

De Cervantes a Butler: análisis de una transposición

Annalisa ARGELLI
I.P.S.I.A. Lombardini, Reggio Emilia, Italia

ABSTRACT

This article explores an interesting comparative field, with the purpose of studying the various ways in which Cervantes's masterpiece *Don Quijote* has been 'revisited' by minor writers, mainly satirists, of XVIIth century English literature. Specifically, the comparative analysis of one of the most successful mock-heroic poems inspired by Cervantes shows how the Spanish author helped to prepare the way for English humorous literature.

1. El más conocido y citado de los imitadores ingleses del *Quijote* no es el que merece mayores elogios ... como imitador. Samuel Butler (1613-1680) publicó su poema satírico *Hudibras* en tres partes, los años de 1663, 1664 y 1668, y su libro llegó a ser un clásico de la lengua inglesa, en la que dejó frases y versos repetidos entonces hasta en la conversación familiar. Publicada su primera parte justamente cuando acababa de caer el partido puritano y se afirmaba la restauración de los Estuardo con Carlos II (1660), a finales de 1663 ya habían aparecido nueve ediciones, cuatro de ellas piratas¹. Lógico es el éxito que en el vulgo alcanzó inmediatamente el poema: alababa a los vencedores y cubría de oprobio a los vencidos. Por el célebre diarista Samuel Pepys se sabe que todo el mundo vio en *Hudibras* un gran alarde de "ingenio" (*wit*), aunque él —de cuyos sentimientos monárquicos y amor a la Restauración no cabe sospechar— opinaba lo contrario².

Pero, ¿quién lee hoy a Butler? ¿Cuántos lectores del siglo XX deciden emprender un viaje literario por las sendas tortuosas de *Hudibras* y se aven-

turan más allá del Canto I? En su época, de Butler disfrutaba un público que era improbable leyera algo más; pero si hoy todavía se le lee, lo hacen los que tanto leyeron, que han leído hasta *Hudibras*. Y mucho depende esto del hecho de que nosotros hemos perdido, indudablemente, la capacidad de dialogar con esta obra, o sea, de responder a sus alusiones políticas, de captar sus sobrentendidos, como sabían hacer los lectores de la Restauración inglesa. El éxito de la obra de Butler dependía entonces de circunstancias de tiempo y lugar; y, como bien decía Samuel Johnson, si un escritor no es superior a esas circunstancias, perderá lectores tan rápidamente como los ganó. “Those the gods would destroy, they first oversell” reza el adagio británico. Bien diferente fue el destino de su prototipo español.

Si nos atenemos a la relación con el modelo cervantino, podemos decir que, en el fondo, *Hudibras* no es una imitación, ni siquiera una parodia, sino una antítesis grotesca del *Quijote*. ¿En qué se parece, en efecto, el falso entusiasmo religioso de *Hudibras* al quijotismo, todo sinceridad y nobleza? ¿Qué pueden tener en común un caballero puritano del tipo de *Hudibras* y un caballero andante como Don Quijote? La fidelidad a la dama, la protección al desvalido, la indignación y la arrogancia contra los abusos de fuerza, la fe profunda en Dios y el firme, el inquebrantable convencimiento en el triunfo final del bien y de la justicia parecen ser los rasgos comunes del puritano inglés y del manchego hidalgo. Pero ¿qué efectos contrarios surten en sus respectivas andanzas!

Seguramente influyó en Butler la lectura de las *Pleasant* (o *Festivous*) *Notes upon Don Quixot*³, que en 1654 dio a la estampa en Londres Edmund Gayton, escritor menor, “fellow” de un Colegio de Oxford y mencionado entre los “sons of Ben”, los secuaces de Ben Jonson. Este divertido libelo es un esbozo de comentario en prosa, lleno de alusiones políticas; la novela de Cervantes, en sus páginas, sólo aparece juzgada en su aspecto superficial y burlesco. Es, sin embargo, el primer comentario del *Quijote* publicado en Europa, fuera de España, y nos muestra cómo Cervantes empezaba a ser popular en Inglaterra. Probablemente Gayton chapurreaba un poco la lengua española: la frase “I am Don Quixot’s guartha my spatha” (87), parece contener el intento de ridiculizar la pronunciación española de la ‘d’ intervocálica. Sin embargo, las *Notes* no se basan en una lectura directa del texto cervantino, sino en la traducción, revisada en 1652, que hizo Thomas Shelton del *Quijote*⁴. El método que adopta Gayton en la composición es bastante simple: escoge las frases de la traducción que le vienen bien para su propósito, y juega con ellas, reelaborándolas, enriqueciéndolas, a menudo estropeándolas. Las notas son siempre socarronas, o bien satíricas, aunque el autor haga alarde de cierta cultura, más o menos libresca, en la abundancia de máximas latinas, citas y alusiones eruditas. Los chistes se mezclan con las referencias a la vida social inglesa, al teatro, a personajes contemporáneos, actores y cómi-

cos. El idioma se hace a menudo oscuro, el estilo rebuscado y afectado. No faltan tampoco los chistes verdes, el humor grosero y un poco vulgar. Gayton, sin ningún propósito moralizador, escribe una obra de entretenimiento, en forma de comentario burlesco, sobre la que debía de considerar una novela burlesca. Su *Don Quixote* es una caricatura y no hay razones para suponer que el satírico inglés considerara a su modelo algo distinto, más profundo.

2. Samuel Butler, en una ocasión, describió el tipo del imitador —*An Imitater*— en sus *Characters*:

His Muse is not inspired but infected with another Man's Fancy; and he catches his Wit, like Itch, of somebody else that had it before, and when he writes he does but scratch himself... He melts down his Wit, and casts it in a Mold: and as Metals melted and cast are not so firm and solid, as those that are wrought with the Hammer; so those Compositions, that are founded and run in other Men's Molds, are always more brittle and loose than those, that are forged in a Man's own Brain. (*Genuine Remains*, II: 217)

Este fragmento nos muestra cómo Butler fue consciente de los peligros que comporta el plagio, o sea, la imitación servil de un modelo, peligros que ni Gayton ni John Fletcher⁵ consiguieron evitar del todo. A pesar de esto, *Hudibras* ha sido muchas veces considerado una mera imitación del *Quijote*. El intento de este trabajo será, por lo tanto, demostrar hasta qué punto el autor inglés consigue escapar a su misma acusación de ser “not inspired but infected with another Man's Fancy”.

Butler, por cierto, leyó el *Quijote* muy atentamente, pero no da muestra de haber considerado de él mucho más de lo que vio Gayton: el aspecto cómico-burlesco. Se encuentran a lo largo del texto de *Hudibras*⁶ muchas citas de los personajes del *Quijote*:

With greater troops of sheeps h' had fought
Than Ajax, or bald Don Quixote; (*H.*, I, ii: 309-310)

As Sancho on a blanket fell,
And had no hurt, ours far'd as well,
In body, tho' his mighty spirit,
b'ing heavy, did not so well bear it. (*H.*, I, ii: 873-876)

Did not the great La Mancha do so
For the Infanta Del Toboso? (*H.*, II, i: 875-876)

Modeló el personaje de *Hudibras* no directamente sobre el *Don Quijote* cervantino, sino sobre la caricatura de Gayton, es decir, sobre la figura

cómica que tanto divertía al público del XVII. Ralpho, “the squire”, aunque derive su nombre del protagonista quijotesco de la comedia de Beaumont y Fletcher *The Knight of the Burning Pestle*, está creado sobre Sancho, en su función de contraste con su amo. El nombre de Hudibras está tomado de un personaje del poema *The Faerie Queene* (II, ii) de Edmund Spenser. Butler refirió la génesis de los episodios centrales de la primera parte del poema en una carta del 19 de marzo de 1662 a Sir George Oxenden⁷: había entablado amistad con un caballero presbiteriano del oeste del país, alojado en la misma casa en que se encontraba él, en Holbourne. El caballero venía acompañado de un secretario Independiente⁸: entre los dos a menudo estallaban violentas disputas sobre asuntos de religión y doctrina puritana, discusiones que están en la base de los debates teológicos de Hudibras y Ralpho. También el episodio del duelo con Crowdero, el “fiddler” (el violinista-bufón), nacería de una querrela real con un violinista que llevó al juzgado al caballero presbiteriano. Butler, desde luego, explotó las posibilidades burlescas y el potencial satírico de esta circunstancia posiblemente real, para representar la pareja de su caballero andante y correspondiente “squire” como puritanos Don Quijote y Sancho Panza, y hacer del supuesto pleito con el violinista una moderna lucha contra los molinos de viento. Ya el Dr. Johnson observaba en su *Life of Butler*⁹ que la influencia de Cervantes, más que estructurar la creación de *Hudibras*, interfería en ella. En efecto, notaba que la pedante ostentación de erudición y el celo religioso del puritano tenían poco que ver con el más puro sentimiento del honor y el ideal caballeresco del modelo cervantino. Veamos, entonces, en concreto cuánto Butler debió de hacer suyo del *Quijote*.

3. Las aventuras de Hudibras y Ralpho son reflejos de las de Don Quijote y Sancho. Los dos caballeros errantes se presentan como figuras ridículas por sus armamentos, van acompañados de rocines flacos y escurridos y están impulsados por ideales —el celo religioso en el uno, la imitación de la vida caballeresca en el otro— que llegan a convertirse en ideas fijas, alucinantes, que deforman y comprometen la percepción de la realidad:

So have I seen with armed heel,
A Wight bestride a *Commo-weal*;
While still the more he kick'd and spurr'd,
The less the sullen Jade has stirr'd. (*H.*, I, i: 917-920)

Cuando los hombres de Brentford ponen cardos debajo de la cola del caballo de Ralpho, que acaba por molestar al caballo del Knight derribándolo al suelo, nos acordamos de cómo en el *Quijote*¹⁰ el hidalgo fue tratado por los muchachos de Barcelona, a su entrada en la villa:

Until Magnano, who did envy
 That two should with so many men vy,
 By subtle stratagem of brain
 Perform'd what force could ne'er attain;
 For he, by foul hap, having found
 Where thistles grew on barren ground,
 In haste he drew his weapon out,
 And having cropt them from the root,
 He clapt them underneath the tail
 Of steed, with pricks as sharp as nail. (*H.*, I, ii: 835-844)

[...] y los muchachos, que son más malos que el malo, dos dellos traviesos y atrevidos se entraron por toda la gente, y, alzando el uno de la cola del rucio y el otro la de Rocinante, les pusieron y encajaron sendos manojos de aliagas. Sintieron los pobres animales las nuevas espuelas, y apretando las colas, aumentaron su disgusto [...]. (*D.Q.*, II, LXI: 564-565)

Igual que Don Quijote, Hudibras invoca a su dama ("the Widow") para inflamar su corazón antes de lanzarse al combate:

This said, his courage to inflame,
 He call'd upon his mistress' name,
 His pistol next he cack'd anew,
 And out his nut-brown whinyard drew. (*H.*, I, iii: 477-480)

— ¡Oh señora de la fermosura, esfuerzo y vigor del debilitado corazón mío! Ahora es tiempo que vuelvas los ojos de tu grandeza a este tu cautivo caballero, que tamaña aventura está atendiendo. (*D.Q.*, I, III: 110)

En la Parte II del poema, Hudibras promete a la viuda, a quien corteja por amor de sus dineros, someterse a una azotaina para conquistar sus favores, y en señal de reconocimiento porque ella lo ha librado de la cárcel -nótese la satírica inversión de la situación clásica de la épica caballeresca, en que es el caballero quien pone a salvo a la dama-; pero después busca el modo de sustraerse a su promesa y pretende hacer azotar, en cambio, a su escudero. Éste se rebela, y se origina una gran disputa:

(*Ralpho*) As no man of his own self catches
 The itch, or amorous French aches;
 So no man does himself convince,
 By his own doctrine, of his sins:
 And tho' all cry down self, none means
 His own self in a literal sense:
 Besides, it is not only foppish,

But vile, idolatrous, and Popish,
 For one man out of his own skin
 To frisk and whip another's sin. (*H.* II, ii: 455-464)

(*Hudibras*) Canst thou refuse to bear thy part
 I' th' publick Work, base as thou art?
 To higgle thus, for a few blows,
 To gain thy Knight an op'lent spouse. (*idem*: 489-492)

Esta expiación liberatoria por medio del autovapuleo nos recuerda muy de cerca la profecía de Merlín (*D.Q.*, II, XXXV), según la cual Dulcinea, que está encantada en forma de rústica aldeana (la forma en que, gracias a la socarronería de su escudero, creyó verla Don Quijote), sólo recobrará su estado primero cuando Sancho se haya dado tres mil trescientos azotes en sus “valientes posaderas”. Y se puntualiza que el desencanto únicamente tendrá efecto si Sancho recibe los azotes “por su buena voluntad”, y en el tiempo que él quisiera. Este embuste organizado por los duques implicará una nueva situación en las relaciones entre amo y criado: Don Quijote debe importunar, rogar y suplicar a su criado para que, de cuando en cuando, se vapulee. Sancho, si por una parte no encuentra muy agradable eso de azotarse, por la otra tendrá en ello una importante arma contra su amo e incluso se hará pagar en dinero cada uno de los azotes. Nada de esto sucede en el poema inglés, donde el caballero no conseguirá en absoluto convencer al escudero y, no teniendo bastante valor para hacerlo, al fin decidirá mentir a la viuda.

Butler nos introduce a su héroe como un “domestic knight”, o sea magistrado / juez de paz, y al mismo tiempo “knight errant”: “he is Great on the Bench, Great on the Saddle” (*H.*, I, i: 23), y las primeras palabras que dice a su escudero antes de salir en busca de aventuras son:

We that are wisely mounted higher
 Then Constables, in Curule wit,
 When on Tribunal bench we sit,
 Like Speculators, should forsee,
 From Pharos of Authority,
 Portended Mischiefs farther then
 Low Proletarian Tithing-men. (*H.*, I, i: 708-714)

La silla de montar es para él un sustituto de la cátedra en el tribunal, un medio para alcanzar altura, para descollar y ver, más lejos que los otros, fechorías portentosas. Esta tendencia deformadora a imaginarse mucho de lo poco, que lo lleva a ver en un juego puritano de lucha entre perros y un oso (“bear-baiting”) un complot jesuita, o en un “skimmington” (una ceremonia popular de escarnio contra las mujeres bravas que tienen a sus mari-

dos subyugados) un rito pagano, tiene muchas semejanzas con el análogo itinerario que recorre Don Quijote hacia la alienación. En todas estas aventuras de estructura similar, los dos héroes desfiguran la realidad acomodándola al estilo de los libros de caballería; al llegar el desencanto y ver las cosas tal como son, intentan atribuir la ilusión sufrida a la intervención de un elemento mágico externo: los encantamientos y la venganza de Sidrophel para Hudibras, los encantadores enemigos para Don Quijote.

Al encontrarse con un cortejo de encamisados que acompañan el cadáver de un caballero, Don Quijote los acomete, dispuesto a vengar al muerto de sus presuntos matadores, pero debe contenerse, porque al caballero lo mató Dios por medio de unas "calenturas" (*D.Q.*, I, XIX). Todo este episodio cervantino es una consciente, y a trechos literal, parodia del capítulo LXXVI de la primera parte del *Palmerín de Inglaterra*, hasta el punto de que el epígrafe del citado capítulo reza: "De lo que aconteció a Floriano del Desierto en aquella aventura del cuerpo muerto de las andas", y el del *Quijote* se intitula "De la aventura que le sucedió con un cuerpo muerto". El episodio tiene su correspondiente paralelismo en *Hudibras*: caballero y escudero encuentran un cortejo que está practicando un "skimmington". Hudibras los arenga y amenaza con acometerlos, porque ve en eso un rito pagano, además de una falta de respeto hacia aquel "Sex to whom the Saints¹¹ are so beholding" (*H.*, II, ii: 773-774). Su arenga es contrarrestada con una lluvia de huevos podridos, hortalizas varias y otra sustancia más odorífera que obliga al caballero y al escudero a ir "in quest of nearest Ponds" (*idem*: 886).

Recordemos que Cervantes, mientras estaba ocupado en la composición de la segunda parte del *Quijote* (había llegado más o menos, según la crítica, al capítulo LIX), se vio sorprendido por la publicación de la obra apócrifa de Avellaneda (1614), y se dispuso, por lo tanto, a ridiculizarla en toda regla, echando mano de la mejor arma: la opinión de sus lectores y aun la de los personajes auténticos. Así, mientras Don Quijote y Sancho se alojan en una venta (II, LIX), oyen a unos caballeros que se hospedan en la habitación contigua comentar un libro titulado *La segunda parte de Don Quijote de la Mancha*. Se trata de un *Quijote* apócrifo cuya existencia indigna al hidalgo que, a fin de poner de manifiesto que se trata de un libro falso, decide ir a Barcelona en vez de encaminarse a Zaragoza, como era su propósito: "así sacaré a la plaza del mundo", dice, "la mentira dese historiador moderno, y echarán de ver las gentes cómo yo no soy el Don Quijote que él dice" (II, LIX: 546). Efectivamente, Cervantes parece alterar el curso de su relato, desviando el viaje del caballero hacia Barcelona, con tal de desmentir la narración de Avellaneda. Algo parecido le sucedió a Butler: la publicación de la segunda parte de su poema fue precedida en pocos meses (mayo de 1663) por la publicación de una continuación apócrifa y anónima. Butler siguió el ejemplo de

Cervantes al convertir esta circunstancia molesta en caudal de sátira, en manantial de burlas a costa del mismo apócrifo: inserta detalles de la narración espuria en la predicción que hace a Hudibras el astrólogo Sidrophel, para que el héroe pueda refutar la autenticidad del relato.

Sidrophel: [...] This Scheme of th' Heavens set
Discovers how in fight you met
At Kingston with a May-pole ¹² Idol,
And that y' were bang'd, both back and side wel
And Though you overcame the Bear,
The Dogs beat You at Brentford Fair. (*H.*, II, iii: 991-996)

Hudibras: [...] I now perceive,
You are no Conj'rer, by your leave,
That Paultry story is untrue,
And forg'd to cheat such Gulls as you. (*idem*: 999-1002)

Y, por terminar, la escena en que Hudibras es perseguido por los falsos demonios y duendes al servicio de la Viuda (III, i) muestra deudas con una análoga del *Quijote* (II, LXVIII) en que hidalgo y escudero son acosados por los hombres del duque.

Lo que se puede observar es que todas estas semejanzas y paralelismos quedan fuera del núcleo ideológico de las dos obras, parecen afectar más a la trama que al contenido. Otras ideas sacadas de Cervantes han sido incorporadas en digresiones, descripciones y divagaciones del poema hudibrástico: lo que comen los caballeros andantes (*D.Q.*, I, X - *H.*, I, i), el derecho del vencedor sobre las armas del vencido (*D.Q.*, I, VIII - *H.*, I, iii), el deber del caballero errante de proteger a las damas perseguidas (*D.Q.* passim - *H.*, II, i), la tradición de enviar por medio del escudero una carta de homenaje a la dama (*D.Q.*, I, XXV - *H.*, III, *An Heroical Epistle of Hudibras to his Lady*), las excesivas licencias poéticas que se toman los jóvenes dramaturgos (*D.Q.*, I, XLVIII - *H.*, II, i), lo fraudulento de artes adivinatorias como la astrología (*D.Q.*, II, XXV - *H.*, II, iii). Todas estas coincidencias no pueden, desde luego, ser casuales.

Butler, en resumidas cuentas, derivó en parte la concepción de su héroe de Cervantes y le siguió también en muchos detalles de la intriga; en fin, dispersó a lo largo del poema ideas, debates, cuestiones planteadas en el *Quijote*. Todos estos detalles, como decíamos, afectan principalmente al aparato cómico-burlesco exterior y más llamativo de *Hudibras*, no al contenido ideológico-político, ni a su profunda moralidad. La trama tiene, en efecto, en esta obra una importancia muy relativa: se advierte que el autor toma la narración sólo como un pretexto para poner en ridículo a los puritanos y a las numerosas sectas en que se habían dividido, para denunciar sus

hipocresías y su presunción. Los principales personajes parecen representar, según un libro de exégesis que apareció en 1715 —el *Alphabetical Key to Hudibras* atribuido a Sir Roger L'Estrange—, a los cabecillas del partido puritano: Hudibras sería, según esta interpretación, Sir Samuel Luke, y Sidrophel, Sir Paul Neal. Publicado poco después de la Restauración, como decíamos, el poema heroicómico obtuvo el más vivo éxito, porque suscitaba respuestas inmediatas en el público, con alusiones al reciente pasado histórico. A pesar de su paradójica sucesión, a lo picaresco, de aventuras desordenadas e ilógicas, todo el poema está animado por el extraordinario vigor de la sátira, por un agudo espíritu de observación, que revela despiadadamente todas las hipocresías, ingenuidades y egoísmos que puede encerrar un alma. Butler explota a fondo el recurso cervantino de la pareja caballero-escudero, el mecanismo de la dialéctica entre opuestos: como en Cervantes, a través del diálogo, cada uno de los dos compañeros, desde su perspectiva particular, percibe la locura o la simplicidad del otro (y en esto consiste uno de los aspectos del famoso “perspectivismo”), del mismo modo Hudibras y Ralpho, cada uno desde su ángulo, recíprocamente descubren y desenmascaran sus respectivas pedantería y doblez.

Es significativa la conclusión a la que llegan los itinerarios del “Knight” puritano y del hidalgo manchego. Don Quijote recupera la razón después de un largo sueño, durante unos días de enfermedad. Recupera la razón y hasta sabe reconocer las causas de su locura temporal: reniega de todas sus lecturas “profanas” de la literatura caballeresca, pide perdón a Sancho, llamándolo el amigo, y muere santamente, pedida confesión y hecho testamento.

Don Quijote: Yo tengo juicio ya libre y claro, sin las sombras caliginosas de la ignorancia, que sobre él me pusieron mi amarga y continua leyenda de los detestables libros de la caballería. (*D.Q.*, II, LXXIV: 654)

Hudibras también conoce al final del poema una análoga conversión a la “cordura”, a la que llega, sin embargo, forzosamente. En la tercera parte, el caballero va a casa de la viuda a continuar su asedio y a contarle todo lo que ha padecido por ella; también Ralpho va a ver a la mujer (incluso él con la secreta esperanza de casarse con ella o, mejor, con su dinero) y le descubre todos los embustes de su amo. “Knight” y “Widow” tienen una feroz disputa sobre el matrimonio, durante la cual se muestra la verdadera naturaleza de Hudibras. Para castigarlo, la viuda le anticipa que el fantasma de Sidrophel (a quien Hudibras cree haber matado) le está buscando, y con la ayuda de algunos criados prepara una *antimasquerade* de furias y “hobgoblins” (o sea, duendes), para aterrorizarlo. Hudibras piensa que se trata de espectros enviados por el astrólogo para vengarse y, en su agitación, confiesa los ruines motivos que le impulsaban a casarse con ella. Esta humillación del

“Knight” ha sido considerada por muchos críticos como la real y definitiva conclusión, desde luego antiheroica, del poema. En realidad, empieza una nueva vida para el caballero. Sus andanzas y aventuras a lo largo del poema no le llevan a rechazar la falsedad de sus valores religiosos, de su ética basada en el interés particular, sino que le hacen reconocer la inutilidad de correr excesivos riesgos con su vida, para poner en práctica sus convicciones y vivir a la altura de sus ideales. Puesto que el honor no es más que un código, una palabra, en fin, el hombre no tiene que gastar más que palabras para conseguirlo. Ralpho persuade a su amo de que esta sola es la verdadera “heroic way”:

So all their Combats now, as then,
Are manag'd chiefly by the Pen.
That does the Feat, with braver vigours,
In words at length, as well as Figures. (*H.*, III. iii: 419-422)

A partir de ahora, Hudibras dará sólo batallas verbales, en las cortes de la ley y en epístolas heroicas a su dama. Butler, renegando del valor de la literatura caballerescas, marca el fin de la carrera de su héroe como “Knight errant”: de él sólo quedará el “domestic knight”.

4. Cervantes tuvo una influencia muy escasa sobre la técnica poética de Butler. Cuando Don Quijote encuentra a Don Diego de Miranda, es decir, al Caballero del Verde Gabán, expone en un famoso diálogo humanístico sus ideas sobre la Poesía, que bien pueden considerarse como la “poética” cervantina.

La poesía, señor hidalgo, a mi parecer, es como una doncella tierna y de poca edad, y en todo extremo hermosa, a quien tienen cuidado de enriquecer, pulir y adornar otras muchas doncellas, que son todas las otras ciencias, y ella se ha de servir de todas, y todas se han de autorizar con ella; pero esta tal doncella no quiere ser manoseada, ni traída por las calles, ni publicada por las esquinas de las plazas ni por los rincones de los palacios. Ella es hecha de una alquimia de tal virtud, que quien la sabe tratar la volverá en oro purísimo de inestimable precio; hala de tener, el que la tuviere, a raya, no dejándola correr en torpes sátiras, ni en desalmados sonetos; no ha de ser vendible en ninguna manera, si ya no fuere en poemas heroicos, en lamentables tragedias, o en comedias alegres y artificiosas; no se ha de dejar tratar de los truhanes, ni del ignorante vulgo, incapaz de conocer ni estimar los tesoros que en ella se encierran. (*D.Q.*, II, XVI: 161-162)

Una concepción clásica de la poesía, de huella renacentista, como arte “puro”, enriquecido por las otras artes *ancillae*, muy lejos del “vulgo” y de los géneros relacionados con él, como la poesía satírica o burlesca. El

poema satírico, la sátira de Juvenal, mencionados despectivamente por Don Quijote, no entran en los géneros cultivados por Cervantes. Además, el desprecio por este género de poesía parece ser una “constante” en la poética de Cervantes; ya en el *Viaje del Parnaso* (1614) afirmaba: “Nunca voló la pluma humilde mía / por la región satírica, bajeza / que a infames premios y desgracias guía” (IV: 34-36). La Musa cervantina era, por lo tanto, muy distinta de la Musa de Butler. *Hudibras* se presenta como una calculada reacción contra la idea de la literatura como género “alto”, contra la tradición clásica y culta. Emblemático es el arte con que está empleado el verso octosilábico pareado que, a causa de este poema tomó el nombre de *hudibrastic*, en neta contraposición con el *heroic couplet* (deca sílabo pareado) de la poesía satírica culta (*high mock-heroic*), de Pope, por ejemplo. Los octosílabos “hudibrásticos”, cojos y a menudo impares, refuerzan con su métrica los efectos cómico-burlescos del contenido, suscitando en el lector tensión y expectativa de cierto significado, hinchando el ritmo y la sonoridad, efectos enseguida amortiguados por el anticlímax de un contenido inadecuado.

Some force whole regions, in despite
 O' geography, to change their site;
 Make former times shake hands with latter,
 And that which was before come after.
 But those that write in rhyme still make
 The one verse for the other's sake;
 For one for sense, and one for rhyme,
 I think 's sufficient at one time. (*H.*, II, i: 23-30)

Es ésta una de las raras afirmaciones de poética que se encuentran en el texto, sin que por eso tengamos que tomarla al pie de la letra. Según la definición del mismo autor, el pareado parece una caja fuerte cerrada en que viene forzado el sentido: el primer verso contiene el “sense”, el segundo parece nacer de exigencias de rima. En realidad, esto se da muy pocas veces en la poesía de Butler, donde parece ocurrir lo contrario: es el sentido el que se impone sobre la rima. De ahí sus rimas cojas, “hudibrásticas”. El campo de acción de la sátira de Butler es el mundo real; su papel, la exposición y fustigación de los vicios humanos, sobre todo la falsa religiosidad, la hipocresía, el egoísmo, la codicia. El “sátiro”, como “knight”, se convierte en un emblema de la baja, inelegante poesía hudibrástica; el verdadero “wit” es una poderosa lente de aumento, tal vez deformadora, que nos hace ver lo que de otra forma quedaría escondido detrás de las apariencias.

Herbert J.C. Grierson (1931:LVIII) fue de los primeros que consideraron a Butler como el último de los Metaphysical Poets, y efectivamente hay una fuerte semejanza entre la técnica destructiva de la poesía de *Hudibras* y las

ingeniosas y brillantes construcciones de John Donne. Ya el Dr. Johnson observaba que ningún otro poeta, excepto los “metafísicos”, “ever brought so many remote images so happily together” (*Lives*, 2: 220). Esta técnica es evidente en el extracto citado de *An Imitater*:

Butler consideraba la poesía de Donne falta de consecuencia, de lógica y de finalidad¹³ y, aunque pueda haber tenido admiración por ella, utiliza las técnicas y figuras de los “metafísicos” en su épica burlesca probablemente para ponerlas en ridículo ante los ojos de los lectores, en su mayoría admiradores de Donne. Y en este punto nos acordamos de Cervantes y de las novelas de caballería: si *Don Quijote* puede considerarse como el último “libro de caballerías”, que decretó, con una sonrisa, la muerte del género, ¿no podemos imaginar a Butler como el último poeta metafísico, que utiliza los recursos de sus predecesores para satirizar las obras de los mismos?

5. Cervantes, por medio de su influjo sobre Gayton, Fletcher y Butler abrió la senda de la literatura humorística en Inglaterra. El humorismo del siglo XVII se expresaba sobre todo en la caricatura, el boceto burlesco, la deformación satírica de lo real —pensemos en los *Characters* de Butler. A veces resultaba robusto y eficaz, otras soez. En general, no era sensible a las gradaciones del sentimiento, a los matices, y esto constituye el límite principal de mucha literatura burlesca. Butler no está libre de estos defectos, de cierta monotonía de expresión que afecta también a Gayton y a Fletcher, pero consigue salvarse del olvido por la eficacia de su técnica poética, la brillantez del estilo, el humorismo mordaz y siempre actual, por la sinceridad de su moralidad. Cuando su humor es más eficaz, lo es por serio, grave.

El *Quijote* fue muy leído en la Inglaterra del siglo XVII, pero casi constantemente mal interpretado. El comentario burlesco de Gayton nos muestra cómo fue considerado una mera farsa. Los dramaturgos jacobitas sacaron mucho material de él, pero la única comedia de tema quijotesco que nos queda de cierta importancia es *The Knight of the Burning Pestle*. *Hudibras* representa en la literatura inglesa la obra más lograda entre las que derivan de Cervantes —pero con su propia fisonomía—, aún cuando a primera vista parezca uno de los muchos poemas humorísticos de los siglos pasados que hoy han cesado de divertir. A pesar de ser una caricatura, la famosa pareja hudibrástica queda para la inmortalidad. Y tal vez Butler indicó en Cervantes la vía que los futuros novelistas (piénsese en Swift, Fielding, Smollet, Stern) debían seguir para marcar hitos en el desarrollo del arte de la novela.

NOTAS

¹ Para los datos cronológicos de las ediciones cf. Wasserman, G.R., *Samuel "Hudibras" Butler*: 20.

² Unas importantes referencias al éxito de *Hudibras* se encuentran en el *Diary* (1659-1669) de Samuel Pepys, en los días de 10 de diciembre de 1663 y 26 de diciembre de 1664.

³ Un precioso original se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid (sign. U/1670).

⁴ La Parte I del *Quijote* fue traducida por Thomas Shelton en 1612, y la Parte II en 1620. Una segunda edición revisada apareció en 1652. Es interesante notar cómo en la portada no aparecía el nombre del autor: *The History of Don Quixote of the Mancha* es el título del primer texto impreso, *The History of the Valorous and Witty-Knight-Errant, Don Quixote, of the Mancha* dice la revisión. Cervantes fue conocido por la gran mayoría de los lectores del período precedente a la Restauración sólo en esta versión; téngase en cuenta, desde luego, que esta mayoría era una minoría del público de los lectores.

⁵ Importantes son las derivaciones cervantinas en las comedias que Fletcher escribió solo y en colaboración con Beaumont o Massinger. Por citar las más conocidas:

The Custom of the Country, Fletcher y Massinger-*Persiles*, conocido en la traducción de Matthew Lownes;

The Knight of the Burning Pestle, Fletcher y Beaumont - *Don Quijote*;

The Queen of Corinth, Fletcher, Massinger y Field - *La fuerza de la sangre* (*Novelas Ejemplares*);

Love's Pilgrimage, Fletcher, Beaumont y Jonson - *Las dos doncellas* (*idem*);

The Fair Maid of the Inn, Fletcher, Massinger, Webster y Ford - *La ilustre fregona* (*idem*);

Rule a Wife and Have a Wife, Fletcher - *El casamiento engañoso* (*idem*);

The Chances, Fletcher - *La señora Cornelia* (*idem*).

⁶ Sigla adoptada: *H*.

⁷ Cf. Quintana, Ricardo, "The Butler-Oxenden Correspondance": 8.

⁸ Los "independientes" formaban una secta dentro del partido puritano, que sostenía la independencia y plena autonomía de sus congregaciones del cuerpo eclesiástico y de sus instituciones, sin admitir ninguna organización unitaria. Tuvieron un papel importante durante la revolución puritana.

⁹ En *Lives of the English Poets* (1779, 1781). Es ésta la primera fuente biográfica y crítica sobre Butler.

¹⁰ Sigla adoptada: *D.Q.*

¹¹ Por "Saints" entiéndase "los puritanos".

¹² Butler crea un "pun", o sea, un juego de palabras sobre "May-pole Idol", que encierra la doble referencia al muñeco giratorio del torneo caballerresco y al falso apócrifo publicado en el mes de mayo, sugiriendo una equivalencia entre las dos referencias.

¹³ Cf. *Genuine Remains*, II: 498.

I.P.S.I.A. "Lombardini",

4, V.le Trento e Trieste

42100 Reggio Emilia, Italia

e mail: Ipsia.Lombardini@re.nettuno.it / annalisa argelli

BIBLIOGRAFÍA

- Butler, S. (1784). *The Poetical Works of Samuel Butler with the life of the author and notes*. Ed. John Bell. 3 vols. 2nd ed. Edimburgh: Apollo Press.
- Butler, S. (1759). *The Genuine Remains in Verse and Prose of Mr. Samuel Butler, Author of Hudibras*. Ed. R. Thyer. 2 vols. London.
- Cervantes, M. de. (1997). *Don Quijote de la Mancha*. Ed. Florencio Sevilla Arroyo. 2 vols. Madrid: Castalia Didáctica.
- Cervantes, M. de. (1974). *Viaje del Parnaso*. Ed. Vicente Gaos. Madrid: Castalia.
- Gayton, E. (1654). *Pleasant Notes upon Don Quixot*. London: W. Hunt.
- Grierson, H. J.C. (1931). *Metaphysical Lyrics and Poems of the Seventeenth Century - Donne to Butler*. Oxford: O.U.P.
- Johnson, S. (1905). *Lives of the English Poets*. Ed. G. Birbeck Hill. 2 vols. Oxford: O.U.P.
- Pepys, S. (1953). *Diary*. Ed. J. Warrington. London: Everyman's Library.
- Quintana, R. (1933). The Butler-Oxenden Correspondance. *Modern Language Notes*, XLVIII (1933): 1-11.
- Wasserman, G. R. (1976). *Samuel "Hudibras" Butler*. Boston: Twayne Publishers.

ARTÍCULOS-RESEÑA

