

Don Quijote en Boston: el *Quijote* de George Ticknor

ANTONIO SÁNCHEZ JIMÉNEZ

CURIOSAMENTE, UNO DE LOS críticos decimonónicos más influyentes en la difusión de ideas e interpretaciones sobre Cervantes y el *Quijote* fue una persona que estrictamente no podemos clasificar como cervantista. El bostoniano George Ticknor le dedicó a Cervantes tres capítulos de su *History of Spanish Literature* (1849), una obra panorámica que alcanzó gran difusión y éxito en la segunda mitad del siglo XIX. Por ejemplo, en una reedición neoyorkina de 1900, el *Quijote* viene precedido “de un ensayo histórico sobre la vida y escritos de Cervantes por el doctor Jorge Ticknor, autor de *Historia de la literatura española*,” que fue tomado “con permiso del autor de su interesante obra en tres tomos titulada *Historia de la literatura española*, y traducida al castellano por los señores Pascual de Gayangos y Enrique de Vedia. Madrid, Imprenta de Rivadeneira, 1852” (v). Gracias a esta pionera y exitosa *History of Spanish Literature*, Ticknor contribuyó decisivamente a formar lecturas posteriores del *Quijote* tanto en el mundo hispánico —a través de su temprana traducción al español— como, especialmente, en el angloparlante.

M.F. Heisler y Anthony Close ya han notado la importancia de Ticknor, y han analizado breve pero perceptivamente los capítulos cervantistas del crítico de Boston. Close ha subrayado la importancia de la *History of Spanish Literature* de Ticknor al reconocerla como “the literary history which did most to introduce Spanish literature to the English-speaking world in the nineteenth century” (43). Según Close, Ticknor difundió en esta obra una versión moderada de la visión romántica del *Quijote*. Por una parte, el bostoniano se inspiró en las modernas interpretaciones románticas de Friedrich Bouterwek y Jean C.L. Simonde de

Sismondi. Por otra, Ticknor se dejó influir por las ideas más conservadoras de los principales críticos españoles de la época (43-44).

Nuestra intención en este trabajo es desarrollar las ideas que Heisler trata en dos párrafos y que Close presenta en apenas un párrafo de su *The Romantic Approach to Don Quixote*. Dada la enorme influencia de Ticknor en la crítica posterior, y su papel de puente entre los ambientes académicos alemanes, angloparlantes e hispánicos, conviene precisar qué le debía el bostoniano a cada uno de estos ambientes. Esto es, necesitamos determinar cuáles fueron los criterios y valores artísticos que utilizó Ticknor en su juicio del *Quijote*, y contrastarlos con sus fuentes principales, las historias de la literatura española de Bouterwek y Sismondi, así como la *Vida de Cervantes* del español Martín Fernández de Navarrete. Las ideas de Ticknor, una vez localizadas, pueden ayudar a explicar algunas peculiaridades del cervantismo decimonónico.

Ticknor nació en Boston el 1 de agosto de 1791 (*Life I*, 1), en el seno de una familia acomodada y sensible que le proporcionó una educación humanista y brillante. Antes de acudir a Dartmouth College en 1805, Ticknor recibió en su casa instrucción privada en griego, francés y español (Long 4). Tras pasar dos años estudiando en Dartmouth, Ticknor volvió a Boston, donde completó su educación con las clases particulares del Rev. Dr. Gardiner. Posteriormente, se dedicó al estudio del derecho, e incluso lo practicó con éxito en Boston durante el año de 1813, pero descubrió con esta breve experiencia que la abogacía no se adecuaba a sus gustos, que se inclinaban más hacia las letras (Whipple 245). En este momento decisivo irrumpieron en vida de Ticknor Alemania y el romanticismo. El joven bostoniano decidió marcharse a estudiar a la Universidad de Göttingen, inspirado por "Mme. de Staël's work on Germany, then just published," y por un panfleto sobre esa universidad, publicado para incitar a defenderla contra los Bonaparte (*Life I*, 11). Como relata Orie William Long, "Having read the American edition of Madame de Staël's famous *De l'Allemagne*, a pamphlet by Charles de Villers containing a sketch of the University of Göttingen, and an account of the library of that institution, he was inspired to go abroad, first to Germany, to complete his education" (5). Esta inspiración romántica se dejará sentir más tarde en algunos aspectos clave de la obra que vamos a analizar, su *History of Spanish Literature*.

Tras enfocarse en el estudio de la lengua alemana y procurarse cartas de presentación de James Madison y Thomas Jefferson (Whipple 246), Ticknor partió para Liverpool el 16 de abril de 1815 (Long 9), y llegó a Alemania a finales del mismo año, permaneciendo un total de veinte meses en Göttingen. En esa universidad Ticknor se dedicó intensivamente a la lectura y a las lenguas modernas (Long 14; Penney xxii), y también entró en contacto directo con las ideas de los críticos literarios románticos. Allí daba clases el autor de una de las primeras historias literarias del Romanticismo —la *Geschichte der neueren Poesie und Beredsamkeit*—, Friedrich Bouterwek (Williams 49). Además, la prestigiosa universidad alemana vivía un ambiente general muy favorable a las literaturas en lengua romance: “En Göttingen vivieron los Schlegel: era fácil imaginar el entusiasmo de Ticknor por la literatura española derivado del ambiente de Göttingen” (Meregalli, “George” 413). Mientras respiraba esta atmósfera, Ticknor recibió una noticia decisiva. En una carta a su padre de noviembre de 1816 se refiere por primera vez a su nombramiento como “Smith Professor in French and Spanish Languages” en la Universidad de Harvard (*Life I*, 117). Este cargo le hizo alterar sus planes de realizar un clásico *grand tour* pedagógico por Europa: aunque inicialmente había decidido visitar solamente Francia, Italia, Grecia e Inglaterra, Ticknor se convence de que “If I am to be a professor in this literature, I must go to Spain” (*Life I*, 117), y llegó a Barcelona desde Italia y el sur de Francia en mayo de 1818.

El viaje de Ticknor a España resultó esencial para su formación, pues el bostoniano obtuvo un gran número de libros sobre literatura antigua española, y conoció a algunos de los eruditos más influyentes de la época, por ejemplo Nicolás Böhl de Faber, cuya biblioteca tuvo ocasión de examinar en persona (Whipple 53). Como el mismo Ticknor resume en la introducción a su *History of Spanish Literature*, el viaje fue sumamente fructífero: “In the year eighteen hundred and eighteen I traveled through a large part of Spain, and spent several months in Madrid. My object was to increase a very imperfect knowledge of the language and literature of the country, and to purchase Spanish books, always so rare in the great book-marts of the rest of Europe” (I, v). Además, sus reflexiones sobre el viaje y sobre España en general nos muestran ya una serie de ideas que Ticknor emplearía para analizar textos españoles en su *History of Spanish*

Literature. La primera impresión que recibió el bostoniano fue terrible, influida, como otros viajeros de la época, por el pésimo estado de las infraestructuras del país: “In the first place, imagine roads [...] abominable [...]. Imagine a country so deserted and desolate, and with so little traveling and communication, as to have no taverns” (*Life I*, 185). No obstante, su amor por España se manifiesta ya en esa misma carta, cuando señala que, pese a las incomodidades, fue el viaje más alegre de su vida (*Life I*, 186). Se trata de un contraste común entre los viajeros románticos que visitaron España a comienzos del siglo XIX: el atraso y estado preindustrial del país resulta precisamente su principal atractivo, su idealismo y pureza. En palabras de Ticknor: “when you have crossed the Pyrenees, you have not only passed from one country and climate to another, but you have gone back a couple of centuries in your chronology, and find the people still in that kind of poetic existence which we have not only long since lost, but which we have long since ceased to credit on the reports of our ancestors” (*Life I*, 188). Posteriormente, veremos cómo su *History of Spanish Literature* refleja en algunos pasajes esta interpretación romántica del pueblo español.

En otoño de 1818 Ticknor dejó España, y llegó a Cambridge para ocupar su cátedra en Harvard en junio de 1819 (Long 41), posición que ocuparía hasta 1835, cuando la abandonó para dejársela a Longfellow (Williams 49). Tras jubilarse, los fondos de su herencia y de su mujer, Anna Eliot, le permitieron vivir dedicado a sus aficiones literarias. Así, tras un breve viaje a Europa en el que, curiosamente, no tocó España, Ticknor se puso a trabajar en su obra magna, la *History of Spanish Literature*, a partir de 1839 (Long 61; Meregalli, “George” 419).¹ En sus propias palabras, escritas en la introducción al primer tomo de la obra: “In the interval between my two residences in Europe I delivered lectures upon its principal topics to successive classes in Harvard College; and, on my return home from the second, I endeavoured to arrange these lectures for publication” (*History I*, ix). En esta tarea el bostoniano recibió la

¹ Pese a la afirmación de Heisler (425), Ticknor no pasó por España en el viaje de 1835 a 1838.

inestimable ayuda del erudito español Pascual de Gayangos, a quien había conocido en Londres en 1838 (Williams 60). Gayangos le proporcionó numerosos libros españoles antiguos y modernos, le brindó comentarios y le animó constantemente a finalizar su tarea, hasta el punto que el propio Ticknor le confesó que “nothing encourages and helps me in my study of Spanish literature like your contributions” (*Life* II, 246). La obra aparece mencionada por primera vez en la correspondencia de Ticknor en una carta a Washington Irvin del 31 de marzo de 1842, en la que declara que ha estado ya un tiempo trabajando en ella, y que Gayangos le ayuda a procurar manuscritos de Madrid y El Escorial (*Life* II, 245-46). Posteriormente, en carta de enero de 1846, Ticknor declara que “I work away constantly at my *History of Spanish Literature*, after which you kindly inquire. It is now approaching 1700, after which there is not much, as you well know” (*Life* II, 251). De este modo, el 31 de octubre de 1848 Ticknor afirma que ha corregido ya el manuscrito, y que lo va a mandar pronto a la imprenta, y el 2 de abril de 1849 declara estar imprimiéndola ya, y haber recibido hasta ese punto 150 volúmenes (*George* 168; 175). Gayangos ya estaba entonces ocupado en traducir la obra al español, basándose en manuscritos que le enviaba Ticknor desde Boston (*Life* II, 255).

La acogida de la *History of Spanish Literature* fue excepcionalmente buena, hasta el punto de que pasó a ser la obra canónica sobre la historia de la literatura española (Meregalli, “Consideraciones” 116).² La

² En este punto, la obra de Ticknor se vio favorecida por su papel pionero en el campo. En 1849 existían varias obras sobre la historia de la literatura española, como las de Bouterwek, Sismondi, Schack y Anaya —su *An Essay on the Spanish Literature* de 1818— (Romera-Navarro 46), pero ninguna con tal título o ambición exclusiva. En ese sentido, el bostoniano le arrebató el honor por pocos años a José Amador de los Ríos. Como señala Meregalli: “Cuando salió [la *History of Spanish Literature*], José Amador de los Ríos, que muchos años antes se había ocupado de la traducción e integración de Sismondi, estaba trabajando en su *Historia crítica de la literatura española*, cuyo primer tomo saldría mucho después, en 1861” (“George” 422). Pese a las palabras que el crítico español le dedicó a la *History* de Ticknor en la introducción a su obra, la publicación de la obra del bostoniano le supuso una poco agradable sorpresa: de los Ríos afirma que la *History* “vino a sorprendernos agradablemente en medio de nuestras vigiliias, infundiéndonos nuevo aliento respecto de la idea que nos animaba, y fe nueva respecto del plan adoptado por nosotros para darle cima” (lxxxviii). De hecho, la hostilidad que de los Ríos

correspondencia entre Ticknor y Gayangos nos muestra el ansia con que el bostoniano esperaba las reseñas de su obra, sintiéndose especialmente preocupado por la recepción en España (Williams 69). Así, el 18 de febrero de 1850 Ticknor comenta que la *History* ha sido muy bien recibida en Estados Unidos e Inglaterra, y que espera que en España ocurra lo mismo (George 194; 196). El 5 de marzo de 1850 el bostoniano expresa su satisfacción ante la aprobación de Gayangos, y continúa obteniendo buenas críticas (George 199). Unos días más tarde, el 30 de abril, recibimos las primeras noticias de la llegada a España de la obra, cuando Ticknor señala alborozado que “I am so flattered to find that fifteen English copies of it were sold in a day at Madrid” (George 206), y dice que continúa siendo reseñado favorablemente en Inglaterra y en Estados Unidos (George 209). El 14 de mayo de 1850 dice “I continue to have good accounts of the kind reception of my *History* in England, France and Germany,” aunque su principal preocupación sigue siendo España, donde Ticknor buscó la aprobación de los intelectuales más destacados: “but none come with such authority as those from Spain. Please say so to Don Manuel Quintana and tell him that the approbation he sent me through Mr. Wallis gratified me extremely” (George 211). Desde Estados Unidos, Europa y España, Ticknor siguió recibiendo a lo largo de su vida comentarios favorables, incluyendo algunos elogios de los más prominentes historiadores de la literatura del momento, como Tieck (Ticknor, George 224).

A la hora de escribir su exitosa *History of Spanish Literature*, Ticknor contaba con varios prestigiosos modelos, entre los que destacan las obras de dos grandes historiadores románticos, Bouterwek y Sismondi, a quienes el bostoniano cita en su *History* y correspondencia. Bouterwek debió de tener una influencia especial en Ticknor pues, como señalamos anteriormente, se encontraba dando clases en Göttingen cuando el

demuestra hacia la *History* de Ticknor se debe en gran parte a la nueva necesidad de justificar la propia obra. Así, de los Ríos le felicita a Ticknor por “los esfuerzos” que ha hecho “para descubrir los olvidados tesoros de la literatura española, mereciendo bajo este punto de vista toda consideración y elogio” (lxxxviii), aunque, declara maliciosamente, el bostoniano ha sido decisivamente “auxiliado en tan penosas tareas por diligentes bibliófilos españoles” (lxxxviii).

bostoniano estudió en la universidad alemana. Unos años antes de la estancia de Ticknor en Alemania, en 1804, Bouterwek publicó el tomo dedicado a España de su *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des XIII Jahrhunderts* (Göttingen, 1801-9). El volumen fue traducido al francés en 1812 con el título de *Histoire de la littérature espagnole*, que ya era accesible a los críticos españoles. A partir de esa traducción francesa José Gómez de la Cortina y Nicolás Hugalde y Mollinedo publicaron en 1829 la versión española.³ Bouterwek presenta una visión romántica de *Don Quijote* y de su autor, un “extraordinary man” que da en la obra muestras de su genio (*History* 231). Siguiendo la tradición romántica, el crítico alemán interpreta el *Quijote* como una novela simbólica que es mucho más que una sátira de los libros de caballería: “But it is impossible to form a more mistaken notion of this work, than to consider it merely as a satire, intended by the author to ridicule the absurd passion for reading old romances of chivalry” (*History* 236). El texto de Cervantes es una alegoría de la condición humana, pues Don Quijote representa el idealismo admirable pero exacerbado. El hidalgo cervantino “is the immortal representative of all men of exalted imagination, who carry the noblest enthusiasm to a pitch of folly” (*History* 235). En suma, Bouterwek difunde con su obra dos ideas centrales en la crítica cervantina de los románticos alemanes: la heroicidad de Cervantes y el profundo simbolismo del *Quijote*.

En cuanto a Sismondi, su *De la littérature du midi de l'Europe* salió a la luz en París en 1814 con dos volúmenes dedicados a la literatura española, y fue traducida al español en 1841-42 (Close 41). Al igual que Bouterwek, Sismondi destaca por difundir las ideas románticas que los principales filósofos alemanes del momento tenían sobre la literatura europea. Así, el francés comienza la parte de su obra dedicada a España precisamente reconociendo su deuda para con los críticos alemanes, señalando que “Les Allemands seuls se sont occupés avec zèle de l'histoire littéraire d'Espagne” (62). En concreto, Sismondi cita explícita-

³ Los traductores españoles completaron la obra de Bouterwek con unas copiosas notas al final del volumen, y confesaron haber eliminado “cuestiones políticas y teológicas” típicas de un país licencioso en esas materias (v-vii).

mente a varios críticos que debió de conocer Ticknor: Bouterwek, Dieze y los Schlegel (63). Inspirada por estos pensadores germánicos, la obra de Sismondi muestra un romanticismo de origen alemán en varios momentos decisivos. En la introducción a los tomos dedicados a España, el francés enfatiza el exotismo oriental de la literatura española, y su primitivo desprecio de las normas neoclásicas:

Les littératures dont nous nous sommes déjà occupés [...] sont européennes : celle-ci est orientale. Son esprit, sa pompe, le but qu'elle se propose, appartiennent à une autre sphère d'idées, à un autre monde. Il faut y être entré complètement avant de prétendre la juger ; et rien ne serait plus injuste que de mesurer avec nos poétiques, que les Espagnols ne connaissent pas ou n'estiment pas, des ouvrages composés selon un système absolument différent du nôtre. (63)

Este orientalismo es parte del *Volkgeist* —o “espíritu del pueblo”— español, que Sismondi pretende identificar constantemente en la literatura nacional (63). Tal espíritu del pueblo, junto con el espíritu propio del tiempo que les tocó vivir, individualiza a los genios españoles y caracteriza su literatura como una creación particular.⁴

Dentro de esta literatura nacional, el *Quijote* representa para Sismondi una extensión del espíritu idealista del propio Cervantes (219), pues el autor español construye su obra más conocida entorno a un contraste

⁴ Sismondi hace convivir esta individualidad y localismo típicos de los románticos con una pretensión universalista que le permite apropiarse los mejores productos de la literatura española para una causa “universal.” Así, al mencionar a los grandes escritores del siglo XVII, como Cervantes, Lope y Calderón, señala que su “gloire appartient à toutes les nations” (201). Posteriormente, al referirse específicamente a Cervantes, Sismondi vuelve a extraer al autor del *Quijote* de su contexto nacional: “Nous arrivons maintenant à un de ces hommes dont la célébrité n'est bornée par aucune langue, par aucun pays ; de ces hommes dont le nom vivra autant que le monde, puisque ce n'est pas seulement aux savants, aux gents de goût, à un ordre quelconque de la société, mais à la masse entière de ceux qui peuvent lire, que sa réputation est confiée” (210-11). Estas frases se hacen eco de Bouterwek (*History* 253).

fundamental: el idealismo frente al prosaísmo, “le contraste éternel entre l’esprit poétique et celui de la prose” (216). La singular *vis comica* de la obra cervantina se encuentra precisamente en esta oposición, representada por las divergencias existentes entre los protagonistas: “Surtout, c’est dans le livre seul qu’on peut sentir cette opposition si bouffonne entre la gravité, la noblesse du langage et des manières de don Quichotte, et l’ignorance, la grossièreté de Sancho” (216). Don Quijote representa los aspectos desinteresados y nobles del ser humano, en lucha fatídica y vana contra los impulsos más bajos del hombre, representados por Sancho (223). Por tanto, Sismondi sostiene que “Cervantes nous a montré, en quelque sorte, la vanité de la grandeur d’âme et l’illusion de l’héroïsme” (217). El crítico francés subraya esta interpretación simbólica a lo largo de las páginas que dedica al *Quijote*: constituye la esencia de la novela de Cervantes y la razón de ser de su popularidad y universalidad.

En este aspecto, Sismondi difunde las ideas centrales de la tradición crítica romántica, tal y como la define Close, pues el francés idealiza al personaje central del *Quijote* y manifiesta a lo largo de la obra “the belief that the novel is symbolical and that through this symbolism it expresses ideas about the human spirit’s relation reality or about the nature of Spain’s history” (1). Sin embargo, por otra parte Sismondi no se muestra tan típicamente romántico como opina Close, pues en ningún momento niega que la intención de *Don Quijote* sea satírica, que es la primera tendencia básica que Close ve en la crítica romántica (1). En oposición a Bouterwek, Sismondi consistentemente define la novela, y ya desde un primer momento, como una sátira: “*D. Quichotte* est aux yeux des toutes les nations le modèle de la satire la plus enjouée, la plus spirituelle et la plus exempte de fiel” (64). Más adelante, el francés especifica que el objeto de la sátira cervantina eran los libros de caballerías, cuya fantasía y estilo enrevesado habían corrompido el pueril gusto nacional de los españoles, “suivant en cela le goût des Africains et des Arabes” (221). Por tanto, *Don Quijote* constituye el patriótico antídoto con que Cervantes pretendía eliminar estos abusos literarios que dañaban el gusto de sus conciudadanos: “C’était donc un but utile et patriotique dans Cervantes, que celui de montrer, comme il l’a fait par *Don Quichotte*, l’abus des livres de chevalerie, et de couvrir de ridicule tous ces romans” (222). En suma, para Sismondi la sátira es el objetivo más evidente e inmediato del *Quijote*

(219), una sátira que consigue provocar reflexiones serias (216) manteniendo un tono cómico, de suave reprensión: “Le vigueur du talent de Cervantes se développe surtout dans le comique, et dans un comique qui n’offense jamais ni le mœurs, ni la religion, ni les lois” (222-23).⁵ En este sentido, Sismondi difunde una interpretación más típica de los críticos neoclásicos que de los románticos, aunque debemos tener en cuenta que todo el énfasis y peso retórico del francés se encuentra en el análisis romántico de *Don Quijote* como un contraste entre las fuerzas de lo ideal y lo prosaico.

Esta mezcla de elementos neoclásicos con las interpretaciones propias del nuevo siglo caracteriza también la monumental biografía cervantina de Martín Fernández de Navarrete, publicada en 1819 (Lara Garrido 55). Dado el género de su obra, el énfasis de Fernández de Navarrete no es tan interpretativo como el de Bouterwek y Sismondi, pero pese a ello podemos apreciar en su *Vida de Cervantes* algunas ideas que debieron de llamar la atención de Ticknor (Heisler 425). Fernández de Navarrete destaca la gran cultura de Cervantes enfatizando su educación (I, 5) y su contacto con los intelectuales del momento, tratando de desechar la imagen de Cervantes como “ingenio lego” (I, 22). El Cervantes de Fernández de Navarrete no sólo es educado, sino también afable y justo, reuniendo una serie de cualidades dignas de un héroe nacional: Fernández de Navarrete exalta su “su carácter bondadoso y apasionado y su viva y brillante imaginación” (I, 64), su “genio franco y sociable” (I, 68), su “juicio recto y puro” (I, 74), su “mérito y buena reputación” (I, 74), su “candor e ingenuidad” (I, 126), su “carácter franco, moderado e ingenuo” (I, 178) y su “natural modestia y cortesanía” (I, 186). De acuerdo con un carácter tan excepcional, Cervantes ideó su obra para socavar el prestigio creciente de los libros de caballerías (I, 102). Es decir, el *Quijote* es claramente una sátira, una “imitación burlesca y sátira festiva” contra los libros de caballerías (I, 110). La obra no tiene otra intención oculta, como pretenden aquellos que sostienen que es una invectiva contra Carlos V o el duque de Lerma. La sátira literaria es su único objetivo, pues “basta la sencilla lectura del *Quijote* para conocer que el carácter y las costumbres

⁵ Bouterwek también alabó el decoroso tono cómico del *Quijote* (*History* 239).

del héroe, y la naturaleza y calidad de sus aventuras y acontecimientos son todos tomados e imitados de los libros de caballerías que se proponía ridiculizar" (I, 108). Lo que el *Quijote* tiene de excepcional es su originalidad y estilo, en el que destaca su "propio caudal e ingenio," la "ironía picante, la gracia nativa y la sal cómica" (I, 109). Se trata de una consideración que parece deberle mucho a Sismondi, como muestra la comparación de la frase recién citada con la siguiente, del erudito francés: "Dans aucun ouvrage d'aucune langue la satire n'a été plus fine et plus enjouée en même temps, et une invention plus heureuse n'a été développée avec un esprit plus piquant" (215). En suma, Fernández de Navarrete pinta un Cervantes excepcional y heroico, muy a tono con las ideas románticas en torno al autor, pero en su interpretación del *Quijote* como una sátira de los libros de caballerías y en el énfasis en lo decoroso del estilo de la novela sigue concepciones que se suelen encontrar entre los críticos de la Ilustración.

Ticknor conocía y admiraba los trabajos de los tres autores citados, y su influencia se hace notar en los capítulos que dedica a Cervantes en su *History of Spanish Literature*. En cuanto a la obra de Bouterwek, es de suponer que el bostoniano leyera la versión original alemana que cita en la *History of Spanish Literature* durante su estancia en Göttingen, donde Bouterwek fue profesor durante muchos años, incluyendo la época en que Ticknor estudió allí. Además, Ticknor conocía la traducción española de los capítulos de Bouterwek referentes a España, como demuestra el hecho de que el 8 de abril de 1851 le pidiera a Gayangos que le mandara una copia de la recién publicada *History of Spanish Literature* a "don José Gómez de la Cortina — (one of the Editors of Bouterwek)" (Ticknor, *George* 236). En el caso de Sismondi, Ticknor debió de conocer la primera edición francesa que cita en obra magna, pero también demostró posteriormente un profundo interés por consultar la versión española. Así, en carta a Gayangos del 24 de julio de 1844 indica: "I shall be interested to see the translation of Sismondi whether it be good or bad, and pray you to send it" (*George* 81). Casi un año más tarde, continúa buscando la obra, pues el 28 de abril de 1845 le da a Gayangos una lista de libros para comprar, en la que incluye "Sismondi on Spanish Literature in Spanish good or bad I want it" (*George* 102). Este vivísimo afán por obtener la obra precisamente en los mismos años en que componía la *History of Spanish Literature*

demuestra que Sismondi debió de ejercer una profunda influencia en Ticknor. En cuanto a Fernández de Navarrete, Ticknor confiesa que utilizó la primera edición (1819) de su *Vida de Miguel de Cervantes* como la fuente principal de la vida del autor del *Quijote* que incluyó en su *History of Spanish Literature (History II, 48)*.

Ticknor pasó por el tamiz de su formación en Göttingen las características en parte heterogéneas de estos tres modelos. Así, su *History of Spanish Literature* ha sido siempre alabada por un sólido y exhaustivo apoyo en datos y documentos que recuerda mucho la metodología de Fernández de Navarrete. Por ello, los editores del *Quijote* de 1900 que mencionamos arriba derrochan elogios sobre Ticknor, pero el que más destaca es el referente a su rigor académico. Le califican de "serio y profundo crítico, que analiza el espíritu y la letra de cada escritor, su vida y peculiaridades de escribir, la época y la sociedad de sus contemporáneos," y le contrastan favorablemente con "Sismondi, Schlegel y otros" que se han limitado "a buscar los principios y causas generales" sin solidez documental, "más o menos apoyados en los hechos" (iii). Del mismo modo, incluso el reticente José Amador de los Ríos le alaba, no sin cierta malicia, por sus "esfuerzos" de archivo "para descubrir los olvidados tesoros de la literatura española, mereciendo bajo este punto de vista toda consideración y elogio" (lxxxviii). La metódica erudición de Ticknor contrasta su obra con la de Bouterwek y, en menor grado, con la de Sismondi, en una contraposición que ya notaron los lectores de la época.

Sin embargo, en boca de críticos como de los Ríos, este es un elogio de doble filo. Estos estudiosos le reprochaban a Ticknor que la erudición y riqueza de datos de la *History of Spanish Literature* delataba una falta de "plan y método de la obra." Lo que de los Ríos echa en falta en los volúmenes del bostoniano es un análisis del *Volkgeist* español paralelo al que realizaron Bouterwek o Sismondi:

Ni salta desde luego a la vista un pensamiento fecundo y trascendental que le sirva de norte, ni menos se descubren las huellas majestuosas de aquella civilización que se engendra al grito de patria y religión en las montañas de Asturias, Aragón y Navarra, se desarrolla y crece alimentada por el santo fuego de la fe y de la libertad, y

sometiendo a su imperio cuantos elementos de vida se le acercan, llega triunfante a los muros de Granada y se derrama después por el África, el Asia y la América con verdadero asombro de Europa. (lxxxviii-lxxxix)

La interesada acusación del crítico español parece bastante injusta, pues tanto el propio Ticknor como otros lectores contemporáneos declararon que la *History of Spanish Literature* analizaba el espíritu del pueblo español. Así, el historiador William Prescott leyó el manuscrito de Ticknor en 1848, y el 19 de mayo de ese año le comunicaba que “you have clearly developed the dominant national spirit, which is the peculiar and fascinating feature of the Castilians” (*Life* II, 252). Además, el propio Ticknor le escribió a Sir Charles Lyell que en la *History* se había preocupado por retratar “the character of the people to which it relates” (*Life* II, 253). De hecho, ya en su viaje a España el bostoniano realizaba observaciones acerca del *Volkgeist* español. En una encendida carta que le escribió a Mrs. Walter Channing el 25 de julio del 1818 y que citamos parcialmente arriba, Ticknor declara su entusiasmo por el “national character” de los españoles. Se trata de un pueblo novelesco, que vive de modo puro y poético, no afectado por la corrupta sociedad industrial (*Life* I, 188). En suma, el bostoniano muestra una visión típicamente romántica que reaparece en la *History of Spanish Literature*, donde denomina a España, ya literalmente, un “Romantic country” (I, viii).⁶ Por consiguiente, y de acuerdo con estas ideas románticas, Ticknor dedicó gran parte de su obra a indagar en el *Volkgeist* español, siguiendo así el modelo de Bouterwek y Sismondi.

El *Quijote* de Ticknor muestra igualmente esta mezcla de elementos

⁶ De hecho, algunos contemporáneos percibieron que la *History of Spanish Literature* era en algunos aspectos demasiado romántica. Así, el inglés Henry Hallam, en carta a Ticknor del 10 de enero de 1850 elogia el libro: “The book has evidently taken a position in which it both supersedes, for its chief purpose, all others, and will never be itself superseded, certainly not out of Spain; and, unless Spain become very different from what it is, not within its confines” (*Life* II, 258). Sin embargo, el crítico inglés le reprocha, entre otras cosas que usa demasiado la palabra “genial.” Por consiguiente, Hallam rechazaba el afán romántico por explicar las obras literarias en base a la inspiración genial del autor de turno.

románticos y eruditos, pues no en vano el análisis de la obra de Cervantes ocupa una posición central en la *History of Spanish Literature*.⁷ El afán cervantino de Ticknor le venía de niño, pues sabemos que ya en 1804 ganó como premio en la escuela una traducción de *La Galatea* (Williams 52), y que “as early as 1806, James Freeman of King’s Chapel had presented to him a copy of the Antwerp, 1672-73 edition of *Don Quixote*” (Penney xxx). Este interés se reflejó en la composición de su biblioteca, que tras su muerte contenía unos noventa títulos dedicados a Cervantes y su obra, y unas treinta y cinco ediciones del *Quijote*, incluyendo las ediciones de 1605 de Juan de la Cuesta, y la edición de Pedro Patricio Mey (Whitney 71-78). De hecho, según su amigo Prescott, gran parte de la intención de Ticknor a la hora de componer su *History of Spanish Literature* era eliminar la idea de que “the Spaniards have but one good book, the nature of which is to laugh at all the rest” (*Life* II, 252). El *Quijote* se revela, pues, como el texto más importante de los analizados en la obra de Ticknor.

Al realizar este análisis, el bostoniano recurrió a unos criterios que hemos dividido en tres grupos: aquellos criterios ya presentes en la crítica de los ilustrados del siglo XVIII, aquellos elementos puramente románticos y aquellas normas que no caben en ninguno de los dos grupos anteriores, y que no aparecen en ninguna historia de la literatura anterior a la de Ticknor. La primera idea de origen ilustrado de la *History of Spanish Literature* es la que interpreta *Don Quijote* como una obra satírica. En este aspecto, Ticknor se sitúa del lado de críticos como Fernández de Navarrete, y en contra de Bouterwek y Sismondi, cuya débil relación del propósito satírico del texto no parece convencer al bostoniano. Ticknor cita expresamente a estos dos historiadores, que menciona refiriéndose a sus ediciones originales en alemán y francés.⁸ Para el bostoniano,

⁷ Ticknor le dedica tres capítulos a Cervantes (X, XI, XII), el mismo número que ocupa el análisis de Calderón. Solamente Lope de Vega supera este número, con cinco capítulos. Sin embargo, dado que la obra de Cervantes es numéricamente muy inferior a la de estos dos autores, debemos concluir que Cervantes es el escritor al que Ticknor le otorgó mayor importancia relativa (*History* II).

⁸ Ticknor declara que “This idea is found partly developed by Bouterwek, (*Geschichte der Poesie und Beredsamkeit*, Göttingen, 1803, 8vo., Tom. III, pp. 335-

Bouterwek y Sismondi han malinterpretado el *Quijote* con su “over-refined criticism” (Heisler 426). Los románticos adulteran la novela al entenderla como una representación de la lucha entre los lados poéticos y prosaicos de la naturaleza humana:

His purpose in writing the *Don Quixote* has sometimes been enlarged by the ingenuity of a refined criticism, until it has been made to embrace the whole of the endless contrast between the poetical and the prosaic in our natures, —between heroism and generosity on one side, as if they were mere illusions, and a cold selfishness on the other, as if it were the truth and reality of life. (*History II*, 98)

Ticknor critica esta interpretación romántica como “at once imperfect and exaggerated” por ser contraria a las costumbres de la época y al carácter del propio Cervantes (*History II*, 98). Frente a estas ideas, que rebajan la obra de Cervantes al nivel de una diatriba contra los elementos más elevados de la naturaleza humana, Ticknor rechaza la existencia de cualquier tipo de “secret meaning.” El bostoniano defiende firmemente la intención explícita del autor: el *Quijote* es una sátira literaria cuyo único propósito es “to break down the vogue and authority of books of chivalry” (*History II*, 99). Al más puro estilo neoclásico, Ticknor entiende el *Quijote* como una sátira de los perniciosos libros de caballería, una sátira cuya efectividad contra esos libros Ticknor enfatiza hasta la exageración (Heisler 425).

La segunda característica que Ticknor comparte con la crítica del siglo XVIII es el afán erudito por señalar las imprecisiones y anacronismos del *Quijote* (*History II*, 109). Al igual que Juan Antonio Pellicer, que apuntó escrupulosamente en su edición de fines del siglo XVIII los descuidos y supuestos errores de Cervantes, Ticknor también lamenta estas imprecisiones del autor. Pese a esta crítica generalizada, el bostoniano parece dudar si los “fallos” del *Quijote* son descuidos o parte del juego irónico de

337,) and fully set forth and defended by Sismondi, with his accustomed eloquence. *Littérature du Midi de l'Europe*, Paris, 1813, 8vo., Tom. III, pp. 339-343” (*History II*, 98).

Cervantes: "As if still further to accumulate contradictions and incongruities, the very details of the story he has invented are often in whimsical conflict with each other, as well as with the historical facts to which they allude" (*History II*, 110). La frase *whimsical conflict* ("caprichoso conflicto") podría indicar que Ticknor consideraba que Cervantes incluyó estas inconsistencias a propósito, como parte del plan de la obra. Sin embargo, esta posibilidad no deja de ser un pequeño resquicio, pues por lo general el historiador de Boston critica abiertamente las imprecisiones del texto cervantino.

El tercero de los criterios de Ticknor que tiene su origen en los comentaristas dieciochescos es el énfasis en la moralidad de Cervantes y del *Quijote*. Ticknor sostiene, con Sismondi y Fernández de Navarrete, que el *Quijote* destaca por ser una sátira honesta y respetable. En este sentido, la gran obra de Cervantes contrasta con otras de sus obras, en las que Ticknor encuentra aspectos moralmente reprobables. Por ejemplo, el historiador critica *El gallardo español* porque incluye una escena en la que un soldado pide limosna para las ánimas del Purgatorio pero se gasta el dinero recibido, escena que provoca la indignación de Ticknor: "how so indecent an exhibition on the stage could be permitted is the wonder" (*History II*, 86). De modo semejante, el bostoniano denuncia "El rufián dichoso" por los ritos católicos que aparecen en escena, que al estricto historiador protestante le parecen típicas "among the revolting exhibitions of the Spanish drama" (*History II*, 87). Frente a estos errores morales, el *Quijote* destaca por una discreción y gravedad que resultan especialmente admirables en el género satírico (*History II*, 87).

Al lado de estas tres ideas que ya habían aparecido en críticos dieciochescos, en Sismondi y en Fernández de Navarrete, la *History of Spanish Literature* revela una serie de ideas propias del movimiento romántico. La primera, y más importante, es la creencia en la existencia de un *Volkgeist* español que aparece representado en la original literatura española. Cervantes y el *Quijote* son los máximos representantes de ese espíritu del pueblo, como creyó comprobar inmediatamente Ticknor a su llegada a España en mayo de 1818. En una famosa carta a su padre, el historiador describe su largo viaje de Barcelona a Madrid, en compañía de dos oficiales del ejército y del pintor José de Madrazo, entonces recientemente nombrado director de la Real Academia de las Artes. Para

amenizar el viaje, Ticknor les leía el *Quijote* a sus compañeros, observando el poderoso efecto que el espíritu nacional del libro producía en los españoles: "I brought some books with me, and among them was *Don Quixote*. This I read aloud to them; and I assure you it was a pleasure to me, such as I have seldom enjoyed, to witness the effect this extraordinary book produces on the people from whose very blood and character it is drawn." El más expresivo era Madrazo, que en ocasiones reía a carcajadas y en otras lloraba abundantemente, de acuerdo con el tono del episodio en cuestión. La descripción de Ticknor infantiliza retóricamente a los tres españoles, que muestran su incuestionable aprobación del gran producto del *Volkgeist* español: "All of them used to beg me to read it to them every time we got into our cart, —like children for toys or sugar-plums,— while I willingly yielded, as every reading was to me a lesson" (*Life* I, 186). Las referencias al espíritu del pueblo también se encuentran cuarenta años más tarde en la propia *History of Spanish Literature*, cuando Ticknor describe "the more peculiar traits of the national character" en las *Novelas ejemplares* (II, 79), y ve la marca del *Volkgeist* en las novelas de ambiente andaluz: "Indeed, they are all fresh from the racy soil of the national character, as that character is found in Andalusia" (II, 82). Frente a las *Novelas ejemplares*, y frente a cualquier otra obra antigua o moderna, el *Quijote* destaca especialmente por representar fielmente el espíritu nacional: "The work which, above all others, not merely of his own age, but of all modern times, bears more deeply the impression of the national character it represents, and has, therefore, in return, enjoyed a degree and extent of national fervour never granted to any other" (*History* II, 97). *Don Quijote* sigue de cerca el espíritu español, y eso garantizó el éxito de la obra entre los contemporáneos de Cervantes durante el siglo XVII y entre los españoles decimonónicos, como el histriónico Madrazo que nos pinta Ticknor.

Una segunda idea surge lógicamente de esta búsqueda romántica del *Volkgeist* español en el *Quijote*: la creencia de que la obra de Cervantes puede ser utilizada para juzgar e interpretar la España del siglo XIX. El *Quijote* representa fielmente el espíritu del pueblo español, y este *Volkgeist* es eterno y atemporal. Por tanto, lo que aseguró la excelente recepción de la obra en el siglo XVII continúa despertando el aplauso de los españoles modernos. De modo análogo, al beber en el *Volkgeist*, el *Quijote* pinta la

España del siglo XVII tanto como la España que conoció Ticknor. Esta característica, compartida por críticos románticos como Sismondi, permite que el bostoniano pruebe a localizar en la Mancha real de 1818 el lugar donde el Guadiana desaparece bajo tierra, que Cervantes pintó con “great accuracy” en el episodio de la Cueva de Montesinos (*Life I*, 222-23), o que Ticknor crea identificar el preciso lugar de Sierra Morena donde Don Quijote libertó a los galeotes (*Life I*, 223). El historiador compara siempre el *Quijote* con la España moderna, y así justifica su miedo ante los toros que se encontraba en sus paseos a caballo porque “they do not always treat the persons they meet so civilly as they treated Don Quixote near Zaragoza” (*Life I*, 202). El atraso del país, y la fidelidad del *Quijote* al espíritu de su pueblo convierten a Cervantes en un historiador de las costumbres de los españoles del siglo XIX: “what seems mere fiction and romance in other countries is matter of observation here, and, in all that relates to manners, Cervantes and Le Sage are historians” (*Life I*, 88).

Además de basarse en el espíritu nacional, el *Quijote* también le debe mucho al genio del propio Cervantes. Al igual que Fernández de Navarrete, y que los románticos Bouterwek y Sismondi, Ticknor elevó al autor español a la categoría de héroe. Esta es la tercera noción romántica de Ticknor, que el historiador muestra consistentemente pintando un Cervantes admirable y excepcional. El bostoniano describe al autor del *Quijote* como una persona noblemente orgullosa y valiente (*History II*, 52), patriótica, idealista y romántica: “The temptations of such a romantic, as well as imposing, expedition against the ancient oppressor of whatever was Spanish, were more than Cervantes, at the age of twenty-three, could resist” (*History II*, 52). Especialmente durante los tiempos dramáticos de su cautiverio en Argel, Cervantes demostró poseer un alma fuerte, que Ticknor llega a exaltar como “a spirit so lofty” (*History II*, 56). El genio de este espíritu excepcional se muestra en el *Quijote*, que Ticknor, en esto típicamente romántico, interpreta basándose en gran parte en la vida del autor. Como William Wordsworth, Ticknor supone que la literatura representa siempre los sentimientos íntimos y personales del escritor, que se desahoga en su obra. De este modo, el bostoniano identifica al Cervantes real con el narrador del *Quijote* (*History II*, 51), y rastrea la obra del autor en busca de retazos de su vida. La biografía heroica de Cervantes sirve así de criterio con el que Ticknor analiza el *Quijote*.

Esta interpretación *biographico modo* convierte la supuesta sinceridad del texto en un baremo de análisis literario. Esta es la cuarta característica romántica del *Quijote* de Ticknor: puesto que la obra de Cervantes se inspira, como toda buena literatura, en la vida de su autor, la novela será tanto mejor cuanto más fielmente refleje la biografía del escritor. Para Ticknor, la sinceridad y la aparición de la vida personal de Cervantes son características positivas y decisivas a la hora de juzgar las novelas y obras teatrales del autor. Así, opina que al representar su juventud en su obra Cervantes sigue el modelo de otros "generous spirits" (*History II*, 50). Por ello, elogia *La Galatea* precisamente porque "Yet there are traces both of Cervantes's experience in life, and of his talent, in different parts of it" (*History II*, 59). De modo semejante, Ticknor aplaude las partes del teatro cervantino que mejor representan "his personal travels and sufferings," como *El trato de Argel* o "La guarda cuidadosa" (*History II*, 62-65). Lo mismo ocurre con las obras en prosa, como "El amante liberal" y la "Historia del cautivo," pues "Here it is his own adventures in Algiers upon which he draws for the materials and colouring of what is Turkish in his story, and the vivacity of his descriptions shows how much of reality there is in both" (*History II*, 80). En contraste con esta sinceridad, Ticknor critica la cualidad contraria. El bostoniano lamenta en algunas obras lo que él denomina "afectación," la falta de adecuación a los sentimientos personales del escritor. En la producción de Cervantes, Ticknor detecta este defecto, como no, en partes del *Persiles* y, sobre todo, en *La Galatea*: "Like other works of the same sort, the *Galatea* is founded on an affectation which can never be successful" (*History II*, 59). Como otros críticos románticos, Ticknor convierte la sinceridad y la afectación en criterios con que analizar y juzgar la literatura del Siglo de Oro.

El quinto criterio romántico de Ticknor, el realismo, es un corolario lógico del anterior. Para Ticknor, una obra sincera, no afectada, está basada en la realidad. Así, el bostoniano critica "La Gitanilla" porque la obra no demuestra "familiarity with Gypsy life as it then existed in Spain" (*History II*, 80). En contraste, Ticknor alaba otras *Novelas ejemplares*, como "Rinconete y Cortadillo," "El celoso extremeño" o "El casamiento engañoso" por la fidelidad con que "Cervantes has copied from nature," o porque las novelas "bear internal evidence of being founded on fact" (*History II*, 81-82). El *Quijote* también destaca por su realismo, como

demuestra el hecho, anteriormente citado, de que Ticknor utilice el libro para intentar reconocer parajes geográficos de La Mancha o Andalucía. La obra maestra de Cervantes es, pues, una novela sincera y realista muy al modo de las obras de ficción que triunfaban a mediados del siglo XIX.

La sexta y última característica que Ticknor comparte con otros críticos románticos es su búsqueda en la literatura de una capacidad de provocar intensas y diversas emociones en el lector. Esta cualidad surge como consecuencia natural de otras ideas románticas que aparecen en la *History of Spanish Literature*. Si una obra parte del espíritu nacional y describe de modo sincero y realista las emociones del autor, despertará en el receptor sentimientos similares. La idea ya había aparecido en Bouterwek (*History* 238), y en Sismondi, que apreciaba los episodios intercalados en el *Quijote* por su poder para provocar diversas emociones (224). Ticknor encuentra este poder catárquico en *La Numancia*, cuyo mérito está, precisamente, en su capacidad de despertar “strong emotions” (*History* II, 71). Como cabría esperar, para Ticknor la obra de Cervantes —y de toda la literatura española, e incluso universal— que mayores emociones causa es el *Quijote*. El citado ejemplo del casi histórico Madrazo, ya “holding his sides with laughter at Sancho and his master,” ya “weeping at the touching stories with which it is interspersed” (*Life* I, 186), manifiesta el enorme poder emocional del *Quijote*.

Aparte de estos seis criterios románticos, y de las tres características neoclásicas ya expresadas arriba, el *Quijote* de Ticknor presenta dos ideas nuevas, íntimamente relacionadas, pero que no hemos encontrado expresadas en los críticos dieciochescos o en las historias de Bouterwek y Sismondi. La primera es la noción de que uno de los méritos del *Quijote* radica en el detalle psicológico con que se describe al personaje central:

The knight, who seems to have been originally intended for a parody of the *Amadís*, becomes gradually a detached, separate, and wholly independent personage, into whom is infused so much of a generous and elevated nature, such gentleness and delicacy, such a pure sense of honour, and such a warm love for whatever is noble and good, that we feel almost the same attachment to him that the barber and the curate did, and are almost as ready as his family was to mourn over his death. (*History* II, 107)

Ticknor le concede a Don Quijote una dignidad idealizada y romántica. Además, su idea de que el personaje cervantino crece a lo largo de la obra fue muy repetida por críticos posteriores al bostoniano, y es bastante aceptada en la actualidad. *Don Quijote* puede comenzar siendo una sátira de los libros de caballería, pero Cervantes le otorga a los personajes la capacidad de evolucionar psicológicamente, llevando así la novela a nuevas latitudes. Es decir, —y ésta es la segunda noción original de Ticknor— la evolución del personaje central hace del *Quijote* la primera novela moderna: “The romance [...] has been established by an interrupted, and [...] unquestioned, success ever since, both as the oldest classical specimen of romantic fiction, and as one of the most remarkable monuments of modern genius” (*History* II, 111).

En suma, el análisis de la *History of Spanish Literature* en contraste con sus modelos más destacados nos permite apreciar las peculiares características del trabajo de Ticknor. Al igual que los críticos neoclásicos, Ticknor ve el *Quijote* como una sátira de los libros de caballería, y no encuentra ningún mensaje o simbolismo oculto en la obra. Además, y de nuevo siguiendo la tradición dieciochesca, Ticknor critica las imprecisiones de Cervantes, al tiempo que alaba la novela como un modelo de sátira honesta y decorosa. Al mismo tiempo, el bostoniano adopta posiciones típicamente románticas. El *Quijote* representa el espíritu del pueblo español y sirve para interpretar la realidad de la España moderna. Su autor fue un personaje heroico, cuya biografía podemos apreciar en ciertos momentos del *Quijote*. De hecho, la obra destaca por la sinceridad con que Cervantes la adapta a su vida, sentimientos y realidad circundante. Por ello, el *Quijote* provoca poderosísimos sentimientos en los lectores, especialmente en los españoles, cuyo espíritu retrata con sorprendente fidelidad. Por último, Ticknor introdujo en su *History of Spanish Literature* algunas ideas que no habían aparecido hasta ese momento en la crítica cervantina. El bostoniano alaba el estilo de Cervantes por su realismo psicológico, y por crear personajes que crecen a lo largo de la obra. Gracias a estas características de su estilo, *Don Quijote* debe ser considerada la primera novela moderna.

Como se puede comprobar, las ideas ilustradas, románticas y originales que Ticknor expuso en su *History of Spanish Literature* tuvieron una poderosa influencia en el cervantismo decimonónico. Ticknor fue,

como afirma Close, un epígono de Bouterwek y Sismondi, y un canal para la difusión del romanticismo alemán entre los cervantistas anglo e hispanohablantes. Al mismo tiempo, conviene matizar ligeramente las ideas de Close. Ticknor integró la interpretación de los románticos alemanes con otra serie de ideas de origen muy diverso, que conformaron el todo original de su *History of Spanish Literature*. Su obra tuvo una influencia especial en la crítica española de la época, porque fue traducida rápidamente, porque venía avalada por intelectuales españoles de prestigio y porque bebía en parte de ideas de cervantistas españoles de la primera mitad del siglo XIX, como Pellicer o Fernández de Navarrete. La influencia de la obra de Ticknor puede explicar una peculiaridad del cervantismo español de la época: su gradual aceptación de la interpretación romántica de la obra. Según Close, las ideas románticas circulaban en España en la primera mitad del siglo, pero la tendencia general se inclinaba por interpretar al *Quijote* dentro de los patrones neoclásicos: como una obra cómica que llevaba a cabo una sátira elegante y honesta. La visión simbólica y romántica de *Don Quijote* no se impuso en España hasta la década de los sesenta, pues hasta entonces la afirmación de Close parece realista: “The impression of Spain’s serene imperviousness, between 1830 and 1860, to movements of opinion abroad is not completely justified; but it is right as a general impression” (51). La prestigiosa obra de Ticknor ayudó a facilitar esa transición con su síntesis de elementos foráneos y locales, neoclásicos y románticos, que llegó a los españoles traducida a su propia lengua en la década de los cincuenta. El trabajo del bostoniano sirvió para introducir cautelosamente elementos nuevos en un ambiente intelectual reacio. En ese sentido, sería difícil imaginar interpretaciones totalmente románticas como la de Nicolás Díaz de Benjumea sin el paso intermedio que supuso la *History of Spanish Literature* de Ticknor.

Obras citadas

- Amador de los Ríos, José. *Historia crítica de la literatura española*. Vol. 1. Madrid: Gredos, 1861.
- Anaya, A. *An Essay on Spanish Literature Containing Its History, from the Commencement of the Twelfth Century to the Present Time, with an Account of the Best Writers in Their Several Departments, and Some Critical Remarks, Followed by a History of the Spanish Drama, and Specimens of Some of the Writers of the Different Ages*. Londres: Boosey and Sons, 1818.
- Bouterwek, Friedrich. *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des XIII Jahrhunderts*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1801-09.
- . *Historia de la literatura española*. Trad. José Gómez de la Cortina y Nicolás Hugalde y Mollinedo. Madrid: Eusebio Aguado, 1829.
- . *History of Spanish Literature*. Trad. Thomasina Ross. Londres: David Bogue, 1847.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha. Según el texto corregido y anotado por el señor Ochoa. Nueva edición americana acompañada de un ensayo histórico sobre la vida y escritos de Cervantes por el doctor Jorge Ticknor, autor de Historia de la literatura española*. Nueva York: Appleton, 1900.
- Close, Anthony. *The Romantic Approach to Don Quixote. A Critical History of the Romantic Tradition in Quixote Criticism*. Cambridge: Cambridge UP, 1978.
- Díaz de Benjumea, Nicolás. *El correo de Alquife*. Barcelona: Alou hermanos, 1866.
- . *La verdad sobre el Quijote*. Madrid: Gaspar, 1878.
- Fernández de Navarrete, Martín. *Vida de Miguel de Cervantes*. [1819]. Ed. José Lara Garrido. Málaga: U de Málaga, 2005.
- Heisler, M.F. "Cervantes in the United States." *Hispanic Review* 15 (1947): 409-35.
- Meregalli, Franco. "Consideraciones sobre tres siglos de recepción del teatro calderoniano."
- Calderón. *Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el Teatro Español del Siglo de Oro (Madrid, 8-13 de junio de 1981)*. Ed. Luciano García Lorenzo. Madrid: CSIC, 1983. 103-24.
- . "George Ticknor y España." *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*. Ed. Adolfo Sotelo
- Vázquez y Marta Cristina Carbonell. Vol 2. Barcelona: U de Barcelona, 1989. 413-26.

- Lara Garrido, José. "Hacia la moderna biografía de Cervantes. Martín Fernández de Navarrete y el legado de la Ilustración española." *Vida de Miguel de Cervantes*. de Martín Fernández de Navarrete. Ed. José Lara Garrido. Málaga: U de Málaga, 2005. 9-134.
- Life, Letters, and Journals of George Ticknor*. 2 vols. Boston: Houghton Mifflin, 1909.
- Long, Orie William. *Literary Pioneers. Early American Explorers of European Culture*. Cambridge: Harvard UP, 1935.
- Pellicer, Juan Antonio, ed. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. 5 vols. Madrid: Gabriel de Sancha, 1797-98.
- Penney, Clara Louisa. Introduction. *George Ticknor Letters to Pascual de Gayangos*. Ed. Clara Louisa Penney. Nueva York: The Hispanic Society of America, 1927. xix-xliv.
- Romera-Navarro, M. *El hispanismo en Norte-América. Exposición y crítica de su aspecto literario*. Madrid: Renacimiento, 1917.
- Simonde de Sismondi, Jean C. L. *De la littérature du midi de l'Europe*. Vol 2. Bruselas: Dumond, 1837.
- Ticknor, George. *George Ticknor Letters to Pascual de Gayangos*. Ed. Clara Louisa Penney. Nueva York: The Hispanic Society of America, 1927.
- . *Historia de la literatura española, por M.G. Ticknor, traducida al castellano, con adiciones y notas críticas*. Trad. Pascual de Gayangos y Enrique de Vedia. Madrid: M. Rivadeneyra, 1851-1856.
- . *History of Spanish Literature*. 3 vols. 1849. Nueva York: Frederick Ungar, 1965.
- Whipple, Edwin Percy. *Recollections of Eminent Men, with Other Papers*. Boston: Houghton, Mifflin & Co., 1896.
- Whitney, James Lyman. *Catalogue of the Spanish Library and of the Portuguese Books Bequeathed by George Ticknor to the Boston Public Library*. Boston: Boston Public Library, 1879.
- Williams, Stanley T. *The Spanish Background of American Literature*. Vol 2. Hamden: Archon, 1968.