La mirada costumbrista en Machado de Assis y Mariano José de Larra: un estudio comparado entre *O empréstimo* y *Vuelva usted mañana*

Ariana Pacheco Ribeiro da Silva[1]

Resumen

El presente trabajo desarrolla un estudio comparado entre las obras *Vuelva usted mañana*, de Mariano José de Larra, y *O empréstimo*, de Machado de Assis. El elemento propulsor de nuestro análisis es la representación de la realidad social que hacen los autores al utilizar la “pereza” como tema central de sus obras. Así iniciamos nuestra búsqueda por elementos que nos sugieran la presencia de una mirada costumbrista en las narrativas. Para eso, nuestros elementos de comparación son el narrador y el humor. Nuestra base teórica está representada por Silva (2007), con sus conceptos sobre narrador; y Eagleton (2017) y Bergson (2018), con sus estudios sobre la construcción del humor. Este análisis comparado defiende que aunque no exista literatura costumbrista brasileña es posible apuntar huellas de este movimiento literario en autores como Machado de Assis.

Palabras clave: Costumbrismo; subjetividad; Realismo; Mariano José de Larra; Machado de Assis

Abstract

This article is a comparative study between the works *Vuelva usted mañana*, by Mariano José de Larra, and *O empréstimo*, by Machado de Assis. Our analysis is based on the representation of social reality built by the actors using "laziness" as the central theme of their production. First, we search for elements that suggest the presence of a glimpse costumbrista in both narratives in order to compare the narrators and the use of humor. We are based on theories by Silva (2007), with his concepts about the narrator; and by Eagleton (2017) and Bergson (2018), with their studies about the construction of humor. This comparative analysis defends that

[1] Radialista formada pela Universidade Federal de Pernambuco, especialista em Literatura infantil, juvenil e brasileira pela Faculdade Frassinetti do Recife (Fafire) e graduanda do curso de Letras - Espanhol (licenciatura) na UFPE.

although there is no Brazilian costumbrista literature, it is possible to detect traces of this literary movement in authors such as Machado de Assis.

Key-words: Costumbrismo; subjectivity; Realism; Mariano José de Larra; Machado de Assis

1. Introducción

Mariano José de Larra y Machado de Assis son autores de gran relevancia para la literatura brasileña y española, respectivamente, y además son los autores más destacados de los movimientos literarios de los cuales hicieron parte: el Costumbrismo y el Realismo[2]. Al mismo tiempo en que la literatura costumbrista se desarrolla en España en el rastro del Romanticismo a partir de 1850, el segundo surge para romper con los ideales románticos como nos afirma Bosi (2017, p.183): "[...] do Romantismo ao Realismo, houve uma passagem do vago ao típico, do idealizante ao factual".

Pero aunque se presenten en los estudios literarios como dos movimientos distintos, el Costumbrismo y el Realismo comparten un objetivo en común: representar en la literatura lo que sea resultado de la observación social. Y es a partir de esta similitud que nos pareció pertinente desarrollar nuestro estudio comparado.

Así como el artículo *Vuelva usted mañana*, de Mariano José de Larra, el cuento *O empréstimo*, de Machado de Assis, está fundado en la representación de una realidad social: la "pereza" de los pueblos español y brasileño. Esto nos sirve como premisa para el desarrollo de nuestro análisis que va a basarse en dos puntos: el narrador y el humor. Dos elementos que hacen con que la voz de Machado se entrelace todavía más con la de Larra, aunque estén hablando a nosotros de distintos contextos sociales y de distintas décadas. Algo que nos lleva a siempre recordar que la literatura es un diálogo constante entre diferentes obras que no se

[2] Aunque estemos considerando a Machado de Assis como un autor realista, Merquior está en desacuerdo con esta idea. Incluso cuestiona el desarrollo del Realismo en Brasil: "O romance *realista* - a dissecação impassível das biografias ordinárias, dos destinos comuns e anti-heroicos - não chegou a penetrar na literatura brasileira" (MERQUIOR, 2014, p.186). Así, la visión de Alfredo Bosi es la con la que vamos a trabajar en nuestro estudio.

repiten pero que hacen con qué nuevas posibilidades sigan surgiendo (PERRONE-MOISÉS, 2005, p. 68).

Así, aunque no se tenga comprobado, hasta hoy, relación directa de influencia entre Mariano José de Larra y Machado de Assis, es importante destacar que las obras literarias sufren no solo influjos de manera directa sino también de manera indirecta. La cadena de producción literaria está compuesta por el diálogo infinito entre obras, narrativas, historias y elementos estéticos compartidos. Por lo tanto, aunque estos autores no sean contemporáneos, ni de misma lengua ni del mismo movimiento literario, siguen siendo pertinentes al estudio de la literatura comparada.

Al poner *Vuelva usted mañana* y *O empréstimo* lado a lado nos llega la duda sobre qué camino seguir: el camino de un análisis vuelto a la dirección desde el Costumbrismo hasta el Realismo o desde el Realismo hasta el Costumbrismo. Fue tomando como norte la cronología de los estudios literarios que nos pareció pertinente basar este nuestro estudio en la búsqueda por posibles elementos que nos hagan vislumbrar una mirada costumbrista en la obra de Machado de Assis.

Así llegamos a la pregunta que buscamos contestar: a partir del análisis comparado entre las producciones estudiadas ¿es posible apuntar elementos que remitan a características costumbristas en la obra de Machado de Assis?

2. El Romanticismo: un resumen

A fines del siglo XVIII, con la Revolución Francesa y el ascenso de la burguesía, una nueva organización social se establece en Europa. No hay más espacio para los aristócratas y sus privilegios de cuna. La meritocracia y la posibilidad de una movilidad social empieza a tornarse la base de nuestra sociedad.

En sus primeros tiempos, esta fue la idea que unió gran parte de las personas pero luego las primeras insatisfacciones empiezan a surgir. La burguesía que asciende al poder en Europa no está preocupada con la “Libertad, Igualdad y Fraternidad” - lema de la Revolución - sino con sus propios intereses. Así, un estrato social insatisfecho se despliega y responde a esto, según Carpeaux (2012, p.19), “criando uma literatura “ideológica”, que se situou conscientemente fora da realidade social: ou evadindo-se dela, ou, então, atacando-a. Eis o Romantismo.”

El Romanticismo es un movimiento literario - que así como el pensamiento ilustrado - pone al sujeto en el centro de su producción, pero no más solamente bajo

el sesgo de la razón. Ahora el mundo interior del sujeto es el que gana destaque: el hombre no es solo intelecto sino también sentimiento. Así, la producción literaria característica de los siglos XVIII y XIX en Europa está basada en la representación de la subjetividad, como destaca Bosi (2017, p.97, grifo del autor): “A natureza romântica é expressiva. Ao contrário da natureza árcade, decorativa. Ela *significa* e *revela*. Prefere-se a noite ao dia, pois à luz crua do sol o real impõe-se ao indivíduo, mas é na treva que latejam as forças inconscientes da alma: o sonho, a imaginação.”

Este es un momento de ruptura con las reglas artísticas y literarias y de creación de una literatura comprometida con la libertad del autor. Y uno de los caminos para lograr el desarrollo de una arte con características nuevas y propias es volver a los colores locales, a lo que es nacional y no se ve representado en la literatura como tipos sociales, costumbres, arquetipos, etc. Lo que es “nuestro” empieza a mostrarse en los escritos románticos.

Así, según Pedraza y Cáceres (2019, p.347, grifo del autor), a partir de la utilización de la realidad local y de la externalización de la subjetividad se nos son presentados dos “tipos” de romanticismos que son clasificados como “*contemporáneo*, de barrica, comprometido en la lucha política, y otro, el *Romanticismo de las ruinas*, nostálgico, evasivo, encariñado con un pasado de tradiciones piadosas y sociedades patriarcales”. Dos brazos de este movimiento literario que está comprometido con el desarrollo de una literatura liberal, teniendo como base el sentimiento, las figuras nacionales y una búsqueda por una identidad local.

3. El costumbrismo español y Mariano José de Larra

Al referirnos al romanticismo español se hace necesario remitirnos al contexto histórico vivido por la sociedad en aquel momento. Mientras países europeos se liberan del absolutismo, España, después de expulsar a Napoleón, lo restaura con el regreso del rey Fernando VII que además reafirma el poder de la iglesia católica en el país. Sucesos que se ven reflejados en las producciones románticas españolas de aquella época, ya que, como afirma el propio Mariana José de Larra (1838): “la literatura es la expresión, el termómetro verdadero del estado de la civilización de un pueblo”.

Así, una sociedad con ideales progresistas generará una literatura progresista; una sociedad con ideales conservadores generará una literatura más conservadora. Así, en España - donde la iglesia católica mantiene su poder y en la cual los conceptos de liberalismo y meritocracia aún son embrionarios - son los ideales de una sociedad conservadora que vemos reflejada en las producciones literarias.

Además, otro aspecto que nos parece imprescindible destacar y que acaba por moldear características del romanticismo español, es la lucha por la expulsión de los franceses del país en el siglo XIX. A partir de la union de la población frente a un enemigo común, se desarrolla un sentimiento nacionalista que también deja sus huellas en las producciones literarias de la época y que desencadena la evolución de una literatura nacional a partir de la cual se "despertará el deseo de reflejar la realidad concreta y próxima, y permitirá el desarrollo del costumbrismo" (PEDRAZA; CÁCERES, 2019, p.348), movimiento literario tema de nuestro estudio.

Es a partir de la segunda mitad del siglo XIX que surge el Costumbrismo, un brazo del Romanticismo, que busca mimetizar los rasgos y comportamientos sociales compartidos por la sociedad española. Así nos define Escobar (1998):

> La mímesis costumbrista [...] quiere ser mímesis de la historia presente, de la prosa de lo particular y no de la poesía de lo general, según la concepción aristotélica clásica. Tiene una pretensión documental. En su ansia de veracidad, aspira a completar la representación histórica de la realidad transcribiendo lo que los historiadores desatienden, los aspectos circunstanciales de la realidad ordinaria, para ofrecer un cuadro de la historia que sea un cuadro de la vida civil, excluida de los libros que tratan de la gran Historia.

Esa preocupación por elementos de la realidad caracteriza un estilo o género que nos puede parecer extraño a los ideales del romanticismo - en el cual predomina la imaginación y la fantasía - pero como nos afirma Alvar, Mainer y Navarro (2021, p.490, grifo del autor):

> El realismo era necesario al alma romántica, amiga de los contrastes violentos, prisionera voluntaria del ritmo acelerado de la historia y descubridora de que lo natural y lo real encerraban las semillas del futuro. Por eso, el *costumbrismo* fue un fenómeno romántico aunque muy a menudo se burlara del romanticismo.

Y es a partir del costumbrismo que va a desarrollarse el realismo español, como afirma Pedraza y Cáceres (2019, p.348): “Cuando el relato costumbrista cobre vuelo y amplitud y muestre las interacciones de las figuras, estaremos en el camino de la novela realista”.

En la búsqueda por crear un retrato de la realidad a partir de las representaciones de tipos españoles y situaciones localizadas en el contexto social, el Costumbrismo pesa en la construcción caricaturesca, evidenciando los rasgos sociales y políticos: “La observación minuciosa y atenta de la vida cotidiana está en la base de su pintura de tipos y ambientes. El cuadro de costumbres no suele tener una trama compleja ni una estructura cerrada. Con frecuencia domina la visión caricaturesca e hiperbólica” (PEDRAZA; CÁCERES, 2019, p.424). Visión utilizada a menudo para hacer una crítica a determinadas realidades y comportamientos, y que, gran parte de las veces, es responsable por producir humor en las obras costumbristas.

Así, las tres principales características del Costumbrismo son la representación de la realidad local, la crítica social y el humor. Lo que nos hace cuestionar: ya que este es un género romántico ¿dónde está la característica más destacada del Romanticismo: la subjetividad? La hallamos justamente en la crítica social. Al construirla a través de una representación narrativa hiperbólica y caricaturesca, el autor se pone en evidencia y expresa sus propias opiniones al hacer juicios de personajes y determinadas situaciones. Así, el cuadro de costumbres es forjado a partir de la “moral” del escritor, o sea, a partir de su subjetividad. Característica romántica que falta al Realismo - como vamos a ver más adelante.

El nombre más representativo del Costumbrismo es Mariano José de Larra. Escritor nacido en Madrid en 1809 que se dedica a artículos literarios que relucen “la falta de educación, la hipocresía, la vanidad y muchos otros vicios habituales” (PEDRAZA; CÁCERES, 2019, p. 425).

En el prólogo de la llamada *Antología fugaz* del escritor costumbrista español, publicada por la Alianza Editorial, Francisco Umbral (1984, p.9) nos dice que las costumbres representadas por Larra en su obra “[...] son nada menos que la vida, el existir de un siglo, lo cotidiano, la calle, las cosas que constituyen la existencia”. Y todo este material literario Larra lo busca en las calles de Madrid durante los

distintos paseos que hace observando y tomando notas de todo lo que ve. Así los tipos madrileños son la materia prima de sus artículos.

El principal medio donde Larra publica sus obras son en periódicos y revistas ya que con el desarrollo de la prensa y el surgimiento de los periódicos, lo que se presenta en el siglo XIX es el ascenso de este tipo de publicación. Así, con mayor periodicidad y con mayor número de ejemplares en circulación, estas publicaciones empiezan a alcanzar más lectores que las editoriales. Lo que refleja la presencia de textos literarios en sus páginas pues, según Costa (2018, p.29):

> A escrita literária passa a não depender do livro ou da imprensa periódica especializada, como as revistas literárias, para a sua divulgação. A literatura encontra interessados nos jornais e no público dos jornais, podendo ser publicada a mais baixo preço, logo mais acessível e com a garantia de uma leitura mais abrangente.

Sin contar que, después de la ascensión de la burguesía al poder, la sociedad está estructurada bajo un ideal utilitarista en que el trabajo artístico no es considerado útil para el desarrollo social. Los artistas pierden los mecenas que invertían dinero en sus producciones y ven a los periódicos y revistas como importantes medios para la divulgación de sus creaciones y para sustentarse financieramente.

Así, con una circulación más amplia, una mayor diversidad de lectores, un menor costo y como la única posibilidad de divulgación de sus trabajos, los periódicos fueron una importante herramienta para escritores costumbristas como Larra que imprimió incluso revistas de su propia creación en las cuales publicaba sus escritos.

4. Realismo y Machado de Assis

Mientras el Romanticismo surge en el siglo XIX como un movimiento que camina en contra de la sociedad burguesa y utilitarista que asciende al poder, el Realismo y su literatura se afirman como una expresión artística que asume el papel de representar el cotidiano de esta clase social. Ahora son transpuestos a las obras “sus valores, intereses, actitudes” (RUIZ; TORRES, p.100).

En un período de desarrollo de la ciencia, del saber empírico y del darwinismo, la visión idealista del Romanticismo pierde espacio. A partir de ahora,

según Merquior (2014, p.181, grifo del autor): “[...] a criação literária passa a aspirar à *impessoalidade* [...] não pretendem ser “confissões” do eu, mas antes mensagens depuradas de toda aderência subjetiva.”

En el Realismo sólo hay espacio para la objetividad. El hombre idealizado y héroe pierde el protagonismo, ahora el personaje de interés es el hombre común, el hombre del cotidiano. Según Ruiz y Torres (2010, p.102), para los realistas

> [...] el objetivo fue mostrar todo aquello que fuera comprensible, visible y palpable. Se admitió lo feo y lo bello, lo repugnante y lo sublime, lo vulgar y lo extraordinario; tuvieron como valor primordial la verdad, una exclusiva atención al mundo contemporáneo y la afirmación de que todos los asuntos, todos los objetos, sin distinción, son igualmente propios para el arte, pues la experiencia del individuo siempre es única y nueva.

Y la manera de representar esta realidad es bajo una mirada objetiva en que el autor es un mero observador ajeno a los hechos que narra. Su tarea principal es escribir lo que atestigua sin hacer juicios, algo distinto de lo que ocurre en las producciones románticas y costumbristas.

Uno de los principales representantes del Realismo en la literatura brasileña es Machado de Assis, uno de los fundadores de la *Academia Brasileira de Letras*. Nacido en 1839 en Río de Janeiro, sus primeras producciones son consideradas románticas (*A mão e a luva*, *Helena*, etc) y es solo con la publicación de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, en 1881, que el escritor llega a asumir una línea realista en su obra, retratando los costumbres de la sociedad brasileña al mismo tiempo que los critica.

Importante aún destacar que es con Machado de Assis que la literatura brasileña empieza a trabajar con la idea de problematización de la vida, uno de los tres pilares de la arte literária que todavía abarca el divertimento y la edificación moral, según Merquior (2014, p.247, grifo del autor).

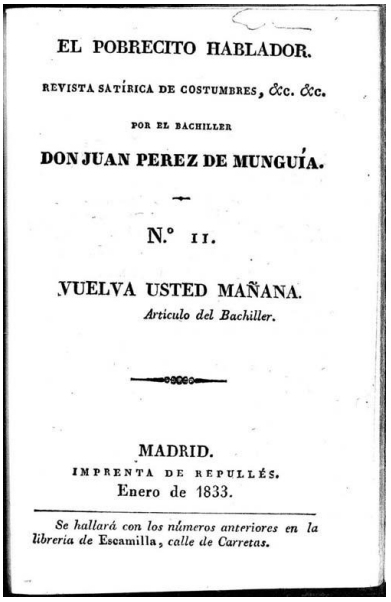
> [...] a nossa literatura já utilizava os modelos da tradição moderna, na lírica e na narrativa; mas o que caracterizava a nossa produção literária era a *atrofia* da visão problematizadora [...] Nem os grandes românticos - para não falar dos naturalistas e parnasianos - constituíram exceção. [...] Foi com Machado de Assis que a literatura brasileira entrou em diálogo com as vozes decisivas da literatura ocidental.

Así, los relatos realistas de Machado de Assis - además de comprometidos en trabajar con la representación de la observación y análisis de la sociedad con sus distintos matices (BOSI, 2017) - están construidos bajo una visión crítica de la sociedad. Elemento con el cual los escritores costumbristas también trabajan pero, de manera distinta a los realistas, bajo una visión subjetiva del propio autor.

5. *Vuelva usted mañana* y *O empréstimo*

Vuelva usted mañana es, quizás, uno de los relatos costumbristas más conocidos de Mariana José de Larra que fue publicado en 1822 en la décima primera edición de la revista *El Pobrecito Hablador. Revista Satírica de Costumbres* (imagen 1) - publicación propia creada en agosto de 1832 y distribuida en Madrid. La revista tuvo catorce ediciones con artículos - llamados de costumbres - cuyo autor se identifica bajo el seudónimo del bachiller don Juan Pérez de Munguía.

Imagen 1: Portada de la décima primera edición de la revista *El Pobrecito Hablador. Revista Satírica de Costumbres*



EL POBRECITO HABLADOR.

REVISTA SATÍRICA DE COSTUMBRES, &c. &c.

POR EL BACHILLER

DON JUAN PEREZ DE MUNGUÍA.

N.° 11.

VUELVA USTED MAÑANA.

Artículo del Bachiller.

MADRID.
IMPRENTA DE REPULLÉS.
Enero de 1833.

Se hallará con los números anteriores en la librería de Escamilla, *calle de Carretas.*

Fuente: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

La trama gira en torno al relato del bachiller sobre las situaciones que vivió con monsieur Sans-délai, un francés que llega a España con el objetivo de resolver

“asuntos intrincados de familia, reclamaciones futuras, y aun proyectos vastos concebidos en París de invertir aquí sus cuantiosos caudales en tal cual especulación industrial o mercantil” (LARRA, 1984, p.40). Cuestiones que espera solucionar en solamente quince días:

> Quince días y es mucho. Mañana por la mañana buscamos un genealogista para mis asuntos de familia; por la tarde resuelve sus libros, busca mis ascendientes y por la noche ya sé quién soy. En cuanto a mis reclamaciones, pasado mañana las presento fundadas en los datos que aquél me dé, legalizadas en debida forma; y como será una cosa clara y de justicia innegable (pues sólo en este caso haré valer mis derechos), al tercer día se juzga el caso y soy dueño de lo mío. En cuanto a mis especulaciones, en que pienso invertir mis caudales, al cuarto día ya habré presentado mis proposiciones. Serán buenas o malas, y admitidas o desechadas en el acto, y son cinco días; en el sexto, séptimo y octavo, veo lo que hay que ver en Madrid; descanso el noveno; el décimo tomo mi asiento en la diligencia, si no me conviene estar más tiempo aquí, y me vuelvo a mi casa; aún me sobran de los quince cinco días. (LARRA, 1984, p. 41)

Pero nada pasa como espera Sans-délai. Así como el bachiller lo advierte, él tarda mucho más que quince días para volver a París. Esto porque las demandas solicitadas a los distintos sectores particulares y administrativos de España tardan en resolverse por la pereza de los españoles, según don Juan Pérez de Munguía. Siempre que llega a buscar la solución de su demanda le dicen *vuelva usted mañana* “[...] porque el señor no ha levantado todavía”, “[...] porque el amo acaba de salir”, “[...] porque el señor oficial de la mesa no da audiencias hoy”, etc.

Hasta que al cabo de seis meses, Sans-délai ve todo su esfuerzo echarse abajo cuando tiene la negativa final a su propuesta de invertir sus caudales en el país:

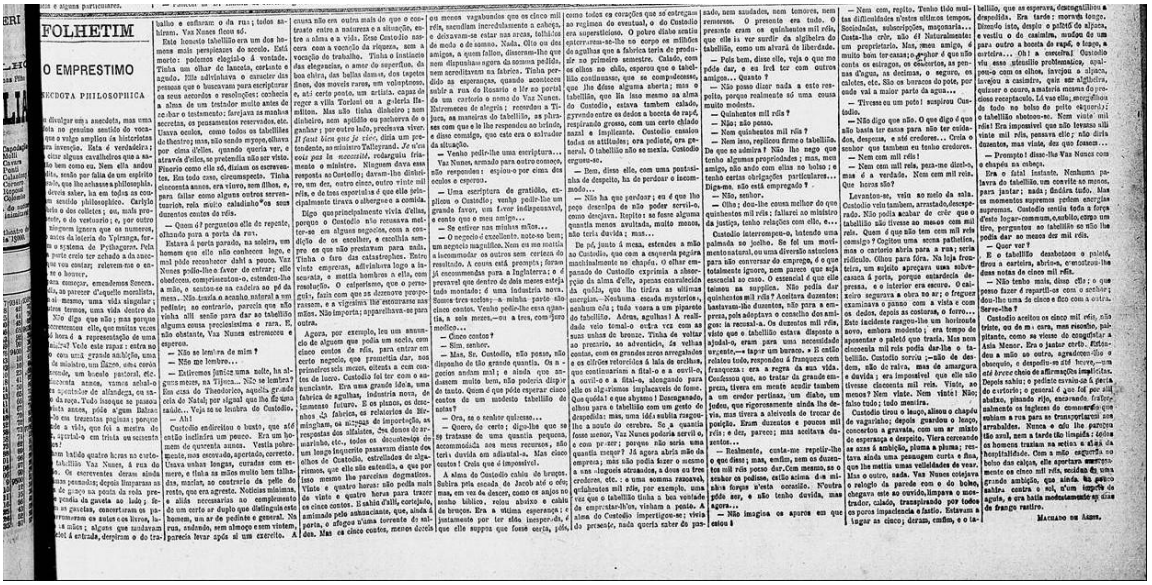
> ¿Para esto he echado yo mi viaje tan largo? ¿Después de seis meses no habré conseguido sino que me digan en todas partes diariamente: *Vuelva usted mañana*, y cuando este dichoso *mañana* llega en fin, nos dicen redondamente que *no*? ¿Y vengo a darles dinero? ¿Y vengo a hacerles favor? Preciso es que la intriga más enredada se haya fraguado para oponerse a nuestras miras. (LARRA, 1984, p.43)

Al que el bachiller don Juan responde: “¿Intriga, monsieur Sans-délai? No hay hombre capaz de seguir dos horas una intriga. La **pereza** es la verdadera intriga”

(LARRA, 1984, p.46). Intriga que es tema central del artículo de Larra, que nos presenta un retrato de la sociedad española con sus costumbres y vicios.

En el cuento *O empréstimo*, de Machado de Assis, así como en el artículo de Larra, la pereza es premisa de la obra publicada en el año de 1882 en las páginas del periódico *Gazeta de Notícias* (imagen 2) - uno de los principales periódicos brasileños que imprimía en sus ediciones diversas obras literárias.

Imagen 2: Página con la publicación del cuento *O empréstimo*



FOLHETIM

O EMPRESTIMO

Fuente: Biblioteca Nacional, imagen recortada por el autor.

La historia retrata la situación vivida por el notario Vaz Nunes y Custódio, que "[...] leu o anúncio de alguém que pedia um sócio, com cinco contos de réis, para entrar em certo negócio, que prometia dar, nos primeiros seis meses, oitenta a cem contos de lucro." y que busca a alguien que le preste esta suma ya que no tiene "[...] dinheiro, nem aptidão ou pachorra de o ganhar" (ASSIS, 2007, p.140).

> Oito ou dez amigos, a quem falou, disseram-lhe que nem dispunham agora da soma pedida, nem acreditavam na fábrica. Tinha perdido as esperanças, quando aconteceu subir a rua do Rosário e ler no portal de um cartório o nome de Vaz Nunes. Estremeceu de alegria; recordou a Tijuca, as maneiras do tabelião, as frases com que ele lhe respondeu ao brinde, e disse consigo, que este era o salvador da situação. (ASSIS, 2007, p.141)

Pero la cuantía de cinco *contos de réis* al notario no le alcanza y el cuento sigue con Custódio pidiendo una suma cada vez más baja y el notario siempre la negando:

> - Quinhentos mil-réis?
> - Não; não posso. [...]
> - Nem cem mil-réis!
> - Nem cem mil-réis, pesa-me dizê-lo, mas é a verdade. Nem cem mil-réis. (ASSIS, 2007, p.143)

Hasta que llegan a la cuantía de cinco *mil-réis*, la mitad del dinero que Vaz cargaba en la billetera aquél día:

> [...] como um tiro, perguntou ao tabelião se não lhe podia dar ao menos dez mil-réis.
> - Quer ver?
> E o tabelião desabotoou o paletó, tirou a carteira, abriu-a, e mostrou-lhe duas notas de cinco mil-réis.
> - Não tenho mais nada, disse ele; o que posso fazer é reparti-los com o senhor; dou-lhe uma de cinco, e fico com a outra; serve-lhe? (ASSIS, 2007, p.144)

El principal elemento que nos impulsa a desarrollar este estudio comparado entre *Vuelva usted mañana* y *O empréstimo* es justamente el compromiso de los dos autores con la representación de la realidad a partir de la observación de las costumbres cotidianas. Mientras el autor brasileño nos presenta la historia de Custódio en el escenario de un registro y Larra la saga de monsieur Sans-délai en el suelo español, los dos trabajan con un elemento común presente en las dos sociedades latinas que es la pereza - costumbre que se explica, según Holanda (2016), por el desarrollo histórico del *espíritu de aventura* ibérico y brasileño que no está dispuesto a volverse a los retos e inconvenientes del trabajo.[3]

---

[3] Mientras en el siglo XIX países europeos como Inglaterra cuestionan los valores de la iglesia católica y asimilan los del protestantismo, los ibéricos - Portugal y España - siguen muy vinculados al catolicismo y su comprensión del mundo. Así, el entendimiento de que la vida terrena es pasajera y de que es necesaria demasiada atención a la "vida espiritual" orientan los costumbres del pueblo ibérico que no ve sentido en esforzarse para el desarrollo de la actividad laboral pues "O trabalho manual e mecânico visa a um fim exterior ao homem e pretende conseguir a perfeição de uma obra distinta dele" (HOLANDA, 2016, p.52). Así, lo que se desarrolla es una visión del mundo en que solo se ve lo que se desea y no el medio para lograrlo es algo que, con la colonización del Brasil por Portugal, acaba llegando a nuestro país a través de la cultura que se impone a las Américas.

La representación de la realidad - como ya sabemos - es una característica compartida entre el Costumbrismo español y el Realismo. Lo que hacen estos dos movimientos literarios es constituir la literatura a partir de elementos y figuras cotidianas que representan un contexto o comportamiento social.

Así, es partiendo de este elemento común que constatamos la pertinencia de poner en diálogo las obras *Vuelva usted mañana* y *O empréstimo*.

5.1. El narrador

En el caso del artículo de costumbres español, es a partir del narrador que el escritor transpone la realidad de la pereza a la literatura al mismo tiempo que la crítica. Pero en un primer momento, lo hace de manera quizás casi científica. Luego al inicio del artículo, el bachiller don Juan Pérez de Munguía nos dice:

> Muchas veces la falta de una determinante en las cosas nos hace creer que debe haberlas profundas para mantenerlas al abrigo de nuestra penetración. Tal es el orgullo del hombre, que más quiere declarar en alta voz que las cosas son incomprensibles cuando no las comprende él que confesar que el ignorarlas puede depender de su torpeza. (LARRA, 1984, p.40)

O sea, mismo que todos deseen negar, hay explicaciones claras y objetivas que justifican que las cosas sean como son.

Esto nos suena como si el narrador nos fuera a presentar algo en su relato que ya fue largamente comprobado y agotado en todas las discusiones sobre el tema. Así, su papel va a ser el de relatarnos su experiencia con Sans-délai con el objetivo de traer a la luz los elementos que van a confirmar la teoría con que trabaja.

Abordaje que Machado también adopta cuando su narrador empieza el cuento de *O empréstimo* diciendo:

> Vou divulgar uma anedota, mas uma anedota no genuíno sentido do vocábulo, que o vulgo ampliou às historietas de pura invenção. Esta é verdadeira; podia citar algumas pessoas que sabem tão bem quanto eu. Nem ela andou recôndita, senão por falta de espírito repousado, que lhe achasse a filosofia. Como deveis saber, há em todas as coisas um sentido filosófico. (ASSIS, 2007, p.138)

Nos parece que, como el narrador de Larra, el narrador de Machado trata el tema de la pereza casi que como una teoría comprobada empíricamente. La diegese solo está ahí para proveer ejemplos. Es a partir del relato de la escena que se desarrolla entre Vaz Nunes y Custódio que va a probarse lo que se busca.

Así, en un primer momento, la seguridad de los narradores sobre aquello que van a relatar nos remite a las características del relato realista: objetivo y casi científico. Algo que no nos sorprende estar presente en el cuento de Machado pero que nos indica huellas importantes del Realismo en la obra costumbrista de Larra, lo que aproxima todavía más los autores que analizamos en nuestro estudio.

De esta manera siguen los dos narradores que van presentando al lector situaciones que ejemplifican la pereza de los pueblos ibérico y brasileño que, recordando a Holanda, son regidos por el *espíritu de aventura*.

En el artículo *Vuelva usted mañana*, después de intentar convencer Sans-délai a desistir de sus intenciones en España y de no lograr su empresa, el bachiller reconoce "[...] que no estaba el señor de Sans-délai muy dispuesto a dejarse convencer sino por la experiencia, y callé por entonces, bien seguro de que no tardarían mucho los hechos en hablar por mí" (LARRA, 1984, p.42). O sea - como ya decimos - son los hechos que van a confirmar su teoría.

Así el bachiller va poco a poco narrando las situaciones vividas junto al francés, lo que añade más fuerza al consejo dado al amigo de volver a su país. El traductor "[...] nunca encontraba un momento oportuno para trabajar" (LARRA, 1984, p.43); el oficial de la mesa "Grande causa le habrá detenido" para no atenderlos mientras da "una vuelta con su señora al hermoso sol de los inviernos claros de Madrid" (LARRA, 1984, p.44); y aún "Grandes negocios habrán cargado sobre él" cuando el bachiller vuelve mañana con Sans-délai y el oficial de la mesa se encuentra "[...] echando un cigarrillo al brasero, y con una charada del Correo entre manos que le debía costar trabajo el acertar" (LARRA, 1984 p.44). Y así sigue la narrativa que en todo el tiempo tiene el narrador como encargado de probar al francés y a nosotros lo que ya sabe y critica: la pereza de los españoles.

Aunque, así como en *Vuelva usted mañana*, sea el narrador de *O empréstimo* que quiere probarnos su punto de vista, él hace esto de un sitio distinto. No es participante de la historia, no vivió lo que narra y no es capaz de utilizar su propia experiencia para construir sus argumentos. Pero lo que busca es lo mismo que busca el narrador de Larra (el bachiller): probar su teoría. Y esto lo hace al

caracterizar el personaje Custódio y al presentarnos la situación que se desarrolla en el registro.

Custódio, así como el narrador lo caracteriza al inicio del cuento:

> [...] nascera com a vocação para a riqueza, sem a vocação do trabalho. Tinha os instintos da elegância, o amor do supérfluo, da boa chira, das belas damas, dos tapetes finos, dos móveis raros, um voluptuoso, e, até certo ponto, um artista, capaz de reger a vila Torloni ou a galeria Hamilton. Mas não tinha dinheiro, nem aptidão ou pachorra do o ganhar [...] (ASSIS, 2007, p.140)

Así llega al registro para pedir dinero a Vaz Nunes - cinco *contos de réis*. Préstamo que es negado y al sentirse derrotado por la recusa y cuando está para despedirse del notario, el narrador nos afirma: “A alma de Custódio empertigou-se; vivia do presente, nada queria saber do passado, nem saudades, nem temores, nem remorsos. O presente era tudo” (ASSIS, 2007, p.142). O sea, el “ahora” es el tiempo de él y el esfuerzo para lograr objetivos a largo plazo no hace parte de su vocabulario, así como los aventureros que, según Holanda (2016), invierten sus fuerzas en los beneficios que llegan de manera inmediata. Algo que - como es posible percibir - el narrador presenta a su lector de manera objetiva. No hay que recurrir a experiencias vividas como en el caso del bachiller. El narrador sabe lo que sabe - una de las principales características del Realismo.

Y es partiendo de esta certidumbre que los narradores desarrollan su crítica social frente a la pereza del pueblo español y brasileño. En *Vuelva usted mañana*, por ser una obra costumbrista, el narrador es el elemento que transpone al papel todo lo que piensa el autor. Es el catalizador de la subjetividad. Y como nos dice Umbral (1984, p.13), cuando Larra está: “Hablando de los demás está hablando de él, y no engaña a nadie, y cuando habla de sí mismo a camisa abierta, [...] se supone que está hablando de los otros”. O sea, su obra es casi como un trabajo autobiográfico en que el narrador que participa de la historia funciona como su propia personificación.

Así, lo que tenemos en la obra costumbrista que analizamos es un narrador que es participante activo de la historia - llamado autodiegético. Es junto con el francés Sans-délai que el bachiller testifica los acontecimientos y los reproduce en su relato: “Un extranjero de estos fue el que se presentó en mi casa, provisto de competentes cartas de recomendación para mi persona.” (LARRA, 1984, p.39) Así,

es a partir de su propio punto de vista que el bachiller nos va presentando las acciones desarrolladas a lo largo del texto.

Mientras sigue con su relato, el bachiller empieza hacer críticas y juicios morales de las situaciones presentadas. Según él, Sans-délai no está en su “país activo y trabajador” (LARRA, 1984, p.42) y los españoles “No comerán por no llevar la comida a la boca” (LARRA, 1984, p.44). Percepciones que el narrador manifiesta según su visión de mundo y comprensión de lo entiende como “costumbres” de la sociedad española.

Así, el narrador autodiegético de *Vuelva usted mañana* es el elemento fundamental de la representación de la subjetividad, de los sentimientos que rebosan en las líneas de la producción literaria: una de las características del costumbrismo español.

Ya cuando hablamos del narrador del cuento de Machado de Assis - *O empréstimo* - hablamos de un narrador heterodiegético, o sea, que no participa de las acciones constituyentes de la diegesis. Factor que nos podría alejar de la búsqueda por elementos de subjetividad costumbrista en la construcción de la crítica social pero aún según Silva (2007, p.760):

> [...] o narrador pode manifestar-se num texto como enunciado explícito, dizendo *eu* e empregando as correlativas categorias do verbo e da deíxis, formulando seus juízos e comentários sobre os eventos e as personagens - juízos e comentários com função relevante na fenomenologia da recepção do texto -, mas não ser *co-referencial* com o herói ou com qualquer personagem da diegese.

Lo que significa que aunque el narrador no esté involucrado a la historia que narra, es posible identificar huellas que estén relacionadas a juicios hechos por él.

En el caso de *O empréstimo*, luego al inicio del cuento - donde ya apuntamos la presencia de características del relato realista - encontramos un elemento que representa un juicio de valor hecho por el narrador quando él asegura: **“**Pela minha parte creio ter decifrado este caso de empréstimo; ides ver se me engano.” (ASSIS, 2007, p.138)

Cuando esta voz que nos cuenta la historia nos dice que ha descifrado el significado de la anécdota a que hace referencia, él nos comunica que va a darnos su interpretación de los hechos y, así como afirma Leffa (2012), el acto de interpretar involucra elementos diversos como la cultura, el contexto y las experiencias de vida.

Lo que nos lleva a concluir que el narrador heterodiegético, al presentarnos su relato a partir del desciframiento de una acción, nos presenta una narrativa llena de juicios hechos a partir de una mirada propia y subjetiva. Todo lo que va a contarnos está impregnado de su propia visión de mundo y bajo sus preceptos morales.

Además de involucrarse en la narrativa luego al inicio del cuento, un segundo momento nos llama la atención con relación a la presencia de la subjetividad. Cuando el notario sugiere ayudar Custódio a lograr conseguir un trabajo: “Olhe; dou-lhe coisa melhor do que quinhentos mil-réis; falarei ao ministro da justiça, tenho relações com ele e…” (ASSIS, 2007, p.143) él lo interrumpe “[...] batendo uma palmada no joelho. Se foi um movimento natural, ou uma diversão astuciosa para não conversar do emprego, é que totalmente ignoro; nem parece que seja essencial ao caso” (ASSIS, 2007, p.143) lo que el narrador nos deja claro es que lo que narra es resultado de su elección y modos de interpretación.

Al ignorar y desconocer los motivos de Custódio, él no se ve capaz de añadir significado a la actitud y de componer la narrativa con ella ya que bajo su propia perspectiva no la ve como algo esencial a lo que nos cuenta. O sea, la historia es construída no solamente a partir de la observación de la realidad pero también a partir de la elección de lo que el narrador comprende como digno de mención. Ahí está la huella de subjetividad en la obra de Machado.

Algo que todavía no podemos olvidar con relación a los narradores de Larra y Machado es que aunque el autor no pueda ser confundido con el narrador es posible clasificarlo, según Brandão y Oliveira (2019, p.15), “como um fato literário, um efeito do texto” pues la obra literaria se produce a partir de determinadas concepciones que influencian su escrita. De este modo, el autor “não está por trás da obra, mas dentro dela, expresso através dela” (BRANDÃO E OLIVEIRA, 2019, p.16).

Así, al analizar comparativamente el narrador de *Vuelva usted mañana* y de *O empréstimo*, lo que encontramos no son solo huellas del Costumbrismo en Machado sino también huellas del Realismo en Larra. El intento de probar una teoría - la pereza del pueblo español y brasileño - lleva a sus narradores a adoptar en un primer momento una postura más vuelta a la objetividad y a tratar el tema como algo casi científico que necesita de comprobación a partir de la observación.

Pero a lo largo de las obras, los narradores empiezan a involucrarse en la narrativa. El bachiller a través de las opiniones críticas que va expresando a lo largo

su experiencia con Sans-délai. El narrador de Machado al explicitar que su relato parte de su propia interpretación de los hechos.

Así, el narrador es un elemento que nos apunta a una objetividad realista al mismo tiempo que se presenta como el generador de una subjetividad costumbrista. Incluso, es a partir de ello que un segundo componente se construye en las dos obras: el humor.

5.2. El humor

El segundo punto de análisis de nuestro estudio comparativo es el humor presente en *Vuelva usted mañana* y *O empréstimo*, elemento característico del Costumbrismo y que sirve como herramienta en la construcción de la crítica social. Pero ¿qué es humor?

Al asomarnos a la definición de lo que es humor, llegamos al que nos dice Barrow (EAGLETON, 2017, p.8): el humor es "[...] uma maneira de falar fora da forma simples e evidente [...] que, por meio de uma bizarria bastante surpreendente de conceitos ou expressões, atinge e diverte, por ventura, a imaginação, provocando-lhe espanto e, bem assim, prazer". O sea, el humor es lo que nos sorprende, que sale del esperado y que, por eso, despierta nuestra risa.

Pero, para que algo salga de lo esperado, es necesario que tengamos expectativas sobre él y solo creamos expectativas a partir de lo que conocemos, o sea, a partir de nuestra realidad. Sin la previsibilidad no hay imprevisibilidad y, así como nos dice Bergson (2018, p. 38): "Não há cômico fora do que propriamente é humano" y la representación de la realidad humana - como ya vimos - es el elemento fundamental de las dos obras y de los dos movimientos literarios que estudiamos. Así, tomando la realidad como materia prima de la narrativa Costumbrista y Realista: ¿cómo esta realidad sirve a Larra y Machado para la construcción del humor?

Al transponer la realidad a la literatura, *Vuelva usted mañana* y *O empréstimo* trabajan con lo que Bergson (2018) llama de "mecanización de la realidad". En nuestra vida estamos siempre en una búsqueda por vivir de acuerdo con lo que entendemos ser bueno. Cuando alguien logra alcanzar este objetivo - algo sorprendente - la sociedad a nuestro alrededor desarrolla una aprehensión: la aprehensión de que podamos asumir una postura "automática" frente a otros

aspectos de nuestra vida, que para nosotros se tornaron irrelevantes ya que conquistamos la vida que soñamos. Esto, aún según el autor, es algo que despierta falta de confianza en la sociedad por su carácter inesperado pero no la toca intervenir. Lo único que la toca es contestar a esta mecanización con un gesto y este gesto es la risa.

Así, los hechos generadores del cómico necesitan encuadrarse en un contexto de mecanización de la realidad: “uma certa rigidez do corpo, do espírito e do caráter, que a sociedade gostaria ainda de eliminar para obter de seus membros a maior elasticidade e a mais alta sociabilidade possíveis. Essa rigidez é o cômico e o riso é a sua correção” (BERGSON, 2018, p.45). Y es esta mecanización que los narradores de Larra y Machado nos presentan en sus obras.

En *Vuelva usted mañana* y *O empréstimo*, los narradores nos dan a conocer esta mecanización a partir de las actitudes de las personajes que refuerzan los estereotipos sociales: los funcionarios/trabajadores españoles a quienes recurren Sans-délai y Custódio. Mientras el bachiller construye la idea del funcionario perezoso que aunque el francés comunique a todos su actividad ellos “os comunicarán su inercia” (LARRA, 1984, p. 42), el narrador heterodiegético de Machado construye un personaje que atiende a un tipo moral. Algo que, según Merquior (2014), es típico del autor brasileño que aunque construya personajes con características individuales y específicas también los atribuye características universales y genéricas. Así, lo que tenemos es el estereotipo del pícaro brasileño averso al trabajo.

Son justamente estos personajes los que nos apuntan a la idea de la mecanización pues, aunque nuevos hechos surjan, sus actitudes frente a ellos se quedan las mismas. Así, hay una especie de repetición automatizada que, según Bergson (2018, p.66), se presenta como “[...] uma mola moral, uma ideia que se exprime, que é reprimida e volta a se exprimir, um fluxo de palavras que se lança, que é calado e sempre se repete” y es solamente a partir de ahí que “estaremos assistindo a uma verdadeira comédia.”

En *Vuelva usted mañana* hallamos la repetición como consecuencia de la mecanización: los funcionarios recusan realizar su trabajo y siempre piden que Sans-délai vuelva mañana, lo que él siempre hace. Mismo frente a las negativas que sigue recibiendo en la resolución de sus asuntos, el francés sigue en la expectativa de tener sus demandas atendidas ya que estaba acostumbrado a la agilidad de

estos asuntos en su país. Así, lo que tenemos es justamente un ciclo casi infinito de ida y vuelta.

Lo mismo ocurre en *O empréstimo*. El factor generador de la repetición también es la mecanización. Al llegar al registro, el objetivo de Custódio es conseguir un préstamo de *cinco contos*. No lo logra en el primer intento. Baja el valor del préstamo para quinientos *mil-réis* pero sus intentos fracasan. Baja más una vez para doscientos *mil-réis* pero el notario no lo presta. Vaz Nunes le explica "nem os duzentos mil-réis posso dar. Cem mesmo, se o senhor o pedisse, estão acima das minhas forças nesta ocasião. Noutra pode ser, e não tenho dúvida, mas agora…" (ASSIS, 2007, p.143).

Después de los varios y repetidos pedidos, cuando ya no ve salida, Custódio pregunta al notario si no podría darle veinte *mil-réis*. Al que Vaz Nunes le contesta que no posee esta cuantía y se le enseña su billetera con solamente diez *mil-réis*, cuantía que sugiere compartir con Custódio. Así, frente a su último recurso, él acepta y sale del registro "risonho, palpitante, como se viesse a conquistar a Ásia Menor" (ASSIS, 2007, p.145).

Además de compartir la mecanización y la repetición como elementos que generan humor en los cuentos, Larra y Machado aún comparten una tercera característica: la crítica social a través del humor.

Es la sátira y la exageración de la realidad social, características muy propias del Costumbrismo español, que generan el humor en *Vuelva usted mañana* y *O empréstimo*. ¿Es posible que todos a quién Sans-délai procura o mandan volver mañana? ¿No hay nadie que trabaje en España? ¿Cómo Custódio ha conseguido sobrevivir hasta ahora sin un trabajo? ¿Lo que explica su presencia en encuentros sociales de los cuales no podría participar sin pasarse por una persona sin recursos? Preguntas que cuestionan la representación de la realidad hecha por Larra y Machado pero que son explicadas a partir de una revisión a los elementos con los cuales trabaja el humor.

Según Eagleton (2017, p.47, grifo nuestro), el "humor pode ser uma questão de defesa ou de afirmação, de subversão ou de celebração, de solidariedade ou de *crítica*". Y es este el objetivo de los dos autores que critican a la pereza. Es a partir del humor que Machado y Larra no solo construyen un retrato de la sociedad pero también lo utilizan como herramienta de cambio social ya que "uma das suas funções mais tradicionais [do humor] tem sido a reforma social. Se os homens e as

mulheres não podem ser repreendidos até se tornarem virtuosos, podem sempre ser satirizados até que isso aconteça" (EAGLETON, 2017, p.46).

Importante aún destacar que los elementos que presentamos hasta aquí como generadores del humor son producidos por los narradores de *Vuelva usted mañana* y *O empréstimo*. Son ellos que nos presentan personajes generadores de mecanización y situaciones generadoras de repetición. Y es a partir de estos mecanismos - largamente explorados - y de la representación caricaturesca e hiperbólica de los hechos representados que Larra y Machado construyen la crítica social que buscan. Crítica que está constituida - como ya vimos - por las opiniones y juicios de este mismo narrador. No hay relato objetivo. Lo que vemos es la exposición de juicios morales sobre el tema de la pereza.

Así, el humor se muestra a nosotros como un elemento constituyente de la mirada costumbrista hacia la realidad. Lo que hallamos en las dos obras son la representación hiperbólica y caricaturesca de un contexto social que sirve al narrador/autor como herramienta de crítica. Dos características muy propias del Costumbrismo español.

6. Consideraciones finales

Aunque no sean autores contemporáneos ni de la misma lengua, las obras de Larra y Machado, incluso el Costumbrismo y el Realismo, parten de un mismo deseo: convertir la realidad en literatura. Y es lo que hacen en *Vuelva usted mañana* y *O empréstimo*. Lo que nos lleva a la idea de que "[...] mesmo escrevendo numa língua dada, pode-se partilhar a experiência adquirida pelos criadores em língua estrangeira". (BRUNEL; PICHOIS; ROUSSEAU, 2012, p.XX) Así, mismo sin la existencia de contacto directo entre los dos autores y sus obras, nos parece posible afirmar que los intercambios culturales a lo largo de la historia entre España y Brasil hicieron con que estas producciones literarias confluyesen en relación a aspectos narrativos y estilísticos.

Así, a partir del reconocimiento de que la materia prima común de Larra, Machado y de sus respectivos movimientos literarios es la representación de la realidad social, buscamos en nuestro estudio investigar qué otros elementos son compartidos por las dos obras. Y lo que nos pareció fundamental en nuestra

investigación fue - por una cuestión de temporalidad - concentrarnos en los posibles elementos costumbristas presentes en la obra de Machado.

Al utilizar el narrador y el humor como elementos de comparación, lo que comprobamos es que, aunque sea un escritor realista, Machado dialoga de manera intencional o no con determinadas características del Costumbrismo. La primera es la presencia de un narrador directamente involucrado en la narrativa y que está vuelto a añadir en su relato sus opiniones y juicios. La segunda es la utilización del humor y de la construcción caricaturesca como herramientas para transponer a la literatura su propia visión del mundo.

Así, las preguntas que nos quedan a partir de los elementos costumbristas que hallamos en el cuento *O empréstimo*, de Machado de Assis, son: ¿esto se repite en otras obras del autor? Aunque el Costumbrismo no se haya desarrollado en Brasil ¿es posible apuntar semillas del movimiento en otros autores y obras de la literatura brasileña? Preguntas que nos incitan a seguir investigando el tema ya que este es un terreno muy vasto y quizás poco estudiado.

7. Bibliografía

ALVAR, Carlos; MAINER, José-Carlos; NAVARRO, Rosa. Breve historia de la literatura española. 2. ed. Madrid: Alianza Editorial, 2021.

ASSIS, Machado de. O empréstimo. In: 50 contos de Machado de Assis. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

ASSIS, Machado de. O empréstimo. Gazeta de Notícias, Rio de Janeiro, n. 210, jun. 1882. Disponível em: <https://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=103730_02&pagfis=4038>

BERGSON, Henri. O riso: *ensaio sobre o significado do cômico*. Tradução de Maria Adriana Camargo Cappello. 1 ed. São Paulo: Edipro, 2018.

BOSI, Alfredo. História concisa da literatura brasileira. 52. ed. São Paulo: Cultrix, 2017.

BRANDÃO, Luis Alberto; OLIVEIRA, Silvana Pessôa de. Sujeito, tempo e espaço ficcionais: introdução à teoria da literatura. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2019.

BRUNEL, P.; PICHOIS, CL.; ROUSSEAU, A. M.; Que é literatura comparada? Tradução de Célia Barrettini. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

COSTA, Cátia Miriam. Literatura nos jornais: Democratização na escrita e na receção. Literatura nos jornais: democratização na escrita e na receção, n. 34, p. 13-29, 2018. Disponível em: <https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/17168> Acesso em: 22 de jul. 2023.

EAGLETON, Terry. Humor. Tradução de Miguel Martins. Ed. Kindle. Portugal: Edições 70, 2022.

ESCOBAR, José. Costumbrismo entre Romanticismo y Realismo. Disponível em <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/costumbrismo-entre-el-romanticismo-y-realismo-0/html/ff87782c-82b1-11df-acc7-002185ce6064_7.html#I_0_> Acesso em: 15 ago. 2022.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 1882. Diário. Disponível em: <https://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=103730_02&pagfis=4038>

HOLANDA, Sérgio Buarque de. Raízes do Brasil. Ed. Crítica. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

LARRA, Mariano José de. Vuelva usted mañana. In: Antología fugaz. 2 ed. Madrid: Alianza editorial club internacional del libro, 1984.

LARRA, Mariano José de. El Pobrecito Hablador. Revista Satírica de Costumbres. 1833. Imagen 1. 500x775 pixels. Disponível em: <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-pobrecito-hablador-revista-satirica-de-costumbres--5/html/>

LEFFA, Vilson J. . Interpretar não é compreender: um estudo preliminar sobre a interpretação de texto. In: Vilson J. Leffa; Aracy Ernst. (Org.). Linguagens: metodologia de ensino e pesquisa. Pelotas: Educat, 2012, p. 253-269. Disponível em: <http://www.leffa.pro.br/textos/trabalhos/interpretar_compreender.pdf> Acesso em: 20 de jul. 2023.

MERQUIOR, José Guilherme. De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira. São Paulo: É Realizações, 2014.

PEDRAZA, Felipe P.; CÁCERES, Milagros Rodriguez. Historia esencial de la literatura española e hispanoamericana. 2 ed. España: edaf, 2019.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Texto, crítica, escritura. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

RUIZ, Antonio Durán; TORRES, José Martínez. La pretensión del realismo literario. Castilla. Estudios de literatura, n. 1, p. 91-103, 2010. Disponível em: <https://revistas.uva.es/index.php/castilla/article/view/24/24>. Acesso em: 4 de jul. 2023.

SILVA, Vítor Emanuel de Aguiar e. Teoria da Literatura. 8 ed. Coimbra: Almedina, 2007.