

## EL QUIJOTE COMO SÁTIRA MORAL

La interpretación del *Quijote* como sátira moral, originada en Francia, se extendió prácticamente por toda Europa, aunque donde alcanzó una repercusión de extraordinario calado fue en Inglaterra. De algún modo, esa interpretación fue una de las principales responsables –combinada con otros factores– de la enorme relevancia que el *Quijote* alcanzó en el siglo XVIII y de su papel como origen de la novela moderna<sup>1</sup>.

Si bien puede hablarse en términos generales de un notable cambio en la valoración del *Quijote* producido a comienzos del siglo XVIII, que tendrá una repercusión decisiva en el desarrollo del género narrativo, la recepción en dicho siglo resulta muy compleja, presentando, además, notables diferencias de unos países a otros. Con todo, el extraordinario éxito de público y crítica en el Siglo de la Luces es un hecho incuestionable, a pesar de las diferencias nacionales o de las diversas interpretaciones (Martínez Mata: 2007).

En cambio, la interpretación y la valoración del *Quijote* en el siglo XVII es relativamente equiparable –a grandes rasgos, por supuesto– en los diferentes países: la novela cervantina es considerada de forma muy próxima a los denostados libros de caballerías (es decir, en el nivel de la infraliteratura), una obra puramente paródica o burlesca.

En España el aspecto grotesco de los personajes, su singularidad plástica, va a ser explotada en mascaradas o festejos de todo tipo<sup>2</sup>. Lo mismo podríamos apreciar en Alemania, con el *Cartel, Auffzüge...* de Tobias Hübner de 1613 (Rivero Iglesias: 2012), en el que se vinculan esos rasgos con tópicos

---

<sup>1</sup> Para la realización de este trabajo he contado con una ayuda del Ministerio de Economía e Innovación (proyecto FFI2014-56414-P: «Recepción e interpretación del Quijote (1605-1830). Traducciones, opiniones, recreaciones»).

<sup>2</sup> Véase la referencia a esas fiestas, con la bibliografía correspondiente, en Jurado Santos (2015).

antiespañoles (la fanfarronería y la gravedad afectada). Esa naturaleza burlesca de los personajes se observa también en las imágenes de las ediciones ilustradas del XVII, con predominio de episodios de naturaleza cómica o burlesca, en contraste con las de una buena parte de las ediciones del XVIII, que reflejan una comicidad menos burda y una mayor dignidad de los personajes, aunque las estampas de las ediciones españolas siguen incidiendo todavía en los aspectos burlescos o denigrantes (Martínez Mata: 2009).

En Inglaterra los rasgos más destacados de su recepción en el siglo XVII son su aprovechamiento como fuente de argumentos teatrales, al igual que las *Novelas ejemplares*, y su utilización como modelo para recreaciones satíricas de distinta naturaleza sin abandonar por ello su asimilación a los libros de caballerías, recibiendo, por tanto, la baja estima que merecían estos. Ben Jonson, por ejemplo, menciona al *Quijote* equiparándolo al *Amadís* en dos de sus obras, *Epicoene* y *The Alchemist* (1610)<sup>3</sup>. Las recreaciones que suscita la novela cervantina reflejan también esa misma concepción. Edmund Gayton publica unas *Pleasant Notes on Don Quixote* (1654, con reimpressiones en 1668 y 1671 sustituyendo *Pleasant* por *Festivous*). Se trata de una paráfrasis parcial del *Quijote* con comentarios burlescos en la que los personajes se ven limitados a su vertiente cómica o ridícula. El mismo tono degradante comparte el *Hudibras* de Samuel Butler, una sátira narrativa en verso en tres partes (1663, 1664 y 1678) que utiliza el modelo quijotesco para desacreditar el puritanismo. Esa interpretación burlesca, con una comicidad que alcanza ahora lo vejatorio, se percibe de un modo evidente en la traducción del *Quijote* de John Phillips (1687) y en la comedia musical en tres partes de Thomas D'Urfey *The Comical History of Don Quixote* (1694-1695).

Las recreaciones francesas del siglo XVII nos dan también testimonio de la consideración burlesca del *Quijote*. Es el caso de *Le Berger extravagant* (1627) de Sorel, en el que la influencia del *Quijote* resulta innegable. El protagonista, Lysis, trastornado como don Quijote por las lecturas, pretende igualmente imitarlas en sus vivencias. Sorel nos muestra su fracaso y cómo consigue despertar únicamente la irrisión. En las obras de Scarron (*Le Roman comique*, 1651-1657) o Furetière (*Le roman bourgeois*, 1666) observamos la actitud despreciativa hacia sus protagonistas de Sorel, lo que revela también que el *Quijote* es entendido únicamente como una obra burlesca.

La popularidad que obtiene el *Quijote* en el siglo XVII no lleva aparejada la estima del autor. No había razones para interesarse por el autor de un libro de caballerías burlesco como se interpretaba el *Quijote* en ese momento. Por esa razón, no debió importar que el nombre de Cervantes no apareciera en la

---

<sup>3</sup> Por su parte, Francis Lenton cita el *Quijote* como ejemplo de lectura trivial en *The Young Gallants Whizligigg* (1629), citado en Randall y Boswell (2009: 63-64). Las referencias de Ben Jonson en Randall y Boswell (2009: 8-9).

traducción de la Primera parte de Shelton (1612)<sup>4</sup> ni en la de Phillips (1687). Resulta significativo que cuando William Temple incluye a Cervantes en una lista de autores se ve obligado a indicar que es el autor del *Quijote*<sup>5</sup>. El *Persiles* se publica con únicamente dos poemas laudatorios, uno de un poeta irrelevante, Francisco de Urbina, y otro de un escritor por completo desconocido, Luis Francisco Calderón. Lo que revela que Cervantes no habría podido recabar el apoyo de escritores de mayor renombre ni siquiera cuando el *Quijote* llevaba doce años publicado y habían aparecido las *Novelas ejemplares*, el *Viaje del Parnaso* y *Ocho comedias y ocho entremeses*.

Las primeras iniciativas biográficas de Cervantes tardarían en llegar casi un siglo y se producirían, además, en Inglaterra: la de Motteux en 1700 y la promovida por lord Carteret en 1738<sup>6</sup>. Y hasta mediados del XVIII no hubo búsquedas documentales que ofrecieran luz sobre su biografía. Por el contrario, al año siguiente de la muerte de Lope de Vega, publica Juan Pérez de Montalbán *Fama póstuma del Fénix de los ingenios* (1635), con un boceto biográfico de Lope y composiciones panegíricas de ciento cincuenta y tres escritores. Por su parte, Quevedo tendría, gracias a Pablo Antonio de Tarsia, una biografía a los dieciocho años de su muerte.

La eclosión del *Quijote* en el Siglo de las Luces, que le lleva a ser una de las obras más difundidas en toda Europa, así como el cambio de interpretación que le facilita convertirse en la base de la novela moderna, no se explica únicamente por el auge del género de la novela ni por el cambio ideológico y cultural que se produce en ese periodo, la explicación tradicionalmente aceptada, formulada, entre otros, por Knowles (1947), Cherchi (1977) y Close (1978)<sup>7</sup>. Esas circunstancias sin duda contribuyeron a dicha eclosión, aunque no llegaron a ser determinantes por sí solas, como lo demuestra el hecho de que ese proceso no sigue una trayectoria paralela en los distintos países ni la interpretación de la novela cervantina es la misma, ni mucho menos (Martínez Mata 2007).

No es la estética neoclásica por sí sola la que explica la interpretación del *Quijote* en el siglo XVIII. De hecho, la estética neoclásica, como la ideología ilustrada, fue prácticamente común –en mayor o menor grado– en las élites intelectuales de toda Europa y, sin embargo, las consecuencias de la interpre-

<sup>4</sup> El nombre de Cervantes apareció en la traducción de la Segunda parte, pero las reediciones de 1652 y 1675 seguían sin indicarlo en la Primera parte.

<sup>5</sup> «Of the *Italians*, *Boccace*, *Machiavel*, and *Padre Paolo*; Among the *Spaniards*, *Cervantes* (that writ *Don Quixot*) and *Guevara*; Among the *French*, *Rabelais*, and *Montagne*».

<sup>6</sup> Motteux cree necesario hacer un apartado dando información de la vida del autor, en el que le elogia sin ninguna clase de reservas: «If ever any writer deserv'd to have his memory preserv'd entire to future age, 'tis certainly Michael de Cervantes Saavedra» (p. I). En «An Account of the Author», al comienzo del tomo III, con información de las obras de Cervantes.

<sup>7</sup> Puede verse un panorama general de la recepción del *Quijote* en Montero Reguera (2005) y Canavaggio (2005).

tación del *Quijote* como sátira moral no fueron las mismas ni mucho menos. Prueba de ello es que la interpretación del *Quijote* en la Inglaterra del siglo XVIII difiere notablemente de la de otros países, como Francia o España, por ejemplo, con los que comparte la estética neoclásica y a cuyas élites intelectuales llegaron también las ideas ilustradas.

La visión neoclásica del *Quijote* no es consecuencia de la influencia de una interpretación concreta sino de la proyección en la novela cervantina de unos principios considerados universales: unidad de acción, naturalidad, verosimilitud y decoro. Un ejemplo de ello es el caso de Mayans y su *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, una biografía realizada por encargo de lord Carteret para su magna edición. Las cualidades que elogia Mayans en el *Quijote* (el estilo clásico, la verosimilitud, la actitud crítica) resultan poco relevantes en cuanto que son cualidades muy genéricas que pueden aplicarse a cualquiera de las obras apreciadas por los neoclásicos y que responden a unos principios estéticos aceptados uniformemente (Martínez Mata: 2004). Ese carácter genérico se percibe también en las palabras de Lampillas cuando elogia al *Quijote* defendiéndolo de las acusaciones italianas de ser un mero imitador de Ariosto:

¿No es una novela el inmortal *Quijote*? ¿Y dejó por eso de observar el gran Cervantes todas las reglas que hacen deleitable e instructiva la fábula? Guardó la unidad de acción, mezcló como debía los episodios con la acción principal, ideó aventuras extraordinarias bien que verosímiles, pintó naturales los caracteres de los personajes y les hizo hablar el estilo que les convenía (*Ensayo histórico apologético de la literatura española*, V: 83).

Estos son, pues, los méritos que destacan los neoclásicos españoles en el *Quijote*: unidad de acción (la adecuada interrelación entre episodios y acción principal), verosimilitud, naturalidad y decoro. Claro está que con solo estos méritos difícilmente podría explicarse que el *Quijote* se convirtiera en uno de los libros de mayor difusión en la Europa del siglo XVIII. No es de extrañar que se la siguiera considerando como una mera obra paródica y, por tanto, no mereciera una especial valoración. Feijoo no se ocupa ni de Cervantes ni del *Quijote*, ni los menciona en su ensayo sobre las «Glorias de España».

El propio Mayans no parece revelar un gran aprecio por el *Quijote*, pese al interés demostrado por lord Carteret. Incluso manifiesta preferir claramente el *Persiles* al *Quijote*, que considera una lectura popular:

Esta obra [el *Persiles*] es de mayor invención, artificio y de estilo más sublime que la de *Don Quijote de la Mancha*. Pero no ha tenido igual acetación, porque la invención de la historia de don Quijote es más popular y contiene personas más graciosas, y, como son menos en número, el lector retiene mejor la memoria de las costumbres, hechos y caracteres de cada una (*Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, § 182).

Incluso se sorprende de la buena acogida de su biografía de Cervantes. En una carta a Andrés Burriel (1751) hace un comentario despectivo de su propio éxito, comprensible solo si tenemos en cuenta que Mayans no cifraba su prestigio en nada que tuviera que ver con Cervantes: «No hay tal cosa como escribir sobre asuntos populares. Es lástima que no nos hagamos escritores de pronósticos». A la ironía con que celebra el éxito de su biografía de Cervantes («no hay tal cosa como escribir sobre asuntos populares»), añade la despectiva asociación con los escritores de almanaques («es lástima que no nos hagamos escritores de pronósticos»).

Aunque la estética neoclásica y la ideología ilustrada favorecían la interpretación del *Quijote* como sátira moral no fueron determinantes en esa concepción ni en las consecuencias que produjo. Es la confluencia de esa mirada satírica con otra serie de factores que se produce en Inglaterra en la primera mitad del siglo XVIII lo que va a proporcionar a la novela cervantina las dimensiones que adquiere a lo largo del siglo. Además del éxito editorial, muy por encima del obtenido en el siglo precedente (sesenta y cinco ediciones en Francia, cincuenta y tres en Inglaterra, treinta y siete en España, once en Alemania), el *Quijote* consigue en el Siglo de las Luces un peso intelectual muy superior al de cualquier otra obra de ficción, convirtiéndose en texto de referencia que desborda el campo de la novela.

El propósito satírico que los hombres del XVIII admiran en la novela lo encuentran en el *Quijote* gracias a una interpretación que va a adquirir una enorme difusión en toda Europa. Esa interpretación es la del jesuita francés René Rapin, quien destaca al *Quijote* dentro de la sátira en un libro sobre poética, *Réflexions sur la poétique d'Aristote et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes* (1674), que se tradujo de inmediato al inglés y que tuvo una gran difusión (seis ediciones en pocos años). Rapin interpreta el *Quijote* como una sátira no ya de los libros de caballerías sino de los valores caballerescos, que estarían profundamente enraizados en la aristocracia española. El resultado habría sido una sátira muy sutil de la nación porque toda la nobleza española estaría obcecada en lo caballeresco<sup>8</sup>.

La idea sería recogida y difundida por toda Europa por Louis Moréri en *Le Grand Dictionnaire Historique*, una obra muy difundida en toda Europa<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> «Ce grand homme, ayant été traité avec quelque mépris par le duc de Lerme, premier ministre de Philippe III, qui n'avoit nulle considération pour les sçavans, écrivit le roman de *Don Quichot*, qui est une satyre très fine de la nation: parce que toute la noblesse d'Espagne, qu'il rend ridicule par cet ouvrage, s'étoit entêtée de chevalerie».

<sup>9</sup> «Il y fut traité avec quelque mépris par le Duc de Lerma, premier ministre de Philippe III, Roy d'Espagne. Pour se vanger de ce Ministre, qui n'avoit aucune consideration pour les gens de Lettres, il compose le roman de *Don Quichot*, qui est un ouvrage incomparable et une Satire très fine de la nation, parce que toute la noblesse d'Espagne, qu'il rende ridicule par ce livre, s'étoit entêtée de Chevalerie. Le vers tronquez, qu'on y void au commencement, témoignent que cette piece regardoit principalement le Duc de Lerme, car son nom y est caché avec adresse», Louis Moréri, *Le Grand Dictionnaire Historique* (1681).

El resultado es la gran aceptación que va a tener en Francia y en Inglaterra. En Francia la repiten, entre otros, Madame de Lambert, Baudouin, Jean-François Peyron y el marqués de Mirabeau; en Inglaterra aludirán a ella, al menos, William Temple, Motteaux, Steele, lord Shaftesbury, William King, Daniel Defoe, lord Carteret, Warberton, William Collins, Fielding<sup>10</sup>.

La interpretación de Rapin acabaría adquiriendo una dimensión gigantesca cuando William Temple achaca al *Quijote* la responsabilidad de haber sido el culpable de la decadencia del imperio español al debilitar las virtudes que lo habían hecho posible: «La historia de *Don Quijote* ha arruinado la monarquía española» porque, «después que apareció el *Quijote*, con ese inevitable ingenio y humor, convirtió todo ese novelesco honor y amor en ridículo, los españoles [...] empezaron a avergonzarse de ambos y reírse de la lucha y del amor [...] Esta fue una importante causa de la ruina de España, o de su grandeza y poder»<sup>11</sup>. La explicación de ese razonamiento vendría formulada en las palabras de Jean-François Peyron aludiendo al riesgo de haber debilitado, con la sátira anticaballeresca, el heroísmo que caracterizaba a la nación española: «Había corregido a su nación de su ardor por las grandes aventuras; había echado, mediante su *Don Quijote*, un ridículo imborrable sobre los libros de caballerías; y quizá se le debe reprochar haber debilitado esos sentimientos heroicos, esa energía de carácter, esa grandeza de alma que distinguían a la nación española»<sup>12</sup>.

Cuando se difunde la interpretación del *Quijote* como sátira de los valores de la aristocracia española va a coincidir con la difusión de una imagen de España como símbolo del oscurantismo del Antiguo Régimen. España era vista a los ojos de los intelectuales ilustrados como el país en el que mayor tiempo había perdurado el espíritu feudal. Se pensaba que el espíritu caballescresco había perdurado más tiempo en España que en los demás países europeos. La explicación estaría en las especiales circunstancias históricas: el período excepcionalmente largo de la Reconquista y, a consecuencia de ello,

<sup>10</sup> Sobre la tesis de Rapin y su difusión en Francia, Inglaterra, Alemania y España, véase Martínez Mata (2005).

<sup>11</sup> «After Don Quixot appeared, and with that inimitable Wit and Humour turned all this Romantick Honour and Love into Ridicule; the Spaniards, he said, began to grow exhausted of both, and to laugh at Fighting and Loving or at least otherwise than to pursue their Fortune, or satisfy their Lust; and the Consequences of this, both upon their Bodies and their Minds, the Spaniard would need have pass for a great Cause of the Ruin of Spain, or of its Greatness and Power», William Temple, *An Essay upon Ancient and Modern Learning, Miscellanea*, vol. I (1690).

<sup>12</sup> «Il avoit corrigé sa nation de son ardeur pour les grandes aventures; il avoit jeté par son *Don Quichote* un ridicule inéfaçable sur les romans de chevalerie; & peut-être doit-on lui reprocher d'avoir énérvé ces sentiments héroïques, cette énergie de caractère, cette grandeur d'âme qui distinguoient la nation espagnole», Jean-François Peyron, *Nouveau voyage en Espagne fait en 1777 et 1778...*, t. II, 233-234.

la pervivencia en España durante un mayor tiempo que en el resto de Europa del espíritu feudal, propio de las sociedades guerreras medievales, frente a la evolución social que se habría producido en Europa. De ahí que el *Quijote*, a partir de esta interpretación antiaristocrática, se convierta en la obra española más apreciada con diferencia a lo largo del XVIII.

En el Siglo de las Luces, como es sabido, la actitud crítica va a adquirir una dimensión muy elevada, hasta el punto de definir la actitud intelectual del hombre del siglo XVIII. Pero no se trata solo de la intensidad con la que se vive la actitud crítica sino de que esta adopta una naturaleza bien distinta. Frente a la sátira barroca, que utiliza un tono cruel e injurioso y se dirige a comportamientos individuales, la sátira ilustrada, la que tiene su origen en los comienzos del siglo con *The Spectator* y *The Tatler*, de Joseph Addison y Richard Steele, se sirve de un tono irónico, incluso bondadoso, y se dirige a un objetivo abstracto. En consonancia con la nueva mentalidad, la sátira se seculariza, frente a los presupuestos religiosos de la sátira barroca, y cambia su función, pasando a ser un instrumento al servicio del bien común.

No resulta extraño, por tanto, la insistencia de los novelistas en manifestar su propósito crítico o moral. Richardson deja bien claro en el título de su *Pamela* su carácter instructivo (*Pamela o la virtud recompensada, publicada... para cultivar los principios de la virtud y de la religión*), a la vez que manifiesta su adhesión al principio estético de la verosimilitud, en este caso reforzada por la voluntad de atenerse a la vida real (*narración basada en la vida real y en la naturaleza*)<sup>13</sup>.

Fielding, en la dedicatoria de *Amelia* (1751), expresa el propósito satírico de la novela y cómo este no se dirige a defectos individuales sino sociales:

El libro que sigue a continuación tiene el sincero propósito de promover la causa de la virtud y de develar algunos de los males públicos y privados más patentes que infectan en la actualidad el país, aunque no hay en todo él, que recuerde, ni un asomo de sátira dirigido en particular contra persona alguna<sup>14</sup>

Además, elogia, en *The Covent Garden Journal* (1752), a Cervantes como gran satírico, al lado de Luciano y Swift:

---

<sup>13</sup> *Pamela or Virtue Rewarded. In a Series of Familiar Letters from a Beautiful Young Damsel, to her Parents. In order to cultivate the Principles of Virtue and Religion in the Minds of the Youth of Both Sexes. A Narrative which has its Foundation in Truth and Nature* (1740).

<sup>14</sup> «The following Book is sincerely designed to promote the Cause of Virtue, and to expose some of the most glaring Evils, as well public as private, which at present infest the Country; tho' there is scarce, as I remember, a single Stroke of Satire aimed at anyone Person throughout the whole», Henry Fielding, *Amelia* (1751). 3.

Por el contrario, pocos hombres admiran más la obra de aquellos grandes maestros que han enviado al mundo su sátira (si se me permite la expresión) envuelta en carcajadas. Se trata del gran triunvirato Luciano, Cervantes y Swift. A estos autores siempre tendré en la mayor estima; no únicamente por el ingenio y humor que todos ellos poseyeron de forma tan eminente, sino porque todos se esforzaron, con la máxima fuerza de su ingenio y humor, en revelar y extirpar esas locuras y vicios imperantes en sus diferentes países<sup>15</sup>.

En cambio, en el prefacio del *Joseph Andrews* Fielding se preocupa de distanciarse de los *romances*, de novelas como *Astrea* de Honoré d'Urfé, *Cassandra* de Calprenède o *Clelia* de Scudéry, por su «tan escaso valor instructivo como poca habilidad para entretener al lector»<sup>16</sup>.

En el siglo XVII el género caballeresco podría tener detractores por razones morales o estéticas pero no tanto por razones ideológicas. El escaso aprecio del género no suponía un cuestionamiento, ni mucho menos, de los valores caballerescos. En el siglo XVIII, por el contrario, a ojos de los ilustrados la literatura caballeresca resultaba despreciable no solo por lasciva o inverosímil, sino sobre todo por ser exponente de unos valores, una concepción del mundo que se pretendía superar. Además de considerarlo anacrónico, en el espíritu caballeresco encuentran la expresión de unos principios aristocráticos, feudales, guiados por un falso sentido del honor, que perciben arraigados todavía en determinados ámbitos. El individualismo asocial, trasgresor de normas y leyes, que observan en la literatura caballeresca pero también en otras obras (en España, en el teatro de Lope y Calderón), se opone a su actitud reformista, que busca el bienestar social (la felicidad pública) dentro de unos cauces y leyes respetados por todos. El espíritu caballeresco se convierte en un modelo negativo porque entienden que la virtud civil no deriva del heroísmo aristocrático –ni, por supuesto, del linaje–, sino de la utilidad social.

En Europa esos valores caballerescos rechazados se identificaban particularmente con España. Y la interpretación de Rapin convertía al *Quijote* en una efectiva sátira de un defecto nacional. Fielding da testimonio de que se

---

<sup>15</sup> «On the contrary, few Men, I believe, do more admire the Works of those great Masters who have sent their Satire (if I may use the Expression) laughing into the World. Such are that great Triumvirate, Lucian, Cervantes, and Swift. These Authors I shall ever hold in the highest Degree of Esteem; not indeed for that Wit and Humour alone which they all so eminently possess, but because they all endeavoured, with the utmost I Force of their Wit and Humour, to expose and extirpate those Follies and Vices which chiefly prevailed in their several Countries». Henry Fielding, *The Covent Garden Journal*, 10 (4 de febrero, 1752), en Fielding: 1970: 160.

<sup>16</sup> «Such are those voluminous works, commonly called Romances, namely, *Clelia*, *Cleopatra*, *Astraea*, *Cassandra*, the *Grand Cyrus*, and innumerable others, which contain, as I apprehend, very little instruction or entertainment», Henry Fielding, *Joseph Andrews*, «Author's Preface».



tomaba muy en serio la interpretación de René Rapin. En su reseña a *The Female Quixote* (1752), de Charlotte Lennox, identifica en el *Quijote* un propósito crítico respecto de un comportamiento dominado por los códigos caballerescos (como «una locura malsana»), que Fielding supone generalizado en España:

Es preciso considerar a Cervantes como un autor que pretendió no solo divertir sino también instruir y reformar a sus compatriotas; con esta intención niveló su burla con una locura malsana que en su época prevalecía universalmente en España y que había convertido a un pueblo civilizado en una nación de rebanadores de cabezas<sup>17</sup>.

La favorable acogida en Inglaterra de la interpretación de Rapin podría haberse visto abonada por el éxito de una recreación cervantina de carácter satírico ya mencionada: el *Hudibras* de Samuel Butler, que fue traducido al francés y al alemán y tuvo más de ochenta reediciones en los siglos XVII y XVIII<sup>18</sup>. Pero tanto el *Hudibras* como las *Pleasant Notes on Don Quixote* representan un modelo distinto de sátira de la que se percibía el *Quijote*. Frente a la sátira amable de la novela cervantina, las obras de Gayton y Butler efectúan una crítica degradante, propia del barroco. La misma diferenciación respecto de la mirada dieciochista podríamos encontrarla en la concepción de lo caballeresco que refleja Gayton: el protagonista se convierte no solo en representante de un comportamiento que resulta anacrónico sino también en un hipócrita que no cumple con las elevadas exigencias del código de valores caballerescos (Colahan: 2013).

Con la interpretación de René Rapin el *Quijote* ya no sería únicamente una invectiva limitada al ámbito literario sino que, al proponerse –supuestamente– un objetivo abstracto, que afecta al conjunto de la sociedad, enlazaría perfectamente con la naturaleza de la sátira ilustrada. El *Quijote* sería interpretado no ya como una burla o parodia de un género literario desprestigiado, sino como una sátira de los valores caballerescos que habrían impregnado a la sociedad española y habrían determinado su comportamiento.

La sátira de los valores caballerescos que ven en el *Quijote* adquiriría una dimensión bien diferente desde la conciencia de una nueva concepción del mundo que quiere romper con el pasado. A comienzos del XVIII se desarrolla, como es sabido, una conciencia muy marcada del cambio de época, del paso de unos valores sociales a otros nuevos, formulada además con imágenes

---

<sup>17</sup> «Cervantes is to be considered as an Author who intended not only the Diversion, but the Instruction and Reformation of his Countrymen: with this Intention he levelled his Ridicule at a vicious Folly, which in his Time universally prevailed in Spain, and had almost converted a civilized People in a Nation of Cut-throats», Henry Fielding, *The Covent Garden Journal*, 24 (24 de marzo, 1752), en Fielding: 1970: 191-192.

<sup>18</sup> La referencia a las reediciones en Jurado: 2015: 11, 84, 127, 171-172, 203.

muy expresivas como la que da nombre al periodo: la Ilustración es la luz que destierra las tinieblas, los prejuicios y valores reemplazados. Una imagen que condensa simbólicamente esa nueva actitud ideológica y la toma de conciencia de una edad que se percibe a sí misma bien diferente del pasado y orientada hacia el progreso social.

Esos valores rechazados son los aristocráticos del Antiguo Régimen, sustituidos por otros que persiguen el progreso social, la «felicidad pública», incompatibles con el individualismo aristocrático del mundo caballeresco. Los modelos de conducta son de orden social, orientados no hacia la honra o la fama (de carácter individual, por tanto) sino al bien común, al del conjunto de la sociedad. Por ello, la interpretación del *Quijote* como una sátira de los valores caballerescos, de los valores feudales, proporciona a la novela cervantina una inesperada sintonía con los nuevos tiempos que contribuye sin duda a su extraordinario éxito en el Siglo de las Luces y a que, a diferencia de lo ocurrido en el XVII, ese éxito vaya acompañado de la estima crítica.

Además, la naturaleza amable de los personajes cervantinos, su humorismo indulgente, el hecho de que esa sátira de los valores caballerescos desfasados sea expresada por medio de un personaje dotado de nobleza y bondad innatas, conectaría con el carácter amable de la sátira ilustrada (sobre ese rasgo de la sátira inglesa, Paulson: 1988). La integración en la sátira ilustrada se ve facilitada por la propia novela cervantina, por la ambivalencia de los personajes: la simpleza de Sancho junto con su discreción natural y sentido común y, sobre todo, la sabiduría y benevolencia de don Quijote a pesar de su locura caballeresca (que le conduce a violentos ataques de cólera).

Fielding va a utilizar personajes quijotescos (como Parson Adams en *Joseph Andrews*) para poner en evidencia los defectos morales de la sociedad inglesa (vanidad e hipócrita falta de escrúpulos) por contraste con la ingenuidad cervantina de esos personajes, que creen que el mundo es como aparece en sus modelos y actúan movidos por esos modelos (con la diferencia de que el modelo de don Quijote, el ideal caballeresco, era en el siglo XVIII absolutamente inaceptable mientras que el de Adams, los clásicos y la Biblia, resultaba irreprochable)<sup>19</sup>. Fielding se esfuerza en subrayar de esos personajes quijotescos, excéntricos, junto con su «perfecta simplicidad», su «grandeza de corazón [que] le hará simpático a las personas de buena voluntad» y sus «loables intenciones» (*Joseph Andrews*)<sup>20</sup>. La actitud de Fielding ante los defectos satirizados en su obra será –también al modo cervantino– la de con-

<sup>19</sup> Puede verse un excelente análisis del cervantismo de Fielding en Pardo García: 1995-1997.

<sup>20</sup> «A to the Character of *Adams* [...] It is designed a Character of perfect Simplicity; and as the Goodness of his Heart will recommend him to the Good-natur'd», Henry Fielding. *Joseph Andrews*. 10-11.

siderarlos más como debilidades humanas que como consecuencia de un natural depravado («los vicios aquí presentados son el resultado accidental de alguna debilidad o manía más que de profundas desviaciones morales», *Joseph Andrews*)<sup>21</sup>.

El creciente culto a la sensibilidad, vinculada a una consideración positiva de la melancolía como enfermedad del hombre de genio, va a contribuir a que la locura caballeresca de don Quijote sea entendida no ya como un trastorno que incapacita para percibir la realidad, sino como un simple defecto cómico, una monomanía experimentada de un modo un tanto desenfrenado, al estilo de los *hobbys* absorbentes de algunos personajes de Sterne. El propio Sterne confirma esta interpretación al referirse al carácter melancólico de las aventuras de don Quijote: «Reconozco que esto es viajar, como el Caballero de la Triste Figura, en busca de aventuras melancólicas»<sup>22</sup>.

Frente a la sátira degradante que puede observarse, por ejemplo, en Gayton y en Butler, la excentricidad de los personajes quijotescos de Fielding, Smollet o Sterne, relacionada ahora con la melancolía, los convierte en objeto de una apreciación cordial y comprensiva. Desde esta perspectiva, Cervantes habría puesto en solfa los valores caballerescos defendidos por don Quijote pero no al personaje, sobre el que habría proyectado una mirada indulgente.

El gran cambio que introdujo el Romanticismo, por el contrario, fue el de la valoración positiva de los ideales de don Quijote, consecuencia de su mirada apreciativa del ideal caballeresco, tanto desde el punto de vista estético como ideológico. Su manía ya no era trastorno sino virtud, porque los románticos idealizaban, como lo hacía don Quijote, el mundo caballeresco, las virtudes relacionadas con el honor, propias del mundo feudal.

Las recreaciones españolas o francesas del *Quijote* –y las inglesas del siglo XVII– lo habían utilizado como un modelo de parodia, además de una fuente de episodios o de caracterización de personajes. Lo que reflejan esas recreaciones es que, en cualquier caso, el *Quijote* no abandonaba su ubicación como obra burlesca. Son los novelistas ingleses, en especial a partir de Fielding, los que le proporcionan una consideración bien distinta al interpretar en la novela cervantina una sátira de carácter abstracto y de naturaleza amable, en perfecta sintonía con su concepto de la sátira. Ese elevado aprecio les permitió ir más allá del repertorio de episodios o caracteres para adoptar toda una concepción de la novela, en la que ocupaba un lugar primordial el «principio quijotesco» (el desajuste entre literatura y realidad) pero también otros rasgos, como la caracterización ambivalente de los personajes, la ironía

---

<sup>21</sup> «That the Vices to be found here, are rather the accidental Consequences of some human Frailty, or Faible, than Causes habitually existing in the Mind», Henry Fielding. *Joseph Andrews*. 10.

<sup>22</sup> «'Tis going, I own, like the Knight of the Woeful Countenance, in quest of melancholy adventures» (Sterne: 2003: 94).

y el diálogo cómplice del autor con el lector a través de las distintas instancias autoriales. Rasgos que habían pasado prácticamente inadvertidos cuando el *Quijote* era solo una parodia literaria.

EMILIO MARTÍNEZ MATA  
UNIVERSIDAD DE OVIEDO

## BIBLIOGRAFÍA

- CANAVAGGIO, Jean. (2005) *Don Quichote du livre au mythe*. París. Fayard.
- CHERCHI, Paolo. (1977) *Capitoli di critica cervantina (1605-1789)*. Roma. Bulzoni (Biblioteca di Cultura, 96).
- CLOSE, Anthony J. (1978) *The Romantic Approach to «Don Quixote». A Critical History of the Romantic Tradition in «Quixote» Criticism*. Cambridge. Cambridge University Press. Tr. esp. 2005. *La concepción romántica del «Quijote»*. Barcelona. Crítica.
- COLAHAN, Clark. (2013) «Knight-Errantry. Code Word and Punch Line in Edmund Gayton's "Festivous Notes on Don Quixote" (1654 and 1768)». *Parole Rubate*. 8. 159-169.
- FIELDING, Henry. (1751) *Amelia*. Edición M. Battestin. Middletown. Wesleyan University Press.
- FIELDING, Henry. (1970) *The Criticism of Henry Fielding*. Edición Ioan Williams. Londres. Routledge and Keagan Paul.
- JURADO SANTOS, Agapita. (2015) *Recorridos del Quijote por Europa (siglos XVIII y XVIII)*. Kassel. Reichenberger.
- KNOWLES, Edwin. (1947) «Cervantes and English Literature». *Cervantes across the Centuries*, Angel Flores y M. J. Bernadete (Eds.) New York. The Dryden Press. 267-293
- LLAMPILLAS, Javier. (1789) *Ensayo histórico apologético de la literatura española*. Zaragoza. B. Miedes. 7 vols. (1782-1789).
- MARTÍNEZ MATA, Emilio. (2004) «Un cervantista por encargo: Gregorio Mayans y Siscar (1699-1781)». *Boletín de la Asociación de Cervantistas*. I/1. 15-21.
- MARTÍNEZ MATA, Emilio. (2005) «El Quijote, sátira antiespañola». *Voz y Letra*. 16, 1-2. 95-104.
- MARTÍNEZ MATA, Emilio. (2007) «El cambio de interpretación del Quijote: de libro de burlas a obra clásica». *Cervantes y el «Quijote»*. *Actas del coloquio internacional (Oviedo, 27 al 29 de octubre de 2004)*. Madrid. Arco/Libros. 197-213.
- MARTÍNEZ MATA, Emilio. (2009) «El poder de la imagen en los textos del Siglo de Oro: el caso del Quijote». *Edad de Oro*. 28. 201-240.
- MONTERO REGUERA, José. (2005) *El Quijote durante cuatro siglos. Lecturas y lectores*. Valladolid. Universidad.
- MORÉRI, Louis. (1694) *Le grand dictionnaire historique, ou le mélange curieux de l'histoire sacrée et profane*, 7ª ed., Amsterdam, Utrech y La Haya.
- PARDO GARCÍA, Pedro Javier. (1995-1997) «Formas de imitación del Quijote en la novela inglesa del siglo XVIII: *Joseph Andrews* y *Tristram Shandy*». *Anales Cervantinos*. 33. 133-164f.
- PAULSON, Ronald. (1988) *Don Quixote in England: The Aesthetic of Laughter*. Baltimore. The Johns Hopkins University Press.

- RAPIN, René. (1674-1675) *Les reflexions sur la poétique d'Aristote et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes*. París. Muget. Edición: E. T. Dubois. (1970) Ginebra /París. Droz / Minard (Textes littéraires françaises, 1960).
- RANDALL, Dale B. J., y BOSWELL, Jackson C. (2009) *Cervantes in Seventeenth-Century England. The Tapestry Turned*. Oxford. Oxford University Press.
- RIVERO IGLESIAS, Carmen. (2012) «El inicio de la recepción cervantina en Alemania: las primeras adaptaciones teatrales del *Quijote*». *Anales Cervantinos*. 44. 121-132.
- STERNE, Laurence. (1768) *A Sentimental Journey*. Edición I. Jack y T. Parnell. (2003). Oxford. Oxford University Press.