera!

¿Cómo quieres que arriesgue mi destino
uniendo el frío enorme de mi pecho
con la tiniebla que hay en el camino?

¿Oyes? ¡El viento! ¡Temporal deshecho!
¡No me hagas arrostrar las tempestades!
¡No me exiles del valle de tu lecho!

Moriré de aflicciones y saudades...
Espera hasta que el día resplandezca
¡y acógeme en tus gratas soledades!

Sobre tu cuello deja que adormezca
mi frente, que hace poco reposaba.
¡Espera un poco! Deja que amanezca.

Ella abría los brazos. ¡Yo quedaba!»

II

YA de mañana, si ella me pedía
que de su claro cuerpo me apartase,
yo, con llanto en los ojos, le decía:

—¡No puede ser! ¿No ves que el día nace?
La aurora nubes corta en fuego y grana.
¿Qué diría de ti quien me encontrase?

¡Ah! ¡No me digas que eso es cosa vana!
¿Qué dirían al verme, apresurado,
huir por tu puerta en hora tan temprana?

¿Viéndome exhausto, lívido, cansado,
y todo, en el aroma de tu beso,
escandalosamente perfumado?

¡Querida: Amor no excusa nunca eso!
Espera hasta que el sol desaparezca.
¡Besa mi boca! ¡Besa con exceso!

Sobre tu cuello deja que adormezca
mi frente, que hace poco reposaba.
¡Espera un poco! ¡Deja que anochezca!

Ella abría los brazos. ¡Yo quedaba!

SONETO XII

(De *Via Lactea*)

SOÑÉ que me esperabas. Y soñando
por verte, ansioso fui hacia ti. Corría...
Y todo, al verme tan de prisa andando,
pronto supo que a ti me dirigía.

JUNIO DE 1922

87

¡Todo me hablaba, todo! Y escuchando
mis pasos en la selva y en la umbría,
el coro de los pájaros cantando,
--¡Vé más de prisa! --¡Se feliz!-- decía.

Dijo la luna: --¡Espera! Yo te sigo.
¡Quiere también besarla mi querella!
Dijo el aroma: --¡Vé, que voy contigo!

Y llegué... Y al llegar dijo una estrella:
--¡Qué feliz, qué feliz eres, amigo!
¡De cerca la verás, la oirás a Ella!

SONETO XIII

(De *Vía Láctea*)

Oír estrellas? --preguntáis--. De cierto
perdiste el juicio. Y yo os diré, entre tanto,
que para oírlas siempre me despierto
y abro las puertas, pálido de espanto.

Y conversamos en la noche, en tanto
la Vía Láctea, como un palio abierto,
cintila. Y hacia el alba con mi llanto
las busco aún por el azul desierto.

Pero diréis: --¡Mi trastornado amigo!
¿Qué conversas con ellas? ¿Qué sentido
tiene lo que hablan cuando están contigo?

Y yo os diré: --¡Amad, que para ellas
tan sólo aquel que ama tiene oído
capaz de oír y de entender estrellas!

OLAVO BILAC

(Versiones de Emilio Ortbe.)

Enrique Díez-Canedo “Algunos poetas del Brasil”, (Literatura extranjera), *Sol*, 9 de agosto de 1923, 4.

“Algunos poetas del Brasil”

Las corrientes de aproximación, acentuadas en estos últimos tiempos, entre España y Portugal de una parte, y entre España y los países latinoamericanos de otra, nos van dando a conocer, poco a poco, las florecientes riquezas espirituales de esos pueblos, ligados al nuestro con lazos estrechísimos. Hoy que van tomando un puesto preferente en el gusto de los lectores de España algunos grandes escritores de la nación vecina, la curiosidad de los hombres de letras, sin pararse en los escritores más a propósito para ser difundidos por medio de la traducción, intenta percibir directamente en los libros portugueses la marcha evolutiva de la literatura hermana, estudiando todas sus manifestaciones interesantes. El gusto por la literatura portuguesa lleva naturalmente a explorar al Estado de las letras en la gran República lusitana de América. No se puede intentar siquiera el estudio del movimiento intelectual hispanoamericano si se prescinde del Brasil. Escrita en otras lenguas, no por eso deja su literatura de comunicarse y recibir influencias, dándolas a su vez, a las de los otros países americanos. En la Argentina se sigue hoy por ejemplo con el más vivo interés hacia la producción literaria de la gran República del Amazonas. Ahí, y en otros países americanos, han aparecido versiones de los principales novelistas, poetas, ensayistas del Brasil.

España no puede ofrecer como hasta ahora muestras análogas en cantidad, pero recientemente la Editorial-América ha impreso en Madrid libros de Eduardo Prado, de Machado de Assis, de José Verísimo, de Elycio de Carvalho, y la editorial Cervantes, de Barcelona, ha dado con una breve narración de una primera novela del fuerte novelista Monteiro Lobato, cuya magnífica personalidad literaria merece detenido estudio.

De la casa editorial paulistana que lleva el nombre de Monteiro Lobato nos llegan juntos, últimamente, uno cuantos libros de poesía. Son seis y entre ellos no hay uno que sea vulgar. El más lejano, el más altivo de todos, es de una mujer, Francisca Julia da Silva, o Francisca Julia simplemente, para darle el nombre que aparece en la cubierta del libro, y que eliminando el apellido familiar concentra toda la personalidad en el nombre, en Portugal, Juan de Dios, de quien apenas se sabe que el apellido es Ramos, o Castello-Branco, a quien se llama corrientemente Camilo (pero eso no es norma, ya que en

ocasiones lo que desaparece es el nombre para dejar al apellido solo: Guerra Junqueiro, Eça de Queiroz, Teixeira de Pascoaes han prescindido siempre en sus libros de los respectivos nombres, Abilio, José María, Joaquín). Francisca Julia, pues, representa admirablemente una tendencia muy afortunada en la poesía del Brasil, a la que ha dado, como Olavo Bilac, uno de sus grandes poetas el Parnasianismo.

Desde el título, *Esphinges*, muestra el libro de Francisca Julia una hierática distinción, que se concreta en las evocaciones descriptivas, visuales, de la realidad exterior, como para defender las altivas para del sueño en sueño. Quiere una “Musa impasible”:

Musa! Um gesto sequer de dor ou de sincero
Lucto jamais te afeie o candido semblante!

Mas no todo es en ella impasibilidad. Tienen sus versos, a veces, ternuras femeninas; expresa con fuego su fervor religioso, y hasta llega a dudar, ella que labra el verso con primor de orífice, de que se pueda revelar con palabras el encanto de las cosas bellas: gózalas, dice, y no intentes expresarlas:

O aroma, sente! Est’asa, admira! esta flor, toma!
Mas deixa continuar inexprimidas a asa,
A beleza da flor e a frescura do aroma.

Actitud femenina, después de todo, más reservada y pudorosa, como de una armada Minerva, cuyo pecho se puede llegar por las junturas de la coraza.

Julio César da Silva, hermano de Francisca Julia, es autor, nada menos, de un *Arte de amar*. Procedente, sin duda, de la misma escuela parnasiana (su primer libro, de 1892, se llamó *Estalactites*), desarrolla las breves lecciones de su “*ars amandi*” en versos sencillamente conformados, en expresiones que juntan a la divinidad expresiva una familiaridad, ya sonriente, ya amarga. Un español no puede menos de encontrar algo campoamorinos en estos versos, por el tono confidencial, mundano, desengañado, que priva en ellos. Dado los gustos de hoy, el aproximar estos nombres no parece encomio para el brasileño. Pero en realidad lo caduco en Campoamor estriba en la exageración de su empeño de no decir en verso nada que no pueda ser dicho de igual manera en prosa. La técnica de Julio César da Silva respeta más al verso y a la prosa.

Pasa en ocasiones por los versos de Silva un tema tratado ya poéticamente. Así, por ejemplo, la poesía señalada con el número XX, que termina:

Ama-me, não pelo que sou, querido,
Mas pelo amor de amar,

Diríase una paráfrasis de aquel maravilloso soneto de Isabel Barrett Browning, una de las más bellas poesías de amor que ha escrito jamás una mujer:

If thou must love me, let it be for nought
Except for love's sake only.

Otras veces hay un eco de su Sully Prudhomme, pero en general, la voz que mejor se percibe es la del poeta mismo, harto afortunada para haber aprendido consejos de una múltiple experiencia y para insinuárselos, como regia de amor, al oído, a una mujer, como si cualquiera de estas no fuese más dicha en el arte de Ovidio que el menos cándido de los poetas. Es el *Arte de Amar* de Silva una Defensa de la felicidad amorosa, que adquiere la suma intensidad en los momentos de más dramática melancolía, cuando trata, por ejemplo, del amor entre edades diferentes y aconseja:

Sabe, contente, mocidade a cima
E deixa-o desandar velhos abaixo!

Los dos libros *Ipés*, de Ricardo Gonçalves, y *Alma Cabocla*, de Paulo Setúbal, nos dan ejemplo vivo y fragante de poesía rústica (*Ipés* son unas flores de corola dorada: el adjetivo caboclo designa a ciertos mestizos del país).

Comparativamente volvemos los ojos a nuestros poetas rústicos y los encontramos llenos de la emoción trágica de una vida difícil, en lucha con la necesidad y la tiranía del amo; o dados a la contemplación campesina, vuelven los ojos a Dios y repiten, con expresiones más groseras, los pinos de Fray Luis. Los dos poetas brasileños nos dan una visión de la vida del campo más sencilla, más plácida; están sobre todo, penetrados de naturaleza. El cuadro de costumbres, irónico o tierno, brota de sus plumas como impregnado de rocío matinal.

Las mejores poesías de Ricardo Gonçalves dan sin comentarios la visión de una vida libre. Es como un parnasiano que en vez de mitológicas deidades y de nobles animales simbólicos, eligiera en sus sonetillos y cuartetos figuras rurales, Nha Carota, Zé da Ponte, y bestezuelas domésticas o insectillos del campo, gallinas, gusanos de luz. En

Alma Cabocla hay más melancolía, el idilio del estudiante con la maestrita, “copo de espuma del mar azul de los veinte años”, da una nota sentimental que recuerda un poco a la que anima cierta poesía italiana, la de Guido Gozzano. Sin que imite el canto popular, se siente que toda la esencia de este es transfundida a los versos del poeta, que según referencias, han alcanzado en el Brasil un gran éxito.

A un extranjero ambos libros les somos lo más diferente y penetrante de una tierra desconocida. Tienen sobre los libros de los otros poetas, que hablan directamente al hombre culto de quien el mundo entero es patria, un atractivo pintoresco, una voz modulada con sugestivo dejó de la tierra.

Con Ribeiro Couto y Guilherme de Almeida volvemos a la poesía en la que el espíritu nacional se manifiesta principalmente en las resonancias hondas. De Ribeiro Couto es este delicioso *Jardim das Confidencias*, en que los aficionados a una poesía de media voz, discreta, delicada, profunda, encontrarán a cada página un eco de sí mismos. La lluvia, la sala cerrada, la plaza vieja, la frase que se olvida, la evocación de las manos: temas de elegía, desarrollados en versos matizadísimos, dan a Ribeiro Couto un puesto en la gran familia de los Rodenbach, los Semain y los Jammes. En “A vigília da mae fatigada”, una historia que apenas lo es, adquiere energía singular. La madre vieja ve pasar las horas en espera del hijo, mozo y poeta, atenta a todo ruido. Llueve. Ella no puede más, reza, va a ver la cama vacía del hijo, se acuesta por fin. Al otro día, apenas despierta, va de nuevo a la alcoba:

O filho dorme, as mãos ao peito...
Já um pouco de sol que entra pela janela
Poe doirados de pó no aposento desafeito.

En aquel desaliño encuentra la explicación de la noche para ella triste:

Sobre a mesa um papel rabiscado de fresco
e um cheiro de mulher na roupa abandonada...

Nada en este libro que disuene; ningún alarde de originalidad, de espíritu nuevo, pero no se puede leer sin entregarse muy pronto a su simpático atractivo. Guillermo de Almeida, en su *Livro de horas de Soror dolorosa*, “*A que morreu de amor*”, es un elegíaco también pero de otra índole. Los episodios sentimentales se matizan en él con un vivo colorido intelectual, las estancias de “*Vísperas*”, parte segunda del poema, son como emblemas vivos de sentimientos abstractos. El amor, la bondad, los celos, la pureza,

el orgullo, la ambición, la duda, el destino, el pecado, el dolor, la muerte, se define aquí en breves parábolas. He aquí una parábola de la ambición:

Num círculo vicioso, homem, todos os teus
Esforços se consomem:
O homem que quer ser rei, o rei que quer ser Deus.
E Deus que se faz homem!

La más bella de estas poesías es la pureza, citado en sus folletones americanos, aquí mismo, por el señor Urgoiti. Guilherme de Almeida pone así como un intermedio el poema, que no es un relato seguido sino una evocación lírica de momentos que dejan traslucir el alma apasionada de la monja “que se murió de amor”.

En este poema, no exento de diletantismo, la forma tiene una significación especial. Todo está en el trabajo con segura mano de artista. La riqueza y variedad de ritmos sorprende. Algunos defectos de rima, como las consonancias imperfectas, más que asonancias, de la poesía *verdade* revela un artífice extraordinario.

Todos los poetas de los que hemos hablado aquí representan solo en parte a la lírica brasileña. Bastarían ellos solos para dar personalidad literaria a un país que tiene una literatura riquísima como especialmente los diversos géneros de poesía, y que en la prosa, a más de la espléndida novela de Graça Aranha, *Canaan*, nos ofrece hoy como con los libros del Montero Lobato, ejemplo de madurez bien lograda.

E. Díez-Canedo

1.3. Anexos al capítulo 3

Machado de Assis en la prensa española (1908-1933)

1. 1908 - Roberto J. Payró. “Machado de Assis”, (La América latina), *La Cataluña: revista semanal*, Barcelona, 30 de octubre de 1908, 695-697.
2. 1917 - Joaquim Maria Machado de Assis, “La aguja y el carrete”, *La Correspondencia de Valencia*, Valencia, 8 de julio de 1917, 1.
3. 1922 - Joaquim Maria de Assis, “El enfermero”, (Cuentistas extranjeros), *La Libertad*, Madrid, 31 diciembre, 1922, 6. No figura el nombre de traductor.
4. 1928 - Humberto dos Campos, “Agujas y alfileres”, *La Correspondencia de Valencia*, Valencia, 22 de noviembre de 1928, 6. El nombre del autor correcto es Machado de Assis.
5. 1933 - Machado de Assis, “El enfermero. Un cuento brasileño por Machado de Assis”, *Crónica*, n.166 (15 de enero de 1933): 7-8.

Matheus de Albuquerque en la prensa española

1. Adolfo Quijano y Quijano, “Mis visitas: Matheus de Albuquerque”, *Literatura hispanoamericana* (suplemento ilustrado): regalo a los abonados de la *Revista España y América*, n. 101 (enero de 1922): 1-2.

Rafael Cansinos Assens en la prensa brasileña

1. “A novella no Brasil: 'A festa inquieta' por Andrade Muricy”, *Festa*, n.10 (15 de julho de 1928): 12-14. (publicado en el periódico *La Libertad*, Madrid, 28 de abril de 1928, 6.

2. “Os grillos de agosto”, *FonFon*, n. 40 (5 de octubre de 1929).

Portada de los libros traducidos por Cansinos

1. Joaquim Maria Machado de Assis, *Sus mejores cuentos* (Madrid: Editorial-América, 1919).
2. Matheus de Albuquerque, *Márgara: Novela de ambiente español* (Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1924).

1.3.1. Machado de Assis en la prensa española (1908-1933)

Ilustración 22 Roberto J. Payró. "Machado de Assis", (La América latina), La Cataluña: revista semanal, Barcelona, 30 de octubre de 1908, 695-697, parte 1.

31 octubre 1908

LA CATALUÑA

695

«La Bosnia y la Herzegovina serán temporalmente ocupadas y administradas por Austria-Hungria».

2.º En que Austria en manera alguna debía proceder en la forma astuta que ha obrado sin que de ello tuviera conocimiento Italia, no solamente por ser ella signataria del convenio de Berlín, si que también por tratarse de una potencia aliada.

3.º En que mediante la anexión de la Bosnia y Herzegovina a Austria se compromete, por parte de esta potencia, en el imperio otomano la causa de la libertad, dificultando que por falta de tranquilidad en aquel país tome estabilidad el régimen constitucional, declarado en julio último a consecuencia del acto revolucionario de los llamados Jóvenes turcos.

4.º En que asimismo se atenta gravemente a la causa de la libertad de los pueblos, tan digna ó más de respeto que la de los individuos, ya que el espíritu nacional de la Bosnia y Herzegovina repugna con el de Austria, mientras que, por el contrario, siente profundas simpatías ya por la Servia ó bien por su independencia.

5.º En que Italia, por otra parte, no ha obtenido compensación alguna de su aliada Austria.

Sin que ello indique prejuicio alguno acerca de la bondad de la conducta observada en esta cuestión por el Gobierno italiano, como tampoco de la sinceridad de los argumentos en que sus contrarios se apoyan para combatir despiadadamente; es lo cierto que los verdaderos motivos que han determinado á los elementos radicales la actual campaña, han sido, por una parte, la guerra que de tiempo tienen declarada al ministro de Negocios extranjeros Sr. Tittoni, el cual no les merece ninguna simpatía por su significación un tanto clerical, ó, por lo menos, marcadamente conservadora; y, por otra, por la antipatía que á su vez les inspira todo lo austriaco, fundada principalmente en el hecho de que esta nación no solamente viene ocupando los territorios de Trieste y Trento, cuya reincorporación á Italia constituye la más vehemente aspiración de este pueblo, si que también por el hecho de que Austria, en estos territorios, está desarrollando una política de desnacionalización, como lo demuestran las recientes disposiciones, encaminadas á restringir el uso de la lengua italiana.

Los elementos radicales entienden que tan sólo á la base de conceder algo que tendiera á la reintegración de Trieste y Trento debía el Gobierno italiano consentir la anexión realizada por Austria.

Y no hay duda alguna de que defendiendo este criterio, los elementos avanzados realizan, por sobre de todo, una importante obra de partido, porque se atraen las simpatías de los múltiples elementos que anhelan tal reintegración, y muy especialmente el cariño de los habitantes de los expresados territorios de Trento y Trieste, que aun con mayor intensidad que los propios italianos desean ser segregados de Austria é incorporados á Italia.

Por su parte, los elementos adictos al Gobierno italiano, sin mostrarse ni de mucho entusiasmados ante la labor diplomática del ministro de Estado, defienden lo conducta de ambos, reconociendo que

la incorporación á Italia de los territorios de Trento y Trieste en la actualidad, no pasa de la categoría de halagador ensueño, ya que Austria se negará á toda negociación diplomática que sea á la base de pérdida de territorio alguno.

Estos elementos adictos al Gobierno, al contestar á sus contrarios, los radicales, acerca del tan cacareado fracaso diplomático del ministro de Estado, muy acertadamente les han indicado que la fuerza diplomática de un país, y, por tanto, los éxitos que pueden obtenerse por esta vía están en razón directa con su fuerza y organización militar, ó sea con el presupuesto de guerra, con este presupuesto tan combatido por los demócratas, republicanos y socialistas.

En efecto, estos elementos poco menos que sistemáticamente se han opuesto siempre á todo aumento de gastos destinados á la compra de material de guerra. Basta, al efecto, con recordar una de las últimas sesiones de la Cámara popular en que se discutió el crédito extraordinario de 223 millones para material de guerra y organización militar, el cual fué rudamente combatido por todos los elementos de la izquierda.

Y es que — como he indicado ya — estos elementos siempre sujetan sus campañas á las conveniencias de partido, y principalmente en lo que se refiere á la atracción de nuevos adeptos, aun cuando hayan de prescindir de toda sinceridad y justicia al apreciar ciertos acontecimientos.

Pero la obra de partido, acostumbra tener sus contratiempos, y, sobre todo, sus contradicciones, y esto es, precisamente, lo que les pasa á los partidos radicales de Italia en la cuestión que nos ocupa.

He hablado en el curso de la presente nota del espíritu nacionalista y de independencia que impera entre los habitantes de la Bosnia y Herzegovina, un tanto accentuado por la política absorbente que durante treinta años ha venido desarrollando Austria en aquellos territorios á tenor de las facultades que le concedió el artículo 25 del tratado de Berlín.

Para que mis lectores se hagan cargo de ello, aquí va transcrita fielmente la protesta que los emigrados de la Bosnia

y Herzegovina presentaron en la última conferencia de El Haya celebrada el año 1907.

Dice así:

«En nombre de la paz y de la justicia pedimos ser arrancados de la dominación austriaca. En nombre de la civilización exigimos que las potencias signatarias del tratado de Berlín corrijan el error en que incurrieron en el año 1878, borrando de él su artículo 25. Nosotros apelamos á la equidad universal para lograr que Austria-Hungria rinda cuenta de su gestión en Bosnia y Herzegovina, justificándose, ante una comisión compuesta por representantes de todas las naciones europeas, de los muchos desaciertos que ha cometido. Y si de ello resulta que esta potencia no ha cumplido la misión que le fué confiada, por incapacidad debe retirarse; si, por el contrario, se deduce que Austria ha cumplido lo que le fué encargado en el tratado de Berlín, también debe retirarse porque su misión está ya cumplida. Pero, en todo caso, la justicia exige que Austria pague una indemnización por los perjuicios morales y materiales que el país ha sufrido con su funesto régimen. Los habitantes de aquellas provincias nos sentimos suficientemente fuertes para gobernarnos solos á tenor de los principios democráticos que rigen en los estados modernos. Nosotros queremos ser los árbitros de nuestros destinos. Si Europa y el mundo civilizado no prestase atención á nuestras justas reivindicaciones y permitiera á Austria-Hungria la anexión de la Bosnia y Herzegovina, entre los dos países se determinaría una lucha inevitable, que no terminaría hasta el exterminio. No existirá verdadera tranquilidad en tanto Austria gobierne la Bosnia y Herzegovina.»

Las palabras enérgicas y vibrantes de los emigrados bósnicos, constituyen una nueva y elocuente manifestación de que el sentimiento nacional es el que más hondamente conmueve á los pueblos y la dominación por parte de un extraño lo que más les indigna y exalta.

Y este noble sentimiento nacional ha sido la nota que más se ha exteriorizado en medio de todos los sucesos que actualmente llevan revuelta á la política internacional.

F. SANS Y BUIGAS

La América latina

Machado de Assis.

Et la mort, simplement, d'elle-même arriva, comme la nuit arrive lorsque le jour s'en va. Y. H.

La América intelectual está hoy de luto, pues acaba de fallecer en Rio de Janeiro un escritor de gran valía, uno de los pocos hombres que son honra de todo un continente: el insigne novelista Machado de Assis, presidente de la Academia Brasileña y autor de libros tan notables como las *Memorias Posthumas de Braz Cubas*, *Fayá Garcia*, *Dom Casmurro*, *Esau* y *Jacob*, *Quincas Borba*, etcétera, novelas admirables por las agudas observaciones psicológicas, la fina ironía, el pesimismo benévolo, y el estilo claro, flexible, de una elegancia in-

nata, impecable, pero multiforme en su graciosa sencillez.

El Brasil le adoraba; los demás países sudamericanos aprendieron á amarle hace muchos años por sus obras menores, más difundidas que las de aliento, y le admiraban desde que conocieron algunas de sus novelas traducidas al castellano — sobre todo sus *Memorias postumas de Blas Cubas*, — que mi amigo D. Julio Piquet vertió con raro acierto, conservando en la traducción todo el perfume del original.

Estas *Memorias* de un hombre que escribe después de su muerte, contemplando con suprema imparcialidad el panorama de su propia vida, constituyen la obra típica de Machado de Assis. Las anteriores pueden considerarse como

preparatorias, las ulteriores como consecuencias. Machado encontró en «Blas Cubas» su *manera* definitiva, y ya no la abandonó ni en sus nuevas narraciones cortas, aunque la forma de éstas sea más concreta y rectilínea, si así puede decirse. Y se podrá, sin duda, pues la realización, tanto de las *Memorias*, como de *Dom Casimiro*, *Quincas Borba*, *Esau y Jacob*, debería llamarse sinuosa, dado que el escritor no sigue estrictamente el desarrollo del hecho que narra, sino, por el contrario, se pierde gustoso, como Sterne, en digresiones apenas subjetivamente motivadas, para derramar á manos llenas ante el lector las galas de un talento satírico tan sutil como espiritual. La trama de sus novelas, el argumento, es apenas un pretexto para exponer series de observaciones agudísimas de las flaquezas humanas, de la vanidad de la vida y de las cosas, sin teorizar sobre ellas ni erigir otro sistema filosófico que el sintetizado en el famoso dicho de *tout comprendre c'est tout pardonner*.

Podría colocarse á Machado de Assis entre los escritores realistas modernos, si no lo separara de ellos la característica de que desdeña la exterioridad de las cosas y de los hombres, mientras esto no influye en los estados de alma de sus personajes. Sus descripciones no están hechas, sino sugeridas; el lector vislumbra un paisaje, una habitación, una calle solitaria, la orilla del mar, un sendero que sube una montaña, á través de los mismos pensamientos del personaje, así como los espectadores de Shakespeare veían imaginativamente las decoraciones de sus dramas.

Lo que sí está descrito, diseado, desmontado pieza por pieza como la máquina de un reloj, es el alma de sus hombres y sus mujeres, ora compleja, ora simple, con una exactitud tal — sin ser minuciosa, — que el lector se conaturaliza con ellos y sabe, no solamente lo que el novelista tiene á bien contarle, sino también qué harían y cómo se conducirían esos hombres y esas mujeres, colocados en cualquier otra situación. Dos ó tres hechos típicos, á menudo nimios — nimios casi siempre por manifiesta voluntad del autor, — bastan para fijar una figura de cuerpo entero — de alma entera, mejor dicho, — y esa figura ya no se borra jamás del recuerdo, como no se desvanece la de una persona en cuya intimidad se ha penetrado. Estas son cualidades que sólo pueden encontrarse en un gran escritor, en un analizador sabio y profundo de los misterios del humano espíritu.

Parece fatal que este examen atento de las cosas conduzca como con la mano al pesimismo. Machado de Assis era pesimista á su modo. El mismo lo dice, poniendo en boca del protagonista de su obra capital estas palabras: «Trátase de una obra difusa, en la cual yo, Blas Cubas, si bien adopté la forma libre de un Sterne ó de un Javier de Maistre; quizá también introduje algunos rezongos de pesimismo». Machado de Assis completa esto, en el prólogo de la tercera edición, diciendo: «Lo que hace de mí Blas Cubas un autor especial, es lo que él llama *rezongos de pesimismo*. Hay en el alma de este libro, por más risueño que parezca, un sentimiento amargo y áspero que está lejos de proceder de sus modelos». Es, en efecto, la *forma* lo único semejante, pues resulta perfectamente

cierto que Blas Cubas no viajó alrededor de su cuarto, sino en torno del alma humana.

Pesimista á su modo, he dicho. Machado de Assis no se espanta, indigna ni encoleriza ante las debilidades, los vicios ó los crímenes que presencia y describe; todo, desde el cambio de la muestra de un almacén hasta el cambio del sistema de gobierno de un país, es objeto de su atención, siempre ecuánime. Encuentra las causas recónditas de los hechos, los expone tranquilamente, y sólo turba de vez en cuando su impasibilidad un casi imperceptible sentimiento conmovido de compasión, de tolerancia, de perdón.

Este es el fondo mismo de su obra. Procedente del romanticismo, al que pertenecen sus primeras novelas — *Helena*, *Ressurreição*, etc., — y sus libros de versos — *Americanas*, *Phalenas*, *Chrysalidas*, — abandonó en apariencia aquella escuela, se engolfó en la literatura filosófica, pero siguió siendo romántico en lo íntimo de su corazón. El sentimiento primaba en él, y así se transparenta hasta en sus *boutades* más amargas, como aquella en que invita á tolerar la ingratitud: «No te irrites si te pagan mal un beneficio; más vale caerse de las nubes que de un tejado». Su espíritu encuentra circunstancias atenuantes para todo, y ofrece consuelo hasta para los mayores infortunios.

La vida privada de Machado de Assis, es una clave admirable de sus obras. Conociéndola, se comprende el alcance de su filosofía en apariencia negativa. Ahora bien, para conocerla no se necesita mucho esfuerzo. Pensó, creó, amó. Eso es todo. Modestísimo, no se exteriorizó sino en sus obras, sin buscar relieve para su persona. Aplicó — y no por cierto para conquistar más fácilmente la gloria — el célebre precepto de *auteur*, *cache ta vie et montre tes ouvrages*; lo aplicó sencillamente porque no tenía otra aspiración que la felicidad de su hogar; si escribía era ejecutando una función necesaria, obligatoria de su espíritu. En sus últimos años, la intelectualidad de su país lo puso unánime á su cabeza, eligiéndolo presidente perpetuo de la Academia Brasileña. Desempeñaba desde hacía mucho tiempo, con dedicación, un cargo adecuado á sus facultades, pero modesto para su gran valer, en el ministerio de Relaciones Exteriores. Vivía en una casita rodeada de un jardín, no muy lejos del centro, en un barrio pintoresco y tranquilo, al pie de las montañas, entre grandes quintas engalanadas con la portentosa vegetación tropical. Allí iba á buscarle el aplauso y el cariño de propios y extraños. Allí lo sorprendió la catástrofe. Murió la amable compañera de su juventud, la amada de toda su vida; y esa muerte fué la suya propia, como lo dijo, abriendo sus «Reliquias de la casa vieja», con este soneto mal puesto aquí en castellano:

A CAROLINA

¡Querida! junto al lecho postrimero
en que descansas de esta larga vida,
aquí vengo y vendré, pobre querida,
á traerte el corazón del compañero.
En él late el afecto verdadero
que, entre la humanidad tan embatida
hizo nuestra existencia apeteída
y nos dió en un rincón el mundo entero.
Trajote flores, restos arrancados
del suelo que nos vió pasar unidos
y que hoy muertas nos deja y separados.

Pues si en los ojos tengo, enrojecidos,
pensamientos de vida aun formulados,
son pensamientosidos ya y vividos!

El poeta advierte por primera vez que la vida es *larga*, apenas se ve solo en ella, apenas pierde á la que con él compartió, en un rincón humilde, todas las flores y todos los frutos del mundo entero. Insisto en este poemita que parecería trivial si no fuese la esencia purísima de la verdad, si Machado de Assis no hubiese muerto al morir su esposa... Acababa de publicar su última novela, *Esau y Jacob*, manifestación aún más perfecta que su *Blas Cubas*, pero menos aplaudida, porque ya estábamos acostumbrados al magnífico florecimiento de su espíritu. Fué su última obra, y tengo el orgullo de haberla hecho conocer en la Argentina, como antes hice conocer muchos de sus cuentos, rivalizando con Piquet en la admiración por el ilustre escritor brasileño. Esto me vinculó con él, pues tuvo la gentileza de escribirme en octubre de 1905.

«Nuestro distinguido colega D. Francisco Guimaraes dióme un ejemplar de la traducción castellana de *Esau y Jacob*, hecha por usted y editada por *La Nación*. Ya, por un cablegrama del *Jornal do Comercio*, había sabido de la publicación del primer volumen; los dos llegaron particularmente á la esposa de nuestro colega, quien tuvo la gentileza de cedérmelos. — Ahora que los he leído detenidamente, me apresuro á agradecerle á usted la distinción que me ha hecho, comunicando al juicio argentino uno de mis libros. He hallado mi pensamiento en el bello idioma castellano, y he visto que este, sin sacrificar sus gracias propias, reproducía siempre el tono y el trabajo de la lengua original. Conocía ya los esfuerzos de usted para hacer conocer allí las obras brasileñas, estableciendo un vínculo más entre las dos naciones. La parte que me toca en esta vinculación, parte mínima por su valor, no lo es en el deseo de que ambas se conozcan y se amen. — Agradezco del mismo modo la noticia con que *La Nación* anunció la edición castellana, noticia que atribuyo á usted por la simpatía y bondad que me dispensa en ella, no menos que por la gracia en el decir. Aquí quedan conmigo una y otra, y no entre los menos valiosos de mis recuerdos literarios.»

Esta carta, para mí de inmenso valor, porque fué una manifestación espontánea de aquel hombre ilustre — tanto más espontánea cuanto que yo no le había enviado todavía la traducción por culpa de un encuadernador poco diligente — esta carta, digo, venía encuadrada en ancha franja de luto; luto por la esposa, luto por Machado mismo que ya sólo publicó un volumen, el citado, *Las Reliquias de la casa vieja*, y, según dice en el prólogo, la «casa vieja» es su vida, su vida sepultada ya, cuyo epitafio es el soneto á Carolina...

Años después — y á esto venía todo lo anterior — en viaje para Europa bajé en Río de Janeiro, y con Francisco Guimaraes corrí á saludar al gran escritor fluminense. Golpeamos á las puertas de su casa, junto á un jardín sin flores, y golpeamos largo rato, sin más contestación que el eco en los huecos sonoros. Por fin apareció una persona en el zaguán obscuro.

— No está.

—¿ Ha ido donde va siempre? — interrogó Guimaraes.

— Sí, señor.
La puerta volvió á cerrarse. Pregunté Machado de Assis había ido aquella mañana, como otras ciento, al sepulcro de la amada, á llevarle el corazón del compañero... No escribía versos tan sólo; vivía en poesía, en sentimiento, en idealismo. El pesimista era un amante; el filósofo un hombre infortunado; el impasible, un compasivo, un piadoso... un grande hombre bueno.

... Por la tarde le vi. Estreché sus manos descarnadas; observé su semblante en que sólo vivían sus ojos, que brillaban con todo el fulgor de los pensamientos que vivieron, mientras él vivió, del amor, del único y puro amor de su existencia.

Y hoy, al dirigirle este postrer saludo, sólo diré que, como en la aparente imposibilidad extraterrena de las obras de Machado de Assis, hay en él mucha emoción oculta, mucho verdadero dolor, que la pluma nerviosa no acertó á traducir.

ROBERTO J. PAYRÓ

La Semana

La actualidad

El Rey y el pueblo catalán. Ningún tema mejor para comentar el viaje regio que dejaron aquí transcrito cuanto se dijeron pública y solemnemente los representantes del pueblo catalán y el Rey de España en su última entrevista.

Habla el Alcalde de Barcelona en catalán.

« Señor: Por circunstancias especiales me hallo desempeñando la Alcaldía de esta Ciudad; esto me proporciona la altísima honra y la íntima satisfacción de recibir la visita de VV. MM. y saludaros en nombre de Barcelona.

Pero, á fin de interpretar con mayor fidelidad los sentimientos de mis conciudadanos, los deseos del pueblo que, en unión de mis compañeros de Consistorio, me traje á esta Casa para la Administración de sus intereses, permitidme que os dirija la palabra en nuestro idioma propio, ya que por medio de él damos la debida expresión á nuestro sentir y de él nos servimos los hijos de la tierra catalana para dirigirnos á Dios y á nuestros seres más queridos.

Nunca mejor oportunidad que en estos momentos en que deseamos que nuestro afecto y nuestras aspiraciones lleguen sin mixtificaciones que exigen la traducción de nuestro pensamiento, en la seguridad de que llegáis bien dispuestos á recogerlos como notas preciosas para la solución de los grandes problemas que afectan á nuestra patria.

Ejemplos parecidos acabáis de encontrar seguramente, en vuestra recién visita á tierras extranjeras, en alguna de las cuales habréis podido observar que regiones pertenecientes al mismo Estado se expresan en diferentes lenguas sin que ello quebrante ni atenúe en lo más mínimo la cordialidad de relaciones que entre las mismas han de existir.

Al volver nuevamente á Barcelona, acompañado, esta vez, por vuestra augusta esposa y con todos los esplendores de la realeza, venís á realizar la más alta finalidad de vuestra suprema jerarquía: venís á conocer y á apreciar personalmente las aspiraciones y necesidades del pueblo catalán, lo cual es muy digno de alabanza.

Siete meses ha que V. M. inauguró personalmente una de las mejoras más trascendentales de esta Ciudad, la de la reforma y saneamiento del casco viejo de la misma. La piqueta puesta en manos de V. M. por el representante de la Ciudad hizo caer la piedra del primer edificio llamado á desaparecer, y ahora, si V. M. me lo permite, tendré la honra de enseñaros el trabajo que, á pesar de los obstáculos que una obra de tal magnitud trae aparejados, se ha realizado por el poderoso esfuerzo de Barcelona consiguiendo el derri-

bo de más de sesenta casas en un espacio de tiempo tan insignificante.

Muchas otras son las necesidades que esta Ciudad desea que hallen satisfacción completa. Unas afectan á la salud pública, otras al mejoramiento de las condiciones de la clase obrera y otras al complemento de su desarrollo urbano.

El Ayuntamiento que me honro en presidir, siempre atento al bienestar de nuestra estimada Barcelona, se ha preocupado de atender á dichas necesidades, las tiene estudiadas y proyectadas unas ya y otras muy pronto serán sometidas á los poderes públicos, y el pueblo de Barcelona que tiene hoy ocasión de demostrar cómo emplea sus energías y su esfuerzo económico, espera con confianza vuestra suprema intervención para la solución favorable de los citados problemas.

Y nada he de decir respecto á otras piraciones de carácter político y legislativo porque nuestros representantes en Cortes, que son expresión fidelísima de nuestra voluntad, tienen expuesto ya en el Parlamento cuanto en dicho sentido desea Barcelona.»

Contesta el Rey:

« Señor Alcalde:

Recibo el saludo de la ciudad de Barcelona con la singular estimación en que la tengo y correspondo á las muestras renovadas ahora de su buen afecto con los votos fervientes que la reina y yo hacemos por su prosperidad y engrandecimiento.

Ya en anteriores ocasiones dije que es el recíproco amor el vínculo que con mis pueblos anhelo estrechar cada día más, y para comunicar con ellos, son igualmente gratas á mi oído todas las lenguas nacionales, pareciéndome cada vez preferible la expresión que mejor conserve la intimidad ingenua de los corazones que deseo sentir cercanos al mío.

Barcelona, que ya tiene muchos títulos para sentirse satisfecha de sí misma, está llamada á un engrandecimiento que ninguno de sus ciudadanos ansía con más veras que yo. Me complacerá ver la pujanza con que entra en ejecución la reforma urbana que tuve á dicha inaugurar meses atrás; será siempre para mí venturoso poder secundar vuestros esfuerzos y atestiguaros la compenetración de mis deseos con los vuestros.»

El Presidente de la Diputación Provincial de Barcelona dijo:

« Señor:

En nombre de la Diputación doy gracias á VV. MM. por el honor que nos dispensan al visitar esta casa antiguo palacio de la Gloriosa generalidad de Cataluña, honrada innumerables veces por vuestros antepasados.

Y puedo decir innumerables veces por que aquí, como en casi toda la corona de Aragón, las Diputaciones no son organismos nuevos nacidos al soplo del constitu-

cionalismo, cuya grandeza pasada ofusca y reduce á proporciones insignificantes y mezquinas, á pesar de cuantos esfuerzos realizamos, nuestra obra actual.

Sin embargo, señor, dada la limitación de nuestras facultades, esta obra es digna de ser expuesta brevemente á VV. MM.

La Diputación ha construido una red de carreteras provinciales de más de 800 kilómetros que están en construcción ó en trámite de subasta.

A pesar de que la iniciativa particular ha creado poderosas instituciones y por lo tanto las corporaciones oficiales deben limitarse á suplir deficiencias, la Diputación destina anualmente más de dos millones y medio á atenciones benéficas, cantidad centuplicada por el celo con que la administran las juntas autónomas encargadas de aplicarla.

En orden á la enseñanza sostiene la Diputación, el Instituto y las Escuelas Normales; pero ha creado además varias escuelas especiales, de muy distinta importancia, que contribuyen cada una en su esfera al progreso de nuestro país.

Tenemos la Escuela de Ingenieros industriales, durante muchos años única en España; la de Náutica, la de Agricultura que viene á completar las enseñanzas agrícolas que se dan en la Granja del Estado; la de Artes y Oficios, que juntamente con las de este mismo carácter que subvenciona en diferentes poblaciones, suministra obreros y contramaestres inteligentes á nuestra industria; la Escuela de Bellas Artes, de donde han salido artistas eminentes; la de Arquitectura, que ha formado una pléyade de arquitectos autores del embellecimiento de nuestra Barcelona.

Pero además de estas instituciones dedicadas á la enseñanza, esto es, á la difusión, á la transmisión de la cultura, de la ciencia, ha creído la Diputación que debía fomentar la investigación de los elementos de nuestra personalidad, á saber, de la lengua, el arte, la historia de Cataluña. Tal es el objetivo del Instituto de Estudios Catalanes.

Penetrada, asimismo, de la trascendencia de los museos para el progreso de la cultura, ha juntado sus esfuerzos á los del Ayuntamiento para dotar á Barcelona de un Museo digno de su importancia.

Y ha hecho más, ha adquirido los vastos campos, hoy solitarios, que cubren las ruinas de la antigua ciudad de Ampurias, y hace allí excavaciones que, aparte de nutrir nuestro Museo, contribuyen á resolver importantes problemas de la historia mediterránea.

Pero esta obra no llena la magnitud de nuestras aspiraciones, pues en Cataluña— y este es uno de los rasgos más característicos del momento actual — el recuerdo de las grandezas pasadas y la visión de las magnificencias y esplendores en que se desenvuelve la civilización en las grandes naciones europeas, ha ennoblecido un ideal, un deseo ferviente de renovación en todos los órdenes de la actividad colectiva y este ideal, este deseo irresistible, es el secreto de nuestra fuerza, la causa de la transformación que en Cataluña está operándose.

Este ideal en el orden puramente administrativo, propio de la corporación que presido — único de que debo hacerme eco en este momento, se concreta en el deseo de construir una red de ferrocarriles secundarios, que surcando las cuencas de nuestros ríos, lleven á las más apartadas comarcas el impulso fecundante de la capital; se concreta en el deseo de regularizar el régimen de nuestras corrientes pluviales, especialmente el Llobregat; en el deseo de fundar bibliotecas, laboratorios y todas las instituciones que forman el *utillaje* intelectual de que pueden disponer los hombres de estudio en los otros países; es el deseo, en fin, de levantar en nuestra Barcelona una Universidad industrial que

LA CORRESPONDENCIA DE VALENCIA
DIARIO DE NOTICIAS
ECO IMPARCIAL DE LA OPINION Y DE LA PRENSA
5 céntimos en Valencia
Fundador: EXCMO. Sr. D. N. M. Santa Ana.—Proprietario: D. F. Peris Mencheta
Valencia Domingo 8 de Julio de 1917
Oficinas: Miñana, 7 y 9

LAS MARAVILLAS DE ESPAÑA
Valencia y la costa de Levante
ALICANTE, ALICANTE, CARTAGENA, CASTELLÓN, NÚÑEZ, TARRAGONA, etc.
Una gran variedad de artículos de lujo y de primera calidad.

ABANICOS-PRIOR
Para la Correspondencia de Valencia
GRÓNICA
El día de hoy grande exposición política.

El día de hoy grande exposición política. Ha sido de Barcelona los tres partidos políticos que se han reunido en el salón de la Gran Vía de Valencia para celebrar una reunión de carácter político y social. En esta reunión se han tratado de los problemas de la provincia de Valencia y de la necesidad de una reforma administrativa y económica. Se ha acordado que se forme una comisión para estudiar los problemas de la provincia y presentar un informe al Gobierno.

El día de hoy grande exposición política. Ha sido de Barcelona los tres partidos políticos que se han reunido en el salón de la Gran Vía de Valencia para celebrar una reunión de carácter político y social. En esta reunión se han tratado de los problemas de la provincia de Valencia y de la necesidad de una reforma administrativa y económica. Se ha acordado que se forme una comisión para estudiar los problemas de la provincia y presentar un informe al Gobierno.

El día de hoy grande exposición política. Ha sido de Barcelona los tres partidos políticos que se han reunido en el salón de la Gran Vía de Valencia para celebrar una reunión de carácter político y social. En esta reunión se han tratado de los problemas de la provincia de Valencia y de la necesidad de una reforma administrativa y económica. Se ha acordado que se forme una comisión para estudiar los problemas de la provincia y presentar un informe al Gobierno.

El pleito de los liberales en Valencia
Han venido ocupando estos días los periódicos de la política liberal valenciana. En el número de hoy se publica un artículo de fondo sobre el pleito de los liberales en Valencia. El artículo analiza la situación política de la provincia y la necesidad de una reforma administrativa y económica. Se menciona el pleito de los liberales y se discute su importancia para el futuro de la provincia.

Consejo de ministros
Hubo ayer, a última hora de la tarde, Consejo de ministros en la Presidencia. El presidente del Consejo, Sr. D. Manuel Gago, presidió la reunión. Se trataron los asuntos de la agenda y se tomaron algunas decisiones importantes. Se menciona el informe del Sr. Gago sobre la situación de la provincia y se discute la necesidad de una reforma administrativa y económica.

El día de hoy grande exposición política. Ha sido de Barcelona los tres partidos políticos que se han reunido en el salón de la Gran Vía de Valencia para celebrar una reunión de carácter político y social. En esta reunión se han tratado de los problemas de la provincia de Valencia y de la necesidad de una reforma administrativa y económica. Se ha acordado que se forme una comisión para estudiar los problemas de la provincia y presentar un informe al Gobierno.

El día de hoy grande exposición política. Ha sido de Barcelona los tres partidos políticos que se han reunido en el salón de la Gran Vía de Valencia para celebrar una reunión de carácter político y social. En esta reunión se han tratado de los problemas de la provincia de Valencia y de la necesidad de una reforma administrativa y económica. Se ha acordado que se forme una comisión para estudiar los problemas de la provincia y presentar un informe al Gobierno.

El día de hoy grande exposición política. Ha sido de Barcelona los tres partidos políticos que se han reunido en el salón de la Gran Vía de Valencia para celebrar una reunión de carácter político y social. En esta reunión se han tratado de los problemas de la provincia de Valencia y de la necesidad de una reforma administrativa y económica. Se ha acordado que se forme una comisión para estudiar los problemas de la provincia y presentar un informe al Gobierno.

La aguja y el carrete
Un día dijo la aguja al carrete de hilo:
«¿Por qué me haces sufrir así? ¿Por qué me haces sufrir así? ¿Por qué me haces sufrir así?»
«Porque me haces sufrir así», respondió el carrete.
«¿Por qué me haces sufrir así? ¿Por qué me haces sufrir así? ¿Por qué me haces sufrir así?»
«Porque me haces sufrir así», respondió la aguja.
«¿Por qué me haces sufrir así? ¿Por qué me haces sufrir así? ¿Por qué me haces sufrir así?»
«Porque me haces sufrir así», respondió el carrete.

La canción del soldado
Diferentes veces nos hemos ocupado del tema de la canción del soldado. En este número se publica un artículo sobre la importancia de la canción del soldado en la vida del soldado. Se menciona la canción del soldado y se discute su importancia para el espíritu del soldado.

La censura
Siguiendo nuestro modo y manera de hacer el periódico de hoy, el día de hoy se publica un artículo sobre la censura. El artículo analiza la situación de la censura en España y discute su importancia para la libertad de expresión. Se menciona la censura y se discute su importancia para el futuro de España.

El correo para Almería y Aspe
El día de hoy grande exposición política. Ha sido de Barcelona los tres partidos políticos que se han reunido en el salón de la Gran Vía de Valencia para celebrar una reunión de carácter político y social. En esta reunión se han tratado de los problemas de la provincia de Valencia y de la necesidad de una reforma administrativa y económica. Se ha acordado que se forme una comisión para estudiar los problemas de la provincia y presentar un informe al Gobierno.

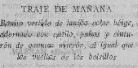
El día de hoy grande exposición política. Ha sido de Barcelona los tres partidos políticos que se han reunido en el salón de la Gran Vía de Valencia para celebrar una reunión de carácter político y social. En esta reunión se han tratado de los problemas de la provincia de Valencia y de la necesidad de una reforma administrativa y económica. Se ha acordado que se forme una comisión para estudiar los problemas de la provincia y presentar un informe al Gobierno.

Sigamos espigando...



Las cosas, como recopilando cosas y cosas. Como si se tratara de un juego de palabras, de un juego de palabras, de un juego de palabras...

El mundo de las cosas es en este mundo un mundo de cosas, un mundo de cosas, un mundo de cosas...

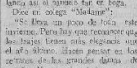


TRAJE DE MAÑANA. Modelo sencillo de punto de hilo...

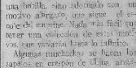
De todo un poco

Blanco y negro

Algunas veces se pretende estar en blanco y negro, pero en realidad se trata de un juego de palabras...



TRAJE Y SOMBO PARA NIÑA. Confección de punto de hilo...



TRAJE DE NOVIENNA. Modelo sencillo de punto de hilo...



TRAJE Y SOMBO PARA NIÑA. Confección de punto de hilo...

don. Valeri a leer: "Redmond J. K. Washington es el hombre más rico de la América. Con el suyo está a punto de ser el más rico del mundo."

Agujas y alfileres

La aguja y el alfiler, que siempre han estado juntos, como si fueran una sola cosa...



TRAJE DE PAIS. Modelo sencillo de punto de hilo...

Limpieza y conservación del cuero

Si el cuero está manchado, se puede limpiar con un poco de agua y jabón...

UN CUENTO

La película del señor Dalmier

El señor Dalmier, un hombre de negocios, se dedica a la venta de películas...

TRAJE Y SOMBO PARA NIÑA. Confección de punto de hilo...

UN CUENTO

La película del señor Dalmier

El señor Dalmier, un hombre de negocios, se dedica a la venta de películas...

El mundo de las cosas es en este mundo un mundo de cosas, un mundo de cosas, un mundo de cosas...

El mundo de las cosas es en este mundo un mundo de cosas, un mundo de cosas, un mundo de cosas...

El mundo de las cosas es en este mundo un mundo de cosas, un mundo de cosas, un mundo de cosas...

El mundo de las cosas es en este mundo un mundo de cosas, un mundo de cosas, un mundo de cosas...

El mundo de las cosas es en este mundo un mundo de cosas, un mundo de cosas, un mundo de cosas...

El mundo de las cosas es en este mundo un mundo de cosas, un mundo de cosas, un mundo de cosas...

El mundo de las cosas es en este mundo un mundo de cosas, un mundo de cosas, un mundo de cosas...

El mundo de las cosas es en este mundo un mundo de cosas, un mundo de cosas, un mundo de cosas...

El mundo de las cosas es en este mundo un mundo de cosas, un mundo de cosas, un mundo de cosas...

El mundo de las cosas es en este mundo un mundo de cosas, un mundo de cosas, un mundo de cosas...

El mundo de las cosas es en este mundo un mundo de cosas, un mundo de cosas, un mundo de cosas...

El mundo de las cosas es en este mundo un mundo de cosas, un mundo de cosas, un mundo de cosas...

El mundo de las cosas es en este mundo un mundo de cosas, un mundo de cosas, un mundo de cosas...

El mundo de las cosas es en este mundo un mundo de cosas, un mundo de cosas, un mundo de cosas...

El mundo de las cosas es en este mundo un mundo de cosas, un mundo de cosas, un mundo de cosas...

El mundo de las cosas es en este mundo un mundo de cosas, un mundo de cosas, un mundo de cosas...

El mundo de las cosas es en este mundo un mundo de cosas, un mundo de cosas, un mundo de cosas...

El mundo de las cosas es en este mundo un mundo de cosas, un mundo de cosas, un mundo de cosas...

El mundo de las cosas es en este mundo un mundo de cosas, un mundo de cosas, un mundo de cosas...

El mundo de las cosas es en este mundo un mundo de cosas, un mundo de cosas, un mundo de cosas...

El mundo de las cosas es en este mundo un mundo de cosas, un mundo de cosas, un mundo de cosas...

El mundo de las cosas es en este mundo un mundo de cosas, un mundo de cosas, un mundo de cosas...

El mundo de las cosas es en este mundo un mundo de cosas, un mundo de cosas, un mundo de cosas...

El mundo de las cosas es en este mundo un mundo de cosas, un mundo de cosas, un mundo de cosas...

El mundo de las cosas es en este mundo un mundo de cosas, un mundo de cosas, un mundo de cosas...

El mundo de las cosas es en este mundo un mundo de cosas, un mundo de cosas, un mundo de cosas...

El mundo de las cosas es en este mundo un mundo de cosas, un mundo de cosas, un mundo de cosas...

El mundo de las cosas es en este mundo un mundo de cosas, un mundo de cosas, un mundo de cosas...

El mundo de las cosas es en este mundo un mundo de cosas, un mundo de cosas, un mundo de cosas...

El mundo de las cosas es en este mundo un mundo de cosas, un mundo de cosas, un mundo de cosas...

El mundo de las cosas es en este mundo un mundo de cosas, un mundo de cosas, un mundo de cosas...

El mundo de las cosas es en este mundo un mundo de cosas, un mundo de cosas, un mundo de cosas...

El mundo de las cosas es en este mundo un mundo de cosas, un mundo de cosas, un mundo de cosas...

El mundo de las cosas es en este mundo un mundo de cosas, un mundo de cosas, un mundo de cosas...

El mundo de las cosas es en este mundo un mundo de cosas, un mundo de cosas, un mundo de cosas...

El mundo de las cosas es en este mundo un mundo de cosas, un mundo de cosas, un mundo de cosas...

EL ENFERMERO

VN. CVVENTO. BRA. ILENO. POR. MACHADO. DE. ASSIS.

Una cosa ocurrió en 1860. El año anterior, por Agosto — yo acababa de cumplir cuarenta y dos—, me dedicaba a la Teología. Me dedicaba, mejor dicho, a copiar los estudios teológicos de un tal Padre Nietheroy, antiguo compañero de colegio, que de ese modo me aseguraba delicadamente casa, cama y mesa.

En aquel Agosto de 1859 recibí mi protector una carta, en la cual el vicario de una ciudad del interior le rogaba le indicase alguna persona entendida, discreta y de paciencia que pudiera encargarse de cuidar al coronel Felisberto. El empleo sería bien retribuido.

El Padre Nietheroy me propuso que fuese yo la persona indicada, y yo acepté encantado. Estaba ya harto de copiar citas, latinas y fórmulas eclesiásticas.

Me despedí del único hermano que tenía en Río, y partí en busca del coronel.

Apenas llegué, me enteré que no se trataba de un empleo agradable. El coronel era un enfermo de mal carácter, exigente, violento, grosero, que ni siquiera sus amigos más íntimos y antiguos podían soportar. Cambiaba con más frecuencia de enfermeros que de medicinas y había roto la cabeza a dos de ellos.

A los que me dieron estas referencias les contesté que a mí no me daban miedo ni sanos ni enfermos, y así se lo manifesté también al vicario, quien me ratificó las poco gratas noticias, recomendándome tuviera un poco de paciencia y de caridad.

El mismo día, por la tarde, me presenté en casa del coronel. Lo encontré hundido en una hamaca y resoplando. No me recibió mal del todo. Al principio evitó hablarme, mirándome fijamente con ojos de gato en acecho; luego, una especie de maliciosa sonrisa le iluminó el rostro, que tenía de rasgos duros. Por último, me dijo que todos los enfermeros anteriores no le habían servido de nada. Todos eran dormilones, descargados y perseguían a las criadas. Dos de ellos, sobre todo, fueron unos perfectos granujas.

—Y usted!—terminó—. ¿Es usted también granuja?

—¿Yo? ¡No, por cierto!

Entonces me preguntó mi nombre. Cuando se lo dije, hizo un gesto de asombro.

—¿Cómo ha dicho? ¡Colombo!

—No, señor. Procopio José Gomes Vallongo.

—¿Vallongo? ¡Qué raro!

Le pareció que este apellido no era propio de un cristiano, y me advirtió que sólo me llamaría Procopio. Asentí.

Hago constar esto, porque no sólo me parece que sirve para pintar el tipo del coronel, sino también porque le inclinó, desde luego, a mi favor, y así se lo dije al vicario, añadiendo que le resultaba mucho más simpático que los enfermeros anteriores.

La armonía duró una semana. Al octavo día de servicio empezó para mí la misma vida de mis antecesores: vida de perros, sin poder dormir, ni descansar, ni pensar, coleccionando toda clase de injurias con aire de resignación sonriente, porque pronto me di cuenta de que éste era el único medio de calmarle.

El mal humor del coronel era debido por igual a sus achaques y a su temperamento.

Tenía cerca de sesenta años y desde los cinco sólo había hecho su voluntad.

Y menos mal si sólo fuera gruñón y malhumorado.

Lo peor era su maldad instintiva, su complacencia en humillar y hacer sufrir a los demás. Transcurridos tres meses, ya no le podía aguantar, y un día en que tardé en darle la fricción cotidiana para su reumatismo me pegó unos cuantos bastonazos. Enseguida me despedí. Pero vino a suplicarme a mi cuarto que le perdonase, que no me fuera y que no tuviese en cuenta los arrebatos de cólera de un pobre enfermo. Tanto me dijo y me prometió, que desistí de irme y continué a su servicio.

Por la noche me dijo: —Estoy en las últimas, Procopio. Tengo un pie en la sepultura. No tardarás en enterrarme. Y cuando ya me haya muerto, no dejes de rezarme todas las noches, porque si no vendré del otro mundo a tirarte de los pies. ¡Tú no crees en los aparecidos, Procopio!

—¿Yo qué voy a creer!

—¿Pues eres un borrico y una mula, Procopio!

Esto en los ratos de buen humor. ¡Juzgad cómo me trataría en los malos!

No tardaron en volver los bastonazos y las injurias. Con el tiempo me acostumbré a todo. Al fin y al cabo, las palabras insultantes eran siempre las mismas y no las oía nadie. Su último sobrino había muerto tísico en Minas. Y los pocos amigos que le quedaban olvidaban poco a poco el camino de su casa.

Estábamos, pues, solos para oír aquellos vocablos escogidos del Diccionario.

No obstante, y a pesar de que el sueldo era bueno y de que el vicario no cesaba de recomendarme paciencia, el deseo de volver a Río era cada vez más imperioso. No es fácil a los cuarenta y dos años acostumbrarse a permanecer encerrado con un enfermo gruñón en el fondo de una provincia. Ni siquiera leía periódicos. Salvo las noticias extraordinarias, no sabía

—¿Yo qué voy a creer!

—¿Pues eres un borrico y una mula, Procopio!



El mismo día, por la tarde, me presenté en casa del coronel. Me dijo que todos los enfermeros anteriores no le habían servido de nada, porque eran dormilones y descargados... Y me preguntó: —¿Es usted también un granuja? (Dibujos de J. Leonor)

(1) Joaquim Maria Machado de Assis es considerado ya como un clásico de la literatura brasileña. Entrablemente popular por condición, nacimiento y preferencias estéticas, tuvo, sin embargo, un espíritu árido de superaciones sociales, de mejoramiento continuo. Así se explica que desde origen humildísimo—era hijo de unos modestos obreros—ascendiera hasta el puesto de presidente de la Academia del Brasil. Conoció los malos años en que los mecañeros como él no tenían fácil acceso a ciertos puestos. Pero su talento, su tenacidad laboriosa acabaron por vencer. Nació en Río de Janeiro el 21 de junio de 1839 y murió también en Río, el 29 de Septiembre de 1908. Su obra, profundamente realista, saturada de intensa seriedad humana, no está exenta de rasgos humorísticos. Cultivaba la ironía con singular gracia, y más de una vez se le ha comparado con Swift y con Anatole France. Poca de alta inspiración, se acerca a Camoens; pero su verdadera personalidad es la de novelista y cuentista. Entre sus novelas importa citar «Memorias póstumas de Bras Cubas», «Memorial de Aires», «Tava Garcia», «Luísa Barba». En sus colecciones de cuentos hay algunos tan notables como «Cuentos de media noche» «Historias sin fechas» «Cuentos Fluminenses», etc.

nada del resto del mundo. Ni siquiera tenía en qué gastar mis sueldos acumulados.

Por fin, la cosa pareció arreglarse algo, porque el coronel empujó visiblemente. Hizo testamento, después de mucho fastidiar al notario, y tuvo que resignarse a un tratamiento más severo.

Los cortos espacios de buen humor desaparecieron por completo; el escaso reposo aun se disminuyó más. Poco a poco sentí crecer en mí el odio y el asco hacia el enfermo. Y llegó un punto en que planté la cuestión al médico y al cura. Yo no podía aguantar más. Me iba y me iba... Pero cedí también esta vez. Les di de plazo un mes. Transcurrido ese plazo, yo me iba, pasase lo que pasase. El vicario empezó a buscarme sustituto.

Así las cosas, llegó el 24 de Agosto. El coronel tuvo un violento ataque de cólera, y en medio de un chaparrón de feroces insultos, me tiró a la cabeza el plato lleno de sopa, alegando que estaba fría. Ladeé el cuerpo, y el plato se estrelló contra la pared.

—¡Ya me las pagarás, ladrón!—aulló el coronel. Yo me encogí de hombros, apretando los puños, rechinando los dientes.

Le duró mucho la agitación. Y eran ya cerca de las once de la noche cuando se durmió. Yo entonces saqué del bolsillo una vieja novela de D'Artincourt, y me senté a leer cerca de su lecho. A media noche tenía que despertarle para que tomara una medicina.

Ignoro si por la fatiga o por la lectura, sentí de pronto un gran sueño y me quedé profundamente dormido.

Me despertaron los gritos furiosos del enfermo. Estaba como presa de un delirio, aullando, agitando los brazos, mirándose con los ojos casi fuera de las órbitas. Sin que pudiese evitarlo, me tiró la botella del agua a la cabeza. Me hirió de tal modo y sentí tanto dolor y tanta rabia, que no fui dueño de mí y abalanzándome sobre el enfermo le eché las manos al cuello. Luchamos breves instantes. Mis dedos apretaban, apretaban...

Cuando me di cuenta de que le había estrangulado, quedé estupefacto. Lancé un grito de espanto, que por fortuna, no oyó nadie.

Lentamente me volví a acercar al lecho, sacudí el cadáver con la absurda esperanza de hacerle revivir. Todo fue inútil. Acaso más que mis manos le maté la rotura del aneurisma.

Huí de la alcoba y pasé en la habitación contigua no sé cuánto tiempo, como hundido en un estúpido embrutecimiento. Me parecía ver más caras gesticulantes, oír voces sordas. Y dentro, muy dentro de mí resonaban los gritos de la víctima antes y durante la lucha. Le oía repetir: «¡Asesino! ¡Asesino!»

No obstante, había en torno mía una gran calma. El ruido del reloj, lento, isócrono y seco, acentuaba la sensación de silencio y soledad. Apliqué la oreja a la puerta de la alcoba, esperando oír un gemido, una palabra, alguna de las injurias habituales, algo, en fin, que borrara la idea de la muerte y tranquilizara mi conciencia.

¡Nadal! Nadal! Paseaba de arriba abajo el gabinete. Me sentaba; me volvía a levantar. Maldije la hora en que pisé el umbral de aquella casa. Maldije al Padre Niechero, al vicario, al médico, a cuantos intervinieron en mi colocación y me empujaron a la fatalidad.

El silencio era aterrador. Abrí una ventana, para oír, al menos, la voz del viento. Pero el aire estaba dormido. Ni un soplo, ni un rumor.

La noche estaba tranquila. Las estrellas parpadeaban con la indiferencia de los transeúntes que se quitan el sombrero al paso de un entierro y que luego siguen hablando de otra cosa.

Permanecí largo rato de bruce en el alféizar, mirando a la noche, esforzándome en evocar toda mi vida pretérita, a fin de distraerme del dolor presente.

Pero no podía evitar la idea del castigo y el miedo a los remordimientos. Sentí erizarse mis cabellos. Y vi—sí, vi—tres fantasmas que me espían desde la terraza. Retrocedí, asustado, y ellos entonces se desvanecieron.

Poco antes de amanecer, recobré algún vaic. Me lavé y curé la herida de la cabeza. Y me atreví a penetrar otra vez en la alcoba. No sin vacilaciones. Avanzaba un paso y retrocedía dos. Estuve inmóvil, y a distancia del lecho, viendo el cadáver inmóvil. Pensé en huir; pero enseguida comprendí que no debía hacerlo. Equivalía a confesar el crimen.

Lo que importaba era borrar cuanto antes toda clase de huellas.

Me acerqué más a la cama. Los ojos dilatados del muerto, su boca entreabierta, parecían expresar el eterno reproche: «¡Cain! ¡Qué has hecho de tu hermano!»

Se distinguan las huellas de mis uñas en su cuello desmudo. Con mano temblorosa le abroché el camión hasta la barba, y lo tapé con la colcha hasta la boca.

Luego llamé al criado, y diciéndole que el coronel había muerto, le encargué fuera en busca del cura y del médico.

Pensé entonces escaparme, pretextando la enfermedad de un hermano mío, del cual, efectivamente, había recibido malas noticias algunos días antes. Pero en



Cuando me di cuenta de que le había estrangulado, quedé estupefacto. Lancé un grito de espanto... (Dibujó de J. Lessa)

seguida comprendí que esta marcha súbita despertaría tal vez sospechas en contra mía.

Me quedé, pues. Amortajé con mis propias manos a mi víctima, ayudado de uno de los sirvientes: un negro viejo y miope. Permanecía en la cámara mortuoria temblando de temor a cualquier detalle que me imaginaba revelador, acochando las sospechas en los rostros de quienes iban llegando.

Todo me alarmaba: los pasos en las habitaciones contiguas, las conversaciones en voz baja, las ceremonias y preces del vicario.

Cuando llegó la hora del entierro, yo mismo cerré el ataúd y me temblaban de tal modo las manos, que alguien me compadeció:

—¡Pobre Procopio! Ha pasado tan mala noche, que no es dueño de sus nervios.

Me estremecí. Me parecía que aquellas palabras daban inocentemente tenan un sentido oculto.

Salimos, al fin. El tránsito brusco de la alcoba a la calle me sorprendió. Sentía miedo de no poder ocultar más tiempo mi crimen.

El cortejo iba lentamente. Yo no levantaba los ojos del suelo.

Y cuando todo concluyó lancé un profundo suspiro. Ya estaba en paz con los Lombres. ¡Y con mi conciencia!, me pregunté. ¡Ay! Con mi conciencia, no.

Sucedieron largas y atormentadas noches de insomnio. Partí a Riojaneiro, y el terror viajó conmigo, sin abandonarme un segundo. Se acabaron para mí las risas, las palabras, incluso el apetito. En cambio, empecé a sufrir de alucinaciones.

—¡Pero no piense usted más en él!—me decían los conocidos— No merecía que usted le sienta de ese modo.

Yo protestaba. Lo defendía. Hacía grandes elogios del difunto y sostenía que bajo la apariencia desagradable era una criatura excelente y un corazón de oro. Tanto lo repetí, que incluso llegué a engañarme a mí mismo.

Hice más aún. Sin ser devoto, encargué misas por el alma del coronel en la iglesia del Santo Sacramento. No invité a nadie, no lo dije a nadie, y las oí yo solo, de rodillas todo el tiempo, persiguiéndome constantemente. Pagué del de las misas, repartí limosnas a los pobres. Y todo esto sin ánimo de engañar a los demás, puesto que no se enteraba nadie.

Me acostumbré incluso a no hablar jamás del coronel sin añadir que en gloria esté. Y aprovechaba todas las ocasiones para contar de él anécdotas amables y disculpar sus brusquedades inofensivas.

Al cabo de una semana de estar en Rio recibí una carta del vicario, diciéndome que se había abierto el testamento del coronel y que me nombraba su heredero universal.

Me pareció no haber leído bien. Enseñé la carta a mi hermano, a varios amigos. No. No me engañaba. Allí estaba escrito que yo era el único heredero del coronel.

También pensé por un momento que tal vez me tendían un lazo para cogerm; pero comprendí que eso había sido una tontería. ¿Como si no se dispusiera de otros medios contra mí en el caso de haberse descubierto el crimen!

Además, el vicario jamás se habría prestado a ser instrumento de cualquier acto en contra mía.

Volví a leer y releer la carta, cinco, seis, diez veces. Nada. No cabía duda. Yo heredaba a mi víctima.

—¿Cuánto podría tener?—me preguntó mi hermano.

—No lo sé; pero era muy rico.

—Es una prueba de que quería.

—Sí, sí... Claro, claro...

Se me ocurrió que debía rechazar la herencia, y durante tres días estuve pensando en ello. Luego me convencí de que no serviría de nada; al contrario. Tal vez la repulsa suscitara sospechas. Y, por otra parte,

con el dinero podía espiar mi crimen haciendo obras de beneficencia.

Entonces, ya decidido, partí de Rio. Conforme me acercaba a la ciudad resurgía mi delito con todos sus detalles. Las afueras me parecían tener un aspecto trágico y tenía ver en cada revuelta del camino al fantasma del coronel. Revivía con la imaginación las palabras, los gestos, todo el nocturno espanto del crimen.

—¿Crimen o lucha?, me pregunté de pronto.

—¿Cómo no se me había ocurrido antes! Al fin y al cabo, yo fui atacado primero; no hice más que obrar en legítima defensa. No tuve la culpa de vencer en aquella lucha infortunada, sino la fatalidad.

Me agarré desesperadamente a esta idea. Añadía también en la balanza a mi favor todas sus injurias, sus golpes, su constante mala intención. Tampoco tenía la culpa de ser como fué. Era su dolencia, la enfermedad incurable que le excitaba. Yo, realmente, le había perdonado, y si no se hubiese mezclado la fatalidad... Claro es que tampoco el coronel podía vivir mucho tiempo; él mismo se daba cuenta y lo decía a todas horas. ¿Qué más hubiera podido resistir! ¡Dos, tres semanas! Y qué; para vivir de aquel modo, como una sombra doliente, más valía morir. ¿Quién sabe si después de todo la lucha no coincidió con una agonia inevitable. ¿Por qué no!

Sin embargo, a pesar de cuantas reflexiones me hacía a mí mismo, el malestar crecía; me faltaba la respiración, sufría de alagos. Mas no había otro remedio. Hice de tripas corazón y seguí hacia la casa, donde fui recibido con grandes felicitaciones y pruebas de afecto. El vicario me dió toda clase de detalles del testamento y alabó delante de todos lo que llamaba mi cristiana mansedumbre, el generoso celo con que serví al coronel, quien, después de todo, a pesar de su rigor brutal, supo mostrarse agradecido a la hora de la muerte.

—Sí, claro..., sin duda...—baltucei yo, volviendo la cabeza a otro lado.

Las formalidades y trámites de la testamentaria me retuvieron algún tiempo en la ciudad. Tuve que nombrar un abogado. Frecuenté algunas casas y tertulias de cafés. En todas partes me hablaban del coronel. Y siempre mal, sin la moderación del buen vicario. Yo siempre le defendía: invocaba su buenas cualidades, su seriedad.

—¿Seriedad! ¡Buenas cualidades! ¡Vamos, hombre! ¡Quiere usted callarse!

—¡Era un tío insoportable!

Recordaban hechos, enumeraban actos innobles, acciones vergonzosas. Al principio, yo les oía gravemente; pero poco a poco empecé a sentir un placer singular, mortoso, del que, sinceramente, no podía evadirme.

Acercaba a mi defensa del coronel; procuraba explicar su mala condición por la enfermedad que padecía; alegaba que su reputación era producto de los chismes locales.

—Claro que era un poco violento...—concedía.

—¿Cómo un poco?—me interrumpía el barbero— ¡Era una serpiente de cascabel!

—¡Un chacal!—añadía otro.

Y así todos; el maestro, el médico, el horticario, el recaudador de contribuciones. Nuevos episodios de su vida eran evocados cruelmente. Los viejos recordaban, incluso, sus años infantiles, ya maculados por la maldad.

Y el placer íntimo, secreto, insidioso, iba creciendo dentro de mí; era una especie de tenia que se desarrollaba y aumentaba conforme la iban arrancando anillos.

Acabaron por ser para mí una diversión las tareas testamentarias. Por otra parte, aquella hostilidad general contra el muerto hizo que perdiera para mí la ciudad el aspecto soml río del principio.

Por último, llegó el día en que tomé posesión de la herencia.

Pasaron muchos meses. La idea de distribuir la fortuna en limosnas y piadosos donativos perdía por momentos terreno en mi espíritu. Restrinxía bastante el proyecto primitivo; bastaría con dar un poquito a los pobres, regalar algunos ornamentos a la iglesia, otorgar una manda al Hospital de la Misericordia... ¡Y basta!

Pero también erigi un pequeño monumento al coronel, obra de un escultor napoleónico, que después fué a morir al Paraguay.

Pasaron los años también. La memoria se me desliza, y se torna confusa en sus recuerdos. A veces pienso en el coronel; pero ya sin el espanto de los primeros días.

Todos los médicos con quienes hablé de su enfermedad me aseguraron que era mortal de necesidad, y hasta se asombraban de que hubiese durado tanto. Puede ser que yo les exagerase involuntariamente las manifestaciones patológicas; pero lo cierto es que ellos me convenían de que debía morir fatalmente.

Si creéis que estas confidencias valen la pena, os agradeceré que sobre mi tumba escribáis, a guisa de epitafio, esta paráfrasis del sermón divino: *Bienaventurados los que heredan, porque ellos serán consolados.*

1.3.2. Matheus de Albuquerque en la prensa española

Ilustración 30 Adolfo Quijano y Quijano, "Mis visitas: Matheus de Albuquerque", Literatura hispanoamericana (suplemento ilustrado): regalo a los abonados de la Revista España y América, n. 101 (enero de 1922), 1.

CIENCIAS.
ARTES.
HISTORIA.
LITERATURA.
CRÍTICA.
VARIEDADES.

Literatura Hispano-Americana

SUPLEMENTO ILUSTRADO

Regalo a los abonados de la Revista ESPAÑA Y AMÉRICA

CÁDIZ, ENERO 1922

AÑO X NUM. 101

MIS VISITAS

Matheus de Albuquerque

Manteniéndose siempre a distancia de ese aspecto mediocre de la Crítica, que, según frase suya, "*tem a mania das classificações e dos confrontos*", Matheus de Albuquerque, en su última producción, *As bellas attitudes*, este interesantísimo libro en el que, so pretexto de darnos a conocer, con la peculiar galanura de su estilo, las más interesantes figuras de la intelectualidad brasileña, el poeta hace un acabado y concienzudo análisis de la sociedad contemporánea de su país, al que ofrece, en páginas de irreprochable belleza literaria, con rara penetración de psicólogo, mejor dicho, con una difícil intuición sociológica, provechosas lecciones de moral y de estética; en *As bellas attitudes*, repito, dice su autor al hablar de Olavo Bilac, el primero de los comentarizados:

"Durante mucho tiempo Olavo Bilac fué el poeta que triunfó en el Brasil con un libro escrito a los veinte años."

¡Y no parecino que estas frases fueron escritas para el mismo Albuquerque!

Su primero y único libro de versos, *Visionario*, fué, en efecto, libro de juventud y de triunfo. Escrito entre los 22 y los 25 años, llevó a su autor desde el anónimo hasta la primera línea de la lírica brasileña.

De él decía Silvio Romero, el más grande historiador de Literatura en el Brasil: "Con ser aún muy joven, es una de las más altas figuras de su grupo..." Y después, al hablar del libro: "Son versos de oro, versos que merecen besos. El libro está lleno de ellos. El autor es enteramente señor de su arte; es un poeta de raza. Posee los predicados de los grandes líricos: imaginación; espontaneidad; música en la palabra; variedad de tintas en los tonos; dibujo y colorido en los cuadros; movimiento en la frase; vibración en los sentimientos; intuición psicológica..."

Leyendo sus poesías nos explicamos este triunfo al adivinar, a través de las estrofas, el temperamento del cantor. En estos tiempos de exhibicionistas inmoderados, de *épateurs*, de *snoobs*, de afectados, de extravagantes, no dejan de ser en un artista cualidades ciertamente preciosas, la sencillez y



SR. MATHEUS DE ALBUQUERQUE,
Cónsul del Brasil

la ingenuidad. Ser espectador del mundo objetivo interpretándolo a través de un temperamento absolutamente personal, sin pruritos de imitación; y expresar con toda sinceridad las impresiones recibidas, sin deformar la realidad, sin retorcimientos de lenguaje, sin ansiedad por distinguirse, sin pretender crear escuelas, sin esforzarse tampoco por seguirlas, aunque no fuera más que por la dificultad de encontrarlos hoy, yá son

ridad, no es un recluso ni un misántropo; el poeta es un hombre de sociedad, de mundo; es un diplomático; es el representante del Brasil en Cádiz.

Y a visitarlo fuimos Ory y yo a su casa de la Alameda de Apodaca, más allá de la cual la bahía rizase en espumas perturbando el reposo de las gaviotas.

Yá en el despacho, después de unos minutos de embarazoso silencio, ese silencio que se produce siempre que hacemos por hallar la primera palabra con que empezar una conversación,

—¿Algo de] su [vida—le pregunté—, alguna anecdota interesante?...

Sonriendo—el poeta sonríe siempre con amable cortesía—, dulcemente, con voz un poco opaca, habitual en él, pero impregnada de una dulce cordialidad que subyuga, tal vez por ese temor con que parece salir de los labios,

—Oh, las anecdotas—respondió—son de los grandes hombres: Napoleón tuvo Santa Elena; Cervantes, Lepanto; Figaro, el suicidio... Yo no tengo anecdotas: las anecdotas son de las altas figuras... Mi vida es una vida contemplativa, entregada a la Belleza, a la Melancolía... ¡La Belleza es triste!...

—Ha sido fácil su vida de usted, pues. ¿No?

—¿Fácil? [No. Yo he luchado mucho, pero, silenciosamente. Lo que soy, lo debo a mi esfuerzo. Quise decir que mi vida es tranquila, sin estridencias de apoteosis.

—¿Cuántos libros ha escrito usted?

—Cuatro: *Visionario*, *Sensações e reflexões*, *Da Arte e do Patriotismo*, y *As bellas attitudes*.

Ory, que, hasta entonces, estuvo callado, le preguntó:

—¿Cuál de ellos ha vendido más?

—De *Visionario*, llevo yá vendidas tres ediciones.

—¿Todos escritos en portugués?

—Sí, señor.

Yo les interrumpí:

—En castellano ¿no ha escrito nunca?

—No, señor;—nunca.

—¿Por qué?

El poeta sonrió, y, sin turbarse, con una sencillez muy simpática,

—No me atrevo. Creo que no sería capaz...

Ory volvió a preguntar:

—Fuera del Brasil, ¿se venden mucho sus libros?

—Algo se venden, sí; pero no mucho...
—¿No se conoce el portugués en las Repúblicas cercanas?

—No. Ocurre allá lo que con otros idiomas, que, aunque parezca paradójico, los países limítrofes no son los más aptos para asimilarse el idioma vecino. Ya ven ustedes, Suecia y Dinamarca... Difícil es que un sueco sepa el danés, y al contrario.

Una doncella, entrando el jerez con que el Cónsul nos obsequió, interrumpió el diálogo.

Unos minutos, el licor fulguró poniendo en las transparencias del cristal el misterio luminoso del topacio. Y brindamos por la hermandad de los poetas.

Al reanudarse la charla, le pregunté:
—¿De los intelectuales españoles cuáles cree usted que rayan a más altura?

—Los *ensayistas*.
—¿Ensayistas?—inquirió Ory extrañado.
—Y éstos ¿cuáles son?

—Pues... por allá se llama ensayistas a los pensadores, a los críticos.

Yo apunté con cierto temor a decir una ligereza:

—Entre nosotros, ensayar es probar a hacer algo, y ensayo suele decirse de los estudios no muy profundos...

—No—me atajó—. Yo me refiero a los hombres de ideas, de pensamientos... Ensayistas como lo fueron Montaigne... Carlyle; como lo son Unamuno... Ortega Gasset...

Derivándose de aquí, hablamos de la Crítica moderna y de los periodistas; de los *interviewadores*, sobre todo. Alguno dijo el nombre de Alberto Guillén, el autor del delectable libro *La linterna de Diógenes*. Todos convinimos en que esta obra merecía el desprecio.

El Sr. Albuquerque, como si no le concediera gran importancia, con un cierto dejo de ironía dijo:

—No conozco ese libro. Es un género de lectura que me es indiferente. Además, es un caso ya pasado de moda. Hace unos años no era mal procedimiento *pour épater les bourgeois*...

—¿Cuál cree usted que sea, díjeme, la figura de más relieve entre los literatos españoles?

—Oh, es difícil, es difícil—repúsonos—contestar a eso... Todos son buenos... Entre los artistas hay siempre una equivalencia.

—Sin embargo—señaló Ory—, antes podía decirse que Pérez Galdós. Muerto el maestro, quedaba la Condesa de Pardo Bazán.

—Muerta la Condesa de Pardo Bazán, seguí yo...

—Queda, concluyó Ory, Palacio Valdés... Palacio Valdés es muy bueno.

—Sí, sí, es muy bueno—asintió el señor Albuquerque, a quien seguí yo preguntando:
—¿Qué opinión tiene usted de nuestra poesía?

—La poesía contemporánea, díjones, no

me interesa mucho. Me parece un poco inexpressiva. El alejandrino, por ejemplo, no es un verso a propósito para el castellano. El verso de ustedes es el octosílabo. Ahí, sí me gusta.

Por oposición al tema, le dije:
—En la Filosofía, ¿cómo nos encuentra usted?

—Oh, en España no hay filósofos, no puede haberlos. Es un cielo lindísimo el de España. Entre ustedes, poetas; sólo puede haber poetas.

—¿Le gustan los pintores españoles? ¿Y nuestra música?

—Oh, yá lo creo, todo lo que es arte es bello. La música española me produce una impresión muy parecida a la rusa. Las dos me gustan mucho. Las encuentro las más originales, las más típicas...

Encendimos unos cigarrillos orientales, y volvimos a beber.

—Desearía—le dije prosiguiendo, conocer alguna anécdota sentimental, íntima.

El poeta, un momento tornóse esquivo; mas, reponiéndose rápidamente, sonriendo de nuevo con la cordialidad de antes, y en su decidido propósito de eludir la respuesta, contestó:

—Mire usted, señor: hay cosas que deben respetarse; las intimidades son flores demasiado sensibles para resistir los vientos de la publicidad. Son interesantes, verdad. Pero precisamente las de más interés no pueden contarse.

Variando el tema, seguí:
—¿No ha vuelto usted a escribir más versos después de los de *Visionario*?

—No, señores. Desde que empecé a jugar con las ideas me sedujo la prosa.

—¿Prepara usted alguna obra nueva?

—Sí, señor; quiero hacer algo en otro género literario en el que hasta ahora no he escrito nada.

—¡Hola! ¿Quiere decirme?

El poeta calló, sonriendo.

—¿Guarda el secreto para dar la sorpresa mejor?

El poeta asintió con la cabeza.

—Bien, sea. Y, para terminar, ¿qué edad tiene usted?

Ory, que, por lo visto, me cree el periodista más indiscreto del orbe, me miró, como diciéndome: Era mucho que no hicieras alguna de las tuyas.

Yo sonrei.

El Sr. Matheus de Albuquerque, inclinándose hacia mí, me dijo suavemente:

—Las mujeres y los artistas no tienen edad. La juventud o los años están en el espíritu...

Anoté la respuesta y,

—Bien está, dije.

Antes de marcharnos, el poeta me dedicó algunos de sus libros, en uno de los cuales, *Visionario*, escribió: "Cádiz, Mayo 1921."

—Oh, dijo, cómo estoy... ¡He puesto *Mayol*...

Y fué a corregirlo. Pero no lo dejé. Me

acordé de su frase: "La juventud, la primavera, están en el espíritu..."

Al salir a la calle, en la noche habían abierto sus corolas de luz las rosas del cielo. Y en nosotros llevábamos también un gran florecimiento de rosas, de mágicas rosas... ¡rosas de Estética!...

ADOLFO QUIJANO Y QUIJANO
Cádiz, enero de 1922.

SELECTAS

A VELÁZQUEZ

Si evoco tu memoria, ¡oh noble atleta del arte universal!, mi fantasía ve al flamígero sol de Andalucía rindiéndose a tu mágica paleta.

Y surgen ante mí la turba inquieta de tus héroes que dora la poesía; Baco y sus amadores en la orgía; el bufón y el helénico poeta.

Los príncipes en ágiles corceles; los magnates, con bandas de brocado y en el sombrero plumas y joyeles; las meninas de rostro delicado; y, a la sombra del bosque de laureles, ¡el español, homérico soldado!

MANUEL REINA

Letras de oro

La literatura española contemporánea

De las letras sí se puede decir que nunca hubo entre nosotros mayor plenitud de vida, mayor suma de esfuerzos diferentes en variadas y generosas tentativas. Sin duda por el exceso de florescencia intelectual, en días turbados por el flujo y reflujo de las ideas estéticas, es mayor el hervidero de las disputas, y se ve con más nerviosa vivacidad la impaciencia de los que entran en filas.

Florido y lozano es hoy el campo de las letras españolas por cualquier parte que se le mire, y como en este campo el idioma es la verdadera patria, saliéndose de los linderos del viejo terruño nacional, vemos extendida por grandes regiones de América la nacionalidad literaria con lejanas fronteras. En los países que reconocen a España por madre, reverdecen con nuevo vigor las manifestaciones de la lírica, y allá y aquí las diversas formas del pensamiento dan muestras de su aliento y fecundidad. El ensanche de estos estados del idioma se debe en gran parte al Teatro, que, con Echegaray a la cabeza, ha recorrido victorioso el mundo hispano, recogiendo, por medio de la emoción, todas las almas para fundirlas y hacer, con el conjunto de ellas, un alma sola.

BENITO PÉREZ GALDÓS



1.3.3. Rafael Cansinos Assens en la prensa brasileña

Ilustración 32 Rafael Cansinos Assens, "A novella no Brasil: 'A festa inquieta' por Andrade Muricy", Festa, n.10 (15 de julho de 1928): 12.

12 — festa —

a novella no brasil: (« a festa inquieta ») por andrade muricy

Entre os novos valores literarios do Brasil deve figurar justamente, com uma nota de deliciosa singularidade artistica e de interessante complexidade espiritual, Andrade Muricy, o autor desses livros de critica intitulados "Alguns poetas novos" (1918), "Emiliano Pernetta" (1920), "O Suave Convivio" (1922) e desta curta e penetrante novella "A festa inquieta", escripta em estylo auto-biographic e na qual uma enorme força emotiva, de qualidade ultraromantica, se expressa em reticencias e silencios de uma modernidade absoluta. Tudo neste livro triste, armoriado com um lema de Goethe, "De volta da fronteira do imperio dos mortos" e datado de Arosa (Suissa, 1924-1925), tem um tom de confidencia que o torna particularmente pathetico, sem nunca chegar ao declamatorio e ao emphatico. Dir-se-ia um diário intimo em que um doente de civilização, com uma psichê aguçada pela fadiga, vae anotando em traços leves e subitís as impressões de sua hyperesthesia, sacudida alternativamente pelas funebres suggestões do sanatorio e as recordações da intensa vida que arruinou suas energias juvenis.

O contraste entre umas e outras emoções, que emprestam mutuamente sua sombra e sua luz, e ás vezes chegam a fundir seus tons e seus timbres, dá ao estylo do livro uma flutuação commovedora e dota-o de um claro-escuro tanto chromatico como musical, estende sobre todas as suas paginas uma névoa de matizes e surdinas que apagam as cores violentas e os gritos despedaçadores. Donde resulta uma tristeza subtil, insistente, diluida, que está em todas as partes e não em algum logar determinado, e que, por isso mesmo, acaba apoderando-se do leitor, o qual talvez a houvesse afastado de si, caso tivesse sido apresentada em grandes massas. Nesta arte peticente se estriba a modernidade de Andrade Muricy, assim como tambem nos revela a fina qualidade de seu temperamento, refinada pela cultura literaria e artistica. Não é de esquecer que é um critico, nem será demasiado acrescentar que é um iniciado no misterio musical — está imminente a publicação de sua "Historia da musica brasileira" —, o que transparece na vagarosa e cortada melodia de sua phrase-melodia moderna, que evita a consummação do thema insinuado e o furta para dar logar a outras variações.

Taes qualidades serviram-lhe maravilhosamente para escrever este livro, em que a canção dyonisiaca da vida — a "festa" do titulo — devia vibrar apagada pela surdina de uma constante suggestão de morte. Esses motivos, alternados e fundidos ás vezes, formam esta impressionante "Festa inquieta", que tem por palco um elegante sanatorio suíço e cujos actores são enfermos ultra-civilisados, correctos e discretos, que sabem reprimir a queixa e o grito de espanto e levam a esse refugio de seu traçoico mal, contiguo ao cemiterio, seus costumes mundanos, suas "toilettes", sua etiqueta, sua frivolidade e até o seu "flirt", tudo quanto constitue sua bagagem nos salões. Ati confinados, aquellas personagens de opereta armam tambem sua festa mundana com sua habitual inconsciencia, e poderiam en-

ganar a quem não soubesse do verdadeiro caracter daquelle chalet suíço em que se reúnem; mas nem por isso é menos tragica a verdade que occultam, pois fazem lembrar os nobres do Terrór francez organizando na prisão balles e saráos nas vespersas da guilhotina. Penso que a novella do hospital dos miseraveis não poderia revelar-nos somma de espantos superior áquella com a qual nos commove esta novella do sanatorio elegante, conforme nol-a faz sentir a fina arte do autor brasileiro. Uma e outra differiriam tão só na modalidade de sua expressão esthetica; na primeira haveria mais manifesto horror, maior quantidade de francos clamores, enquanto que nesta existe tudo isso, porém encoberto por uma apparencia risonha, que nada mais faz do que tornar mais pungente e desolada a qualidade da angustia. Esta segue aqui uma marcha insidiosa, tamisada e silenciosa, que augmenta seu raio de acção e o alcance de sua ameaça.

Disfarçada com traje de rigor, sorrindo com amabilidade de grão senhor que os hospeda em seu chalet, em companhia de outros convidados não menos correctos, nem por isso a moite está menos proxima de vós; estaes em um sanatorio, debaixo da tirania do medico, que tem o segredo do vosso mal e anóta os decimos de vossa febre, e não sois o turista que acreditaveis ser quando, pelas manhãs, através das janellas do vosso quarto, vislumbraes aquella magnifica paisagem de montanhas e aspiraes aquelle forte aroma do campo na primavera que vos convida a levantar-vos e a saltar, ou quando, pelas noites, caiaes em um salão onde ha mulheres decotadas e toca uma orchestra de zingaros vermelhos. A cada momento algum pormenor vos lembrará que estaes no sanatorio, que sois um pobre enfermo, um louco que acredita ser ajuizado e não o é, um despojo da vida, talvez prometido já áquelle cemiterio de aspecto de parque que vedes lá defronte; um automatico, em summa, que só se pôde mover debaixo do olhar vigilante do doutor e da enfermeira. E então advertis que aquelles cavalheiros, que aquellas damas elegantes, são tambem outros pobres enfermos, cada um dos quaes leva occulto o seu mal como uma loucura, e que tudo assume de repente um ar ambiguo e falso, de festa de cadaveres, que vão subitamente revelar-se e dizer-vos: Sois cada- ver tambem, como nós; estamos mortos e não voltaremos á vida; não sahiremos daqui sinão para o cemiterio ahi defronte. E então vós vos recordaes, entre aquellas neves perfumadas de fragancias primaveris, a paisagem calida, exuberante, de vossa terra tropical, e a noiva que lá deixastes, e que vos espera, e que não tornareis a ver, e penetra- vos uma ansia louca de ir-se embora e de fugir; porém o doutor, sorrindo, vos adverte de que não vos podereis ir, que vossa partida seria a morte —; esses decimos! —, e, além disso, o que poderíeis levar á mulher amada sinão um espectro? E então, finalmente, accelltaes novamente o vosso logar naquella festa de fantasmas vivos expostos ao ar livre, como os cadaveres dos reis persas, e murmuraes: "Mas por que isto? Qual o meu peccado?" E o doutor, iro-

nicamente, vos responde: "Esta é a consecuencia de haver vivido intensamente... a civilização... Paris!..."

Tal é o drama íntimo que nos descreve Andrade Muricy nesta novella, que, por certo modo, se incorpora a essa copiosa literatura com a qual o homem moderno formula sua queixa contra uma civilização que acalora suas ansias de góso vital até um ponto em que não podem resistir nem seu espírito, nem seu corpo, demasiadamente debéis. A vida intensa é já o princípio da morte para uns seres em quem, por outro lado, o trabalho mental arruinou o vigor physico dos antepassados.

E, entretanto, a psyché, excitada em seu proprio decahimento, é um acicate para o corpo extenuado, e os nervos entregues, ávidos de novas emoções, clamam com mais imperio por uma vida intensa. Como romper o circulo fatal? Claro: o esporte, as preocupações sérias, o negocio; mas, quando se tenha sido victima de uma educação tradicional, quando se nasceu simplesmente dotado de uma sensibilidade enfermiga, de um temperamento de artista que encontra a sua gloria em viver emoção esquisita e perigosa, e contra a qual toda reacção parece um atentado contra a propria personalidade em quem se sente flór de civilização?

Tal o problema inquietador ao qual allude a obra do escriptor brasileiro. A que allude, unicamente, porquanto nella não se nos antolha tal problema por maneira explicita em seu alcance social, porém apenas em seu aspecto de conflicto individual e íntimo. Andrade Muricy, que é, antes de tudo, um artista, um lyrico, exprimiu tão sómente, nesta novella, que apenas merece tal nome, em seu pathos subjectivo e sentimental, a angustia emanada desse processo em uma alma jovem e ardorosa, cohibida em seu vóo pelo mal physico que paralyza suas azas, e que é, afinal, enfermidade psychica, que tem raiz na exaltada disposição ingenua. Sua extraordinaria e funesta capacidade de paixão é que o levou a esse Sanatorio de Arosa, onde a serena belleza da paisagem excita, ainda assim, seus nervos em irrefreavel ansia de vida. E' a fatalidade do seu sangue latino, caldeada pelo tropico americano, que o torna presa facil dessa suggestão das coisas bellas, á qual o homem germanico sabe resistir e que domina em seu proveito, e lança-o nessa bohemia moral dos artistas. Essa fatalidade ethnica apparece expressa em um capitulo em que o anonymo protagonista evoca sua infancia triste e sonhadora ensombrada pela saudade, e o contraste com as raças equilibradas do norte surge em fórma de inútil anhefo em certa passagem em que sobre um canto robusto e vigoroso de camponezes grisões resaltam subito umas notas languidas e episodicas, que na memoria do ouvinte hyperesthethico resuscitam toda uma symphonia de violenos themes nativos.

"Aquelle canticco, que surdia dos desvãos mais íntimos de minha alma barbara, e reagia contra a sentimentalidade medida e correcta do côro infantil distante; aquelle canticco dizia a commoção exaltada da lembrança, o sentimento transido da infinita solidude do sertão, a sumptuosidade desolada e bravía da natureza brasileira." Essa desolada e bravía natureza brasileira, que outro jovem escriptor do paiz, Matheus de Albuquerque, soube reflectir tão bem com o calafrio de admirativo espanto de sua sumptuosidade imponente em sua novella "A juventude de Anselmo Torres", pesa até aqui, nas brancas montanhas suizas, sobre o seu filho enfermo, e difficulta sua cura pela propria ansia de vida que lhe infunde e pelo fervor com que o faz dizer a si mesmo, em exaltado monologo:

"Um dia serás um dos poderosos da terra! Serás omnipotente, por que viverás!" A attração irresistível da

vida leva-o a uma deserção prematura do Sanatorio, ao qual não tarda a voltar mais doente que antes, desalentado e triste, learo de azas rotas. E o doutor allemão diz-lhe, com secreta ironia: "Já lhe tinha avisado... Devia v. ter ficado aqui mais tempo para consolidar a cura, ou pelo menos ter levado ahi por fóra vida mais prudente, evitando extravagancias..."

"Ah, aquelle seu Paris!... Um jovem como o sr. é deveria ter mais senso de medida, porém é impulsivo como todo tropical. Os snrs. no tropico queimam suas vidas prodigamente nos ardores da precocidade." Oh que famoso diagnostico o deste sabio corvo germanico que parece falar a todas as raças latinas.

Agora o incauto filho do tropico, que queimou prodigamente sua vida nos ardores da precocidade, deverá esperar, numa inacção de morte, em frente á branca paisagem alpina, o milagre da saude, que talvez não volte. E o livro termina com uma pagina de tristeza infinita, em que os elegantes e tarados hospedes do Sanatorio celebram o Natal no luxuoso refeitório que lembra a sala de jantar de um grande hotel, entre os accordes de uma orchestra de zingaros e estallidos de brindes cosmopolitas. Logo alguem aponta a noite montanhosa que se vislumbra por detraz das janellas.

"Está luar lá fóra." E surge a noite, "a noite branca, mais morta, mais inhumana". E da noite chega até aos espavoridos comensaes, como mortal annuncio, "le silence éternel des espaces infinis..."

Essa magnifica pagina, graduada como uma symphonia que termina em repouso, encerra admiravelmente este livro desolado, de uma tristeza insinuada e mansa, que nem por isso resulta menos impressionante, muito pelo contrario.

Da mesma fórma agrava sua veia de amargura a mundana frivolidade do ambiente cosmopolita em que sua acção sem enredo se desenvolve. O autor, que conhece Proust, e a "gesta" de Guermantes e Swan, soube prender no album de suas observações curiosos ex-mples desse mundo dos sanatorios elegantes, que é o mesmo dos luxuosos transatlânticos e dos saões cosmopolitas. Mulheres bellas e caprichosas que praticam o esporte do sanatorio e nelle buscam a aventura amorosa, como em toda parte; mulheres enfermas certamente, que occultam sua doenca d. baixo de sabio "maquillage", ou a ostentam com pathethica vaidade, como a alguma cousa que as torna mais interessantes, desfilam pelas paginas do livro, formando o cortejo das "Graças desoladas", como lhes chama o novelista, e enchendo-o com o rumor de seus "potins", de seus risos forçados, que occultam seu profundo terror.

O Sanatorio parece por vezes um templosinho amavel de Aphrodita, e tambem, outras, uma sucursal da Bolsa, em que a cupidéz joga na agiotagem das mortes opportunas e enriquecedoras, contagiando com a sua febre medicos e enfermeiras.

Todos os refinamentos e todos os horrores da civilização envenenando o drama da enfermidade, emprestando-lhe grandezza, escamoteando-o por entre melodias de opereta e combinação de bolsa, reduzindo a propria doenca a catherine de attributo da moda. Tudo isso, porém, nada mais faz do que accrescentar amargura, recalcar o gesto tragico com que essas criaturas inconscientes — ou quiçá demasiado conscientes —, jogando "math-jong" ou traçando curvas graciosas sobre a pista de patinação, se approximam da morte. Não obstante a sua frivolidade, vivem no espanto dos decimos que cada manhã seu thermometro marca, sceptro fatidico nas mãos da enfermeira, e é de um pathethico enorme o gesto furtivo com que passam pelos labios exan-

o cantor das claridades sonóras

Foram reeditados, agora, pela empresa gráfica «Anuario do Brasil», os bellos, ás vezes altos poemas de Raul de Leoni, o poeta moço a que a morte perpetuou a juventude.

Sob o titulo geral de *Luz Mediterranea* tão expressivo da euphoria criadora desse ardente apaixonado das claridades sonóras, apparecem, nesta reedição, a «Ode de um poeta morto», os poemas que Raul de Leoni publicou em vida sob aquelle titulo, e mais cinco producções que haviam ficado inéditas.

Vêm tão palpitantes, ainda, de belleza nova, — mesmo relidos neste momento de ultra-dinamicas renovações, — os versos plasmados em musica sereníssima, mas de resonancia profunda, do aêdo joven, que a reedição faz quasi o effeito de uma surpresa deliciosa.

* * *

Que volupia em reler este magnifico, «pórtico», em que o espirito de Raul de Leoni está todo inteiro como o relembra a nossa saudade commovida:

Alma de origem attica, pagã,
Nascida sob aquelle firmamento
Que azulou as divinas epopéas,

Sou irmão de Epicuro e de Renan,
Tenho o prazer subtil do pensamento
E a serena elegancia das idéas...

Ha no meu ser crepusculos e auroras,
Todas as selecções do genio aryano,
E a minha sombra amavel e macia
Passa na fuga universal das horas,
Colhendo as flores do destino humano
Nos jurdins athenienses da ironia...

Ainda bem que não foram excluidos do volume os derradeiros poemas do artista. Poemas que, pouco antes de seguir para a «estação de cura» que haviã de ser a estação do seu repouso final, elle andou lendo em rodas de amigos que os applaudiram como dos mais altos e profundos nascidos da sua

inspiração. Trazem já o cunho francamente «modernista», — não rimam e desbordam da medida classica, numa busca ansiada de rythmos mais amplamente modulados e de uma musica mais profundamente voluptuosa.

Ha, entre elles, estas estrophes:

Ao menos uma vez em toda a vida
A Verdade passou pela alma de cada homem...
Passou muito alto, muito vaga, muito longe,
Como os phantasmas, que mal chegam, somem,
Passou em sombra, num reflexo fugidio,
Foi a sombra de um vôo reflectida
No espelho da agua tremula de um rio...

Sombra de um vôo na agua tremula: Verdade!
Passou uma só vez em toda a vida
E sempre dessa vez a alma dos homens
Estava distrahida.
E não reconheceu na sombra desse vôo
A ave ideal que planava no alto azul...
Quando volveu os olhos para a altura
Ella já ia desaparecendo...

Della nada ficou no olhar triste dos homens,
Nem a lembrança do seu vulto incerto...

Passou uma só vez em toda a vida!
Sombra de um vôo na agua tremula: Verdade!
E esse vôo,
Que nunca mais voltou no mesmo céu deserto,
Nem ao menos deixou a sombra dentro d'agua...

Resta ainda uma última homenagem, de que já se falou: a erecção da herma do poeta num recanto ensombrado de um dos nossos jardins esplendidos. A effigie em bronze, fundido para immortalisar poetas e sonhadores, ainda guarda muito de sua significação antiga. Contanto que o esculptor não seja o homem dos monumentos positivistas, aquelle que anda enchendo as nossas ruas e praças de horrendas figuras representativas de uma certa senhora Humanidade, que o povo julga ser Nossa Senhora da Conceição.

gues o lenço, com o médo de vê-lo tingir-se de purpura mortal. A solidão pesa sobre suas almas de um modo terrível, assim como esse silencio dos espaços infinitos que lhes chega da noite branca da montanha, e lhes faz sentir a desconsolada miseria do homem só consigo mesmo, que, segundo Pascal, deve procurar approximar-se de Deus. Almas sem fé, os reclusos desse predio sanitario reagem contra essa sensação de solidude em fórma de manias innocentes, como certo enfermo que escreve a todos os annuncios dos jornaes com o fito de receber cada dia muitas cartas, ou formam grupos de maledicencia, patinam ou dançam quando sua temperatura lh'os permite. Que momento ha, porém, em que, apesar de tudo, como naquella noite de Natal, sentem o silencio que vem do infinito; e então um estremecimento de espanto corre pelos hombros dessas espe-

traes mulheres decotadas. As azas de Asrael revolteiam por todo o livro, e com o seu quêdo e medroso rumôr compoz Andrade Muricy esta desolada symphonia, que consagra sua finura de ouvido para as vibrações do mysterio. A "Festa Inquieta" não é, entretanto, de um novelista completamente realizado; mas, sim, desde logo, a revelação de um grande lyrico, que, para abonar a melhor esperanza, tem sua juventude.

R. Cansinos Assens

Madrid, 1928.

(Trad. de "La Libertad", de Madrid, do dia 27 de Abril p. p.).

— 4 — FON - FON 5 - 10 - 929

Literatura para fazer dormir...

H EITOR Morado estava convencido de que, graças aos originalísimos processos por elle empregados para produzir literatura, era um genio que, como um Vargas Vila, um Luis Pirandello ou um Benjamim Costallat, havia creado uma nova modalidade na difficil e complicada arte de escrever.

Morado tinha escripto numerosos versos, que nunca poudé publicar em parte alguma. Versos em que, por sua materia e composição, demonstrava, de um modo completo, toda sua poderosa originalidade. Aquellas poesias não eram elegiacas, nem anacreonticas, nem lyricas, nem bucolicas, nem romancescas, nem dadolistas, pelo que resultava difficil, para não dizer impossivel, o catalogar taes produções dentro de algum dos diversos generos em que se divide a fórma poetica.

O escriptor mandou imprimir uns cartões de visita que encerravam estes dizeres:

"Heitor Morado, poeta modernista. Rua da Pindahyba, 233. Casca-dura. Vende sonetos a peso. Faz comedias e dramas por encomenda, e tambem a peso. Os pedidos de mais de cinco kilos se levam a domicilio."

Mas, nem apesar de tal propaganda, conseguia Heitor obter fama e dinheiro com suas originaes obras, pelo que, para se dar a conhecer, resolveu publicar, á sua custa, uma collecção de poesias, a que deu o titulo de *Chumbo* (*Versos modernos*).

Que emoção ao ver nas vitrines das livrarias os volumes com seu nome impresso na capa branca!

Aquelle dia, elle teve a sensação de que, ao passar pelas ruas, os transeuntes voltavam a cabeça para olhal-o, e elle sentia fortes desejos de gritar-lhes:

— Não vos enganaes, conterraneos! Eu sou Heitor Morado, o famoso poeta! Este homem de aspecto vulgar, que passa junto a vós, é, com effeito, o illustre autor de *Chumbo*!

Mas, com o tempo, a desillusão começou a invadir a alma de Heitor, pois ninguém comprava um exemplar de sua obra. O publico, levado pela rotina, resistia a adquirir um livro de nome desconhecido, e os exemplares de *Chumbo* começaram a ficar esquecidos nas estantes das livrarias. Morado visitava seu administrador, e costumava perguntar-lhe:

— Mas, será possivel que ninguém compre minha obra, nem sequer por curiosidade? Acabo pensando que, como dizem os genios, não somos compreendidos neste paiz!

Ante o fracasso, Heitor sentia-se entristecido, até que, um dia, poz em pratica a idéa que lhe havia suggerido seu pensamento. Já que não existia brasileiro capaz de gastar tres mil réis para adquirir um exemplar de seu livro, elle, magnânimo, offereceria á Directoria de Instrução Publica toda a edição, para que fosse ella repartida, a titulo de premios, entre os alumnos das escolas municipaes que mais se distinguissem por sua applicação.

Quando sua obra começou a circular, se verificou que a literatura

de Heitor possuia o estranho e infallivel poder de fazer dormir o leitor.

Como se pôde suppôr, Morado se desesperava.

Até que, de repente, uma rara e não inutil idéa brotou de seu cerebro. Si sua obra tinha a virtude, como ficara comprovado, de adormecer a quantos se aventuravam á sua leitura, por que não offerecel-a, como uma nova therapeutica, a todas as pessoas que soffressem de insomnia? São, em verdade, innumerables as pessoas que não conseguem, nem com as mais energicas drogas medicinaes, cerrar as palpebras para a tranquillidade do somno. E si *Chumbo*, sua obra poetica, attrahia, segundo se podia ver, o somno, por que não pol-a, sacrificando-se, á disposição de tão desventurados seres? De certo, elles lho agradeceriam summamente, e Heitor, em paga, havia assim de ganhar consideraveis sommas em dinheiro...

Heitor Morado, pratico, levou á realidade sua idéa, e obteve um resultado soberbo e maravilhoso. Sua obra é vendida profusamente, mediante a seguinte receita medica:

"Um exemplar de *Chumbo*, o poderoso adormecedor..."

E, assim, *Chumbo* não se acha á venda nem nas livrarias, nem nos logares onde habitualmente se encontram livros de versos, como pontos de jornaes, bancas de engraxates, etc. E' vendido, unicamente, nas pharmacias...

Luis ESTEVAM.

OS GRILLOS DE AGOSTO

NA tarde de agosto, inclinei-me sobre os campos e ouvi cantar, entre a sombra, os grillos de agosto. Até mim se elevava o rumor dos elytros, precipitado e duro como um choque de ouros. E eu, commovido, disse a meu coração:

— Escuta o canto dos grillos de agosto. Como é vibrante e forte!

"Elles são a ultima voz do verão e por isso cantam assim, com esse redobrado ardor. Porque sentiram já sobre a lyra o calefrio do outomno e sabem que breve não de emmudecer.

"Na primavera, quando o rélvado tinha a brandura dos cabelos, cantavam com um acento tremulo e balbuciante. Porque então os campos estavam cheios de canticos trémulos de meninas, e elles cantavam com azas ternas.

"Sentia-se, então, que elles desfalleciam humanamente e emmudeciam ás vezes fatigados. Porque ainda tinham muito tempo para cantar e temiam quebrar suas lyras frageis.

"Mas agora seu canto é incessante e bronco. São nos ouvidos como um bater de metaes. E cantam apressadamente, como si temessem sobreviver sem lyra ao grande amor da primavera.

"Porque sobre a terra matizada de agosto passou já um hálito que estremeceu sua ynuidez. Breve virá o tempo em que as luzes da cidade se accendem antes das estrellas.

"Breve virá o tempo em que um pesado lethargo paralyzará seu fervor, e em que seus elytros ficaram immoveis sob a terra, e elles serão como cantores que se calassem embriagados junto aos restos de um festim.

"Por isso cantam assim nestes ultimos dias, em que ainda ha um doce calor sobre a terra e em que as flores enchem o ar, pela segunda vez, de uma fragancia dissipada.

"Por isso cantam com esse ardor e essa inquietude que faz tremer, do fundo do circulo de colinas longinquas, e commover-se de ternura, pela ultima vez, o duro seio despido da terra, que parece ir encher-se á uma seiva nova, como si quizessem lancar seus elytros quebrados, semelhantes a saietas douradas, e deixal-os cravados no proprio coração do inverno.

"Assim, oh, tu, poeta de um unico estio!, que já sentes mingar a sombra ardente das colinas de tua juventude, escuta a lição dos grillos de agosto. E na noite mais longa de teu unico verão, canta e canta, mais depressa que nunca, até dizer teus ultimos segredos, antes que as duas azas de teu coração, teus elytros divinos, se quebrem para sempre..."

R. CANSINOS — ASSENS.

1.3.4. Portada de los libros traducidos por Cansinos

Ilustración 36 Joaquim Maria Machado de Assis, Sus mejores cuentos (Madrid: Editorial-América, 1919).

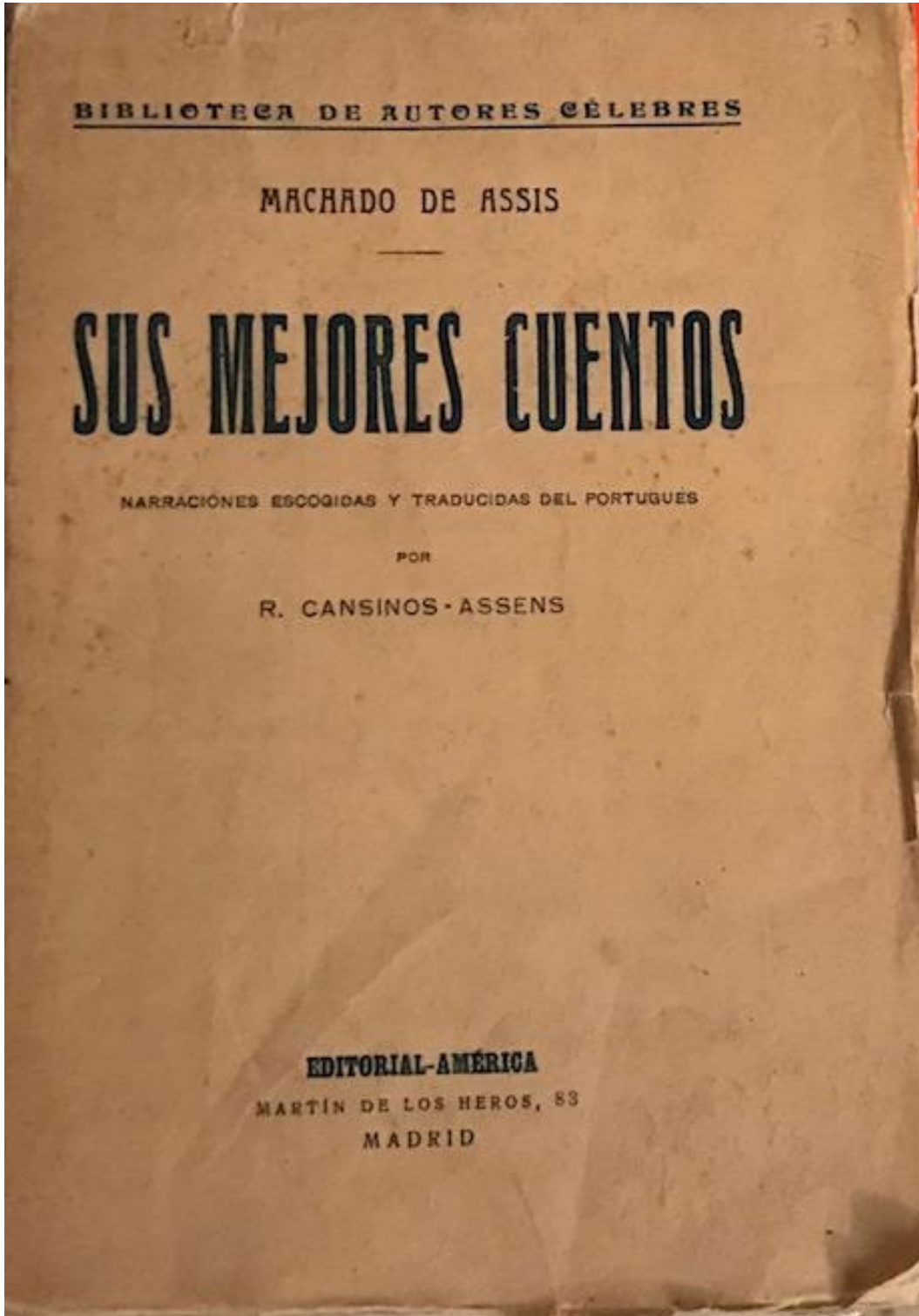


Ilustración 37 Matheus de Albuquerque, *Márgara*: Novela de ambiente español, (Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1924).



1.4. Anexos al capítulo 4

- 1. Traducciones de poesía brasileña manuscritas (no publicadas)**
- 2. Versiones de obras teatrales en manuscrito (no publicadas)**
- 3. Álbum fotográfico y de recortes de la prensa de Francisco Villaespesa**
- 4. Discurso realizado por Ronald de Carvalho al presentar Francisco Villaespesa en el Teatro Municipal de Rio de Janeiro, 10 de julio de 1929.**
- 5. Selección de poesías traducidas por Francisco Villaespesa**

1.4.1. Traducciones de poesía brasileña manuscritas (no publicadas)

a) Biblioteca Virtual de Andalucía²⁷⁹

Letra A – Selección de poetas y poesías traducidos. [manuscritas] de 176 págs.]

Guilherme de Almeida (Campinas, 1890 – São Paulo, 1969): “El cántico de los cánticos”, “Estancia sobre la vida”, “Estancia sobre el destino”, “Estancia sobre la felicidad”, “Obra estancia sobre la ambición”, “Estancia sobre el orgullo”, “Estancia sobre la pureza”, “Estancia sobre la muerte”, “Estancia sobre el pecado”, “Estancia sobre los celos”, “Ofrenda a Sor Dolorosa”, “El ánfora de arcilla”, “La Serenata”, “Por la alameda”, “El árbol desnudo”, “Los lagos”, “La tentación”, “Las galeras”, “Marcha fúnebre”, “A una cigarra”, “Las tres mujeres”, “El domador”, “La ofrenda”, “El espejo”, “Esta vida”, “Era una vez”, “Rosa de Persia”, “Epitafio”, “El paso”, “Silencio”, “Nosotros soneto IX”, “Nosotros soneto XII”.

Paulo Mendes de Almeida (São Paulo, 1905 – 1986): “Oración”, “Aspiración”, “Manos”.

Moacir de Almeida (Rio de Janeiro, ¿1901? – 1924): “Inscripción”, “La música”, “Invocación a mi dolor”, “Beduino”.

Francisco Filinto de Almeida (Oporto, 1857 – Rio de Janeiro, 1945): “Dor ignota”.

Júlia Lopes de Almeida (Rio de Janeiro, 1862 – 1934): “Cuento infantil a nuestros sobrinos”.

Presciliana Duarte de Almeida (Pouso Alegre, 1867 – São Paulo, 1944): “Cantiga”, “Cantigas”, “En oriente”.

Theodorico de Almeida (¿?): “En un abanico chino”, “Balada de cascabel de oro”, “El pescador de perlas”, “Salomé”, “Carmen”.

Casimiro de Abreu (Barra de São João, 1839 – Nova Friburgo, 1860): “Mis ocho años”, “Saudades”, “Dios”, “Mi lar”.

Rodrigues de Abreu (Capivari, 1897 – Bauru, 1927): “La melancolía”, “Saudades de la tierra”, “Letanías de mis noches”, “La cantiga de los barcos de papel”.

Cesídio Ambrogi (Natividade da Serra, 1893 – Taubaté, 1974): “Cantiga”, “Cantares”, “Paisaje”, “Trovas”, “Viejo cuadro”, “El incendio”.

²⁷⁹ El material manuscrito que se encuentra en la BVA no es completo. La letra “K”, “R” y “O” están presentes en el archivo de la Universidad de Almería (CySOC) que remitimos al final de este documento.

Manuel Antônio Álvares de Azevedo (São Paulo, 1831 – Rio de Janeiro, 1852): “El pañuelo de ella”, “Soneto”, “Pedro Ivo”.

Arthur Azevedo (São Luís, 1855 – Rio de Janeiro, 1908): “El pañuelo de ella”, “Soneto”, “Saudade”, “Pedro Ivo”, “Francisco Fajardo”, “Por decoro”, “Pobre amor”, “Las estatuas de amor”, “No mueras”, “Eterno dolor”.

Olomiro de Azevedo (¿?): “Paisaje muerto”, “Sombras”, “Tardes de lluvia”.

Joaquim Maria Machado de Assis (Rio de Janeiro, 1839 – 1908.): biografía [manuscrito], “La mosca azul”, “A Carolina”.

José Bonifácio de Andrade (Santos, 1763 – Niterói, 1838): “Anacreontica”, “Ser y no ser”.

Antonio Carlos Ribeiro de Andrada (Barbacena, 1870 – Rio de Janeiro, 1946): “Soneto a la libertad”.

Adelaide de Andrade (¿?): “Tormentos”.

Manuel Ignacio da Silva Alvarenga (Vila Rica, 1749 – Rio de Janeiro, 1814): biografía [manuscrito]: “Madrigal, La garza (madrigal)”, “Fuente Pura (madrigal)”, “A Glaura”.

Medeiros e Albuquerque (Recife, 1867– Rio de Janeiro, 1934): “Las tres puertas”, “El último milagro del precursor”, “A un artista”, “J.B”, “La cuarta virtud”, “La pesadilla”, “Fin”, “El suicida”.

Maria Sabina de Albuquerque (Barbarcena, 1898 – Rio de Janeiro, 1991): “Mi sombra”.

Renato Araujo (¿?): “Aprisionada en un soneto blanco”.

Lourenço Araujo (¿?): “Trovas”.

Murillo de Araujo (Serro, 1894 – Rio de Janeiro, 1980): “La iluminación de la vida”, “Estampa alegre”.

Joaquim Aurelio Barreto Nabuco de Araujo (Recife, 1849 – Washington, 1910): “Ante la estatua de Camoes; Inés y Catalina”.

José Maria do Amaral (Rio de Janeiro, 1812 – Niterói, 1885): “Las flores”, “Mañana de Petrópolis”, “Pasaste”.

Amadeo de Amaral (Capivari, 1875 – São Paulo, 1929): “Sobre las apariencias de los individuos”.

Manoel de Araújo Porto-alegre (Río Pardo, 1806 – Lisboa, 1879): “El tabaco” (Colón Canto XXX).

Achyllles Porto Alegre (Rio Grande, 1848 – Porto Alegre, 1926): “Flor en ruinas”.

Domingos José Gonçalves de Magalhães visconde de Braganca (Rio de Janeiro, 1811 – Roma, 1882): “Napoleón en Waterloo”.

Anna Theophila de Figueiras Autran (Bahía, 1856 – ¿?): “Tus ojos”.

Julinda Alvim (¿?): “Sol”.

Bento de Figueiredo Ferreiro Aranha (Vila Barcelos, 1769 – Belém, 1811): biografía [manuscrito], “Soneto”.

Augusto dos Anjos (Sapé, 1884 – Leopoldina, 1914): “La idea”.

Luis Edmundo (Rio de Janeiro, 1878 –1961): “Ojos tristes”.

Letra B – Selección de poetas y poesías traducidos [manuscrito] de 133 págs.]

Olavo Bilac (Rio de Janeiro, 1865 – 1918): “Soneto VI”, “Vía Láctea (Soneto VII, XIV, XIII, XXI, XXXIII”, “Soneto”, “Ronda nocturna”, “Veinte años”, “Tedio”, “Paloma y Chacal”, “Vestigios”, “Primavera”, “Pecador”, “Sahara Vitae”, “Mirando a la corriente”, “En el umbral de la muerte”, “Vida nueva”, “Satantia”, “La reina de Saba”, “Margdalena”, “Cleopatra”, “Miguel Ángel viejo”, “El volador”, “Himno a la tarde”, “Vírgenes muertas”, “Sueño”, “Diálogo”, “Música brasileña”, “Inania verba”, “Última página”, “Avatar”, “Respuestas en la sombra”.

Domingos Borges de Barro (Salvador, 1780 – 1855): biografía [manuscrito] “A la saudade”, “La virtud”, “El beso”.

Wellington Brandão (Passos, 1895 –1965): “Epílogo”, “Gracia”, “El amor”, “Dios”, “Beso”.

Domingos Caldas Barbosa (Rio de Janeiro, 1739 – Lisboa, 1800): biografía [manuscrito], “Cada vez te quiero más”, “La corona”.

Tobias Barreto (Campos, 1839 – Recife, 1889): “Epitáfio”.

Francisco Muniz Barreto (Jaquaripe, 1804 – Salvador, 1868): “Soneto”.

Francisco Ferreira Barreto (1790 –1831): biografía [manuscrito], “Soneto”.

C. Paula Barros (¿?): “Las guaras”, “Retrospectiva”, “Calendario”, “Jesús Brasileño”.

Eudes Barros (¿?): “Jesús brasileño”, “Carro de Bueyes que va gimiendo”.

Luís de Souza Monteiro de Barros (Piraí, 1848 – Muriaé, 1896): “Plenilunio”.

Santa Rita Bastos (Bahía, 1785 – 1846): biografía [manuscrito]

Ary Custodio de Mezquita Bastos (¿?): “Sensaciones”.

Poemas Franciscanos

Mansueto Bernardi (Pagnano di Asolo, 1888 – Veranópolis, 1966): “La Painera Clarisa”, “Los cipreses”, “Riqueza”, “En un abanico”, “Crepusculo veneciano”, “Tu cuerpo”, “El supremo loor”, “Berceuse”.

Zeferino Brazil (Taquari, 1870 – Porto Alegre, 1942): “Nostalgias del cielo”, “Romance de Alceo, el soñador”, “Hermosura ideal”, “Telas de Luna”, “Palabras al viento”, “Aguas corrientes”, “La tierra”, “Villancete”, “Aspiración”, “¡Muerta!”, “Trovas”, “Celos”, “Cantar”.

Joaquim Francisco de Assis Brasil (São Gabriel, 1857 – Pinheiro Machado, 1938): “La iglesia”.

Laurindo de Brito (¿?): “Tus ojos”.

Maria Augusta Pimentel Bittencourt (Nazaré, 1890 – ¿?): “La mañana”, “Viejo Rosario”, “Áspero Destino”, “Blanca de nieve”.

Manuel Bandeira (Recife, 1886 – Rio de Janeiro, 1968): “Profundamente”.

Maria Rita Burnier (¿?): “Canción de cuna”.

Newton Belleza (¿?): “El financiero de la hacienda”, “Fiestas de dolor”, “Aun”, “Quemadas Campestres”, “Aurora de Brumas”, “Amor maternal”, “Yara”, “Arara”, “Persecución”, “Solanera de estío”, “Terreno maldito”.

Belmiro Braga (Belmiro Braga, 1872–1937): “Saudades”, “Respuesta a un anuncio de matrimonio”, “Rosas”, “Diálogo”.

Letra C – Selección de poetas y poesías traducidas. [manuscrito] de 248 págs.

Claudio Manoel da Costa (Vila do Ribeirão do Carmo, 1729 – Vila Rica, 1789): biografía [manuscrito], “Soneto” (varios), “Pastores”, “Adiós, ídolo bello”, “Mi cuna”, “Mudanza”.

Coelho da Costa (¿?): “Trovas”, “Místico”, “! ¡Ay!”, “Monjas”.

Lobo da Costa (Pelotas, 1853 –1888): “A Arthur Loureiro”, “La confesión de Eugenia Camara”, “¿Oyes?”.

Mercedes Marques Costa (¿?): “Resurrección”, “Rosal Bermejo”, “Almas Gemelas”, “Nupcial”, “La virgen del túmulo”.

Marieta Costa (¿?): “La virgen del túmulo”, “Santa Inés”, “Despierta y vence”.

Alexandre da Costa: “Lady”.

Manoel Ramos de Costa (Rio de Janeiro, 1849 –1872): “Sylvina”.

Ciro Costa (Limeira, ¿?): “El siringuero”, “Padre Juan”, “Últimas palabras de Sócrates”, “El cafetal”.

Ronald de Carvalho (Rio de Janeiro, 1893 – 1935): “Romance”, “Minueto”, “Vesperal”, “Rubayat”, “Bucólica”, “Pudor”, “Madrigal”, “Berceusse”, “Interior”, “Estética”, “Arte poética”, “Noche de junio”, “Música de cámara”, “ Sueño de una noche de verano”, “La danza de las hojas”, “Gota de agua”, “Grabado en una estela”, “Este perfume”, “Tarde de lluvia”, “En la dulzura de la tarde”, “Amé la vida”, “Nocturno”, “Advertencia”.

Vicente de Carvalho (Santos, 1866 –1924): biografía [manuscrito], “Soneto: “Señora mía, pues tan señora”, “Palabras al mar”, “Cantigas”, “Doña Flor”, “Mañana de Sol”, “Rosa de amor”, “Ojos verdes”, “Spleen”.

Beatriz dos Reis Carvalho (¿?): “Último cadáver”, “El reloj maldito”, “Palabras”.

Antônio de Pádua Carvalho (Belém, 1861 – 1889): “Ignotus”.

Aloysio de Castro (Rio de Janeiro, 1881 –1959): “Desesperanza”, “Estrellas”, “Otoño”, “El cristo de marfil”, “La voz de las sombras”, “El niño muerto”, “Flor de la China”, “Sub tegmini fagi”.

Raimundo Correa (São Luís, 1859 – París, 1911): biografía [manuscrito], “Peregrina”, “La mariposa”, “Plena desnudez”, “Continua”, “Saudade”, “Beso póstumo”, “Piélagos invisible”, “El vino de hebe”, “Mal secreto”, “En la tasca”, “As palomas”, “El anochecer”.

Leoncio Correia (Paranaguá, 1865 –1950): “Emiliano Pernetá”, “Paranaguá”.

Gonçalves Crespo (Rio de Janeiro, 1846 – Lisboa, 1883): biografía [manuscrito], “Nera”, “Sara”, “Una página del intermezzo de Heine”, “Una andaluza”, “El camarín”, “Quimeras”.

Humberto de Campos (Miritiba, 1886 – Rio de Janeiro, 1934): “In Solitudine cordis”, “Padre Antonio Vieira”, “Pedro teixeira”.

Cleomenes Campos (Maroim, 1895 – São Paulo, 1968): “Diálogo de los enamorados”, “Legión dolorosa”, “De mi ventana”, “Corazón encantado”, “Yo tengo adoración por mis ojos”, “Pensamiento romántico”, “Las estrellas”, “Cantiga sentimental”, “Carta a una encajera”, “Cantiga del juramento”, “Esperanza”, “Ternura”, “Presentimiento”, “Ausencia”, “Felicidad”, “Afinidad”, “Ilusión”, “Franqueza”, “Símbolo”, “Sentimentalismo”.

Narcisa Amalia de Campos (São João da Barra, 1856 – 1924): “El lago”.

Manoel do Carmo (¿?): “Cantigas”.

Aplecina do Carmos (1895¿?): “Ceniza: polvo”.

Antonio Pereira de Souza Caldas (Rio de Janeiro, 1792 – 1814): biografía [manuscrito], “Psalmo”.

Joaquim do amor Divino Caneca (1779 – 1825, Recife): “Cuartetas”.

Antonio Gomes Ferreira de Castilho (¿?): “Despedida a un hijo”.

Manoel Alves Branco (visconde de Caravelas) (Maragogipe, 1797 – Niterói, 1855): “A la libertad”.

Luis Carlos (¿?): “Claustro abandonado”, “Las piedras preciosas”.

Delphina Benigna da Cunha (São José do Norte, 1791 – Rio de Janeiro, 1857): “Soneto”.

Octavio Ribeiro da Cunha (¿?): “Para el amor”, “Hojas sueltas”, “En el túmulo”, “Descreencia”, “Mediodía”, “El alma”, “Celos”.

Carlos Cavaco (¿?): “Mi verso”, “Trovas gauchas”.

Ribeiro Couto (Santos, 1898 – París, 1963): “La invención de la poesía brasileña”, “El milagro”, “La mujer pasajera”, “El niño y las estrellas”, “Veladas”, “Costurerita”, “Infancia”, “Rua Conde de Bomfim”, “Fruto”, “Poesía”, “Al encenderse la ciudad”, “Suerte”, “Diálogo sobre la felicidad”, “Ciclo”, “Santos”, “Lolita González”, “María de la Gracia”, “Ilusión de un día”.

Guiomar Couto (¿?): “Elevación”.

Pedro Conti (¿?): “Soneto”.

Maria Eugenia Celso (São Joao del Rey, 1886 – ¿?): “En pleno sueño”.

Idelfonsa Laura César (¿?): “Décima”, “Pastoral”.

Celina Coelho (¿?): “Mañana primaveral”.

Marina Coelho Cintra (Alagoas, ¿?): (Inteligible).

Carmen Cinira (Rio de Janeiro, 1902 – 1933): “Canto del prisionero”, “Eterna engañada”, “Mi alma”, “Grande amor”, “Cuando la voz muere”, “Humanamente”, “Lasciva”, “Desasombradamente”, “Calvario”, “Hijo y amante”, “Ingratitud”, “Fuerza Suprema”, “Dominio”, “La voz de la mirada”, “Nuestras almas”, “Si me quisieras”, “Afinidad”, “Olvidar”, “En el escenario de la vida”, “Copa maldita”, “La muerte”, “Recordar”, “Insatisfecha”, “Amar”, “Esfinge”, “Paradoja”, “Cuadras”.

Rafaelina Chiacchio (¿?): “Garoto”.

Moacyr Chagas (¿?): “Sor Tereza”, “Ruinas”.

Letra D – Selección de poetas y poesías traducidos. [manuscrito] de 35 págs.

Antonio Gonçalves Dias (Caxias, 1823 – Guimarães, 1864): Soneto “Bajel velos, que al húmedo elemento...”, “No me dejes”, “Canción del destierro”, “¡Aun una vez, adiós!”, “Si se muere de amor”.

Laurita Lacerda Dias (¿?): “Oyendo al viento”.

Haroldo Daltro (¿?): “La muchachita de la boinita blanca”, “Tu saloncito color rosa”, “La leyenda de la rosa solitaria”, “La canción de la alegría bajo la lluvia”, “La canción de la alegría bajo la lluvia”, “La canción de la lluvia”, “En salón del rincón iluminado”.

José Santa Rita Durão (Cata Preta, 1722 – Lisboa, 1784): biografía [manuscrito], *Caramuru*, (fragmentos).

Cyridiao Durval (Tutuamaña, 1860 – Bahia, 1895): “Soneto”.

Franklin Américo de Meneses (Ilha dos Frades, 1836 – Rio de Janeiro, 1906): “El Moisés de Miguel Ángel”.

José Hippolito da Silva Dutra (Campinas, 1858 – Águas Virtuosas, 1909): “Bacante”.

Olimpia Duarte (¿?): “En fin”.

Irene Drummond (¿?): “Año futuro”.

Lindolfo Esteves (São José da Boa Vista, 1887– São Paulo, 1947): “En un álbum”, “La sombra”, “Dualismo”.

Letra F – Selección de poetas y poesías traducidos. [manuscrito] de 136 págs.

Hernani Fornari (Rio Grande, 1889 – Rio de Janeiro, 1964): “Luna”, “Misticismo”, “Latinidad”, “Separación”, “Calma”, “Renuncia”, “Pureza”, “Torre feliz”, “Baño de espuma”, “Transfusión de sangre”, “Porque nací cerca del mar”, “Cuando caen las estrellas”, “Luz votiva”, “Escena banal”, “Tren de la sierra”, “El mundo y yo”, “Felicidad”, “Milagro”, “Encantamiento”, “Viña musical”, “Oración de la recién casada”.

Rocha Ferreira (Caçapava, 1897 – São Paulo, 1969): “Saturnal”, “El fondo del espejo”, “Visión dolorosa al Sol poniente”, “Del espejo”, “Del destino”, “Del otro yo”.

Athos Damasceno Ferreira (Porto Alegre, 1902 – 1975): “Motivo final”, “Vital”, “Clara”, “Iluminación”, “Sugestión del silencio”.

Idelfonso Falção (Mendes, 1892 – Rio de Janeiro, 1985): “Beethoven”, “Canción”.

Hermes Fontes (Buquim, 1888 – Rio de Janeiro, 1930): “La floresta y la ciudad”, “Desear”, “Mañana”, “Corazón liberto”, “La epopeya del fin”, “Un adiós olvidado”, “La golondrina perdida”, “Messianeida”, “Romanticismo”, “Ambición”, “Testamento”, “Suave apostolado”.

Martins Fontes (Santos, 1884 – 1934): “Granada”, “Paraíso perdido”, “A un caballo abandonado”, “Don Juan y las mujeres que amó”, “Desencantamiento”, “Roma”.

M. Pereira Fontes (¿?): “La tonada de las madres gauchas”.

Caio de Freitas (¿?): “Suave aparición”, “Hombres de mi raza”.

Lúis José Junqueira Freire (Salvador, 1832–1855): “Soneto”, “También ella”, “La lágrima”.

Adelino Fontoura (Axixá, 1859 – Lisboa, 1884): biografía [manuscrito], “Fruto prohibido”, “Vacuo”, “Celeste”, “Beatriz”, “Despedida”, “Atracción y repulsión”.

Raúl Faria (¿?): “A media noche”.

Hyldeth Favilla (Salvador, 1921 – ¿?): “Lágrimas”, “Infancia”, “La tentación del mar”, “estoy lejos de ti, cual la luna del mar”, “Saudade”, “Alegoría”, “Mi torre de oro”, “El único”, “La danzarina Azul”.

Serafim França (Curitiba, 1888 – 1967): “Primavera”, “A una infeliz”.

Rodrigo Octavio Filho (Rio de Janeiro, 1892–1969): “Fado”, “Nocturno II”.

Silva Filho (¿?): “Tarde muerta”, “Canción de la calle”, “Un día”, “Recuerdo”, “Interior”, “Otoño”, “Ambos”, “Dulzura”, “Biblia”, “Khayan”, “Oferta”.

Luís Guimarães Filho (Rio de Janeiro, 1878 – Petrópolis, 1940): “Flavita”.

Damasceno Vieira Filho (João Damasceno Vieira Filho, 1900, Salvador – Rio de Janeiro, 1977): “Calle triste”, “El matador”, “La leyenda misteriosa de la poesía”.

Adelia Josefina de Castro Fonseca (1827, Salvador – Rio de Janeiro, 1920): “Al tiempo”.

José Felix (José Felix Alves Pacheco, 1879, Teresina – Rio de Janeiro, 1935): “Vía crucis”, “Juramento Sagrado”.

João Damasceno Vieira Fernandes (1853, Porto Alegre – Salvador, 1910): “Un cuadro”.

Letra G – Selección de poetas y poesías traducidos. [manuscrito] de 108 págs.

Jorge Salis Goulart (Bagé, 1899 – Rio de Janeiro, 1934): “El negrito pastoreo”, “Tapera”, “Rosa que languidesce”, “Las rosas del Japón”, “El ángelus del Millet”.

Walkíria Neves Goulart (Rio Grande, 1897 – Pelotas, 1980): “Blancura”, “Sombras”, “Paisaje”, “Charleston”, “Deseo”, “Mi muñeca”, “Planicie sola”, “Buen pastor”, “Mi boca”, “Mientras se deshojan los naranjos”, “Lienzo de la Verónica”, “Tus ojos”, “Suave humildad”, “Alma verde”, “Astros nocturnos”.

Alexandre de Gusmão (Santos, 1695 – Lisboa, Portugal, 1753): biografía [manuscrito], “Glosa”.

Aracy Dantas Gusmão (Porto Alegre, 1896 – Rio de Janeiro, 1981): “Trovas”, “Preguntas y respuestas”, “Emoción”, “Éxtasis”, “Al fin”.

José Basílio da Gama (Tiradentes, 1741– Lisboa, 1795): biografía en [manuscrito], “A lo largo del río (Fragmento del Uruguay)”, “A una señora natural de Río de Janeiro”, “La muerte de Lindoya”, “La resignación”, “La aljaba de cepé”.

Tomás Antonio Gonzaga (Miragaia, Porto, 1744 – Ilha de Moçambique, 1810): biografía [manuscrito], “Mi canoro pajarillo”, “Soneto, “Obré cuanto el discurso me guiaba/ si los sabios cuando herrar temía/ al justo en casa el corazón abría/ y a todos en la calle igual trataba” /”, “Lira V, VII, XXVI, XXVI, XXVIII, XXX, XXXII”.

Gregório de Mattos (Salvador, 1636 – Recife, 1696): biografía [manuscrito]

Roberto Gil (¿?): “La tierra santa”.

Alphonsus de Guimaraens (Ouro Preto, 1870 – 1921): “Soneto VII: “Aun más llorosa que una desposada/lloró el luar en esa noche fría/ Mi alma, al mirar su palidez; sufría/”; “Soneto XLI: “Paso de nuevo por la misma aldea/ en cuyo arroyo trémulo nos vimos/”, “Barcarola”, “Ismalia”, “Estancia XIII: “El amor tiene voces misteriosas/entre los labios virginales preso/”.

Bernardo Joaquim da Silva Guimarães (Ouro Preto, 1825 –Ouro Preto, 1884): “Himno a la tarde”.

Adelaide de Castro Alves Guimarães (Bahía, 1854 – Rio de Janeiro, 1940): “Sentencia”, “Lo que llega”, “El rebaño”, “El halcón”, “El niño ciego”, “Cantiga”, “El mar”, “Los zapatitos”, “El niño de Dios”.

Regina Gloria de Castro Alves Guimarães: (¿?) “El mar”.

Maria Augusta da Silva Guimarães (¿?): “Canción triste”, “Me robaste”.

Eduardo Guimaraens (Porto Alegre, 1892 – Rio de Janeiro,1928): “La divina quimera II, III, V; VIII; XIV”.

Paulo Gonçalves (¿?): “Estrellas candentes”, “Era una vez”, “Los viejos”, “Símbolo”.

Mario Gallo (¿?): “En aquella tarde”, “En la estación”, “Cocainómana”.

Savino Gasparini (¿?): “Supremo Vale”.

Letra J – Selección de poetas y poesías traducidos. [manuscrito] de 37 págs.

Luis Guimarães Junior (Rio de Janeiro, 1847 – Lisboa, 1898): biografía [manuscrito], “Soneto: “Dulce pies, pequeñitos, delicados/ como jazmines...Si los picaflores/” “Soneto: “El corazón que late en este pecho/ y que late por ti únicamente”. “Dolores”, “Hora de amor”, “La primera entrevista”, “madrugada en el campo”, “visita a la casa paterna”, “El peso de la muerta”, “La esclava”.

Francisco Antônio de Carvalho Junior (Itabaiana, 1859 – Rio de Janeiro, 1929): “Soneto”, “Anochecer”.

Correa Junior (¿?): “La despedida”, “Cantares de alguien”, “Monologo inquieto”.

Rodrigo Junior (Curitiba, 1887–1964): “Pinares”.

Joao batista Castro Rebello Junior (¿?): “Imaculatra visio”.

Francisca Julia (Xiririca, 1871 – São Paulo, 1920): “Rustica”, “Sueño africano”, “Egipto”, “A mi viejo”, “Crepúsculo”.

Salomão Jorge (¿?): “Índio”, “Arape”, “El reló”, “Bailarina”.

Gonçalo Jacomé (¿?): “Contrastes”.

Letra L – Selección de poetas y poesías traducidos. [manuscrito] de 88 págs.

Raul Leoni (Petrópolis, 1895 – Itaipava, 1926): “Decadencia”, “Melancolía”, “Prudencia”, “Cristianismo”, “Florencia”, “Crepuscular”, “Felicidad”, “Sabiduría”, “Unidad”, “Instinto”, “Superstición”, “Sinceridad”, “Serenidad”, “Ingratitud”, “Confusión”, “Adolescencia”, “Historia antigua”, “ De mi Evangelio”, “La última canción del hombre”, “Dialogo final”, “Torre muerta de ocaso”, “Luz mediterránea”, “Pórtico”, “A los que sueñan” “Y el poeta habló”, “La hora cenicienta”, “Almas desoladoramente frías”, “Para el vértigo”.

Isolino Leal (Tres Cerros de Arapey, 1879 – Porto Alegre, 1950): “Místico”, “Anheló”, “Ironía”, “Loor”, “Árbol maltrecho”, “Mi tierra”, “Patria brasileña”, “Rito pagano”, “Jardín de Epicuro”, “Viento”, “Mediodía”.

Rosalina Coelho Lisboa (Rio de Janeiro, 1900 – 1975): “Patria brasileña”.

Henriqueta Lisboa (Lambari, 1901 – Belo Horizonte, 1985): “Bonanza”, “La copa vacía”.

Ruy Firme Lima (Porto Alegre, 1908 – 1984): “Onda”, “Crepúsculo”, “Tabla Suelta”, “Baño de Mar”, “Negro viejo”, “Luna creciente”.

Antonio Augusto de Lima (Nova Lima, 1859 – Rio de Janeiro, 1934): “Epílogo”.

Joao de Brito e Lima (Bahia, 1671–1747): biografía [manuscrito], “Décimas”.

Francisco Leite (Laranjeiras, 1834 –Rio de Janeiro, 1895): “Paranaguá”, “La cobra”, “Noche de destierro”, “Lira rota”.

Leo Lynce (Pouso Alto (Piracanjuba), 1884 – Goiânia, 1954): “Cigarra”, “Aguas muertas”.

Bernardino da Costa Lopes (Rio Bonito, 1859 – Rio de Janeiro, 1916): “Cromo”.

Carlos Maximiliano Pimenta de Laet (Rio de Janeiro, 1847 – 1927): “Triste filosofía”.

Aurealino José Lessa (Diamantina, 1828 – Conceição do Serro, 1861): “La tarde”.

Joaquina Julia Navarro da Cunha Meneses de Lacerda (¿?): “Aspiración”.

Letra M – Selección de poetas y poesías traducidos. [manuscrito] de 183 págs.

Gilka Machado: (Rio de Janeiro,1893 – 1980) : “Trovas”, “El glorioso pecado”, “Estado de alma”.

Raúl Machado (Taperoá (Paraíba), 1891 – 1954): “En la playa”, “Amazonia”.

Else Mazza Nascimento Machado (¿?): “Fruto maduro”.

Maria Gonçalves Machado (¿?): “La gruta misteriosa”.

Paulo Pinto Machado (¿?): “Historia íntima”.

Gregório de Mattos (Salvador, 1696– Recife, 1696): “Soneto: “Nace el Sol y no dura más que un día/ “tras de la luz, sigue la noche oscura”/ ”, “Soneto: “Mi Dios, que estás pendiente en un madero/ em cuya fe protesto de vivir”, “Fragmento: “Falsa gentileza vana/ “a quien sigue tu verdor”/, “Estando para morir”, “Mariposa enamorada de la luz”, “Trabajos de la vida humana. Metáforas de una flor”, “Trabajos de la vida Humana”, “En Bahia”, “Contentamiento”.

J. Antunes de Mattos (Pelotas, 1895 – Porto Alegre): “Tierra Florida”, “Ovejas”, “Bondad”.

Eusebio de Mattos (Salvador, 1629 – 1692) biografía [manuscrito], “Ecce homo”.

Augusto Meyer (Porto Alegre, 1902 – Rio de Janeiro, 1970): “Gaita”, “Baño”, “Espejo”, “Cantilena”, “Ciencia”, “Oración a Nuestra señora de los Dolores”, “Oración al negrito del pastoreo”, “En el bar”, “Nocturno a la iluminación”, “Nuestra señora de la primavera”, “Nocturno de las cuatro quemadas”, “Canción de minuto pueril”, “Poema de las rosas”.

Alvaro Moreyra (Porto Alegre, 1888 – Rio de Janeiro 1964): “Trovas”, “Dolor”, “Pobre ciega”, “Leyenda de las rosas”, “Plegaria”, “Símbolo” Maria Moreira: “Árboles”.

Theophilo Dias de Mesquita (Caxias, 1854 – São Paulo, 1889): biografía [manuscrito], “La jauría”, “Saudades”, “El río y el viento”.

Lamartine F. Mendes (1895, Cuiabá ¿?): “La serpiente”, “Anochecer”, “Domingo en la hacienda”, “En la posada”, “La laguna”, “La serenata”, “La palmera”.

Manoel Odorico Mendes (São Luís do Maranhão, 1799 – Londres, 1864): biografía [manuscrito], “Soneto: “Siempre a tu mando pronto obedeciendo/yo con mi sangre mi alta fe he saltado”.

Lucio de Mendonça (Piraí, 1854 – Rio de Janeiro, 1909): “La Bestia muerta”, “El caballero del luar”, “El rebelde”.

Antonio Augusto de Mendonça (1830 – 1880, Salvador): “Esperanza y amor”.

Ada Macaggi (1906, Paranaguá – Rio de Janeiro, 1947): “Tierras de Paraná”.

Moisés Marcondes (1859–1928): “Guardia Fiel”.

Antonio Valentim da Costa Magalhães (1859, Rio de Janeiro – Rio de Janeiro, 1903): “La nao de la vida”, “Dolorosa”, “Visita a un túmulo”.

Alcides Miller (¿?): “Beata”.

Domingo José Martins (Sítio Caxangá, 1781 – Salvador, 1817): biografía [manuscrito], “Soneto”.

Emilio de Meneses (Curitiba, 1866 – Rio de Janeiro, 1918): biografía [manuscrito], “Ojos fúnebres”, “Hibiscus mirabilis”, “Viéndola de luto”, “Ignorabimus”.

Tobia Barreto de Meneses (Campos, 1839 – Recife, 1889): “Amar”, “El besaflor”.

Durval de Moraes (Aragogipe, 1882 – Rio de Janeiro, 1948): “Por la gloria de Dios”, “A Santa Teresa de Jesús”.

Azevedo Macedo (Campo Largo, 1872 – Curitiba, 1955): “De Curitiba a Paranaguá”.

Julieta Mello de Monteiro (Rio Grande, 1855 – 1928): “El invierno”.

Maciel Monteiro (Recife, 1804 – Lisboa, 1868): “Soneto”.

Silvestre Pericles de Goes Monteiro (São Luís do Quitunde, 1896 – Rio de Janeiro, 1972):
“A la que revive”, “A la que no vino”.

Zilah Monteiro (¿?): “Dolorosa”.

Cecilia Meirelles (Rio de Janeiro, 1901 – 1964): “Balada de las tres princesas”, “De las abuelitas muertas”, “Dolorosa”, “El viaje”, “Cántico (I – XXVI)”.

Olegario Mariano (Recife, 1889 – Rio de Janeiro, 1958): “Del sueño y del sufrimiento”, “El entierro de la cigarra”, “Cielo estrellado”, “Las almas de las cigarras”, “La cigarra y la hormiga”, “La bendición de la vida”, “Un juguete en manos de una criatura”, “Consejo de amigo”, “La balada de la lágrima”, “La balada de la saudade”, “Baladilla”, “Mañana de la lluvia”, “Desaliento”, “Bohemia triste”, “Castillos de arena”.

José Alexandre Teixeira de Mello: (Campos dos Goytacazes, 1833 – Rio de Janeiro, 1907): “Olvido”.

Ovidio dos Santos Mello (¿?): “El Río”.

Francisco Mangabeira (Salvador, 1879 – 1904): “Súplica Eterna”.

Señorita Mangabeira (¿?): “A Francisco Mangabeira”.

Eufrosina Amelia de Miranda (¿?): “Al sol”.

Yilha Maia (¿?): “En las tinieblas”.

Ignes Sabino Pinho Maia (Salvador, 1853 – ¿1911?): “Pobre”.

Silvio Mignone (¿?): “Mi nombre”.

Mauricio Magre (¿?): “Laudo”.

Letra N – Selección de poetas y poesías traducidos [manuscrito] de 20 págs.]

Vargas Netto (São Borja, 1903 – Rio de Janeiro, 1977): “Árbol”, “Arborecer”, “Cerrazón”, “Nido”, “Coplas gauchas”, “Silencio Campero”, “Canción de una noche de lluvia”, “Jardín triste”, “Tu boca”.

Oliveira Ribeiro Neto (São Paulo, 1908–1989): “Jasmineiro”, “Refugio”, “Inconstância”.

Silveira Neto (Manuel Azevedo da Silveira Neto, 1872, Morretes – Rio de Janeiro, 1942): “La ciudad natal”, “Soneto Gris”.

Barbosa Neto (¿?): “Postrados y gritando”, “Ángel de la tarde”, “Dante”.

Arnaldo Nunes (¿?): “Respuesta”.

Letra P – Selección de poetas y poesías traducidos [manuscrito] de 126 págs.

Menotti del Picchia (São Paulo, 1892 – 1988): “Bilac”, “Anchieta”, “Viola”, “Modiña”, “Escenario”, “Orgullo”, “Soneto: “Soneto, aunque te odien los perversos/ yo te amo aún! Flor de aristocracia!”, “Alegría”, “Refrán”, “Música”, “Nirvana”, “Sésamo”, “Piedad”, “Memorias”, “Predestinación”, “Adivinación”, “Revelación”, “Anunciación”, “Desilusión”, “Vacilación”, “Destino”, “Murmuraciones”, “Desesperación”, “Presagio”, “Elegía”, “Espectros”, “Integración”, “Cenizas”, “Saudade”, “Casa Abandonada”, “Cantiga Nocturna”, “Piadosa Mentira”, “Último poema”, “El encuentro”, “El amor”, “Patria sentimental”, “Canción de la calle”, “El clásico”, “Trío romántico: I – Saudades, II – Banzo, III – Mal de país”, “Canto inaugural”, “Lengua brasileña”, “Tarde de Hacienda”, “Baladas de Doña Ana”.

Ignacio José da Alvarenga Peixoto (Rio de Janeiro, 1742, Ambaca, Angola, 1792): biografía [manuscrito], “Estrella y nice”, “A mi hija” “Liras”, “Costumbres de Villa–Rica”.

Bento Teixeira Pinto (¿1540? – 1575): biografía [manuscrito], “Fragmentos: “La lámpara del Sol que ya desierto/ dejó el mundo de luz serena y pura”.

Lacerda Pinto (Lapa, 1893– Curitiba, 1974): “Fémina”, “Respuesta a un amigo”, “Corazón”.

Antonio de Souza Pinto (Porto, 1901 – Lisboa, 1987): “Flor Agreste”.

Cornello Piris (Tietê, 1884 –São Paulo, 1958): “Pasión imposible”, “Ideal caboclo”, “Lucha íntima”, “Saber vivir”, “La misma nube: “El marinero/ “El labrador”.

Horácio Nunes Piris (Rio de Janeiro, 1855 – Florianópolis, 1919): “En el cimenteiro”.

Emperador D. Pedro II: (Rio de Janeiro, 1825 – Paris, 1891): “Soneto: “No maldigo el rigor de inocua suerte/ por más atroz que son y sin piedad”.

José Felix (Teresina, 1879 – Rio de Janeiro, 1935): “Otoño”, “En el louvor del soneto”.

Emiliano Pernetá (Pinhais, 1866 – Curitiba, 1921): “Al caer de la tarde”, “Secubo”, “El velero”.

Sebastião da Rocha Pitta (Salvador, 1660 – 1738): biografía [manuscrito], “Dando las damas de Cartago sus cabellos para Jarcia...: la armada cartaginesa”, “Endechas”.

Elora Possolo (¿?): “El pequeño jardinero”, “Cautiverio voluntad”, “El último diálogo”.

Joaquim Thomaz de Paiva (¿?): “Canto de fin de tarde”, “Solar de un día solo”.

Galba de Paiva (Uruguaiana, 1893 – Rio de Janeiro, 1938): “Semi–virgen”, “Venus moderna”, “El primer duelo”, “El drama”, “Flor de Bethania”, “Salomé”, “Monja”, “Jesús”, “Dolor”, “Princesa”, “Watteau”.

Homero Prates: (São Gabriel, 1890 – Rio de Janeiro, 1957): “Villanela”.

Bastos Portella (¿?): “Solitude”, “Muerta”, “Candidez”, “Muñeca”.

Aurélio Porto (Cachoeira do Sul, 1879 – Rio de Janeiro, 1945): “Soneto”.

Leonor Posada (¿?): “Esfinge”.

Sebastiao Cicero de Guimarães Passos (Maceió, 1867 – París, 1909): “Mística”, “Barcarosa”.

Letra Q – Selección de poetas y poesías traducidos [manuscrito] de 38 págs.

Anna Amelia Mendonça Queiroz (Rio de Janeiro, 1896 – 1971): “Palabras viejas”, “Mi hijo”, “Canción banal”, “Balada”, “Vaso Antiguo”, “Mal de amor”.

Laura Margarida de Queiroz (¿?): “Trío de trovas”, “Otro trío de trovas”, “Aprimi, sono l’amore”.

Letra R– Selección de poetas y poesías traducidos [manuscrito] de 10 págs.

Amelia Augusta Rodrigues (Santo Amaro da Purificação, 1861 – Salvador, 1926): “Sor Juan Angélica”, “Clamor inútil”.

Francisco Octaviano Almeida Rosa (Rio de Janeiro, 1825 –1889): “Soneto: “Morir, dormir, no más... se va la vida/ y con ella tambien nuestros Dolores!”, “Versos”, “Recordaciones”.

Silvio Romero (Lagarto, 1851 – Rio de Janeiro, 1914): “La vigia”.

José Julio da Silva Ramos (Recife, 1853 – Rio de Janeiro,1930): “Nosotros”.

Letra S – Selección de poetas y poesías traducidos [manuscrito] de 146 págs.

Aristeo Seixas (1881, Resende, ¿?): “Alhambra”, “Cambios”, “Desierto”, “El libro de Isa”.

Cruz e Sousa (Florianópolis, 1861 – Antônio Carlos, 1898): “Dilaceraciones”, “Momia”, “Cristo de Bronce”, “Así sea”, “Vida obscura”, “Humildad secreta”.

Leal de Souza (Santana do Livramento, 1880 – Rio de Janeiro, 1948): “Solitário”, “Soledad”, “Mira de Santa”, “Bosque Sagrado”, “Canción Gaucha”.

Pedro Luís Pereira de Souza (Araruama, 1839 – Bananal, 1884): “Terribilis Dea”.

Seleneh Maria Carneiro de Sousa (¿?): “Sor Juana Angélica”.

Victor Silva (¿?): “Alucinación”, “Judas”, “Esfinge”, “Chopin”, “Solar encantado”, “Don Juan Tenorio”, “Manos de Santa”.

Julio Cesar da Silva (Xiririca, 1872 – São Paulo,1936): “Ojos que palpan”, “Locura de los sentidos”, “Arte de amar”.

Antonio José da Silva (o judeu) (Rio de Janeiro, 1705 – Lisboa, 1739): biografía [manuscrito], “Alma mia”.

A J. Pereira da Silva (Araruna, 1876 – Rio de Janeiro, 1944): “Invocación”, “Apostrofe”, “Misericórdia”, “Deseo augusto”, “Oyendo la fuente eterna”.

Ciro Silva (Amparo, 1908 – Rio de Janeiro,1977): “El último piñero”, “Al poeta inmortal Emilio Meneses”.

José Bonifacio de Andrada e Silva (o patriarca) (Santos – Niterói, 1763 – 1838): biografía [manuscrito], “Adiós de Gonzaga”, “La Zurita”.

Helvidio Silva (?): “Simple”.

Jose Cavalcanti Ribeiro da Silva (?): “En el baño”.

Oliveira e Silva (?): “La ingenua canción de Navidad”, “La dulce aspiración”, “Madre negra”, “Descender de los párpados”, “Inscripción para el túmulo de un poeta”, “Palabras”, “Mañana”.

Costa e Silva Antônio Francisco da Costa e Silva (1885, Amarante – Rio de Janeiro, 1950): “Y ahora a soñar”, “Vanitas Venitatum”, “Sombras y niebla”, “Verónica”, “Las horas”, “Vivo como un sonámbulo”, “El hombre que vuelve”, “El único bien”, “Selva Selvaccia”, “Síntesis”, “Ad me ipsum”, “Nocturno”, “La lámpara de llanto”, “Donde sueñas para siempre”, “No desees, no sueñes”.

Laura da Fonsesa e Silva (Rio de Janeiro, 1891– União Soviética, 1942): “A una pobre madre”, “Esfinge”.

Venturelli Sobrinho (Pedralva, 1900 – Rio de Janeiro, 1981): “Cartas de amor no son cartas”, “Si tu amor fuese un veneno”, “Corazón de la boca”, “Gaviota”.

José da Natividade Saldanha (Santo Amaro do Jaboaão, 1796 –1830): biografía [manuscrito], “Soneto: “Si en brazos de la patria cariñosa/donde siempre es la muerte, menos dura”.

Candido José de Araujo Vianna Marques de Sapucahy (Rio de Janeiro, 1793 – 1875): “Violetas”.

José Cândido de Costa Sena (Conceição do Mato Dentro, 1852 –Belo Horizonte, 1919): biografía [manuscrito], “Victus”.

Augusto Frederich Schmidt (Rio de Janeiro, 1906 –1965): “Canto del extranjero”, “Si yo muero primero”.

Affonso Schmidt (Cubatão, 1890 – São Paulo, 1964): “La cigüeña”, “La belleza”, “Viejo cuarto”, “Barbar azul”, “Alta noche, en una calle”, “Las pálidas”, “Barrios nuevos”, “Mocedad”, “Fiebre”, “Ventanas abiertas”, “Bohemios”, “Zingarella”.

Ferreira Dos Santos (Recife, 1862 – Curitiba, 1917): “Invierno”, “Perfume”.

Luis Delfino dos Santos (Desterro, 1834 – Rio de Janeiro, 1910): biografía [manuscrito], “El cadáver de la virgen”, “Soneto”, “Tántalo”, “Jesús al cuello de la Magdalena”, “Eva”, “Después de abandonar el paraíso”.

João Julio dos Santos (Diamantina, 1844 – 1872): “Las estrellas”.

Tasso de Silveira (Curitiba, 1895 – Rio de Janeiro, 1968): “Leyenda de la vida y del sueño”, “Atardecer”, “Piedad”, “Perennis Philosophia”.

Paulo Setubal (Tatuí, 1893– São Paulo, 1937): “Bajo un duraznero”, “A la vera del camino”.

Julio Salusse (Bom fim, 1872 – Rio de Janeiro, 1948): “El cisne”.

Oswaldo Santiago (Recife, 1902 – Rio de Janeiro, 1976): “El Rio–Rey”.

Amador Santelmo (¿?): “Sonámbulos”, “Quimeras”.

Torquato de Araujo Souto (¿?): “Voz de la Floresta”.

Georgette Sette (¿?): “Olavo Bilac”.

Bruno Henrique de Almeida Seabra (Tatuoca, 1837– Salvador, 1876): “Morenita”.

Letra T– Selección de poetas y poesías traducidos [manuscrito] de 28 págs.

Mucio Teixeira (Porto Alegre, 1857 – Rio de Janeiro, 1926): “Cancion al luar”, “El sueño de los sueños”, “Ala negra”.

Theodomiro Tostes (Taquari, 1903 – 1986): “Noveira de Nuestra Señora de la Gracia”.

Aldemar Tavares (Rio de Janeiro, 1888 – 1963): “Noche llena de estrellas”, “Digo que te amo”, “Manolita”, “Trovas”, “Cartomancia”, “Trovas”.

Rodolpho Marcos Theophilo (Salvador, 1853 – Fortaleza, 1932): “Historia de un átomo”.

Bastos Tigre: “Saudade”.

Letra V– Selección de poetas y poesías traducidos [manuscrito] de 45 págs.

Gonçalves Vianna (Uruguaiana, 1890–1934): “Oración”, “Oración panteísta”, “Soneto”.

Esther Ferreira Vianna (¿?): “Trovas”, “La Canción del cigarro”, “Ceniza”.

Arnaldo Damasceno Vieira (Porto Alegre, 1879 – Rio de Janeiro, 1951): “Arte”, “En el mirador de la torre”, “El suave secreto de la noche”, “Ilusión pertinaz”, “Sembrador”.

Adelina Amelia Lopes Vieira (Lisboa, 1850 – Rio de Janeiro, 1923): “La lancha negra”.

Eudesia Vieira (Livramento, Pernambuco, 1894 – Rio de Janeiro, 1949): “En jazmín”, “Juvenilia”.

Luiz Nicolao Fagundes Varella (São João Marcos, 1841 –Niterói, 1875): “Nocturno”, “Cántico del calvario”.

Waldemar de Vasconcellos (¿?) “Solo quiero recordar”, “El Sol anunciado”, “La tristeza divina”, “Sol anunciado”.

Pedro Vergara (¿?): “El dorado”, “Saudade de mí mismo”, “Nostalgias”, “Fantasma”.

Pedro Xavier da Veiga: “Estela”.

Letra W– Selección de poetas y poesías traducidos [manuscrito] de 28 págs.

Alceu de Freitas Wamosy (1895, Uruguaiana – Santana do Livramento, 1923): “Dos almas”, “Arias antiguas”, “Por la alta noche”, “Versos a un pañuelo”, “Sueño humilde”, “Inmortal silencio”, “Sol amigo”, “Así sea”, “El rosario de Alda”, “Desafío a la muerte”, “Mal presagio”, “Velando”, “Celos”, “Agonía”, “Elejía”, “Bendición”, “Corazones”, “Carnes”, “¿Por qué?”, “Chopin”, “Humildad”, “Nocturno”, “Ilusión Panteísta”.

Palmyra Wanderley (Natal, 1894–1978, Natal): “Inmaculada concepción”.

Carolina Wanderley (Açú, Rio Grande do Norte, 1891– Natal, 1975): “El niño Jesús”.

Letra X– Selección de poetas y poesías traducidos [manuscrito] de 6 págs.

Fontoura Xavier (Cachoeira do Sul, 1856 – Lisboa, 1922): biografía [manuscrito], “Junto a un muerto”, “Brindis”, “Protesta al túmulo”, “El gran viaje”, “Leyenda árabe”.

b) Archivo de la Universidad de Almería

Letra O– Selección de poetas y poesías traducidos [manuscrito] de 28 págs.

Manoelito D’Ornellas (Itaqui, 1903 – Porto Alegre, 1969): “La tapera”.

Silvino Olavo (1896, Esperança – Campina Grande, Pernambuco 1969): “Lámpara triste”, “El poema de la enviada”.

Oswaldo Orico (Belém, 1900 – Rio de Janeiro, 1981): “Olinda, ciudad muerta”, “El arte de engañar”, “La dulce inquietud”, “El casino”, “Las iglesias”.

Dias Oliveira (¿?): “Eva”.

Manuel Botelho de Oliveira (Salvador, 1636–1711): “La isla de marea”, “A la muerte del padre Vieira”, “La isla de Madera”.

Alberto d’Oliveira (Porto, 1873– São Mamede de Infesta, 1940): “Despertando”, “Palmera de la sierra”, “Interior”, “Serenada en el río”.

José Eloy Ottoni (Serro, 1764 – Rio de Janeiro, 1851): biografía [manuscrito] “Marilia”.

Filippe Oliveira (Santa Maria, 1890 – París, 1933): “Cicatrices de los árboles”.

Letra R– Selección de poetas y poesías traducidos [manuscrito] de 28 págs.

J.M. Gomes Ribeiro (¿?): “El beduino”, “Almas errantes”, “A un artista”, “Es bueno soñar”, “Duetto de los ciegos”, “Al son de las ondas”.

Manoel Joaquim Ribeiro (¿?): biografía [manuscrito], “Bajo un fresno”.

Emilio de Amaral Ribeiro (¿?): “Soneto”.

Iveta Ribeiro (1896, Rio de Janeiro – ¿?): “Brumas”.

Alfredo Ferreira Rodríguez (Rio Grande, 1865 – Pelotas, 1942): “Visita a mi tierra”, “El reló”.

José Julio da Silva Ramos (1853, Recife – Rio de Janeiro, 1930): “Nosotros”.

Cassiano Ricardo (São José dos Campos, 1894 – Rio de Janeiro, 1974): “Picos de lacre”, “Media luna”, “Rumbo al acaso”, “El dedo de Dios”, “Marcha triunfal”, “Descubrimiento”, “Lirismo”, “Pájaro enfermo”, “La cigüeña”, “La flor del hielo”, “Señal de tierra”, “Destino”, “Mañana indígena”, “El baile de los siete colores”, “Juego en el monte”, “Fuego en el monte”, “Exhortación”.

Coryna Rebuá (¿?): “Mosca Blanca”, “Saudade Morada”, “Juegos de amor”, “Flor de lágrimas”.

Laurindo José da Silva Rabello (¿?): “Mi resolución”.

Pedro Rabello (Rio de Janeiro, 1868–1905): “Manguera vieja”.

Letra K– Selección de poetas y poesías traducidos [manuscrito] de 13 págs.

Francisco Karam (¿?) “Dístico”, “A los hombres de los países distantes”, “Un pensamiento divino”, “Orígenes”, “Flauta serena”.

Prado Kelly (Niterói, 1904 – Rio de Janeiro, 1986) “Canción matinal de Venecia”, “Canción de invierno”, “Doctrina”, “Los últimos frutos”, “Despedida”.

1.4.2. Versiones de obras teatrales en manuscrito (no publicados)

a) Manuscritos presentes en la Biblioteca Virtual de Andalucía²⁸⁰

Teatro volumen I (único manuscrito)

1. *Las máscaras* (poema en un acto y en verso de Menotti del Picchia. Arreglo en verso castellano por Francisco Villaespesa), 1-37 (Teatro vol. I). Santa Isabel (Uruguay) 6 y 7 de octubre de 1928.
2. *Sor Mariana* (tragedia vulgar en un acto y en prosa, original de Julio Dantas. Arreglo castellano de Francisco Villaespesa), 38-94 (Teatro vol. I). Porto Alegre, 30 de noviembre y 1 de diciembre de 1928.

Teatro volumen II (único manuscrito)

3. *Mater dolorosa* (tragedia popular en un acto y prosa, original de Julio Dantas. Arreglo castellano de Francisco Villaespesa), 1-70 (Teatro vol. II). Porto Alegre, 2 de diciembre de 1928.

Teatro volumen III (único manuscrito)

4. *Carlota Joaquina* (comedia en un acto y en prosa, original de Julio Dantas. Arreglo castellano de Francisco Villaespesa), 1- 51 (Teatro vol. III). Porto Alegre, 5 diciembre de 1928.
5. *1023* (episodio en verso, en un acto de Julio Dantas. Arreglo castellano de Francisco Villaespesa), 52-78 (Teatro vol. III). Porto Alegre, 5 de diciembre de 1928.

Teatro volumen IV (único manuscrito)

6. *Una tragedia Fiorentina* (drama de un acto original de Oscar Wilde. Arreglo castellano de Villaespesa), 1-70 (Teatro vol. VI). Porto Alegre, 1 y 2 de enero de 1929.
7. *La angustia de Don Juan* (poema en un acto, original de Menotti del Picchia. Arreglo castellano por Francisco Villaespesa), 72-96 (Teatro vol. VI). Porto Alegre, 2 de enero de 1929.

²⁸⁰ No están presentes los volúmenes VIII y X.

Teatro volumen V (único manuscrito)

8. *El desconocido* (comedia en un acto y en prosa, original de Fernando Noziere. Arreglo castellano de Francisco Villaespesa), 1-65 (Teatro vol. V). SANTA Maria, 6 de febrero de 1929.
9. *Nube* (comedia en un acto, original y en prosa de Coelho Netto. Santa Maria, 6 y 7 de febrero de 1929.
10. *Claro de luna* (comedia en un acto y prosa original de Coelho Netto. Arreglo castellano de Francisco Villaespesa), 66-106 (Teatro vol. V). Santa Maria, 8 a 10 de febrero de 1929.

Teatro volumen VI (único manuscrito)

11. *Ironía* (comedia en un acto y en prosa, original de “Coelho Netto”. Versión castellana de Francisco Villaespesa), 1-48 (Teatro vol. VI), Santa Maria, 10 a 12 de febrero de 1929.
12. *Bonanza* (comedia en un acto y en prosa original de Coelho Netto. Adaptación al castellano por Francisco Villaespesa), 50-100. Santa Maria, 12 a 15 de febrero de 1929.

Teatro volumen VII (único manuscrito)

13. *El intruso* (drama en un acto y en prosa original de “Coelho Netto”. Arreglo castellano de Francisco Villaespesa), 1-51 (Teatro vol. VII). Alegrete, 15 a 18 de febrero de 1929.
14. *El oráculo* (comedia en un acto y en prosa, original de Arturo Azevedo. Arreglo castellano de Francisco Villaespesa), 52-104 (Teatro vol. VII). Uruguaiana, 19 y 20 de febrero de 1929.

Teatro volumen IX (organizado en dos manuscritos)

- 1º manuscrito

15. *La muerte del Pierrot* (comedia triste y un acto y un verso original de Julio César da Silva. Puesta en versión castellana por Francisco Villaespesa), 1- 31 (Teatro vol. IX). Santos, mayo de 1929 y finalizada en Curitiba el 31 de mayo de 1929.

16. *Cuadro de Watteau* (poema en un acto y en verso, original de Danton Vampré. Puesta en verso castellano por Francisco Villaespesa), 32-50 (Teatro vol. IX). Curitiba, 31 de mayo a 2 de junio de 1929.
17. *Cuando las hogueras se apagan* (comedia en un acto y en verso original de Paulo Gonçalves. Arreglo castellano de Francisco Villaespesa), 52-88 (Teatro vol. IX). Curitiba, 2 de junio de 1929 a 9 de junio de 1929.

2º manuscrito

18. *El amigo íntimo* (comedia en un acto y en prosa original de Roberto Bracco. Versión castellana de Francisco Villaespesa), 1-29 (Teatro vol. IX). Rio de Janeiro, 18 de junio de 1929.
19. *El nombre* (comedia en un acto y en prosa original de Carlos de Flaviis. Versión castellana de Francisco Villaespesa), 30-57 (Teatro vol. IX). Rio de Janeiro, 19 de junio de 1929.
20. *La eterna ilusión* (poema en un acto y en prosa original de Suzanna de campos. Versión castellana de Francisco Villaespesa), 58-70 (Teatro vol. IX). Rio de Janeiro, 3 de julio de 1929.
21. *El que no existe* (comedia en un acto y en prosa, original de Claudio de Souza. Arreglo de Francisco Villaespesa) 72-106 (Teatro vol. IX). Rio de Janeiro, 15 de septiembre de 1929.

Teatro volumen XI (único manuscrito)

22. *Rosas de España* (comedia en un acto y en prosa, original de Claudio de Souza. Arreglo castellano de Francisco Villaespesa). 1-37 (Teatro vol. XI). Rio de Janeiro, 19 y 20 de septiembre de 1929.
23. *La hora del té* (comedia en un acto y en prosa original de Iracema Guimarães Villela. Arreglo de Francisco Villaespesa), 38-94 (Teatro vol. XI). Rio de Janeiro, 12 y 20 de octubre de 1929.

b) Manuscritos presentes en el archivo de la Universidad de Almería – material inédito (no catalogado)

1. *Las máscaras* (poema en un acto y en verso de Menotti del Picchia. Arreglo en verso castellano por Francisco Villaespesa.) Santa Isabel (Uruguay):
 - 1 manuscrito de 11 páginas.
 - 1 manuscrito de 38 páginas, 7 de octubre de 1928.
2. *Sor Mariana* (tragedia vulgar en un acto y en prosa, original de Julio Dantas. Arreglo castellano de Francisco Villaespesa). Porto Alegre.
 - 1 manuscrito de 25 páginas, 30 de noviembre a 1 de diciembre de 1928.
3. *Mater Dolorosa* (comedia en un acto y en prosa, original de original de Julio Dantas. Arreglo castellano de Francisco Villaespesa). Porto Alegre.
 - 1 manuscrito de 36 páginas, 2 de diciembre de 1928.
4. *Una tragedia fiorentina* (drama de un acto original de Oscar Wilde. Arreglo castellano de Villaespesa. Porto Alegre). Porto Alegre.
 - 1 manuscrito de 36 páginas, 1 de enero de 1929.
5. *La angustia de Don Juan* (poema en un acto, original de Menotti del Picchia. Puesto en verso castellano por Francisco Villaespesa). Porto Alegre.
 - 1 manuscrito de 16 páginas, 2 de enero de 1929.
6. *Nube* (comedia en un acto, original y en prosa de Coelho Netto. Arreglo castellano de Francisco Villaespesa). Santa Maria.
 - 1 manuscrito de 25 páginas, 6 de febrero de 1929.
7. *El desconocido* (comedia en un acto y en prosa, original de Fernando Noziere. Arreglo castellano de Francisco Villaespesa). Santa Maria.
 - 1 manuscrito de 18 páginas, 3 a 6 de febrero de 1929.
8. *Claro de luna* (comedia en un acto y prosa original de Coelho Netto. Arreglo castellano de Francisco Villaespesa). Santa Maria.
 - 1 manuscrito de 21 páginas, 8 a 10 de febrero de 1929.
9. *Ironía* (comedia en un acto y en prosa, original de “Coelho Netto”. Versión castellana de Francisco Villaespesa). Santa Maria.
 - 1 manuscrito de 26 páginas, 10 a 12 de febrero de 1929.
10. *Bonanza* (comedia en un acto y en prosa original de Coelho Netto. Adaptación al castellano por Francisco Villaespesa). Santa Maria y Alegrete.
 - 1 manuscrito de 31 páginas, 12 de febrero de 1929 (Santa Maria) a 15 de febrero (Alegrete).

11. *El intruso* (drama en un acto y en prosa original de “Coelho Netto”. Arreglo castellano de Francisco Villaespesa). Alegrete.
 - 1 manuscrito de 25 páginas, 15 a 18 de febrero de 1929.
12. *El oráculo* (comedia en un acto y en prosa, original de Arturo Azevedo. Arreglo castellano de Francisco Villaespesa). Uruguaiana.
 - 1 manuscrito de 29 páginas, 19 a 20 de febrero de 1929.
13. *En una nube* (fantasía romántica en dos episodios y en verso original de J. M. Goulart de Andrade. Arreglo castellano de Francisco Villaespesa). Rio Grande y Santos.
 - 1 manuscrito de 25 páginas, 4 de abril de 1929 (Rio Grande) a 10 de abril (Santos).
14. *La muerte del Pierrot* (comedia triste y un acto y un verso original de Julio César da Silva. Puesta en versión castellana por Francisco Villaespesa). Santos.
 - 1 manuscrito de 24 páginas, mayo de 1929.
15. *Cuadro de Watteau* (poema en un acto y en verso, original de Danton Vampré. Puesta en verso castellano por Francisco Villaespesa). Curitiba.
 - 1 manuscrito de 18 páginas, 31 de mayo a 2 de junio de 1929.
16. *Cuando las hogueras se apagan* (comedia en un acto y en verso original de Paulo Gonçalves. Arreglo castellano de Francisco Villaespesa). Curitiba.
 - 1 manuscrito de 29 páginas 2 a 3 de junio de 1929.
17. *El amigo íntimo* (comedia en un acto y en prosa original de Roberto Bracco. Arreglo Castellano de Francisco Villaespesa). Rio de Janeiro.
 - 1 manuscrito de 16 páginas, 18 de junio de 1929.
18. *El nombre* (comedia en un acto y en prosa original de Carlos de Flaviis. Versión castellana de Francisco Villaespesa). Rio de Janeiro.
 - 1 manuscrito de 15 páginas, 29 de junio de 1929.
19. *La eterna ilusión* (poema en un acto y en prosa original de Suzanna de campos. Versión castellana de Francisco Villaespesa). Rio de Janeiro.
 - 1 manuscrito de 9 páginas, 3 de julio de 1929.
20. *El que no existe* (comedia en un acto y en prosa, original de Claudio de Souza. Arreglo de Francisco Villaespesa). Rio de Janeiro.
 - 1 manuscrito de 27 páginas, 16 de septiembre de 1929.

21. *Rosas de España* (comedia en un acto y en prosa, original de Claudio de Souza. Arreglo castellano de Francisco Villaespesa). Rio de Janeiro.
- 1 manuscrito de 22 páginas, 29 de septiembre de 1929.ç
22. *La hora del té* (comedia en un acto y en prosa original de Iracema Guimarães Villela. Arreglo de Francisco Villaespesa. Rio de Janeiro.
- 1 manuscrito de 36 páginas, 12 a 21 de octubre de 1929.

1.4.3. Álbum fotográfico y de recortes de la prensa de Francisco Villaespesa

Ilustración 38 Francisco Villaespesa (América Latina, lugar desconocido). Retirado del álbum de la Universidad de Almería (CySOC).



Ilustración 39 Francisco Villaespesa y María García Robiou (de sombrero a izquierda) (América Latina, lugar desconocido).



Ilustración 40 Francisco Villaespesa en Porto Alegre (marzo, 1929).



Ilustración 41 La hija de Villaespesa, Dolores Villaespesa (Porto Alegre, 1929).

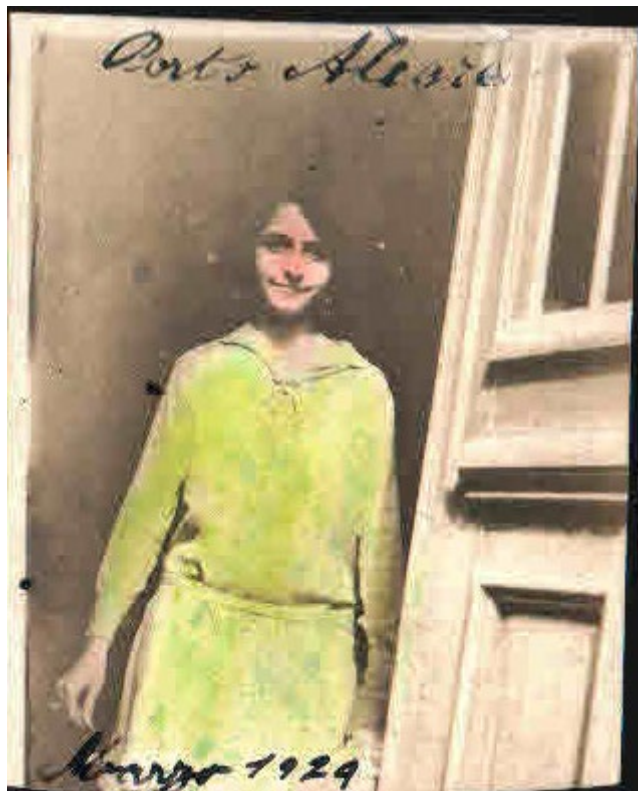


Ilustración 42 Foto de la familia en Santos (recorte de periódico).



Ilustración 43 Francisco Villaespesa y su hijo Francisco (São Paulo, 1929).



Ilustración 44 El hijo del poeta (São Paulo, 23 de abril de 1929).



Ilustración 45 María García Robiou (São Paulo, 23 de abril de 1929).



Ilustración 46 Francisco Villaespesa y María García Robiou reunidos en la casa de José Luiz de Azevedo de Souza en São Paulo. Encuentro en homenaje al poeta español. (Recorte de revista).



Excelsior

**LOS
NOCTURNOS
DE
BOGOTÁ'**

*
**NOCTURNO
PLENILUNAR**

*
Especial para "Excelsior"

por
VILLAESPESA

Con su paz ovante, su melancolía
blanca y su silencio la Ciudad es una
marmore elejia
que envuelve en sus velos de plata la Luna...
La torre lijana parece que lhora
el sonoro y multiple dolor de la hora...
Cada campanada
que, al caer, retumba,
es, en el silencio, un golpe de azada
que vá, lentamente, cavando una tumba!...
¿Que amor imposible, que ensuetro divino
los ángeles llevan á enterrar ahora?
!Nuestra sombra tiempla, sola, en el canino,
y la mano ausente de otra sombra añora!...
Desde los remotos claustro de un convento
un rumor de preces se extingue en el viento,
y una voz austera, silenciosa advierte:
— El amor no es nada!... La vida es la muerte!—,
mientras, á lo lejos, en la páz florida
de una callejuela,
responde la dulce voz de una vihuela:
— El amor lo és todo!... La Muerte és la Vida! —

3 de agosto 1929.



*Para su prima Rachel Ferreira
de Coelho
D. Villaespesa
28 Julio 1929*

Francisco Villaespesa, o grande poeta hespanhol que o Rio teve a ventura de hospedar, recebeu nesta Capital dos intellectuaes patricios as homenagens a que tinha direito, pelo seu formoso e delicado espirito.

Villaespesa escreveu para "Excelsior" a poesia com que brindamos os nossos leitores e vae ao lado nesta pagina dedicada ao maior dos vates da bella Hespanha.

○ ○ ○

As festejadas escriptoras patricias, Senhorinha Rachel Ferreira, redactora de "Excelsior", Senhora Acy Coelho e sua distincta filha, em palestra com Villaespesa, no Hotel Gloria.

O glorioso poeta, nessa palestra, manifestou seu entusiasmo pela intellectualidade da Mulher Brasileira.

Traduziu, com indizível prazer, os principaes trabalhos das nossas poetisas.

○ ○ ○



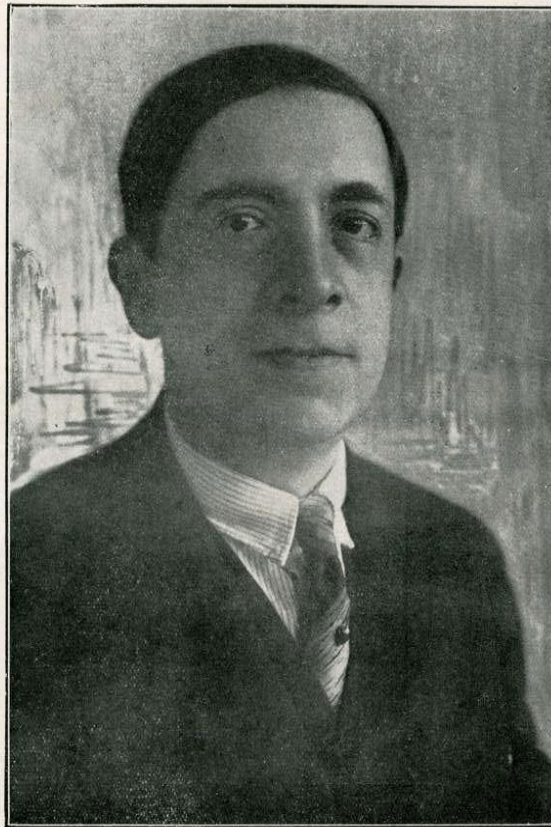
AGOSTO
1929

Nação Brasileira

ANNO VII
N. 72

VILLAESPESA

O MAIOR LYRICO DA HESPANHA



“Nação Brasileira” publicando neste numero esta pagina com o retrato de D. Francisco Villaespesa, não faz mais do que prestar ao maior dos poetas lyricos da Espanha, segundo a fraze justa do eminente Emilio Carrère, um dos seus illustres companheiros de geração, uma homenagem que se impunha e que é apenas uma prova a mais que o glorioso autor de “Cisterna” e outros tantos livros admiraveis leva da sincera, da pura admiração em que o Brasil o tem.

Villaespesa é um nome de que a Espanha se orgulha e um espirito cheio de doçura e suavidades envolventes.

Elle é dos raros que

são poetas e só desejam ser isso e mais nada, por temperamento e vocação pela vida toda.

Ama a sua arte com devotamento extremado, sendo a sua existencia meema um poema de belleza, uma oração de ternura.

Todas as cousas bellas

e boas que ha na vida têm tido em Villaespesa um consagrador, um cantor luminoso.

Tambem os humildes receberam delle o seu pão de affecto, o ouro tititante das suas estrophes.

Nós saudamos em Villaespesa a alma vibrante,

te, clara e cavalheiresca, brava e madrigalesca da Espanha de todos os tempos, do Cid Campeador, do lyricismo de Campoamor, da Espanha do Gualdaquivir, da Espanha do Alhambra, da rubra Espanha de Sevilha, da Torre altiva de la Giralda, da Espanha cheia de tradições gloriosas, da Espanha das capas dos toreiros, dos galanteios constantes, de Cervantes e Quevedo, da Espanha dos corações rubros dos amores violentos e dos amores lyriacs pelos jardins idyllicos, consagrados na arte immortal de Ruisenhol, da Espanha-Espanha, coração e espirito, dignidade e valor.

1.4.4. Discurso realizado por Ronald de Carvalho al presentar Francisco Villaespesa en el Teatro Municipal de Rio de Janeiro, 10 de julio de 1929

Palavras de Ronald de Carvalho, apresentando
o grande poeta Francisco Villaespesa ao publico do
Rio de Janeiro, no Theatro Municipal, na noite de
10 de julho de 1929

Francisco Villaespesa, o grande poeta que vamos applaudir esta noite, nasceu na terra mais doce do mundo, entre as vozes claras da agua do Andarax, á sombra dos álamos que se debruçam sobre o tumulto de Mouraima, a enamorada lirica de Zogoibi. A Sierra Nevada e a Sierra de Gadix marcaram-lhe o destino dos insatisfeitos, dos que estão sempre subindo, em busca de horizontes cada vez mais dilatados. A cinta de pedras, que aperta Almeria nas suas muralhas, ao revés de comprimir-lhe a imaginação, despertou-lhe o desejo do vôo continuo. E a magia mourisca desses pinaculos, onde brilhou para nunca mais refulgir, a ultima Corte de Boadbil, accrescentou áquelle desejo de vôo continuo a inquietação permanente da aventura.

Criado no ar livre das suas montanhas carrancudas, ouvindo, nas correrias da meninice, o pifano melancolico dos zagaes e a historia das batalhas que, nos mesmos campos e desfiladeiros dos seus jogos pueris, travaram

81
espada catholica e durindana mosarabe, Villaloespesa nasceu poeta, como Vergilio, e soldado como Cortez.

Seu temperamento reflecte esse character de irreductibilidade ás contingencias que é o dom singular da alma espanhola. Toda a civilização de Espanha se inscreveria neste axioma: vencer a realidade pela fantasia. Na raiz da obra formidavel desses conquistadores, que se lançaram nos litoraes do Atlantico e do Pacifico, atolando-se nos baixios das praias caraibas, vadeando os mares doces do Amazonas, do Magdalena e do Prata, varando planaltos e transmontanão cordilheiras, na raiz da empresa realizada pelos Pizarro, pelos Balboa e pelos Cabeza de Vaca está, sobretudo, a imaginação.

A imaginação do hidalgo transformou a cobiça do ouro em força de heroismo. A imaginação do hidalgo forjou uma raça de aventureiros, que se batiam por amor da aventura, que olvidavam, de improviso, os saccos de pepitas e as escarcellas atufadas de joias no collo das mulheres e no cristal das taças transbordantes. A imaginação do hidalgo creou ~~um~~ mundo, um verdadeiro systema planetario gyran-

do em torno dos leões de Castella. E, dentro do immenso imperio colonial, os proprios rebellados, como Bolivar, contribuíram para a unidade da grande patria espanhola, que repon-ta de todos os oceanos e se reparte por todos os quadrantes, debaixo de todas as constellações.

Villaespesa, na sua obra de poeta, continua o maravilhoso drama dos conquistadores. Duro para comsigo mesmo, elle está sempre vigilante, na sua ambição energica de procurar novos descobrimentos. A' semelhança dos seus antepassados do seculo XVI, elle acaba de concluir, tambem, o seu cyclo americano. Das ilhas claras dos tropicos até as planuras do Pampa, Villaespesa encheu do seu canto a virgem atmospherá da America.

Na éra da Machina, na idade do artista pratico e realista, Villaespesa conseguiu realizar, outra vez, o milagre do bardo e o periplo do trovador. Esse homem, que já publicou dezenas e dezenas de livros, cuja produção daria pasto á gloria de vinte autores fecundos, esse homem é, todavia o menos livres

co dos escriptores.

Apesar de ser um dos maiores devoradores de textos, pois, só de literatura brasileira, já leu mais de mil volumes, vertendo para o castelhano centenas de poesias nacionaes que produzirão uma Anthologia em varios tomos, Villaespesa é um itinerante perpetuo. Vê tudo, de tudo indaga, de tudo quer saber, impellido pela curiosidade tradicional da sua gente, acertando, a cada momento, as agulhas para novas partidas através do desconhecido.

A poesia de Villaespesa arrastanos para um mundo fóra das contingencias, confinante com o ambiente luxuoso das lendas arabes e persas, ou com certas regiões, onde o fausto não exclue a miseria, onde a fabula maravilhosa se mistura ao terror de uma realidade ainda mais tormentosa, ainda mais torturante do que essa monotona realidade quotidiana.

Dentro do movimento de renovação da intelligencia espanhola, ninguem poderia orgulhar-se, mais do que o creador de Tristitia Rerum, de encarnar tão intensamente a substancia profunda do seu povo. A' lucidez peculiar

ás raças do Mediterraneo reúne o i^léero a inquieta e mobil fantasia da psyche oriental. Na sua alma, D. Quixote anda de par com Omar Khayyam, a bravura picaresca se confunde com o sybaritismo facil e tolerante. O vinho das amphoras do Rubayat ferve, por vezes, no copo grosseiro de Sancho Pança.

Terra de sol vibrante, onde as sombras se insinuam para maior esplendor da luz, a paisagem da Espanha é naturalmente angulosa, rispiã, como que atormentada no seu idealismo transcendente. Basta ver a desolação de certas planícies rasas, principalmente nos planaltos centraes, para se concluir que a alma castelhana não poderia ser um lago de tranquillidade, se não um oceano de aguas vivas e tumultuosas.

O homem é, ali, exaltado por indole, tem o segredo subtil dos punhaes, como o hollandez o dos pesados cachimbos de porcellana e o germanico o das bojudas copas de cerveja. Emquanto os outros europeus nascem para mercadejar, para gosar ou simplesmente viver a hora que passa, o espanhol nasceu para lutar, para correr atrás do perigo ou da miragem, de um touro ou de um moinho de vento.

ás raças do Mediterraneo reúne o i^léero a inquieta e mobil fantasia da psyche oriental. Na sua alma, D. Quixote anda de par com Omar Khayyam, a bravura picaresca se confunde com o sybaritismo facil e tolerante. O vinho das amphoras do Rubayat ferve, por vezes, no copo grosseiro de Sancho Pança.

Terra de sol vibrante, onde as sombras se insinuam para maior esplendor da luz, a paisagem da Espanha é naturalmente angulosa, rispiã, como que atormentada no seu idealismo transcendente. Basta ver a desolação de certas planícies rasas, principalmente nos planaltos centraes, para se concluir que a alma castelhana não poderia ser um lago de tranquillidade, se não um oceano de aguas vivas e tumultuosas.

O homem é, ali, exaltado por indole, tem o segredo subtil dos punhaes, como o hollandez o dos pesados cachimbos de porcellana e o germanico o das bojudas copas de cerveja. Emquanto os outros europeus nascem para mercadejar, para gosar ou simplesmente viver a hora que passa, o espanhol nasceu para lutar, para correr atrás do perigo ou da miragem, de um touro ou de um moinho de vento.

A arte de Villaespesa é um espe-
lho de tudo isso. Ella reflecte essa inquieta-
ção, esse desejo perenne de movimento, de exta-
se, de energias deslumbradas. Ha, nella, o bri-
lho das adagas sarracenas, a flamma das foguei-
ras de Torquemada, o impeto brutal dos descobri-
dores e a mysteriosa vibração do céu de Santa The-
reza.

Ronald de Carvalho

1.4.5. Selección de poesías traducidas por Francisco Villaespesa

“Canción del destierro”

(Antônio Gonçalves Dias, 1823-1864)

Mi tierra tiene palmeras
en donde canta el sabiá.
Las aves que aquí gorjean
No gorjean como allá...

En su cielo hay más estrellas
en sus praderas más flores,
en sus bosques hay más vida,
y en mi vida más amores!....

Pensando noches enteras
más placer encuentro allá
Tiene mi tierra palmeras
en donde canta el sabiá!

Tiene mi tierra primores
que no es dado hallar acá:
pensando noches enteras
más placer encuentro allá!
Mi tierra tiene palmeras
en donde canta el sabiá!..

No quiera Dios que yo muera
sin tornar antes a allá,
sin que aspiro el aura pura
que no gozo por acá!..
Sin avistar las palmeras
en donde canta el sabiá

“Mis ochos años”

(Casimiro de Abreu, 1839-1860)

¡Oh, cuantas saudades tengo
de la aurora de mi vida,
de aquella infancia querida
que no torna por mi mal!
¡Qué amor! ¡qué sueños! ¡qué flores!
¡Qué tardes más planteras,
al pie de las bananeras
o en medio del naranjal!

¡Qué bellos son nuestros días
al despuntar la existencia!...
Respira el alma inocencia
como perfumes la flor;
el mar es lago sereno;
el cielo un manto azulado;
el mundo un sueño dorado;
la vida un himno de amor!
¡Qué noches de melodía,
en la cándida alegría
de aquel tan ingenuo hogar!
Cielo de estrellas bordado;
la tierra de aromas llena;
la onda besando la arena,
la Luna besando el mar!

Claros dias de mi infância....
¡Mi cielo de Primavera!
Entonces la vida era
solo un sueño matinal!
en vez de dudas y penas,
tenía, em esas delicias,

de mi madre las caricias,
y el cariño fraternal!

Descalzo, brazos desnudos,
la camisa abierta al pecho,
caminaba satisfecho,
de las nieblas entre el tul,
corriendo por las campiñas,
en torno a las torrenteras,
tras de las alas ligeras
de una mariposa azul!

En aquel tiempo dichoso
iba a coger las pitangas,
trepaba a alcanzar los mangos,
jugaba a orillas del mar!
Rezaba el Ave María;
Y era tanta mi alegría
Que riendo me dormía
Y despertaba a cantar!

¡Ay, cuantas saudades tengo
de la aurora de mi vida,
de aquella infancia querida
que no torna por mi mal!
¡Qué amor! ¡Qué sueños! ¡qué flores!
¡Qué tardes más placenteras
al pie de las bananeras
O en medio del naranjal!

“La quemada”

(Castro Alves, 1847-1871)

Mi noble perdiguero, ven conmigo!
Vamos a solas, valeroso amigo,
por el yermo a vagar!

Vamos al matorral, que azota el viento,
y entre las verdes hierbas, con tu aliento
las perdices a alzar!

¡Mas, no! Pon la cabeza en mis rodillas!
Ya en ráfagas bermejas y amarillas
el cielo se incendió!

Súbito, por la barra de Occidente,
loco, rojo, veloz, incandescente,
el incendio irrumpió!

La floresta al rugir sus frondas curva...
El ala fosca el gavilán recurva
espantado, al gritar...

El tronante estallar de las quemadas
se enrolla de quebradas en quebradas
en ígneo galopar!

La llama ondula cual serpiente informe
que azota el aire con su cola enorme
y aferra su aguijón.

Se enrosca al bosque en rojas llamaradas,
que desbordan de sangre las cascadas
del roto corazón!

¡El incendio! León rubio, ensangrentado,
que agita la melena, desgreñado,
del pampero al furor.

¡Qué pugna atroz! Los cedros consumidos
se derrumban, tendiendo retorcidos
sus brazos hacia Dios!

La quemada es un horno que crepita!
La cascabel sus crótalos agita
Rabia, espuma el tapir!...

Y a veces, en lo alto de un roquedo,
corza y tigre — dos náufragos del miedo —
se van temblando a unir!

Entonces, allí surge un drama augusto
En la última rama de arco adusto
el jaguar se abrigó...

Más rojo el cielo. El fuego crece a mares
Después, ruedan las selvas seculares
¡ Y todo se acabó!

“Música brasileña”

(Olavo Bilac, 1865-1918)

¡Arde de ti del amor el fuego soberano;
y encierras, en cadencias de belleza,
en requiebros y hechizos de impureza,
todo el encanto del pecado humano!

¡Mas flota en tu lascivia la tristeza
del desierto, la selva, el océano:

bárbara poracé, banzo africano,
y sollozos de trova portuguesa!
Eres mezcla de samba, fado y chibos,
Acordes de deseos y orfandades
De marinos, salvajes y cautivos

¡En la nostalgia y la pasión consistes,
Sensual dolor, beso de tres saudades,
Flor amorosa de tres razas tristes!

“Última página”

¡La primavera! Hay flores y nidos en las ramas.
Todo florece y ríe en éxtasis divinos.
El Sol de la primavera doraba los caminos;
y a ese, una tarde, ¡oh, Rosa!, nos besamos!

¡Verano!... (¿Evocas, Dulce, los paisajes marinos?)
¡Ay! Nos tentó el pecado; me miraste... y pecamos
¡Otoño deshojaba los rosales vecinos,

cuando por vez primera, Laura, nos abrazamos!
¡Invierno!... ¡Y sin embargo, sentada en mis rodillas,
Desnuda, al descubierto todas tus maravillas,
y al besarnos ardía, Blanca, tu carne en flor!

¿Carne, qué quieres más?... ¿Corazón qué más quieres?
Pasan las estaciones; y pasan las mujeres.
¡Y yo, que he amado tanto, no conozco el amor!

“Cantigas”

(Vicente de Carvalho, 1866-1924)

I

Amor del que nada espero,
Amor del que temo tanto!
Yo debo huirte, y te busco!
Debo olvidarte, y te amo!

II

Tan linda y tan caprichosa,
como otra no he visto igual!
Tienes olor cual la rosa
Y espinas como el rosal!

III

Se que pierdo siguiendo
por esos rumbos mi suerte....
mas, el camino es tan lindo...
¡La tentación es tan fuerte!

IV

Ya sin aliento entrego
al encanto de tus ojos,
como un barco cede al viento
que lo arrastra a los escollos!
Sube el Sol? La noche cae?
Día o noche, me es igual.
Cuando llegas, amanece,
y es de noche si te vas!

VI

Mis ojos son los de un ciego
si tú no estás a mi alcance.
¡Solo en verte los empleo!
¡Con eso tiene bastante!

VII

Gorjea el sabiá, gimiendo
en los naranjos en flor
yo nada escucho ni entiendo
que sólo sé de mi amor!

VIII

Siempre en cualquier mes del año,
cuando yo estoy a tu espera,
al verte llegar, entonces
principia la Primavera!

“Ismalia”

(Alphonsus de Guimarães, 1870-1921)

Cuando Ismalia enloqueció
subió a una torre a soñar.
Miró una Luna en el cielo,
miró otra Luna en el mar!
En el sueño en que perdióse
bañase todo en luar
¡Quería subir al cielo;
quería bajar al mar!

Desvariando, en la Torre,
allí se puso a cantar....
Estaba cerca del Cielo;
quería bajar al mar!
Desvariando, en la Torre,
allí se puso a cantar
Estaba cerca del Cielo,
Estaba lejos del mar!
Y como un ángel tendió

las alas para volar
Tras de la Luna del Cielo
tras de la Luna del mar!
Las alas que Dios le dio
se abrieron de par en par
Su alma, al fin, subió hasta el Cielo,
su cuerpo, rodó hasta el mar!

“Profundamente”

(Manuel Bandeira, 1886-1968)

Cuando ayer adormecí
en la noche de San Juan,
había alegría y rumor
de estruendo de bombas y luces de Bengala.
Voces, cantigas y risas
al pie de las hogueras encendidas.
En medio de la noche desperté.
No oí más voces ni risas,
apenas balones
pasaban errantes,
silenciosamente,
sólo de vez en cuando el ruido de un tranvía
cortaba el silencio
como un túnel.

¿Dónde estaban los que ha poco
danzaban,
cantaban, reían,
al pie de las hogueras encendidas?
—Estaban todos durmiendo,
estaban todos acostados
durmiendo profundamente:
Cuando seis años tenía,

no pude ver el fin de la noche de San Juan,
porque me adormecí.
Hoy no oigo más las voces de aquel tiempo
Mi abuela,
mi abuelo,
Totonio Rodrigues,
Tomasa
Rosa
¿dónde están todos ellos?...
—Están todos durmiendo,
están todos acostados durmiendo
profundamente.

“Ceniza: polvo”

(Aplecina do Carmo (1895-¿?))

Cenizas: fragmentos del alma humana
rodando por la gleba gris y árida
concretados en polvo.
Polvo sois tan solo!

Polvo....
Centellas de algún sueño que ronda por los mundos
buscando corazones que sepan ser profundos....
Humo que sube a sofocar
empanar
nuestro vago mirar.

Cenizas: polvo....
Cristalización de ensueño,
a tus pies de rodillas me postro
materialización del sufrimiento,
a escuchar como un vago lamento
de alma humana penada,

que el viento lleva hacia la Nada!

“Bonanza”

(Henriqueta Lisboa, 1901-1985)

Llovió! Que buena ha sido esta llovizna.
Como todo está lindo en esta dulce ahora!
El paisaje sonríe, y policromo
abre sus brazos a la nueva Aurora!

A los besos del Sol, el árbol dora
sus frutos ya maduros, pomo a pomo....
Y sintiendo una envidia que no dono
tengo deseos de ser tarde, ahora!

El Arco-Iris desde las colinas
lanza sobre las casas serpentina....
Yo pienso, reclinada en mi ventana,

que es esta tarde, llena de alborozo,
la muñeca, tal vez de porcelana,
quien juega el llanto de un poeta mozo!

“La idea”

Augusto dos Anjos (1884-1914)

¿Dónde viene? De qué materia bruta
viene esa luz que por las nebulosas
cae de incógnitas criptas misteriosas
¿cuál las estalactitas de las grutas?

De la psicogenética alta ruta
de algún haz de moléculas nerviosas,
que, en desintegraciones portentosas,
delibera, de esa y ejecuta!

De encéfalo que ocultas la constriñe,
llega a las cuerdas que hay en la laringe,
tísica, tenue, mínima, raquílica.

La centrípeta fuerza que la amarra
rompe, casi muerta, al fin desbarra
En la vendad lengua paralítica!

“Advertencia” de *Toda la América*

Ronald de Carvalho (1893-1933)

¡Europeo!.

En los tableros de ajedrez de tu aldea,
en tu casita de madera,
pequeñita, cubierta de hiedras;

en tu casa de solanas y aleros,
vigilada por filas de cercas paralelas,
con enredaderas suaves
floreciendo y balanceándose;

en tu comedor, junto al fogón de azulejos,
oliendo la resina del pino y del haya;

en tu comedor, donde tus abuelos leyeron la Biblia
y discutieron casamientos, cosechas y entierros;

entre tus arcas ventrudas y negras
con lanas felpudas, linos escardados,
collares, grabados, papeles graves y monedas
robadas a lo inútil maravilloso;

delante de tu riacho, más antiguo que las Cruzadas,
de ese tu riacho servicial
que engorda truchas y carpas;

¡Europeo!.

En frente de tu paisaje, de ese tu paisaje
con estradas, quintalejos, campanarios y burgos,
que cabe todo en la bola de vidrio de tu jardín;

delante de tus árboles que conoces por su nombre
— el nogal del estanque, el chopo del herrero,
el tilo del puente —
que conoces por el nombre
como a tus perros, a tus jumentos y a tus vacas

¡Europeo!. Hijo de la obediencia, de la economía
y del buen sentido,

¡tú no sabes lo que es ser Americano!

¡Oh, los tumultos de nuestra sangre temperada
en saltos y disparadas sobre pampas, sabanas,
altiplanos, caatingas, donde galopa
el ganado chúcaro,
donde estallan batiques de cascots,
tropel de patas, torbellinos de cuernos!.

¡Alegría virgen de las vueltas
que da el lazo en las cuchillas verdes!

¡Alegría virgen de ríos-mares, barranqueras,

planicies cósmicas, picos y grimpas,
tierras libres, aires libres, florestas sin ley!

¡Alegría de inventar, de descubrir, de correr!.
¡Alegría de criar el camino con la planta del pie!

i Europeo!.

En esa marea de masas informes
donde las razas y las lenguas se disuelven,
nuestro espíritu áspero e ingenuo
fluctúa sobre las cosas,
sobre todas las cosas divinamente rudas,
donde flota la luz salvaje
del día Americano!

“Toda la América”

(A Renato de Almeida)

De lo alto de los Andes, América.
de lo alto de las sierras mexicanas
de la Laguna del Inca, de Punta de las Vacas,
de Orizaba y Xochimilco,
yo te miro acostada e intacta
en el claro músculo de tus cristales.
en el ímpetu de tus aguas,
en el temblor fresco
de tus follajes luminosos.

En ti está la multiplicidad
creadora del milagro;
La energía de todas las gravitaciones
La masa viva de todos los volúmenes.

La promesa de todas las formas,
¡América libre del terror!

América vuelta hacia el futuro,
como un capullo que espera la flor y el fruto,
América asentada en las playas Atlánticas
y Pacíficas,
jugando con las ondas, la espuma y las arenas;

América de los cafetales, de los siringales
y los cañaverales,

América de las locomotoras
y de las carretas de bueyes,
de los elevadores y de las grúas,
de las porteras de peroba
y las compuertas de acero cromado de Pittsburgh;

América de las usinas, de los dinamos,
de las válvulas y de los émbolos;

América de los oprobios y de las reivindicaciones,
de los trusts y de los Estados insolventes;

América de los dueños de ingenios,
líricos y trágicos, del pulque, del aguardiente,
del tequila y la coca;

América lasciva que danza el jarabe,
la machicha, el tango, la cueca y la marinera;

América violenta
del caballo salvaje del caudillo,
del puñal de los generales,

de la hoguera de los linchamientos,
de los Emperadores desterrados,
de los Presidentes degollados;

América sofista y causídica
de los Parlamentos y los tribunales;

América de todas las imaginaciones,
del azteca y el germano,
del guaraní y del latino,
del hispano y del inca,
del aimoré y el sajón,
del eslavo y del africano;

América de los barones y de los esclavos.
del ladrón y del Capitán Mayor,
del santo y del héroe:

Yo vivo todas tus indisciplinas,
tu cultura y tu barbarie,
tus pirámides y tus rascacielos,
tus piedras de sacrificio y tus calendarios,
tus pronunciamientos
y tu buena fe puritana.

América libre del terror,
América de mis abuelos, guerreros y constructores

¡América de mi Padre que murió por el Rey!

II

¡Oh, torbellino de energías y grandezas latentes,
choques,

saltos,
clamores,
vibraciones,
claridades,
tumultos de tu despertar!

El mundo nace otra vez en ti.
¡Y el hombre delante de ti
sonríe ingenuamente como un Dios!

¡Tu mañana es un canto,
es una palpitación,
un rumor, un estruendo,
un grito alegre de posesión!
Corren los trineos
en los hielos unidos de Alaska;

saltan las balleneras
en las corrientes del Hudson;

sobre los caminos de la Pensylvania,
entre bungalows cubiertos de hiedra
y campos que humean
en los vapores de la aurora,
ruedan las ruedas macizas de los trenes;

Morro Velho, La Pampa, Tampico, Potosí,
abren las entrañas, y el sexo inmenso
de la tierra chorrean metales, óleos, pedrerías;

giran los tornos de Puebla,
crepitan los hornos de Tonalá;

y los telares de Jersey, Oaxaca, San Pablo,

Sucre y Punta Arenas,
trenzan y retrenzan
el hilo de seda y el hilo de lana;

cantan los alfareros curvados sobre el barro,
ululan las sirenas de todas las máquinas,
y hay una salvaje inocencia
en las bocas que se saludan,
en los ojos que se procuran,
en las manos que se acarician.

¡Los hombres verticales suben en los horizontes,
en todos los horizontes atravesados por el Sol!

¡Oh, la emoción de la fuerza, frente a los elementos
que van a ser dominados!

El espíritu que se hace fuerza,
la fuerza que se hace aspiración
y fecunda todos los deseos
y cría todos los movimientos:

el movimiento que genera y aniquila,
el movimiento del sembrador
que colma tu cuerpo de gérmenes, América!

el movimiento del mecánico,
que labra tu cuerpo con el hierro y el acero,
y lo transforma en un valle inflexible, América!

el movimiento del jinete,
del cowboy, del gaúcho y del pastor,
que hace tu cuerpo estremecer
en un tropel de cascos, ¡América!

el movimiento del jinete,
del cowboy, del gaúcho y del pastor,
que hace tu cuerpo estremecer
en un tropel de cascos, ¡América!
el movimiento de la inteligencia
y de la voluntad,
que pone en el suelo de tus florestas
el asfalto de Broadway,
de Copacabana y de Palermo!

¡Los hombres verticales suben en los horizontes,
en todos tus horizontes atravesados por el Sol!

Montañas, llanuras, altiplanos,
manglares, cultivos, ensenadas,
todo se llena de la conmoción de tus razas;

Y tu tierra que vio a Anáhuac y a Mitla
inmóviles,
que vio Pachacamac y la Pirámide del Sol;

los mounds dei Mississipi
y los sambaquis de Marajó;

tu tierra, que vio los grandes Dioses
y los grandes jefes, vestidos de oro y plumas,
Cuauhtemoc y Atahualpa,
Ahsonnutli y Awonawilona,
Tupán y Huitzilopxtli;

tu tierra, que vio el pasado
y las inmigraciones del crepúsculo,
ve ahora ¡oh, América!
la maravillosa confusión del Oriente,

el rayo directo de la Aurora,
el hijo de Isis, de Minos y Eleusis,

el hijo de la Biblia y del Korán,
el hijo de los dólmenes
y de las cavernas magdalénicas,
el hijo de las Sagas,
los estupradores del Atlántico!

Son ellos los vientos de tu mañana,
la sal de tus aires,

la poesía libre que se elevará de tu voz;
de tu voz que aún nuestros oídos
no pueden escuchar

¡Los hombres verticales, América,
suben en los horizontes,
en todos tus horizontes atravesados por el Sol!

III

¿Dónde están tus poetas, América?

¿Dónde están ellos que no comprenden
tus mediodías voluptuosos,
tus hamacas pesadas de cuerpos eurítmicos
que se balancean en las sombras húmedas;

tus casas de adobes que duermen
debajo de cardos,
tus cañaverales que estallan y se derriten
en gotas de miel;

esas tus soledades, por donde pasa el indio,
cubierto de cuero,
entre rebaños de cabras;

tus selvas que pían, que trinan,
que silban y hierven;
tus hilos telegráficos
que enervan la atmosfera
de humores humanos;

los martillos de tus astilleros,
los silbos de tus turbinas,
las torres de tus altos hornos,
el humo de todas tus chimeneas,
y tus silencios silvestres que absorben
el espacio y el tiempo?

¿Dónde están tus poetas. América?

¿Dónde están ellos que no se inclinan
sobre los trágicos sudores
de tus siestas bárbaras?

En tu sangre mestiza crepitan
fuegos de quemadas:
jueces, tribunales, leyes, bolsas, congresos,
escuelas, bibliotecas, de repente,
todo se despedaza en claridades,
en tus irremediables pesadillas.

¡Ah, como sabes quemar todos esos
troncos de la floresta humana,
y rehacer, como la Naturaleza,

tu orden por la destrucción!

¿Dónde están tus poetas, América?

¿Dónde están ellos que no oyen el alarido
constructor de tus puertos;
dónde están ellos que no ven esas bocas marítimas
que te alimentan de hombres,
que llenan de combustibles
los hornos de tus caldeamientos?

¿Dónde están ellos que no ven todas esas
proas entusiasmadas,

y esos cables y esas grúas que se cruzan,
y esas banderas que traen
las marejadas de los fiords y los golfos,
y esas quillas y esos cascos veteranos
que rompieron ciclones y pamperos;
y esos mástiles que se desarticulan;
y esas cabezas nórdicas y mediterránicas
que tus ardores van a fundir en bronce;
y esos ojos boreales
encharcados de luz y de verdura,
y esos cabellos tan finos
que procrearán cabellos muy crespos;
y todos esos pies que fecundarán tus desiertos?

¡Tus poetas no son de esa raza de siervos
que danzan al compás de griegos y latinos;

tus poetas deben tener las manos
sucias de tierra, de savia y limo:

¡las manos de la creación!

¡E inocencia para adivinar tus prodigios.
y agilidad para correr por todo tu cuerpo
de hierro, de carbón, de cobre, de oro,
de trigales, de maizales y cafetales!
¡Tu poeta será ágil e inocente, América!

La alegría será su sabiduría,
la libertad será su sabiduría,
y su poesía será el vagido
de tu propia substancia. América,
de tu propia substancia lírica y numerosa.

¡De tu tumulto él arrancará una energía sumisa,
y en su molde múltiple cabrán todas las formas,
y todo será poesía
en la fuerza de su inocencia!

¡América, tus poetas no son de esa raza de siervos
que danzan al compás de griegos y latinos!

IV

¡Banjos, guitarras, maracas,
torocanás, bandurrias, quenas
y marimbas, resuenan debajo
de tus ciruelos, de tus cocoteros,
de tus aguacates, de tus naranjales,
de tus viñedos, de tus cerezos,
de tus magueyes, América!

¡Quién exprimió jamás tu gran noche,
grávida de vicio, cólera y placer?

Tu noche que funde todas las cosmogonías,
tu noche por donde corre el Amazonas,
tu noche llena de las voces
del Mississippi, del San Francisco,
del Araguaya y del Plata;

tu noche de las cataratas y de los saltos,
del Niágara, de Paulo Alfonso y del Iguassú;
la noche de tus suaves vientos,
que vuelan como pájaros
por las hojas de tus árboles;
la noche de tus islas tropicales
que el largo abanico de las bananeras
arrulla y mece;

la noche de tus playas que vieron las carabelas!

¡Sobre la hoguera de los payadores
y de los troveros,
embozados en ponchos y sarapes,
en pieles de vicuña, de alpaca y guanaco.
espían los Dioses primitivos:

Manitús, totenes, hechicerías,
talismanes, encantos,
todo se mezcla, fascina,
amenaza y alucina
dentro del vientre misterioso de tu noche!

¡África, Europa y Asia
han venido a danzar en tu noche!

¡Batuques, jongos, tangos, machichas,

jarabes, cuecas, cateretés,
un vertiginoso ritmo se agita en ti;
y la quena del Oroya,
la marimba de Tenochtitlán,
la guitarra de Bogotá,
la viola de Joazeiro,
mezclan en tu noche
la lascivia de las razas!

¡Quién exprimo el silencio de tu noche,
el kirirí de las ocas,
el kirirí de los sertones salvajes,
de los sertones del caipora y del currupira,

el kirirí de los igapós,
el kirirí de los charcos
donde el cielo gotea estrellas?

Guerras, catequesis, rosarios y plumas.
flechas, culebrinas, mosquetones y tacapés,
autos, oraciones, voces de comando,
voces de horror, voces de susto,
algaravía marina de las naos,
todo se levanta y camina en tu noche,
en tu noche de litorales iluminados
y de sierras y altiplanos olvidados.

¡Quién jamás exprimió lo que rueda
de los silencios de tu noche!

V

¡Oh. América, tu poeta será un constructor;

e igual que aquél que lanza al agua

el barco emigrador,
e igual al que proyecta
el dinamismo de la máquina,
e igual al que calcula
los cimientos y las paredes,
e igual al que domina
la masa por el número
él tendrá la ruda imaginación del inventor!

¡Y delante de su obra de granito y de hierro.
de madera y de arcilla,
delante de su obra, áspera y nueva,
llena de hombres y animales,
de aguas, plantas y piedras,
América,

tu poeta caminará
en el milagro de la creación!

“Brasil”

(A Fernando Haroldo)

¡En esta hora de Sol puro,
palmas paradas,
piedras pulidas,
claridades,
chispas,
centellos,

¡yo oigo el canto enorme del Brasil!
¡Yo oigo el tropel de los caballos del Iguassú
corriendo en la punta de las rocas desnudas,
empinándose en el aire mojado, batiendo
con sus patas de agua en la mañana
de burbujas y de gotas verdes!.

¡Yo oigo tu grave melodía,
tu grave y bárbara melodía, Amazonas;
la melodía de tu onda lenta de óleo espeso,
que se agiganta y se agiganta,
lame el barro de los barrancos,
muerde raíces, arrastra islas,
y embiste al Oceano muelle
como un toro picado de banderillas,
varas, ramas y follajes!

Yo oigo la tierra que estalla en el vientre caliente
del Nordeste, la tierra que hierve en la planta
del pie de bronce del cangaceiro;

la tierra que se desmorona
y rueda en sordas bolas,
por las estradas de Joazeiro,
y se quiebra en costras secas,
chamuscadas, en el Crato chato!

¡Yo escucho el chirriar de las caatingas
— trinos, píos, subidos, zumbidos,
picos que pican, bordones que resuenan tensos,
tímpanos que vibran límpidos,
cris-cris, siseos, pensares largos, lánguidos
— caatingas debajo del cielo!

¡Yo oigo los arroyos que ríen,
saltando en la grupa de los dorados golosos,
jugando con los bagres en el limo de las covachas y las ovas!.

¡Yo oigo las moliendas
exprimiendo la caña de azúcar,

el rumor de la miel escurriendo en los cubos.
el tintinar de las vasijas en los seringales!.

Y las hachas que abren caminos
y las sierras que decepan troncos;
y traillas de "Corta-viento"
"Rompenierro", "Chispas" y "Tiburones"
acosando sussuaranas y mazarocas;
y mangles borboteando en la luz,
y jabalíes, castaneteando las quijadas,
hacia los yacarés adormecidos en la lama cálida de los igapós.

¡Yo oigo todo el Brasil, cantando, zumbando,
gritando, vociferando!

Hamacas que se balancean,
sirenas que pitan,
usinas que crujen, martillean, palpitan,
estridulan, ululan y roncan;
tubos que explotan,
grúas que giran,
ruedas que baten,
trenes que trepidan, rumor de cuchillas y altiplanos;
campanillas, relinchos, balidos, mugidos;
repiques de campanas, estallar de cohetes;

Oro Prieto, Bahía, Congonas, Sabará.
¡Griterías de Bolsas empinando números
como papagayos;

tumultos de calles que se bambolean
bajo los rascacielos;

voces de todas las razas que la marea

de los puertos arroja en el sertón!.

¡En esta hora de Sol puro yo oigo el Brasil!

¡Todas tus conversaciones, patria morena,
corren por el aire!

La conversación de los hacendados
en los cafetales;
la conversación de los mineros
en las galerías de oro,
la conversación de los operarios
en los hornos de acero,
la conversación de los garampiros
cerniendo las bateas,
la conversación de los coroneles
en las barandas de las haciendas.

Más lo que yo oigo, ante todo, en esta hora
de sol puro,
palmas paradas,
piedras pulidas,
claridades,
brillos,
chispas,
centelleos,
es el canto de tus cunas, Brasil,
de todas esas cunas donde duerme,
en la boca escurriendo leche, moreno, confiado,

¡el hombre de mañana!

“Saudade”

(Menotti del Picchia, 1892-1988)

Saudade! Perfume triste
de una flor que no se ve.
Culto extraño que persiste
en él que perdió la fe.

Porque no siempre destilla
el dolor que nos hirió:
la luz queda en la pupila
cuando el astro se apagó?

“Lengua brasileña”

El pueblo niño
en su pesebre de palmeras
aguardó las ofrendas del Natal.

La nao primera
Trajo al Rey del Occidente
que le dio el tesoro sin par
del cantar de amigo,
de los autos de Gil Vicente
y de la epopeya de Camões.

En navío negrero
Vino el Melchor de Mocambo,
Tallado en azabache con un ídolo benguela,
con la ofrenda abracadabrante y gutural
de los monosílabos de la Kábala.

En trasatlánticos y cargadores

El Rey cosmopolita,
que tiene los colores del arco iris
y los ritmos de todos los idiomas
le trajo el regio presente
de las articulaciones universales.

Los tres Reyes hicieron un campamento de razas
Y enseñaron al pueblo niño
a hablar la lengua mezclada
de Babel y de América
y así naciste
ágil, acrobática, sonora, rica, hidalga,
¡Oh, mi lengua brasileña!

“Sueño humilde”

(Alceu Wasmosy, 1895-1923)

Así te quiero amar, quiero adorarte así,
Siempre de hinojos, siempre ¡oh mármol consagrado!
¡y que tu cuerpo sea tan solo, para mí,
Como un huerto de ensueño, como un jardín cerrado!
En todo amor prohibido hay encantos sin fin,
que lo hacen extremoso, leal e iluminado.
La mujer que se adora es torre de marfil,
erguida sobre el Mal, más allá del Pecado!

El amor vivir debe perpetuado en sueño!
Desear solo es bueno....tener es renunciar
la ilusión que nos torna el deseo risueño...
tener tu cuerpo solo, es tesoro maldito!
Mas, poseer tu alma, y amarte en el mirar
es tener todo el cielo y todo el infinito!

“Trio de trovas”

(Laura Margarida de Queiroz, 1898-1995)

Tan diferente ha de ser
de lo que he de aparentar,
que el que me quiera entender
me tendrá que adivinar.

Fingiré con tal pericia
que he de conseguir, por fin,
sentir extraña delicia
de ser diversa de mi

Si en la Vida todo finge,
también lograré alcanzar
el hacer de mí una esfinge
que nadie ha de descifrar!

“Mi glorioso pecado”

(Gilka Machado, 1893-1980)

No, no es el hombre amante,
es amor hecho hombre;
amando ciegamente
indefinidamente amando.

Es como el Sol que al mismo tiempo,
dora los montes y los valles,
las cumbres perfumadas,
los abismos infectos;
y por todos se va destruyendo,
sin detenerse

en nada.

Es el amor que busca ser sentido,
su alma única hecha para poder sentirlo.

Te adormeciste entre mis brazos;
Intenté investigar tu misterio.
(¡Pobre Psiquis!)
Mas, el encanto se deshizo,
y huíste!
¿Porqué no te acepté
como te apreciás,
como yo te soñara
si era mejor que todas las verdades
tu mentira?