

POLÍTICAS DEL NOMBRE EN LA ÉPICA BURLESCA

Serie Brasil

PEDRO SERRA (Ed.)

Joaci Pereira Furtado
José Batista de Sales
Lêda Sousa Bastos
Marcello Moreira
Marcia Arruda Franco
Pedro Serra



Colección La Bolgia, 14

Primera edición: septiembre de 2019

POLÍTICAS DEL NOMBRE EN LA ÉPICA BURLESCA
Serie Brasil

Colección La Bolgia, 14

© 2019, todos los autores.

© 2019, EDITORIAL DELIRIO S.L.

www.delirio.es / info@delirio.es

Diseño de la colección: FR.F

Impreso en España.

ISBN: 978-84-15739-34-0

Depósito Legal: S 414-2019

El presente volumen se enmarca en el proyecto de investigación *Biblioteca virtual de la épica burlesca portuguesa. Catalogación y corpus digital de los poemas «herói-cómicos» en Portugal y Brasil (siglos XVIII-XIX)* (2016-2018, MINECO/Madrid | FFI2015-64108-P).

Prohibida su reproducción total o parcial por cualquier medio de impresión o digital, en forma idéntica, extractada o modificada, en castellano o en cualquier otro idioma, sin la autorización expresa de la editorial.

ÍNDICE

- 9 INTRODUCCIÓN
POLÍTICAS DEL NOMBRE EN LA ÉPICA BURLESCA
Pedro Serra
- 23 CAPÍTULO I
ACADEMIAS BRASÍLICAS SETECENTISTAS, DISCURSOS E MEMÓRIA: A
ACADEMIA BRASÍLICA DOS ESQUECIDOS
Marcello Moreira, Lêda Sousa Bastos
- 63 CAPÍTULO II
COMO DIDO E ENEIAS. PROTOCOLOS DE LEITURA DO POEMA HERÓI-
CÔMICO
Joaci Pereira Furtado
- 87 CAPÍTULO III
O REINO DA ESTUPIDEZ NA BIBLIOTECA BRASILIANA MINDLIN/USP:
INDAGAÇÕES A RESPEITO DE SUA AUTORIA E CLASSIFICAÇÃO COMO
OBRA BRASILEIRA
Marcia Arruda Franco
- 109 CAPÍTULO IV
MODULAÇÕES TARDIAS DO POEMA HERÓI-CÔMICO NO BRASIL
Pedro Serra
- 129 CAPÍTULO V
O CAÇADOR DE ÉSMERALDAS, DE OLAVO BILAC: CONTINUIDADE E
RUPTURAS NA CONFIGURAÇÃO DE UM GÊNERO
José Batista de Sales

INTRODUCCIÓN

POLÍTICAS DEL NOMBRE EN LA ÉPICA BURLESCA

*Pedro Serra*¹

El universo sociocultural arcádico donde se fragua la épica burlesca en lengua portuguesa corresponde a un cronotopo que hace contigua una cultura aristocrática progresivamente desfuncionalizada y los valores de una burguesía que asciende socialmente bajo la centralización/estatización del Poder central. Quizás la mejor descripción de este mundo, del mundo del *otium cum dignitate*, sea la de Auerbach, que recoge de Boileau –figura que mucho interesa al desarrollo de la épica lusófona– la expresión *la cour et ville* (1984: 133-179), figura de lo ‘público’ en tanto unidad estructurante de lo moderno.

Es en este contexto que la cuestión de los nombres propios –la ‘política de los nombres’– ocupa un lugar central en la épica burlesca, una materia que cruza de modo denso la variada fenomenología textual que agregamos bajo la categoría consagrada por la historia literaria de lengua portuguesa como «poesía heróicómic» –en inglés «mock-epic» o «mock-heroic», en francés «héroi-comique», en alemán «komischen Epos» o en italiano «eroicomico»–, siendo fundamental para objetivar el poder de la sátira, del poema épico-burlesco como forma simbólica

¹ Profesor catedrático de la Universidad de Salamanca. IP del *GIR en Estudios Portugueses y Brasileños* (USAL). Email: pergs@usal.es.

satírica. Y ello debido al peso específico que tiene en el género –en textos, en un recorte restringido a la lengua portuguesa y a la centuria dieciochesca, como la *Monoclea*, anterior a 1733; *O Foguetário*, entre 1729-1742; la *Benteida*, 1752; *O Hissope*, c. 1770-1772; *O Desertor*, 1774; *O Reino da Estupidez*, posterior a 1781; la *Malboada*, anterior a 1786; u *Os Toiros*, 1796– el *juicio*, es decir, la *facultad de enjuiciar*. En el caso de la épica burlesca, el ejercicio de este juicio ocurre siempre en el escenario público de la Razón, plenamente consecuente con la formación de la esfera pública burguesa a la que se ha aludido. Por otras palabras, es en este espacio comunicativo de la Razón compartida universalmente por poetas y lectores que se juega la pragmática del género.

En este sentido, es plenamente operativa una distribución hegemónica entre dos series de nombres propios que recurre la épica burlesca: por un lado, el nombre propio que identifica al individuo civil; por otro, el nombre propio que *dice la verdad* del sujeto. Asimismo, en la tensión sostenida entre ambos no está en causa tanto la identificación de los individuos; está en juego, sí, *su identidad en el espacio público* (cf. Colomb, 1992: 35 y ss.). El cuerpo casuístico que se podría aquí aducir es muy amplio. No obstante, es posible recortar tan sólo un par de ejemplos retirados del que es, sin lugar a duda, *muestra* suficiente del género en lengua portuguesa, *O Hissope* de António Dinis da Cruz e Silva, muy posiblemente redactado hacia 1770-1772, pero sólo impreso por primera vez en 1802. Son ellos los siguientes:

[a]

El «*Noventa-cabelos*», conocido
Por fido Achates del pomposo Lara,
Hombre sesudo y grave, y el más callado
De cuantos pisan de Elvas la ciudad.
[*H*, VII, vv. 20-23; subrayado mío]

[b]

Sin saciar totalmente la cruel sed
De los que encuentra a las orejas no se agarra,
Y sin antes gastarles la paciencia,
Con cuestiones importunas no los deja,
Como acostumbra el zote «*Sardinha*».
[*H*, VII, vv. 35-39; subrayado mío]

[c]

Poco tiempo después, contoneándose,
Entra el vanidoso y mujeril «*Perinha*»,
Ramo insigne de los Gatos Rodaballos,
Pariente en cuarto grado de condes, duques,
Y jefe de los pelones de su tierra.
[*H*, VII, vv. 56-60]

[d]

No tardó sin que a la puerta
Se vieran llegar ambos bichos,
Alegría y placer de la elvense tierra:
El «*Leote*» y el «*Barquinhos*», tan famosos.
Aquél, por la terquedad con que intenta
Mugir de un gran chivo las grandes tetas;
Éste, por la piedad con que viendo

Yacer en tierra muerto el bravo toro
Que los pantalones de gamuza le rasgara,
Porque el cielo sus culpas le perdone,
Perdona con altas voces, generoso,
El estrago del traje y la grave afrenta.
[H, VII, vv. 68-79]

La exposición del nombre propio «civil» no es una necesidad inmediata en el contexto de emergencia del texto. De hecho, sabemos que en los primeros años de circulación exclusivamente manuscrita del poema ello no ocurría. Se obvia, aquí, la compleja historia de la tradición manuscrita de *O Hissope*, por otra parte similar a una gran porción de otros poemas épico-burlescos. Lo que se puede destacar es que la ‘política de los nombres’ atañe a un cronotopo en que, como sabemos, el impreso no totalizaba la representación cultural de la realidad. Sobre todo, es importante recordar la creación de la «Real Mesa Censória» (1768) bajo los auspicios del marqués de Pombal, reglamentando y objetivando la legitimidad o ilicitud de cualquier texto impreso. Por ello, acaso, la inscripción de los nombres civiles en la materialidad, o mejor, en el soporte material, de un poema como *O Hissope* es un fenómeno tardío, concomitante de la circulación *impresa* del poema, que sólo ocurre a partir de 1802, fecha de su primera edición, una publicación *ya* póstuma por cierto –concretamente, tres años después del fallecimiento de António Dinis da Cruz e Silva. Aquí, la inscripción del nombre civil es necesaria a una *adnotatio* filológica que quiere «saturar» la referencialidad del poema en un devenir de pérdida de su *hic et nunc* situacional.

La ‘política de los nombres’ puede implicar también como un determinado dispositivo hermenéutico –llámesele, por ejemplo, filología– producirá la *verdad* de un texto literario, en este caso *O Hissope*. Esta es, por otra parte, *la cuestión* insistentemente planteada por la tradición exegética del género heroico-cómico, que tiene uno de sus mejores exponentes en los conocidos trabajos de Ulrich

Broich. Una de las preocupaciones de Broich (cf. 1990 [1968]) es, justamente, la de plasmar la poetología de un género que ‘hibrida’ *ficción y realidad*, como les llama. Y más aún, no obstante: lo que el estudioso alemán argumenta es que algo como la verdad del género depende de la relación comparativa con el entorno de dónde emerge. Broich se restringe, digamos, a un modelo de *verdad* por correspondencia. Subsumido por la dialéctica realidad/ficción en su lectura de la literatura neoclásica, gana valor heurístico en su exégesis la ‘ocultación’ del nombre civil llevada a cabo por el poeta burlesco:

What we have been saying about the relation of neoclassical poetry to reality is also applicable to the mock-heroic poem. This may at first sight appear different in so far as it only depicts contemporary world and society, and prefers to base itself on real people and events, but the difference lies only in its subject-matter. For confirmation that it does not seek to violate neoclassical norms, one can simply point to the care may – though admittedly not all – authors take to disguise their real-life references. It is as if they were reluctant to admit them, preferring to stress the basic fictionality of their work (Broich, 1990: 41).

Y sin embargo, algo se resiste en este modelo descriptivo del género, pues no es absolutamente coherente con aquel mundo posible a que se aludía antes en que el poema, circulando manuscrito, circula sin la imposición de los nombres civiles de los aludidos. Es decir, tenemos que concebir la posibilidad de que para distintos lectores coetáneos del poema –pongamos, por ejemplo, lectores o auditores que viven en la metropolitana Lisboa del año de 1774, fecha en la que el texto ahí se puede situar– la obra siguiera teniendo un *sentido* independientemente de un *referente* que se desconoce. Los nombres propios «Noventa-Cabelos», «Perinha», «Sardinha» o «Barquillos», así, podían ser *verdaderos* y lo eran no por una relación de correspondencia del poema con su contexto de emergencia, y sí por una normatividad determinada por la coherencia poética del género.

De algún modo, para esos hipotéticos lectores u auditores, por cierto, la *ficción* determina la *realidad*. Si alguno de ellos llegara a conocer en presencia física a «Cipriano Luís de Sá Coutinho», la *verdad* de esa persona conocida sería la de ser el «Noventa-Cabelos». Y ser el «Noventa-Cabelos», en ese caso, ya no significaría que se constatará la prioridad empírica de ser un individuo con poco pelo; ser el «Noventa-Cabelos», en ese caso, sería ser el «Noventa-Cabelos» de *O Hissope*.

En la épica burlesca se dispone, pues, la *verdad* de los individuos aludidos. La ponderación del género conlleva tener presente esa partilla de un juicio moral que *nombra* los individuos, que nombra objetivamente la identidad de los individuos. Esos nombres se comportan, de algún modo, como *stigmata* secularizados. El poema épico burlesco, efectivamente, busca *imponer* nombres, darles un curso social, una imposición *autorizada* porque fundada no en un ente trascendente – no es un nombrar bautismal, digamos– y sí en el juicio público racional mediado por la *auctoritas* de un poeta. Nombrar en la poesía épica burlesca es ejercer una *facultad legislatora* desde el acto poético. Más aún, en el poema en pauta, y matizando lo que ha ido formulando alguna de la crítica sobre el género, el uso de un nombre propio como «Barquinhos» –en rigor, un *apodo* comunitariamente determinado–, por ejemplo, no trata tanto de nombrar vicarialmente el objeto satirizado, aunque también lo haga. «Barquinhos» es la particularidad, la *verdad* del hacendado «José Henriques Mota», una *verdad que castiga*. La ‘política de los nombres’ de un poema como *O Hissope* requiere añadir al nombre civil e al nombramiento perifrástico del poeta, el apodo: un nombre que funciona como un ‘objet trouvé’ acomodado por el poeta al retrato descriptivo de los individuos –forzados a la ficción–, que su poema coagula.

Estos nombres propios, por otra parte, y como es posible cotejar en los ejemplos [a], [b], [c] y [d], funcionan como proposiciones sintéticas que vinculan predicados descriptivos. El «Noventa-Cabelos» es predicado como «Hombre sesudo y grave, y el más callado / De cuantos pisan de Elvas la ciudad». Es esta

predicación que referencia la singularidad de un individuo, concretamente de «Cipriano Luís de Sá Coutinho». Del mismo modo, «Sardinha» sintetiza el «importuno y zote» «José Maria Urbano da Guarda»; «Perinha» hace lo propio con el sintagma «vanidoso y mujeril» a «Jerónimo da Fonseca Reboredo»; «Leote» la «terquedad con que intenta / Mugir de un gran chivo las grandes tetas» de «Manuel de Matos Marreiros»; y «Barquinhos» la «piedad con que perdona» de «José Henriques da Mota».

Lo que hay que tener en cuenta en la épica burlesca es que la individualidad es una cuestión de predicados. Las mencionadas descripciones *identifican* a los individuos. En este sentido, bien pensado, este es, digamos, uno de los soportes metafísicos del género. Podríamos decir que los individuos nos son verdaderamente singularidades, pero manojos de rasgos universales. Es decir, son complejos de atributos morales contrahechos por exceso: «sesudez», «gravedad», «importunidad», «vanidad», «terquedad», etc., en los casos mencionados pertenecientes a *O Hissope*. Pues bien, si algo caracteriza al género es esta preocupación por la descripción, lo que implica reconocer a la épica burlesca una notable acuidad hacia el lenguaje:

For a genre that gives such a large place to description, the mock-epic displays a significant anxiety about language. Prototypically enmeshed in controversy, especially those controversies that have a long paper trail, the genre lived in and by propaganda. It was fostered by circumstances in which social change, and so language change, seemed most to present its cutting edge (Colomb, 1992: 35).

Estriba aquí el poder del *autor*, del poeta, como *auctoritas* en cuestiones del lenguaje. Es suya la restitución del poder de decir la *verdad* de los nombres, tanto nombres propios como nombres comunes. La imposición de nombres es intrínseca a la *sátira* heroico-cómica: correlacionar un juicio, una imagen, una descripción en suma a un nombre o a una expresión referencial. La poesía épico-

burlesca concierne el imponer, diseminando, a sus personajes, nombres específicos, nombres que *digan* el juicio del poeta sobre sus personajes. Son *stigmata* verbales que también responden al designio de que esos juicios se proyecten hacia el futuro, es decir, pervivan en el tiempo y la memoria. Por otras palabras, el problema es, en nuestros ejemplos, que los juicios del autor de *O Hissope*, António Dinis da Cruz e Silva, juicios que son descripciones de individuos, aguanten la imposición.

En este particular, hay que señalar una diferencia substancial entre Cruz e Silva y otros poetas neoclásicos que revelan una pulsión obsesiva por controlar la anotación de los nombres propios: lo mismo no ocurre con el neoclásico portugués. Efectivamente, la anotación del poema, lo sabemos, no es suya. La mejor fuente de dicha anotación es de la responsabilidad de un amigo, *Veríssimo Philocruz*, que adjuntó a una copia del poema fechada de 1774, aunque las *Observações Polyhistóricas ao Hissope* sean, en realidad, de unos pocos años después, hacia 1777. «Veríssimo Philocruz», el Dr. Bernardo Xavier Barbosa Sacchetti, es quien anotará profusamente el poema.²

Por ello, la referencialidad de un poema como *O Hissope* tiene que llevar necesariamente en cuenta el proceso histórico de transmisión y comunicación del poema. La complejidad del nombramiento en el texto conlleva ceñirnos, de momento, tan sólo a algunos de los nombres propios de persona. Se impone esta reducción fenomenológica pues los problemas suscitados por otras clases de nombres propios –por ejemplo, los nombres naturales– son diferentes. Se puede llevar dicha reducción a un extremo último, considerando uno sólo de los cinco ejemplos concretos mencionados arriba. Los otros cuatro, de hecho, se comportan del mismo modo. Veamos.

En su objetivación anotada –que es un hecho hasta cierto punto no esencial al poema en su origen, pues circuló, como ya ha sido mencionado, sin anotación

2 Cf. Silva, 2015, edición crítica en la que se consignan íntegramente estas *Observações Polyhistóricas ao Hissope*.

alguna los primeros cuatro o cinco años de vida pública, siquiera mencionándose en diferentes copias de esos años próximos a 1774 hasta final de esa década el nombre de su autor, António Dinis da Cruz e Silva— el poema, para un mismo objeto propone tres nombres diferentes como vimos. Destaquemos, pues, como ejemplo representativo, el caso [a]. Un mismo *referente*, Cipriano Luís de Sá Coutinho, es nombrado de tres modos distintos:

- [a1]. «Noventa-Cabelos»;
- [a2]. «conocido por fido Achates del pomposo Lara, / Hombre sesudo y grave, y el más callado / De cuantos pisan de Elvas la ciudad»;
- [a3]. «Cipriano Luís de Sá Coutinho».

Si invocáramos en este momento el inicio del problema moderno del nombrar empezaríamos por recordar que un nombre propio como «Cipriano Luís de Sá Coutinho» no es connotativo, es decir, no posee un sentido discursivo que pueda ser explicado. Por otras palabras, este nombre propio *se refiere* directamente al individuo bautizado *Cipriano Luís de Sá Coutinho*. Y sin embargo, el sentido de «Cipriano Luís de Sá Coutinho» no puede ser esa pura referencia ya que, como de hecho *O Hissope* representa, el mismo objeto así nombrado puede tener otros nombres, cuyo sentido es algo distinto. Es el caso de [a1] y el caso de [a2]. Diremos, pues, que esos cuatro nombres no son idénticos en sentido, aunque si lo sean en referencia. En nuestro ejemplo de *O Hissope* —y valdría para los otros ejemplos mencionados, otros ejemplos no recordados, y más ejemplos aún de poemas como *A Monoclea*, *O Foguetário*, *Benteida*, *O Desertor*, *O Reino da Estupidez*, *Malhoada* o *Os Toiros*— «Noventa-Cabelos» no tiene el mismo sentido que «conocido por fido Achates del pomposo Lara, / Hombre sesudo y grave, y el más callado / De cuantos pisan de Elvas la ciudad», y esos no tienen el mismo sentido que «Cipriano Luís de Sá Coutinho». De hecho, lo que esto conlleva es que el sentido del nombre propio es independiente de la referencia. Ello conlleva

que el nombre «Cipriano Luís de Sá Coutinho» *si tiene* un sentido independiente del objeto que refiere.

Alguna de la crítica tanto del género, como en el fondo de la escasa lectura de *O Hissope*, ha hecho depender de la *referencialidad* del poema épico burlesco casi exclusivamente de la inscripción textual del nombre civil de los personajes «reales» satirizados por los textos. «Noventa-Cabelos», por ejemplo, siendo el nombre usado por la ficción del poema, tendría una extensión vacía hasta el punto en que se le vinculara «Cipriano Luís de Sá Coutinho». Es decir, para un Broich –quien no menciona un único texto del ámbito lusófono en su importante estudio– la épica burlesca objetiva su referencialidad, necesaria para un género que considera un *híbrido de ficción y realidad*, en un nombre propio civil encargado de aportar la referencia. Pero, como ya hemos subrayado, ello no funciona necesariamente así: el nombramiento por el apodo corrobora que la tensión entre identificación e identidad tiene una pragmática más compleja. El apodo miniaturiza, de echo, el dispositivo de fijación de un juicio moral que aúna la subjetividad autoral y su objetivación pública, lo accidental y lo universal.

Una teorización así es insuficiente pues no da cuenta de la posibilidad de tener un poema como *O Hissope* al que sólo se adjunta la *adnotatio* que traduce sus personajes *a posteriori*. El argumento aquí sugerido es que dicha referencialidad es, digamos, «anterior» a ese añadido. Se entrecomilla «anterior» pues lo que también se argumenta es que el hecho de que se le adjunte nos nombres propios civiles que corresponden a los personajes aludidos tampoco capitaliza *más referencia* para el poema. Cuando se le adjunta la nota «Cipriano Luís de Sá Coutinho», sólo se añade un *sentido* más a un referente que ya era el de [a1] y [a2]. Se suma un contenido cognitivo, que es el aporte posible a una disciplina como la filología y sus expertos. Se puede aducir, no obstante, que algo cambia cuando se adjunta ese nombre propio bautismal. La diferencia sería que «Cipriano Luís de Sá Coutinho» impondría la referencia a un mismo individuo en distintos contextos

situacionales posibles. Por ejemplo, en el cronotopo de un lector *circa* 1770, y la respectiva actualización de lectores como nosotros en 2019.

Esto es ciertamente más importante para la consideración de [a1] y [a2], nombres propios cuya 'ortopedia' justamente no es la misma que [a3]. En realidad, [a1] y [a2] son predicados o descripciones que, en principio, se aplicarían a un *determinado individuo* y no a otro, a ningún otro. «Noventa-Cabelos», lo sabemos por las *Observaciones Poyhistóricas* de Sacchetti adjuntas al poema, es el apodo por el cual es conocido en la ciudad de Elvas, en el círculo social constituido por clero regular y secular, militares, miembros de la magistratura y algún hidalgo. Alude a un atributo físico concreto: el poco pelo que tenía «Cipriano Luís de Sá Coutinho». Así, aunque lexicalizado como nombre propio, el sintagma es la descripción de un predicado que especificaría unívocamente un individuo.

Se dice «especificaría» por razones ponderosas. Pongamos que formulamos la siguiente aserción: «Cipriano Luís de Sá Coutinho es el Noventa-Cabellos». Bien, ¿qué ocurriría a esta proposición en un diferente contexto de aquél círculo social restringido elvense en el año de 1770? Ocurriría que «Noventa-Cabellos» podría especificar otro individuo que no fuera Cipriano Luís de Sá Coutinho. No así el nombre «Cipriano Luís de Sá Coutinho», nombre que tiene justamente la capacidad de referenciar al mismo individuo en distintos contextos posibles. Ello no ocurre con «Noventa-Cabelos» o con la descripción «Hombre sesudo y grave, y el más callado / De cuantos pisan de Elvas la ciudad». Lo que esto supone es que ninguna especificación de predicados, por más exhaustiva que fuera, podría definir a un individuo. La predicación de un individuo como Cipriano Luís de Sá Coutinho –ahora sin entrecomillar, es decir el individuo concreto– es infinita. Y si esto es así, eso significa que cualquier atributo concreto que se le predique es *muy abstracto*, *muy universal*. La predicación no puede determinar la referencia, es decir, el sentido no puede determinar la referencia. La singularidad de lo individual no puede ser definida por predicados abstractos.

La productividad de lo hasta ahora dicho se hecha de ver cuando introducimos en la ponderación semántica del nombrar de los nombres propios consideraciones metafísicas. No alienando la cuestión de la identificación de los sujetos reales aludidos, en los poemas heroico-cómicos, en un poema como *O Hissope*, lo fundamental es la identidad de dichos sujetos, o mejor, el *dictum* de esa identidad. De un punto de vista lógico-semántico, ni [a1], ni [a2], ni [a3] determinan el referente que apuntan; ni [a1], ni [a2], ni [a3] son determinados por ese referente. El valor de verdad de los poemas heroico-cómicos no estriba únicamente en su *referencialidad*. Así, «Hombre sesudo y grave, y el más callado / De cuantos pisan de Elvas la ciudad» no serían rasgos necesarios del referente que expresan. Sin embargo, el programa de épica burlesca en tanto género es, *estigmatizar* a los individuos. Simplificando la descripción de la identidad del «Noventa-Cabelos» que expresa *O Hissope*: «sesudez», «gravidad» y «circunspección» son sus rasgos esenciales. El poema, así, conforma una poética de patologías individuales, otorgándoles los nombres adecuados, es decir, necesarios porque estructurantes de su verdad. Nombramiento que conforma el retrato tanto de un mundo degradado como de su normatividad moral.

Los seis estudios reunidos en este libro inciden sobre lo que podemos llamar la *Serie Brasil* de la poesía épica burlesca en lengua portuguesa. El primer y segundo capítulos tienen una valencia más abarcadora, los siguientes un perfil más aplicado a textos específicos. Marcello Moreira y Lêda Sousa Bastos (Universidad Estadual del Sudoeste de Bahía) profundizan en el conocimiento de la *Academia Brasileira dos Esquecidos*. A su vez, el capítulo de Joaci Pereira Furtado (Universidad Federal Fluminense) estudia los protocolos de lectura del género 'heroico-cómico'. El tercer capítulo, de Marcia Arruda Franco (Universidad de São Paulo), consiste en un trabajo filológico con vistas a la edición crítica de *O Reino da Estupidez*, de Francisco de Mello Franco, y su ponderación como obra brasileña. El

quinto capítulo, de Pedro Serra (Universidad de Salamanca), trata de un poema épico burlesco de Machado de Assis, y encierra el volumen un ensayo, de la responsabilidad de José Baptista de Sales (Universidad Federal de Mato Grosso do Sul), sobre *O Caçador de Esmeraldas* de Olavo Bilac. Investigación llevada a cabo por especialistas del género –a quienes agradezco la generosa disponibilidad para participar–, su congregación en este volumen tiene por objetivo contribuir al impulso de los estudios de la épica burlesca en el ámbito de la sátira ilustrada lusobrasileña.

BIBLIOGRAFÍA CITADA:

AUERBACH, Erich, 1984. *Scenes from the Drama of European Literature*, Minnesota, University of Minnesota Press.

BROICH, Ulrich, 1990. *The Eighteenth-Century Mock-Heroic Poem*, Cambridge/New York, Cambridge University Press. [1ª ed. en alemán, *Studien zum komischen Epos*: 1968].

COLOMB, Gregory G., 1992. *Designs on Truth. The Poetics of the Augustan Mock-Epic*, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press.

SILVA, António Dinis da Cruz e, 2015. *O Hissope. Poema Herói-Cómico*, ed. Ana María García Martín e Pedro Serra, Coimbra, Angelus Novus.