



Conflictes interpretatius entorn d'*El Quixot* (s. XVII-XIX)

Miquel Aguilar i Montero
Universitat de Lleida

RESUM:

L'article exposa les molt diverses interpretacions que s'han fet entorn d'*El Quixot*, de Miguel de Cervantes, des dels crítics coetanis del Segle d'Or espanyol fins als intel·lectuals il·lustrats i els filòsofs i poetes del Romanticisme alemany. També s'hi destaquen algunes rellevants opinions de totes aquestes èpoques sobre l'autor i l'obra, alhora que la recepció que va tenir *El Quixot* a Espanya, França, Anglaterra i Alemanya al llarg de tres segles.

RÉSUMÉ:

L'article expose les très différentes interprétations faites autour du *Quichotte*, de Miguel de Cervantes, depuis les critiques contemporaines du Siècle d'Or espagnol jusqu'à les intellectuels illustrés et les philosophes et poètes du Romanticisme allemand. Aussi s'y soulignent quelques notables opinions de toutes ces époques autour de l'auteur et l'œuvre, en même temps que la réception qu'il a eu le *Quichotte* à l'Espagne, la France, l'Angleterre et l'Allemagne en long de trois siècles.

El conflicte interpretatiu en la literatura

L'exercici de llegir comporta necessàriament una anàlisi de la matèria escrita, dels continguts, de la informació rebuda. Aquesta anàlisi, que anomenarem *interpretació*, és bàsica per a l'enriquiment cultural del lector amb l'obra i, alhora, inevitable davant d'un nou contacte amb una informació també nova i desconeguda. El fet de qüestionar-se el perquè i les intencions d'un autor en transmetre quelcom de certa manera, el fet de plantejar-se la seva finalitat i els motius que l'hi condueixen, és una actitud tan humana com bàsica pel que fa a la lectura intel·ligent de la matèria escrita. La recerca d'altres possibles interpretacions, de segones intencions, ja pertany a la lectura intel·ligent per part d'estudiosos.

D'altra banda, i de manera relativament inferior, la comprensió textual exempta d'intencionalitat, basant-se tan sols en la interpretació estricta d'allò que el contingut vol transmetre, és també una acció bàsica però inevitable en el consum de literatura per part de lectors no tan conreats en el seu estudi. El problema que ocasiona aquesta segona modalitat interpretativa, que anomenarem *superficial*, és la pèrdua de matisos i connotacions de vegades tan necessaris per a la comprensió de la lectura com d'altres vegades, i sense establir percentatges aproximatius, tan irreal que ens allunya encara més del sentit original del text.

Una qüestió que ens planteja *El Quixot*, de Miguel de Cervantes, és aquesta: quin sentit original pretenia donar-li el seu autor? Les interpretacions de l'obra, al llarg de la història i de les diverses cultures, són moltes i molt diverses, tot i que bàsicament les puguem dividir en la de *novel·la còmica* i la de *novel·la de cavalleries*. D'altres matisos trobats a *El Quixot* també ens poden plantejar el llibre com a moral, fins i tot filosòfic, i també com una tragèdia protagonitzada per l'antiheroi per excel·lència. La seva intenció inicial, però, ens restarà sempre en la incògnita a causa del seu èxit internacional i els nombrosos estudis. I aquí se'ns planteja un nou dubte: és bo per a una obra literària el fet d'explotar-la intel·lectualment o bé aquesta pluralitat d'interpretacions n'enterra el sentit original?

Aquest article pretén tan sols introduir-se en la recepció de l'obra de Cervantes cronològicament i cultural, exposant les diverses interpretacions fruit de la lectura de l'obra i comparant-ne els arguments a favor i en contra. Per poder realitzar aquest article, a banda d'aquesta enumeració d'opinions, s'analitzarà allò que s'ha dit entorn de la forma i el contingut, de la mateixa manera que la rebuda dels personatges per part de la crítica.

Així, doncs, que el lector n'extregui les seves pròpies conclusions tenint en compte que *El Quixot* és una obra complexa, tant pel que fa a la forma i el contingut com pel que fa a la psicologia dels seus personatges, i quedant amb el dubte sobre si aquesta complexitat ja hi era en els inicis de la seva publicació o si ha estat d'adopció, fruit dels estudis realitzats des de tants i tan diversos punts de vista.

El Segle d'Or

Fue poco a poco olvidándose en su patria y [...] su influencia sobre la literatura española inmediatamente posterior fue absolutamente nula.

G. TORRENTE BALLESTER

La recepció d'*El Quixot* a l'Espanya del Segle d'Or va ser un èxit, essent una obra molt llegida a partir de la seva sortida a la llum al final de l'any 1604¹ i, fins i tot, presa com a model creatiu. Aquest és el cas del llicenciat Alonso Fernández de Avellaneda, «que se engendró en Tordesillas y nació en Tarragona»,² autor d'una presumpta segona part de les aventures del cavaller manxec, desacreditada després per Cervantes dins el pròleg de

1.- F. Rico, «Historia del texto», a M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Barcelona, Crítica, i Madrid, Instituto Cervantes, 1999, p. CXCIX: «Por ende, el Quijote debió de leerse en Valladolid para la Nochebuena de 1604, mientras que los madrileños posiblemente no le hincaron el diente hasta Reyes de 1605».

2.- F. Rico, «Prólogo al lector», a M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. cit., part II, p. 617.

la seva pròpia segona part, datada l'any 1615. Aquest fet, però, demostra la bona rebuda del personatge entre alguns sectors de la intel·lectualitat de l'època, ja que s'hagués pogut arribar a convertir en el nou protagonista d'una vasta saga, de la mateixa manera que el cèlebre Amadís de Gaula. Cal destacar, a més, la generosa tirada de més de mil cinc-cents exemplars que l'editor Francisco Robles l'hi fixà i que no fou casual, sinó en previsió de l'èxit esperat per a una obra tan semblant als èxits comercials del moment.³

El Quixot, però, no pot considerar-se un èxit immediat a la seva sortida al mercat. Gonzalo Torrente Ballester sosté la teoria que l'obra cervantina no va tenir ni la repercussió esperada ni la fama que podríem imaginar des del nostre punt de vista actual.⁴ De manera que, tot i la gran importància adquirida per l'obra al llarg de la història literària, la seva repercussió social contemporània fou fugaç, momentània i passatgera. Anthony Close afirma amb rotunditat que «era casi tan familiar como el *Romancero* para el hombre de la calle»,⁵ tot i aquest oblit ben propi del que actualment considerem fruit de la moda. *El Quixot* de Cervantes, doncs, podria encasellar-se en un principi en allò anomenat *literatura comercial* amb perspectives de sortida i èxit editorial, un producte confeccionat segons els gustos del consumidor mitjà del Barroc primerenc.

1603-1605: el procés de publicació

Segons Francisco Rico, «nunca sabremos con exactitud en qué medida afectaron al texto cervantino el modo de producción del volumen y las circunstancias que lo condicionaron».⁶ Tot i això, Rico ens dóna moltes pistes i dades per entendre com es va produir aquest procés, quin camí va seguir *El Quixot* des de la redacció fins a l'aparició pública, subvencionada per l'editor Francisco Robles i impresa per Juan de la Cuesta.

Un cop escrita la primera part de la novel·la, Cervantes emparaula la seva edició amb Francisco de Robles, conegut editor i «hombre de negocios diversos (y de diferente grado de licitud)».⁷ Aquest fet es produí en una data inexàcta de l'any 1603, no tenint dades exactes del període de redacció de l'obra (a diferència de *La Galatea*, que se sap amb certesa que s'escriuí l'any 1582). Robles, després del *Guzmán de Alfarache*,⁸ va veure en la novel·la de Cervantes una bona oportunitat per treure a la llum un nou èxit editorial amb què augmentar els seus ingressos. Aquest va ser el motiu de la bona acollida que l'original cervantí tingué en l'editor i, com a conseqüència, la important inversió que el mateix Robles assignà per a la seva impressió.⁹

3.- F. Rico, «Historia del texto», a M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. cit., p. CXCII: «Como editor, Robles no mostró nunca demasiado interés por la literatura, pero el éxito del *Guzmán de Alfarache* le tuvo que hacer ver las posibilidades comerciales de la narrativa de aire realista».

4.- G. Torrente Ballester, «Los españoles y el Quijote», a M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Lleó, Gaviota, 1989, p. 10: «Libro leído en su tiempo, y bien afamado hasta el punto de haber pasado pronto las fronteras del castellano, fue poco a poco olvidándose en su patria».

5.- A. Close, «Las interpretaciones del Quijote», a M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. cit., p. CXLVI.

6.- F. Rico, «Historia del texto», a M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. cit., p. CXCIV.

7.- F. Rico, *op. cit.*, p. CXCII.

8.- Vegeu nota 3.

9.- F. Rico, *op. cit.*, p. CXCII: «De suerte que no vaciló en apostar fuerte por el Quijote e invertir en él un mínimo de

Miguel de Cervantes, al principi del 1604, inicia la seva campanya de promoció per a la publicació de la que seria la seva obra mestra. Per a aquesta finalitat li és necessària una llarga sèrie de permisos, llicències i la superació de l'estricta censura del Tribunal de la Santa Inquisició. Així, doncs, Cervantes comença per la presentació d'*El Quixot* al Consell de Castella, demanant la necessària llicència per imprimir l'obra, «acaso titulada entonces *El ingenioso hidalgo de la Mancha*».¹⁰ A l'espera d'aquesta llicència, el literat continua la seva tasca promocional, ara a la recerca d'autors que li vulguin redactar els preliminars al text literari, que tanta importància tenien per a la literatura culta del Segle d'Or espanyol.¹¹ La sort no acompanyà Cervantes en aquesta ocasió i, veient que ningú no acceptava la tasca proposada, ell mateix es decidí a compondre els versos i el pròleg demanats sense èxit durant tot l'estiu del 1604, criticant en ells aquest costum i la necessitat de preàmbuls a les obres.¹² Duta a terme aquesta feina i encara a l'espera de la reial llicència per a la impressió del volum, l'editor Robles traspasa l'original a Juan de la Cuesta, propietari de la popular impremta de Pedro Madrigal. De la Cuesta, que «hubo de ponerse inmediatamente a la labor»,¹³ va dedicar-se a la composició i a la impressió del llibre en una de les premses del seu taller (una feina que més tard s'hauria d'ampliar a dues premses simultànies i l'atenció d'una vintena de treballadors).

El 26 de setembre de 1604, finalment, *El ingenioso hidalgo de la Mancha* va rebre la corresponent llicència i el permís de publicació. El secretari Juan de Amézqueta, en representació del rei Felip III, va ser l'encarregat d'atorgar aquest privilegi al llibre i al seu autor, emprant les paraules següents: «Por os hacer bien y merced, os damos licencia y facultad para que vos, o la persona que vuestro poder hubiere, y no otra alguna, podáis imprimir el dicho libro, intitulado *El ingenioso hidalgo de la Mancha*».¹⁴ Aquest va ser el pas definitiu per a la sortida al mercat de la novel·la, que ja s'havia començat a imprimir als tallers de Pedro Madrigal i que, en una frenètica labor, s'acabà el dia 26 de desembre del mateix any. Un total de més de mil cinc-cents exemplars ja eren llestos per a la venda, tot i els darrers retocs i revisions per part de l'autor i el corrector. Aquest darrer, Francisco Murcia de la Llana, va certificar la coincidència entre el text original i l'imprès: «Este libro no tiene cosa digna de notar que no corresponda a su original».¹⁵

D'aquesta manera, a *El Quixot* tan sols li mancava la taxació necessària per a la sortida al mercat, amb la qual l'escrivent de la Cambra del Rei, Juan Gallo de Andrada, havia de fixar el preu de venda, que va ser de «doscientos y noventa maravedís y medio»¹⁶ (una mica més de vuit reials), un preu elevat, si considerem que una gallina a l'època valia menys de la meitat. Aquest fet, rutinari i mancat d'aparent importància, és, però, un punt clau en

entre siete y ocho mil reales».

10.– F. Rico, *op. cit.*, p. CXCII.

11.– F. Rico, *op. cit.*, p. CXCII: «Una sarta de loas al autor y a la obra».

12.– M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. cit., part 1, p. 10: «Solo quisiera dárte la monda y desnuda, sin el ornato de prólogo, ni de la innumerabilidad y catálogo de los acostumbrados sonetos, epigramas y elogios que al principio de los libros suele ponerse».

13.– F. Rico, *op. cit.*, p. CXCIV.

14.– M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. cit., p. 5.

15.– M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. cit., p. 4.

16.– M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. cit., p. 3.

la història d'El Quixot, ja que provoca la incorrecta datació de la primera part de les aventures del cavaller manxec. El cas és que, en finalitzar la impressió de l'obra en unes dates tan avançades de l'any 1604 i, a més, en retardar-se també la taxació obligatòria, Juan de la Cuesta imprimí en tots els exemplars l'any 1605 com a data de publicació, esperant que tots els tràmits legals fossin complerts en aquell any. El llibre, però, no va aparèixer al mercat tan tard, ja que ni tan sols s'esperà la impressió de la totalitat de la seva tirada, sinó que ja es podia trobar en certes llibreries pocs dies abans del canvi d'any.¹⁷

El primerenc èxit d'El Quixot i els seus defensors

«Ningún artista, por grande que haya sido, pudo jamás predecir las consecuencias de su obra»,¹⁸ afirma Torrente Ballester. El cas és que l'obra cervantina va passar en un principi per un article de moda; com a conseqüència d'aquesta mateixa moda, la seva davallada pel que fa a l'interès per l'obra en si va ser progressiva però mai absoluta. Molts van ser els defensors d'El Quixot i molts altres en van ser els detractors, però tot i això mai els seus contraris van ensorrar la qualitat que l'obra duia implícita.

Azorín va dir, en un assaig del principi del segle XX, que «El Quijote ni fue estimado ni comprendido por los contemporáneos de Cervantes».¹⁹ Aquesta afirmació, certa en part, és desmentida per Close segons tres arguments: l'obra va tenir una popularitat similar a la del *Romancero* poc després de la seva aparició, alguns notables intel·lectuals de l'època van lloar l'obra públicament i, finalment, Azorín barreja el punt de vista del segle XX amb el que podia haver-hi al segle XVII. Passem, doncs, a desglossar aquestes desqualificacions per comprendre-les millor.

Hi ha un passatge concret d'El Quixot que ens il·lustra amb summa perfecció la familiaritat que el lector de l'època, essencialment noble i culte, va contreure amb l'obra. «¡Oh hijo de mis entrañas, nacido en mi misma casa, brinco de mis hijos, regalo de mi mujer, envidia de mis vecinos, alivio de mis cargas y, finalmente, sustentador de la mitad de mi persona, porque con veinte y seis maravedís que ganaba cada día mediaba yo la mitad de mi despensa»,²⁰ exclamava en Sancho quan va descobrir que el seu benvolgut ase havia estat robat. Aquest estil exclamatiu tan peculiar va arrelar amb força en el teatre culte del Segle d'Or espanyol, trobant-hi molts casos en què és imitat. Close atribueix aquesta adopció estilística, però, més aviat a l'aspecte burlesc que s'establí entorn d'en Sancho i el seu ase (i, evidentment, també de la seva relació) que no pas a la gran força lírica, poètica al cap i a la fi, del passatge en qüestió.²¹ Tot i això, sigui per un motiu o un altre, *El Quixot* va esdevenir un model per als autors i els lectors contemporanis a Cervantes.

17.– Vegeu nota 1.

18.– G. Torrente Ballester, «La locura de don Quijote», a M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Lleó, Gaviota, 1989, p. 18.

19.– A. Close, «Las interpretaciones del Quijote», a M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. cit., p. CXLVI.

20.– M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. cit., p. 1234.

21.– A. Close, «Las interpretaciones del Quijote», a M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. cit., p. CXLVI: «Ahora bien, lo que contribuyó sin duda a la consagración del tópico, aparte de los méritos del pasaje, tan acorde con el regocijo, típico en aquella época, ante cualquier conusión de lo asnal y lo humano, son las asociaciones más o menos proverbiales que lo envuelven todo».

Seguint aquesta afirmació, cal passar a la segona desqualificació de Close pel que fa a la sentència d'Azorín. Valdivielso, Salas Barbadillo, Tirso de Molina, Quevedo, Tamayo de Vargas, Márquez Torres i Nicolás Antonio van ser alguns dels intel·lectuals més cèlebres que van lloar la glòria d'*El Quixot* i del seu autor.²² Autors com aquests, i com el seu gran seguidor Avellaneda, creador de la presumpta segona part de l'obra, són els principals defensors de l'obra cervantina i els responsables que *El Quixot* hagués perdurat en la literatura espanyola fins al segle de l'Il·luminisme, durant el qual fou més preuat, tot i l'oblit en què va caure al llarg del segle XVII.

Pel que fa a la diferència entre les possibles interpretacions d'*El Quixot* al segle XVII i al XX, lògicament molt distanciades, són un punt clau per comprendre el perquè del seu oblit durant el Barroc i el perquè també de la seva condició d'obra mestra en l'actualitat. «Los lectores del siglo XVII la percibían oscuramente, carecían de palabra idónea para denominar aquello que percibían»,²³ diu Torrente Ballester, en una clara referència a l'aspecte còmic que l'obra de Cervantes va adquirir en sortir al mercat literari del Barroc. Així, Torrente Ballester reforça la idea que Close expressa: «Todos, sin excepción, incluso tan perspicaz y entusiasta admirador de Cervantes como el francés Saint-Evremont, vieron en la novela simplemente una obra de entretenimiento genial, de naturaleza risible y propósito satírico».²⁴ Aquestes percepcions de l'obra contrasten notablement amb les que Azorín i la seva generació, més crítics i profunds que els lectors barrocs,²⁵ podien adoptar entorn del mateix tema de discussió.

La finalitat de l'obra, presumiblement, podia haver estat aquest *divertimento* propi de la literatura còmica del traspàs del Renaixement al Barroc. Aquella època fosca i intranscendent de la literatura espanyola, rica en filosofia apocalíptica i en apologies sobre la vida i la mort, amb la pressió del *carpe diem* present arreu, va donar també lloc a relats i poesies jocoses i satíriques, en un possible intent de fugir de la cruel realitat quotidiana (crisi econòmica, alta mortalitat, pobresa, bandolerisme, etc.). En aquest context, i de la mateixa manera que Quevedo va compondre les seves més iròniques poesies, Cervantes va optar per situar un ridícul personatge fora de lloc, en una societat burlesca i esbojarrada, allunyada de la bucòlica ficció que ell mateix havia emprat per conrear la literatura pastoral. Una altra hipòtesi, tanmateix probable, és que Cervantes realment volgués aprofundir en el personatge del Quixot per criticar amb rotunditat la seva societat, els valors que la sostenien i les conseqüències que els ciutadans en patien. Aquesta darrera teoria, contraposada a la primera, no és tan exacta per a Torrente Ballester²⁶ com aquella i, tot i que de manera parcial o total fos certa, no és així com els lectors coetanis a Cervantes van rebre la seva producció literària.

22.- A. Close, *op. cit.*, p. CXLVII: «Por la excelencia y amenidad de su ingenio, tuvo algún que otro igual, pero ninguno superior».

23.- G. Torrente Ballester, «Los españoles y el Quijote», a M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Lleó, Gaviota, 1989, p. 11.

24.- A. Close, *op. cit.*, p. CXLVII.

25.- A. Close, *op. cit.*, p. CXLVII: «Azorín exige anacrónicamente que los hombres del siglo XVII, al enjuiciar el Quijote, compartiesen el criterio de profundidad propio de la generación del 98».

26.- Vegeu nota 18.

El Quixot a França

Tot i aquestes discrepàncies pel que fa a la rebuda d'El Quixot a Espanya (jocositat o crítica social), França acollí la novel·la de Cervantes amb un major entusiasme. El regne gal travessava en aquella època per un moviment anomenat *bon goût*, d'un extrem refinament i d'una exquisida lectura literària. El públic francès rebé *El Quixot* com una novel·la amb majúscules, còmica i humorística, però no ridícula.²⁷

Paul Scarron i *Le roman comique*, entre altres autors i altres obres cèlebres del segle XVII francès, reconegueren haver estat influenciats pel model quixotesca i l'estil de Cervantes, preuat profundament pel seu «bon goût sur toutes choses». La repercussió, doncs, es pot dir que hi fou més immediata i en un major grau: arribaren a comparar l'obra amb els clàssics grecs que tant havien inspirat el homes del Renaixement. En efecte, l'*Aminta* de Tasso i els *Essais* de Michel de Montaigne van ser dues de les obres amb què el creador Saint-Evremond comparà *El Quixot*.

La via a través de la qual la novel·la arribà a França, tot i que es pot suposar que es tractava d'un intercanvi comercial, no es coneix amb certesa. La primera aparició d'un comentari entorn d'El Quixot a la nació gal·la, obra d'un clergue anomenat Rapin, no es donà fins al 1674, amb les seves *Réflexions sur la poétique d'Aristote*. Arran de l'academicisme literari francès, exclusiu i impossible a l'Espanya de Felip II, *El Quixot* va començar el seu llarg i pròsper camí envers la fama internacional.

La Il·lustració

La corrección de los vicios caballerescos es el primero,
pero no el único asunto moral del Quijote.

VICENTE DE LOS RÍOS

El segle XVII va donar un nou punt de vista sobre la novel·la de Miguel de Cervantes, en bona mesura pel seu més acurat estudi i per l'objectivitat amb què es llegí. Si bé els autors del segle anterior eren coetanis de Cervantes, si bé era més accessible a la crítica per la seva proximitat temporal i per diversos motius de rivalitats artístiques i creatives, el segle de la Il·lustració ja es presentà més obert a la pacient lectura de l'obra i a la seva perfilada interpretació. La recepció de l'obra fou, doncs, més extensa i millor assimilada: en aquest moment sí que es pot considerar *El Quixot* com un èxit al seu país.

Gregorio Mayans y Siscar, el primer biògraf de l'autor manxec, demostra el creixent interès que hi hagué pel que fa a la seva vida i obra. *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra* fou l'estudi que, l'any 1737, sortí a la llum i donà més consistència a una opinió ja coneguda sobre la seva *opera prima*: no és una novel·la de cavalleries, ni una crítica a la societat, ni una obra còmica, sinó que pretén mostrar en clau humorística el mal que les novel·les cavalleresques poden causar al seu lector, «gente ociosa y mal entretenida».²⁸

27.– Vegeu nota 24.

28.– A. Rivas, *Lecturas del Quijote (siglos XVII-XIX)*, Salamanca, Colegio de España, 1998, p. 75 (citació de G. Mayans y Siscar, *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, 1737).

Molts estudiosos i autors es van sumar a aquesta opinió, ja sigui en clau didàctica o purament ridiculitzant, però en tot moment amb la idea clara que *El Quixot* no era una novel·la de cavalleries més, sinó «un intento de quitar de las manos de todos los libros de caballerías, que por tantos siglos y con tantio perjuicio del buen gusto habían formado las delicias de la mayor parte de Europa».²⁹

Interès il·lustrat per Cervantes: factors

La figura de Cervantes, dividida pel que fa a opinions en el seu segle, sembla prendre un nou protagonisme durant el següent. Anthony Close descriu tres factors pels quals aquest fenomen es produí, descartant la idea que fossin els anglesos els qui contagiaren Espanya amb la seva admiració per l'autor manxec.³⁰ Els ja anomenats *factors*, que beneficiaren en gran part a Cervantes i perjudicaren en igual mesura a Góngora o Calderón, són crucials per a la reputació del personatge i el seu creador de cara a la posteritat.

L'esperit crític i normatiu propi del Neoclassicisme, dels il·lustrats, va influir en gran mesura en aquesta presa de consciència entorn de la importància d'*El Quixot*. La novel·la passa a ser un instrument crític i didàctic, tal com van defensar Mayans y Siscar i Antoni de Capmany.

La Il·lustració, amb el seu esperit renovador respecte del fosc Barroc, amb el seu objectiu fixat vers les Llum i el més pur refinament artístic i moral, va alçar *El Quixot* fins a la categoria de model a seguir, perquè «ridiculiza, pisa, aniquila, deshace cuanto es manía cavalleresca, ufanía y ridículo punto de honor».³¹

D'aquesta manera, tant pel que fa a la crítica com a la normativa fixada per Cervantes sobre allò que teòricament havia perjudicat la literatura europea (les novel·les de cavalleries), aquest havia recuperat el seu merescut lloc d'honor entre els noms clàssics de les lletres castellanques.

L'actitud moralitzant de la novel·la, tema que s'ampliarà més endavant, també va ser un factor imprescindible per al definitiu ascens al cim de la condició pedagògica i del reconeixement literari. «La corrección de los vicios cavallerescos es el primero, pero no el único asunto de la moral del *Quijote*»,³² afirma Vicente de los Ríos en el seu *Análisis del Quijote* del 1780, un estudi que serví de pròleg a l'edició de la novel·la, datada del mateix any, a càrrec de la Reial Acadèmia Espanyola. De los Ríos, doncs, desglossa la finalitat moral d'*El Quixot* en més aspectes que la càrrega contra les novel·les de cavalleries: «Reprehendió casi todos los defectos de las demás profesiones y estados».³³

29.– A. Rivas, *op. cit.*, p. 81 (citació de J. Andrés, *Dell'origine, progressi, stato attuale d'ogni letteratura*, 1781).

30.– A. Close, «Las interpretaciones del Quijote», a M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. cit., p. CXLIX: «Aunque no puede negarse que la fervorosa afición a Cervantes manifestada por los ingleses del siglo XVIII estimulara en parte el giro de opinión producido en España, este, a mi juicio, habría surgido espontáneamente de una u otra manera, gracias a una serie de factores característicos de la Ilustración española».

31.– A. Rivas, *op. cit.*, p. 77 (citació de C. M. Trigueros, *Ensayo de comparación crítica entre el Telémaco de Mr. Fenelón y el Don Quixote de Miguel de Cervantes*, 1761).

32.– A. Rivas, *op. cit.*, p. 79 (citació de V. de los Ríos, *Análisis del Quijote*, Madrid, Real Academia Española, 1780).

33.– A. Rivas, *op. cit.*, p. 80 (citació de V. de los Ríos, *Análisis del Quijote*, Madrid, Real Academia Española, 1780).

En efecte, De los Ríos i altres estudiosos del segle XVIII van veure una finalitat moral molt més ampla que l'observada durant el segle anterior. Cervantes va criticar amb finalitat moralitzant tota la societat espanyola de les històries medievals i de la seva pròpia època. Aquest és un punt de vista a afegir, molt important per a la interpretació d'El Quixot i molt seguit a través del segle de la Il·lustració. Altres autors, com fra Martín Sarmiento, continuaren amb la perspectiva demolidora d'El Quixot respecte de les novel·les cavalleresques.³⁴

El darrer però no menys important factor que impulsà Cervantes a ser un autor consagrat durant el XVIII, a banda dels aspectes interpretatius de la seva novel·la cabdal, fou «la propensió a mirar con ojos benignos a escritores del Siglo de Oro clásicos y castizos».³⁵

Aquesta motivació, més «política» que artística, va ser impulsada pel gust neoclàssic dels autors il·lustrats i pel seu amor a les lletres clàssiques, tacades amb el mal gust del recarregament i l'artificialitat barrocs, amb exemples tan rebutjats com el gongorisme. Els interessos estètics del segle XVIII van trobar en Miguel de Cervantes una font modèlica sense precedents durant el Segle d'Or, comparable fins i tot als clàssics de l'Antiguitat. «No puedo disputar, ni aún dudar, si la famosa fábula del Quijote merece un lugar de los más distinguidos en el templo de las musas»,³⁶ comenta Antoni de Capmany pel que fa a una declaració feta en ple segle XVII per part del francès Saint-Evremont, tot i que aquest no arribà a veure el rerefons moral de l'obra.

Cervantes, doncs, com a clàssic i classicista que va ser, sense recaure en els artificis barrocs i practicant una prosa a la mida dels antics, va rebre el seu reconeixement per part de la classe intel·lectual del segle XVIII. I és en aquest punt que podem declarar *El Quixot* com a model didàctic i pedagògic clau, citat per Capmany, Mayans y Siscar, per molts altres crítics, elevat a la categoria de novel·la d'interès nacional i útil per a l'ensenyament de la correcta escriptura i de l'excel·lent coneixement de la llengua.

Mayans y Siscar, primer biògraf de Cervantes

Gregorio Mayans y Siscar, a banda d'establir Cervantes com a model estilístic en la seva *Retórica castellana*, on cita múltiples fragments d'El Quixot com a exemples a seguir per a la correcta escriptura i el bon desenvolupament de la llengua, també és cèlebre pel fet d'haver estat el primer biògraf de Cervantes. La primera obra biogràfica entorn del manxec, *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, datada del 1737, recull la vida i els principals aspectes de la seva obra, a més d'avançar considerablement en l'estudi interpretatiu d'El Quixot. Mayans y Siscar era bibliotecari reial i coneixia a la perfecció el conjunt de l'obra de Cervantes; és per aquest motiu que Lord John Carterer, interessat en les històries del Quixot, li va encomanar una reflexió entorn de l'autor i l'obra. Gràcies a aquest estudi, Carterer i Jacob Tonson van editar l'edició anglesa d'El Quixot del 1738.

34.- A. Rivas, *op. cit.*, p. 78 (citació de L. Ríos (ed.), *Obras póstumas del Rmo. P. Fr. Martín Sarmiento. Memorias para la historia de la poesía y poetas españoles*, Madrid, Ibarra, 1775: «Miguel de Cervantes, con la historia de su *Don Quijote*, desterró aquella lectura e hizo despreciables todos los libros de cavallerías»).

35.- A. Close, «Las interpretaciones del Quijote», a M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. cit., p. CXLIX.

36.- A. Rivas, *op. cit.*, p. 92 (citació d'A. de Capmany, *Teatro histórico-crítico de la elocuencia española*, vol. IV, Madrid, Sancho, 1786).

En el seu encàrrec, Mayans y Siscar recull la idea barroca del Quixot com a botxí dels cavallers novel·lescos. Però, a banda d'això, el biògraf s'introdueix en una llarga sèrie de lloances a la construcció de l'obra, a la seva amenitat i a la seva versemblança, tot i tractar-se d'una paròdia de novel·la fantàstica. «Ingirió Cervantes muchos episodios donde los sucesos son frecuentes, nuevos y verosímiles»,³⁷ afirma Mayans y Siscar, oferint un nou aspecte pel que fa a la confecció de la història quixotesca i a la seva intenció de proporcionar al lector una crítica als relats de cavalleries, amb les seves mateixes armes, però portant l'original al terreny del sector crític. D'aquesta manera, es presentava un cavaller ridícul en un escenari que li era contradictori, ja que no corresponia a les seves fantasies i al seu desig d'aventura (l'aspecte més criticat de les novel·les de cavalleries originals, com ara l'*Amadís de Gaula*).

Altres biògrafs de Cervantes del tombant dels segles XVIII i XIX van ser Juan Antonio Pellicer, amb *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra* (1800), i Manuel José Quintana, amb *Notas sobre la vida y obras de Cervantes* (1797). D'aquesta manera es veu com, des de la publicació del treball de Mayans y Siscar l'any 1737, la biografia i els apunts sobre l'obra de Cervantes s'incrementaren juntament amb l'interès per ambdós aspectes del cèlebre autor.

Vicente de los Ríos: la realitat dual

Un altre seguidor de Mayans y Siscar, no tant pel que fa a l'aspecte biogràfic de Cervantes sinó a l'interès per la interpretació d'*El Quixot*, va ser Vicente de los Ríos. Per al pròleg a l'edició de la Reial Acadèmia Espanyola de l'any 1780, De los Ríos va redactar el seu *Análisis del Quijote*, en el qual exposava els trets bàsics de la interpretació del llibre i les idees extretes de la freqüent lectura de Mayans y Siscar.

Vicente de los Ríos, analitzant el sentit de l'obra, va coincidir amb l'opinió del seu mestre i que ja durant el segle anterior havia estat cèlebre i difosa,³⁸ universalitzant-la fins al punt de generalitzar la crítica a tota la humanitat i el gran ventall dels seus defectes. Tot i això, De los Ríos va innovar en la interpretació de la novel·la de Cervantes, introduint la idea de les dues realitats paral·leles o «realitat dual», l'eix bàsic que teixeix la història i en què es basa la crítica a les novel·les cavalleresques.

La teoria de la realitat dual es basa en el fet que Cervantes, a l'hora d'establir un argument per a *El Quixot*, va establir una dicotomia bàsica: la realitat del protagonista (en endavant, realitat *a*) i la del lector (en endavant, realitat *b*). Realitat *a* i *b* es barregen en la història de tal manera que el lector, interactivament, sap distingir-les i pot adaptar-se a una o a l'altra segons el seu interès. Realitat *a* i *b* també es complementen de manera que es necessiten per crear l'ambient òptim que Cervantes va voler donar a la seva novel·la. «El *Quijote* contiene una novela épica, con todas las de la ley, encajada dentro de una novela realista»,³⁹ afirma Anthony Close, conscient que aquest és el major avenç que De los Ríos va aportar als estudis de Mayans y Siscar, el seu predecessor.

37.- A. Rivas, *Lecturas del Quijote (siglos xvii-xix)*, ed. cit., p. 86 (citació de G. Mayans y Siscar, *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, Madrid, Espasa-Calpe, 1972).

38.- Vegeu notes 32 i 33.

39.- A. Close, «Las interpretaciones del Quijote», a M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. cit., p. CLII.

La realitat *a*, la del protagonista de la novel·la, es correspon a aquella «novel·la èpica» que Anthony Close comenta en el seu treball per a l'edició de l'Instituto Cervantes i Crítica, «Las interpretaciones del Quijote». Aquesta realitat està extreta de les novel·les de cavalleries, tot i estar tractada des d'un punt de vista irònic, ridiculitzant-la a través del personatge que la representa. Alonso Quijano és el cavaller heroic que viu fantàstiques aventures, tot i estar deformat amb la intenció de menysprear la figura que ell mateix representa.

«Permanece inmune a la realidad gracias a su locura»,⁴⁰ manifesta Close en referència a Alonso Quijano, que és l'únic inserit en la realitat amb què Cervantes combat les novel·les cavalleresques (realitat *a*). El Quixot, absorbit per l'objecte de crítica de la novel·la que protagonitza, en pateix les negatives conseqüències i demostra al lector, el receptor del missatge, com en pot ser de negatiu el gaudi de les novel·les cavalleresques.

Aquesta realitat, confeccionada per Cervantes a la mida del Quixot, «le permite interpretar todo lo que pasa como una serie de maravillas propias de la épica caballeresca».⁴¹ És d'aquesta manera que Alonso Quijano, en prendre contacte amb aquesta realitat fictícia i èpica, entra en el paper del Quixot i inicia el seu llarg camí de pedagogia contra aquest tipus de literatura. Essent un personatge inconscient d'allò que l'envolta, podent-lo qualificar de *boig*, el lector pren més protagonisme a l'hora d'adonar-se de quina és l'actitud que ell mateix pren quan el seu comportament s'acosta al del Quixot, aquell grotesc personatge objecte de burla. I no és fins enllestida la història que Alonso Quijano (ja no el Quixot, perquè ha recuperat la raó) diu als seus abans de morir: «Yo fui loco y ya soy cuerdo; fui don Quijote de la Mancha y soy ahora, como he dicho, Alonso Quijano el Bueno».⁴² Cervantes demostra en aquest punt que, amb el final de la bogeria causada per les novel·les de cavalleries, la realitat *a* també finalitza.

La realitat *b*, la del lector de la novel·la, està per sobre de la realitat *a* en el sentit que l'engloba i la sotmet. La realitat *b* és l'autèntica realitat, la que viuen la resta dels personatges d'El Quixot i els lectors que el llegeixen; si la realitat *a*, o «il·lusió», era confeccionada per Cervantes només per al Quixot, la realitat *b* no és cap ficció, sinó que és la que és. Aquesta darrera ens fa «considerar la primera como ridículamente extraviada»,⁴³ i és en aquest punt que la crítica maquinada per Miguel de Cervantes exerceix el seu efecte: conscienciar, més que no pas prohibir, sobre tot allò que pot produir la lectura compulsiva de novel·les cavalleresques.

La realitat *b* és el rebuig de l'èpica cavalleresca que Cervantes compartia amb els seus col·legues del segle següent, el XVIII, tal com demostra el mateix Vicente de los Ríos. El sarcasme més cruel serveix per situar el personatge d'Alonso Quijano, de renom «el Bueno» i amb una salut mental òptima, en una realitat quotidiana pertanyent a la Manxa del segle XVII; la burla s'inicia en el moment que aquest personatge, seduït per les novel·les de cavalleries, s'introdueix una nova realitat molt llunyana a la qual pertany, mentre una vegada rere l'altra la societat li fa palès el seu equívoc. Títols com «Donde se prosigue la na-

40.- *Idem*.

41.- *Idem*

42.- M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. cit., part II, p. 1220.

43.- A. Close, *op. cit.*, p. CLII.

rración de la desgracia de nuestro caballero», pertanyent al capítol V de la part I, mostren la intenció de Cervantes per reduir el seu personatge a un estat permanentment negatiu, o més aviat negatiu fins al punt en què retorna a l'autèntica realitat (la realitat *b*).⁴⁴

La relació entre ambdues realitats és estreta, es troba en un continu enfrontament, i aquest és el fil argumental de la novel·la, aquí rau la teoria que diu que Cervantes pretenia ridiculitzar el gènere èpic, contraposant-lo a la realitat més immediata, la seva pròpia alhora que la de tots els lectors, especialment aquells que practicaven la lectura de novel·les cavalleresques.⁴⁵

Cervantes i la pedagogia

Per tots els factors suara comentats, per la seva contundència i el seu refinament, pel seu excel·lent ús de la llengua, per la bona construcció argumental, Cervantes va ser una figura clau per a la pedagogia espanyola del segle XVIII. Mayans y Siscar arribà a dir, en la seva *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, que «en orden al estilo, ojalá el que hoy se usa en los asuntos más graves, fuese tal»,⁴⁶ mostrant-nos la gran admiració que sentia per l'estil literari i els aspectes formals de l'obra. Aquesta categoria, comparable al reconeixement atorgat als clàssics grecs i llatins, suposava el fet que *El Quixot* fos una obra recomanable per a l'aprenentatge i la millora de la llengua. Veurem ara diversos exemples documentals que mostren aquesta reafirmació de Cervantes com a model a seguir dins l'ofici del literat, la major part d'ells referits a l'estil i la forma, però també al llenguatge o al tractament dels personatges.

L'any 1761, Cándido María Trigueros participa en una iniciativa de l'Acadèmia Sevillana de les Bones Lletres, un breu estudi en què calia comparar *El Quixot* amb el *Telèmac* de Fenelon. Trigueros, recentment triat membre de l'Acadèmia, va qualificar l'autor de la novel·la castellana d'«inventor de lo suyo», en contraposició al seu rival literari. Això és que *El Quixot*, a banda d'estar redactat en un envejable estil, és únic i original, no és cap imitació. La novel·la de Cervantes, doncs, deixa definitivament de ser una «paròdia de les novel·les èpiques» per convertir-se en una «novel·la» inigualable i sense precedents, tot i contenir expressament una part del gènere cavalleresc.⁴⁷

«Es el *Quijote* una novela llena de preciosidades y gracias, de una invención felicísima, de un estilo puro, natural y copioso de chistes»,⁴⁸ qualifica Francisco Javier Lampillas en una obra redactada en italià i dirigida al públic itàlic, també interessat durant el segle XVIII en les aventures del Quixot. Així veiem com, a banda del cas d'Anglaterra, que més avall s'ampliarà, Europa s'obria a l'obra de Cervantes amb elogis com els que Lampillas ens ofereix en aquesta ocasió.

44.- Vegeu nota 42.

45.- Vegeu nota 28.

46.- A. Rivas, *Lecturas del Quijote (siglos XVII-XIX)*, ed. cit., p. 86 (citació de G. Mayans y Siscar, *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, Madrid, Espasa-Calpe, 1972).

47.- Vegeu nota 39.

48.- A. Rivas, *op. cit.*, p. 89 (citació de F. J. Lampillas, *Saggio storico apologetico della letteratura spagnuola*, Gènova, s. n., 1778).

També el català Antoni de Capmany va lloar *El Quixot* com a model pedagògic pel que fa a l'estil, la forma i, sobretot, el llenguatge senzill però sòlid.⁴⁹ «Cervantes supo sazonar sus cuentos muy oportunamente con todas las galas del estilo urbano, y con todas las gracias del festivo, sin afearlo con bufonadas y cocharrerías indecentes»,⁵⁰ escriu Capmany, veient com a punt molt positiu de l'obra allò que Mayans y Sistar ja havia observat l'any 1737 en la biografia del literat. La senzillesa del llenguatge, la coherència argumental i la nitidesa de l'expressió són els factors que conduïren els estudiosos de la Il·lustració a reverenciar Cervantes de la mateixa manera que ho feien amb el mateix Homer. Es pot dir, en aquest sentit, que Miguel de Cervantes fou dels pocs autors del Segle d'Or que sobrepassaren el llistó imposat pels seus posteriors, que valoraven molt negativament el recarregament barroc, titllant-lo, en aquesta ocasió, de «bufonadas y chocarrerías indecentes».⁵¹

Pedro Gatell al·ludeix també al llenguatge d'*El Quixot*, tot i que més breument, amb la mateixa èmfasi que els seus coetanis. La puresa del llenguatge deixa admirat l'autor, que, malgrat estudiar amb més profunditat la moral amagada rere la novel·la, redacta també passatges com el següent: «Con un castellano el más puro, entre sublime y sencillo hace decir cosas al amo y al escudero Sancho, que llenan la admiración de todos».⁵²

Gregorio Garcés, fent un pas més enllà, continua en la mateixa línia d'elogis afegint-hi una sèrie de comparacions que, si més no, delaten la gran influència que francesos com Saint-Evremond exerciren sobre els espanyols del segle XVIII. El fet de dir que Cervantes té una inventiva «ora picante como la de Plauto, ora urbana como la de Terencio»,⁵³ a banda de mostrar similituds descriptives amb Capmany, denota aquest ascens de Cervantes a l'Olimp dels literats, dels clàssics que ell mateix tant admirava i prenia com a mestres. En aquest moment es reafirma allò que ja havia dit Saint-Evremond,⁵⁴ la idea ja ha arrelat a la pàtria de l'escriptor en qüestió, el reconeixement forma part a partir d'ara de l'opinió de la intel·lectualitat espanyola.

Juan Antonio Pellicer va definir *El Quixot* com una obra «original, amena, elegante, instructiva, de invención maravillosa, maestra del buen gusto».⁵⁵ Això ho feia en la seva *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, publicada l'any 1800, en la qual, a més, destacava el fet que Cervantes escrigués la novel·la a la presó, aïllat de tota cultura i sense cap més llibre «que los que le suministraba su memoria y fecunda imaginación».⁵⁶ En aquest sentit, a banda de la pedagogia, cal destacar l'interès no tan sols per l'obra en si, sinó també pel context en què l'escrigué. Per sobre d'aquesta apreciació, sí que és interessant incidir

49.– Vegeu nota 36.

50.– A. Rivas, *op. cit.*, p. 92 (citació d'A. de Capmany, *Teatro histórico-crítico de la elocuencia española*, vol. IV, Madrid, Sancha, 1786).

51.– A. Rivas, *op. cit.*, p. 92 (citació d'A. de Capmany, *Teatro histórico-crítico de la elocuencia española*, vol. IV, Madrid, Sancha, 1786).

52.– A. Rivas, *op. cit.*, p. 93 (citació de P. Gatell, *La moral de don Quijote*, Madrid, s. n., 1789).

53.– A. Rivas, *Lecturas del Quijote (siglos XVII-XIX)*, ed. cit., p. 93 (citació de G. Garcés, *Fundamento del vigor y la elegancia de la lengua castellana*, Madrid, s. n., 1791).

54.– A. Close, «Las interpretaciones del Quijote», a M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. cit., p. CXLIX: «Merecen mención especiallos elogios de su contemporáneo Saint-Evremond, que considera el *Quijote* como el libro más capacitado para enseñarnos a formar "un bon goût sur toutes choses"».

55.– A. Rivas, *op. cit.*, p. 94 (citació de J. A. Pellicer, *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, Madrid, Sancha, 1800).

56.– A. Rivas, *op. cit.*, p. 94 (citació de J. A. Pellicer, *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, Madrid, Sancha, 1800).

en un detall que no pot passar desapercebut del fragment de Pellicer: empra el terme *instructiva* per referir-se a la novel·la; aquest fet ens acostava a la idea que a començament del segle XIX Cervantes ja estava considerat com a instructor de futurs homes de lletres, a més d'exemple per a aquells que ja n'eren. Pellicer inclou aquest mot amb tota la intenció d'afirmar que el creador del Quixot no tan sols era genial quant a inventiva i picardia, sinó també quant a estil i correcció.

Com a novetat de l'època, Manuel José Quintana observa la construcció dels personatges d'*El Quixot* i els atribueix al «genio, que se lo encuentra por sí solo sin estudio, sin reglas y sin modelos».⁵⁷ Quintana considera aquest geni en gran mesura i cataloga Cervantes entre els més genuïns autors de la història de la literatura, qualificant *El Quixot* com un «portento, y Cervantes un coloso».⁵⁸ Pel que fa als personatges, la dualitat hi impera: el Quixot és discret i virtuós alhora, mentre que Sancho és simple però també virtuós. Així, el defecte i la virtut formen part d'un mateix personatge i de tots alhora; és, segons el punt de vista de Quintana, una construcció psicològica admirable i digna de ser observada si es té la pretensió de crear nous personatges per a la literatura universal. És aquest, doncs, un nou punt a tenir en compte sobre la capacitat pedagògica de Miguel de Cervantes en relació amb els seus successors.

Com a darrer exemple, però tornant a la idea d'un Cervantes admirat pel seu classicisme, José Luis Munárriz, traductor de *Lecciones sobre la retórica y las bellas artes* d'Hugo Blair, observa que «dos siglos que han pasado desde la publicación del *Quijote*, no han hecho otra cosa que aumentar su celebridad».⁵⁹ L'admiració per Cervantes a les acaballes del segle XVIII se sap que es devia, mitjançant la ploma de Munárriz, al fet que «supo hacer un libro clásico»⁶⁰ sabent destacar «la pureza y la facilidad de dicción, la pintura de ciertos caracteres y costumbres, y la estrecha observancia de las conveniencias».⁶¹ En aquest moment, classicisme i pedagogia s'uneixen per destacar les altíssimes qualitats de l'autor i l'exquisit producte que va saber crear; el *bon goût* del segle XVIII va trobar en aquests dos factors allò que li calia a Cervantes per ascendir a la categoria de *clàssic* i que de cap manera podia trobar en el seu segle, en què el barroquisme dominava les formes més clàssiques de la literatura conreada pel manxec.

El Quixot a Anglaterra

Si bé el segle XVII va ser propici per a la introducció d'*El Quixot* a França, tal com s'especifica en l'apartat anterior, en el segle de la Il·lustració és Anglaterra que adopta la

57.- A. Rivas, *op. cit.*, p. 95 (citació de M. J. Quintana, *Notas sobre la vida y obras de Cervantes*, Madrid, Imprenta Real, 1797).

58.- A. Rivas, *op. cit.*, p. 95 (citació de M. J. Quintana, *Notas sobre la vida y obras de Cervantes*, Madrid, Imprenta Real, 1797).

59.- A. Rivas, *op. cit.*, p. 96 (citació d'H. Blair, *Lecciones sobre la retórica y las bellas artes*, trad. de J. L. Muñárriz, Madrid, s. n., 1798).

60.- A. Rivas, *op. cit.*, p. 96 (citació d'H. Blair, *Lecciones sobre la retórica y las bellas artes*, trad. de J. L. Muñárriz, Madrid, s. n., 1798).

61.- A. Rivas, *op. cit.*, p. 96 (citació d'H. Blair, *Lecciones sobre la retórica y las bellas artes*, trad. de J. L. Muñárriz, Madrid, s. n., 1798).

novel·la com a referent literari. Ja s'han demostrat també els efectes d'aquella immersió gal·la de l'obra de Cervantes, imprescindibles per despertar-hi l'interès espanyol, de la mateixa manera que es pot demostrar el fet que els anglesos influïren i revifaren aquest interès i l'estudi de l'autor i l'obra. Un cas ben evident és el fet, ja comentat, que la primera biografia de l'autor, la de Mayans y Siscar, fos encomanada per Lord John Carterer per a una edició anglesa de les aventures del Quixot.

Anthony Close comenta, a més, la influència que *El Quixot* va tenir a Anglaterra: d'una banda, la creació de la figura de l'*humourist*, «personajes extravagantes pero amables modelados directamente sobre don Quijote»;⁶² de l'altra, «la elaboración del tipo de humor caprichoso y reflexivo que exhibe Cervantes como narrador del Quijote»⁶³. Ambdós aspectes prenen com a punt de partida l'humor de l'obra i la innovació de Cervantes pel que fa al seu tractament, molt refinat i del gust dels crítics anglesos.

Com a mostra d'aquesta influència a dues bandes (l'espanyola ja s'ha comentat i es redueix bàsicament a Mayans y Siscar i els seus seguidors), tenim l'obra *The life and opinions of Tristram Shandy*, de Laurence Sterne. Aquesta novel·la amaga «una interpretació del Quijote audazmente innovadora»,⁶⁴ segons Anthony Close.

El Romanticisme

Cervantes parodió en su Quijote el espíritu caballeresco,
pero confirmándolo antes que negándolo.

JUAN VALERA

El segle XIX i el seu moviment cabdal, el Romanticisme, van veure amb d'altres ulls la novel·la de Cervantes; dos-cents anys després de la seva publicació, *El Quixot* encara despertava un gran nombre d'opinions. Els romàntics del XIX, a diferència del que mostrava l'apartat anterior, continuen interpretant *El Quixot* com una crítica a les novel·les de cavalleries, tot i no estar tan d'acord com els il·lustrats amb aquesta posició ideològica.

Si bé el segle XVIII havia coronat Cervantes com el gran botxí de l'èpica medieval i renaixentista, catalogant-lo d'il·lustre «pedagog» contrari als mals costums i els defectes humans, el Romanticisme va veure en *El Quixot* una amenaça a tot allò que l'havia inspirat: el folklore medieval, la fantasia i l'èpica. La reacció, tot i no ser multitudinària, coincidia a rebutjar l'esperit crític de l'obra pel que feia a la literatura èpica.

Tal com es pot observar en la cita que encapçala aquest apartat, de Juan Valera, els romàntics negaven el fet que *El Quixot* hagués exterminat les novel·les de cavalleries. Per contra, creien que les havia reafirmat quant a novel·les exemplars, atapeïdes d'*heroisme* i *honor*, uns conceptes sagrats durant el segle XIX i molt presents en la seva literatura (tot i el freqüent ús del personatge de l'antiheroi, abans que el de l'heroi). L'amor del Romanticisme pel medievalisme i tot allò referent als «anys foscos» de la història europea féu prendre aquesta posició reaccionària davant d'*El Quixot*.

62.- A. Close, «Las interpretaciones del Quijote», a M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. cit., p. cl.

63.- *Idem*.

64.- *Idem*.

Reafirmació nacional i històrica

D'aquesta manera, reafirmant l'interès pel medievalisme i l'efecte que la seva recuperació causà sobre la cultura del XIX, els erudits romàntics es dividiren en dos bàndols entorn de la crítica quixotesca: els qui creien que havia acabat amb les novel·les de cavalleries i els qui opinaven que, ben al contrari, les havia depurat. Ambdues posicions, però, responen a la mateixa línia interpretativa seguida durant dos segles: *El Quixot* es creà com a resposta contra l'èpica cavalleresca, «una especie de peste literaria de su tiempo».⁶⁵ D'entre els crítics que creien en un refinament del gènere cavalleresc, es distingeixen especialment aquells que, a més, prengueren *El Quixot* com una arma nacionalista en pro de la identitat castellana, en contra, d'altra banda, d'invasions culturals no desitjades i nocives per a les lletres autòctones. Tenim, com a mostres d'aquesta idea, els casos de Francisco de Paula Jiménez i Agustín Durán.

«En España, la manifestación más temprana de la aproximación romántica al *Quijote* exhibe claramente el aludido carácter nacionalista»,⁶⁶ i d'aquesta manera ho confirma el bisbe de Terol, Francisco de P. Jiménez, que considerà en el text *Oración fúnebre en las Monjas Trinitarias, en las honras de Cervantes, el 23 de abril de 1864* que les històries d'*El Quixot* havien permès a Cervantes salvar la seva pàtria. «Ahí os lego ese libro, en cuyas páginas encontraréis principios inalterables del buen gobierno, máximas para los príncipes, lecciones para los sabios, modelos para los escritores»,⁶⁷ redactava el bisbe en un to grandiloqüent i en la fictícia boca de l'immortal Miguel de Cervantes.

El cert és que el Romanticisme va comportar una reafirmació dels nacionalismes en general, també del castellà. Les llegendes que donaven una màgica interpretació a certs aspectes de la història, que també patí un increment erudit, interessaren en gran mesura als intel·lectuals del segle XIX pel fet que responien a qüestions tant pretèrites com coetànies. Agustín Durán, també com a exemple d'aquesta reafirmació nacional i històrica, distingí el que era «crítica a l'èpica» del que era «depuració de l'èpica». Segons Durán, Cervantes fou un nacionalista contrari a la introducció de la cultura francesa, de la qual la novel·la de cavalleries era pròpia, en favor de l'autèntica cultura literària castellana.⁶⁸ Opinions com les de Jiménez o Durán van ser molt comunes durant el Romanticisme espanyol.

Menéndez Pelayo i Menéndez Pidal

Agustín Durán tingué tres deixebles, segons Close, que se situaren a l'alçada del seu mestre: Juan Valera, una cita del qual encapçala aquest apartat, Menéndez Pelayo i Menéndez Pidal. Els dos darrers van avançar considerablement els estudis de Durán, fent-se un lloc amb propietat entre els intèrprets més cèlebres d'*El Quixot* i de Cervantes. Dues

65.- A. Rivas, *Lecturas del Quijote (siglos xvii-xix)*, ed. cit., p. 111.

66.- A. Close, «Las interpretaciones del Quijote», a M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. cit., p. cliv.

67.- A. Rivas, op. cit., p. 119 (citació de F. de P. Jiménez, *Oración fúnebre en las Monjas Trinitarias, en las honras de Cervantes, el 23 de abril de 1864*, Madrid, Imprenta Manuel Rivadeneyra, 1864).

68.- A. Close, op. cit., p. clv: «Lejos de acabar con el espíritu guerrero de Castilla, Cervantes limpió un foco de infección que lo iba estragando, a saber, una forma de caballería perniciosa, de origen francés, que se introdujo en España a raíz de la imposición de la monarquía autoritaria por los Reyes Católicos».

conferències celebrades per ambdós estudiosos a principi del segle XX van confirmar les teories liberals i patriòtiques de Durán i van proclamar Pelayo i Pidal com els darrers grans defensors de les conclusions romàntiques entorn d'El Quixot.

Menéndez Pelayo, la conferència del qual s'intitulava «Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del Quijote», presenta una visió culta del text. Per a Menéndez Pelayo, el manxec tenia un esperit purament clàssic, no après de cap llibre ni de cap mestre o mentor, «que hace de Cervantes un alma gemela de Luciano, Boccaccio y los erasmistas y humanistas españoles». ⁶⁹ Un tret característic que Menéndez Pelayo vol posar de manifest en Cervantes i la seva obra literària, especialment en *El Quixot*, és la naturalitat amb què narra les situacions i descriu tots els aspectes de la vida: les emocions, els paisatges, les actituds, etc. Aquest naturalisme, també identificat per l'estudiós com a *hel·lènic*, reforça la seva tesi sobre el geni innat de Cervantes i la seva relació artística amb els més refinats autors de l'Antiguitat i de l'humanisme. «Entre la naturaleza y Cervantes, ¿quién ha imitado a quién?», ⁷⁰ es pregunta, referint-se necessàriament a certs aspectes d'El Quixot ja lloats anteriorment per la seva netedat, però mai de manera tan inflada. L'estil i la llengua, tal com s'ha vist en apartats anteriors, van ser elements de culte, però els mots de Menéndez Pelayo els veneren amb escreix.

Menéndez Pidal i la seva conferència, «Un aspecto sobre la elaboración del Quijote», no és res més que una reafirmació de la tesi de Menéndez Pelayo. Posterior a ell, va seguir els trets bàsics de la interpretació de Durán i els va completar amb la del seu antecessor, creant un nou producte en defensa del Romanticisme i del patriotisme de Cervantes. Menéndez Pidal, però, va innovar l'estudi de l'evolució personal del Quixot buscant «catalixadores precisos para las etapas de dicho proceso». ⁷¹ Així, va buscar punts literaris que permetessin albirar amb claredat un breu canvi psicològic que, sumat a la resta i als futurs, conformarien la nova personalitat quixotesca: des de l'inici de la bogeria fins al retorn al «món real». La major coincidència entre aquesta conferència i la de Menéndez Pelayo, fruit sense cap mena de dubte de la influència comuna d'Agustín Durán, és la visió culta amb què està confeccionada. Menéndez Pidal, anant més enllà que el seu antecessor, qualifica la novel·la com un «soberbio fruto tardío de corrientes creadoras derivadas de la Edad Media», ⁷² deixant de banda la idea que *El Quixot* havia estat una càrrega paròdica contra la novel·la èpica cavalleresca.

L'escola esotèrica de Benjumea

Sota el concepte *escola esotèrica* i sota el nom de Nicolás Díaz de Benjumea s'amaga la interpretació més polèmica i alhora més polititzada de l'obra de Cervantes. La biografia del seu autor i la seva relació amb la ficció, entre altres aspectes que s'ampliarien, conformen aquesta visió materialitzada en tres pamflets realitzats pel «grup esotèric»: *La estafeta de Urganda* (1861), *El correo de Alquife* (1866) i *El mensaje de Merlín* (1875).

69.- A. Close, *op. cit.*, p. CLVI.

70.- *Idem.*

71.- *Idem.*

72.- *Idem.*

«Benjumea identifica a don Quijote con el propio Cervantes y le equipa de una ideología de librepensador republicano»,⁷³ a més d'equiparar el discurs del Segle d'Or amb els ideals de la Revolució Francesa i de resoldre el personatge de Dulcinea del Toboso amb el lliure pensament. Aquestes apreciacions, extremament polititzades i condicionades per la ideologia del mateix Nicolás Díaz de Benjumea, titllen alhora de reaccionaris diversos il·lustres artistes del Segle d'Or, com és el cas de Lope de Vega, el qual associa amb Avellaneda. Miguel de Cervantes és, doncs, un model de partidari de les esquerres i de mentalitat progressista i oberta.

Pel que fa a l'anàlisi de l'obra, anomenada *aproximació filosòfica*, fou més respectable a partir de l'any 1859; tot i això, la suposada «aproximació filosòfica» engloba tots els estudis del XIX que s'allunyessin de les tesis de la Il·lustració. En aquest conjunt entraria Tomás Carreras y Artau, amb la seva *Filosofía del derecho en el Quijote* (1903), seguidor de Benjumea i propugnador de la idea d'un llibre obert, exposat en dos nivells culturals diferents segons els seus dos protagonistes: *El Quixot* com a «representación cinematográfica del siglo XVI».⁷⁴

Les tesis de Benjumea es resumeixen en una conclusió tan incerta com esberpèntica: Cervantes, amb la seva novel·la, va preveure la caiguda del feudalisme i el naixement d'una nova societat amb un nou sistema de valors. Amb ella, tot el treball de Benjumea queda invalidat per manca de recursos erudits. Francisco Tubino, però, defensa aquesta idea l'any 1862, tot observant la relació entre la política i l'economia espanyoles del segle XVI (decepcions constants) i la trajectòria del personatge del Quixot (topada constant amb la realitat que no l'afavoreix). Segons Tubino i, en darrera instància, segons Benjumea, Cervantes va meditar entorn de la situació social que patia i la convertí en una novel·la que preveia el futur incert de tota una nació i la societat que la conformava.

Amb l'escola esotèrica, les tesis neoclàssiques sobre la interpretació d'*El Quixot* queden absolutament reemplaçades i invalidades. Américo Castro acabarà, a començament del segle XX, amb les teories romàntiques i les de la Generació del 98 (partidaris de Benjumea). «El pensamiento de Cervantes de Américo Castro marca una ruptura tan decisiva con la crítica anterior como lo hicieron en su momento los juicios sobre el *Quijote* del romanticismo alemán»,⁷⁵ observa Anthony Close.

El Quixot a Alemanya

La pionera del Romanticisme, Alemanya, va rebre *El Quixot* molt positivament, donant un tomb complet a la seva interpretació tradicional: era un homenatge i una depuració de l'èpica medieval. Grans autors i crítics romàntics prengueren la novel·la com un model i un exemple a seguir dins el seu gènere. Es pot afirmar, doncs, que Alemanya presumiblement acaba amb la interpretació neoclàssica d'*El Quixot*.

Anthony Close assegura que «para los hombres de aquella generación, el *Quijote* constituía una cima artística tan elevada como las obras de Shakespeare y cumplía el requisito

73.- A. Close, «Las interpretaciones del Quijote», a M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. cit., p. clvii.

74.- A. Close, *op. cit.*, p. CLVIII.

75.- A. Close, *op. cit.*, p. CLVII.

de novela ideal». ⁷⁶ La generació a la qual es refereix era formada per Friedrich Schlegel, Shelling, Tieck i Jean Paul Richter, admiradors de Cervantes i del seu enginy característic i comparable, segons ells, al del dramaturg anglès. «Ejecuta fantásticas variaciones sobre la melodía de la vida», ⁷⁷ opinava aquest grup d'intel·lectuals, que alhora consideraven *El Quixot* un poema en prosa.

Els aspectes més reconeguts per part dels alemanys pel que fa a la novel·la van ser els següents: la rica polifonia de tons i estils, el peculiar humor, la característica actitud agredolça envers l'èpica medieval i la universalitat mítica. Tots aquests punts, tal com fou característic del moviment romàntic, s'interpretaren com un camí envers la comunió entre l'home i la natura, sempre envoltats per una ironia quixotesca adoptada pel Romanticisme i que es basava en l'oposició entre el real i l'ideal. En aquest sentit, *món real* i *món ideal* es conserven paral·lels i diferenciables, existint una barrera entre ells apreciable gràcies a l'escepticisme del mateix autor pel que fa a l'irreal. Cervantes mostra dos mons (una idea semblant a la de Vicente de los Ríos, exposada en l'apartat anterior), un d'accessible i un altre d'inaccessible, superposant el primer sobre el segon i, el que és més representatiu, subordinant el segon sota aquest escepticisme que la primera generació romàntica alemanya tant aprecia.

Si en el segle XVIII un erudit com Vicente de los Ríos considerava *El Quixot* com una èpica burlesca, Voltaire el va catalogar, tot fent un pas més enllà, com una «sàtira contra el entusiasmo». ⁷⁸ Els romàntics alemanys, posteriors a aquestes posicions, les recolliren i les transformaren en una «exquisita seriedad», ⁷⁹ no deixant de banda la sàtira pròpia i tradicionalment establerta com a interpretació autèntica de la novel·la de Cervantes. Camões, Ariosto, Milton o Tasso van ser els poetes amb els quals Miguel de Cervantes, a banda de Shakespeare, va ser comparat: la seva èpica havia rescatat la que aquests autors empraven.

El segle XVIII de Vicente de los Ríos, com a premissa pròpia, creia que la societat evolucionava deixant enrere un pensament mític i primitiu, representat segons la seva visió històrica més propera per les novel·les de cavalleries. Els posteriors al Segle de les Llums, nostàlgics del medievalisme, reaccionaren a aquella premissa considerant que la civilització europea, essencialment urbana des del Renaixement, estava evolucionant negativament perquè resultava «apartada de sus orígenes»: ⁸⁰ la natura i la unió amb ella, envers la qual l'home s'encaminava forçosament.

L'interpret per excel·lència d'*El Quixot* a l'Alemanya romàntica va ser Schelling, que en el seu llibre *Philosophie der Kunst* dedica un capítol sencer a la novel·la. Els models literaris que Schelling pren per a la redacció d'aquest capítol van ser *El Quixot*, de Cervantes, i *Wilhelm Meister*, de Goethe. Schelling, tal com havia fet Vicente de los Ríos i com s'ha vist que feren contemporanis seus, considera *El Quixot* com «una lucha simbólica entre

76.- A. Close, «Las interpretaciones del Quijote», a M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. cit., p. cliii.

77.- *Idem*.

78.- *Idem*.

79.- *Idem*.

80.- A. Close, «Las interpretaciones del Quijote», a M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. cit., p. cliv.

lo ideal y lo real»,⁸¹ emprant un to còmic a la part I, però, a la II, un altre de «sofisticado perspectivismo».⁸²

Friedrich Schlegel, encasellat en la primera generació romàntica alemanya, també va dedicar-se especialment a l'estudi d'*El Quixot* per tal de realitzar unes conferències, a la Viena del 1812, sobre literatura clàssica i moderna. Schlegel va prendre com a models la *Cançó del Cid* i *El Quixot*, considerant-les les millors obres de la literatura castellana. Això ja és una destacable distinció, però, a més, l'estudiós afirmà que la primera «es de más valor para España que toda una biblioteca»,⁸³ mentre que l'obra de Cervantes «retrata en colores impercederos las costumbres y los valores de la España de Felipe II».⁸⁴ Els elogis envers les dues obres es repetiren al llarg de la conferència, però el més destacable és el fet que Schlegel inclogui *El Quixot* en la literatura èpica corrent (fins aleshores, aquesta obra havia estat o bé una crítica fulminant o bé una reforma d'aquell gènere medieval).

Bibliografia

- AVELLANEDA, A. de. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, que contiene su tercera salida y es la quinta parte de sus aventuras*. Madrid: Castalia, 1972.
- BASAVE, A. *Filosofía del Quijote*. México DF: Espasa-Calpe, 1968.
- CERVANTES, M. de. *Don Quijote de la Mancha*. Lleó: Gaviota, 1989.
- *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Crítica; Madrid: Instituto Cervantes, 1999. 2 v.
- Don Quijote y América*. S. ll.: Universidad de Castilla-La Mancha, 1997.
- EISENBERG, D. *La interpretación cervantina del Quijote*. Madrid: Cía. Literaria, 1995.
- MORENO, E. *Reflexiones sobre el Quijote*. Madrid: Prensa Española, 1971.
- OLMO, E. *Los refranes del Quijote*. Madrid: CIE, 1998.
- REDONDO, A. *Otra manera de leer el Quijote*. Madrid: Castalia, 1998.
- RIVAS, A. *Lecturas del Quijote (siglos XVII-XIX)*. Salamanca: Colegio de España, 1998.

81.— *Idem*.

82.— *Idem*.

83.— *Idem*.

84.— *Idem*.