

Dom Quixote, paródia e interpretação

ASCENSIÓN RIVAS HERNÁNDEZ

Universidade
de Salamanca.

~ *Quixote* e a paródia dos livros de cavalaria

Para o homem comum, o conceito geral sobre o *Quixote* é que se trata de uma paródia dos romances de cavalaria, o que parece, a princípio, uma apreciação bastante simples sobre um romance de fama universal. Sem dúvida, uma leitura detalhada mostra que a obra é muito mais que isso, mas o seu caráter paródico é tão evidente que torna a apreciação inegável. De fato, a longo do texto, Cervantes enfatiza que tem como propósito zombar de um gênero, o cavaleiresco, muito difundido e lido na época (Alborg, 1980: 130). Já no prólogo da Primeira Parte, afirma que toda a obra “é uma invectiva contra os livros de cavalaria”¹ (p. 12), e que a sua intenção ao escrever foi de “derrubar a máquina mal fundada desses cavaleirescos livros, odiados por tantos e elogiados por muitos mais” (p. 12). Da mesma forma, termina o romance insistindo nisto:

¹ A citação corresponde à edição de 1967 que aparece nas Referências bibliográficas. Cada citação trará entre parêntesis o número de página correspondente.

[...] pois outro não tem sido o meu desejo senão levar os homens a odiar as histórias fingidas e disparatadas dos livros de cavalaria que já estão sendo abaladas pelas do meu verdadeiro dom Quixote, e hão de cair totalmente, sem sombra de dúvida. (p. 803)

Entre os dois textos, a história de dom Quixote ridiculariza constantemente o estado em que o coloca a leitura de ditos livros, mesmo se, como bem assinala Alborg (1980: 130), “não são apenas os feitos do fidalgo, como também os repetidos comentários do autor que destacam a intenção que o levou a escrevê-los”, como tivemos oportunidade de comprovar.

As paródias dos romances de cavalaria começam com Pulci e Boiardo, culminando no poema de Ariosto, que é uma ridicularização de Rolando. Um século mais tarde, Cervantes, que conhece as obras desses poetas, continua com a troça e o faz sob a influência de Aristóteles em matéria teórica, tratando de corrigir a inverossimilhança que se desprende do gênero, devida fundamentalmente à sua falta de credibilidade e de verdade moral. Além disso, não escreve uma obra em versos, mas em prosa; não é poema, é romance, o que aproxima a obra do grande público muito mais que fizeram seus predecessores.

Por outro lado, Cervantes cria a figura de um louco que se lança em busca de aventuras, o que lhe permite explorar certos aspectos que os autores anteriores nem suspeitaram, como o encontro e o relacionamento com indivíduos de toda condição e ideologia, bem como o surgimento de situações de todo tipo, épicas, cômicas, trágicas, patéticas, líricas etc. Neste sentido, e ao referir-se à extraordinária riqueza presente no *Quixote*, Alborg (1980:132) assinala que o achado de Cervantes foi genial e que, para alcançá-lo, usou a melhor fórmula possível, que é a paródia dos livros de cavalaria. Assinala assim como, no final do capítulo XLVII da Primeira Parte, quando o cômico maldiz o gênero cavalheiresco, o autor implícito assinala, com muita inteligência que este, apesar de tudo, conta com uma coisa boa, “que era o tema que ofereciam para que se pudesse mostrar um bom entendimento neles [os livros] porque ofereciam amplo e espaçoso campo por onde, sem nenhum empecilho, pudesse

correr a pena, descrevendo naufrágios, tormentas, reencontros e batalhas” (p. 359). E termina afirmando:

Porque a escritura desatada desses livros permite que o autor se mostre épico, lírico, trágico, cômico, com todas aquelas partes que encerram em si as dulcíssimas e agradáveis ciências da poesia e oratória; que a épica pode ser escrita tanto em prosa quanto em versos. (p. 360)

Para utilizar a mesma expressão de Alborg, o achado de Cervantes foi, de fato, genial porque usou o mesmo molde genérico (o dos livros de cavalaria) para fazer a sua crítica. Este fato lhe permitia medir-se, já que um autor inteligente como ele podia mostrar um extraordinário repertório de situações, de personagens, inclusive exercitar uma grande variedade de gêneros e subgêneros literários etc., mostrando-se às vezes épico, outras lírico, outras ainda cômico ou dramático. Além disso, o fato de a personagem principal ser um louco aumenta as possibilidades da obra e facilita a presença de relações humanas muito complexas e variadas, inclusive as que não teriam cabimento se os protagonistas seguissem uma reta razão.

Aceitando a ideia de que o *Quixote* não teria muito valor se consistisse numa mera paródia dos livros de cavalaria, supõe-se que, nesse caso, Cervantes não entendeu logo de início a magnitude da sua obra, que foi enxergando aos poucos, à medida que ela ia evoluindo e se desenvolvendo. Ficariam assim explicados alguns titubeios que aparecem no início do livro, inclusive o crescimento das personagens que se percebe ao longo das páginas. Entretanto, não é estranho uma obra apresentar vacilações nos seus primeiros compassos e estas desaparecerem depois, à medida que o autor vai firmando a história e assentando nela as suas criaturas. Quando um escritor inicia a composição de um texto, embora tenha um esquema bem claro daquilo a que se propõe, é normal que esse texto vá avançando por conta própria e que surjam a cada passo situações inesperadas a princípio, situações essas em que entram em relação certas personagens que, na ideia original, não iam se relacionar, ou fazendo-as evoluírem de forma inesperada e surpreendente a partir do esquema inicial. Porque a obra cresce no ato

da escrita e, muitas vezes, à margem do que fora previamente estruturado. Tudo depende da forma como cresce e amadurece nas mãos do autor, sobretudo em obras tão complexas e com tantas possibilidades quanto o *Quixote*.

A ideia defendida durante muito tempo de Cervantes como *engenho leigo* e escritor apenas intuitivo vem sustentando a opinião de um autor inferior à obra. Esse conceito surgira, no século XVII, de Tomás Tamayo de Vargas que, em *Junta de libros, la mayor que ha visto España en su lengua hasta en año de MDCX-XIV*, chama Cervantes de “engenho, embora leigo, o mais festivo da Espanha”, qualificação que, desde então, tem sido um ponto controvertido entre os cervantinistas. Alguns, como Marcelino Menéndez Pelayo, afirmaram sem rodeios que “Cervantes era poeta e apenas poeta, *engenho leigo*, como se dizia no seu tempo” (1883: 266). Em 1925, porém, Américo Castro refutou definitivamente essa ideia ao qualificar Cervantes de *engenho douto* e ao considerá-lo à frente do seu tempo (Rivas Hernández, 2005a: 4). Por outra parte, e opondo-se radicalmente à teoria unamuniana segundo a qual Dom Quixote é superior a Cervantes, teoria que, por sua vez, é herdeira daquela que proclama que Cervantes nem sequer suspeitou do alcance da própria obra, opondo-se, como disse, à teoria de Unamuno, Leo Spitzer escreve (1961: 178-179) umas palavras em que destaca a personalidade e o valor de Cervantes:

Não foi a Itália, com seu Ariosto e seu Tasso, nem a França, com seu Rabelais e seu Ronsard, mas a Espanha que nos deu um romance que é um canto e um monumento ao escritor enquanto escritor, enquanto artista. Porque não nos deixemos enganar: o protagonista deste romance não é realmente o dom Quixote, com a sua interpretação da realidade sempre distorcida, nem Sancho, com a sua cética semiaceitação do quixotismo do seu amo, nem muito menos nenhuma outra das figuras centrais dos episódios ilusionistas intercalados no romance: o verdadeiro herói do romance é Cervantes em pessoa, o artista que combina uma arte de crítica e de ilusão, ao seu bel-prazer. Desde o instante em que abrimos o livro até o momento em que o fechamos, sentimos que existe nele um poder invisível e onipotente que nos leva aonde e como quer. [...]

Dom Quixote, obviamente, executou sozinho o que Cervantes escreveu, e havia nascido para Cervantes, tal como Cervantes havia nascido para ele. No discurso da pluma do suposto cronista árabe, encontramos a mais discreta, a mais enérgica e convincente autoglorificação do artista que jamais foi escrita. O artista Cervantes engrandece-se com a glória que alcançaram suas personagens; e vemos no romance o processo pelo qual as figuras de dom Quixote e Sancho chegam a ser pessoas vivas, que saltam, por assim dizer, do romance para ocupar seu posto na vida real e transformar-se, finalmente, em imortais figuras históricas.

Assim, como não podia ser de outra forma, para Spitzer, o valor compete exclusivamente à figura de Cervantes, cujo conhecimento extraordinário da vida humana e grande capacidade para transmiti-lo por escrito, complementam-se, dando origem a uma obra genial.

Outro ponto controvertido, também relativo ao gênero cavaleiresco, é o caráter episódico do *Quixote*. Como bem nota Alborg (1980: 142), este permite que a personalidade dos protagonistas se revele não de uma só vez, mas vá se soltando aos poucos, contribuindo de forma notável para que o perfil das personagens não se complete até o autor escrever a última palavra do romance. Vai além: esse caráter episódico “permitiu [a Cervantes] ir desentranhando, após sucessivas tentativas, toda a rica complexidade potencial que já existia na sua concepção primitiva”.

Além disso, as aventuras dos protagonistas aparecem misturadas com outras em que as personagens principais têm uma participação menor ou relativa. Entre essas histórias, como aponta Alborg que retomou a ideia de Menéndez Pelayo, encontram-se todas as formas romanescas de imaginação que ficaram conhecidas até aquele momento, de modo que a obra cervantesca também é um repertório de formas literárias. Assim, em o *Quixote* encontramos o *romance pastoril* na história de Marcela e Grisóstomo; o *romance sentimental* nas histórias de Cardenio, Luscinda e Dorotea; o *romance psicológico* em *O curioso impertinente*; ou o de *aventuras* na história do prisioneiro (Alborg, 1980:143-144). Todos esses episódios foram objeto de diversas avaliações, mas, embora

de reconhecidos interesse e beleza, foram considerados como improcedentes, por terem pouca relação com a ação principal em muitos casos. Nesse sentido, Juan Valera, grande leitor do *Quixote*, alude à falta de unidade da obra:

Não consigo descobrir essa unidade de ação que dom Vicente de los Ríos enxerga em o *Quixote*. Além disso: mal encontro no *Quixote* uma verdadeira ação no sentido mais estrito. Há, isso sim, uma série de aventuras, todas admiravelmente idealizadas e ligadas pelo interesse vivíssimo que inspiram as duas personagens que as estão buscando. Mas o desenrolar, o progresso de uma fábula bem urdida [...] isso não vejo. [...] Se tirarem lances, se reduzirem o *Quixote* à metade ou a um terço, a ação continuará igual. Se acrescentarem aventuras, imaginarem mais cem capítulos além dos que o *Quixote* já tem, nem com isso modificarão a substância da fábula. (Juan Valera, 1864:1947: 1077)

O próprio Cervantes explica no capítulo XLIV da Segunda Parte a razão de ter introduzido aquelas histórias. Como aponta Alborg (1980: 145): “Cervantes temia que, ao reduzir as aventuras das suas duas personagens principais, faltasse variedade ao seu romance e fosse cansar o leitor”. Por isso recorre à personagem de Cide Hamete Benengeli e lamenta-se de

Haver empreendido uma história tão seca e limitada como a de dom Quixote, por achar que sempre havia de falar dele e de Sancho, sem ousar estender-se a outras digressões e episódios mais graves e mais divertidos; e dizia que ir sempre atento o entendimento, a mão e a pena a escrever sobre um único tema e falar pelas bocas de poucas pessoas era um trabalho intolerável cujo fruto não revertia para o autor, e que, para fugir deste inconveniente havia utilizado na primeira parte o artifício de alguns romances, como foram a do *Curioso impertinente* e a do *Capitão cativo*, que estão como separadas da história, visto que as demais contadas ali são casos acontecidos ao próprio dom Quixote, que não podiam deixar de ser escritos. (p. 634)

Cervantes, portanto, não só se dá conta de certa desconexão entre algumas histórias, como também afirma que se trata de um recurso buscado conscientemente para manter viva a atenção do leitor e poder mostrar seu próprio valor enquanto autor. Entretanto, mais adiante, valoriza o fato de não ter lançado mão desse recurso na Segunda Parte, buscando uma maior atenção para o seu protagonista e para que o leitor não passasse por cima da complexidade das histórias intercaladas. Refere-se inclusive ao seu trabalho de romancista quando afirma o seguinte:

Também pensou, como diz, que muitos, levados pela atenção exigida pelas façanhas de dom Quixote, não fariam caso dos romances, e passariam por eles, ou com pressa, ou com tédio, sem reparar na graça e no artifício que contêm, o qual se mostrará de forma patente quando viessem à tona isolados, sem estar ligados às loucuras de dom Quixote nem às sandices de Sancho; e assim, nesta segunda parte não quis inserir romances soltos nem ligados entre si, mas sim alguns episódios que assim parecessem, nascidos dos mesmos acontecimentos que a verdade oferece, e mesmo assim, de forma limitada e apenas com as palavras suficientes para declará-los; limita-se, portanto, aos estreitos limites da narração, tendo habilidade, suficiência e entendimento para tratar do universo inteiro, pede que não desapreciem o seu trabalho, e que o elogiem não pelo que escreve, mas sim pelo que deixou de escrever. (p. 634)

Como aponta muito bem Alborg nessas últimas palavras, Cervantes mostra-se, por um lado, satisfeito de se limitar, na Segunda Parte, aos seus dois protagonistas, mas, por outro lado, sofre por ter de abandonar a riqueza episódica; por isso, pede elogios não pelo que escreve, mas pelo que deixa de escrever.

~ A interpretação do Quixote na Espanha ao longo da história

A valorização da forma como uma obra foi entendida ao longo do tempo traz dados muito significativos para a crítica. De fato, traçar uma história das

leituras de um texto importante supõe elaborar uma história do pensamento. Para tanto, naturalmente, não adianta levar em conta a interpretação de qualquer leitor, mas sim as que ofereceram os chamados *leitores privilegiados*, isto é, pessoas cultas, detentoras de uma bagagem intelectual e cultural que lhes permitia elaborar opiniões certas e profundas sobre a obra e manter um ótimo nível de diálogo com ela e com seu autor. Pierre Bourdieu (1970: 169; em Zimmermann, 1987: 49) falava de *competência estética* para se referir ao “grau de domínio dos instrumentos necessários para apreender a obra de arte de que dispõe [uma pessoa] em dado momento”, quer dizer, a capacidade dos leitores de alcançar um nível determinado de compreensão dos textos. E Hans Robert Jauss (1987: 74) referiu-se a certos leitores que haviam atingido ótimos níveis de recepção de textos (Pascal como leitor de Montaigne; Rousseau, de Santo Agostinho; ou Lévi-Strauss, de Rousseau), cujas interpretações foram reconhecidas *a posteriori* e representaram marcos na história da interpretação das obras. Esses são os *leitores privilegiados*.

Alguns deles, cujas leituras do *Quixote* passarei a glosar, são escritores, críticos, tratadistas, pensadores, eruditos, editores, etc., pessoas como Lope de Vega, Tirso de Molina, Quevedo, Gracián, Valdivielso, José Carrillo, Juan Valera, ou Juan Eugenio Hartzenbusch, por citar apenas uns poucos conhecidos no âmbito espanhol. Suas leituras nos revelam talentos individuais e dão origem a tópicos de época ao serem agrupados por ordem cronológica, alguns dos quais, no entanto, são tão universais que circulam por todas as épocas.

A aproximação desses textos desde uma perspectiva diacrônica revela uma evolução na doutrina crítica que se assemelha à que experimentam outras ordens da arte e do pensamento enquanto mostra as mudanças experimentadas nos gostos de leitura. Neste sentido, e de forma muito simplificada e muito generalizada, o século que viu nascer o *Quixote* leu o romance como um livro jocoso; no século XVIII enfatizou-se o seu caráter didático e, no século XIX, debateu-se sobre a oposição entre o idealismo (representado por dom Quixote) e o materialismo (representado por Sancho Pança), enquanto apareceram os chamados comentários filosóficos. Finalmente, no século XX,

surgiram as leituras formais da obra que destacaram a maestria cervantesca na composição de níveis e instâncias de ficção e realidade.

A consequência de toda essa pluralidade de interpretações resulta num enriquecimento do livro de Cervantes, pois o *Quixote*, como todas as grandes obras da humanidade, tem a virtude de gerar múltiplas interpretações sem se desgastar, e, ao mesmo tempo, engrandecer com elas seu fundo significativo já bem farto.

Depois da sua publicação em 1605, o *Quixote* difundiu-se muito rapidamente por todos os territórios de domínio espanhol. Durante o século XVII, surgiram vinte e oito edições da obra, das quais metade foi feita na Espanha e as outras quatorze em cidades pertencentes ao resto do Império, fundamentalmente Bruxelas, Lisboa e Antuérpia. É preciso lembrar também que gozou de grande popularidade desde o seu surgimento, como proclama o próprio Cervantes na Segunda Parte do livro pela voz de Sansón Carrasco que informa a dom Quixote que a história das suas aventuras já está impressa:

As crianças a manuseiam, os jovens a leem, os homens a entendem e os velhos a celebram; e, finalmente, é tão conhecida e tão lida e tão sabida de todo gênero de gentes, que, basta aparecer um rocim magro para dizerem: “Lá vai o Rocinante”. E os que mais se vêm dedicando à sua leitura são os criados: não há antecâmara de senhor onde não se encontre um *Dom Quixote*: uns o tomam se outros o deixam; estes o arrebatam, aqueles o pedem. Finalmente, a tal história é o entretenimento mais gostoso e menos prejudicial que se tenha visto até agora [...]. (Parte II, Cap. III, p. 413)

A personagem de Cervantes logo adquiriu um importante viés popular. Apoiando-se neste caráter, Alberto Navarro (1964: 263) defende a tese de que, para o público do século XVII, dom Quixote não era tanto uma personagem novelesca quanto um homem de carne e osso:

O público espanhol do século XVII, consciente o inconscientemente, percebe que não se trata de um mero e convencional tipo literário

inexistente na realidade, mas de um verdadeiro homem de carne e osso, fazendo-o assim, intervir nas suas próprias alegrias e afanes, tirando-o pela primeira vez do campo estritamente andantesco para pisar de novo com pé firme na vida de que nasceu.

Um dos aspectos em que a crítica coincidiu da foram mais unânime em relação à interpretação do romance cervantesco durante o século XVII é o de considerá-la como obra bufa e divertida. Os contemporâneos do *Quixote* divertiram-se com as loucuras do fidalgo manchego como prova a famosa anedota transmitida por Baltasar Porreño, que em *Dichos y hechos del señor don Felipe el Bueno* (1662) cita a exclamação do rei ao ouvir as gargalhadas de um estudante que lia um livro: “Aquele estudante ou está fora de si ou está lendo a história de *Dom Quixote*”. Aparentemente, Felipe III estava certo, e o jovem que estava vendo da sua janela tinha entre as mãos o romance de Cervantes.

Em o *Testamento de Dom Quixote*, escrito por Francisco de Quevedo em 1608, encontramos a célebre personagem cervantesca em plena preparação daquilo que será sua última vontade, para o que nomeia como testamentários outros cavaleiros andantes: Belianis de Grécia, o Cavaleiro do Febo, Esplandião... O fiel escudeiro Sancho Pança toma a palavra para pedir-lhe que recupere a sanidade, mas dom Quixote não se deixa convencer. Em o *Testamento* a personagem aparece extremamente debilitada pelos maus-tratos que recebeu na vida e por essa loucura que o impede de aceitar a realidade tal como é. Os trocadilhos que são utilizados para dar conta do legado revelam a mão quevediana:

Os frágeis ossos moídos
a puros paus e pedras,
Dom Quixote da Mancha
jaz doente e sem forças.
[...]
A Sancho deixo as ilhas
que ganhei com tanta guerra,
logo, se não fica rico,

ao menos isolado fica.
Idem ao bom Rocinante
(deixo os prados e selvas
que criou o Senhor do Céu
para alimentar as bestas)
deixo-lhe a má ventura,
e má velhice com ela,
e duelos em que pensar,
em vez de pensos e erva.

[...]

Dos paus que me foram dados,
à minha linda Dulcineia,
para que passe o inverno
deixo cem cargas de lenha.

Ao final, dom Quixote fica só. Abandonado à sua sorte, o padre e o escrivão deixam-no desprovido de “juízo, vida, vista e língua”, de modo que a estampa do moribundo, que é a que permanece na retina do leitor, não pode ser mais patética:

Nisso a extrema-unção,
já assomou pela porta;
mas ele, ao ver o sacerdote
de sobrepeliz e vela,
disse que era o próprio sábio
do encanto de Niquea;
e levantou o bom fidalgo
para falar com a cabeça.
Mas, vendo que já lhe faltam
juízo, vida, vista e língua,
o tal escrivão se foi
e o padre saiu fora. (B. A. E., tomo LIX, musa 6.^a, romance LVII, p. 195)

A imagem de Sancho Pança também foi alvo dos contemporâneos de Cervantes. Em *No le arriendo la ganancia*, Tirso de Molina destaca sua fidelidade a dom Quixote, e em *Audiencias del Rey, don Pedro*, Lope de Vega enfatiza as queixas do escudeiro contra seu amo. São muitos os textos dramáticos do Século de Ouro que destacam outras características de Sancho, como a simplicidade, em *Discursos de la Viuda de veinte maridos*, de autor anônimo; a glotonaria, em *El hijo pródigo*, de Valdivielso; ou ainda a tendência para situações escatológicas num texto do doutor Salinas, como se observa no seguinte fragmento:

Sobre certas coisas de ar
tenho ofendido o cabido
e não por ser Sancho Pança,
mas porque a pança ensancho. (Ms. I7.683, fol 68, BNE)

Apesar de que, muito provavelmente, a interpretação do *Quixote* mais destacada durante o século XVIII seja de considerar a obra do ponto de vista didático e ressaltar que descreve o mal provocado a leitura incontrolada de livros de cavalaria, outra leitura interessante do romance no mesmo período é a da crítica da nação espanhola. Na opinião de César Real de la Riva, trata-se de uma apreciação que surge no século anterior, embora tenha feito fortuna no século XVIII (1948: 112). Da Espanha foi exportada para a Inglaterra através da tradução do livro *Réflexions sur la Poétique d'Aristote et sur les ouvrages des Poètes Anciens et Modernes* (Paris, 1674), escrito pelo francês René Rapin, que se expressava nestes termos: “Este grande homem [Cervantes] [...] escreve o romance de dom Quixote, que é uma sátira muito sutil da sua nação”. Autores como Shaftesbury, Steele e Defoe seguiram-se a De Rapin, e finalmente, foi popularizada por Lord Byron em seu *Don Juan* (canto XIII, XI).

Na Espanha, José Carrillo refere-se ao mal que causa Cervantes à sua pátria com palavras não isentas de ironia:

O certo é que [...] o *Quixote* trouxe à Espanha *muitos bens*. O primeiro foi de ridicularizar a nação em relação às demais [...], o segundo foi de fazer

com que, por fugir da nota da extravagância, abandonasse o pundonor, cujas ajustadas leis a mantiveram venerada por muitos séculos. E o terceiro foi de fazer que o Dr. Nasarre, tão inimigo da sua pátria como foi Cervantes, tenha um autor tão reconhecido para corroborarmos suas doutrinas. (Rivas Hernández, 1998: 98)

Em torno deste mesmo tema aparece um romance satírico, atribuído a Juan Maruján e ao próprio José Carrillo:

Forte foi Cervantes
aquele andante desígnio,
em que deu golpes tão fortes,
que a todos nos deixou feridos;
E seu veneno, entre flores
engenhosas escondido,
foram fragrância e beleza,
disfarces para o nocivo.
A Espanha aplaudiu a obra
sem perceber, inadvertidos,
que era da honra da Espanha
seu autor carrasco e cuchila.

Contando nele vilipêndios,
da nossa nação repetidos,
de ridículo marcando
da Espanha o valor temido.

E como se fossem louros
para o espanhol domínio,
idolatriou-se a carocha
e adorou-se o sambenito.
Vendo a sincera Espanha

os estrangeiros ministros,
tão contente no cadafalso,
tão jubilosa no seu suplício.

O volume remetendo
para os reinos vizinhos,
fizeram da Espanha escárnio
seus amigos e inimigos.

E esta é a razão por que
foram tão bem recebidos
esses livros na Europa,
reimpressos e traduzidos.
E em lâminas desenhados
e em tapetes tecidos,
e em estátuas representados
e nas pedras esculpidos.

Devolvem-nos com desprezo
como dizendo “Bobinhos,
mirem-se neste espelho,
isso é o que são e têm sido!” (Rivas Hernández, 1998: 99-101)

Como se pode observar, a crítica dirigida aqui contra a obra de Cervantes é de uma ferocidade desatada. O autor do *Quixote* é acusado de projetar a sua mordacidade e aversão contra a nação espanhola, ridicularizando-a diante de todas as demais nações da Europa. E é, seguramente, a crítica mais injusta que se pode fazer a um autor tão patriota como Cervantes.

No início do século XIX, as críticas sobre o *Quixote* mantêm-se enraizadas nas ideias neoclássicas, isto é, os principais comentaristas de Cervantes naquele momento conservam-se fiéis aos princípios da estética e do pensamento que havia dominado no século anterior. A observação do decoro em todos os

âmbitos da obra, a finalidade moral e a crítica ao gênero cavaleiresco, que haviam sido comuns nas interpretações durante o século XVIII, fizeram sentir a sua influência nas primeiras leituras do texto no século XIX, em ocasiões, entretanto, impregnadas de certo ar de modernidade.

É curioso notar, no entanto, como, ao lado da sátira dos livros de cavalaria, certos críticos se fazem o eco da defesa feita por Cervantes do espírito cavaleiresco, seguindo uma linha de fidelidade às ideias românticas. Neste sentido manifesta-se Joaquín María Ferrer no Prólogo da edição do *Quixote* publicada em Paris em 1832, ou o próprio Juan Valera, na opinião de quem “o fato de Cervantes censurar no *Quixote* um gênero de literatura falso e anacrônico não significa que se trata de censurar nem que censurou e ridicularizou as ideias cavaleirescas, a honra, a lealdade, a fidelidade e a castidade nos amores e outras virtudes que constituíam o ideal do cavaleiro [...]” (1947: 1074). Segundo Valera, portanto, o valor do *Quixote* reside no fato de, embora indo contra os livros de cavalaria, estar imbuído do espírito cavaleiresco. Assim, a ideia de que na época de Cervantes já não estavam mais vigentes certas virtudes morais repete-se em alguns comentaristas do século XIX², que introduzem um ar de novidade nas leituras didáticas do romance cervantesco.

Em outra das muitas ocasiões em que dissertou sobre a obra de Cervantes, Juan Valera afirmava que “o fim verdadeiro do *Quixote* é criar uma linda fábula” (1864: 172), em oposição às obras cujo elemento mais característico é o conteúdo didático. Naquela obra, Valera opunha-se às interpretações esotéricas do *Quixote*, sobretudo àquelas lançadas por Nicolás Díaz de Benjumea, segundo o qual o romance é uma autobiografia alegórica de Cervantes (Rivas Hernández, 2005b: 37):

Reconhecemos que existem algumas obras do entendimento humano que são poéticas e filosóficas ou científicas ao mesmo tempo; mas a beleza destas obras é secundária, o principal nelas é serem didáticas, ou úteis. Platão foi poeta e filósofo ao mesmo tempo. Ninguém há de negar que pode

² Ramón León Maínez refere-se também a essas e outras “que constituíam o ideal cavaleiresco” em 1876, segundo cita Leopoldo Ríos, 1905: 133.

haver e que há muitos sábios que são excelentes escritores. Mas a poesia de Platão e desses sábios, e a arte e a inventiva que há neles, residem no estilo, sendo ciência e discurso, e não poesia nem arte, o que existe no fundo dos seus escritos e lhes confere seu maior valor. Em Cervantes, ao contrário, o maior valor não está na ciência, mas na poesia. A verdadeira finalidade do *Quixote* é criar uma linda fábula. A intenção de acabar com os livros de cavalaria e qualquer outra intenção que se queira descobrir no *Quixote* foram apenas ocasião e pretexto, mas não motivo do *Quixote*. (1864: 172)

Contrária a todos aqueles que haviam acusado Cervantes de falta de patriotismo, surgiu a voz de José M^a Asensio que, no discurso acadêmico pronunciado em 1904, citava uma opinião dele de trinta anos antes em que afirmava que o *Quixote* é a epopeia da idade moderna:

Assim, o *Quixote* é a epopeia da idade moderna; não um livro burilado, polido e acadêmico, mas sim um livro em que o autor nos deixou pintado ao vivo tudo o que havia visto e observado, com a maneira de ser, com as misérias e as grandezas da Espanha de todo aquele período. O *Quixote* é um traslado com vida, com animação e com graça, colorido e verdade da sociedade espanhola do século XVI; por isso encanta todos os leitores, tanto na Espanha como no exterior. (1904:1905)

A concepção de dom Quixote e Sancho como dualidade é um dos elementos característicos da teoria crítica do *Quixote* no século XIX espanhol. De fato, praticamente todos os analistas que se aproximam da obra cervantesca durante esse período abordam essa questão, desde Clemencín ou Fernando de Castro, até Asensio ou Hartzenbusch, passando por Benjumea, Ortego e Polinous. O tratamento desta ideia é muito diferente, dependendo da forma como os diferentes críticos a enfrentam. Como vamos comprová-lo a seguir, uns concebem os dois protagonistas como individualidades opostas, enquanto que, para outros, se trata de personalidades complementares, tudo isso dependendo, além disso, do conceito geral que cada um tem do romance.

Nas Notas à edição que faz do *Quixote* (1880), Díaz de Benjumea insiste sobre as ideias expostas num artigo que já havia publicado anteriormente em *La América*. Já totalmente mergulhado na crítica romântica, refere-se neste fragmento à “sanchificação” de dom Quixote e à “quixotização” de Sancho:

Os que dizem que Cervantes não pensou em figurar o ideal e o real e sua graciosa lição na vida humana, desconhecem o que verdadeiramente salta aos olhos e é que não só há essa oposição e pintura entre o tipo espiritual dom Quixote e o sensual ou material Sancho, mas também que como não há espírito sem matéria, nem matéria sem espírito, a própria força do contato nas várias situações leva Sancho a aproximar-se dos ideais de dom Quixote e dom Quixote dos ideais de Sancho. (Rivas Hernández, 1998: 145)

Finalmente, Juan Eugenio Hartzenbusch expõe a sua teoria do dualismo dos protagonistas do *Quixote* numas redondilhas. No seu entender, dom Quixote e Sancho formam juntos a imagem da humanidade: o primeiro representa os sentimentos elevados e idealistas e o segundo, os mais baixos e materiais, como se pode ver no seguinte fragmento:

No livro que esta idade,
ainda não consegue compreender,
dom Quixote e Sancho Pança
resumiam a humanidade.
O primeiro imagem é
da ânsia de uma paixão;
o segundo é a razão
vencida pelo interesse.
E em seu desígnio profundo,
pôs, ao retratar seu louco,
de si, Cervantes, um pouco,
o resto, de todo o mundo.
(Juan Eugenio Hartzenbusch, *La hija de Cervantes; loa*,
23 de abril de 1863; em Ríus, 1905: 97)

Todas essas leituras, e muitas outras que não puderam ser comentadas aqui (Rivas Hernández, 1998), enfatizam a extraordinária riqueza interpretativa do Quixote, um livro plurissignificativo, complexo e universal, criado pelo gênio de Cervantes.

Referências bibliográficas

- Alborg, Juan Luis, 1980, *Historia de la Literatura Española, II, Época Barroca*, Madrid, Gredos.
- Asensio, José María, 1904, “El *Quijote* expresión del alma de su autor”, *Discurso Académico*, Madrid. En AA.VV, *Cervantes y el «Quijote»*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1905.
- Bourdieu, Pierre, 1970, *Zur Soziologie der symbolischen Formen*, Frankfurt.
- Díaz de Benjumea, Nicolás, 1880 (ed.), Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Barcelona, Montaner y Simón.
- Castro, América, 1987, *El pensamiento de Cervantes*, Barcelona, Crítica.
- Cervantes, Miguel de, 1967, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Jauss, Hans Robert, 1987, “El lector como instancia de una nueva historia de la literatura”, en José Antonio Mayoral (ed.), *Estética de la recepción*, Madrid, Arco/Libros, 59-85.
- Menéndez Pelayo, Marcelino, 1883, *Historia de las ideas estéticas en España*, vol. II, Madrid.
- Navarro, Alberto, 1964, *El Quijote español del siglo XVII*, Madrid, Rialp.
- Quevedo, Francisco de, *Testamento de Don Quijote*, B. A. E., tomo LIX, musa 6.ª, romance LVII.
- Real de la Riva, César, 1948, “Historia de la crítica e interpretación de la obra de Cervantes”, en *Revista de Filología Española*, XXXII, 107-150.
- Rius, Leopoldo, 1905, *Bibliografía crítica de las obras de Miguel de Cervantes Saavedra*, III, Villanueva y Geltrú, Oliva Impresor.
- Rivas Hernández, Ascensión, 1998, *Lecturas del Quijote (siglos XVII-XIX)*, Salamanca, Ambos Mundos.
- _____. 2005a, “El genio de Cervantes: riqueza interpretativa”, en *Cuadernos del Sur*, Año XIX, Número 843.
- _____. 2005b, “Juan Valera, lector del *Quijote*”, en *Cuadernos del Lazarillo*, n° 28, enero-junio, 35-40.
- Spitzer, Leo, “Perspectivismo lingüístico en el *Quijote*”, em *Perspectivismo lingüístico e historia literaria*, Madrid.
- Valera, Juan, 1864, “Sobre ‘La Estafeta de Urganda, o aviso de Cide Asam-Ouzad Benengeli sobre el desencanto del *Quijote*’, escrito por Nicolás Díaz de Benjumea, Londres: 1861”, en *Estudios Críticos sobre literatura, política, costumbres*, tomo II, Madrid, Librería de A. Durán, 158-179.
- Valera, Juan, 1947, “Sobre el *Quijote* y sobre las diferentes maneras de comentarlo y juzgarlo”, *Obras Completas*, III, Madrid, Aguilar, 1065-1086.
- Zimmermann, Bernhard, 1987, “El lector como productor: en torno a la problemática del método de la estética de la recepción”, en José Antonio Mayoral (ed.), *Estética de la recepción*, Madrid, Arco/Libros, 39-58.