

LECTURAS DECIMONÓNICAS DE LA SEGUNDA PARTE DEL *QUIJOTE*: UNA APARENTE PARADOJA DEL CERVANTISMO ROMÁNTICO

FRANCISCO CUEVAS CERVERA

Universidad de Chile
francisco.cuevas@u.uchile.com

Desde finales del siglo XVIII y en las primeras décadas del XIX se produce la más radical transformación de la interpretación del *Quijote* en la historia de su lectura; es ya un lugar común –no por ello menos cierto– asumir su paso de obra burlesca de entretenimiento a clásico universal y trascendente, evolución que sufre la novela de Cervantes hasta cuajar la *concepción romántica* del *Quijote*, en palabras de Anthony Close en aquel lúcido trabajo que sintetiza esta línea evolutiva desde la Ilustración al Romanticismo (Close 2005; Eisenberg 1995; Canavaggio 2006; Cuevas Cervera 2015).

En esta interpretación, la figura del personaje protagonista es la que centrará la atención del cervantismo del XIX. La lectura del *Quijote* –la novela– se sostendrá por la visión que el lector tenga de don Quijote –el caballero–, una vez ha sido mitificado como personaje romántico, base común de la práctica totalidad de cervantistas ingleses, alemanes, franceses y, posteriormente, españoles. Don Quijote será ya el héroe romántico, idealizado, no por ello irreal: «more romantic, and the same time more real to the imagination than any other hero upon record» (Hazlitt 1815: 322); el héroe hecho a sí mismo que realmente desearía ser (Shelley 1837: 181).

Así, los lectores bascularán, en su recepción de don Quijote, entre la burla y la admiración, entre la caricatura y el héroe, a medida que avancen los años, hasta decantarse por el segundo término de estas polaridades de manera bastante homogénea en una visión con pocas fisuras. A medio camino de este ascenso estará una lectura cercana y familiar del personaje, una empatía protagónica que tiene mucho que ver con el sentimentalismo de la historia de la recepción literaria del

Romanticismo. Después de este acercamiento hay un proceso de alejamiento y separación (la conversión en *mito*), que hará convivir la imagen novelesca con una deformación de lo que aparece *stricto sensu* en el libro, resultando en un constructo para el imaginario colectivo que será tanto de cuño de Cervantes como de sus intermediarios lectores. Don Quijote como mito, héroe romántico y trágico, acabará convertido en esencia del hombre universal. Así lo advierte Schelling –no el primero, pero sí quien lo hace de forma expresa y con mayor fortuna–, que lo encumbra como «la imagen más universal» (1999: 421), o Coleridge, en símbolo de la Humanidad (1836: 115), imagen y símbolo que irán redondeándose a medida que la novela avanza.

Asumiendo en líneas generales esta evolución crítica, resulta interesante cómo algunos de los más reputados lectores del siglo XIX, que ya advirtieron que eran responsables de una nueva era en la lectura de la obra, identificaron aquella misma evolución del siglo XVIII al Romanticismo entre los *Quijotes* de 1605 a 1615. Para Schelling, con quien llegó, por cierto, «la consagración filosófica de Cervantes y, con ello, la consagración romántica» (Real de la Riva 1948: 136), de uno a otro *Quijote* se pasaba de lo *realista natural* a la *mistificación*. Este trasvase guarda una relación más que evidente con la transformación del concepto de *mimesis* aplicado al origen de la obra literaria, y, más allá, incide en esta idea de una interpretación diversificada de ambas partes de la novela, de una más *realista-naturalista* (la del ingenioso hidalgo) a otra *mistificada*, trascendente (la del caballero) (Schelling 1999: 421-422). Esto es, si bien la lectura trágica de la novela atañe a esta en su totalidad, no sería descabellado pensar que para los lectores románticos esta narración naufragaría en tragedia fundamentalmente en la tercera salida del caballero manchego.

Esta interpretación trágica está, como bien enlaza Sismondi, íntimamente relacionada con la dignificación del personaje protagonista. Siendo ya don Quijote un héroe romántico, primando entonces en el entendimiento de las interioridades del personaje lo excelso de la ensoñación caballerescas, la lectura de la obra adquiere un nuevo tono. Desde esta atalaya, el fracaso persistente del héroe (de la imaginación, de la nobleza caballerescas, del ideal) torna la burla en tragedia: «Explícense por estas reflexiones la causa de haber considerado algunos al *Don Quijote* como el libro más triste, que se ha escrito jamás: la idea fundamental, la moral de la obra es en efecto profundamente triste» (Sismondi 1841: 261).

Schelling también llegó a la misma conclusión: basculando el contenido trágico de ambas partes, descubre el *pathos* trágico potenciado en el *Quijote* de 1615. Probablemente fue lord Byron el que más tarde popularizó la idea de la melancolía que emanaba de la novela de Cervantes. Los versos del *Don Juan*, repetidos continuamente por los cervantistas del XIX, nos hablan de la incapacidad de corregir los males del mundo, incapacidad latente en el *Quijote*, donde Cervantes ha

«mostrado antes en su lúcido relato el fracaso de tentativa tal». La derrota final del protagonista, antaño tenida como el punto culminante de la actitud regeneradora que perseguía el *Quijote*, se derrumba. En un plano trascendente, la tragedia que recibe el lector no está solo en la identificación empática con el protagonista, sino en la comprensión de que no existe salida en la lucha contra el mal, como manifiesta el segundo *Quijote*. De ahí que lord Byron concluya en un verso que hizo fortuna: «De todas las narraciones es esta la más triste» (1994: 1133-1139).

La parte cómica de la obra, las aventuras que acababan en risotada, terminan por diluirse en una percepción que se impone sobre ellas y se convierte en el sentido último, trascendente y trágico de los lectores. La risa solo enmascara el continuo llanto: «The *pathos* and dignity of the sentiments are often disguised under the ludicrousness of the subject; and provoke laughter when they might well draw tears» (Hazlitt 1815: 322).

En este tránsito de 1605 a 1615, la mayor parte de los críticos coincidirán en que la novela gana trascendencia y profundidad (Schelling, Merimée, Nisard, Viardot), consideración que también produce un cambio en la idea de *sátira*, que, en sentido contrario, se reduce a medida que avanza la novela en la segunda parte y decrece el tono burlesco. «Sería igualmente necio, o más necio aún [...] convertir en una sátira el *Don Quijote* de Cervantes» (Schelling 1999: 406-407).

Aun siendo una visión panorámica, que obvia las complejidades de toda una evolución crítica limitada a las interpretaciones de las plumas más señeras, más repetidas y más oficiales –no siempre coincidentes–, partamos de estas ideas iniciales para abordar una problemática que resulta intrigante: si eran los mismos lectores románticos los que señalaron el trasfondo trágico de la segunda parte del *Quijote*, los que auparon al caballero manchego al pedestal de héroe derrotado por un destino adverso en las aventuras de 1615, los que advirtieron el descenso de la sátira a la caballería en la narración de la tercera salida... ¿por qué la lectura del *Quijote* de 1615 se les antojaba inferior, a veces incluso incómoda? Así lo hacen Henry Hallam, Charles Lamb, Prosper Merimée, parcialmente Schelling, Mary Shelley, Vicente Salvá, John C. Dunlop, entre otros y, en líneas generales, casi todos los escritores prefieren la primera a la segunda parte de la novela, aun considerando esta como la *más romántica*. Aunque los argumentos de algunos de estos partían de particularidades de interpretación propias (como los casos de Lamb o Hallam, Cuevas Cervera 2015: 814-817 y 911-918), las razones de esta preferencia gozaron de cierta homogeneidad en la crítica. A partir de algunos puntos esenciales de estas concomitancias, el objetivo es desentrañar la complejidad de la lectura romántica ante el *Quijote* de 1615.

1. EL *QUIJOTE* DE 1605 COMO NOVELA ROMÁNTICA

Un primer núcleo para comprender la lectura diferenciada de las dos partes del *Quijote* por parte de los cervantistas del Romanticismo tiene que ver con el propio concepto de novela que defendió la escuela de Jena. Para el Romanticismo, movimiento que no por casualidad guarda una estrecha relación etimológica con *roman/romanzo*, la novela se convierte en la actualización literaria por antonomasia que se define genéricamente, precisamente, por su agenericidad. Todo cabe en este nuevo/viejo molde informe que es la novela. Los remilgos clasicistas que habían tenido aquellos comentarios que llegaron a oídos de Sansón Carrasco sobre la oportunidad de algunas de las narraciones intercaladas, aquellas mismas que los académicos dieciochescos lamentaban de la primera parte del *Quijote*, no se mantenían ya en el nuevo siglo. Era lógico, por tanto, que los versos de la primera parte, la lectura del *Curioso impertinente* o la historia del cautivo subyugaran a los oídos románticos. Verso y prosa, connaturales a la existencia, amalgama de la vida entera hecha literatura.

Es por esto que Schelling lamentaba de las traducciones alemanas la falta del verso, que dejaba en la novela «suprimida la estructura orgánica» (1999: 421); misma razón por la que Schlegel aventuró unas traducciones de los versos del *Quijote* para sus versiones en alemán (1804: 181-198). En la misma línea se pronuncia Sismondi acerca de las narraciones intercaladas:

con las novelas que enlazó a la historia principal, [que era dueño de causar] un interés vivo por la pintura de sentimientos tiernos y apasionados y por el encadenamiento de situaciones romancescas [...] llenas de amenidad tanto por la naturaleza de los acontecimientos como por los caracteres y por el lenguaje (1841: 268).

Esta idea fue generalizada entre los críticos más renombrados del cervantismo del tiempo. William Hazlitt reconoce el valor de estas novelitas en su conexión con la historia central (1815: 324); también Mérimée prefiere esta primera parte, porque gusta de las narraciones intercaladas, no tanto por su oportunidad, sino por la variedad y entretenimiento que ofrecen:

On a beaucoup critiqué le grand nombre d'épisodes, qui entravent, dit-on, la marche du roman: mais *Don Quichotte* est un livre qu'on ne lit pas en hâte pour arriver au dénouement; on l'ouvre au hasard, certain de tomber sur une page amusante. Enfin les plus longs de ces épisodes, l'histoire du captif et la nouvelle du curieux-extravagant, sont tellement intéressants en eux-mêmes (Cervantes 1826: XXVII-XXVIII).

Hay una razón de fondo latente en esta predilección que rebasa los límites de la *variatio* como principio de la retórica, que tiene mucho que ver con el concepto

de creación literaria entendido por los románticos. El creador, arrebatado por la inspiración, escribe en un éxtasis, en un delirio artístico: en este punto, la vida y el arte se imponen. La misma libertad de José de Espronceda al interrumpir la narración en verso de su personaje adánico para llorar la muerte de Teresa, es la de Cervantes, que se toma un respiro para comprar su propia novela entre la mercadería del Alcaná de Toledo, que hace desaparecer y aparecer un rucio o incrusta, sin medio aspaviento, una novelita corta para alivio de sus personajes en la venta. Todo esto rebosaba de espontaneidad, de imaginación desbordante. Los que fueron lunares a los ojos de los eruditos Gregorio Mayans, Vicente de los Ríos, Juan Antonio Pellicer o Diego Clemencín no eran ahora sino la plasmación concreta –imperfecta, indefinida, incompleta– de la Belleza.

Así, para Salvá, el genio de Cervantes se demuestra en el mismo hecho de no volver sobre lo ya escrito, yerro que aparecía insistentemente entre los cervantistas del XVIII y ahora convertido en argumento para considerar la novela como producto de la inspiración romántica que arrebatada al genio:

Las repeticiones, el desaliño, los descuidos, y aun las contradicciones del *Quijote*, que saltan a la vista de todos y ofenden tanto la de los semieruditos, evidencian que subsiste cual se lo dictó a Cervantes una inspiración superior [...] Esta circunstancia [que se compusiera en una cárcel] no recomienda poco la primera parte, porque para mí la dote principal del *Quijote* es la originalidad (Salvá y Pérez 1838: 29-30).

La misma opinión defiende el abate Marchena: «Esta falta de plan que en un poema épico fuera intolerable, deja de serlo en una novela de tal naturaleza que su principal valor, como ya hemos notado, en la variedad y aun incoherencia de acontecimientos y lances se cifra» (Marchena 1820: LIII).

Sin embargo, esta ilusión de *narratio in fieri* del primer *Quijote* parece diluirse en el segundo. Corre la pluma, sí, pero de manera pausada, reflexiva. ¿Dónde quedó la imaginación que desbordaba la narración en 1605? En este punto, Alcalá Galiano afirmará que «la segunda parte del *Quijote* [es] inferior en invención, [aunque] superior en corrección a la primera» (1845: 115), y así lo apoyan autores como Mary Shelley (1837: 181) o Joaquín María Ferrer (Cervantes 1832: VI).

Así, la balanza se ha decantado por la primera parte del *Quijote*, como era natural en aquellos que valoraban la frescura, fantasía, imaginación y espontaneidad como nuevos valores de la Poética romántica.

Llegados a este punto, con la vieja diatriba *ars/ingenio* sobre la mesa, es interesante sumar una reflexión sobre la imaginación como fuerza creadora en el germen del *Quijote* a los ojos de los románticos: también don Quijote es un creador de mundos ficticios a partir de sus devaneos imaginativos, si queremos, demenciales. Y también en la imaginativa del personaje se ha producido un descenso

hacia la segunda parte que estará en la base de la pérdida de espontaneidad, no ya del creador Cervantes, o no solo, sino del *subcreador* don Quijote. Así, Mary Shelley advirtió cómo la desaparición de sus visiones deformadas convierten a la segunda parte en menos fresca, pero más intensa en su contenido, más filosófica. No por ello, en cualquier caso, mejor.

The second part is conceived in a different spirit from the first; and to relish it as it deserves, we must enter into the circumstances connected with it. Cervantes was desirous of not repeating himself. There is less extravagance, less of actual insanity on the part of the hero. He no longer mistakes an inn for a castle, nor a flock of sheep for an army. He sees things as they are, although he is equally expert in giving them a colouring suited to his madness. This, however, renders the second part less entertaining to the general reader, less original, less brilliant; but it is more philosophic, more full of the author himself: it shows the deep sagacity of Cervantes, and his perfect knowledge of the human heart (1837: 181-182).

Así pues, la novela de 1615 minimizaba el alcance de aquellos rasgos que hicieron a la de 1605 la novela modelo desde el prisma germano del Romanticismo.

Por lo mismo, en una lectura contraria, Vicente de los Ríos, aún anclado en sus resabios clasicistas, con especulares contradicciones, afirmará la primacía de la segunda parte sobre la primera (Cervantes 1780: LVIII); y así lo harán los continuadores de esta tendencia interpretativa, como George Ticknor, el crítico templado que filtró el empuje inicial del Romanticismo inglés y se mantuvo apegado a la tradición filológica hispánica (1851: 249), o también Fernández de Navarrete:

La segunda parte del *Quijote* fue la última producción que dio a luz, así como la más perfecta de todas, y la que por esta razón debe servir de regla para medir la elevación de su ingenio. La variedad y discreción de los episodios, su proporcionada extensión, su enlace con la acción principal, su oportunidad y gracia hacen muy superior esta obra a todas las modernas de su clase (1819: 185).

2. LA EXALTACIÓN DE LA CABALLERÍA FRENTE AL *QUIJOTE* DE 1615

Probablemente el aspecto más complejo que tuvo que sortear la propia crítica literaria del Romanticismo, el núcleo de la propia *concepción romántica* del *Quijote*, que amenaza, de cuando en cuando, con trastocar todo el sistema de valoración de la obra cervantina, es la persistente idea de la novela entendida como sátira (Cuevas Cervera 2015: 85-90). ¿Hacia qué se dirige esa sátira? ¿A la caballería como institución, a la literatura caballeresca, a las costumbres perniciosas de determinados caballeros? No importa deslindarlo ahora, el problema estriba en que la novela atacaba, ridiculizaba, o parecía hacerlo, esta institución medieval a partir de las locuras de uno de sus representantes.

La caballería, valor renovado en el XIX, vuelve a la lectura del *Quijote contra-haciendo –contraleyendo–* la parodia misma y anulando su efecto. Vicente Salvá –a medio camino entre la perspectiva neoclásica de Vicente de los Ríos y el romanticismo de Juan Valera– «no idealiza a don Quijote, pero el medievalismo nostálgico lo lleva a diluir la hostilidad de Cervantes para con los libros de caballerías» (Close 2005: 107-108). Esta idea es común a muchos de los cervantistas del Romanticismo. Rementería y Fica se coloca del lado de los que dignificaban al personaje como miembro de la andante caballería, de la verdaderamente virtuosa, se entiende:

La graciosa descripción que hace aquí el hidalgo manchego de las prendas que debían adornar a un caballero andante, prueba en primer lugar que la institución de la caballería andante, que como todas las humanas vino con el tiempo a adulterarse, era esencialmente buena en su origen; y demuestra además que la fina sátira de su obra inmortal tuvo solamente por blanco los abusos en que posteriormente incurrió con notable perjuicio de la razón y las costumbres. Un caballero, conforme al tipo que aquí se presenta, era efectivamente, un cristiano en toda su perfección de desprendimiento y amor a sus semejantes (1838: 25).

Los románticos ingleses, franceses y alemanes recorrieron las que a sus ojos eran exóticas tierras hispánicas creyendo ver a cada paso rememoraciones de este caballescero espíritu. Olía a medievalismo, exotismo, evasión, valores hispánicos, esencia del *Volksgeist*: «La tierra donde transcurre el conjunto reunió en esa época todos los principios románticos que existían aún en Europa unidos a la pompa de la vida social» (Schelling 1999: 422).

¿Cuánto de ese espíritu caballescero quedaba en el *Quijote*? Poco, a juzgar por los comentarios de buena parte de los críticos del XVIII, estacionados en la lectura de la novela desde la sátira. Pero son nuevos tiempos los del XIX. Así, mientras algunos asumen la crítica, los más enarbolan el *Quijote* como la más perfecta novela caballescera.

Cervantes's admirable *Romance of Don Quixote*, if read with a deep feeling of its contents, and that high veneration for an story sympathy with, its hero, which it is calculated to excite in every ingenious mind, is one of the noblest records of the principles of chivalry (Godwin 1818: 210).

Es más, convierten al propio caballero en símbolo de la perfección de la caballería, de ahí que el poeta Alfred Tennyson llegue a identificarlo con Galahad e imponga su imagen como caballero artúrico (Sola Buil 2007). El lector romántico aunaba la empatía que sentía hacia el personaje con la resurrección de la andante caballería y su propia identificación. El poeta Heinrich Heine, si bien con un punto de ironía que le otorga el distanciamiento, aludirá a esta similitud:

esta escuela [la romántica] sufría la misma demencia que entusiasmaba al noble manchego en todas sus descabelladas empresas; también ella pretendía restaurar la caballería medieval; también ella pretendía resucitar un pasado muerto. ¿O acaso Miguel de Cervantes Saavedra habrá querido parodiar, en su delirante *epos*, también a otros caballeros; a saber, todos los hombres que combaten y sufren por alguna idea? (2007: 118-119)

Y también en este aspecto, la segunda parte traicionaba el espíritu romántico. Hasta tal punto el Romanticismo exacerbado de restauración caballerescas vino a chocar con el problema de la sátira, que algunos de los lectores del XIX atacaron al autor por permitir esa degradación del caballero en la segunda parte.

Para Kenelm Henry Digby, defensor de la conservación de la antigua caballería, el *Quijote* es en muchos momentos un libro despreciable. Su planteamiento no dejaba de tener su lógica: encumbrar al caballero creaba un hastío permanente ante cada caída y derrota. La inconsistencia, que había encajado la crítica romántica, es inviable y le lleva al desprecio más absoluto plasmado en una retahíla de indignaciones continuas ante cada aventura, en las que rebusca los comportamientos que él considera indignos para preguntarse continuamente si es esto lo que pretende enseñarnos el *Quijote*:

What does Cervantes wish men to substitute for the disposition of the knight whom he ridicules? Is it the mean, envious, and spiteful heart of the Bachelor Samson Carrasco, who grows jealous of a madman? Is it the courtesy of the Duke and Duchess, who make a laughingstock of their poor guest, and suffer him and his squire to be insulted by their insolent domestics, and this even in their presence? Is it the politeness or charity of Don Antonio Moreno at Barcelona, who leads the poor knight about the city with a label pinned to his back, to excite the jeers of the populace? [...] Are these examples of that virtue and wisdom to which Cervantes would have his hero return on his death-bed, declaring himself an enemy to the whole generation of knights? Cervantes must produce new examples for imitation before he can expect that men will be laughed out of their reverence for those which were the admiration of their fathers (1829: 175-176).

No por casualidad todos estos ejemplos pertenecen a la segunda parte. No hace falta ser un furibundo romántico para advertir este descenso de la caballería en este *Quijote* de 1615, en relación también con la transformación del comportamiento del personaje protagonista. Louis Viardot, también dentro de un cervantismo romántico más tibio, subraya la diferencia entre ambos *Quijotes*: la sátira que se encontraba en la primera, las alusiones caballerescas, han dado paso a un libro mucho más amplio, «un libro de filosofía práctica, un tesoro de máximas» (Cervantes 1839: 35). En esta ampliación de horizonte de la segunda parte es donde la obra encuentra su universalidad y atemporalidad.

En la segunda parte del *Quijote* es donde está descollando el nuevo concepto del autor, sazonado más y más con la edad y el trato de las gentes. Suena la caballería andante lo preciso para continuar cabalmente la parte primera, y abarcarlas y hermanarlas en el plan general. Mas ya no se ciñe a la glosa de novelas caballerescas: es un libro de filosofía práctica, un tesoro de máximas, o más bien de parábolas, una crítica atinada y suave de la humanidad entera [...]. Las dos mitades de la obra están ofreciendo un fenómeno sin par en literatura, y es una segunda parte, ideada a solas, y que no solo se empareja, sino que sobrepuja a la primera, pues su intento fundamental es más grandioso y fecundo (Cervantes 1839: 35-36).

El descenso de la sátira lo es también de la caballería. Difícil decisión para el intérprete romántico: o admitir la sátira del bienpreciado en aras de la presencia de los valores caballerescos, o propiciar su desaparición de la novela, aunque solo fuese para que estos principios no fuesen criticados.

El ideal caballeresco que se da de hecho en la novela es precisamente el que se gesta en la cabeza de don Quijote, el que imagina, el que trata de reproducir, este es el ideal exótico medievalista del intelectual romántico; no así ese falso universo ideal fabricado por el resto de personajes en casa de los duques. No es por tanto descabellado pensar que, aun asumiendo que la primera parte de la novela es más satírica, es en esta primera parte en la que la caballería –¡aun en la visión deformada de un loco!– aparece en su versión más pura. Incluso cuando el espíritu caballeresco es recreado por los demás personajes, ¿no hay una visión mucho más loable y caballerisca en la historia de Dorotea/Micomicona que pide la restitución de su reino, que en la de aquella del hirsuto rostro, la condesa Trifaldi y sus requerimientos?

Si los románticos pudieron admitir la crítica a los libros de caballerías en la primera parte del *Quijote*, de manera que el significado de la obra fuera burlesco y el personaje el objeto de la sátira, esta óptica es inadmisibles ante la lectura del segundo *Quijote*. Aunque el lector del XIX empatizara con el dolor del personaje y sintiera lástima por el caballero, la burla aquí no pasa por el tamiz de las historias de caballerías, o es mucho más amplia: es el resto del elenco de personajes el que se burla de don Quijote, el proceso burlesco y de construcción paródica se da *entre* los personajes de la novela, resultando un personaje humillado y atormentado, haciendo del héroe un perdedor.

3. EL HÉROE ROMÁNTICO: ASCENSO Y FRACASO DE DON QUIJOTE

Aun con lo dicho, los argumentos anteriores no están en el núcleo del rechazo romántico por la segunda parte, aunque lo sustenten. Los principales reparos de la lectura romántica se basan en la propia configuración del caballero como personaje romántico, en cuanto al héroe, al personaje ideal. Aludía antes a la importancia,

desde principios del siglo XIX, del acercamiento sentimental a las andanzas de Alonso Quijano/don Quijote (Cuevas Cervera 2015: 81-82). Analizando la obra en su conjunto, olvidando fugazmente la sátira, obviando la locura definitoria del personaje, uno podría atisbar en ese cincuentón que sale a crearse una nueva identidad y una nueva vida, que sale a imponer unos valores que superan su contingencia, que lucha por la libertad del oprimido, un héroe romántico. ¿Qué ocurre entonces con este héroe en la segunda parte? No parece allí un personaje al que admirar, ni con el que identificarse, solo con el que dolerse, según como lo leyeron mayoritariamente en la primera mitad del XIX.

En la primera parte del *Quijote* había ciertos atisbos para esta *admiratio*: el pasaje de Andrés y Haldudo, la victoria contra el vizcaíno, la libertad de los galeotes. Pero esta confrontación de lo ideal con lo real ha cambiado hacia la segunda parte: «Es verdad que la mistificación llega hasta lo doloroso, incluso a lo burdo, y de tal modo que lo ideal en la persona del héroe, al haberse vuelto loco, sucumbe desfalleciente» (Schelling 1999: 422).

El enfrentamiento que se produce en la segunda parte entre la idealidad del protagonista contra el falso mundo produce un significado ambivalente: el ideal –don Quijote– sucumbe; el ideal, frente a este mundo ficticio y en contraposición con él, triunfa. En la segunda parte, el enfrentamiento no es ya con la vida real, sino con un falso-ideal: el personaje, en esta lucha, alcanza la profundidad del *pathos* (Close 2005: 66).

En línea con esta consideración, los intérpretes románticos del *Quijote* advertirán que la evolución en la locura del personaje de 1605 a 1615 –la disminución de sus desvaríos– dirijan la novela hacia su lectura trágica. Auguste Nisard (1838), Henry Hallam (1837) o Charles Lamb (1833) también advirtieron cómo la modulación de la locura en el protagonista permitía el trasvase desde la sátira a las verdades universales entre las dos partes de la novela. El cambio, focalizado en el comportamiento del personaje, supone una comprensión de las posibilidades de este:

se calmant à l'oeuvre et n'ayant plus peur de manquer du côté de l'invention satirique, a passé aux vérités éternelles et à la contemplation douce et désintéressée de la vie humaine. Après s'être joué, cruellement quelquefois, et comme les vrais esprits bouffons s'y ménagent peu, de son héros imaginaire, Cervantès s'est passionné pour lui, voyant tout ce qu'il en va tirer de haute philosophie et de moralité agréable (Nisard 1838: 314).

Pero esta matización en la locura del personaje no se interpreta como un rasgo positivo, no supone un aumento de los valores ni del personaje ni de la novela:

Sin embargo, según va adelantando la narración y especialmente en la segunda parte, los caracteres se alteran: el héroe de la Mancha aparece dotado de virtudes

caballerescas y gran suma de conocimientos, si bien extraviado por una monomanía parcial, enfermedad física que no encierra ninguna lección moral, y solo sí el leve contraste de la virtud y la locura, de modo que al descubrir en medio de sus ridiculeces la rectitud que le anima, inspira en vez de risa, compasión. Por esta razón el libro en su conjunto es melancólico y revela cuán cerca está lo sublime de lo ridículo (Cantù 1856: 401).

En este sentido, la melancolía atribuida a la lectura de la novela en su totalidad se acentúa en el *Quijote* de 1615. El acercamiento empático al personaje protagonista se ve también golpeado con los continuos actos de crueldad que ve el lector en la segunda parte. Dunlop consideraba que el receptor debía mostrarse incómodo ante la crueldad y continuas humillaciones a que el caballero es sometido (1814: 89). Esta idea tendrá muchos seguidores, sobre todo en la vertiente cervantista inglesa de los años siguientes. El cambio de perspectiva en la identificación del personaje, ridículo pero que al mismo tiempo produce en el lector cierto paternalismo, está en la base de este descontento con la segunda parte.

La crueldad con que los otros personajes cercarán a don Quijote terminaba también por sufrir el rechazo de los románticos en un elemento nuclear de la doctrina decimonónica: en la segunda parte, el caballero quedaba convertido en un títere, negándole la capacidad imaginativa y fantasiosa, reduciendo su libertad. El epítome de la libertad que era el *Quijote* para Coleridge (y en general para los lectores románticos) ha quedado reducido en 1615; una libertad que bien podría haber sido coartada por cualquier suerte de *fatum* trágico, pero que solo vulgarmente podía ser refrenada por las voluntades particulares de otros personajes, tan poco románticos como la dueña Rodríguez, Sansón Carrasco, la Trifaldi. El personaje ha sido despojado de su rasgo más romántico: la libertad, el movimiento, su actitud volitiva y libre disposición. Se niega en la segunda parte la capacidad creativa del personaje: no cree estar surcando el cielo, no confía en sus visiones en las mismas entrañas de la ficción que será la cueva de Montesinos.

La manipulación que hace Cervantes de sus pasos en la tercera salida es caprichosa, casi cruel para algunos de estos lectores. Limitadas su libertad, su imaginación y su fantasía, ha condenado el romanticismo del personaje, que subsiste solo en su propia tragedia. De ahí que varios lectores hicieran notar su malestar con las argucias de los duques o consideraran de menor mérito las aventuras «preparadas» por los otros personajes y no emergentes desde la interioridad del protagonista (Dunlop 1814: 89; Salvá y Pérez 1838: 32).

4. CONCLUSIONES

En conclusión, el repaso de algunas de las ideas fundamentales del cervantismo del XIX en cuanto a la lectura trágica de la segunda parte del *Quijote* demuestra que la identificación del espíritu romántico con esta no pudo solventar que la preferencia se decantara por la primera. Los románticos, aun advirtiendo que la novela alcanza su sentido trascendente en la segunda parte, por su amor a la caballería y al personaje arrebatado cuando persigue su ideal, quedarán fascinados ante la primera y parcialmente decepcionados ante el choque brutal y violento de las aspiraciones del caballero y la realidad del *Quijote* de 1615.

Resulta sorprendente, en este sentido, que prácticamente la totalidad de autores considerados eludan manifestarse ante el final de la novela en sus interpretaciones: la «curación» del caballero andante que reniega de sí mismo en el último capítulo habría destapado una nueva paradoja de difícil resolución sobre el significado global del *Quijote*: «Ya yo no soy don Quijote de la Mancha [...]. Ya soy enemigo de Amadís de Gaula y de toda la infinita caterva de su linaje, ya me son odiosas todas las historias profanas del andante caballería» (II, 74). Ante tal estremecedora declaración, los románticos volvieron a coincidir, esta vez con el silencio.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ALCALÁ GALIANO, Antonio (1845). *Historia de España desde los tiempos primitivos hasta la mayoría de la reina Doña Isabel II*, vol. 5. Madrid: Imprenta de la Sociedad Literaria y Tipográfica.
- BYRON, George Gordon (1994). *Don Juan*, vol. 2. Juan Vicente Martínez Luciano, Pedro Ugalde (trads.). Madrid: Cátedra.
- CANAVAGGIO, Jean (2006). *Don Quijote, del libro al mito*. Mauro Armiño (trad.). Pozuelo de Alarcón: Espasa Calpe.
- CANTÙ, Cesare (1856). *Historia Universal*, vol. 5. Nemesio Fernández Cuesta (trad.). Madrid: Gaspar y Roig, pp. 401-403.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (1780). *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, vol. 1. Introducción de Vicente de los Ríos, pp. I-CLII. Edición de la Real Academia Española. Madrid: Joaquín Ibarra.
- (1826). *Histoire de Don Quichotte de la Manche*, vol. 1. Introducción de Prosper Mérimée, pp. I-XLII. París: Léopold Lefèvre.
- (1832). *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, vol. 1. Introducción y edición de Joaquín María Ferrer, pp. I-XX. París: Imprenta de Julio Didot.
- (1839-1840). *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, vol. 1. Introducción de Louis Viardot, pp. 1-43. Barcelona: Imprenta de Antonio Bergnes y Compañía.
- CLOSE, Anthony (2005). *La concepción romántica del Quijote*. Gonzalo Djembé (trad.). Barcelona: Crítica.

- COLERIDGE, Samuel Taylor (1836). *The Literary Remains*, vol. 1. Londres: William Pickering, pp. 113-131.
- CUEVAS CERVERA, FRANCISCO (2015). *El Cervantismo en el siglo XIX: Del Quijote de Ibarra (1780) al Quijote de Hartzzenbusch (1863)*. Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo.
- DIGBY, Kenelm Henry (1829). *The broad stone of honour; or The true sense and practice of chivalry*, vol. 1. Londres: Joseph Booker.
- DUNLOP, John Colin (1814). *The history of fiction: being a critical account of the most celebrate prose works of fiction*, vol. 3. Edinburgh: James Ballantyne and Co.
- EISENBERG, Daniel (1995). *La interpretación cervantina del Quijote*. Isabel Verdaguer (trad.). Madrid: Compañía Literaria, pp. 193-209.
- FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, Martín (1819). *Vida de Miguel de Cervantes*. Madrid: Real Academia Española.
- GODWIN, William (1818). «Letter of advice, from Mr. Godwin, to a young American, on the course of studies it might be most advantageous for him to pursue». *The Edinburgh Magazine*, 2, pp. 209-213.
- HALLAM, Henry (1837-1839). *Introduction to the Literature of Europe in the 15th, 16th, and 17th centuries*. Londres: John Murray.
- HAZLITT, William (1815). «Standard Novels and Romances». *Edinburgh Review, or Critical Journal*, 24, 48, pp. 320-338.
- HEINE, Christian Johann Heinrich (2007). *La escuela romántica*. Román Setton (trad.). Buenos Aires: Ed. Biblos.
- LAMB, Charles (1833). *The last essays of Elia: being a sequel to essays published under that name*. Londres: Edward Moxon, pp. 166-186.
- MARCHENA, José (1820). *Lecciones de filosofía moral y elocuencia*, vol. 1. Burdeos: Pedro Beaume.
- NISARD, Auguste (1838). «Cervantès: Don Quichotte; Les nouvelles». *Revue Française*, 7, pp. 299-327.
- REAL DE LA RIVA, César (1948). «Historia de la crítica e interpretación de la obra de Cervantes». *Revista de Filología Española*, 32, pp. 107-150.
- REMENTERÍA Y FICA, Mariano (1838). *Manual alfabético del Quijote, o colección de pensamientos de Cervantes en su inmortal obra*. Madrid: Imprenta de I. Boix.
- SALVÁ Y PÉREZ, Vicente (1838). «¿Ha sido juzgado el “Don Quijote”, según esta obra se merece?» En *Liceo Valenciano: Colección de producciones artísticas y literarias*, vol. 1. Valencia: Imprenta de Cabrerizo, pp. 29-36.
- SHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph von (1999). *Filosofía del arte*. Virginia López-Domínguez (trad.). Madrid: Tecnos.
- SCHLEGEL, August Wilhelm (1804). *Blumensträusse italiänischer, spanischer und portugiesischer Poesie*. Berlín: Realschulbuchh, pp. 181-198.
- SHELLEY, Mary (1837). *Lives of the most eminent literary and scientific men of Italy, Spain and Portugal*, vol. 3. Londres: Longman, pp. 120-188.
- SISMONDI, Jean-Charles-Léonard Simonde de (1841). *Historia de la Literatura Española*, vol. 1. José Lorenzo Figueroa y José Amador de los Ríos (trads.). Sevilla: Imprenta de Álvarez y Compañía.

- SOLA BUIL, Ricardo J. (2007). «Alfred, Lord Tennyson: *Don Quixote* como modelo romántico de caballero artúrico». En José Manuel Barrio Marco y María José Crespo Allué (eds.), *La huella de Cervantes y del Quijote en la cultura anglosajona*. Valladolid: Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, pp. 187-195.
- TICKNOR, George (1851). *Historia de la Literatura Española*. Pascual de Gayangos y Enrique de Vedia (trads.). Madrid: Imprenta y Estereotipia de Rivadeneyra, pp. 185-255.

Recibido: 15/7/2016

Aceptado: 3/11/2016



LECTURAS DECIMONÓNICAS DE LA SEGUNDA PARTE DEL *QUIJOTE*:
UNA APARENTE PARADOJA DEL CERVANTISMO ROMÁNTICO

RESUMEN: La interpretación romántica del *Quijote* en el siglo XIX volcó sobre la segunda parte de la novela el significado trágico y trascendente que acabó imponiéndose en su lectura. Sin embargo, de forma aparentemente paradójica, la mayor parte de los críticos decantaron su preferencia por el *Quijote* de 1605 a partir de algunos núcleos esenciales de la concepción romántica que tratan de esclarecerse en este trabajo.

PALABRAS CLAVE: *Quijote*, 1615, Romanticismo, Cervantismo, interpretación romántica

NINETEENTH-CENTURY READINGS OF THE SECOND PART OF *QUIXOTE*:
APPARENT PARADOX IN THE ROMANTIC CERVANTISM

ABSTRACT: *The Quixote's romantic interpretation in the 19th century developed in the second part of the novel the tragic and transcending meaning in its reading. Nevertheless most romantic researchers have paradoxically expressed their preferences in favour of the Quixote of 1605 according to some essential aspects of the romantic conception that we try to clarify in this paper.*

KEYWORDS: *Quixote*, 1615, Romanticism, Cervantism, Romantic Approach.

MIGUEL DE CERVANTES (1547-1616)

PIERRE DARNIS (Université Bordeaux Montaigne)

*Don Quijote: ¿andante caballero o maleante andariego?**Para una lectura «superficial» (y esencial) de El ingenioso hidalgo**don Quijote de la Mancha (1605) 11*

VALENTÍN NÚÑEZ RIVERA (Universidad de Huelva)

La poética pastoril de don Quijote (y de Cervantes): una latencia interrumpida 57

SILVIA ESTEBAN NARANJO (Universidad Autónoma de Madrid)

Las entradas y salidas de los personajes en la Numancia de Cervantes..... 73

FERNANDO ROMO FEITO (Universidade de Vigo)

Un epigrama latino para Cervantes (Viaje del Parnaso)..... 87

JOSÉ SOLÍS DE LOS SANTOS (Universidad de Sevilla)

Cervantes y el entorno humanista de los Ramírez de Prado 97

FRANCISCO CUEVAS CERVERA (Universidad de Chile)

*Lecturas decimonónicas de la segunda parte del Quijote: una aparente**paradoja del cervantismo romántico 121*

ALEXIA DOTRAS BRAVO (Instituto Politécnico de Bragança)

La recepción de Miguel de Cervantes en el Portugal contemporáneo..... 135

MARÍA FERNÁNDEZ FERREIRO (Universidad de Oviedo)

Dos centenarios quijotescos en el teatro: 2005 y 2015 149

JAMES IFFLAND (Boston University)

A otro perro con esos huesos: reflexiones sobre el cervantismo osteológico 159

OTROS TEMAS

DANIEL FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ (Universitat Autònoma de Barcelona)

*Una fuente olvidada del Guzmán de Alfarache: la novella de «Dui giovani**sanesi» de Parabosco (y unas notas sobre Masuccio, Sansovino y Tamariz) 175*

JAIME JOSÉ MARTÍNEZ MARTÍN (UNED)

*El prólogo «Al lector» de Mira de Amescua y la teoría de la égloga**en Siglo de Oro en las selvas de Erifile de Bernardo de Balbuena 191*

MANUEL ASENSI PÉREZ (Universitat de València-Estudi General)

Modelos de mundo y violencia en los Comentarios reales del Inca Garcilaso..... 205

DANIEL WAISSBEIN

*Góngora, príncipe de los poetas, y su aparente alabanza del Faetón
de Villamediana*..... 219

JOSÉ LUIS LOSADA PALENZUELA (Universidad de Wrocław)

*El toro y el héroe: variación del motivo en la narrativa
de Juan Enriquez de Zúñiga* 239

ALBA GÓMEZ MORAL (UNED)

«*La historia de los dos enamorados de la peña de Antequera*»
en el Para algunos de Matías de los Reyes: fuentes y reelaboraciones 251

TEXTOS INÉDITOS

ESTHER FERNÁNDEZ LÓPEZ (Universitat de València)

La Dánae burlesca de Pedro Silvestre. Edición anotada..... 271

NORMAS DE ENVÍO Y ADMISIÓN DE ORIGINALES 293

MIGUEL DE CERVANTES (1547-1616)

PIERRE DARNIS (Université Bordeaux Montaigne, AMERIBER)
*Don Quixote: Knight-errant or Errant Malefactor? For a Superficial
 (and Essential) Reading of The ingenious Gentleman Don Quixote
 de la Mancha (1605)* 11

VALENTÍN NÚÑEZ RIVERA (Universidad de Huelva)
The pastoral poetry of Don Quixote (and Cervantes): an interrupted latency..... 57

SILVIA ESTEBAN NARANJO (Universidad Autónoma de Madrid)
The go in and the go out in the roles of Cervantes' Numancia..... 73

FERNANDO ROMO FEITO (Universidade de Vigo)
A Latin epigram for the Viaje del Parnaso by Cervantes..... 87

JOSÉ SOLÍS DE LOS SANTOS (Universidad de Sevilla)
Cervantes and the humanist circle of the Ramírez de Prado..... 97

FRANCISCO CUEVAS CERVERA (Universidad de Chile)
*Nineteenth-century readings of the second part of Quixote:
 Apparent paradox in the Romantic Cervantism*..... 121

ALEXIA DOTRAS BRAVO (Instituto Politécnico de Bragança)
Reception of Miguel de Cervantes in contemporary Portugal 135

MARÍA FERNÁNDEZ FERREIRO (Universidad de Oviedo)
Two quixotic centenaries in theatre: 2005 and 2015 149

JAMES IFFLAND (Boston University)
Throw those bones to another dog: reflexions on Osteological Cervantism 159

OTHER THEMES

DANIEL FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ (Universitat Autònoma de Barcelona)
*A forgotten source of Guzmán de Alfarache: the novella about «Dui giovani sanesi»
 by Parabosco (and some notes regarding Masuccio, Sansovino and Tamariz)* 175

JAIME JOSÉ MARTÍNEZ MARTÍN (UNED)
*The prologue «Al lector» of Mira de Amescua and the Eclogue Theory
 in Siglo de Oro en las selvas de Erifile of Bernardo de Balbuena* 191

MANUEL ASENSI PÉREZ (Universitat de València-Estudi General)
World models and violence in the Comentaríos reales of the Inca Garcilaso..... 205

DANIEL WAISSBEIN

*Góngora, prince of the poets of Spain, and his and his supposed
encomium of Villamediana's Phaeton* 219

JOSÉ LUIS LOSADA PALENZUELA (Universidad de Wrocław)

*The Bull and the Hero: variation of the motif in the prose fiction
of Juan Enriquez de Zúñiga* 239

ALBA GÓMEZ MORAL (UNED)

«*La historia de los dos enamorados de la peña de Antequera*»
in Matías de los Reyes' Para algunos: sources and rewrites 251

UNPUBLISHED TEXTS

ESTHER FERNÁNDEZ LÓPEZ (UNIVERSIDAD DE VALENCIA)

The burlesque Danae by Pedro Silvestre. An annotated edition 271

CRITERIA FOR SENDING AND ACCEPTING MANUSCRIPTS..... 293

EDAD DE ORO
REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA
XXXV





Edad de Oro. Revista de Filología Hispánica

ISSN: 0212-0429

Dirección:

Teodosio Fernández

Secretaría y edición:

José Ramón Trujillo

Comité científico internacional:

Carlos Alvar (Univ. de Ginebra)

Ignacio Arellano (Univ. de Navarra)

Javier Blasco (Univ. de Valladolid)

Alberto Bleca (UAB)

Jean Canavaggio (Univ. de París X)

Laura Dolfi (Univ. de Turín)

Aurora Egido (Univ. de Zaragoza)

Víctor García de la Concha (RAE)

Luciano García Lorenzo (CSIC)

Joaquín González Cuenca (Univ. de Castilla-La Mancha)

Agustín de La Granja (Univ. de Granada)

Begoña López Bueno (Univ. de Sevilla)

Michel Moner (Univ. de Toulouse III)

Joan Oleza (Univ. de Valencia)

Alfonso Rey (Univ. de Santiago)

Lina Rodríguez Cacho (Univ. de Salamanca)

Leonardo Romero Tobar (Univ. de Zaragoza)

Aldo Ruffinatto (Univ. de Turín)

Lía Schwartz (City University of New York)

Redacción y admisión de originales:

Teodosio Fernández

Edad de Oro

Departamento de Filología Española

Universidad Autónoma de Madrid

28049 Madrid (España)

Tfno.: +0034 91 497 4090

correo: teodosio.fernandez@uam.es

Distribución, suscripción y venta:

Servicio de Publicaciones de la UAM

Universidad Autónoma de Madrid

28049 Madrid (España)

Intercambio de publicaciones:

Biblioteca de la Facultad de Filosofía y

Letras (UAM)

Universidad Autónoma de Madrid

28049 Madrid (España)

Han colaborado en este volumen:

Departamento de Filología Española (UAM)

Facultad de Filosofía y Letras (UAM)

Edad de Oro se recoge, entre otras, en las siguientes bases de datos: SCOPUS, MLA Database, HLAS, Latindex, PIO-Periodical Content Index, ISOC, Dialnet, MIAR, ERIH, DICE, Sumaris CBUC, Ulrich's. Se encuentra evaluada en CIRC: A; MIAR difusión ICDS live 2016: 10.0; INRECH; SCImago Journal & Country Rank: H Index 3, SJR 0,1, Q4; RESH índice de impacto: 0.041; ERIH: A INT1; Carhus Plus+ 2014: C.