

# Del Guacanayabo “arrogante y frondoso”: el quijotismo amable y correctivo de Luis Otero y Pimentel

María de los Ángeles González Briz  
Universidad de la Repùblica, Montevideo, Uruguay  
mariangelesgbrix@gmail.com

Las *Semblanzas caballerescas* (1886), del gallego Luis Otero y Pimentel, proponen nuevas aventuras de los personajes cervantinos migrados a Cuba. Paisajes y dones de la naturaleza manifiestan una abundancia edénica. La representación de los nativos retoma el anterior indigenismo, pero la romantización del indio funciona en este caso a favor de la prédica de la integración armoniosa de lo hispanocubano, para lo cual Don Quijote será una figura conciliadora de las diferencias. También las lenguas y dialectos han de subsumirse a un fin superior (la tan mentada “lengua de Cervantes”), para abonar la fortaleza de un proyecto político unitario. Este artículo se propone analizar un caso particular de reescritura del tipo continuación correctiva o de enmienda, o una reescritura amable que, valiéndose de la popularidad y aceptación generalizada de *Don Quijote*, atenúa los rasgos satíricos para promover un pacto cultural conciliador y perpetuador de la hegemonía española en la isla.

*Palabras clave:* Quijote; continuaciones; nuevas aventuras; Cuba; Luis Otero y Pimentel.

Cómo citar este artículo (MLA): González Briz, María de los Ángeles. “Del Guacanayabo ‘arrogante y frondoso’: El quijotismo amable y correctivo de Luis Otero y Pimentel”. *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 26, núm. 2, 2024, págs. 41-63.

Artículo original. Recibido: 30/11/23; aceptado: 20/03/2024. Publicado en línea: 01/07/2024.



### **The Guacanayabo “Haughty and Lush”. The Kind and Corrective Quixotism of Luis Otero and Pimentel**

The *Semblanzas caballerescas* (1886), by the Galician Luis Otero y Pimentel, proposes new adventures of the Cervantes characters that migrated to Cuba. Landscapes and gifts of nature manifest an Edenic abundance. The representation of the natives resumes the previous indigenism, but the romanticization of the Indian plays in favor of the preaching of the harmonious integration of the Hispano-Cuban. Don Quixote will be a conciliatory figure for differences. Languages and dialects must also be subsumed to a higher purpose (the much-mentioned “lengua de Cervantes”), to support the strength of a unitary political project. This article aims to analyze a particular case of rewriting of the corrective continuation or amendment type, or a benevolent rewriting. Using the popularity and widespread acceptance of Don Quixote, he tones down the satirical features to promote a conciliatory cultural pact that perpetuates Spanish hegemony on the island.

*Keywords:* Quixote; continuations; new Adventures; Cuba; Luis Otero y Pimentel.

### **Do “arrogante e frondoso” Guacanayabo: o gentil e corretivo quixotismo de Luis Otero e Pimentel**

As *Semblanzas caballerescas* (1886), do galego Luis Otero y Pimentel, propõe novas aventuras dos personagens de Cervantes que migraram para Cuba. Paisagens e dádivas da natureza manifestam uma abundância edênica. A representação dos indígenas retoma o indigenismo anterior, mas a romantização do índio funciona neste caso a favor da pregação da integração harmoniosa do hispano-cubano, para a qual Dom Quixote será uma figura conciliadora das diferenças. As línguas e os dialetos também devem ser subsumidos a um propósito superior (a tão mencionada “língua de Cervantes”), para apoiar a força de um projeto político unitário. Este artigo tem como objetivo analisar um caso particular de reescrita do tipo continuação ou emenda corretiva, ou reescrita benevolente que, valendo-se da popularidade e ampla aceitação de Dom Quixote, atenua os traços satíricos para promover um pacto cultural conciliatório que procura perpetuar a hegemonia na espanhola ilha.

*Palavras-chave:* Quixote; continuações; novas aventuras; Cuba; Luis Otero y Pimentel.

**T**ODA REESCRITURA IMPLICA MIGRACIÓN DE un producto cultural, pero considerar sus implicancias se vuelve más complejo cuando dicha reescritura incorpora una diferencia o distancia entre lugares de enunciación, como pueden ser las reescrituras del *Quijote* nacidas en Latinoamérica. Las diferencias y distancias abren preguntas acerca de los destinatarios y públicos, de los contextos propicios para su aparición. A su vez, la migración del personaje de Don Quijote a otra época invita a explorar la reescritura como uso en función de un propósito personal o político, ya sea de exaltación anacrónica o como vehiculización de un proyecto reformista, sea para refugiarse al amparo de una autoridad inapelable o para desarrollar una corrección o enmienda a la propuesta cervantina.

Las reescrituras del *Quijote* (continuaciones, nuevas aventuras, recreaciones) reúnen ya un enorme campo de la crítica cervantina en todas las lenguas y campos culturales, pudiendo considerarse un subgénero consolidado y codificado. Unas estelas contemporáneas pueden seguirse en los estudios de Pardo García (2019, 2023) para tomar contacto con el estado de la cuestión respecto a las reescrituras y recreaciones en lenguas europeas modernas. También se puede explorar el campo a partir de los estudios y compilaciones de Hagedorn (2007, 2009, 2011), que abordan el asunto de un modo transdisciplinario y en un arco internacional.

En el ámbito hispánico, López Navia ha recabado desde 1992 casos y familias de recreaciones del *Quijote*, en particular las que llama “resurrecciones”, estableciendo panoramas muy documentados, destacando la impronta politizada que caracterizó al género en España y en América, y llamando la atención sobre la tendencia conservadora e incluso reaccionaria de muchas de estas recreaciones, a fines del siglo XIX y a inicios del XX (López Navia 2005 y 2021). Es en ese período —entre 1892 y 1916— cuando se propicia una reconciliación simbólica de las ex colonias con España, y en el auge de la hispanofilia Zorrilla de San Martín, Rubén Darío, José Enrique Rodó, José Varona y otros retornan al *Quijote* para ejemplificar una identidad común (lengua y cultura) que se percibiera como indiscutida (González Briz 2000-2001; 2017). Por otra parte, he relevado con más atención los usos y reapropiaciones del *mito quijotesco* desde perspectivas liberales e izquierdistas en Latinoamérica desde el siglo XIX (González Briz 2017).

## Un Quijote en Cuba: semejanzas y analogías

Es claro que la tradición de las continuaciones de aventuras quijotescas como subgénero consolidado —e, incluso, bastante codificado—, por un lado, suponga la reiterada existencia de personajes de nombre Don Quijote en diversos textos y, por otro, conduzca a considerar el problema de aceptar el mismo nombre para personajes diferentes de variados autores. Esto último implica un “sistema inestable”, tal como lo denomina Nicolás Rosa, quien lo considera una característica enraizada en la organización misma de la obra cervantina (Rosa 143). Dicha característica pone en cuestión “la inestabilidad del concepto de verdad discursiva” (Rosa 142). Rosa insiste en recordar que en el *Quijote* de Cervantes

la verdad del sujeto que soporta la ficción es siempre infiel, los “mundos posibles” son reemplazados por “mundos erráticos”, [...] el valor de la verdad que legitima al mundo es doble y engendra la suspicacia de la mentira que se hace pasar por verdad. (142)

Esto se da no solo porque el universo del libro se fundamenta en la locura, sino porque los mundos que ingresan al relato también son “mundos traducidos de otros mundos” (Rosa 142).

Rosa menciona que, en el *Quijote* de Cervantes:

el “semblante” de la verdad, y aquí semblante quiere decir parecer-aparecer de la verdad, que como dice la doxa tiene dos caras, es el hacer parecido. El *Quijote* de Avellaneda no es la copia, ni el facsímil, es una nueva aparición del semblante substancial del *Quijote*, reniega del valor jurídico de la falsificación [...], recubre y exalta al *Quijote* y lo exonera de cualquier valor legislativo. La única ley evidente de prioridad es la que antecede a los que marcarán la sucesión. (Rosa 143)<sup>1</sup>

Con base en estas consideraciones reconocemos los parentescos y, en concreto, la filiación intertextual tanto en el nombre como en el “hacer parecido” de los diversos *Quijotes*, por diferentes que puedan ser los efectos

---

<sup>1</sup> Énfasis añadido.

de lectura y recepción. Luego, cada siglo, cada época y cada contexto geopolítico manifiestan modos dominantes —o, también, por considerar otras posibilidades, la polarización del campo en dos modos dominantes— en la forma en que reaparece de ese personaje que se llama Don Quijote y en la manifestación de variantes del “semblante substancial”<sup>2</sup> (que incluye, como se dijo, la problematización del estatuto de verdad). A su vez, la consideración generalizada del *Quijote* como libro sagrado (Close 62)—casi en paralelo con la consolidación del personaje Don Quijote como mito en los últimos tres siglos (Canavaggio)—, hace necesario tomar en cuenta algo más que la sucesión para considerar las series de continuadores. Aceptemos —al menos hasta las osadías de Borges, que pueden admitir la ambivalencia— la reverencia generalizada a la creación cervantina como *modelo* y como ejemplo persistente de reivindicación de un *aura* que lo singulariza (Benjamin) y, por lo tanto, el hecho de que sus numerosas continuaciones acatan el presupuesto de la subordinación a una jerarquía, sin reclamar competencia.

Consideraremos en esta oportunidad las *Semblanzas caballerescas o las nuevas aventuras de Don Quijote de la Mancha*, libro publicado en La Habana, en 1886, por una casa tipográfica del periódico *El Eco Militar* (hasta este dato, que puede parecer curioso, aunque no extrañará demasiado al conocedor de la industria del libro en esas épocas, quizá contribuya a explicar alguna de sus particularidades).<sup>3</sup>

La obra fue escrita por un soldado y luego funcionario español que concibió la continuación del *Quijote* durante su larga estadía en Cuba, cuando el regreso no parecía un horizonte imaginable. En la medida en que integraremos a la perspectiva de análisis literario el enclave geopolítico de su producción, habrá que tomar en cuenta que, por un lado, mientras en la mayor parte del subcontinente las repúblicas independientes llevaban más de medio siglo de agitado desarrollo, Cuba sobrevivía jurídicamente como provincia española, y que, por otro, la isla fue altamente apreciada como lugar simbólico asentado del coloniaje más rancio. El autor de las *Semblanzas*, Luis Otero y Pimentel, combatió en el bando peninsular en

<sup>2</sup> En ocasiones anteriores he abordado casos específicos de reescrituras quijoteras en el Río de la Plata y la región pampeana (González Briz 2014 658-668; González Briz 2017 263-288; González Briz 2023 73-92).

<sup>3</sup> Durante 2024-2025 prepararé una edición anotada y comentada de esta obra, en el marco del Proyecto Quijote Trasnacional, qT(<https://www.quijotetransnacional.es/>), dirigido por Javier Pardo García (Universidad de Salamanca).

las dos guerras independentistas cubanas: en la primera, formó parte del Cuerpo de Voluntarios, llegando a capitán, y, en la segunda fue teniente coronel y gobernador de Manzanillo, tal como consta en sus relatos autobiográficos (*Memoria sobre los voluntarios de la Isla de Cuba, 1876*; y *Reflejos de la vida militar, 1862*).

El *Quijote* de Otero y Pimentel es considerado por Lizandro Arbolay, especializado en la repercusión del *Quijote* en Cuba, como uno de los casos “de recepción artística más complejos del siglo diecinueve” (Arbolay 200). Él mismo explica el silencio crítico alrededor de la obra, pues los valores culturales y patrióticos “que defiende la novela [...] quedaron en el lado equivocado de la historia” (200). En efecto, muchos de los asuntos que relata el libro se zanjaron con el desenlace desfavorable a España en la Guerra de Independencia cubana; además, las referencias a hechos del presente quedaron disimuladas e invisibles para lectores posteriores.

El valor instrumental quedó desfasado del contexto sociopolítico y el valor estético no quedó. Rápidamente [un texto significativo] se convertiría en acotación borrosa en el siglo veinte, en un texto que a ninguna tradición crítica nacional le interesaría reclamar y analizar a profundidad. La supuesta ausencia de valor estético no es origen sino justificante del repudio. (Arbolay 200)

Sin embargo, luego de este balance, Arbolay también aporta una advertencia para acercarse a esta y otras obras similares: “A estas alturas debería quedar claro que el factor determinante en la recepción de Cervantes siempre ha sido el valor instrumental por su utilidad para las dinámicas de emulación internas y externas” (Arbolay 201). Este punto de vista es consonante con los abordajes que se procuran en este artículo.

Para nuestros propósitos, esta extensa reescritura reúne varias condiciones, las cuales, si bien están muy tipificadas, configuran un peculiar interés: el tipo “nuevas aventuras” como forma de continuación; la reanudación de las hazañas de Don Quijote actualizadas a la época contemporánea, trasladadas a tierras americanas y además imaginadas por un autor no nacido en América, sino reinstalado. Esa condición migrante del autor añade, entre otras cosas, una consideración o mirada peculiar sobre el paisaje y la supuesta identidad americana —incluyendo las variantes del lenguaje y las asimilaciones de vocabulario— a la que se *enfrenta* Don Quijote (o a la que se *enfrenta* a Don

Quijote e, incluso, Sancho). Esta condición afecta el modo de relación paterno filial entre textos, ofreciendo un ángulo específico para reflexionar sobre el grado de dependencia, así como de novedad o ruptura, que toda reescritura implica.

Desde las primeras líneas de un prólogo-dedicatoria, el autor se configura mediante la sugerencia de un paralelismo con Cervantes, con la prudente y necesaria modestia retórica, a partir de los “estrechos vínculos de origen, destino y pensamiento entre el fecundo autor de aquella peregrina historia y el infecundo narrador de las *Semblanzas Caballerescas*” (Otero y Pimentel 5). Específicamente, se señalará la identificación en la “humilde cuna, triste orfandad y modesto soldado de la amada patria en los mejores años de mi vida” (5). Es decir, la autorrepresentación se respalda tanto en las armas como en las letras, en un gesto que, de paso, significa un pronunciamiento patriótico. Entonces, se presenta un personaje semejante análogamente (en espejo) a un escritor semejante (lo cual se puede interpretar, a su vez, en uno de los significados del título: las semblanzas como semejanzas).

Aun asumiendo el aura y la distinción concedida al libro de Cervantes por sus herederos literarios, puede aceptarse que las reescrituras del tipo *nuevas aventuras* ponen de manifiesto cierta pretensión —reñida con la modestia— de agregar algo al predecesor, como declara de manera explícita Juan Montalvo en el título de sus célebres *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* (1895). Estas empresas podrían también incluir la proposición de cambiar, enmendar o corregir lo ya escrito, especialmente, en aquellas obras en las cuales predominan los fines moralizantes o didácticos (como es el caso de la obra de Otero y Pimentel). Lo anterior no va en desmedro de la reverencia al *original* y su *aura* —en el principio de la posible saga en que se inscribe— que toda continuación implica (también Montalvo lo manifiesta en el subtítulo elegido: *Ensayos de imitación de un libro inimitable*). Difícilmente podría encararse una continuación como una mera *variación* de una historia, de un personaje o del “semblante substancial”, en la medida en que se supone que toda escritura tiene algo más que decir. Más allá de esto, podemos aventurar que cierto complejo de inferioridad opera en la concepción misma de la obra y la produce como reacción admirativa.

En el caso del escritor latinoamericano que elige reescribir sobre el modelo de Cervantes, ya sea que relocalice o no las acciones ficticias, el complejo está acentuado por una distancia simbólica marcada por el prestigio y superioridad que la tradición concede a lo europeo. La conciencia

latinoamericana de una subalternidad histórica agudiza la tensión entre el homenaje y la diferencia, en su desobediencia o irreverencia.<sup>4</sup> Cuando se trata específicamente de *nuevas aventuras* parecen abundar más imitaciones o continuaciones que crecen en la búsqueda de un amparo que prestigie, en la apelación al reconocimiento de ascendencia como legitimación que sobreentiende la subordinación de un modo rigidizado,<sup>5</sup> cuando no se advierte de manera muy tosca el valor instrumental de utilidad circunstancial que destacaba Arbonay.

El preciso momento en el que Otero y Pimentel escribe (en Cuba) es cuando se da el quiebre del sentido de pertenencia, basado únicamente en la genealogía y cuando el principio de autoridad resulta muy tensionado por las disputas acerca de la nación y los componentes que la definen, algo particularmente significativo en el periodo en que esta reescritura se publica, entre la primera y la segunda guerra de Independencia cubana.

En las nuevas repúblicas hispanoamericanas aparece la apelación a Cervantes y el *Quijote* como patria común en el periodo de entresiglos XIX y XX. Además, resulta frecuente que la prelación como linaje habilitante aparezca en textos de origen americano, en tanto reclamo de reconocimiento hispánico (González Briz 2017). En las *Semblanzas* de Otero y Pimentel se hace un distingo más, ya que el autor se alinea con Cervantes por derecho

4 Cervantes y el *Quijote* no suelen ser discutidos ni siquiera por los antihispanistas, ni resistidos por las perspectivas descolonizadoras, más bien quedan a salvo de las discrepancias y de los embates anticanónicos (Abonay 26). Entonces, señalaría esa posible irreverencia en las continuaciones que rompen con los moldes lingüísticos peninsulares, que se desvían por el camino del lenguaje, o en algunas apropiaciones populares (desarrollo más este punto en González Briz 2023). Algo distinto ocurre cuando se conoce el modelo y se apropiá para una escritura otra. Un caso absolutamente singular se da en la forma en que Joaquim Machado de Assis incorpora el *Quijote* en su obra, algo que ha sido estudiado por Da Costa Vieira en *Memorias póstumas de Blas Cubas* (1881) y en *Quincas Borba* (1891) (2004, 2010). Ya en el siglo XX, Juan Carlos Onetti confiesa haber “entrado a saco” en el *Quijote*, y quizás *La vida breve* y *Dejemos hablar al viento* resistan su puesta a prueba como casos muy heterodoxos de reescritura (González Briz 2020). Para seguir pensando estos fenómenos resulta interesante el caso de las rupturas y transformaciones que ocurren en *Dulcinea encantada* (1992), de Angelina Muñiz-Huberman, o en el mucho más reciente *Quijote*, de Salman Rushdie (2020), por tratarse de nuevas aventuras dislocadas y actualizadas, concebidas por dos actores también trasladados (o exiliados) ellos mismos.

5 He considerado reescrituras más contemporáneas, como las “nuevas aventuras” de Marcelo Estefanell (*Don Quijote caballero de los galgos*, Buenos Aires, 2004) o el aprovechamiento de intertextualidades que ocurre en *Los pelagatos* (Buenos Aires, 1997), de Alberto Gallo, destacando en ambos casos el afán de inscripción del narrador que asume la voz autoral en una genealogía de ascendencia española.

de cuna (para proponer a los americanos la adhesión a una idea más amplia de nación simbólica). Aun así, pone en juego una carta de identidad que lo coloca en una posición privilegiada frente a otras posibles apropiaciones, postulándose como habilitado por esas condiciones de semejanza que son parte de la fundamentación de su escritura.

El lugar de enunciación está dicho en la primera línea de “este libro, ideado y compuesto bajo el espléndido cielo de la América Española” (Otero y Pimentel 1886 5). En este caso, la forma de nombrar —cuando se escribe desde un país que es colonia— implica un posicionamiento. De modo que, desde el inicio, se despliega ese doblez geográfico que implica escribir desde América, pero con el distingo de *otro* lugar de origen, y señalando explícitamente la distancia y la diferencia. De hecho, otra singularidad de la narración está dada en que Don Quijote y Sancho se trasladan a América en el transcurso de la ficción, algo distinto de otras reescrituras en las que los personajes simplemente aparecen en otro contexto espaciotemporal —tal es el caso de las “resurrecciones” que identifica López Navia (2005 y 2021)—.

En efecto, de allí a 15 días, uno de los más rápidos y veleros vapores que cruzan el Océano Atlántico, admitía como pasajeros incógnitos a dos caballeros con sus cabalgaduras y en uno de los puertos de escala los desembarcó, después de sufrir una gran tempestad. (Otero y Pimentel 1886 53)

Como en la mayoría de los relatos migratorios más estudiados, el viaje está casi elidido o es narrado a partir de tópicos tradicionales, entre los cuales no falta la tormenta, como momento de peligro que metaforiza la crisis y el pasaje a lo temido desconocido (Clifford 416). La llegada y los primeros días de permanencia en el puerto de arribo estarán signados también por “tempestad de agua, truenos, rayos, centellas y relámpagos” (53), un lugar al que llamará “Ínsula”, con lo cual establece una directa interrelación con el texto cervantino, que auspicia asociaciones e interpretaciones varias.<sup>6</sup> También se denominará “tierra prometida” a la que está momentáneamente anegada, pero de la cual se señalan unas condiciones favorables que enaltecen una especie de paraíso debajo de las aguas: “verdes valles, risueñas vegas

<sup>6</sup> Arbonay señala que las alusiones al gobierno de Sancho y a la ínsula Barataria son especialmente reiteradas en las referencias cubanas al *Quijote*, por la facilidad con que se podían establecer las semejanzas para promover la sátira política, la crítica o la arenga.

y poéticas selvas de aquella encantadora mansión” (Otero y Pimentel 54). Estas otras posibilidades disparan las significaciones hacia lo posible más utópico, que corresponde probablemente a lo que se espera de la tierra de llegada, de acuerdo a un imaginario previo, o a una experiencia posterior al viaje que se incorpora al relato —o incluso, quizás, hasta en relación con lo que se ha dejado atrás—.

### **Una nueva salida en épocas “ilustradísimas”, aunque inestables<sup>7</sup>**

Este *Quijote* de Otero y Pimentel se propone desde un tópico mesiánico: ciertas circunstancias del presente (una “humanidad que marcha descarrizada”, 32) justifican la escritura y sostienen la nueva ficción derivada. El segundo capítulo se titula: “Donde se ve la necesidad de la resurrección de los antiguos caballeros andantes, con el caudal de ciencias y teorías modernas, que han transformado el mundo en un inmenso campo de Montiel” (23). El desarrollo de la ciencia, la técnica, las especializaciones, las “teorías enciclopédicas” venía corriendo paralelamente a cambios políticos sustanciales desde fines del siglo XVIII. Para alguien como Pimentel, educado en Galicia en los valores de la vieja monarquía, estos movimientos desafían los modelos tradicionales de saberes valiosos y útiles, haciendo necesario redefinir el sistema de distinciones sociales que el conocimiento habilita, y ofrecen escasos o frágiles insumos para el discernimiento ético. El autor busca dar vida a un nuevo Quijote y un nuevo Sancho que, acordes a estos tiempos, reorienten un sistema de prioridades y aporten criterios de legitimación. De hecho, Don Quijote personifica un territorio de incertidumbre y contradicción difícil de explicar, al punto de definirse él mismo, ya muy avanzada la obra, como un “apóstol de las ideas liberales y demócratas” (187), aun con ser hidalgo.

De modo que, en este libro, ocurrirá la puesta en escena (“en el año de gracia de 1885”, Otero y Pimentel 41) de un Sancho que ha aprendido a leer; un Sansón Carrasco licenciado en tres facultades (41); un Don Quijote que ha pasado por Salamanca y “no ha permanecido refractario a las ideas

---

<sup>7</sup> “Todos hoy son personas ilustradísimas. ¡Loado sea Dios!”, dice el alarmado narrador, describiendo el panorama de su época (Otero y Pimentel 33). La expresión es irónica en su contexto y evidencia las contradicciones de Otero y Pimentel y la difícil conciliación de algunos valores de su propia formación con los adelantos innegables del conocimiento y la ciencia a partir de la Ilustración.

del progreso” (39), habiendo estudiado “toda clase de cosas”, entre las que se destacan las matemáticas por sobre los saberes humanísticos (“ciencias exactas, algebraicas, logarítmicas, geométricas y metafísico-guerreras” 47). Pero, sobre todo, la presentación se diferencia en que los protagonistas llevan consigo un gran cargamento de libros y mapas. Además, reciben consultas y responden consejos por correspondencia, lo cual refrenda una nueva forma de la popularidad en espejo de los personajes en el libro de 1615 (quienes se encuentran con muchos que ya los han leído), aunque dicha fama está acompañada a los nuevos tiempos (generalización de la imprenta; acortamiento de las distancias gracias al desarrollo de medios de transporte rápido; ascenso social y político a través de la educación). En las *Semblanzas*, el conocimiento libresco no solo ha dado lugar a la creación de un personaje como el Don Quijote de 1605 —el lector que sale de su lugar para accionar en el mundo, llevando en su memoria las situaciones leídas, para refrendar su pertinencia o verdad—, sino que requiere que los libros estén al alcance de la mano y que el papel y la tinta se hallen disponibles.<sup>8</sup>

Además del conocimiento de la letra impresa, este nuevo Sancho ha incorporado otros saberes, los cuales ejemplificarían un sincretismo o mestizaje cultural, cuya verosimilitud quiere salvar el autor diciendo que Sancho habría pasado “antes” su juventud en La Habana (en un tiempo anterior al de la historia contada). Así, en el capítulo ix, Sancho intenta animar a Don Quijote cantando una cuarteta popular cubana: Cuando la luna declina / Debajo de los mameyes / Me pongo a enyugar mis bueyes / Porque es hora de fajina (Otero y Pimentel 106).

Estos versos eran muy conocidos en Cuba, con gran difusión popular, y fueron atribuidos a Cucalambé, seudónimo del poeta romántico Juan Cristóbal Nápoles Fajardo (1829-1861[?]), muy estimado por Otero y Pimentel y citado más de una vez en las *Semblanzas*. Según Zenaida Echevarría, se le atribuyen a Cucalambé muchas poesías populares anónimas (Echevarría 73). Correspondió a poetas de la generación de Nápoles Fajardo cantar al paisaje, los vocablos y los tipos cubanos, fortaleciendo la idea de una cultura

---

8 La biblioteca ambulante y portátil de este Don Quijote, incómoda, utilitaria y popular, sería lo opuesto a la biblioteca “como lugar eidético del arte de vivir”, según lo propone Barthes (220). Esto es “la biblioteca + sus accesorios (sobre todo sus accesorios: la lámpara, el café, la buena distancia de la presencia humana, los perfumes y lo indirecto de los libros: inteligencia, ironía, delicadeza, etc.). En suma, la biblioteca despojada de moral y sensualizada” (Barthes 220).

nacional insular autónoma, especialmente a aquellos que se agrupó como siboneyistas. Estos buscaron rescatar el pasado indígena con ingredientes románticos —lo que en los otros países de América correspondió al llamado indianismo—, que ayudaron a expresar las reafirmaciones nacionalistas independentistas, procurando distanciarse y diferenciarse de la centralidad española.<sup>9</sup>

A menudo, como señala Echevarría (73), estos poetas se basaban en cuartetas populares para desarrollar sus décimas, como la que incluye a continuación Otero y Pimentel en boca de Sancho:

Con sus aguas fecundantes  
Tenemos aquí el octubre  
Y ya la tierra se cubre  
De bellas flores fragantes.  
Los jobos se ven boyantes  
En las corrientes del río;  
El guajiro en su bohío  
Canta con dulcido afán,  
Y pronto se acabarán,  
Los calores del estío. (Otero y Pimentel 106)

Los versos escogidos funcionan como guiños a las expresiones del americanismo literario, basados en la celebración de lo que se va gestando como propio, y perfilan quizás el público al que Pimentel aspira a llegar, para incorporarlo a su proyecto cultural “integrista” (Arbolay 196-200). En ese sentido, corresponde a Sancho el nexo con lo americano popular (del cuarteto) y con lo americano culto criollo (cubano) que busca raíces indígenas para su autoafirmación.

En una relación de contigüidad significativa, los capítulos siguientes desarrollan una cierta idea de patria o unidad “nacional”. De hecho, el epígrafe del Capítulo xi, que es cita del cubano español Teodoro Guerrero,

---

9 Apelo aquí a la distinción que recoge Campa, considerando “indianistas las obras en las que el personaje indígena se presenta, al estilo romántico, exotizado y estilizado; e indigenistas, aquellas en que el tema indígena empezó a recibir un tratamiento más sociológico, estilo asociado con las corrientes realistas y que se impuso a lo largo del siglo xx” (114).

hallamos una línea significativa en ese sentido: “La patria es la bandera a cuya sombra se nace” (111). Esto lo hace con el fin de desarrollar, a partir de una pelea trivial entre un gallego y un asturiano en la que se entromete Don Quijote, las cuestiones nacionalistas en relación con las identidades lingüísticas, a las cuales se refiere en un largo debate entre lo que llama “idioma castellano” y los “dialectos provinciales” (125-131).

Los dictámenes sobre la cuestión lingüística están puestos en boca de Don Quijote. Este valora el desarrollo de los dialectos regionales en la medida en que “enriquecen el caudal de conocimientos que ya la misma [patria] atesora, puesto que se recogen y utilizan los esparcidos en el seno de las masas populares” (126). En particular, destaca la “brillante pléyade de jóvenes gallegos que [...] nos ofrecen hoy sus inspiraciones poético-literarias en su dulce, pero pobre lengua provincial” (126).

Teniendo en cuenta que el autor publicó luego varias obras en gallego, el posicionamiento dominante en estas páginas es que esas lenguas locales deben subordinarse al “idioma castellano”, alimentándolo a favor de la grandeza de una “patria común” que se unifica en la “rica y sonora lengua de Cervantes” (127) (esta observación le permite introducir la pregunta de Sancho acerca de quién es Cervantes, la cual incorpora un metadiscurso muy cervantino). Si no medió un cambio de ideas en unos pocos años, posiblemente la circunstancia de enunciación y el público objetivo sean determinantes para explicar el posicionamiento sobre los usos literarios de la lengua. Desde América y dirigiéndose a un público latinoamericano, parece políticamente más útil reivindicar el castellano, especialmente si la predica fuerte es que la patria no es un lugar de nacimiento, ni un “pueblo”, o una “casa”, ni “varias provincias unidas por tales y cuales leyes, o vínculos de íntimos afectos”, sino algo “más amplio, más respetable y más glorioso que todo eso”. La patria española es un concepto político: “es una e indivisible”, “es la bandera a cuya sombra se nace” (121).

Entiendo que la aparente digresión sobre el lenguaje y las variantes idiomáticas está al servicio de esa premisa, pero además refuerza un proyecto estético “integrista”: el que implica la reescritura del *Quijote* en escenario americano, recurriendo para esto a la incorporación de una enorme cantidad de americanismos y cubanismos. La mayoría de los vocablos americanos corresponden a topónimos (no todos cubanos, algunos que pertenecen incluso a una región más amplia de México y el Caribe) y a referencias a la

flora y fauna.<sup>10</sup> Además, se introducen voces como *aguaytar* (65) o *tarrudo* (168), las cuales se integran a la expresión de los personajes para consolidarlos convincentemente en su variante o reapropiación americana.

### **Indios fuertes, indianas agrestes, resoluciones abruptas y felices**

El capítulo XIV determina un eje de la reescritura pimenteliana, ya que da inicio al hilo narrativo fundamental de las nuevas aventuras. La ambientación previa destaca un entorno natural apacible en el que coinciden el tradicional tópico de *locus amoenus* con las representaciones edénicas de lo americano, a la vez que se incorporan acentos de la proyección sentimental y mística que el Romanticismo imprimió al paisaje. Es la noche idealizada, la “hora en que todo descansa en la naturaleza” (141), en que el “grato rumor de aguas” (142) es marco sonoro de los “espléndidos paisajes de la Ínsula encantada”, con sus “vírgenes y exuberantes bosques” y “misteriosas sombras del frondoso ramaje, que proyectan mil artísticas figuras” (141).

En ese contexto, la aventura se anuncia por el oído, primero como un rumor de pasos, luego como un murmullo, y al fin mediante el canto (“las amorosas trovas”) de un “mancebo enamorado” (141). Hay una evidente réplica del modo cervantino —con los aditamentos y variantes ya señaladas— en una contrafactura “a lo americano” y en cierta forma “a lo romántico”, porque el mancebo se presenta como “el indio más fuerte/ de las lomas de Maniabo/ [viniendo] al Guacanayabo, / Indiana, solo por verte” (142).

Dos o tres aspectos me interesan de este pasaje. En primer lugar, la traslación del tipo de trama y de los prototipos amorosos que se retoman sin traducción cultural, es decir, trasplantados mecánicamente, como continuadores de los usos y sentires amorosos de las ficciones idealizantes de los siglos de Oro (en especial, la pastoril). Esto coincidiría con el artificio convencional de que los personajes se expresaran en verso dentro de un texto en prosa (una diferencia con los poemas narrativos “épicos” del siglo XVI, cuyo modelo enraizó incluso en el proceso de colonización, de lo cual es un ejemplo *La Araucana*, de Ercilla).

---

<sup>10</sup> Algunos ejemplos ilustrativos son bejuco (75); ceiba (76); jutía, boniatos y guayabas (126); bohío (del taíno); tibisí (del castellano, pero de uso frecuente en Cuba, 142); tamarindo (141); calabazas, tatagua (143), piragua (del taíno, 143); mameyes y mangos (144); sinsontes y papagayos (147).

Un segundo aspecto es la forma en que Otero y Pimentel integra la materia americana, a partir de otro texto del cual toma los nombres, los lugares y el conflicto central. La voz incautada corresponde a un personaje que resultará central, quien se presenta como “Narey, indio fuerte de Maniabo” (143). Como indica el modelo de género, la doncella (a la que el galán se refiere como “indiana”) está enterada del cortejo y, como otra Marcela (aunque esta sí captada por el “amor forzoso”),<sup>11</sup> responde agriamente a los requiebros (aunque “con deliciosa voz”), valiéndose de los siguientes versos:

Si en tu corazón encierras,  
 Tanto amor, tal frenesí,  
 Si tienes piedad de mí  
 Vuélvete, indiano, a tus tierras:  
 ¡Oh, yo no dejo mis sierras  
 Por las lomas del Maniabo,  
 Jamás de Guacanayabo  
 Podré dejar los caneyes  
 De los montes de Cujabo.  
 Guárdate allá tu piragua  
 Tu riqueza y tu valor,  
 Que ya es dueño de mi amor  
 El gran cacique de Jagua.  
 Yo soy la débil tatagua  
 De su ardorosa pasión,  
 Por él mis suspiros son,  
 Y a sus obsequios rendida,

<sup>11</sup> En algunas líneas de las *Semblanzas* resuena la voz de la Marcela del *Quijote*: “Nadie tiene derecho a turbar el reposo de mi augusta soledad, y menos para herir el aire que respiro. [...] La India de esta floresta duerme más segura en su hamaca solitaria, que vuestras cortesanas en las celdas de sus castillos” (Otero y Pimentel 46). La soledad elegida de Marcela en el *Quijote* de Cervantes, su aspiración a la autonomía, la prescindencia de lo masculino que declara en su célebre discurso (Cervantes I, 14 118-119) ha llamado reiteradamente la atención de la crítica, que vuelve a revisar el pasaje una y otra vez, desde distintos puntos de vista. En las últimas décadas cobró gran fuerza la reivindicación de Marcela por parte del feminismo y los estudios de género (El Saffar; Bernárdez Rodal; Lorenzo Arribas). Sin embargo, Otero y Pimentel retoma la alusión a Marcela dándole un giro que evoca más bien el “Discurso de la Edad de Oro” de Don Quijote (Cervantes I, 11 92-94).

Le consagré con mi vida  
La fe mi corazón. (143)

Algunas vueltas de tuerca hacen interesante el episodio. En este pasaje en concreto, el autor introduce una nota al pie, en la que hace constar que el autor de los versos es el ya mencionado Nápoles y Fajardo. Por lo tanto, se incorpora lo americano en dos niveles: aparece la materia americana en el asunto y la literatura americana propiamente dicha, deglutida y resignificada.

Otro aspecto a destacar es la vacilación en la forma de nombrar indio/indiano e india/indiana a los dos personajes cuyos enamoramientos andan al parecer desencontrados, a los que se sumará de inmediato la figura del gran Hatuey, cacique de Maniabo, el tercero en discordia. Don Quijote media en el conflicto y logra disuadir a los contrincantes de entablar batalla (146), lo cual corresponde a un estilo de reescritura que llamaremos *amable* o *benévola*, que adelantamos como *correctiva* o *de enmienda*, en la introducción, en cuyo tipo el hidalgo casi nunca es derrotado; de este modo, se atenúan los fracasos y las situaciones ridículas, se tiende a resoluciones positivas que cambian en alguna medida el signo del *quijotismo*, volviéndolo más eficaz. Este es uno de los rasgos de esa variación en la que predomina la intención moralizante, didáctica, funcional a un propósito reformador de costumbres, como señalamos al inicio. A su vez, de cierta manera la hibridez —o el mestizaje cultural— es promovida y celebrada en el pasaje (veremos enseguida con qué resultados en el plano de la ficción y con qué consecuencias en el plano de la historia). En efecto, Otero y Pimentel incluye en el mismo nivel poemas de Nápoles y Fajardo junto versos a suyos, como puede notarse en esta *intervención*:

Con el que en ruda algarada  
por los montes y sabanas  
Dispersan las caravanas  
Del gran Cacique de Jagua  
Que con arco de Majagua  
Y sus flechas de jiquí,  
Nadie se le impone aquí  
Ni en el Guacanayabo,

Sin que sienta el fiero golpe  
Del cacique de Maniabo. (145)

Ni siquiera falta una respuesta en verso de Don Quijote, obvia incorporación del escritor español:

Plácame, noble Indio fiero  
De oír vuestra altanería  
Pero ella bien cuadraría  
En más propicio torneo  
Si el luchar, según infiero,  
Es de vuestra condición,  
Ved si tenéis corazón  
De sostener la avalancha:  
Don Quijote de la Mancha  
Os impone rendición. (146)

Con el correr de los acontecimientos, se explica que este indio/indiano y esta india/indiana son en verdad criollos vestidos de indios (remedos de los pastores por elección del *Quijote* de Cervantes). Además, ellos son padre e hija (padre que busca hija en la selva, fingiéndose cacique y enamorado), por lo cual la posible Marcela se convierte en una Gitanilla o más bien (o también) en una Constanza.<sup>12</sup>

Casi todo lo que sigue en las *Semblanzas* guarda alguna relación con este episodio que abre la serie de lo que será la estancia en el Condado de Vegas Dulces, semejante al lugar y función que ocupa el Palacio Ducal en el *Quijote* de Cervantes. Sin embargo, la operación de Otero y Pimentel es de índole suavizadora y correctiva, por sobre la forma imitativa. El reconocimiento de padre e hija se transitará sin conflictos, como en *La Gitanilla* o en *La ilustre fregona*, pero sin los asomos de ironía o las ambivalencias humorísticas que en los textos de Cervantes impiden clausurar la interpretación de los textos para fijarlas a la consagración de una ideología dominante; sin que ello implique forzamientos, con lo que han de quedar necesariamente abiertos en muchos aspectos (Márquez Villanueva 47).

<sup>12</sup> Tan Constanza como la protagonista de *La ilustre fregona*, fregona de ocasión e ilustre por nacimiento (en las *Novelas Ejemplares* de Cervantes).

En las *Semblanzas*, la india resulta india —que será María, para más señas, y es hija de una española muerta en una guerra civil entre defensores de distintas divisas, “rojos” y “azules”—<sup>13</sup> y el lector se entera de que nunca ha desconocido ni renegado de su origen. Apenas se resiste un breve momento, por educación y cortesía, a volver al redil y aceptar el amparo paterno, reapareciendo al final como *deus ex maquina*, en una figuración casi angelical, para defender a Don Quijote de un posible problema con la ley. Nada más se sabe del enigmático Hatuey, cacique de Maniabo, como si se lo tragara la tierra que lo vio nacer. En territorio extraliterario sabemos que Hatuey toma el nombre (personifica el *semblante esencial*) del célebre cacique taíno contemporáneo a la Conquista, quien fue mitificado como el primer líder de la resistencia española anticontinental. Nacido en la isla entonces llamada “La Española”, habría combatido allí y en Cuba, donde murió quemado en la hoguera en 1513 (De Las Casas 36-41).

Respecto al lugar del indio en los proyectos modernizadores, para ponderar el modelo “integrista” que Otero y Pimentel plasma en las *Semblanzas caballerescas* pueden servir los procedimientos comparativos. Para una aproximación, tomaremos en cuenta lo que se está escribiendo en forma casi simultánea en el otro extremo de Hispanoamérica, en Montevideo, la capital más austral del continente. En 1888, Juan Zorrilla de San Martín publica *Tabaré*, una inventada leyenda en formato de poema épico con más de cuatro mil versos, de acentos trágicos y románticos, destinada a constituir uno de los pilares del canon patriótico nacional uruguayo. Tabaré es hijo de un cacique indígena y una española blanca que había sido cautiva por los nativos durante el proceso colonizador del Río de la Plata. El poema rinde culto a la visión romantizada del indio, considerado como una noble *raza salvaje* ya extinguida. Incluso la muerte del mestizo Tabaré, indio de ojos azules, abatido por defender a una mujer blanca que le recuerda a su madre, funciona como una sublimación del *sacrificio* necesario para la constitución

---

13 Si el rojo fue emblemático de las revoluciones, el azul fue el color monárquico conservador. También el color del uniforme veraniego del ejército español en ultramar, aunque el pantalón del uniforme clásico español era rojo, siendo la chaqueta azul. Asimismo, el uniforme oficial del ejército revolucionario cubano era, al parecer, azul, aunque la mayoría de los combatientes no estuvieran uniformados. Supongo que con el enfrentamiento de bandos entre hermanos, Otero y Pimentel hace una alusión a las guerras civiles que cundieron en Hispanoamérica durante todo el siglo XIX y que los colores son genéricos, por corresponder a los propios de la Revolución francesa y las revoluciones independentistas en América.

de una nación civilizada y moderna, que honra en su naciente pujanza aquello que se ha dejado definitivamente atrás, transfigurándolo en mito.

Uruguay había *resuelto* el problema del indio negando su mestizaje étnico y reforzando la idea de la desaparición o migración de los nativos, incluso fechando el cierre de la etapa aborigen en la matanza de un gran contingente de indígenas de distintas tribus reunidas en la localidad de Salsipuedes, en abril de 1831, durante un operativo organizado por el primer gobierno constitucional republicano (el proceso independentista uruguayo se inició en 1811 y culminó en 1825).

## Conclusiones

En Cuba, que aún no había dirimido la independencia política, el indio aparecía como una figura muy necesaria para la construcción simbólica de una identidad integrista hispanoamericana, ya que la diferencia racial predominante estaba marcada por la presencia del negro africano. Como bien lo explica Arbolay (138), en el último tercio del siglo XIX un proyecto de mantenimiento del control español en Cuba solo podía sostenerse mediante la integración del elemento indígena en una solución de continuidad mutuamente aceptada.

La ficción de Otero y Pimentel es una apuesta fuerte en este sentido, porque retoma un mito netamente español como Don Quijote, incorporando los escenarios geográficos, históricos y sociales cubanos. Sin embargo, se trata de una adaptación cultural con el mínimo costo: la creación cervantina y la popularidad del personaje parecen excelentes mediadores para vehiculizar mensajes de concordia que no logran disimular totalmente la funcionalidad a un proyecto político subordinado a España.

La opción por un quijotismo amortiguado en su carácter satírico, la resolución de las aventuras con el triunfo de la armonía y el acercamiento de las divergencias por la mediación de un sensato y conciliador Don Quijote, funcionan como una recreación didáctica y amablemente correctiva. Ello apunta a un público proclive a dejarse convencer de las bondades del modelo que respalda Cervantes, aunque para eso se desvíe el sentido con un forzamiento utilitario.

En este contexto, la desaparición del Hatuey no es solo un hueco que afecta la verosimilitud de la trama. También es la huella de una cicatriz o

aun herida todavía abierta —unos fantasmas que rondan por esas selvas americanas—, y poco considerada al momento de proponer resoluciones. Estas carencias, sumadas al final abrupto e ingenuamente feliz de las andanzas quijoteras en Cuba, ponen al descubierto —más allá de los denodados esfuerzos para sostenerlo simbólicamente mediante la escritura y los medios de comunicación y propaganda (Mazorra Ruiz)—, la fragilidad del proyecto español en la isla, que venía cayendo por su propio peso.

## Obras citadas

- Arbolay Alfonso, Lizandro. *Cervantes y la independencia cubana: historia cisatlántica de una recepción*. Tesis de doctorado, Department of Languages, Literatures and Cultures McGill University, Montreal, 2016.
- Barthes, Roland. *El léxico del autor. Seminario en la Écolepratique des haute études, 1973-1974*, traducción de Alan Pauls. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2023.
- Benjamin, Walter. “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”. *Discursos interrumpidos I. Filosofía y arte de la historia*. Buenos Aires, Taurus, 1989, págs. 15-60.
- Bernárdez Rodal, Asunción. “Marcela, el sueño de libertad de las mujeres”. *El Quijote en clave de mujer/es*. Madrid, Universidad Complutense, 2005, págs. 283-304
- Campa Mada, Roberto. “Una variante rioplatense del indianismo hispanoamericano: el Tabaré de Juan Zorrilla de San Martín”. *Connotas. Revista de Crítica y Teoría Literarias*, núm. 16, 2016, págs. 113-136.
- Canavaggio, Jean. *Don Quijote, del libro al mito*. Madrid, Espasa-Calpe, 2006.
- Cervantes, Miguel. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Editado por Isaías Lerner, Celina Sabor de Cortázar y Marcos Morínigo. Buenos Aires, Eudeba, 2005.
- Clifford, James. “Las culturas del viaje” y “Prácticas espaciales: el trabajo de campo, el viaje y la disciplina de la antropología”. *Itinerarios Transculturales*. Barcelona, Gedisa, 1995.
- Close, Anthony. *The Romantic Approach to Don Quixote*. Cambridge University Press, 1978.
- Da Costa Vieira, María Augusta. “El Quijote en la prosa de Machado de Assis”. *Bulletin of Spanish Studies*, vol. 81, núm. 4-5, 2004 (Ejemplar dedicado a: Cervantes: *Essays in Memory of E. C. Riley on the Quatercentenary of Don Quijote*, coord. por Jeremy Robbins y Edwin Williamson), págs. 441-450.

- . “Diálogo textual: el Quijote y la obra de Machado de Assis”. *Foro Hispánico*, Leiden, núm. 40, jul. 2010, págs. 145-159.
- De las Casas, Bartolomé. *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. Editado por André Saint-Lu. Madrid, Cátedra, 1996.
- Echevarría Hidalgo, Zenaida. *Francisco Pobeda: el trovador cubano*. Madrid, Verbum, 2014.
- El Saffar, Ruth y Diana de Armas Wilson, eds. “In Marcela’s case”. *Quixotic Desire: Psychoanalytic Perspectives on Cervantes*. New York, Cornell University, Ithaca, 1993.
- Estefanell, Marcelo. *Don Quijote, caballero de los galgos*. Buenos Aires, Ediciones Carolina, 2004.
- Gallo, Alberto. *Los pelagatos*. Buenos Aires, Planeta, 1997.
- González Briz, María de los Ángeles. “Cuatro lecturas uruguayas de Rodó (las perspectivas de Zorrilla de San Martín, Rodó, Reyles y Nin Frías)”. *Angélica: Revista de Literatura*, núm. 10, 2000-2001, págs. 151-194.
- . “Claves de España: ficciones cervantinas en la literatura uruguaya”. *Comentarios a Cervantes: Actas selectas del VIII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Coordinado por Emilio Martínez Mata y María Fernández Ferreiro. Oviedo, 11-15 de junio de 2012, 2014, págs. 658-668.
- . *El Quijote en Uruguay: mito y apropiaciones*. Montevideo, Universidad de la República/ Comisión Sectorial de Investigación Científica, 2017.
- . “Onetti, lector de Cervantes. Secretos ‘de autor’ guardados en Santa María”. *Hispamérica: Revista de Literatura*, núm. 146, 2020, págs. 2-13.
- . “Literatura criolla, arte popular: nuestros Quijotes y Sanchos”. *Don Quijote en Azul 12: Actas selectas de las XII Jornadas Cervantinas celebradas en Azul, Argentina, en 2020*. Editado por Julia D’Onofrio, Clea Gerber y Noelia Nair Vitali. Tandil, Editorial UNICEN, 2023, págs. 73-92.
- Gudyna, Eduardo. “Imágenes, ideas y conceptos sobre la naturaleza en América Latina”. *Cultura y Naturaleza*. Editado por Leonardo Montenegro. Bogotá, Jardín Botánico J. C. Mutis, 2010, págs. 267-292.
- Hagedorn, Hans Christian (coord.). *Don Quijote en su periplo universal. Aspectos de la recepción internacional de la novela cervantina*. Cuenca, Ediciones de la UCLM, 2011.
- . *Don Quijote, cosmopolita. Nuevos estudios sobre la recepción internacional de la novela cervantina*. Cuenca, Ediciones de la UCLM, 2009.

- \_\_\_\_\_. *Don Quijote por tierras extranjeras. Estudios sobre la recepción internacional de la novela cervantina*. Cuenca, Ediciones de la UCLM, 2007.
- López Navia, Santiago. *Inspiración y pretexto. Estudios sobre las recreaciones del Quijote*. Madrid/Frankfurt, Iberoamericana Vervuert, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Inspiración y pretexto II: nuevos estudios sobre Cervantes, su obra y su recepción*. Madrid/Frankfurt, Iberoamericana Vervuert, 2021.
- Lorenzo Arribas, José Miguel. “El discurso feminista de la pastora Marcela”. *Rinconete*, 2 de abr. de 2008.
- Márquez Villanueva, Francisco. *Cervantes en letra viva: estudios sobre la vida y la obra*. Barcelona, Reverso, 2005.
- Mazorra Ruiz, Danislady. “La imagen de Cuba en la guerra de 1898”. *Naveg@ América. Revista Electrónica Editada por la Asociación Española de Americanistas*, núm. 28, 2022. <https://revistas.um.es/navegamerica/article/view/504221/315451>
- Nápoles Fajardo, Juan Cristóbal (El Cucalambé). “A Rufina. Invitación segunda”.
- Otero y Pimentel, Luis. *Reflejos de la vida militar*. La Habana, Imprenta y Papelería Universal de Ruiz y Hermano, 1862.
- \_\_\_\_\_. *Memoria sobre los voluntarios de la Isla de Cuba: consideraciones relativas a su pasado, su presente y su porvenir*. La Habana, La Propaganda literaria, 1876.
- \_\_\_\_\_. *Semblanzas caballerescas o Las nuevas aventuras de Don Quijote de la Mancha*. La Habana, Tipografía El Eco Militar, 1886.
- Pardo García, Javier. “Cervantes más allá de Cervantes: el Quijote transnacional”. *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, vol. 99, año 2 (Ejemplar dedicado a: Miguel de Cervantes: más allá de la obra maestra), 2023, págs. 499-526.
- \_\_\_\_\_. “El Quijote transnacional. Hacia una poética del mito quijotesco”. *Cervantes y la posteridad: 400 años de legado cervantino*. Coordinado por Alfredo Moro Martín, págs. 19-63.
- Rosa, Nicolás. “Estaciones del Quijote en América: Montalvo, Groussac, Borges, Piglia”. *Relatos críticos: cosas, animales, discursos*. Buenos Aires, Santiago Arcos, 2006, págs. 141-170.

### Sobre la autora

María de los Ángeles González Briz es doctora en Letras Españolas e Hispanoamericanas por la Universidad de Buenos Aires (UBA), profesora adjunta de Literatura Española en la FHCE, UDELAR (Montevideo) e investigadora de la Agencia Nacional de Investigación e Innovación (ANII, Uruguay). Se ha dedicado, especialmente, al estudio de la obra de Cervantes y a los efectos de su lectura y difusión en Uruguay y Latinoamérica. Varios de sus proyectos de investigaciones y publicaciones se ocupan de los variados cruces entre la literatura española y uruguaya: migraciones y viajes de textos, obras y autores, exilios, reescrituras y versiones, contactos, recepción e intercambios. Además, ha publicado artículos en revistas arbitradas, capítulos en libros colectivos y libros como: *El Quijote en Uruguay: mito y apropiaciones* (2017); *Onetti: las vidas breves del deseo* (2015); *Poesía, exilio y contactos de la generación del 27. Uruguay lee a España* (2011); *De España al Río de la Plata: escritores migrantes en el siglo xx* (2009); *Tradición hispánica en el siglo xx: vigencia y polémica* (2008).