

FRANÇOIS FILLEAU DE SAINT-MARTIN,
PRIMER CONTINUADOR FRANCÉS DEL *QUIJOTE*
(PARÍS-LYON, 1695)

DAVID ÁLVAREZ ROBLIN
Université de Picardie Jules Verne

Este artículo quisiera contribuir al redescubrimiento de una obra hoy casi olvidada. Me refiero a la primera continuación francesa del *Quijote*, debida a François Filleau de Saint-Martin. Saint-Martin ha pasado a la posteridad como traductor de la obra de Cervantes, de la cual ofrece una versión elegante, pero mucho más libre que la traducción anterior de Oudin y Rosset¹. Sin embargo, la mayor licencia que toma este nuevo intérprete con respecto a la obra original es la que afecta al final de la misma: la versión de Saint-Martin, en efecto, hace caso omiso de la muerte de don Quijote que acaba venciendo la melancolía, dejando abierta la posibilidad de nuevas aventuras.

Aunque el traductor-continuador tarde en hacer efectiva esta virtualidad, su continuación se publica por fin, junto con una reedición de su traducción, en 1695. Esta nueva entrega de la gesta quijotesca presenta múltiples intereses: refleja cierta inflexión en la recepción de la novela cervantina en Francia y constituye asimismo un vector importante de dicha evolución, propiciada por sus numerosísimas reediciones². Pero esta obra híbrida expresa sobre

¹ Oudin traduce la primera parte del *Quijote* en 1614 y Rosset la segunda en 1618. La traducción de Oudin es escrupulosísima; aunque la de Rosset diste mucho de serlo tanto, sigue siendo fiel en conjunto. Acerca de estas dos primeras traducciones francesas, ver Bardon (1931: 23-54) y Cioranescu (1983: 533-535).

² No he podido registrar todas las ediciones y reediciones de la continuación de Saint-Martin, pero podrían llegar en total a unas cincuenta entre 1695 y 1830 según puede inferirse del estudio de Bardon (1931: 342). En 1695 la obra aparece casi simultáneamente en París, a cargo del librero Claude Barbin, y en Lyon, a expensas de Thomas «Amaubry» (o más

todo la visión personal que tenía del universo cervantino uno de sus lectores más fervientes —su propio traductor—, convertido al final de su vida en un tipo peculiar de escritor, situado a medio camino entre admirador, colaborador y émulo literario. ¿De qué pistas narrativas —explícitas o implícitas— se vale Saint-Martin para «ensanchar» la historia? ¿Cómo evolucionan don Quijote y Sancho bajo su pluma? ¿Qué estrategias lleva a cabo el traductor-continuator para tratar de existir ahora en tanto que creador? Estas son algunas de las preguntas a las que quisiera tratar de responder, aunque sea tan solo de forma provisional.

A modo de preámbulo, presentaré brevemente al autor y resumiré la trama de la obra, que, hasta hace poco, tendía a confundirse con la de Robert Challe, otro continuador francés que remató la secuela inacabada de Saint-Martin unos veinte años después³. Luego de ello, analizaré la obra «sanmartiniana» bajo tres ángulos complementarios: primero, examinaré cómo el continuador trata de conciliar la necesidad de crear una continuidad con el *Quijote* cervantino con la voluntad de renovar las aventuras de la pareja Quijote-Sancho; me detendré después en la caracterización y la evolución de ambos protagonistas, que reflejan una voluntad de independizarse gradualmente de su modelo; y, por fin, terminaré este recorrido centrándome en dos episodios clave en los que culmina todo el proceso descrito anteriormente.

probablemente «Amaulry»), asimismo librero. A partir de entonces será reeditada muchas veces, siempre junto con la traducción de Saint-Martin, pero como si se tratara de una misma y única obra escrita por Cervantes. Este proceso durará aproximadamente hasta que la nueva traducción de Viardot, publicada en 1836, destrone a la de Saint-Martin como texto de referencia.

³ Suscribo plenamente a la hipótesis propuesta por Jacques Cormier (2010) según la cual Filleau de Saint-Martin solo es el autor de esta primera continuación inacabada y que quien la terminó en 1713 fue Robert Challe. Este enfoque peculiar justifica en mi opinión una nueva mirada sobre la continuación de Saint-Martin que trate de entender cuál era su proyecto de escritura, independientemente del texto de Challe, mirada que, por cierto, da a las aventuras quijotescas una orientación y un sentido muy distintos.

PREÁMBULO: AUTORÍA Y RESUMEN DE LA OBRA

Muy poco se sabe de François Filleau de Saint-Martin (1632-¿1694?), eclipsado en parte por el aura de su hermano, Nicolas Filleau de la Chaise, destacada figura de los círculos jansenistas y conocido editor de los *Pensamientos* (*Les pensées*) de Pascal⁴. De hecho, parece un tanto paradójico que François Filleau, afín como su pariente a los austeros seguidores de Jansenius y a la abadía de Port-Royal, se haya interesado por una obra como el *Quijote* y más aún que su objetivo explícito haya sido ofrecer entretenimiento a los lectores⁵. Pero lo que quizá resulta aún más sorprendente es que un hombre con semejante perfil ideológico haya suprimido toda idea de desengaño al final de la obra, reduciéndose el momento en que el protagonista recobra la razón a unas parcas y elípticas líneas, introducidas de forma abrupta. Estas se limitan en efecto a una crítica minimalista de las novelas de caballerías, que debilita el posible alcance moral de la obra:

A pesar de todo lo que le dijeron, don Quijote no dejó de seguir soñando ni de estar enfermo; pero al fin se curó y recobró el juicio, hasta tal punto que lo admiraban sus vecinos y venían a consultarlo; de tal modo que parecía que solo se había vuelto loco para dar a entender que los libros de caballerías son puras impertinencias y cuán peligrosa resulta su lectura⁶.

⁴ Acerca de la biografía de Filleau de Saint-Martin, véanse los estudios de Bardón (1931: 328-330) y Pouliot (1936). En cuanto a Pascal, era por entonces uno de los más feroces fustigadores de los jesuitas, a quienes asimilaba a los «laxistas» en el terreno moral, como se desprende de su obra *Cartas al provincial* (*Les Provinciales*), publicada en varias entregas, de forma anónima, entre 1656 y 1657.

⁵ Eso dice al menos en su dedicatoria al Delfín, que encabeza la obra: «j'ay simplement pensé à tâcher de vous divertir» (citado por Bardón, 1931: 330).

⁶ «Ils eurent beau dire tous, Don Quichotte n'en fut ni moins rêveur, ni moins malade; Mais il guérit enfin et retourna dans son bon sens, jusqu'à être consulté et admiré de tous ses voisins; Si bien qu'on eût dit qu'il n'était devenu fou, que pour faire voir que les livres de chevalerie sont de pures impertinences, et combien il est dangereux de s'attacher à les lire». A partir de este momento, situado en el capítulo 73 de la segunda parte de su traducción del *Quijote*, Saint-Martin ya no sigue el texto de Cervantes sino que se convierte en continuador, en contra de lo que afirma la portada de cada uno de los tomos de esta supuesta traducción, prolongada en realidad por una doble secuela. A falta de edición moderna de la continuación

En este desenlace abreviado y reescrito por Saint-Martin no tenía cabida Alonso Quijano y eso mismo constituye la puerta de entrada para nuevas aventuras. Al inicio de la continuación alógrafa los lectores descubren a un don Quijote que parece haber recobrado enteramente el juicio tras un breve periodo de convalecencia, pero durante una partida de caza se apoderan de él unas fiebres que ya anuncian su recaída. El proyecto de una nueva salida está todavía en ciernes cuando el ingenioso hidalgo recibe la visita inesperada de don Fernando y Dorotea, que serán los disparadores de su locura. A partir de entonces todo se acelera: secretamente don Quijote arma a Sancho caballero en una aparcería y, acto seguido, ambos salen de nuevo a la aventura. Durante su primera empresa, en la que se enfrenta con un grupo de avestruces, el caballero novel recibe un fuerte golpe en la cabeza y debe ser atendido en la casa más cercana, que resulta ser la de Quiteria. En cuanto al cirujano que cuida del herido —un tal Grisóstomo— es tachado por Sancho de «nuevo [médico] Tirteafuera», guiño evidente al famoso episodio de la ínsula Barataria.

Como en la novela cervantina, no faltan historias intercaladas, más o menos engarzadas con la historia principal. Quiteria les cuenta a los protagonistas la historia de Leonor, una sobrina de Camacho el rico, que se ha casado —para desgracia suya— con un tal Osorio, celoso patológico. Al día siguiente, don Quijote sale de paseo y se topa sin saberlo con este marido tiránico, al que da una fuerte paliza tomándolo por un ladrón, lo que, irónicamente, lleva a este último a enmendarse. Don Quijote quiere defender luego la belleza de Quiteria al modo del paso de armas, cuando se cruza con una gitana a la que ofrece su amparo, antes de ser engañado por un falso ermitaño que le roba su montura en un bosque vecino. Sancho, el caballero novel, también se lleva varios disgustos y ambos protagonistas están desalentados, casi a punto de regresar a su aldea, cuando descubren una fragua en

de Saint-Martin utilizo en mi estudio la edición de 1832 publicada por A. Hiard, que atribuye, como todas las ediciones anteriores, la totalidad de la obra a Cervantes. La verdad es que, a partir del tomo 6 (cap. 73, p. 79) y hasta el tomo 7 (cap. 32, p. 179) es Saint-Martin quien toma el relevo del novelista español, siendo la parte final del tomo 7 y la totalidad del tomo 8 la obra de Robert Challe, otro continuador. Para la cita, ver por tanto Saint-Martin, *Histoire de l'admirable don Quichotte*, 1832, vol. 6, cap. 73, p. 79. En adelante siempre citaré el texto por esta edición, indicando tomo, capítulo y página (o páginas) correspondientes.

la que se oculta un grupo de malhechores. Don Quijote, envalentonado por este descubrimiento, exige penetrar a solas en esta «boca del infierno», pero será la intervención de Sancho la que acabará de ahuyentar a los bandidos, permitiéndole al caballero veterano salir victorioso de la empresa.

A poco de dejar la fragua, los dos compañeros se topan providencialmente con un paje de los duques a los que Sancho escribe una carta para anunciarles su adscripción a la caballería. Casi acto seguido, don Quijote salva la vida de Eugenia, una mujer que descubre atada a un árbol, en medio del bosque, que pronto les cuenta su historia: la dama desvela su condición de condesa acosada por sus dos cuñados y enumera los peligros que ha sufrido desde que, aquella misma mañana, ha salido de su casa en busca de Valerio, su marido, conde de Ribeyra. En agradecimiento, los dos aristócratas reciben a don Quijote y Sancho en su palacio, y allí el caballero novel le roba cada vez más protagonismo a don Quijote. Una mañana en que ha salido al alba con la intención expresa de mantener la belleza de Eugenia al modo del paso de armas —como lo había hecho anteriormente el mismo don Quijote con la gitana—, Sancho es víctima de una burla: se topa con un falso gigante llamado Parafaragaramus que lo desafía, aunque este sea tan espantoso cuanto cordial. Ambos antagonistas acuerdan no empezar el combate antes de haber compartido una abundante merienda campestre, pero son interrumpidos por el ruido de una pelea. Encubiertamente, deciden seguirles los pasos a estos nuevos contrincantes, que resultarán ser franceses. En una venta próxima, una mujer empieza a contar las razones de su venida a Castilla, pero su relato se interrumpe antes de que se haya dilucidado el misterio.

Así acaba la obra de Saint-Martin, que se publica bajo esta forma en 1695, dejando en suspenso el desenlace de la novela intercalada de Sainville y Sylvie. El otrora traductor muere en efecto antes de haber terminado su continuación que, con toda probabilidad, debía de contar por lo menos con un segundo volumen. El encargado de rematar el trabajo, como hemos visto, será Robert Challe, que al parecer cumple con el cometido del librero Claude Barbin relativamente pronto —en torno a 1702—, pero cuya obra, por razones complejas, solo se publicará en 1713 (Cormier, 2010: 64-83). En cualquier caso, a partir de entonces, las novelas de los dos continuadores franceses siempre se publicarán juntas, unidas con la traducción de Saint-Martin, y serán atribuidas casi siempre a Cervantes.

I. ESTRATEGIAS PARA CONTINUAR Y RENOVAR LAS AVENTURAS

Como se desprende del resumen que antecede, una de las estrategias más visibles utilizadas por el continuador para reanudar el hilo de la narración consiste en reintroducir personajes secundarios del *Quijote* cervantino que se reencuentran con los protagonistas, lo que permite reactivar varias pistas que habían quedado latentes al final de la primera o de la segunda parte. Tal es el caso por ejemplo de la reaparición de don Fernando y Dorotea, ahora convertidos en condes de Albuquerque. Estos habían prometido dar noticias al cura y al barbero al final de la primera parte (I, 47)⁷, pero nada se sabía de ellos al final de la segunda. Algo semejante ocurre con Quiteria y con el paje de la duquesa, cuyas historias no estaban definitivamente clausuradas al final del *Quijote* de 1615. Esta estrategia contribuye asimismo a tejer cierta impresión de continuidad y crea además todo un horizonte de expectativas. La reaparición de Camacho el rico participa de la misma lógica, pues permite igualmente atar cabos sueltos e hilar una continuidad con la obra primera, siendo aquí otro el interrogante implícito: ¿qué habrá hecho Camacho después de la burla de la que ha sido víctima? ¿Acaso ha emprendido alguna venganza contra Basilio? Sin embargo, resulta significativo que, una vez establecido el vínculo con el hipotexto, el continuador se aleje de él casi de inmediato, desplazando el centro de gravedad de la historia hacia un nuevo personaje salido de su imaginación. Así sucede en efecto con Camacho y Quiteria: Saint-Martin no prosigue las vivencias de los dos personajes cervantinos sino que centra toda su atención en una de sus sobrinas (Leonor) y en su matrimonio infeliz con un marido celoso (Osorio)⁸.

⁷ «Todos se abrazaron y quedaron de darse noticia de sus sucesos, diciendo don Fernando [...] que él asimismo le avisaría de todo aquello que él viese que podría darle gusto, así de su casamiento como del bautismo de Zoraida y suceso de don Luis y vuelta de Luscinda a su casa» (I, 47). Siempre citaré el *Quijote* de Cervantes por la edición de Rico (2015), indicando parte, capítulo y página. Aquí: I, 47, p. 593.

⁸ En otras ocasiones el modo en que se teje una continuidad es más superficial: se introduce simplemente el nombre de un personaje presente en la primera parte —por ejemplo, Grisóstomo— pero se le adjudica una nueva identidad y una nueva función (en este caso la de cirujano-médico); ocasionalmente, también pueden ayudar a crear esta continuidad ciertos

Otra estrategia consiste en proponer una especie de variación partiendo del esquema de algunas de las aventuras más famosas de la primera o de la segunda parte de Cervantes. Esto ocurre, por ejemplo, cuando don Quijote se topa con una vieja gitana (capítulo 18) mientras está defendiendo la belleza de Quiteria al modo del paso honroso, en un episodio que recuerda de forma precisa el encuentro con los mercaderes toledanos. Una buena prueba de ello es que el caballero pide a los incrédulos que juren sin «haberla visto» estructurándose toda la escena entorno a una oposición entre razón y fe que recuerda sin lugar a dudas la que aparecía en el capítulo 4 del *Quijote* de 1605⁹. Lo mismo ocurre en numerosos episodios, como el encuentro con Osorio (ubicado en el mismo capítulo), a quien don Quijote da una paliza antes de amarrarlo a un árbol pidiéndole que escarmiente, situación que recuerda, aunque de forma invertida, el episodio de Andrés (I, 4). En ambos casos el protagonista imparte una justicia paradójica, pero, en el caso del joven pastor, la intervención del caballero empeoraba la situación de la víctima a la vez que humillaba al amo inocente (Redondo, 1998: 307-323), mientras que, en el caso de Osorio, don Quijote contribuye a restablecer el orden y lleva incluso al infractor a una auténtica enmienda.

Sin embargo, para construir las nuevas aventuras de don Quijote y Sancho, Saint-Martin no se limita a establecer un diálogo intertextual con las dos partes del *Quijote* cervantino, sino que parece convertir algunas de las *Novelas ejemplares* en una especie de hipotexto segundo, y algo semejante ocurre con otras obras novelescas españolas, conocidas casi todas por el público francés de aquel tiempo. No cabe duda de que en varias ocasiones el continuador parece tener en mente las novelas de Cervantes (traducidas al francés por Rosset y d'Audiguier en 1615)¹⁰, sin que sepamos claramente si se trata de una reminiscencia involuntaria o de un guiño deliberado a los lectores: por ejemplo, tras haber sido curado en casa de Quiteria, Sancho sueña

objetos, como por ejemplo el vestido de caza verde que la duquesa le había regalado a Sancho y que este luce en varios episodios de la obra de Saint-Martin.

⁹ Recuérdense las palabras que don Quijote dirige a los mercaderes de Toledo, cuya resonancia religiosa parece evidente: «La importancia está en que sin verla lo habéis de creer, confesar, afirmar, jurar y defender» (I, 4, p. 74).

¹⁰ Acerca de la recepción y de la traducción de las *Novelas ejemplares* en Francia en el siglo xvii, ver Hainsworth (1933).

que le han cortado la cabeza y que se la han remplazado por una de vidrio¹¹; Osorio, el marido celoso, parece ser un avatar de Cañizares (el celoso extremeño), tanto más cuanto que su mujer se llama Leonor, casi igual que en la novela cervantina; por si fuera poco, el celoso patológico manda desollar un perro que se ocultaba en la habitación de su mujer, conectando acaso con los malos tratos recibidos por Berganza —por cierto, un hombre convertido en perro— a lo largo de sus andanzas. En cuanto a los gitanos con los que don Quijote se topa por el bosque (capítulo 18), no puede descartarse que tengan alguna relación con el universo de *La gitanilla*, aunque, en el texto de Saint-Martin, estos no se presten a ningún tipo de idealización.

Otra obra que el continuador parece tener en mente es el *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán, adaptado en Francia por Sébastien Brémond en 1695, pero traducido previamente al francés por Jean Chapelain (en 1600 para la primera parte y 1620 para la segunda). Las reminiscencias de la obra de Alemán son especialmente perceptibles en dos momentos clave de la obra. Al principio de la misma, Sancho cae en un pesebre y luego en el fango, del que llega a ingerir unos sorbos en un episodio escatológico que no deja de recordar una de las más famosas desventuras del pícaro alemaniano en Roma; concretamente, el capítulo en el que, después de requebrar a Fabia (a petición de su amo) y a Nicoleta (en provecho propio), el protagonista es arrastrado por un puerco en el lodo y pasa toda la noche embadurnado de excrementos¹². Esta relación intertextual incluso parece prolongarse en el capítulo siguiente en el que, durante su velada de armas, Sancho mata a un cerdo engañado por la oscuridad de la noche (capítulo 8). El segundo vín-

¹¹ «Ils ont ouvert toutes mes blessures, ils m'ont foulé sur le ventre et partout, et un des enchanteurs, après m'avoir coupé la tête, m'en a mis une de verre, parce que je n'ai pas voulu renoncer à la chevalerie [...]. Me voilà bien à cette heure, avec une tête de verre!» (Saint-Martin, *Histoire de l'admirable don Quichotte*, vol. 6, cap. 14, p. 162).

¹² «En se retournant sur un banc où il s'était couché, il tomba à bas, et si malheureusement, qu'il se trouva dans une auge où mangeaient dans le même temps des cochons. [...] le pauvre Sancho, à peine éveillé, était assez embarrassé à se défaire du margouillis qu'il avait avalé, et qui, se mêlant avec son dîner, et lui troublant la digestion, lui donnait d'étrangers nausées» (Saint-Martin, *Histoire de l'admirable don Quichotte*, vol. 6, cap. 7, p. 118). El episodio del *Guzmán* correspondiente, en el que el pícaro queda convertido en «un bulto de lodo», se encuentra en Alemán, *Guzmán de Alfarache*, II, pp. 426-431.

culo con la obra de Mateo Alemán tiene que ver más bien con don Quijote, en boca del cual pone el continuador dos largas arengas, contra la soberbia de los poderosos y contra la corrupción de la justicia¹³, que más recuerdan las críticas desengañadas de Guzmán que el pomposo discurso del caballero cervantino sobre la Edad de Oro (I, 11).

No obstante, las reminiscencias más enigmáticas son las que parecen provenir del *Quijote* de Avellaneda, obra que solo será adaptada al francés una década después por Alain-René Lesage¹⁴, lo que no impide, empero, que Saint-Martin haya podido previamente tener noticia de ella, como se confirmará en adelante. La misma idea de convertir a Sancho en caballero, que sirve de hilo conductor a la obra de Saint-Martin, se hallaba ya en la continuación apócrifa. También podrían proceder de Avellaneda algunos pasajes escatológicos que el traductor-continuador francés asocia al campesino, sobre todo al principio de su obra. Por fin, en algunos de los episodios aludidos más arriba —como el de la vieja gitana—, también afloran posibles reminiscencias avellanedescas. Dicha gitana, en efecto, presenta ciertas similitudes con Bárbara la mondonguera, una mujer poco agraciada y entrada en años que el don Quijote apócrifo conoce en un pinar y toma por Zenobia, reina de las Amazonas:

La mujer era tal que pasaba de los cincuenta, y, tras tener bellaquísima cara, tenía un rasguño de a jeme en el carrillo derecho, que le debieron de dar siendo moza por su virtuosa lengua y santa vida. El soldado la fue a desatar diciendo:

—Yo le juro a vuestra merced, señor caballero, que la dueña que está aquí no tiene cara de reina Zenobia, si bien tiene el talle de Amazona; y, si no me engaño, me parece haberla visto en Alcalá de Henares, en la calle de los Bodegonos, y se ha de llamar Bárbara la de la cuchillada (Avellaneda, *Segundo tomo*, 2014, cap. 22, p. 236).

Saint-Martin, por su parte, describe a la gitana en estos términos:

¹³ Ver Saint-Martin, *Histoire de l'admirable don Quichotte*, vol. 7, cap. 5, pp. 107-108 y vol. 7, cap. 28, pp. 54-57.

¹⁴ *Nouvelles Aventures de l'admirable don Quichotte*, Paris, Claude Barbin, 1704.

Trajeron entonces a una gitana de unos sesenta años, con la piel color de olivo de España, con el pelo tan oscuro y casi tan encrespado como el de una negra, un rostro como la hoja de una espada, por lo demás gallardamente aderezada, con cinco o seis plumas de gallo sobre la cabeza, y un collar hecho de granos de vidrio en el cuello, que don Quijote tomó por hermosas perlas orientales¹⁵.

En resumen: don Quijote conoce a ambas mujeres en un bosque, ambas son viejas y feas, pero también comparten la condición de embusteras que el caballero toma por princesas o reinas. Más adelante, Saint-Martin recurre a otro arquetipo también utilizado por Avellaneda en relación con el personaje de Bárbara. Me refiero al paradigma literario de la mujer indefensa atada a un árbol, casi desnuda, que grita en busca de auxilio. El continuador español describe así la escena:

—¡Ay señores, por reverencia del que murió por todos, que me quiten de este tormento en que estoy puesta y, si son cristianos, hayan misericordia de mí!

Don Quijote y los demás, que vieron aquella mujer atada de pies y manos, llorosa y desnuda, tuvieron gran compasión de ella (Avellaneda, *Segundo tomo*, 2014, cap. 22, pp. 234-235).

Y en el texto de Saint-Martin:

[Don Quijote] vio a una mujer atada de un árbol, con el cabello desordenado, la ropa hecha harapos y otras señas de haber sido harto maltratada. Movido de compasión, buscaba cómo bajar hasta lo bajo del peñasco para prestar auxilio a aquella mujer, cuyos gemidos bien mostraban que estaba profundamente afligida¹⁶.

¹⁵ «En même temps on amena une Bohémienne de soixante ans, couleur d'olive d'Espagne, avec des cheveux d'un noir de nègre, et presque aussi crépés, un visage à se mirer comme dans une lame d'épée, d'ailleurs gaillardement vêtue, avec cinq ou six plumes de coq sur la tête, et un tour de grains de verre au cou, que don Quichotte prit pour les plus belles perles orientales» (Saint-Martin, *Histoire de l'admirable don Quichotte*, vol. 6, cap. 18, p. 206).

¹⁶ «[Don Quichotte] aperçut une femme attachée à un arbre, les cheveux en désordre, ses habits déchirés, et d'autres marques qu'on lui avait fait d'étranges violences. Touché de compassion, il cherchait le moyen de descendre au bas de la roche pour donner du secours à

No cabe duda de que las circunstancias en las que el don Quijote de Saint-Martin y el de Avellaneda descubren a estos personajes femeninos desamparados son muy similares. En las dos continuaciones, el caballero andante se convertirá además en su redentor, siendo la diferencia esencial que, en un caso, el héroe toma a dicha mujer por una persona de calidad cuando no lo es (en la novela avellanedesca), mientras que, en la obra del continuador francés, se trata realmente de un personaje de alcurnia, pues Eugenia resultará ser una auténtica condensa.

Como bien se ve, para crear la ilusión de una continuidad con la obra primera Saint-Martin no solo se vale de alusiones al *Quijote* de Cervantes, del cual retoma varios personajes secundarios (don Fernando, Dorotea, Camacho, Quiteria, el paje de la duquesa...), sino que amplía la gama de los hipotextos españoles aprovechados al inspirarse en otras obras cervantinas (*Novelas ejemplares*) y en otras obras famosas en la Francia de aquella época, como el *Guzmán de Alfarache*, sin dejar de sacar partido en alguna ocasión de textos menos conocidos, como el *Quijote* de Avellaneda. Su continuación no solo se presenta, por tanto, como heredera de la novela de Cervantes, sino también de todo un grupo de ficciones identificadas como «materia española» que el traductor convertido en continuador reconocía —acaso intuitivamente— como posibles fuentes del *Quijote* cervantino.

II. EXISTIR COMO NOVELISTA

Para existir como escritor, no basta sin embargo con tejer una impresión de continuidad con la obra primera ni con presentarse como un digno heredero de la materia española. Tarde o temprano, todo continuador ha de distanciarse de sus modelos introduciendo inflexiones y, si es posible, proponiendo algunas novedades a los lectores que trata de conquistar.

En la continuación de Saint-Martin, la primera etapa preliminar para justificar un cambio de rumbo y reivindicar un nuevo proyecto de escritura consiste en sustituir a Benengeli por otro cronista, como lo había hecho el

cette femme, dont les gémissemens [*sic*] faisaient bien voir qu'elle avait une douleur profonde» (Saint-Martin, *Histoire de l'admirable don Quichotte*, vol. 7, cap. 26, p. 25).

mismo Avellaneda al inicio de su novela. En ambos casos, este cambio parece plasmar el deseo de apoderarse de una historia ajena. De hecho, el nuevo narrador, llamado Zulema, es un testigo directo de los hechos, ayudado por varios informadores que le proporcionan noticias de primera mano, y su versión puede parecer por tanto más fiable que la de Benengeli. Otra característica sobresaliente es que, desde el inicio de la novela, la autoría de la obra se presenta como colectiva: en efecto, como se indica en el mismo marco de la ficción, es un amigo de Zulema quien remata el texto inacabado de este nuevo historiador. A primera vista Saint-Martin puede dar la impresión de retomar simplemente el juego introducido por Cervantes sobre las distintas variantes de la historia, pero, bien mirado, el francés no insiste tanto en la pluralidad de fuentes como en la pluralidad de autores, lo que modifica el alcance de este juego de máscaras, que bien podría expresar metafóricamente el carácter híbrido e incluso colectivo de su continuación. El otrora traductor parece reconocer aquí implícitamente su deuda con respecto a un antecesor (Cervantes) e incluso varios antecesores (Alemán, Avellaneda...), a la vez que reivindica de este modo su propia contribución a la expansión del mundo quijotesco.

Pero la novedad esencial no es la que afecta a la figura del historiador ficticio, sino la que atañe directamente a la caracterización de los protagonistas. Por lo que se refiere a don Quijote, han de destacarse tres características principales. La primera es que el héroe manchego, en la versión de Saint-Martin, logra verdaderos éxitos y sufre fracasos fingidos: cuando emprende por su cuenta una aventura, don Quijote suele acertar e incluso triunfar —por muy irrisorios que puedan parecer sus éxitos— y cuando yerra, las más veces el fracaso es el fruto de una burla, lo que constituye una evolución no desdeñable con respecto a la versión cervantina. Don Quijote podrá en adelante enorgullecerse por lo menos de tres éxitos notorios: el hecho de suscitar en Osorio (el marido celoso) un auténtico deseo de enmienda, el haber ahuyentado a unos peligrosos bandidos que habían asentado su guarida en una fragua y, por fin, el rescate de Eugenia, a quien salva innegablemente la vida. Aunque entre la primera y la segunda de estas aventuras el protagonista sea víctima de una estratagema, urdida por un falso ermitaño que le roba su calbagadura, los éxitos del caballero «afrancesado» son mucho más numerosos que sus fracasos cuando termina la obra del continuador francés.

La segunda característica sobresaliente es que don Quijote se presenta ahora como un instrumento de la justicia divina. Esta reivindicación no solo se manifiesta después de la enmienda de Osorio, sino también tras el auxilio ofrecido a Eugenia. En ambos casos el caballero emplea las mismas palabras: él fue un simple «instrumento del cielo» (*«instrument du ciel»*)¹⁷. En el segundo caso, el caballero glosa además este nuevo papel de brazo armado de la providencia y de sustituto de la justicia mundana —corrupta e ineficiente— en unos términos que parecen tener por momentos acentos alemanianos:

Don Quijote hizo durante la cena un largo discurso, en el que no tuvo cabida ninguna de las ensoñaciones propias de la caballería andante: habló de la justicia del cielo [...]. De ahí, pasando a las condiciones en particular, se ensañó contra los malos jueces. Infames, dijo, que protegéis el crimen y envilecéis la justicia, que regateáis el precio de la absolución para el culpable condenando en su lugar al inocente; que abusáis de la autoridad que os ha sido conferida, para violar en toda impunidad toda clase de derechos, y que, en lugar de ser los protectores de los bienes de las familias, os convertís en sus raptores¹⁸.

Como en el texto de Alemán, esta dura crítica inscribe directamente en el texto a los destinatarios contra los que están dirigidos sus dardos («protegéis», «envilecéis», «regateáis», etc.). Esta arenga permite medir más en profundidad toda la distancia que media entre el don Quijote que pronuncia el discurso de la Edad Dorada (en el hipotexto de 1605) y el nuevo caballero que aparece en el hipertexto salido de la pluma de Saint-Martin: el tono del nuevo héroe expresa la indignación pero está desprovisto de pomposidad, el alcance de su discurso es más social que poético, y, a diferencia de los pastores

¹⁷ «Don Quichotte leur répondit sérieusement qu'il n'y avait d'autre part que d'être l'instrument dont le ciel avait voulu se servir» (Saint-Martin, *Histoire de l'admirable don Quichotte*, vol. 6, cap. 21, p. 239).

¹⁸ «Don Quichotte fit pendant le repas un long discours, où il ne mêla rien des rêveries de la chevalerie errante: il parla de la justice du ciel [...]. De là, passant aux conditions en particulier, il s'emporta contre les mauvais juges. Infâmes, dit-il, qui protégez le crime et prostituez la justice, qui faites un commerce public de livrer l'innocent à la place du coupable; vous qui abusez de l'autorité qu'on vous a confiée, pour violer impunément toutes les sortes de droits, et qui, protecteurs du bien des familles, en devenez les ravisseurs» (Saint-Martin, *Histoire de l'admirable don Quichotte*, vol. 7, cap. 28, pp. 54-55).

cervantinos («embobados y suspensos»)¹⁹, los oyentes de su diatriba parecen adherirse esta vez a lo que proclama el hidalgo-caballero. Aunque don Quijote siga burlado por momentos, en la obra de Saint-Martin varios personajes reconocen que no carece de grandeza —es «admirable» como reza el mismo título de la obra—, de modo que en adelante resultará más fácil para los lectores identificarse con él.

La tercera y última característica llamativa, por lo que respecta a don Quijote, es que Saint-Martin ha prolongado el proceso de «sanchificación» presente en la novela de 1615²⁰. Por lo menos en dos ocasiones, los lectores descubren a un caballero andante que no desdeña en absoluto el buen comer. Sus éxitos, al contrario, le abren el apetito hasta tal punto que el narrador lo presenta como un nuevo Milón de Crotona, comparación hartamente insólita tratándose del héroe manchego²¹. Ante tal actitud, Sancho primero se sonríe, pero, más adelante, terminará por reconvenir irónicamente a su amo recalando que un caballero andante ha de ser parco en el comer. ¡Bueno sería que a tan eminente representante de la orden caballeresca se le pudiera tachar de caballero barrigudo y gordinflón!²².

La mayor novedad propuesta por Saint-Martin, sin embargo, son los cambios que afectan y transforman a Sancho Panza, siendo el más espectacular de ellos el ascenso del escudero a caballero. Esta idea quedaba latente en la obra de Cervantes y, hasta entonces, Avellaneda era el único en haber dado

¹⁹ «Toda esta larga arenga (que se pudiera muy bien escusar) dijo nuestro caballero [...] y antojósele hacer aquel inútil razonamiento a los cabreros que, sin respondelle palabra, embobados y suspensos, lo estuvieron escuchando» (I, 11, p. 135).

²⁰ Retomo esta palabra dándole el mismo sentido, bastante amplio, que le da Madariaga (1978: p. 147): «Mientras Sancho, herido en el corazón por el amor de la fama [...] va elevándose hacia don Quijote, el trato cruel de la vida va gradualmente rebajando al caballero errante y acercándolo al nivel de su escudero. Evolución lenta y sutil que Cervantes prepara y desarrolla con un arte consumado de los matices».

²¹ «El hambre pudo más que la gravedad de don Quijote; comió como un Milón de Crotona» («*La faim déconcerta la gravité de don Quichotte; il mangea comme un Milon Crotoniate*»). Ver Saint-Martin, *Histoire de l'admirable don Quichotte*, vol. 6, cap. 19, p. 216.

²² Ver Saint-Martin, *Histoire de l'admirable don Quichotte*, vol. 7, cap. 25, p. 18. En este pasaje Sancho teme que lleguen a apodar a don Quijote «*chevalier gras à lard*» o «*ventre à soupe*». Literalmente: caballero «tripudo» (o «barrigón») y caballero «traga sopa».

vida a esta pista novelesca, aunque tan solo la había esbozado²³. El Sancho «afrancesado», guiado por su amo, trata primero de imitarlo en todo punto y son numerosas las semejanzas entre los primeros pasos del caballero novel y los de su modelo, con la salvedad de que la armazón tiene lugar en esta ocasión en una aparcería y no en una venta, y que Sancho mata por error a un puerco durante su velada de armas en vez de herir a unos arrieros. Una vez que don Quijote le ha ceñido la espada a su discípulo, su primera aventura consiste en luchar contra un avestruz, asociado mediante un juego de palabras a la casa de los Austrias (por juego eufónico en francés: *Autruchel/Autriche*). ¿Acaso ha de leerse el ascenso de Sancho como un guiño irónico a las ambiciones francesas de tomar el relevo en Europa ante la pérdida relativa de influencia de España —encarnada aquí por don Quijote—? En cualquier caso, es tal el afán de Sancho de emular a su amo que no se libra de tener pronto la cabeza rota ni de pasar entre las manos de unos cirujanos cuyas pócimas y recetas resultarán tan terribles como el mismo bálsamo de Fierabrás.

Por otra parte, el ascenso del campesino-escudero a caballero también influye en la relación Sancho-Quijote, lo que constituye una segunda faceta de la remodelación del personaje por Saint-Martin. Su nuevo estatuto de caballero novel y la creciente confianza que este tiene en sí mismo desembocan en una paulatina rivalidad con su amo, que pierde una parte de sus prerrogativas. Quizá por temor a que su discípulo le robe todo el protagonismo, don Quijote sale solo en varios episodios y se niega firmemente, en otros, a que su alter ego participe en las aventuras que se le ofrecen (capítulo 24). Por su parte, Sancho reviste un día una nueva armadura —totalmente desconocida de su amo— y desafía a este último en son de burla (capítulo 23); también, en ocasiones, lo reprehende cuando transgrede de manera demasiado manifiesta los principios que él mismo le ha enseñado en sus aventuras pasadas (como ocurre con la nueva inclinación de don Quijote a comer en exceso). Pero, en realidad, burla y reprensión son las dos caras de una misma medalla, dos modalidades distintas de una misma competencia latente entre los protagonistas que se intensifica a medida que nos vamos acercando al final de la obra, donde esta competición llega a constituir uno de los principales motores de la escritura.

²³ Ver Avellaneda, *Segundo tomo*, cap. 22, pp. 229-231 y cap. 33, p. 363.

Las manifestaciones más explícitas de este deseo de emular e incluso de superar a su amo se formulan mediante una serie de reflexiones y ensoñaciones de Sancho durante su estadía en el palacio de la condesa Eugenia y su marido Valerio, ubicada por cierto en los últimos capítulos de la continuación de Saint-Martin. Al igual que don Quijote había defendido la belleza de Quiteria en el bosque (capítulo 18), Sancho decide a su vez defender la belleza de la condesa Eugenia en los bosques circundantes (capítulos 30-31), no sin que ella le haya ceñido previamente la espada. He aquí las reflexiones que acompañan este proceso y que constituyen de hecho todo un programa novelesco:

Sancho pareció muy satisfecho de lo que acababa de hacer, pareciéndole ser significativa la diferencia entre él y don Quijote, a quien había ceñido la espada una ramera, y que acababa de defender la belleza de Quiteria, que no era condesa, mientras que sí lo era la que acababa de ceñirle a él la espada y para quien estaba a punto de combatir. Advertía otras muchas diferencias que redundaban en su provecho. Admitía que hasta ahora don Quijote se le aventajaba en nobleza [...] pero él era más joven, y el tiempo sacaría a la luz muchas más cosas. Se le antojaba que don Quijote tenía un buen ingenio [...] pero que era demasiado grave [...]. Que, por lo que a él respectaba, siempre estaba de buen humor, gracioso y agradable, y que todos reían de lo que él decía, mientras que jamás había visto a nadie reír de lo que decía su amo²⁴.

No cabe duda de que Sancho expresa este juicio pensando en la aventura que se prepara a acometer en ese momento preciso, pero es muy tentador hacer de él una lectura mucho más general, dándole un alcance metapoético

²⁴ «Sancho parut bien content de ce qu'il venait de faire, trouvant une grande différence entre lui et don Quichotte, qui n'avait reçu l'épée que d'une coureuse, et qui venait de soutenir pour Quitterie, qui n'était point comtesse, pendant que c'était une comtesse qui lui venait de ceindre l'épée, et pourquoi il allait combattre. Il faisait bien d'autres différences encore, et dont il tirait beaucoup d'avantages. Il confessait que jusqu'ici don Quichotte était plus noble que lui [...] mais aussi il était plus jeune, et que le temps découvrirait bien des choses. Il disait que don Quichotte était un homme d'esprit [...] mais qu'il était trop sérieux [...]. Que, pour lui [Sancho], il était toujours de bonne humeur, plaisant et agréable, et que tout le monde riait de ce qu'il disait, au lieu qu'il n'avait jamais vu rire personne de ce que disait son maître» (Saint-Martin, *Histoire de l'admirable don Quichotte*, vol. 7, cap. 30, p. 84).

e incluso alegórico: existe en efecto una curiosa analogía entre la voluntad de Sancho (el escudero) de emular a don Quijote y el anhelo de Saint-Martin (el traductor convertido en continuador) de rivalizar con Cervantes (su modelo) en el terreno de la escritura. Si es acertada esta hipótesis, podría explicar —al menos en parte— la benevolencia relativa de Saint-Martin con Sancho —su doble ficcional— y la tierna ironía que manifiesta el continuador francés hacia el torpe, pero entrañable, caballero novel.

III. DOS EPISODIOS EMBLEMÁTICOS: LA AVENTURA DE LA FRAGUA Y EL DUELO FRUSTRADO CON EL GIGANTE PARAFARAGARAMUS

Terminaré este recorrido evocando dos aventuras que me parecen emblemáticas: la irrupción de los héroes en una fragua (capítulo 24) y el encuentro con el gigante Parafaragaramus (capítulo 31). Estos episodios ilustran el nuevo papel que Saint-Martin le asigna a cada uno de los protagonistas y son reveladores del modo en que el autor francés trata de renovar la escritura.

1. *Más allá de la cueva de Montesinos: ¿la fragua de unos nuevos «héroes» y de una nueva escritura?*

La aventura de la fragua se presenta desde el mismo título del capítulo como una etapa destacada en la trayectoria de don Quijote: «*La plus périlleuse aventure de don Quichotte, et la plus heureuse et glorieuse pour lui*» («La más arriesgada aventura de don Quijote y la más feliz y gloriosa para él», Saint-Martin, *Histoire de l'admirable don Quichotte*, vol. 7, cap. 24, p. 5). De pronto, don Quijote y Sancho divisan un poco de humo en el camino, deciden acercarse y descubren lo que resultará ser retrospectivamente una fragua, que sirve de guarida a unos malhechores. Esta aventura incipiente retoma de entrada el esquema de la bajada infernal que, como en el *Quijote* cervantino, mezcla elementos grecolatinos —como ríos y personajes mitológicos infernales— con elementos cristianos, pues dicho ultramundo está repleto de demonios. De hecho, todo el episodio se inscribe en la tradición del *descensus ad inferos* de forma inequívoca: en la entrada de la fragua, don Quijote mata

primero a tres perros, que toma explícitamente por Cerbero, invoca luego a Minos y Radamante, jueces infernales, antes de dirigirse finalmente a Proserpina y Plutón, sin que falte en el desfile de sombras la barca de Caronte, sobre la que huye uno de los presuntos demonios:

Don Quijote estaba tan enfurecido que dio tres o cuatro vueltas alrededor de la fragua, anhelando encontrar alguna entrada, pues [los malhechores] habían atrancado la puerta al huir, y, apercibiendo el caballero a uno de los herreros que trataba de escapar en un barquichuelo sobre el canal, exclamó: «¡En guardia! Caronte, ¡En guardia!»²⁵.

La aventura recuerda la de la cueva de Montesinos (II, 23), con la que tiene en común una dimensión iniciática, pero, aparte de estas similitudes generales, la relación entre ambos episodios es más bien de signo inversivo. Ya no existe aquí una clara jerarquía entre los protagonistas: Sancho y don Quijote compiten incluso para saber quién va a acometer esta nueva empresa y solo a duras penas le arrebató don Quijote el protagonismo a su otrora escudero. Al final, será además la intromisión de Sancho —es decir, su desobediencia— la que permitirá concluir la aventura, de la que no se sabe a ciencia cierta si don Quijote la hubiera podido llevar a cabo por sí solo. En síntesis: a diferencia de lo acaecido en la cueva manchega, la expedición resulta ser todo un éxito, pero un logro colectivo y un tanto conflictivo, alejado por tanto del esquema de la proeza individual.

Otra diferencia esencial con la cueva de Montesinos es el efecto producido sobre los protagonistas por este viaje al más allá. Como es bien sabido, la bajada a la caverna manchega se inscribía en un proceso de desengaño con respecto al mundo caballeresco, que aparecía bajo una forma degradada (Redondo, 1998: 403-420). En cambio, nada semejante ocurre en la continuación de Saint-Martin, pues Sancho, en tanto que caballero novel, ansía renovar la caballería y retomar la antorcha que don Quijote aún no se resuelve a pasarle de una vez por todas. Es cierto que los protagonistas sienten

²⁵ «Don Quichotte était dans une si grande fureur, qu'il fit trois ou quatre fois le tour de la forge, cherchant partout une entrée, car ils avaient barré la porte en s'enfuyant, et, apercevant un des forgerons qui se sauvait dans un petit bateau sur le canal: "A moi, Caron, à moi!"» (Saint-Martin, *Histoire de l'admirable don Quichotte*, vol. 7, cap. 24, p. 12).

una pizca de frustración por no haber encontrado en la fragua al encantador Parafaragaramus para ajustar cuentas con él, pero fundamentalmente esta bajada infernal no lleva a los héroes a dudar de su misión, sino que los aliena, bien al contrario, dándoles una renovada confianza en sí mismos.

Por último, procede comentar el valor del espacio en dicha aventura. El que se desarrolle semejante metamorfosis de los héroes en una fragua bien podría tener en efecto un valor simbólico. La fragua es, sin duda, un lugar de creación, pero su valor es polisémico: como es notorio, el herrero puede imitar la obra divina, pero no puede ni debe igualarla. ¿No podría verse plasmada aquí, mediante una hermosa metáfora, la tarea —pero también la angustia— de todo continuador? Saint-Martin en todo caso, de forma análoga al herrero, funde materiales preexistentes y labra el metal incandescente del texto cervantino, tratando de engendrar así una obra nueva.

2. *Parafaragaramus: entre homenaje y afán de superación de las dos segundas partes del Quijote (1614-1615)*

El encuentro de Sancho con el encantador gigante Parafaragaramus constituye otro episodio clave de la continuación de Saint-Martin, tanto más cuanto que se trata de la última aventura de esta continuación. Se ubica en efecto justo antes del relato intercalado de Sainville y Sylvie que —como hemos visto— quedará en suspenso al final de la obra²⁶.

El enfrentamiento frustrado entre el gigante Parafaragaramus y Sancho Panza es probablemente uno de los episodios más logrados de la obra. Recuerda por varios motivos el duelo burlesco —igualmente eludido— entre el Sancho cervantino y el escudero del caballero del bosque (II, 14): además de la estructura general del encuentro, que da un protagonismo nuevo a Sancho y es análoga en sendas aventuras, ambos episodios se desarrollan a orillas de un bosque en el que los contendientes «banquetean» juntos a la intemperie. Otro punto común entre las dos aventuras son las narices agigantadas y espantosas de los antagonistas de Sancho: la nariz de Tomé CECIAL es «de

²⁶ Para un análisis de este relato intercalado empezado por Saint-Martin y terminado por Robert Challe remito al excelente estudio de Cormier (2010: 106-113 y 132-135).

demasiada grandeza, corva en toda la mitad y llena de verrugas» y «bajábale de dos dedos más debajo de la boca» (Cervantes, *Quijote*, II, 14, p. 807), mientras que el gigante de Saint-Martin, que en nada desmerece, tiene «una cara monstruosa, con una nariz que le bajaba dos dedos debajo de la boca y la cubría una parte de las mejillas, y todo aquello negro como el azabache»²⁷. El retrato del corpulento adversario de Sancho y el miedo que este infunde al caballero novel son tan eficaces cuan sabrosos. Casi llegado al final de la obra, el continuador francés parece haber alcanzado una forma de madurez en la escritura: sigue partiendo de su modelo, pero explora ahora una orientación narrativa —la del encuentro con el gigante— cuyas posibilidades novelescas Cervantes distaba mucho de haber agotado. En este caso, el continuador ya no se limita a proponer una mera variación a partir de la obra primera, sino que parece continuarla en el mejor sentido del término, es decir, infundiendo vida a pistas prometedoras no plenamente desarrolladas por su primer autor.

Sin embargo, a la hora de valorar el verdadero aporte de Saint-Martin, conviene tener en cuenta ciertas semejanzas entre el *Quijote* de Avellaneda —que también daba un protagonismo relevante a la figura del gigante— y la obra del continuador francés. ¿Pudo de algún modo servirle de hipotexto a Saint-Martin la novela de Avellaneda?²⁸

El parecido más llamativo entre los dos textos concierne al personaje de Bramidán de Tajayunque (el «jayán» avellanadiano), pero también al escudero negro que lo acompaña, pues ambos presentan varios puntos en común con Parafaragaramus. Veamos cómo el continuador español caracteriza al escudero negro del gigante y luego al propio Bramidán:

Entró, pues, dicho secretario, tiznada la cara y las manos, y vestido de una larga ropa de terciopelo negro, con una grande cadena de oro en el cuello, trayendo

²⁷ «[...] un visage monstrueux, avec un nez qui lui pendait deux doigts au-dessous de la bouche et lui couvrait une partie des joues, et tout cela noir comme le jais» (Saint-Martin, *Histoire de l'admirable don Quichotte*, vol. 7, cap. 31, p. 91).

²⁸ La cuestión de la hipotética influencia de Avellaneda sobre Saint-Martin, que se vuelve a plantear aquí, merecería un estudio aparte. Solo quisiera recalcar de momento que esta conjetura no es en absoluto inverosímil, pues tanto las continuaciones de Saint-Martin (1695) y Challes (1713) como la adaptación de Avellaneda por Lesage (1704) se gestaron inicialmente en torno al mismo librero parisino —Claude Barbin— a pocos años de distancia.

juntamente muchos anillos en los dedos y gruesos zarcillos atados a las orejas. En viéndole Sancho, como ya le conocía de Zaragoza, le dijo: «Seáis muy bienvenido, monte de humo» (Avellaneda, *Segundo tomo*, p. 359).

Estando en estas razones [...] entró por la sala el secretario de don Carlos, metido dentro del gigante, el cual traía una espada de palo entintada, de tres varas de largo y un palmo de ancho [...]: «Bien habrás echado de ver, Caballero Desamorado, don Quijote de la Mancha, en mi presencia, cómo he cumplido la palabra que te di en Zaragoza de venir a la corte del rey católico a acabar delante de sus grandes la singular batalla que de tu persona a la mía tenemos aplazada. Hoy, pues, es el día en que los de tu vida han de acabar a los filos de mi temida espada, porque hoy tengo de triunfar de ti y hacerme señor de todas tus vitorias, cortándote la cabeza y llevándola conmigo a mi reino de Chipre» (Avellaneda, *Segundo tomo*, pp. 366-367).

El escritor francés, por su parte, retrata del siguiente modo a su propio gigante:

Era un hombre que parecía medir siete varas de alto, vestido de una gran sotana negra con bordes rojos; un gran cinturón negro que le ceñía todo el cuerpo sostenía un ingente alfanje de cuatro dedos de ancho, siendo el alfanje y la funda tan negros como todo lo demás; sobre la cabeza llevaba un gorro negro, muy alto, forrado de zorro de Moscovia con una gran pluma negra que flotaba como la de los genízaros y estaba montado en un caballo negro de un tamaño monstruoso²⁹.

La afinidad más llamativa entre Saint-Martin y Avellaneda es sin duda su tendencia común a «orientalizar» la figura del gigante: Parafaragaramus lleva un alfanje y una pluma de genízaro, mientras que Bramidán se presenta como el rey de Chipre y su acompañante, el escudero negro, lleva anillos y «zarcillos» a la moda oriental. En ambos personajes predomina el color ne-

²⁹ «C'était un homme qui paraissait avoir sept pieds de haut, vêtu d'une grande soutane noire avec des rebords rouges; une grosse ceinture noire qui lui environnait tout le corps soutenait un grand cimenterre de quatre doigts de large, et le cimenterre et le fourreau étaient aussi noirs que le reste; sur la tête il avait un bonnet noir, fort haut, fourré de renard de Moscovie, avec une grande plume noire qui flottait comme celle de janissaires, et il montait un cheval noir d'une taille monstrueuse» (Saint-Martin, *Histoire de l'admirable don Quichotte*, vol. 7, cap. 31, p. 90).

gro, que caracteriza hasta a sus armas³⁰, y tanto el gigante francés como el zaragozano tienen a su servicio un escudero negro de rostro³¹. Los dos ocupan un papel estructurador comparable en las continuaciones alógrafas española y francesa: Bramidán es quien mueve los hilos de la novela de Avellaneda (convocando a don Quijote en la plaza del Pilar en Zaragoza y luego en Madrid) mientras que Parafaragaramus hostiga a don Quijote y Sancho, y negocia treguas con ellos, a lo largo de la continuación francesa (Saint-Martin, *Histoire de l'admirable don Quichotte*, vol. 6, cap. 21, pp. 236-237). Por fin, en sendas ficciones el enfrentamiento con estos titanes se anuncia de antemano como uno de los puntos culminantes de la obra, pero se frustran tales expectativas, pues Bramidán se convierte finalmente en la infante Burlerina³² (Cormier, 2010) y el duelo con Parafaragaramus de pronto queda aplazado por la irrupción de los viajeros franceses que concentrarán en adelante todo el foco de atención.

Parafaragaramus parece ser, al fin y al cabo, una figura doblemente híbrida: los indicios que hemos venido analizando llevan a pensar que es el resultado de un proceso de hibridación entre un personaje cervantino (el escudero del bosque) y dos personajes avellanedianos (Bramidán y su escudero negro) fundidos en una única figura. De ser acertada esta hipótesis, vendría a demostrar que todo el episodio constituye a la vez un homenaje a las dos segundas partes del *Quijote*, ambas reconocidas como modelos válidos, y un intento de superación de las mismas. Como en la aventura de la fragua, fundiendo y labrando todos los materiales anteriores en una sola obra, el

³⁰ El alfanje de Parafaragaramus mide «cuatro dedos de ancho» y «tanto el arma como la funda son de un negro oscuro» (vol. 7, cap. 31, p. 90); en cuanto a la de Bramidán es «una espada de palo entintada, de tres varas de largo y un palmo de ancho» (Avellaneda, *Segundo tomo*, 34, p. 366).

³¹ En la continuación de Saint-Martin la aparición de este escudero es más efímera que en la obra de Avellaneda, pero su descripción física poco agraciada encaja fundamentalmente con la del escudero negro avellanedesco, excepto por lo que se refiere a su tamaño: «Un hombreco a pie, feísimo, tiznado el rostro, jorobado y contrahecho» («*Un petit homme à pied, fort vilain, noir de visage, bossu et contrefait*»). Ver Saint-Martin, *Histoire de l'admirable don Quichotte*, vol. 6, cap. 21, p. 236.

³² Ver Avellaneda, *Segundo tomo*, 34, pp. 369.

continuador aparece aquí como un nuevo Vulcano, que trata de fabricar una obra propia y, en definitiva, única.

CONCLUSIÓN

En resumidas cuentas, la continuación de Saint-Martin, hoy casi olvidada, presenta una serie de singularidades destacables. Partiendo de una sucesión de variaciones —algunas de ellas innovadoras—, el traductor se transforma gradualmente en auténtico continuador y termina ofreciendo a los lectores, sobre todo en el último tercio de la obra, un proyecto novelesco distinto al de su modelo original. Varias elecciones y orientaciones narrativas reflejan en efecto un deseo por parte del novelista-continuador de renovar las aventuras y de seguir un camino propio: especialmente destacables a este respecto son el ascenso de Sancho convertido en caballero —pista solo latente en la obra cervantina—, los éxitos inesperados que logran los protagonistas y, sobre todo, el juego especular que lleva a cabo el escritor con varios hipotextos españoles (las dos partes del *Quijote* cervantino, las *Novelas ejemplares*, el *Guzmán de Alfarache* y posiblemente el *Quijote* de Avellaneda), que se mezclan e incluso se funden en una obra nueva.

Otra de las novedades más sobresalientes es la que atañe a la caracterización de la pareja de protagonistas y al funcionamiento del binomio Quijote-Sancho. Entre otros cambios, llama la atención en particular el nuevo papel de «instrumento del cielo» que se asigna don Quijote: se trata de una notable inflexión en el discurso del caballero y de un cambio de lógica con respecto a la obra de Cervantes, de la que Saint-Martin también se aleja al conferir a las largas arengas del protagonista un alcance mucho más serio —y por ello más contundente— que en la obra original. El nuevo don Quijote habla por momentos con acentos que no solo recuerdan a Guzmán de Alfarache sino que prefiguran al Fígaro de Beaumarchais. En cuanto a Sancho, está sometido asimismo a un progresivo ennoblecimiento, no solo desde el punto de vista social, sino porque su proceso de aprendizaje y su trayectoria ascendente lo convierten en una especie de doble alegórico del continuador.

La obra de Saint-Martin dista mucho por tanto de carecer de interés y no está desprovista de encanto: en ella don Quijote y Sancho conocen au-

ténticos éxitos y falsos fracasos, de tal modo que esta continuación francesa constituye quizá un primer paso hacia una lectura más idealista de la novela. Su principal defecto, empero, es su carácter inacabado e incluso truncado: nunca sabremos, en efecto, cómo habría terminado el duelo de Sancho con Parafaragaramus de haber sido rematada la obra por Saint-Martin. Tras su muerte prematura, entre 1691 y 1694, es decir, poco antes de publicarse la obra, esta fue terminada por Robert Challe, por entonces joven abogado en busca de reconocimiento y autor posteriormente de la novela *Les illustres françaises*³³. Challe cumplió más que honradamente con su cometido, pero su sensibilidad y sus gustos literarios —más afines a la burla y a la complicidad con los mistificadores— le llevaron a reorientar profundamente la gesta quijotesca, en una dirección menos favorable al voluntarioso Sancho y ofreciendo, a fin de cuentas, una versión mucho más «avellanadiana» de la novela que la de su antecesor.

BIBLIOGRAFÍA

- ALEMÁN, Mateo, *Guzmán de Alfarache*, ed. de Luis Gómez Canseco, Madrid, Real Academia Española, 2012.
- BARDON, Maurice, «*Don Quichotte*» en *France au XVII^e et au XVIII^e siècle (1605-1815)*, París, Honoré Champion, 1931, vol. I.
- CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de Francisco Rico, Madrid, Real Academia Española, 2015.
- *Histoire de l'admirable don Quichotte de la Manche*, trad. de François Filleau de Saint-Martin, París, Claude Barbin, 1677-1678, 4 vols.
- *Histoire de l'admirable don Quichotte de la Manche*, trad. y cont. de François Filleau de Saint-Martin, París, Claude Barbin, 1695, 5 vols.
- *Histoire de l'admirable don Quichotte de la Manche*, trad. y cont. de François Filleau de Saint-Martin, Lyon, Thomas Amaulry, 1695, 5 vols.
- *Histoire de l'admirable don Quichotte de la Manche traduite de l'espagnol [...] par François Filleau de Saint-Martin*, París, A. Hiard, 1832, 8 vols.³⁴.

³³ Ver Cormier (2010).

³⁴ Como lo indico en mi introducción, a partir del tomo 6 (p. 79), en realidad, el texto ya no es el de Cervantes, sino el de dos continuadores franceses: Saint-Martin (hasta el tomo 7, p. 179)

- CHALLE, Robert, *Continuation de l'histoire de l'admirable don Quichotte de la Manche* [1713], ed. de Jacques Cormier y Michèle Weil, Genève, Droz, 1994.
- CIORANESCU, Alexandre, *Le masque et le visage. Du baroque espagnol au classicisme français*, Genève, Droz, 1983.
- CORMIER, Jacques, *L'Atelier de Robert Challe (1659-1721)*, Paris, Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, 2010.
- FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, Alonso, *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. de Luis Gómez Canseco, Madrid, Real Academia Española/Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2014.
- HAINSWORTH, Georges, *Les «Novelas ejemplares» de Cervantes en France au XVII^e siècle. Contribution à l'étude de la nouvelle en France*, New York, Burt Franklin, 1933.
- MADARIAGA, Salvador de, *Guía del lector del «Quijote»* [1926], Madrid, Espasa-Calpe, 1978.
- PASCAL, Blaise, *Les Provinciales*, ed. de Michel Le Guern, Paris, Gallimard, 1987.
- POULIOT, Maurice, «Sur un traducteur poitevin de *Don Quichotte*», *Bulletin de la Société des Antiquaires de l'Ouest*, 11, 1936, pp. 29-297.
- REDONDO, Augustin, *Otra manera de leer el «Quijote»*, Madrid, Castalia, 1998.
- SAINT-MARTIN, François Filleau de, *Histoire de l'admirable don Quichotte de la Manche* [continuación de la obra de Cervantes], Paris, A. Hiard, 1832, vol. 6, pp. 79-260.
- *Histoire de l'admirable don Quichotte de la Manche* [continuación de la obra de Cervantes], Paris, A. Hiard, 1832, vol. 7, pp. 1-179.

y Robert Challe para la parte restante (el final del tomo 7 y la totalidad del tomo 8). Por este motivo y por razones de comodidad a la hora de citar la continuación de Saint-Martin, propongo una entrada independiente al nombre de este autor al final de la bibliografía.