



J. A. G. ARDILA¹

University of Edinburgh - j.ardila@de.ac.uk
Artículo recibido: 30 /11/2011 - aceptado: 10/01/2012

LAS INTERPRETACIONES DEL *QUIJOTE* Y LAS INTENCIONES DE CERVANTES

RESUMEN:

En este artículo se recapacita en torno a los problemas que aún plantea la correcta interpretación de *Don Quijote* y, por añadidura, los motivos que pudieron haber guiado a Cervantes al concebir esta novela. Se trata de una de las controversias más debatidas en el seno del cervantismo y que mayor relevancia atesora para la correcta valoración del *Quijote*. Este trabajo parte de la consideración de la teoría de *the Romantic approach* defendida denodadamente por Anthony Close. Un repaso de los argumentos de Close descubre las muchas dudas que plantea y culmina en la consideración del *Quijote* como ejemplo del humor satírico habitual en la literatura del Clasicismo. Frente a las inconsistencias de la teoría de *the Romantic approach*, se reconoce aquí el mucho mérito de la reciente consideración, por Anthony Cascardi, del *Quijote* como una suerte de tragicomedia. Asimismo se alude a la trascendencia de las adaptaciones teatrales del *Quijote* como pruebas su interpretación a lo largo de los siglos y a cómo las adaptaciones inglesas demuestran que no se produjo *the Romantic approach* tal como la ha explicado Close.

PALABRAS CLAVE: Cervantes, *Don Quijote*, Romanticismo, novela, tragicomedia

¹ J. A. G. Ardila es profesor científico titular de Estudios Hispánicos en la Universidad de Edimburgo. Se doctoró en Filología Anglogermánica por la Universidad de Extremadura (1999) antes de obtener un segundo doctorado, en Literatura Española, por la Universidad Autónoma de Madrid (2005). Es autor de los libros *Charlotte Temple* (2002), *Sociopragmática y retórica interpersonal* (2004), *Cervantes en Inglaterra* (2006), *Etnografía y politología del 98* (2007), *El género picaresco en la crítica literaria* (2008) y *La novela picaresca en Europa* (2009). Ha editado el volumen *The Cervantean Heritage* (2009) y el número especial *Transnational Picaresque* de *Philological Quarterly* (2010). Asimismo, ha traducido *FrontPage 97* (1997) y *Charlotte Temple* (2011). Ha publicado numerosos artículos en revistas científicas como *Modern Philology*, *Hispanic Review*, *Bulletin of Hispanic Studies*, *Revista de Literatura*, *Anales Cervantinos*, *Cervantes*, entre otras, y quince entradas en la *Gran Enciclopedia Cervantina*. En la actualidad ultima un libro sobre *Niebla* de Unamuno y trabaja en la edición de varios libros, incluida *A History of the Spanish Novel* para Oxford University Press.

ABSTRACT:

This article offers a critique of the topic of the reception history of *Don Quixote*, as studied by critics, and also of Cervantes's own motivations to conceive his novel. This is one of the most controversial of areas in Cervantes scholarship, and one of the utmost importance in measuring correctly the relevance of *Don Quixote* in Western literature. This article begins by considering Anthony Close's theory known as «the Romantic approach.» A revision of Close's theories highlights its many problems and arrives at the consideration of *Don Quixote* as an example of the satiric humour that took root in Classical literature. In contrast to the inconsistencies of the Romantic approach, this paper acknowledges the consistency of Anthony Cascardi's recent insightful analysis of *Don Quixote* as a tragicomedy. Finally, this article points to the importance of the theatrical adaptations of *Don Quixote* as tangible evidence of its reception across the centuries; furthermore, the English theatrical adaptations prove that there was no Romantic approach as Close has explained it.

KEY WORDS: Cervantes, *Don Quixote*, Romanticism, novel, tragicomedy

Siendo y reconociéndose unánimemente como el texto capital de la literatura española, las muchas y muy varias controversias que el *Quijote* suscita a críticos y lectores se llegan a tomar de barato. Tantos acaban siendo los desencuentros de los críticos respecto de esta obra, que no pocas cuestiones críticas acaban por zanjarse tan solo mediante réspices que los investigadores se echan los unos a los otros. Lo que unos presentan como verdades irrefutables, para otros apenas representan fruslerías antológicas. El más notorio ejemplo de ello lo presenta la cuestión de si el *Quijote* debiera o no reconocerse como una novela moderna, aspecto ancilar para concederle su justo valor en la literatura occidental. Otra de las polémicas sempiternas en torno a esta obra la plantea su correcta interpretación. Como es notorio, las grandes obras literarias poseen los dones de la polifonía y la ambigüedad, atributos estos que propician que se reinterpreten con el paso del tiempo. En este respecto, el *Quijote* reta a la crítica en dos sentidos: primero, en la cabal comprensión de los modos en que fue interpretado a lo largo de los cuatro siglos que han transcurrido desde su publicación; segundo, en cuanto a cuál fue el propósito que guió a Cervantes en su concepción y redacción. En gran medida, lo primero depende de lo segundo, toda vez que, a lo largo de esos cuatrocientos años, lectores y críticos se han afanado por alcanzar una interpretación del *Quijote* que se ajuste a la intención del Cervantes.

En los últimos decenios, el cervantismo ha largado todas sus velas, deseoso de arribar, cuanto antes, a una explicación que resuelva este asunto. Y muy a pesar de los ingentes esfuerzos que a ello se han dispensado y a la lúcida brillantez de los filólogos que lo han tratado, el litigio permanece irresuelto. De un lado se posicionan quienes piensan que en el *Quijote* conviven la intención filosófica y el tono cómico; del otro, quienes, a pesar de constituir una mermada minoría,

piensan que Cervantes compuso esta obra con un propósito exclusivamente cómico. El objeto de este breve trabajo reside en presentar el estado de la cuestión y, a modo de conclusiones, reflexionar acerca de cómo puede certificarse, de una vez por todas, la tesis de la mayoría, esto es, que el *Quijote* posee un hondo calado filosófico. Naturalmente, un aspecto central de mi presente exposición lo constituye la teoría denominada *the Romantic approach*, que germina de las tesis de Peter Russell y que Anthony Close promulgó con denuedo y defendió a capa y espada hasta su fallecimiento en 2010. En el último de sus libros, publicado en 2008, Close perseveraba en que la obra maestra del maestro de las letras españolas se concibió como un libro cómico, en que desbarran quienes quieran ver en ella vetas filosóficas y en que estas se las inventaron los románticos. Mi muy apreciado amigo Anthony –quien me acogió en las dos temporadas durante las cuales ejercí de *associate researcher* en la Universidad de Cambridge y con quien nunca perdí el contacto, hasta su trágica muerte– pasó a mejor vida sin haber alcanzado el consenso con quienes diferían radicalmente de sus teorías. No cabe cargar a nadie con la responsabilidad de este desencuentro, y si hubiese que buscar culpables todos quedaríamos imputados, puesto que ninguno logró resolver convincentemente la disputa. Ello, por otro lado, atestigua la magnífica ambigüedad y la riqueza semántica del *Quijote*. Mas lo cierto es que, aun cuando Russell, Close y cuantos se avienen a sus postulados (a quienes tampoco debe darse mucho pábulo aquí) quedan en menguada minoría, sus pareceres se enunciaron desde el excelso prestigio de las instituciones que los acogieron –Russell ocupó la cátedra Alfonso XIII de la Universidad de Oxford; Close fue científico titular en la de Cambridge– y de las editoriales que difundieron sus ideas –*The Romantic Approach* de Close fue editado por Cambridge University Press y traducido por Crítica; su *Cervantes and the Comic Mind of His Age* lo editó Oxford University Press y lo tradujo el Centro de Estudios Cervantinos. Para mayor inri, el *Companion to Don Quixote* de Close se concibió como un conciso y comprehensivo compendio para estudiantes y estudiosos de filologías otras a la hispánica que precisasen un conocimiento preciso del *Quijote*. Esta publicación –donde se aborda tangencialmente la interpretación de la novela cervantina– lleva la cuestión que nos ocupa allende la filología hispánica y amenaza con imponer la percepción de Russell y Close por esos pagos y entre quienes muy seguramente, por no ser especialistas, no lean mucho más lejos. Por ello, el entendimiento de la interpretación que mereció el *Quijote* a lo largo de los siglos y de la intención que guió su redacción es litigio que sigue en calderero y del que ningún cervantista puede ni debiera sustraerse.

El *Quijote* se entendió de modos muy diferentes según fueron discurriendo los siglos y se fueron sucediendo las corrientes culturales. En el *Companion to Don Quixote*, Close trazó las etapas de la recepción del *Quijote* de acuerdo a las siguientes fechas:

For the Spanish Baroque, *Don Quixote* was a merry burlesque of chivalry without transcendent significance; in the enlightenment, it became an universal symbol, and the hero's story, among other things, signified the victory of enlightened reason over obscurantism; for the nineteenth century, his quest embodied the tragic conflict of the Ideal and the Real; the twentieth century read into it a lesson in epistemological relativism; the postmodernist age took it as signifying the deconstruction of establishment ideology, history, monocentrism. (252)

Los estudiosos concuerdan en reconocer que durante el siglo XVII el *Quijote* se leyó y se disfrutó como un libro cómico, como una suerte de texto casi inclasificable, mas de la casta de los libros de caballerías, y en que los personajes protagonistas arrancaban, por medio de sus desgracias, la risa del lector. Close señala una desviación de esta perspectiva en 1669, con la publicación en Francia de *Lettre-traité sur l'origine des romans* de Monseñor Pierre-Daniel Huet, tratado sobre ficción en prosa donde, por primera vez, se presenta a Cervantes como un aventajado genio y al *Quijote* como una excepcional obra satírica. Lo cierto es, y en esto estamos todos de acuerdo, que el *Quijote* se apreció eminentemente como libro de entretenimiento durante ese siglo. En el Dieciocho la perspectiva se trastoca y la novela del hidalgo enloquecido ya comienza a leerse como una sátira. Esta apreciación toma fuerza en Inglaterra, donde la literatura satírica había cobrado unos desbocados bríos desde la segunda mitad del Diecisiete.

A creer de Close, a principios del siglo XIX se obra una mudanza radical en la interpretación de la novela de Cervantes, auspiciada por los románticos alemanes: «The German Romantics completely transformed the interpretation handed down to them by eighteenth-century neo-classicism; in many ways they turned it upside down. They read *Don Quixote* as a work of art which directly anticipated the preoccupations and values of Romanticism» (*The Romantic* 29). Apuntaba el crítico cantabrigense, no obstante, que en el Dieciocho se percibe también, en algunos autores, una tendencia a reconocer en don Quijote a un héroe digno de admiración, o, como ha apuntado De Bruyn hace muy poco, que «Romantic critics shift the theoretical grounds of debate and thereby gain new insight into the text, but they deploy their new perspective on textual features already recognized by their predecessors» (45). La cuestión, en gran medida, estriba en determinar hasta qué punto la percepción romántica, o *Romantic approach* como la bautizó Close, tomó carta de naturaleza en la Alemania de principios del Diecinueve o en la Inglaterra del Dieciocho.

Frente a la postura de Close, otros críticos como Burton, Staves y yo mismo (Ardila, *Cervantes en Inglaterra*) nos hemos detenido a sopesar el influjo que en la Inglaterra setecentina pudieron tener las voces que clamaban por sacralizar

a Cervantes como un héroe nacional y a don Quijote como un dechado de honorabilidad. En Inglaterra –país que siempre, desde Gayton en el siglo XVII y Bowle en el XVIII, fue vanguardia en la lectura crítica del *Quijote*– la percepción de la persona de Cervantes y del *Quijote* había cambiado a mediados de siglo XVIII. En la primera mitad del Dieciocho, el *Quijote* fue concebido como una obra satírica y paródica. Sin embargo, a partir, eminentemente, de la biografía de Cervantes que Tobias Smollett incluyó en los preliminares de su traducción de 1755, como expresa A. P. Burton, «The new sympathy and admiration for Cervantes and his ideals extended also to the hero of his book» (11). Esta adulación se observa, por ejemplo, en las apreciaciones críticas de John Bowle en su «Letter to Dr. Percy» de 1777 –uno de los estudios más tempranos sobre el *Quijote*–, para quien «[Cervantes] must be more generally the object of admiration» (2001: 129) e «If chastity of manners be any test of approbation, Cervantes must be ever esteemed» (133), además de en las referencias al *Quijote* filtradas en numerosas obras (cf. Skinner 52). Por todo ello, Susan Staves ha resumido la percepción que del *Quijote* se tuvo en el siglo XVIII apuntando:

At first we see Don Quijote as a buffoon, a madman who belongs in a farce. The ambiguities begin to creep in, and we have a Don Quijote who is still ridiculous, still a buffoon, but who, at the same time, is beginning to look strangely noble, even saintly. Then, finally, toward the end of the century we begin to glimpse the romantic Don Quijote, an idealistic and noble hero. (193)

Por mi parte, percibí el peso que las traducciones tuvieron en los lectores. En la época, a los traductores se les reconocía como los primeros entendidos en la obra que vertían a su idioma. En el siglo XVIII el *Quijote* se tradujo al inglés en varias ocasiones. Dos de estas versiones se presentaron con amplias introducciones críticas: la traducción de Peter Motteux en 1700 y la de Tobias Smollett en 1755. Los más de los lectores de ese siglo habrían de recurrir a estas dos versiones e, ineluctablemente, repararían en las tesis que los traductores exponían sobre el libro y su autor. Motteux argumenta que Cervantes escribió su novela motivado por el propósito de satirizar a la nobleza española. Este parecer tuvo eco en las obras de Defoe, Steele, Warburton, Shaftesbury, William King y William Collins y resuena en la famosa frase de Lord Byron «Cervantes smiled Spain's chivalry away». Cuando en 1755 sale al mercado la traducción de Smollett, este se había granjeado ya una excelsa fama como novelista, hasta el punto de poder rivalizar con Fielding y salir bien parado en la empresa. Smollett precedió su *Don Quixote* con una biografía de Cervantes, en la cual se entroniza al biografiado como el ideal de caballero español que, en su oficio de escritor y en la redacción de su obra magna, plasmó los más altos ideales humanos, los mismos que después venerarían los románticos. Esta nueva percepción de

don Quijote como paladín de los valores más nobles se correspondía con la boga sentimental iniciada por Laurence Sterne en su *Sentimental Journey* y que seguirían autores como Henry Brooke. Es decir, que a partir de 1755, merced a la traducción de Smollett, se constata una interpretación puramente romántica de don Quijote (el personaje). Los románticos alemanes harían eso mismo pero dotándola de consistencia teórica.

En función de todo ello, y al abrigo de los dictámenes de Burton y Staves, propuse (Ardila, «Traducción y recepción» y *Cervantes en Inglaterra*) que se distinguiesen tres calas fundamentales en la recepción del *Quijote* en Inglaterra desde su publicación en 1605 hasta pasado el Romanticismo: la interpretación cómica antes de Motteux en 1700; la apreciación satírica desde 1700 hasta Smollett en 1755, y la lectura romántica a partir de 1755. Estas delimitaciones por periodos son muy susceptibles de matizaciones, como explicaré más adelante. En cualquier caso, la historia de la recepción del *Quijote* en Europa ha estado casi siempre marcada por la idea que cada crítico tiene de cuál o cuáles fueron las intenciones de Cervantes al redactar su novela. Ello no está exento de sentido, puesto que el estudio de las lecturas del *Quijote* se justifica en virtud del grado de acierto de estas. En cuanto al propósito que guió a Cervantes en la composición del *Quijote*, en la actualidad las posturas críticas se decantan hacia dos extremos: (1) considerar que el *Quijote* se concibió como un libro cómico, o (2) reconociéndole su lado humorístico, resaltar su intención filosófica.

La concepción del *Quijote* como un texto de propósito humorístico se debe, como he apuntado, a Peter Russell. Ha observado Javier Herrero que esta postura germina en los estudios de Alexander Parker; antes bien, tal criterio halla su origen primero a la lectura literal del prólogo del *Primer Quijote*, donde se advierte que el objeto de esta obra reside en la parodia. Dicho argumento, axial para las teorías de Russell y sus seguidores, había tenido esforzados paladines, tal que Leo Spitzer, para quien «demasiado ha insistido Cervantes [en ello], en el prefacio escrito al terminar la primera parte y en la última página del libro completo, en su programa literario. Y si los críticos se han mostrado tan ansiosos de descartar su propósito explícito a favor de otro que, supuestamente, es más afín a la naturaleza humana y a la vida, quizás haya sido porque no han acertado a comprender la magnitud de tal propósito y del problema humano que el mismo entraña» (390). Spitzer reconoce que su interpretación se halla «en el polo opuesto de la de Unamuno» (400).

A Russell siguieron otros, principalmente Close, a quien se deben trabajos de gran profundidad, mediante los cuales ha proclamado la esencia cómica del *Quijote*. A grandes rasgos, esta tesis ha venido identificándose con el hispanismo británico. Canavaggio, por ejemplo, la ha denominado «toda una corriente crítica,

esencialmente anglosajona» (282). A decir de Close, el verdadero espíritu cómico del *Quijote* fue adulterado por los románticos, quienes impusieron una concepción errónea de la novela, porque esas ideas, escribe Close, «involve some falsification of *Don Quixote's* spirit and meaning» (*The Romantic Approach* 33). Close ha desarrollado la hipótesis de Russell en varias publicaciones, especialmente en su *Romantic Approach to Don Quixote* y en *Cervantes and the Comic Mind of His Age*. Antes bien, el crítico de Cambridge construyó sus argumentos desde bases establecidas por Auerbach. A creer de Auerbach, el *Quijote* apunta hacia la mimesis moderna sin llegar a alcanzarla y quedándose en una representación incompleta del realismo que, por incompleta, resuena cómica en lugar de seria.² En esa línea escribe Close:

Cervantes representa hechos, registros y prácticas contemporáneos con humorismo caprichoso, siempre dispuesto a dispararlos a esferas ajenas a la realidad vivida [...] el *Quijote* está lejos de ceñirse escrupulosamente a la experiencia histórica; para Cervantes, la realidad cotidiana sigue desempeñando su papel tradicional, aristotélico de revulsivo cómico, lo cual le otorga licencia para deformarlo o exagerarlo cuando se le antoja. La originalidad de Cervantes consiste más bien en haber escudriñado un sector determinado de la realidad, incluido el lenguaje, con un tipo de atención inédito, a la vez íntimo, minucioso, y fantaseador. («La comicidad» 24)

En una publicación posterior, mantenía que el *Quijote* es «essentially a work of comedy» (*A Companion* 1), pero matiza que «great comedy is capable of pathos and thought-provoking profundity. *Don Quixote* has both of these, particularly the latter, as is shown by the fact that since the first half of the eighteenth century, it has probably exercised a greater impact on Western culture than any other literary classic» (1). El aspecto más relevante en este sentido, y que Close ha pasado por alto, es que el humorismo, en el Siglo de Oro, retenía en las más de las instancias el carácter satírico que había adquirido en la Roma clásica y que Horacio formalizó en sus *Sátiras* (I, x), donde se explica que la risa constituía el vehículo idóneo para enunciar verdades.

A las teorías de Close no han faltado retractores entre los más eminentes cervantistas (tales que Nelson, Ulmann, Lo Ré «More on the Sadness» y «The Three Deaths»). En fechas recientes, Márquez Villanueva (36, 305n34) ha desestimado esta tesis; Joseph Ricapito ha reaccionado con contundencia y sobrados argumentos contra lo que ha motejado de «Funny Book Syndrome», y Samuel Armistead no

² La más reciente de las críticas a Auerbach se debe a Francisco Rico. Rico explica cómo las tesis de Auerbach pecan de una desinformación escandalosa, especialmente en el apartado de la novela española.

ha vacilado en denominarlo «myopic aberration in Cervantine criticism» (11n15). Uno se retrotrae al origen de esta teoría y llega a Parker, y al llegar a Parker no se puede sino pensar en la ardua polémica que mantuvo con Lázaro Carreter (vide Ardila *El género* 177-87), surgida a partir de las creencias obtusas de Parker en torno a la picaresca, que tuvieron una ingente y profunda influencia en el hispanismo británico. Sobre ello ha escrito no hace mucho Rey Hazas (150) que «El dislate es tamaño, tanto que no merece la pena que nos detengamos a comentarlo ni un segundo». Califica Rey Hazas (149) las interpretaciones que presentan la Contrarreforma como la fuerza ideológica de la picaresca de «disparates simbólicos». Aun así, algunos siguen porfiando en contemplar el *Quijote* como una obra de tenor primera y esencialmente cómico, como Thomas Hart, quien aplica teorías literarias a su lectura de la novela cervantina para concordar con Russell.

Frente a la hipótesis del *funny book* se sitúa una mayoría de críticos, para quienes el *Quijote* es mucho más que un mero libro de entretenimiento, es decir, quienes reconocen que en el texto coexiste lo cómico y lo serio, pero atribuyen a Cervantes un propósito serio, porque, como ha aducido recientemente Pedro Layna con respecto al *Quijote*, «la risa ha sido con frecuencia vehículo de la más alta reflexión» (284). Los críticos que militan por esta causa dejan a Close y a los suyos en minoría. A grandes rasgos, los sentidos dados al *Quijote* desde el extremo contrario a la teoría del *funny book* se condensan en tres: se entiende el *Quijote* como un libro eminentemente satírico, como un libro filosófico, como un texto precursor del romanticismo.

Fondearon el calado filosófico del *Quijote* los románticos alemanes. Para Close (supra), los pensadores teutones de época romántica falsificaron la esencia de la novela de Cervantes, sacando de ella lo que en ella no había. Esta postura, empero, es susceptible de refutación: en el siglo XVII los ingleses Edmund Gayton y Thomas D'Urfey, por ejemplo, atribuyeron al *Quijote* una profundidad que acertaron a vislumbrar (Ardila, «Thomas D'Urfey»). De modo similar, en Francia se alzaron pronto las voces de quienes apreciaron diferentes aspectos del *Quijote*, fundamentalmente el placer de su lectura y el goce catártico que producía (véase Canavaggio).

Fueron, en efecto, los románticos alemanes quienes implantaron la lectura filosófica del *Quijote*, como continuación natural de los dictámenes críticos que el Siglo de las Luces había dado Inglaterra. De ahí todo fue que España llegase a su Edad de Plata, prolija en filósofos que volvieron la vista a la novela de Cervantes: Unamuno, Ortega, Maeztu, además de otros intelectuales de coturno más reducido como Castro y Madariaga. Sus opiniones han sido comentadas en diversas publicaciones por Close (especialmente en *The Romantic Approach*) y

por otros como Montero Reguera (*El Quijote durante cuatro siglos* y *El Quijote y la crítica contemporánea*). Los más encendidos y apasionados argumentos a favor de la profundidad filosófica del *Quijote* quizá se deban a Unamuno, quien recurrió a la novela de Cervantes para explicarse en sus tratados filosóficos, desde *En torno al casticismo* hasta *Del sentimiento trágico de la vida*, amén de su *Vida de Don Quijote y Sancho*. Llegados al siglo XXI, el *Quijote* se lee y se entiende como un libro de sustrato filosófico. En su conciso ensayo *Para entender el Quijote*, Ciriaco Morón no duda en aseverar que el *Quijote* es «Una obra clásica –ni moderna ni antigua, ‘intrahistorica’– porque investiga y plasma en su texto un rasgo esencial del yo humano: el punto de encuentro y diferencia de nuestro hacer y nuestro recibir» (333). En esta novela coexisten, hasta fundirse, el texto con la experiencia humana de sus personajes principales de suerte que el *Quijote* se presenta al lector como una obra escrutadora del universo humano. Escribe Morón que «Lo que da calidad a la obra es la hondura y universalidad de esas experiencias» (334).

Los componentes satíricos del *Quijote* recorren el texto de cabo a rabo, sin dejar casi ningún capítulo exento de una posible interpretación satírica. Ello lo constatan los estudios sin número que desde antiguo han entendido que en el *Quijote* se contiene el alma y la esencia misma de la nacionalidad española (vide Montero Reguera *El Quijote durante cuatro siglos* y *El Quijote y la crítica contemporánea*). Las más de estas interpretaciones caben dentro de lo que Francisco de Icaza denominó, hace ya casi un siglo, «trabajos puramente parasitarios» (214), esto es, ensayos de intelectuales que, a pesar de su mucha perspicacia, carecían de un conocimiento de la crítica cervantista. Los estudios filológicos de más largo alcance en torno a la naturaleza satírica corresponden a James Parr, quien arguye que el *Quijote*, en lugar de novela, «is a Mennipean *satire* in the best homiletic tradition of Horace, whether or not consciously encoded as such. ... It obviously is not a splenetic invective in the manner more reminiscent of Juvenal. Part of its satiric texture derives from its being an inverted, carnivalesque romance» (3). Las pretensiones de Parr apuntan a la calidad genérica de la novela de Cervantes y, de esta suerte, entran en liza con quienes la consideran una novela en lugar de una prenovela. Así las cosas, en lo que aquí interesa, los argumentos de Parr constatan que la risa del *Quijote* comporta un mensaje –la sátira– en lugar de haberse concebido como mero entretenimiento.

En el polo opuesto del *funny book syndrome* se sitúan quienes aseguran que el *Quijote* merece calificarse de un libro portador del espíritu romántico. Según estos, los pensadores alemanes de principios del siglo XIX descubrieron lo que los dos siglos anteriores no habían acertado a ver. El mayor exponente de esta tesis quizá sea Lo Ré («More on the Sadness»), quien presentó una litografía francesa de 1618 como prueba de que ya en fecha tan temprana se concebía un

don Quijote triste y nada cómico. Sus argumentos en contra de la tesis del libro cómico le llevaron a mantener, a capa y espada, una polémica con Russell en el *Bulletin of the Cervantes Society of America*, al hilo de la cual Lo Ré publicaría su trabajo «The Three Deaths of Don Quixote». Lo Ré concluye:

Cervantes's ultimate willingness to see actual grief as the reason for the death of his brain child, speaks ... of his own thwarted idealism. The third and final death he devises for Don Quixote is ... at once an apology and a tribute. He is atoning for having mistreated him, used him for «coin». Just as Don Quixote turns to Sancho to say «Pardon me, friend, that I have caused you to appear mad like me, making you fall into the same sort of error as myself, the belief that there were and still are knights-errant in the world,» one can easily imagine Miguel de Cervantes turning to his creation to say: «Pardon *me*, dear friend, that I made *you* appear mad, for if there ever were knights-errant in this world, you had the soul to have been one of them.» (41)

La tesis de Lo Ré se concatena con la de John J. Allen, quien ha demostrado fehacientemente, por medio de una lectura minuciosa del texto, que don Quijote evoluciona a lo largo de las dos partes del texto. Explica Allen que hacia la segunda mitad del libro, don Quijote demuestra ir cobrando progresivamente conciencia de la realidad. Llegado a los capítulos finales de la novela, Allen distingue un protagonista que no confunde ya la realidad material con la ficción literaria –espejismo ilustrado por ventas y castillos–, pero que porfía en acreditar ciegamente en los nobles valores de la caballería. De esta suerte, Allen distingue en el recorrido de la novela a un don Quijote que es «intelligent, eloquent, chaste, steadfast, brave, idealistic, noble, vain and egotistical» (191), y observa que «He never suffers for his virtues, but ... he is brought through suffering to recognize and repent of his faults. This victory over himself is heroic» (191). Las conclusiones por Allen alcanzadas resultan inapelables: «[T]he hand of Cervantes unobtrusively turns the read from a systematically and painstakingly established attitude of derision, delighting in one deflation after another, to increased respect, sympathy, even admiration, in the progress of Part II» (193). Mediante el análisis ofrecido, Allen cuestiona con pruebas textuales la hipótesis del *funny book* y constata que la intención de Cervantes era muy otra a escribir meramente un libro de entretenimiento.

A idénticas conclusiones llega Pedro Layna en un estudio sobre el *Segundo Quijote*, donde los fracasos del héroe constituyen verdaderas victorias morales. Rapara este crítico en cómo don Quijote comienza a tomar conciencia de la realidad palpable en derredor suyo. Un ejemplo que ilustra a las mil maravillas esta progresión psicológica lo presenta la voluntad del protagonista por pagar los

destrozos que ocasiona en la aventura del barco encantado y en el estropicio del retablo de maese Pedro. Arguye Layna (380-81) que al abonar daños y perjuicios, don Quijote muestra tener conciencia de que podría haber actuado de otro modo, de que ha cometido un error injustificable, de que su prójimo se rige por un ordenamiento moral y judicial muy distinto al de la caballería, de que renuncia a su calidad de héroe y de que al percatarse de ello demuestra una actitud distinta a la de la Primera Parte. En virtud de todo esto, Layna concluye que «En el siglo XVII la idea de que un individuo es hijo de sus obras es ya un lugar común trillado desde el siglo XV. Lo verdaderamente eficaz es que un individuo sea hijo de sus errores. Aquí está la auténtica transición del personaje» (379). En efecto, don Quijote recorre un camino que le lleva a descubrirse a él mismo y a descubrir a los lectores el valor exacto de los ideales ensalzados en la literatura. El libro culmina con don Quijote cobrando conciencia de que todos sus malogros demuestran que los altos ideales de la Edad de Oro, según se plasman en los romances de caballerías y pastoriles, no tienen cabida en la mezquina sociedad de su tiempo. Ello, evidentemente, concommita con la interpretación satírica que le adjudican algunos críticos.

La más interesante de las aportaciones recientes se debe a Anthony Cascardi, quien retoma la lectura del prólogo al *Primer Quijote*. Del prólogo colige Cascardi que «Cervantes thinks of the *Quixote* as offering something for everyone, for those who prefer humour as well as those who are interested in more serious things» (22). A partir de ahí, el catedrático de Berkeley plantea una interpretación genealógica que contemple la comedia en relación a la calidad de contragénero del *Quijote*. Ello le lleva a concluir que «the *Quixote* is indeed a comic novel, but ... it is a form of comedy that originates in tragedy» (2005-06: 24). Esta atinada explicación contempla la novela de Cervantes, entre otras muchas cosas, como una reacción ante *La Celestina*. Si Rojas escribió una tragicomedia, Cervantes invierte los planos y compone una «comi-tragedia» (25). El momento clave para entender esta concepción literaria se halla en la forja del término *baciyelmo*, compuesto mediante idéntico procedimiento, por remoción, al seguido por Rojas cuando concibe el calificativo *tragicomedia*. Concluye Cascardi aduciendo:

If we think of the *Quixote* as generically and irreducibly hybrid ... as composed of the tragic and the comic, then it is easier to understand how readers favouring the comic view might avoid suppressing the novel's tragic basis, and also how readers favouring the tragic view might not regard as a simple negation of it. Indeed it seems more faithful to Cervantes' text to see the *Quixote* as a work with both tragic and comic dimensions, so that if it is a «funny book» it is so as a mode of comedy that incorporates rather than negates some of tragedy's fundamental insights. (35)

La historia de la recepción del *Quijote* se ha complicado sobremanera. Resta un infinito de lagunas que fondear. Desgraciadamente, los más de los textos de ciertas épocas se han extraviado o destruido, lo cual condena a los críticos a abarcar una panorámica apenas parcial. Los trabajos de estudiosos como Allen, Lo Ré, Cascardi y otros han despejado la neblina y nos han permitido conocer mejor el texto y los modos de interpretación que suscitó. Para este complejo cometido me parece que una de las herramientas más efectivas nos la proporcionan las adaptaciones teatrales del *Quijote* que en varios países se realizaron. Estas adaptaciones nos presentan el modo en que un autor teatral reescribió el *Quijote* (o, para ser más precisos, partes del *Quijote*), lo cual supone que lo matizó con arreglo a su entendimiento de la obra y, sobre todo, que lo adaptó al horizonte de expectativas de los espectadores de una época y un país determinados. Estas adaptaciones, no obstante, son muy poco conocidas del cervantismo³. Sorprende que solamente De Bruyn y Canavaggio haya recurrido a ellas para ilustrar los modos de recepción del *Quijote*, y sorprende porque en cada una de ellas se nos muestra una imagen exacta de don Quijote y Sancho que se mostraba al común de los mortales. Sin duda, los autores teatrales adaptaron el *Quijote* a los gustos de la época, con el lógico objeto de placer a sus espectadores y disfrutar de una prolongada existencia en cartel. Igualmente, los espectadores que aún no se hubiesen formado una opinión recia del *Quijote* se dejarían influir por las representaciones.

En el caso concreto de la recepción del *Quijote* en Inglaterra –y recuérdese que Inglaterra fue punta de lanza en esas lides hasta el siglo XVIII y, en muchos sentidos, también después– por medio de las adaptaciones teatrales se ha demostrado fehacientemente que los tres modos de interpretación que algunos críticos identificamos hasta hace muy poco –cómica, satírica y romántica– predominaron en épocas sucesivas pero que, en cada una de ellas, no excluyeron otras lecturas antitéticas. Así, *The Comical History of Don Quixote* (1692, 1694) de Thomas D’Urfey muestra que más allá del hidalgo demente y bufonesco se percibió también un caballero de valores nobles y profundos (cf. Ardila, «Thomas D’Urfey»). Se conservan dos adaptaciones inglesas de época romántica: *Don Quixote. A Romantic Drama* de George Almar (1833) y *Don Quixote. A Comic Opera* de Harriet Stewart (1834). Sorprendentemente, estas adaptaciones estrenadas y publicadas en plena época romántica, prueban que sus autores leyeron el *Quijote* como obra en la cual la gravedad ontológica del caballero corría paralela a la presencia cómica del escudero. Esto es, que no existió *the Romantic approach* puesto que si bien la clase intelectual (en Inglaterra y en Alemania) ensalzó los valores románticos del protagonista, las obras de Almar y

³ El trabajo más reciente en este frente es el artículo de Abraham Madroñal sobre la adaptación de Andrés González Barcia.

Stewart demuestran, con creces y sin el más mínimo asomo de duda, que quienes en Inglaterra acudían a asistir a una recreación teatral de la novela de Cervantes esperaban encontrarse con un Sancho jocoso que les hiciese reír (cf. Ardila, «*Don Quijote* en el Romanticismo»). Todas estas adaptaciones, pues, nos enseñan que las tres percepciones del *Quijote* –cómica, satírica y romántica– no fueron en modo alguno excluyentes e impermeables, lo cual bien puede atesorar un valor incalculable para el estudio de la interpretación del *Quijote*⁴.

⁴ A más de las reflexiones que sobre estas adaptaciones y sus implicaciones en la historia de la recepción del *Quijote* he suscrito en algunos artículos («Thomas D'Urfey», «Sancho Panza en Inglaterra», «*Don Quijote* en el Romanticismo»), en la actualidad avanzo en un proyecto sobre este tema que dará en un libro.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Allen, John J. *Don Quixote, Hero or Fool? Remixed*. Newark, DE: Juan de la Cuesta, 2007.
- Ardila, J. A. G. «Las adaptaciones teatrales inglesas del *Quijote* (del siglo XVII al XIX)». *Anales Cervantinos*, 41 (2009): 253-64.
- . *Cervantes en Inglaterra: el Quijote en los albores de la novela británica*. Liverpool: Liverpool UP, 2006.
- . «*Don Quijote* en el Romanticismo inglés». *Cervantes* 29.2 (2009): 197-218.
- . *El género picaresco en la crítica literaria*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2008.
- . «Sancho Panza en Inglaterra: Sancho at Court de Ayres y Barataria de Pilon». *Bulletin of Hispanic Studies* 82 (2005): 551-69
- . «Thomas D'Urfey y la recepción del *Quijote* en el siglo XVII inglés». *Hispanic Research Journal* 10. 2 (2009): 91-107.
- . «Traducción y recepción del *Quijote* en Gran Bretaña (1612-1774)». *Anales Cervantinos*, 37 (2005): 253-65.
- Armistead, Samuel. «*Don Quixote: An Autobiographical Allegory*». *Aquí se imprimen libros: Cervantine Studies in Honor of Tom Latbrop*. Ed. Mark Groundland. University, MI: Romance Monographs, U of Mississippi P, 2008. 9-14.
- Bowle, John. «A Letter to Dr. Percy». Ed. Daniel Eisenberg, *Cervantes* 21.1 (2001): 95-146.
- Burton, A. P. «Cervantes the Man Seen Through English Eyes in the Seventeenth and Eighteenth Centuries». *Bulletin of Hispanic Studies* 45 (1968): 1-15.
- Canavaggio, Jean. *Don Quijote, del libro al mito*. Madrid: Espasa, 2006.
- Cascardi, Anthony. «'Comi-tragedia' in Cervantes: *Don Quixote* and the Genealogy of the 'Funny Book'». *CIEFL Bulletin* 15-16 (2005-06): 19-37.
- Close, Anthony J. *Cervantes and the Comic Mind of His Age*. Oxford: Oxford UP, 2000.
- . «La comicidad innovadora del *Quijote*: el extremismo tradicional a la normalidad». *Edad de Oro* 15 (1996): 9-24.
- . *A Companion to Don Quixote*. Londres: Tamesis, 2008.
- . *The Romantic Approach to Don Quixote. A Critical History of the Romantic Tradition in Quixote Criticism*. Cambridge: Cambridge UP, 1978.
- Hart, Thomas R. «What's Funny about *Don Quixote*?» *Hispanic Research Journal* 10.3 (2009): 227-32.
- Herrero, Javier. «Dulcinea and Her Critics». *Cervantes* 2.1 (1982): 23-42.
- Icaza, Francisco A. de. *El Quijote durante tres siglos*. Madrid: Renacimiento, 1918.
- Layna Ranz, Pedro. *La eficacia del fracaso. Representaciones culturales en la Segunda Parte del Quijote*. Madrid: Polifemo, 2005.
- Lo Ré, Anthony G. «More on the Sadness of Don Quixote: The First Known *Quixote* Illustration, Paris, 1618». *Cervantes* 9.1 (1989): 75-83.
- . «The Three Deaths of Don Quixote: Comments in Favor of the Romantic Critical Approach». *Cervantes* 9.2 (1989): 21-41.

- Madroñal, Abraham, «La comedia inédita *Don Quijote de la Mancha*, de Andrés González Barcia». *Anales Cervantinos* 42 (2010): 305-352.
- Márquez Villanueva, Francisco. *Cervantes en letra viva. Estudios sobre la vida y la obra*. Barcelona: Reverso, 2005.
- Montero Reguera, José. *El Quijote durante cuatro siglos*. Valladolid: U de Valladolid, 2005.
- Montero Reguera, José. *El Quijote y la crítica contemporánea*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1997.
- Morón Arroyo, Ciriaco. *Para entender el Quijote*. Madrid: Rialp, 2005.
- Nelson, Lowry Jr. «Chaos and Parody: Reflections on Anthony Close's *The Romantic Approach to Don Quixote*». *Cervantes* 2 (1982): 89-95.
- Parker, Alexander. «*Don Quixote* and the Relativity of Truth». *Dublin Review* 220 (1947): 28-37.
- Parr, James. *Don Quixote: A Touchstone for Literary Criticism*. Kassel: Reichenberger, 2005.
- Rey Hazas, Antonio. *Deslindes de la novela picaresca*. Málaga: U de Málaga, 2003.
- Ricapito, Joseph. «Cervantes and the Funny Book Syndrome». *A Celebration of Brooklyn Hispanism*. Ed. Malva Filer, Dominick Finello y William Sherzer. Newark, DE: Juan de la Cuesta, 2004. 13-44.
- Rico, Francisco. «*Mímesis*: un libro inconcluso». *Ínsula* 778 (2010): 2-6.
- Russell, P. E. «English Seventeenth-Century Interpretations of Spanish Literature». *Atlante* 1 (1953): 65-77.
- Skinner, John. «*Don Quixote* in 18th-Century England: A Study in Reader Response». *Cervantes* 7 (1987): 45-57.
- Spitzer, Leo. «Sobre el significado de *Don Quijote*». *El Quijote de Cervantes*. Ed. George Haley. Madrid: Taurus, 1984. 387-401. Publicado antes en *Estilo y estructura de la literatura española*. Barcelona: Crítica, 1980.
- Staves, Susan. «*Don Quijote* in Eighteenth-Century England». *Comparative Literature* 24.3 (1972): 193-215.
- Ulmann, Pierre L. «Romanticism and Irony in *Don Quixote*: A Continuing Controversy». *Papers in Language and Literature* 17 (1981): 320-33.