ANALES DE FILOLOGÍA FRANCESA

Monsieur Voltaire, ese tipo "quijotesco hasta el escándalo" (parte primera)

Monsieur Voltaire, that "Quixotic to the Point of Scandal" type (Part One)

ESTHER BAUTISTA NARANJO
Universidad de Castilla-La Mancha
esther.bautista@uclm.es

Recibido: 29-08-2025 | Aceptado: 24-09-2026

Cómo citar este artículo: Bautista Naranjo, Esther. (2026). Monsieur Voltaire, ese tipo "quijotesco hasta el escándalo" (parte primera). *Anales de Filología Francesa*, 34, pp. 131-148. https://doi.org/10.6018/analesff.677361

Abstract:
In view of the presence of Cervantes and Don Quixote and the ways in which they radiate in the Frenchman's literary work, we propose here to reconsider the question of Voltaire's Quixotism as an example not only of the general enlightened-eighteenth-century reception, but also as a symbol of the shifts to which the character and his author were subjected before their mythical interpretation emerged. We will focus in this first part (of two) on philosophical and fictional texts. We intend, on the one hand, to contribute to and delve into the exegesis to which Cervantes' character and work gave rise in the diachrony of his reception, and, on the other hand, no less important, to better understand the sometimes-unfathomable character of a capital author of French letters.

Keywords:
Reception, interpretation, eighteenth century, Don Quixote, France.

Résumé:
Compte tenu de la présence de Cervantès et de Don Quichotte et de la manière dont ils rayonnent dans l'œuvre littéraire du Français, nous proposons ici de reconsidérer la question du quichottisme de Voltaire comme exemple non seulement de la réception générale du siècle des Lumières, mais aussi comme symbole des glissements auxquels le personnage et son auteur ont été soumis avant l'émergence de leur interprétation mythique. Dans cette première partie (de deux), nous nous concentrerons sur les textes philosophiques et de fiction. Il s'agit, d'une part, de contribuer à et d'approfondir l'exégèse à laquelle le caractère et l'œuvre de Cervantès ont donné lieu dans la diachronie de sa réception, et, d'autre part, non moins important, de mieux comprendre le caractère parfois insondable d'un grand auteur de lettres françaises.

Mots-clés:
Réception, interprétation, dix-huitième siècle, Don Quichotte, France.

1. Introducción

La recepción cervantina resulta tan fructuosa que, cuanto más se ahonda en ella, más parece extenderse, llegando a configurar un dominio infinito. Muchos de los autores en ella incluidos son ennoblecidos por aproximarse al genio de las letras españolas; otros, en cambio, quedan ensombrecidos por querer imitar al ídolo en vano. Pero rara vez escapa un escritor del influjo del alcalaíno una vez que manifiesta su herencia. El caso que aquí nos ocupa es peculiar por cuanto se trata de un autor capital que no necesita la filiación con un escritor previo, con un género determinado o con una estética dominante para conseguir firmar sus *lettres de noblesse*. Voltaire, "le Pantophile", el coloso capaz de remover conciencias, escribir de todo y para todos y cultivar prácticamente cualquier género, se inspiró en Cervantes y se proyectó en don Quijote a lo largo de sus textos. Resulta apriorísticamente incomprensible que un personaje abanderado de la utopía y del idealismo, desengañado de sus supuestos errores de percepción, se estableciese como paradigma en el siglo de la Razón. Y, de hecho, este prejuicio se arrastró hasta finales del siglo XIX (Goulemot *et al.*, 2016, p, 267). Sin embargo, es posible argumentar el cervantismo y quijotismo de Voltaire. Abordarlos en toda su extensión sería incompatible con la extensión de un único artículo, por lo cual proponemos aquí una primera parte del retrato literario de aquel a quien Borges definió brillantemente como "ese tipo quijotesco hasta el escándalo[1]" (1951, p. 11).

Este artículo se propone, por tanto, recopilar y reevaluar las diversas actitudes que el genio francés manifestó hacia las figuras de Cervantes y don Quijote en sus textos, observando de qué manera pudieron orientar o inspirar sus ideales y actitudes vitales y creativas a nivel individual, y situarlas dentro del contexto de la recepción dieciochesca del personaje. El conjunto de recreaciones, comentarios e inspiraciones que aquí se recopilan presentan, además, la particularidad de atañer a dominios raramente visitados en la recepción de Cervantes[2]. En este primer trabajo, que se continuará con una segunda mitad, vamos a explorar la inspiración que brinda el universo ficcional cervantino, manifiesta en los personajes y episodios quijotescos que Voltaire demuestra conocer y que emergen en sus obras filosóficas y de ficción, entre las cuales seleccionaremos las ocurrencias más significativas. Dejaremos para más adelante el dominio de lo íntimo, su correspondencia personal, y los debates ideológicos de su época, además de las identificaciones directas del autor francés con el personaje.

En su conjunto, y comenzando con los objetivos y límites que aquí hemos establecido, evaluaremos hasta qué punto Cervantes y el *Quijote* se revelan en Voltaire como fuentes recurrentes a lo largo de toda su trayectoria. Su recepción e interpretación, aun articulándose principalmente en la línea exegética propia de los autores dieciochescos, cuenta con ciertas particularidades que nos ayudarán, en definitiva, a esclarecer este estadio críticamente descuidado de su recepción.

2. Recepción y crítica cervantina en el siglo XVIII

Antes de entrar en la materia objeto de estudio conviene situar contextualmente la recepción cervantina durante el siglo XVIII francés, un siglo durante el cual, aun sin haber

[1] Hay que matizar que la frase de Borges se refiere a la defensa que Voltaire ejerció de Jean Calas y Sirven y de su peculiar lucha en pro de los derechos sociales y del ciudadano y contra la intolerancia religiosa. No vamos a ocuparnos aquí de estos aspectos biográficos o ideológicos, sino de su producción escrita. Véase a aquel respecto el trabajo de Ana Gentea (2004).

[2] Esta indiferencia crítica parece ser debida al gran interés que de forma general suscitaron el autor y su obra no bajo las Luces, sino durante el movimiento romántico (Rivero Iglesias, 2010).

alcanzado, autor y obra, la decisiva influencia que habían tenido en la centuria anterior – cuando, en palabras de Coulet, el *Quijote* adquirió una "postérité innombrable" (1988, p. 17), y resultó, junto con la picaresca española, determinante en el propio surgimiento del género novelesco en Francia (p. 248) –, sí resultaron, especialmente el *Quijote*, muy influyentes e inspiradores para los más destacados escritores[3].

Un vehículo esencial para que una obra sea conocida en un país extranjero son las traducciones, especialmente en un siglo marcado, a pesar de todos los avances, por el persistente analfabetismo y por el general desconocimiento de lenguas extranjeras, pues, no podemos obviar que Francia y el francés fueron dominantes en Europa durante todo el Clasicismo y la Ilustración. Sin embargo, el interés por el español existía. La lengua de Cervantes era transmitida por los emigrados, muchos de ellos profesores, aunque dicho conocimiento solo resultaba accesible a las élites[4]. Nuestro idioma gozaba además del prestigio de la literatura del Siglo de Oro, que era frecuentemente traducida (Cazorla Vivas, 2017, p. 127). Henri Coulet refiere incluso la moda de rehacer o modernizar las traducciones ya conocidas de obras italianas y españolas que, además, se acompañaban de comentarios más o menos informados. Así, Rétif de la Bretonne adaptó *L'Aventurier Buscon* de Quevedo bajo el título *Fin Matois*; Florian se encargó de varias obras de Cervantes; el conde de Mirabeau, del *Decaméron*, etc. (1988, p. 420).

Con todo, el siglo XVIII no fue especialmente prolífico en lo que respecta a nuevas traducciones cervantinas: dominaban el panorama todavía las de Oudin y Rosset, aunque a finales del siglo XVII surge una anónima atribuida a Filleau de Saint-Martin (1677) que adapta de forma bastante libre la historia original al gusto francés y elimina la muerte de don Quijote. Esta traducción, que contó con hasta 37 reimpresiones, fue utilizada por Pascal y Racine. Ya en pleno siglo XVIII (1704) Lesage traduce el *Quijote* de Avellaneda, tras lo cual habría que esperar hasta finales de la centuria para que surgiera la nueva traducción y continuación propuesta por Florian (1799), a la que los críticos cervantistas actuales no perdonan el empobrecimiento del rico lenguaje barroco cervantino ni la poda de ciertos capítulos, aunque destaca en ella la estética pastoril que también dominaba su peculiar reelaboración libre de *La Galatea*[5]. El *Quijote* de Florian suprime las digresiones e historias intercaladas y adapta igualmente los parlamentos al gusto francés, perdiendo en muchos casos el color y la autenticidad expresiva de Cervantes.

En cuanto a la interpretación general de la obra, es decir, la forma en que era leída, al margen de los géneros y modalidades en que se vertieran estas lecturas, los comentarios críticos de la época tienden a una triple orientación bastante coherente con la lectura general en la época: moralista, como sería el caso de Montesquieu (1835a, 1835b), satírica, con el ejemplo del diccionario Moréri (1748) o costumbrista, según el abate René Rapin (1673). Montesquieu alaba el carácter ejemplarizante de la novela cervantina: "Le seul de leurs livres qui soit bon est celui qui a fait voir le ridicule de tous les autres" (1835a, p. 55). Paradójicamente, en *De l'Esprit des lois* alaba a los cuerdos-locos que se sitúan en el límite entre la corrección del pensamiento y de las acciones: "Comme il y a une infinité de choses

[3] De todo ello se han ocupado críticos especialistas desde el libro seminal de Maurice Bardon (1931), Ian Watt (1997), Goulemot, Vázquez e Ibeas Altamira (2016) y Bautista Naranjo (2016, 2020).

[4] Para el cálculo de los niveles de alfabetización se ha tomado como referencia fundamental la encuesta conducida por Louis Maggiolo, quien repertoria a partir de 1871 el número de firmas en actas de matrimonio, especialmente en zonas rurales, como signo de lectura corriente. Según esta encuesta, un 63% de franceses eran aun totalmente analfabetos a finales del siglo XVIII. El conocimiento del español, motivado por las filias a lo largo del XVII, no llegó a eclosionar más allá de los ámbitos aristocráticos y corteses. Sin embargo, numerosos diccionarios y manuales franco-españoles, como el de Maunory, vieron la luz, pues se hicieron necesarios a raíz de razones políticas, diplomáticas y comerciales (Cazorla Vivas, 2017, p. 127).

[5] No nos ocuparemos aquí de las traducciones de otras obras cervantinas por falta de espacio.

sages qui sont menées d'une manière très folle, il y a aussi des folies qui sont conduites d'une manière très sage" (1835a, p. 454). El *Diccionario histórico* de Moréri interpreta el *Quijote* como la sátira de la nobleza española a manos de un hidalgo "qui s'était entêté de chevalerie" (Moréri, 1674, p. 816). Una tercera perspectiva es la del abate Rapin (1673), quien considera nuestra obra magna como una sátira de la nobleza española motivada por las rencillas de Cervantes contra el duque de Lerma.

Estas orientaciones se manifiestan de la forma más evidente en los comentarios específicos sobre ella, entre los cuales destacan los de: Dubos (1719), Troublet (1735) y De La Harpe (1800). El abate Dubos (1719) clama contra la crítica superficial de Pierre Perrault poniendo en parangón el *Quijote* con el *Hudibras* de Samuel Butler, comparación que también veremos en Voltaire: "Je ne sais que *Don Quichotte*, héros d'un genre particulier, dont les prouesses soient aussi connues des étrangers que des compatriotes de l'ingénieux espagnol qui lui a donné l'être" (p. 107). El abate Nicolas Troublet (1735) no consideró a don Quijote un loco, sino un fanático, y como tal, " [il] peut être un homme plein d'esprit et même de raison à certains égards" (p. 329). De La Harpe, ya en 1800, considera que el *Quijote* ha aniquilado a todos los demás libros españoles. En el prerromanticismo, contribuyó a su consolidación la paulatina superación de la doctrina aristotélica. Autores como Beaumarchais y Rousseau declaran la admiración que sienten hacia el escritor español. A nivel creativo, se ha considerado que el personaje de Figaro se inspiró en Sancho Panza, o que el propio Rousseau se veía a sí mismo como un nuevo Quijote (Bardon, 1931, p. 628; Watt, 1997, p. 223).

La incursión más directa del autor y su personaje en el mundo de la ficción francesa del XVIII la constituyen las adaptaciones, que son textos en los que la reelaboración resulta evidente porque personajes, escenarios y técnicas se mantienen con escasa variación. Lo que pretenden los escritores galos en estos casos es jugar con la exportación de los materiales de la ficción a nuevos contextos imaginarios, en los cuales entran en juego componentes históricos, sociales y culturales. Entre las adaptaciones de obras cervantinas, que son numerosas a lo largo del siglo, destacan *Le Curieux impertinent* (1710) de Destouches y la anónima *Le Désespoir amoureux, avec les nouvelles visions de dom Quichotte* (1711), donde el caballero se asimila al tipo literario del fanfarrón.

Muy ligado a este fenómeno, dentro de las diversas formas de recepción, está la reescritura: obras que se inspiran de o que adaptan el modelo cervantino en la configuración estético-literario-pragmática del nuevo texto ficcional. Linda Hutcheon engloba la reescritura dentro de la dinámica intertextual de la adaptación-repetición e innovación, y apunta a que esta surge de un proceso creativo proveniente de una interpretación activa que reconfigura el material original, el cual, por defecto, tiende a ser independiente y, desde la crítica, añadimos, más o menos evidente y reconocible (2006: 4).

Algunas de las principales reescrituras novelescas del *Quijote* en el siglo XVIII son el *Pharsamon, ou Les Folies romanesques* (1737) de Marivaux, que desarrolla el modelo cervantino del loco libresco, – cuya huella cervantina ha sido relativizada por Canavaggio (2005: 102) – o el *Jacques le Fataliste et son maître* (1785), de Diderot, que juega con las posibilidades narrativas al hilo de los periplos andantes de una pareja protagonista que emula el par Quijote-Sancho. Hay que incluir además las *Histoires des imaginations extravagantes de Monsieur Oufle* (1710), del abate Bordelon, que se sitúa a caballo entre la comicidad del protagonista enloquecido y el incipiente enciclopedismo.

Establecido el contexto crítico e interpretativo que rodea la presencia de Cervantes y su personaje en la Francia del XVIII, vamos a conocer ahora el caso concreto de Voltaire, empezando por su obra literaria.

3. En su obra literaria: alusiones y reescrituras

La presencia de Cervantes y su universo ficcional en la obra de Voltaire tienen un primer vector en su creación literaria, que, como sabemos, toca una gran variedad de géneros y formatos textuales. En algunos de los que aquí vamos a presentar podremos observar, a modo de intertexto, la reformulación de algunos episodios fundamentales, como el de los galeotes, o la estancia de don Quijote y Sancho en el palacio de los duques, así como las principales interpretaciones de sus personajes e imitación de las estrategias narrativas cervantinas.

3.1. Ideas filosóficas y religiosas

Lettres philosophiques (1733)

La carta XXII "Sur M. Pope et quelques autres poètes fameux" sirve como excusa al autor francés para criticar y evaluar desde su óptica algunas obras canónicas: admira especialmente el *Hudibras* de Samuel Butler, y la considera superior al *Quijote* por su forma versificada, por la autenticidad del personaje, que no es un héroe fingido – pues es un genuino acólito de las ideas de Cromwell –, y por su excelente composición de las aventuras: "le goût, la naïveté, l'art de narrer, celui de bien entremêler les aventures, celui de ne rien prodiguer, valent bien mieux que de l'esprit" (1878c, p. 171). Lamenta, implícitamente, que el *Hudibras* solo se conozca en Inglaterra, ya que su autor fue ensombrecido por su contemporáneo John Milton.

Le Siècle de Louis XIV (1751)

En el capítulo XXV de su gran obra historiográfica, dedicado al Quietismo, el propio Voltaire alude, en una nota explicativa, al texto de Cervantes para expresar el concepto de fe, que relaciona con la sumisión del caballero ante el ideal de la amada:

> Ce qu'on aurait dû remarquer, c'est que le quiétisme est dans Don Quichotte. Ce chevalier errant dit qu'on doit servir Dulcinée, sans autre récompense que celle d'être son chevalier. Sancho lui répond: "Con esta manera de amor he oído yo predicar que se ha de amar a nuestro señor por sí solo, sin que nos mueva esperanza de gloria, o temor de pena: aunque yo le querría amar y servir por lo que pudiese" (Note de Voltaire). (1878a, p. 67)

Essai sur les mœurs (1756)

En la definición "Des duels" que se incluye en el *Essai sur les mœurs* (1756) (dentro del capítulo 100, añadido en la segunda edición de la obra, en 1761) caracteriza al caballero-poeta del Sacro Imperio Romano Germánico, Jean de Verchin, cruzado en Jerusalén y ministro de la *cour amoureuse* fundada en París en 1401 y muerto en la batalla de Azincourt, como el verdadero modelo biográfico de don Quijote, pues, habiendo quedado deshonrado tras un duelo incompleto, se lanza a buscar aventuras por diversos lugares:

> Un des plus fameux cartels est celui de Jean de Verchin, chevalier de grande renommée, et sénéchal du Hainaut: il fit afficher dans toutes les grandes villes de l'Europe qu'il se battrait à outrance, seul ou lui sixième, avec l'épée, la lance et la hache, « avec l'aide de Dieu, de la sainte Vierge, de monsieur saint George et de sa dame ». Le combat se devait faire dans un village de Flandre, nommé Conchy; mais personne n'ayant comparu pour venir se battre contre ce Flamand, il fit vœu d 'aller chercher des aventures dans tout le royaume de France et en Espagne, toujours armé

> de pied en cap; après quoi il alla offrir un bourdon à monseigneur saint Jacques en Galice: on voit par-là que l'original de Don Quichotte était de Flandre. (1878b, p. 151)

L'A, B, C, Dialogue curieux (1762)

En uno de sus principales diálogos (publicado bajo el seudónimo de Mr Huet y en la dirección falsa de Londres) titulado "Des serfs de corps", Voltaire desarrolla una discusión entre un francés y un inglés cuyo objetivo es desautorizar la práctica de la esclavitud por parte de los países europeos. El inglés se muestra cínicamente orgulloso de esta sumisión de pueblos indígenas y de la ley de la superioridad antropológica, mientras que el francés, apoyándose en las tesis de Montesquieu, denuncia las injusticias colonialistas y el mal utilizado derecho natural. Para justificar estas ideas, el primero pone el ejemplo de un soldado inglés que vence a un español y este se le ofrece como esclavo para salvar la vida. En este caso, el trato se humaniza cuando el esclavo español cultiva su vínculo con el amo leyéndole cada noche un fragmento del *Quijote*. Sin entrar en la polémica que motiva el diálogo, lo que nos interesa destacar aquí es el valor icónico del *Quijote* como representativo de la cultura española, al ser la obra de cabecera conocida por un miembro de la sociedad desligado del mundo de las letras, como es el soldado – vencido, resaltamos, lo cual quizás justifique la lectura empática con el Caballero de la Triste Figura:

> Et quel autre droit peut-il donc y avoir dans la guerre que celui du plus fort? Je suppose que je me trouve en Amérique engagé dans une action contre des Espagnols. Un Espagnol m'a blessé, je suis prêt à le tuer; il me dit, Brave Anglais ne me tue pas, et je te servirai. J'accepte la proposition, je lui fais ce plaisir, je le nourris d'ail, et d'oignons; il me lit les soirs Don Quichotte à mon coucher, quel mal y a-t-il à cela, s'il vous plaît? Si je me rends à un Espagnol aux mêmes conditions, quel reproche ai-je à lui faire? Il n'y a dans un marché que ce qu'on y met, comme dit l'empereur Justinien. (1879c, p. 356)

Dictionnaire philosophique (1764)

En su *Dictionnaire philosophique* (1764) Voltaire censura la estrechez de miras del fanático religioso comparando, como también hicieron Lesage y otros enciclopedistas (entre los cuales también resultó común poner en parangón a don Quijote con Carlos XII de Suecia), a don Quijote con Ignacio de Loyola[6], vía que servía para criticar indirectamente cualquier forma de exaltación religiosa (ver Goulemot *et al.*, 2016, p. 268). Para Voltaire la locura es fuente de notoriedad, en el mejor o peor de los sentidos, siempre que esté motivada, que tenga un motivo alentador:

> "Voulez-vous acquérir un grand nom, être fondateur? Soyez complètement fou; mais d'une folie qui convienne à votre siècle. Ayez dans votre folie un fonds de raison qui puisse servir à diriger vos extravagances et soyez excessivement opiniâtre. Il pourra arriver que vous soyez pendu; mais si vous ne l'êtes pas, vous pourrez avoir des autels". (1879e, p. 416)

Mientras que don Quijote está desquiciado por las caballerías, San Ignacio de Loyola ha leído oblicuamente la *Légende dorée*, de Jacobo de la Vorágine. Su familia, como la del manchego, trata de disuadirle, pero él se lanza quijotescamente a la aventura de convertir a

[6] Sobre este tema ver el artículo de Philip Davidson (2012).

los infieles[7]. Esta distorsión del entendimiento entra dentro del repertorio que incluye Voltaire en la definición de *esprit faux*: aquí enumera distintos tipos de alteraciones en la percepción visual, como la ceguera, el bizqueo, la miopía, a las que añade las, a su juicio, poco conocidas, visiones falsas. El error, en este caso, reside en confundir lo aparente y lo cierto, en persuadirse de una verdad que no lo es, o en tomar como credo una invención, todo ello bajo diferentes justificaciones, pero que, en definitiva, adolecen de un mismo error, el quijotismo: "… don Quichotte, frappé de l'idée qu'il doit combattre des géants, peut se figurer qu'un géant doit avoir le corps aussi gros qu'un moulin, et les bras aussi longs que les ailes du moulin" (1879d, pp. 23-24). Así puede ocurrir también que los grandes genios, por querer sostener una idea preconcebida sin pasar por el libre examen, premisa absoluta de los ilustrados, caigan en el quijotismo. Y, a modo de ejemplo, menciona los comentarios de Newton al *Apocalipsis*. Voltaire no duda en tildar a todos estos *esprit faux* [énfasis añadido] de "energúmenos", y detalla dos tipos de percepciones distorsionadas: el error común que consiste en no examinar si un principio es verdadero, aunque de él se deriven consecuencias justas, y, por otra parte, extraer falsas consecuencias de un principio que sí se sustenta en la verdad. El único antídoto ante esta distorsión es el *bon esprit* o *esprit juste* [énfasis añadido], que habría curado a don Quijote.

Sin embargo, Voltaire no aboga por la curación del loco libresco: en "De l'Arioste" alaba las virtudes del *Orlando furioso*, que considera una obra "prodigiosa" precisamente por tratar asuntos serios (rememorando la épica homérica), desde la estética burlesca (al estilo de Cervantes). Y, en ese sentido, considera la obra italiana incluso más perenne que la del autor español, pues en esta última la lectura del personaje parece detenerse en la simple comicidad:

> Il dit les choses les plus sublimes sans effort; et il les finit souvent par un trait de plaisanterie qui n'est ni déplacé ni recherché. C'est à la fois l'*Iliade*, l'*Odyssée* et *Don Quichotte*; car son principal chevalier errant devient fou comme le héros espagnol, et est infiniment plus plaisant. Il y a bien plus, on s'intéresse à Roland, et personne ne s'intéresse à Don Quichotte, qui n'est représenté dans Cervantès que comme un insensé à qui on fait continuellement des malices. (1879a, pp. 573-574)

Sin embargo, en sus *Lettres philosophiques* (1878c: 175) Voltaire había reivindicado el carácter cíclico e imitativo de la literatura, aseverando que "presque tout est imitation". Por eso, pone en relación la locura grotesca de don Quijote con la vocación heroica de Rolando, que consideró comunes formas de ridiculizar la caballería andante:

> Les esprits les plus originaux empruntent les uns des autres. Michel Cervantes fait un fou de son *Don Quichotte*; mais Roland est-il autre chose qu'un fou? Il serait difficile de décider si la chevalerie errante est plus tournée en ridicule par les peintures grotesques de Cervantes que par la féconde imagination de l'Arioste. (1878c: p. 175)

[7] Una referencia más secundaria aparece en la definición "miracles" (1879f, p. 90) – así como en el *Testament de Jean Meslier* (1762) –, donde Voltaire recuerda cómo el sacerdote ateo Jean Meslier, cuya biografía dio a conocer, comparó los milagros religiosos con delirios ridículos no muy diferentes de las aventuras y discursos quijotescos. Otra forma de engaño o falsedad en el terreno religioso es la que recuerda Voltaire en "Le Pyrrhonisme dans l'Histoire", rememorando la donación del exarcado de Rávena, largo tiempo en guerra con los lombardos, por Pepino de Austrasia, es decir, Pepino el Breve, rey de los francos, al obispo de Roma Étienne III en 756, acto que confirmó Carlomagno en 774. Para él, la palabra dada de cesión del exarcado tenía la misma validez que la prometida isla Barataria que don Quijote ofrece como aliciente a su escudero (1879a: pp. 270-272).

3.2. Poesía satírica

La Pucelle d'Orléans (1752)

La Pucelle d'Orléans, el poema satírico-burlesco que Voltaire compuso para desmitificar la sagrada virginidad de Juana de Arco, se erige, en palabras de su prologuista en español, José María Merino, en "… un arma defensiva de la sospechosa Razón simplemente humana, ya que no hay cosa mejor que el sarcasmo para hacer tambalearse las apariencias pomposas y carcomer la rigidez de los dogmas" (2007). En efecto, Voltaire afila su pluma para ridiculizar la veneración que se profesaba a esta figura histórica y degradarla al estatus de mortal. No anula, sin embargo, la trascendencia de esta heroína, pues la retrata como líder militar, símbolo de resistencia, marcada por su humanidad y vulnerabilidad, dejando entrever sus miedos y anhelos más profundos. Mediante la reevaluación de este icono, el francés pretende criticar la fe ciega y la mitificación heroica de lo sagrado, de lo cual se deduce la supremacía de lo racional. En cierto modo, el interés desmitificador de un símbolo o de una tradición es un elemento común con el *Quijote* de Cervantes, quien, queriendo atacar la literatura caballeresca, desmonta toda suerte de idealismo a través de un lector empedernido desubicado de su realidad. Más adelante, la aproximación romántica al héroe cervantino preconiza la motivación del soñador individualista, su honda humanidad y su defensa de altos ideales en un mundo anodino, pragmático y perverso.

La coincidencia cervantina emerge ya en el canto 17, en el que se narra la caída en la locura, a manos de despiadados encantadores, de Carlos de Orleáns, Inés, Juana, la Trimouille y otros personajes, todos los cuales son retenidos en un "funesto" palacio. El guiño a la estancia de don Quijote y Sancho en el palacio de los duques y las numerosas estratagemas de las que son víctimas resulta a todas luces evidente. La extraña comitiva es después "sanada" mediante los excéntricos exorcismos del Padre Bonifacio, confesor del rey. Seguidamente, el canto octavo volteriano pone en parangón la gesta quijotesca con la caída de Charles d'Orléans, capturado durante la Guerra de los Cien Años, que sufre esa misma hostilidad e incomprensión de los grandes valores que representa. Así expresa Voltaire la compasión que suscita la figura doliente del noble francés, que bien podría ser la de nuestro don Quijote:

> Je ne connais dans l'histoire du monde
> Aucun héros, aucun homme de bien,
> Aucun prophète, aucun parfait chrétien
> Qui n'ait été la dupe d'un vaurien,
> Ou des jaloux, ou de l'esprit immonde. (1792, p. 267)

Más en concreto, este canto reformula, como bien observa Charles Palissot de Montenoy en su edición de la obra (1792, p. 267), el capítulo 23 de la Primera Parte, "De la libertad que dio don Quijote a muchos desdichados que mal de su grado los llevaban donde no quisieran ir". Este episodio, símbolo del ideal quijotesco de justicia universal, se retoma en el texto de Voltaire mediante la escena de la liberación de unos cautivos por la santa Juana:

> Hélas! Ce sont des chevaliers, dit-elle,
> Qui sont captifs; et c'est notre devoir de délivrer cette troupe fidèle.
> Allons, bâtard, et faisons voir
> Ce qu'est Dunois est ce qu'est la Pucelle. (1792, p. 269)

Acometen a los soldados que los custodiaban quijotescamente, "lance en arrêt", y estos huyen despavoridos ante la visión de la "poderosa" Juana, el "valiente Dunois" y el "rucio", grupo antiheroico de reminiscencias cervantinas en las que también resuenan ecos de la literatura caballeresca francesa, retomada, por otra parte, en el teatro francés del siglo XVIII. Las palabras que, tras la liberación, pronuncia Juana recuerdan a la ofrenda que don Quijote eleva a Dulcinea con cada gesta cumplida, solo que, en este caso, a quien se honra es al rey francés:

> Beaux chevaliers, que l'Anglais mit aux fers,
> Remerciez le roi qui vous délivre;
> Baisez sa main, soyez prêts à le suivre,
> Et vengeons-nous de ces Anglais pervers. (1792, p. 269)

También es de raigambre cervantina el desenlace del episodio, en el que conocemos que los forzados no eran sino unos bribones que enviaban desde París a galeras inglesas. Enseguida componen, entre lágrimas y lamentos, un falso alegato que les retrata como víctimas de la persecución y la injusticia infligida a la virtud, acompañada de falsas e hiperbólicas loas al rey francés, clamando por su benevolencia, contra el pérfido inglés y a favor de la ley sálica. El rey y su cohorte aboga por el perdón y la liberación, salvo Juana, que reconoce en ellos la baja calaña y pide a Charles que los sentencie a la horca con un lenguaje obsceno y descarado, pues, se dice que su alma era poco compasiva: "… Que les Frélons, et gens de ce métier, n'étaient tous bons qu'à garnir un Poirier" (1792, p. 275). Dunois apunta que, por su fuerza, podrían ser empleados como soldados de la guardia real.

El monarca ejerce, como corresponde a su figura, la clemencia, llegando a compartir con ellos su mejor mesa y mantel. No obstante, todo se resuelve con el terrible desenlace de verse literalmente desplumados por estos felones, privados de sus alhajas, dineros y vestimentas, y así termina el canto. Eso sí, dejan por escrito en un libro el relato de su experiencia para que sirva de edificación a quien pueda leerlo.El paralelismo cervantino con el célebre episodio de los galeotes es evidente: predomina el tono picaresco, poco apropiado para retratar a una santa – al igual que a un heroico caballero –, desmitificador, por tanto, en ambos casos; Juana, más que imitar a don Quijote, adopta la voz lógica y pragmática de Sancho cuando explica que "es gente que por sus delitos va condenada a servir al rey en las galeras de por fuerza" (I, 22, p. 236), mientras que es Charles d'Orléans quien, con la liberación, actúa a la quijotesca y abraza el ideal de la justicia universal del ingenioso hidalgo: "aquí encaja la ejecución de mi oficio: desfacer fuerzas y socorrer y acudir a los miserables" (p. 236), al margen de que, como apunta Sancho, esta condena es castigo por sus delitos. La elección es errónea, como sabemos, pues Ginés de Pasamonte, el principal galeote liberado por don Quijote, robará después el rucio de Sancho y reaparecerá bajo la falsa identidad de Maese Pedro, que se gana la vida con el mono adivino y el retablillo de títeres. El doloroso escarmiento de la ingenuidad es calcado en el poema satírico de Voltaire

3.3. Dramaturgia

Œdipe (1718)

El personaje de Filoctetes, príncipe de Eubea en el Edipo volteriano (1718), ha sido puesto en relación con don Quijote[8]. Al inicio de la obra, Filoctetes es un escudero de Hércules que

[8] Se trata de un personaje problemático por cuanto, siendo central durante los tres primeros actos, desaparece de la trama sin explicación aparente, contraviniendo así la norma clásica de la unidad de acción que el autor sí

retorna a Tebas tras una larga ausencia para sorpresa de su viejo amigo Dimas, quien ignora que, si pisa de nuevo este lugar enfermo de peste, es por el amor que siente hacia Yocasta. En ediciones posteriores habla de consagrar altares a Hércules, a quien él ha acompañado, aunque no se acredita que haya conseguido proeza heroica alguna más allá del honor que supone haber asistido a los trabajos de un semidiós (aunque, en realidad, dice Voltaire, no ha hecho más que cargar sus flechas). Llevado por el orgullo que supone haber sido caballero fiel y héroe sin tacha – poco importa que también sea sin gracia –, parece querer granjearse el favor del pueblo y obtener por esta vía el afecto de Yocasta. Sin embargo, un alguacil le acusa de haber causado la muerte del rey Layo y su viuda solo manifiesta desprecio hacia el que le parece un abyecto asesino. Acude ante Edipo para tratar de argumentar su heroísmo y su virtud, pero pronto el Gran Sacerdote descubre su inocencia, ya que Edipo es culpable. A partir de ese momento el personaje de Filoctetes se hace claramente prescindible, aparentemente inútil: es inocente pero incómodo a la trama. Su desaparición súbita es reorientada en la edición de 1719. La explicación de su partida es quijotesca: decide Filoctetes abandonar la ciudad maldita para ir a buscar menesterosos y desgraciados a quienes socorrer, siguiendo el ejemplo de Hércules[9]. Las idas y venidas del personaje en subsecuentes ediciones manifiestan que "Philoctete choisit de ne pas se mesurer au pouvoir religieux, fut-il injuste et sanguinaire. Et le personnage disparaît sans plus de céremonie" (Bérubé, 1994, p. 63). No obstante, proponemos una lectura alternativa de su trayectoria: se ausenta de Tebas para purgar su amor prohibido hacia la reina y regresa solo para reclamar los honores que cree merecer como caballero. Si se hubiera quedado seguramente habría sido él quien se habría enfrentado al enigma de la esfinge, con un destino, por tanto, muy diferente. Por ello, como en don Quijote, su rol representa el ansia del querer ser, "le destin manqué" (p. 65), que debe completar con hazañas conseguidas de forma genuina. Su rol consiste en hacer reconocible la virtud en un entorno hostil. De ahí el sentido de su quijotismo[10].

La Prude (1739)

La Prude, ou La Gardeuse de cassette (1739), comedia menor de Voltaire, en cinco actos, escrita en decasílabos, se basa en *The Plain Dealer* (1676) de William Wycherly, la cual, a su vez se inspira del *Misanthrope* (1666) de Molière, aunque la obra en su totalidad también recuerda a *Les Fourberies de Scapin* (1671). Se trata de un ejemplo *avant la lettre* del *théâtre de société*. El protagonista, el valeroso capitán Blanford, regresa de un viaje por Marruecos junto a su amigo Darmin y el sobrino de este, un joven turco, Adine. Tras ser atacados por los piratas, llegan a Marsella desplumados, y Blanford trata de buscar a Dorfise, la virtuosa y austera viuda que le enamoró, para casarse con ella. Sin embargo, ella aprovechó su ausencia para apropiarse de su fortuna casándose con el cajero Bartolín, a quien Blanford se la había confiado antes de partir – e incluso antes había timado del mismo modo al caballero Mondor. La intriga se complica cuando descubrimos que Adine es, en realidad, una mujer[11] que ama

respeta escrupulosamente en otras producciones dramáticas. El propio Voltaire se hace eco de este aparente defecto que ha traído de cabeza a la crítica argumentando que la tragedia de Philoctete discurre paralela a la de Edipo (1877c).

[9] Ediciones posteriores, como la de 1751, reformulaban de nuevo el destino de Philoctete tras la crítica de De la Harpe (1834, p. 831), quien consideró que la salida quijotesca del personaje le aislaba aún más de la trama. Entonces Philoctete rechaza la acusación del Grand Prêtre y le ofrece de nuevo sus servicios. Sin embargo, en la escena siguiente se enfrenta a Edipo y Yocasta sin razón aparente.

[10] Esta solución al personaje desprovisto de honor es comúnmente aceptada en el canónico *Cid* de Corneille, donde el héroe trágico no acepta el casamiento con Jimena, tras todos los hechos nefastos, hasta partir a la búsqueda de honores en la batalla que restablezcan su dignidad caballeresca.

[11] Adine tuvo que vestirse de hombre para escapar de las persecuciones de un pretendiente llamado Bassa. Fue precisamente Blanford quien la rescató, lo cual hizo surgir el amor en ella.

en secreto a Blanford, precisamente por su contención, bondad y prudencia, y trata de recuperar los afectos de aquel, para lo cual urde una serie de ardides que le permitan recuperar la fortuna perdida. Dorfise es una suerte de Tartufo con apariencia virtuosa y un fondo más perverso. Gracias a la perseverancia de Adine, la maliciosa es al fin desenmascarada y su relato sirve de ejemplo para el público espectador, como rezan los últimos versos: "Sortez enfin de votre inquiétude / et pour jamais gardez-vous d'une prude" (1784, p. 274). En efecto, Voltaire conduce el espectador hacia el desprecio por el vicio encarnado en Dorfise y la empatía por la ingenuidad que representan Blanford y Mondor.

La cuestión del robo termina por salpicar a Madame Burlet, a quien Blanford acusa (IV, 5), por no querer asumir que Dorfise es la culpable de todo. Y la acusación provoca la comparación con el héroe cervantino:

> Ma foi! tu joins, mon cher homme entêté,
> Le ridicule avec la probité.
> Il me paraît que la triste cervelle
> De don Quichotte a suivi le modèle;
> Très honnête home, instruit, brave, savant,
> Mais, dans un point, toujours extravagant. (1784, p. 247)

Como podemos ver, Madame Burlet no condena o denuncia una extravagancia innata en el personaje, sino el desquiciamiento quijotesco que ha sufrido un hombre bueno, cabal y prudente, al igual que Blanford.

3.4. Cuentos filosóficos

Candide, ou L'Optimisme (1759)

Candide, el cuento filosófico más conocido de Voltaire, narra las andanzas de un muchacho ingenuo que se identifica por su optimismo, el cual, tras muchas vicisitudes y andanzas dolorosas, termina desengañándose y renegando de sus ideales. En este sentido, podemos afirmar, siguiendo a Coulet, que todo el relato es una "métaphore réalisée" (1988, p. 199) y corroborar, con Goulemot (*et al.*, 2016, p 267) que el uso que hace aquí Voltaire del *Quijote* es tanto filosófico como mundano. Su quijotismo se construye no solo desde el planteamiento esencial de su carácter, – un héroe imperfecto, representante de un ideal erróneo que se corrige a lo largo de la historia –, sino, además, en la configuración del sistema de personajes (amadas, acompañantes, antagonistas), peripecias, que son, las más veces desventuras, con marcados paralelismos en la reformulación de dos episodios concretos (el de la quema de libros y el de la estancia de don Quijote y Sancho en el palacio de los duques en Zaragoza), una estética general andantesca que otorga a la ficción la forma del viaje, las historias intercaladas, las referencias históricas y orientalistas… Voltaire construye su *Candide* sobre una base fuertemente quijotesca, como a continuación veremos[12].

Candide se nos presenta como criado del castillo del señor barón de Thunder-ten-tronck y se caracteriza por el exacerbado idealismo que le ha contagiado su tutor, Pangloss. Su carácter, resultado de la imitación y de las ideas preconcebidas, como en el caso de don Quijote, choca con el mundo y le hace parecer un bobo que no aprehende correctamente la realidad. Ambos son ingenuos en la medida en que interpretan el mundo según unos códigos inapropiados: la ficción caballeresca vertida en libros y la visión utópica del bien aislado de contexto.

[12] Messaoudi ha dedicado varios trabajos a la intertextualidad en Voltaire y, en concreto, uno (2011) versa sobre las cuestiones genéricas de la novela fantástica y realista en *Candide* y el *Quijote*.

Don Quijote y Candide representan la fuerza motivacional de los saberes circulares. En cierto modo ambos son herederos de tradiciones: las caballerías, en cuya lectura e interpretación el manchego es autodidacta, y la filosofía optimista de Leibniz que el francés ha asumido de su tutor. Para hacer valer su peculiar visión del mundo se hacen acompañar por dos personajes complementarios que les aconsejan y sirven de contrapunto. Sancho Panza y Cacambo, escudero y criado mestizo, encarnan el sentido pragmático y lógico de la realidad. Además de contraponerse a los ideales ingenuos de sus amos, los dos acompañan a sus amos como fieles amigos y servidores. Ambos se enfrentan a los retos y dificultades del camino desde la comprensión y prudencia. Martin, quien también acompaña a Candide, ejerce la labor censora y edificante de los cervantinos cura y barbero, y desde su innato pesimismo ofrece al soñador un ejemplo real de lo que es la cruda, aunque verdadera realidad.

Don Quijote, como Candide, está enamorado: Dulcinea tiene su homónima en Cunegunde. Ambas responden a la configuración del ideal y mientras que don Quijote nunca la ha visto ("… píntola en mi imaginación como deseo…" [I, 25, p. 285]), Candide parte de la unión física, pues al inicio de la novela es sorprendido besando a la hija del barón al que sirve, tras lo cual será separado de ella hasta su unión al final de la obra – la trama emula así el arquetipo de la novela sentimental que había triunfado en el XVII –. Encontrar a la amada perdida, al igual que ofrecerle sus triunfos para honrarla eternamente, son los motivos fundamentales que sustentan las gestas de ambos protagonistas.

Cunegunda y Dulcinea son ideales *in absentia*, pues a ellas encomiendan sus amados todas sus andanzas y desvelos, incluso, en el caso de don Quijote, la penitencia en Sierra Morena y varias cartas no correspondidas. En los dos casos, no obstante, llega a producirse la materialización de estos ideales amorosos: don Quijote encuentra a Dulcinea en El Toboso bajo la apariencia de la ruda labradora Aldonza Lorenzo, tras la intervención de Sancho; Candide se reencuentra con Cunegunde al final de sus aventuras, también desmitificada, lastrada por el tiempo, mucho más fea y desagradable. El caballero justifica la degradación mediante el recurso a los encantadores y decide retornar a su ideal para dar sentido a su vida; el joven ingenuo decide, a pesar del disgusto, casarse con ella en cumplimiento de su palabra, asumiendo así la triste realidad. La degradación de Cunegunde representa el símbolo último del triunfo del mal en el mundo.

Las dos novelas pueden considerarse relatos formativos, pues las supuestas aventuras de los personajes resultan en desventuras y continuos embistes a la visión del ideal que termina por anularse. Y esta formación se completa desde una estética andantesca, ya que la madurez de los protagonistas se construye mediante el motivo del viaje o desplazamiento. El viaje implica encuentros, desencuentros, reencuentros, idas y venidas, vueltas, descubrimientos y aprendizajes de los cuales se deriva la modulación del propio carácter que, en consecuencia, va a diferir radicalmente desde el inicio hasta el final, culminando con el desengaño.

Un episodio fundamental para entender la psique de don Quijote es el escrutinio de la biblioteca, tras el cual el personaje se convierte él mismo en una biblioteca andante. En *Candide* también hallamos un inventario de volúmenes que componen una biblioteca que no pertenece al protagonista, sino al noble veneciano Pococuranté[13], tal y como se narra en el capítulo 25. La novedad estriba en que el juicio es emitido por su propio dueño, quien, además, manifiesta escasa benevolencia y exagerada crítica hacia los textos admirados. Los libros de Pococuranté son objeto de general veneración desde tiempos inmemoriales, pero su dueño se cree igual o más sabio que sus encumbrados autores. Aun, es más, allí donde

[13] El nombre Pococuranté, originario del italiano, designa a una persona indiferente, apática y ajena al mundo. El personaje encarna la desazón de la clase noble, que, a pesar de sus comodidades, no puede llegar a ser feliz. Su extremo perfeccionismo y el alto nivel de exigencia que impone solo puede ser destructivo.

estos manifiestan duda, él se siente sabio o, lo que es lo mismo, está convencido de que no por confiar en los pensamientos de otro va a salir de su ignorancia. Horacio, Virgilio, Cicerón, Homero, Milton, todos los "grandes" tienen fallos y aciertos menores, y afirma, para sorpresa del propio Candide y ejemplo de Pangloss, que es tarea de doctos detectarlos y saber leerlos críticamente, así como expresar con toda libertad el propio juicio, siendo este es un privilegio humano, todo lo contrario que hace don Quijote: "Les sots admirent tout dans un auteur estimé. Je ne lis que pour moi; je n'aime que ce qui est à mon usage" (1877a, p. 203). Candide enseguida relaciona estas palabras con las enseñanzas recibidas, pues "[il] avait été élevé à ne jamais juger de rien par lui-même" (p. 203) y termina por convencerse de que Pococuranté es un hombre "superior" a juzgar por su insatisfacción perenne. Sin embargo, más adelante Martin le hará ver que no se puede ser feliz viviendo siempre en guardia contra todo.

El tema del pesimismo y la visión negativa de la realidad es, en efecto, central en el texto de Voltaire. Candide constata que la teoría del mejor de los mundos posibles no puede cumplirse al chocar con las injusticias, la incomprensión, la maldad y la fatalidad de la sociedad. Todas estas vicisitudes están inspiradas en hechos reales, como era típico en la Ilustración, y entre todas ellas cobra un especial interés el terremoto de Lisboa que termina de moldear la personalidad de Candide. En el *Quijote,* las numerosas pendencias y desgracias que se narran parecen ser más propias de otra época, y hallamos numerosos personajes vagabundos o bien huidos de situaciones violentas: las persecuciones cristianas de Claudia Jerónima y Ricote, la esclavitud de Andrés… Cervantes individualiza a través de estos personajes los relatos de lucha y supervivencia en tiempos fatales. Y así ocurre con su propio encarcelamiento en Argel, que se ficcionaliza en la Historia del Cautivo (I, 39-41). La privación de la libertad gravita igualmente en la novela de Voltaire: Cunegunda es capturada y forzada a prostituirse en Constantinopla tras el ataque al castillo; Candide es retenido como prisionero de guerra y forzado militar por los búlgaros y amenazado de muerte; Pangloss es apresado y torturado en Lisboa a causa de sus ideas filosóficas.... Candide y Cacambo también aparecen como rehenes de los indios orejones en El Dorado, aunque son bien tratados y admirados.

Las peripecias se alternan con reflexiones que nos hacen partícipes de la evolución del carácter de los personajes: don Quijote verbaliza sus ideas en discursos fundamentales sobre los cuales se sustenta su lectura caballeresca del mundo, esencialmente el Discurso de la Edad de Oro (I, 11), de las Armas y las Letras (I, 38) y de la Libertad (II, 58). En estos discursos el personaje trata de argumentar delante de sus interlocutores y de "predicar" el dogma caballeresco según él lo concibe. En su caso la figura encarnada es la del profeta o maestro, mientras que Candide siempre actúa como discípulo. No solo trata de aplicar y examinar en el mundo real las ideas asumidas por Pangloss, sino que sus reflexiones tienen que ver principalmente con lo que otros le dicen en relación con sus propias vivencias.

Estructuralmente, ambas obras alternan la narración principal con historias secundarias intercaladas. En el caso de don Quijote estos episodios alternan el reposo con la estética general andantesca y en ellos los protagonistas pasan a ser oyentes y esporádicos comentaristas y opinadores, pero también esas historias animan a don Quijote a renovar sus misiones caballerescas, asumiendo el enderezamiento de nuevos "entuertos" e injusticias. En *Candide*, las historias intercaladas surgen tras la invitación de la vieja, acompañante de Cunegunde, cuando todos van en barco. El objetivo de la vieja al introducir estos relatos a modo de testimonio es mostrar cómo todas las vidas sufren indefectiblemente las injusticias del mundo y caen inexorablemente en el dolor, contrastando así y sirviendo de ejemplo descorazonador al optimismo exacerbado de Candide.

Podemos incluso abogar por un cierto exotismo u orientalismo en ambas obras. Cervantes delega la autoría, dentro de los múltiples niveles existentes, a un historiador arábigo llamado Cide Hamete Benengeli y, en los relatos intercalados, Cervantes describe lugares

remotos, tanto en la geografía, como en la cultura, como el Argel de la Historia del Cautivo. Voltaire lleva a sus personajes en busca de la felicidad hasta la mítica Constantinopla.

Por último, la realización personal de los protagonistas culmina en el viaje de regreso, que completa así su proceso iniciático: don Quijote se desengaña de las ilusiones librescas antes de morir en la paz de la renuncia y el autorreconocimiento, y Candide reconoce que la felicidad reside en las pequeñas cosas que uno puede hacer por su mano, desde el ejercicio prudente y respetuoso de la propia libertad, simbolizado en la frase final "… il faut cultiver notre jardin" (1877a, p. 217). Esta lectura moralista de las obras de la que se deriva un didactismo más allá de la ficción y culminante en esta curiosa lección final es el cierre de la filiación de estas dos obras aparentemente lejanas pero vinculadas desde la reescritura.

L'Ingénu (1767)

L'Ingénu sigue el modelo general de los cuentos filosóficos volterianos: un extranjero, en este caso, un joven hurón, llega a Francia, donde es acogido por el abate Kerkabon y su hermana. Allí descubre las tradiciones locales, la instituciones y la religión imperante. La mirada externa permite a Voltaire verter de forma indirecta en sus obras la crítica de los defectos y vicios universales contra los que luchó a lo largo de su vida: la intolerancia religiosa, las injusticias sociales y los abusos de poder. El periplo del protagonista, de marcada simplicidad, como su nombre sugiere, no construye solo un viaje de (auto)conocimiento sino también, a mayor escala, una obra de aguda crítica social y carácter moralista o reformador. Este reside en la sátira de la justicia (que ordena encarcelar sin motivo al inocente protagonista), la denuncia de los abusos de poder a manos de la Iglesia, el rechazo a la verdad dogmática frente a la razón (se rememoran diversos episodios significativos como la revocación del Edicto de Nantes, la persecución de los protestantes), y el apoyo al contacto intercultural y al cosmopolitismo, muy propio de la época, por cierto, que el hurón descubriendo Francia encarna. Al tiempo que avanza el relato se va cerrando el cuestionamiento del candor del héroe.

Además de los quijotescos esfuerzos del héroe volteriano por hacer triunfar su verdad en un entorno ideológicamente hostil la obra atestigua otros elementos de filiación cervantina, como la técnica de autentificar la ficción mediante la creación de un autor implícito. En este caso, se trata del padre Quesnel, un jansenista. Curiosa paradoja que el hurón convenza a Gordon, su amigo y mentor, a quien conoce como prisionero de Port-Royal en las páginas del libro, de huir de dicha ideología, y que en tiempos del autor los jansenistas hayan accedido al poder en detrimento de los jesuitas, al contrario que en el tiempo de la ficción, que se sitúa en torno a 1689. A esto se suma, además, el empleo de nombres crípticos que contienen alusiones irónicas, como Cide Hamete Benengeli, a quien Sancho llama Berenjena, y le père Tout-à-Tous, que irónicamente alude al egoísmo y la hipocresía de este hombre de iglesia, además de parodiar la frase de San Pablo "Je me suis fait tout à tous" (Arnaud, 1881?, p. 553) y la máxima jesuita atribuida a Ignacio de Loyola "s'oublier complètement pour être tout à tous" (1889, p. 451).

El amor irrealizable supone también un elemento de unión con don Quijote enamorado del ideal. En el caso del hurón, los inconvenientes son religiosos, ya que Mlle de Saint-Yves debe ser su madrina de bautismo. La imposibilidad de amar provoca en Voltaire la muerte de la dama, mientras que en Cervantes el protagonista se conforma con el ideal ya que no reconoce a Dulcinea en Aldonza Lorenzo.

Un último elemento destacable es el de la metacrítica literaria, que en el *Quijote* se ejerce poniendo en boca de personajes diferentes opiniones acerca de autores y géneros, además de en el escrutinio de la biblioteca (I, 7), que en Voltaire se rememora en el capítulo 11: el llamado "bonhomme" se muestra particularmente satisfecho de poder edificarse mediante la lectura, va comentando los libros que componen su modesta colección y no duda

en criticar las publicaciones serializadas (alude especialmente a Visé, fundador del *Mercure galant*) que atacan sin piedad a escritores y obras capitales, empleando términos ciertamente peyorativos y escatológicos, más crudos y provocativos que en Cervantes: "'Je les compare, disait-il, à certains moucherons qui vont déposer leurs œufs dans le derrière des plus beaux chevaux: cela ne les empêche pas de courir'. À peine les deux philosophes daignèrent-ils jeter les yeux sur ces excréments de la littérature" (1877b, p. 278).

4. Conclusiones

A la luz de lo que aquí se ha expuesto, Voltaire representa un ejemplo único de recepción dieciochesca del *Quijote* y erudición cervantina. Que Voltaire conociera el *Quijote* no es de extrañar habida cuenta de la consagración e influencia de la obra en su siglo más allá de sus fronteras, así como de la filiación que el francés manifestó hacia España y los españoles, en quienes reconoció la superioridad histórica sobre los demás pueblos en tiempos del imperio. Voltaire conocía el español, aunque no lo manejara con fluidez, y seguramente se asomó a las páginas de Cervantes desde la admiración hacia un genio ya consagrado. Como hemos visto, cultivó diversas formas de recepción y empleó la figura de don Quijote desde una perspectiva tanto filosófica como mundana. De las manifestaciones recogidas en su obra literaria podemos concluir que la apropiación que hace del personaje no se basa en una lectura unívoca o basada en prejuicios: Voltaire conocía los episodios de la novela, sus procedimientos narrativos, retuvo algunos fragmentos célebres y extrajo una lectura muy personal de todos ellos.

Por estos motivos, la lectura que de ella hace sobrepasa la superficialidad barroca o la simple imitación burlesca: lo que le interesa es más trascendente, la presencia del ideal en la configuración de la identidad, el contraste entre la visión peculiar del mundo y la sociedad imperante, los retos del desarrollo individual, la importancia de las circunstancias socio-históricas en la forma del carácter… Todo ello nos demuestra que lo que probablemente más admiró Voltaire en Cervantes y su producción literaria es el rechazo de absolutos y de ideas preconcebidas o dogmáticas así como la constante búsqueda personal de la verdad, y la defensa de una que solo puede ser subjetiva. En la completitud del propio carácter está imbricada la lucha por el bien común, el combate, por quijotesco que sea, contra las injusticias, y el heroísmo del compromiso social que autores como Jules Lermina supieron poner de relieve. Con sus palabras, rotundas y sonoras, finalizamos esta primera parte de la aproximación al cervantismo volteriano:

> Voltaire… Ved ahí al verdadero sucesor de Cervantes …. Voltaire mismo no fue más que el sublime don Quijote de su siglo, embistiendo lanza en ristre a los abusos y vicios sociales: el caballero andante que combatió por los perseguidos Calas, Sirven, los Siervos del Jura y tantos otros, el Amadís de la verdad dotado del buen sentido de Cervantes. Y estoy seguro de no caer en la exageración al afirmar que la lengua clara, pura, sobria de Cervantes, es hermana de la de Voltaire, quien, tal vez haya recordado lo que dice el español en su dedicatoria: sueño en la concisión de una lengua sobria, fácil, dulce, grave y elocuente. (Lermina, 1887, p. 456)

Referencias bibliográficas

Arnaud, Antoine. (abbé) (1881?). *Le Nouveau Testament. Traduit et commenté* (vol. 2). P. Lethielleux, Libraire-Éditeur.

Bardon, Maurice. (1931). *Don Quichotte en France au XVII^e^ et au XVIII^e^ siècle. 1605-1815*. Honoré Champion.

Bautista Naranjo, Esther. (2016). "Cervantes y el *Quijote* hacia la revolución francesa", *Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII*, (26), 67-92.

Bautista Naranjo, Esther. (2020). *El mito de don Quijote en la novela francesa de los siglos XIX y XX*. Instituto Universitario de Investigación "Miguel de Cervantes".

Bérubé, Georges-L. (1994). Le personnage de Philoctète dans l'Œdipe de Voltaire: un signe avant-coureur. *Lumen*, (13), 61-69.

Borges, Jorge Luis. (1951). Prólogo. En Gerchunoff, Alberto, *Retorno a don Quijote* (pp. 7-13). Editorial Sudamericana.

Canavaggio, Jean. (2005). *Don Quichotte, du livre au mythe. Quatre siècles d'errance*. Fayard.

Cazorla Vivas, Carmen. (2017). La enseñanza del español en Francia en el siglo XVIIII. Contexto, autores, obras y préstamos. *Recherches: Culture et Histoire dans l'Espace Roman*, (17), 127-137.

Coulet, Henri. (1988). *Le Roman jusqu'à la Révolution*. Armand Colin. (Obra original publicada en 1967).

Davidson, Philip. (2012). Don Quijote de Loyola: sus asociaciones por lectores a lo largo del tiempo. *Cuadernos de Aleph*, (4), 47-74.

De Andrade Martins, Roberto, & Bispo da Silva, Ana Paula. (2007). Voltaire, Maupertuis e o debate sobre o princípio de ação mínima no século XVIII: aspectos científicos e extracientíficos. *Filosofia unisinos*, 8(2), 146-169.

De Cervantes, Miguel. (1998). *Don Quijote de la Mancha*. Francisco Rico (ed.). Crítica.

De la Harpe, Jean-François. (1825). *Lycée, ou Cours de littérature* (vol. 14). Chez H. Agasse. (Obra original publicada en 1799-1805).

De la Harpe, Jean-François. (1834). *Lycée, ou Cours de littérature* (vol. 1). Didier/Lefèvre. (Obra original publicada en 1799-1805).

De Loyola, Ignacio. (1889). Apéndice II, documentos ilustraciones. En *Cartas de San Ignacio de Loyola, fundador de la Compañía de Jesús* (vol. 5, pp. 417-603). Imprenta de don Luis Aguado.

Dubos, Jean-Baptiste. (1733). *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture* (vol. 1). Chez Pierre-Jean Mariette. (Obra original publicada en 1719).

Gentea, Ana. (2004). Hacia la humanización de la justicia penal en la Francia ilustrada: la aportación de Voltaire. *Revista de Estudios Políticos (Nueva Época)*, (123), 393-422.

Goulemot, Jean-Marie, Vázquez, Lydia, & Ibeas Altamira, Juan Manuel. (2016). La locura en el siglo de la razón: visiones de don Quijote en el siglo XVIII francés. En Hagedorn, Hans Christian (ed.), *Don Quijote en los cinco continentes. Acerca de la recepción internacional de la novela cervantina* (pp. 261-292). Universidad de Castilla-La Mancha.

Hutcheon, Linda. (2006). *A Theory of Adaptation*. Routledge.

Lermina, Jules. (1951). Cervantes y su influencia en la marcha de la inteligencia humana. *Revista contemporánea*, (68), 449-460. (Obra original publicada en 1887).

Merino, José María. (2007). "Prólogo". En Voltaire, *La Doncella de Orléans*. Victorio, Juan (ed.). Rey Lear ebook.

Messaoudi, Abderhaman. (2011). Don Quichotte et Candide: la question du roman et du réalisme. *DOCT-US*, 3(1), 171-176.

Montesquieu, Charles Louis de Secondat, barón de. (1835a). De l'Esprit des lois. En *Œuvres complètes* (pp. 189-528). Chez Lefèvre. (Obra original publicada en 1748).

Montesquieu, Charles Louis de Secondat, barón de. (1835b). Lettres persanes. En *Œuvres complètes* (pp. 1-110). Chez Lefèvre. (Obra original publicada en 1721).

Moréri, Louis. (1674). Cervantès. En *Le Grand Dictionnaire historique ou Le Mélange curieux de l'histoire sacrée et profane* (vol. 1, parte 2, pp. 407-408). Aux Dépens de la Compagnie.

Rapin, René (abbé). (1673). *Réflexions sur la poétique d'Aristote et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes*. François Muguet.

Rivero Iglesias, Carmen. (2010). *La recepción e interpretación del Quijote en la Alemania del siglo XVIII*. Ayuntamiento de Argamasilla de Alba.

Troublet, Nicolas Charles Joseph. (1754). De l'esprit. En *Essais sur divers sujets de littérature et de morale* (pp. 294-346). Chez Briasson. (Obra original publicada en 1735).

Voltaire. (1762). *Testament de Jean Meslier*. Cramer.

Voltaire. (1784). La Prude, Comédie. *Œuvres complètes* (vol. 7, pp. 150-363). De l'imprimerie de la Société Littéraire-Typographique. (Obra original publicada en 1747).

Voltaire. (1792). La Pucelle d'Orléans. En *Œuvres de Voltaire. Nouvelle édition, avec des notes et des observations critiques par M. Palissot* (vol. 10, pp. 1-406). Chez Stoupe, imprimeur, Serviere, Libraire. (Obra original publicada en 1752).

Voltaire. (1877a). Candide ou l'Optimisme. En *Œuvres complètes* (vol. 21, pp. 137-218). Garnier. (Obra original publicada en 1759).

Voltaire. (1877b). L'Ingénu. En *Œuvres complètes* (vol. 21, pp. 247-300). Garnier. (Obra original publicada en 1767).

Voltaire. (1877c). Œdipe. En *Œuvres complètes* (vol. 2, pp. 7-120). Garnier. (Obra original publicada en 1718).

Voltaire. (1878a). Chapitre XXXVIII. Du Quiétisme. Le Siècle de Louis XIV. En *Œuvres complètes* (vol. 15, pp. 63-75). Garnier. (Obra original publicada en 1751).

Voltaire. (1878b). Essai sur les mœurs et l'esprit des nations. En *Œuvres complètes* (vol. 12, pp. 1-589). Garnier. (Obra original publicada en 1756).

Voltaire. (1878c). Lettre XXII. Sur M. Pope et quelques autres poètes fameux. Lettres philosophiques. En *Œuvres complètes* (vol. 22, pp. 168-179). Garnier. (Obra original publicada en 1733).

Voltaire. (1879a). Chapitre XX. Des donations de Pipinus ou Pepin le Bref a l'Église de Rome. Le Pyrrhonisme de l'Histoire. En *Œuvres complètes* (vol. 27, pp. 270-272). Garnier. (Obra original publicada en 1768).

Voltaire. (1879b). De l'Arioste. Dictionnaire philosophique. En *Œuvres complètes* (vol. 19, pp. 573-580). Garnier. (Obra original publicada en 1764).

Voltaire. (1879c). Des serfs de corps. L'A,B,C, ou Dialogues entre A, B, C; traduit de l'anglais de M. Huet. Dictionnaire philosophique. En *Œuvres complètes* (vol. 27, pp. 354-357). Garnier.

Voltaire. (1879d). Esprit faux. Dictionnaire philosophique. En *Œuvres complètes* (vol. 19, pp. 23-25). Garnier.

Voltaire. (1879e). Ignace de Loyola. Dictionnaire philosophique. En *Œuvres complètes* (vol. 19, pp. 416-417). Garnier.

Voltaire. (1879f). Miracles. Dictionnaire philosophique. En *Œuvres complètes* (vol. 19, pp. 77-93). Garnier.

Watt, Ian. (1997). *Myths of Modern Individualism*. Cambridge University Press.