

Facultad de Filología  
Departamento de Filología Inglesa



VNiVERSiDAD  
D SALAMANCA

CAMPUS DE EXCELENCIA INTERNACIONAL

Resumen y conclusiones en castellano de la tesis doctoral

Quixotic Readers and Quixotic Writers:  
Cervantes' Daughters in British Narrative Fiction  
from Lennox to Austen

Miriam Borham Puyal  
Director: Pedro Javier Pardo García

2012



Resumen y conclusiones en castellano de la tesis titulada:

**Quixotic Readers and Quixotic Writers: Cervantes' Daughters in British Narrative Fiction from Lennox to Austen.**

Autor/a: Miriam Borham Puyal

Director/a: Pedro J. Pardo García

**RESUMEN**

El presente trabajo de investigación tiene como objetivo compilar el corpus más extenso hasta la fecha de obras escritas en prosa que contengan un personaje quijotesco, en este caso femenino. Para ello se centra en aquellos relatos o novelas publicados en el Reino Unido en lo que se conoce como el largo siglo XVIII, periodo que abarca desde la Revolución Gloriosa de 1688 hasta la aprobación de un importante proyecto de ley que transformó el sistema electoral (Reform Bill) en 1832, o incluso hasta el comienzo de lo que se denomina la época victoriana, cuya fecha de inicio se establece como 1832 o 1837. Las obras estudiadas comprenden narrativas romancescas y novelas, así como algunas obras de teatro en prosa que contextualizan y apoyan el análisis realizado. El corpus incluye así más de treinta obras de diversa autoría, extensión y naturaleza, lo que permite explorar toda la riqueza de la transformación del mito quijotesco en la literatura dieciochesca británica, y da lugar a un estudio que combina el análisis exhaustivo de cada obra y su

contexto con la identificación de *topoi* comunes que hace posible establecer la existencia de una tradición consolidada de quijotismo femenino en el Reino Unido en esta época. Más aún, permite percibir la manera en la que esta tradición se consolida y se extiende más allá del siglo XVIII, ejerciendo una notable influencia sobre el periodo de mayor esplendor de la prosa británica, la época victoriana..

Con el objetivo de establecer la existencia de esta tradición, la tesis se abre con una primera parte titulada “Paradigmas”, que propone sentar las bases para el análisis posterior, estudiando los paradigmas quijotescos que derivan tanto de Cervantes mismo, como de sus primeras hijas literarias en el Reino Unido.

En el primer capítulo se pretende ofrecer el contexto teórico de la tesis, definiendo los conceptos de “cervantismo” y “quijotismo”, que no por ampliamente estudiados, resultan menos complejos. Numerosos críticos han definido estos términos como las técnicas narrativas y la tipología inauguradas por Cervantes, respectivamente (Britton, 1993; Cascardi, 2002; Welsh, 1981). El cervantismo –que comprende el realismo antirromántico, antiliterario, dialógico y autorreferencial desarrollado por el español (Pardo, 1995)– ha contribuido a dar forma a lo que hoy en día conocemos como la novela moderna, y muchos de los autores británicos posteriormente estudiados hacen gala de la influencia de Cervantes en sus técnicas narrativas. A pesar de la importancia de este concepto, el foco de análisis de esta tesis es el quijotismo: el personaje creado por Cervantes que ha alcanzado el estatus

de mito gracias a las innumerables reproducciones y adaptaciones que de él se han hecho, y que han transformado al hidalgo manchego en una figura reconocible en el imaginario colectivo. Este mito se articula de maneras distintas a lo largo de los siglos, lo que demuestra su riqueza y adaptabilidad a los tiempos, pero también la dificultad de circunscribir qué es el quijotismo. Por ello se han estudiado los elementos que conforman este mito (la percepción errónea de la realidad, el heroísmo, el idealismo, etc.) y se ha llegado a una categorización de las distintas maneras en las que el mito quijotesco se manifiesta a través de sus herederos británicos: como quijotismo literario –en el que la fuente de distorsión epistemológica o axiológica es la lectura de ficción–; como quijotismo ideológico –causado por la lectura de tratados políticos, religiosos o filosóficos–; o como quijotismo desplazado –causado por cualidades intrínsecas a los quijotes, como son su excesiva ingenuidad y una concepción romantizada o idealizada de la realidad, o sus manías y obsesiones–. Estas representaciones del mito marcan un progresivo alejamiento del hidalgo manchego; como una piedra que cae en el agua, Don Quijote crea ondas concéntricas que se hacen cada vez más débiles pero que conservan su origen común. Todas estas manifestaciones encuentran su lugar en el panorama literario británico, tanto en su versión masculina como femenina, y todas demuestran una particular idiosincrasia a la hora de adaptar la figura creada por Cervantes a sus respectivos contextos históricos o literarios.

En este sentido, para enmarcar el posterior estudio de las mujeres quijote, se han analizado las contribuciones más destacadas de autores

británicos del siglo XVIII a la tradición cervantina y quijotesca. Al limitar dicho análisis al largo siglo XVIII (1688-1832), se ha enfatizado la extraordinaria ambigüedad del personaje quijotesco y las múltiples interpretaciones y adaptaciones a las que dio lugar. Así, se han explicado las contribuciones de autores tan canónicos como Henry Fielding, Laurence Sterne o Tobias Smollett, entre otros, y la progresiva simpatía con la que se percibe el Quijote, evolucionando desde la concepción burlesca del siglo XVII a la idealización extrema de los Románticos, a comienzos del siglo XIX: Como figuras más relevantes para la posterior tradición del quijotismo femenino este capítulo analiza en especial detalle los personajes quijotescos de Fielding, Joseph Andrews y Abraham Adams, y cómo a través de ellos divide la doble vertiente paródica y satírica que existe en el quijote de Cervantes en dos personajes distintos. Estos dos personajes encontrarán su eco en mujeres quijotes que actúan como instrumento tanto paródico como satírico en manos de sus autores o autoras. Además de la caracterización quijotesca de Fielding, su concepción del “romance cómico” (*comic romance*) tendrá una importante repercusión en los argumentos de las obras que forman parte de la tradición quijotesca femenina.

Para concluir el contexto en el que se producen las obras que conforman el corpus de trabajo, se ha explorado el cambiante concepto de la esfera pública, tal y como fue definida por el crítico Jürgen Habermas, y la manera en las que las mujeres negociaron su participación y visibilidad en ella a lo largo del siglo XVIII. Este capítulo analiza los conflictos que generó la creciente importancia de la mujer como consumidora y productora de bienes

de consumo culturales, tales como las novelas, el teatro, o la música, moldeando las tendencias culturales desde los dos lados y convirtiéndose en el público que los editores y artistas querían influir y en la fuerza artística cuya influencia, a su vez, los moralistas querían limitar. Este capítulo describe la percepción contemporánea que de la mujer artista existía, con particular énfasis en la mujer escritora y la mujer lectora. Dichas mujeres escritoras se estereotiparon negativamente en la ficción y no ficción conservadora de la época y tuvieron que buscar nuevas maneras de reclamar su lugar en el espacio público sin perder su *feminidad*, entendida como un conjunto de características tales como la modestia, el decoro o la invisibilidad social. Esta última característica, incompatible con su papel de escritoras, generará un conflicto a menudo resuelto por el carácter didáctico de sus obras y por la expresión del mismo a través de una figura liminal como es el quijote femenino, a medio camino entre lo privado y lo público, la visibilidad y la invisibilidad, la presencia y la ausencia, la voz y el silencio. La mujer lectora, también enfrentada a la condena de los moralistas, al igual que las mujeres novelistas, busca en la literatura un escape a las limitaciones sociales e intelectuales que le impone su condición de mujer en la moralista sociedad británica del XVIII. Dicha vía de escape puede manifestarse de manera particularmente enfática en su quijotismo, en su distorsión de la realidad para que se acomode a las aspiraciones aprendidas o reforzadas a través de sus lecturas. En este contexto, qué, cómo y para qué leen estas mujeres será el objeto de estudio posterior. El género que causa el quijotismo de la lectora permite a las mujeres novelistas participar en el debate sobre los géneros

narrativos y su adscripción a un determinado sexo. Las maneras en las que las mujeres lectoras gestionan su aproximación al texto son especialmente relevantes y variadas, y crean distintos tipos de quijotes: desde las mujeres que reproducen los modelos literarios o ideológicos sobre los que leen, hasta las que creen ser auténticas heroínas romancescas. Finalmente, los motivos que se esconden tras su pasión por la lectura, al igual que tras el uso de la figura quijotesca por parte de sus creadoras, revela mucho acerca de la discriminación de género y las aspiraciones de estas mujeres a convertirse en ciudadanas más visibles en la sociedad de la que forman parte.

Después de esta introducción teórica, la tesis ha buscado analizar el corpus más extenso de mujeres quijotes recopilado hasta la fecha. Como ejemplos tempranos y paradigmáticos de lo que será más tarde la tradición del quijotismo femenino en el Reino Unido, se ofrecen obras todavía poco o nada estudiadas en este contexto. El capítulo tres comienza, en primer lugar, mencionando la obra satírica de Thomas de Overbury publicada en 1614, *Characters*. Esta colección de retratos burlescos sobre personajes estereotipados de la sociedad británica contemporánea incluye un personaje femenino quijotesco: una doncella que lee romances caballerescos de manera ávida, que descuida sus tareas y que sueña con convertirse en caballero andante. Este ejemplo tan temprano, que aparece incluso antes de que la segunda parte de la novela de Cervantes se hubiera publicado, ya presenta la negativa asociación entre mujeres y narrativas romancescas que será tan recurrente en la prosa posterior. Esta breve referencia en la obra de Overbury, junto con alguna otra mujer quijote del siglo XVII, permite introducir las



primeras pinceladas de la caracterización del quijote femenino en la tradición británica que se desarrollará en el siglo siguiente.

Junto a estas someras referencias a obras anteriores al periodo del que se ocupa la tesis, se estudia en detalle la anónima traducción de la obra de Subligny *La fause Clelie*, que se transforma en *Mock.Clelia* (1678). En esta obra ya se establece el diálogo genérico entre el romance y los nuevos géneros narrativos que comienzan a tomar forma, y se exponen las limitaciones formales y morales del primero a través de una parodia de sus principales características, lo que será una constante en toda la tradición posterior. En esta obra, además, destaca la concepción de la quijote como una mujer realmente trastornada por causa de una fiebre y que cree ser la Clelia del romance histórico de Scudery. Junto a esta colección de *nouvelles* cohesionadas por la presencia de un quijote, se estudian tempranos ejemplos del quijote en escena. La obra de Richard Steele, *The Tender Husband* (1705), al igual que las de sus seguidores en la anónima *Angelica; or Quixote in Petticoats* (1758) o en *Polly Honeycombe. A Dramatic Novel of One Act* (1761), de George Colman, abandonan la concepción trágica de la quijote y la presentan como una figura cómica, objeto de la burla benevolente de sus autores. Estas obras ya presentan lugares comunes a la tradición: el romantizado lenguaje y código ético de las quijotes, o la percepción de sus pretendientes de acuerdo a una serie de clichés literarios. En cuanto a la obra de Richard Sheridan, *The Rivals* (1775), este también crea una quijote idealista y algo idealizada, que quiere escapar a un matrimonio de conveniencia y ser libre para tomar sus propias decisiones. Todos estos autores no castigan a sus quijotes por sus

transgresiones, pero tampoco alaban su quijotismo, ya que tiene consecuencias para el destino de toda mujer *decente*: convertirse en esposa y madre. Finalmente, este capítulo cierra con el análisis de una obra poco conocida pero esencial para comprender la relación de las mujeres escritoras con el romance: “The History of Dorinda” de Jane Barker (1726). Enmarcada en una serie de relatos recopilados y editados por el alter ego de la autora, la poetisa Galesia, la trágica historia de Dorinda también presenta elementos que se repetirán en obras posteriores: la lectura errónea de un lacayo como un hombre digno de su mano, las trágicas consecuencias que acarreará su error, y la impecable moral pero poca verisimilitud de la literatura romancesca.

El capítulo cuatro se centra en el que ha sido considerado el quijote fundacional de esta tradición, dentro y fuera del Reino Unido, *The Female Quixote, or the Adventures of Arabella* (1752) de Charlotte Lennox. La Arabella del título establece muchas de las características que se repetirán a lo largo del siglo: la ausencia de figura materna, la lectura de obras romancescas, la impecable moralidad del quijote romancesco, o su condición de auténtica heroína sentimental que concluirá la novela con el acostumbrado final feliz de sus romances. Más allá de ver cómo contribuye Lennox a la tipología de la mujer quijote británica, este capítulo también explora su desarrollo del “romance cómico” anunciado por Fielding, y cómo su novela refleja también un cambio en el gusto literario: un abandono de la literatura romancesca de corte heroico, por ser moral pero poco creíble, y una condena de la narrativa galante de origen afrancesado, por ser más creíble pero poco moral, inclinando la balanza genérica a favor de la novela sentimental inaugurada por

autores como Richardson, quienes pretenden aunar el realismo moral y formal. El capítulo refleja cómo Lennox se apropia de los géneros y los discursos tradicionalmente considerados masculinos y femeninos –la narrativa romancesca y galante, y la novela sentimental moral–, y crea una novela también de corte richardsoniano y sentimental, aunque más clara y auténticamente feminocéntrica. Se enfatiza, por tanto, su empleo de la figura quijotesca para presentar el diálogo genérico de su época y su posición en el mismo, reclamando su autoridad como creadora de una ficción verosímil y moral. En este sentido, Lennox se sirve de su quijote para justificar su papel como novelista, tanto por su contribución a esta transformación en el plano genérico, como por su participación en el creciente didacticismo de la novela británica de esta época, a pesar de las dificultades que este didacticismo supone para la verisimilitud de la novela.

Tras este primer acercamiento a los pilares de la tradición, la segunda parte, titulada “Transformaciones”, permite conocer y analizar obras que toman a Lennox como punto de partida para desarrollar ficciones quijotescas adaptadas a los distintos contextos ideológicos o literarios que se suceden a lo largo del largo siglo XVIII, transformando los paradigmas quijotescos anteriormente mencionados y alejándose progresivamente del núcleo quijotesco hasta culminar en el quijote desplazado de comienzos del siglo XIX.

El capítulo cinco explora las maneras en las que la distorsión epistemológica del quijote es ahora causada por la ficción o no ficción de gran

carga ideológica y cómo el quijote se convierte en un instrumento propagandístico en la guerra literaria e ideológica que tiene lugar en el cambio de siglo, en especial en la época postrevolucionaria. Con ejemplos escogidos tanto en la novela publicada en el Reino Unido como en Norteamérica, este capítulo describe las diversas manifestaciones de la mujer quijotesca como instrumento paródico y satírico, y los mensajes políticos o morales que representa en manos de uno/a u otro/a autor/a. También permite observar en qué medida el quijotismo crea un resistente y subversivo subtexto, incluso en las novelas de corte más conservador: el quijote, con su liminalidad, es un instrumento ambiguo que ofrece más lecturas que las obvias a simple vista, y que, por tanto, desafía los discursos monológicos de la literatura propagandística. El capítulo comienza con una introducción que explora el contexto ideológico y literario del periodo álgido de la “guerra de ideas” (1790-1810) y los *topoi* comunes a la novela anti-Jacobina en su ataque a los ideales y ficciones radicales o Jacobinas. Además, refleja cómo la carga satírica dirigida a los ideales del quijote y de los radicales que se aprovechan de ella se va transformando de nuevo en parodia de ciertos géneros, tales como la romancesca gótica o la novela sentimental, o incluso en una más benevolente sátira al mundo literario, a determinadas modas o autores. Siguiendo esta transformación, las distintas secciones de este capítulo ofrecen una amplia gama de textos que van desde novelas extremadamente conservadoras y satíricas, hasta novelas más cómicas y con intenciones paródicas, ya en el siglo XIX.

La primera sección estudia las novelas de Jane West *A Gossip's Story* (1796) y *A Tale of the Times* (1799), junto con la de Mrs Bullock, *Dorothea; or, A Ray of the New Light* (1801). Adoptando una estructura recurrente en las novelas anti-Jacobinas, la primera novela de West desarrolla el paralelismo entre dos hermanas y ataca a través de su quijote, Marianne, la excesiva y limitadora sentimentalidad aprendida de las novelas y propone un modelo femenino de buena lectora y de filantropía sentimental en la hermana de la quijote, Laura. En su segunda novela, en pleno auge de la reacción conservadora al Reino de Terror de Robespierre, el ataque a la novela francesa o sentimental se mezcla con la sátira dirigida a los ideales revolucionarios que corrompen a la protagonista, Geraldine, con muy trágicas consecuencias. Mrs Bullock desarrollará uno de los textos quijotescos más duros en su crítica a los ideales Jacobinos. Su heroína, Dorothea, es un claro ejemplo de quijote ideológico, una mujer ya casada que sufre las consecuencias de su imitación de los modelos encontrados en novelas Jacobinas y tratados franceses.

La siguiente sección analiza cómo los lugares comunes de la novela conservadora británica atraviesan el Atlántico y se reproducen en la ficción de la emergente nación americana, aunque en esta ocasión parodiando la literatura continental y atacando sus ideales. En los textos americanos política y literatura van de la mano y la imagen de la mujer caída o la lectora quijotesca tienen resonancias nacionales, ya que desestabilizan el núcleo de la república: la virtud de sus mujeres y la familia. Se presentan estos temas en las primeras novelas americanas, *The Power of Sympathy: or, The Triumph of*

*Nature, Founded on Fact* (1789) de William Hill Brown y *The Coquette; or, The History of Eliza Wharton; a Novel; Founded on Fact* (1797) de Hannah Webster Foster, textos protoquijotescos que exploran los peligros de la seducción literal y física, e incluso presentan estas dos formas de corrupción como paralelas. Después, esta sección pasa a analizar un texto quijotesco, *Laura. By a Lady of Philadelphia* (1809) de Leonora de Sansay, en el que este paralelismo entre seducción literaria y la ruina física se hace más evidente, y en la que se enfatiza que la distorsión epistemológica y moral como consecuencia de las lecturas es un mal eminentemente femenino: hija de una víctima de la imaginación romancesca, Laura se enamora de un hombre que moldea a través del ejemplo literario de Abelard y Eloisa, y que sucumbe a su deseo, con el consecuente trágico desenlace. Finalmente, se estudia en detalle la novela quijotesca fundacional en América, *Female Quixotism: Exhibited in the Romantic Opinions and Extravagant Adventures of Dorcasina Sheldon* (1801) de Tabitha Tenney. En esta obra, se analiza la caracterización quijotesca desarrollada en Dorcasina, una mujer que pasa toda su vida en su ilusión quijotesca y que solo despierta a la realidad en edad avanzada, tras una serie de desengaños amorosos. A continuación, se estudia la parodia que Tenney dirige hacia los textos sentimentales británicos que trastornan a su quijote y que ponen en peligro el modelo de perfecta matrona republicana que parece defender la autora: una mujer que es un modelo para su comunidad y para otras mujeres, incluso a través de su función como autora con fines didácticos.

La sección siguiente empareja un texto quijotesco radical, *Memoirs of Emma Courtney* (1796) de Mary Hays, y su respuesta en forma de texto quijotesco más conservador en *Memoirs of Modern Philosophers* (1800) de Elisabeth Hamilton. La novela de Hays se centra en la educación literaria de su heroína y en la ilusión romancesca que la acompaña el resto de su vida, así como sus aspiraciones intelectuales, emocionales y sociales: Emma quiere obtener un conocimiento y una libertad sexual solo concedida a los varones, y toma la iniciativa para obtener el hombre al que ama. Se establece que Hays ofrece una ilustración detallada de los procesos mentales de su quijote y uno de los textos más innovadores en su exploración psicológica y su crítica feminista. Sin embargo, la abierta sexualidad de su heroína, sus procesos mentales, y su uso de la filosofía radical para justificar sus deseos, son parodiados en la novela de Hamilton, la cual se caracteriza por ofrecer tres modelos de lectora: la quijotesca Bridgetina, un quijote cómico de corte literario e ideológico que satiriza a Hays, Emma y a los radicales en general; la también quijotesca Julia, un quijote trágico y sentimental que muere arruinada y abandonada por su amante; y el modelo adecuado, Harriet, quien lee tratados morales y recibe su recompensa en forma de matrimonio con el héroe ideal que ofrece la novela. Esta sección también analiza las técnicas metanarrativas e incluso metaficcionales que estas autoras emplean, en consonancia con otros autores cervantinos, y que buscan crear una conciencia crítica en sus propias lectoras.

Finalmente, la última sección se centra en textos que se alejan de los textos antijacobinos más tradicionales y vuelven a la parodia cervantina.

Primero, se analiza la caracterización quijotesca y la parodia de la narrativa romancesca gótica y de la novela francesa en la obra de Eaton Stannard Barrett *The Heroine, or, The Adventures of a Fair Romance Reader* (1813). Además, se incluye la explicación de la sátira a los ideales radicales de su quijote, Cherubina, y los peligros que estos tienen para su virtud, y, por tanto, para la estabilidad de la nación británica. Esta sátira se expone como más cómica y menos virulenta debido a la distancia temporal e ideológica del texto de Barrett con respecto a los de West o Bullock, por ejemplo. Junto a la novela de Barrett, se estudian obras de similares características: *Romance Readers and Romance Writers* (1810) y *Scotch Novel Reading, or Modern Quackery. A Novel Really Founded on Facts* (1824), ambas de Sarah Green. En la primera, Green de nuevo hace uso de dos hermanas y presenta un modelo quijotesco y un modelo apropiado de mujer lectora, Margaret y Mary, respectivamente. Su quijote se trasforma de un instrumento paródico, cuando su ilusión proviene de las morales pero inverosímiles narrativas romancescas, en uno satírico cuando sus modelos se convierten en inmorales y creíbles novelas galantes francesas. En la última novela de esta sección, Green dirige su sátira hacia las modas literarias, en este caso la obsesión con novelas escocesas y con Walter Scott. Además, crea una galería de personajes quijotescos, hombres y mujeres de distintas edades, a través de los cuales presenta el quijotismo como un entusiasmo que tiene no solo orígenes literarios, sino que también puede ser una particular idiosincrasia. Mediante sus novelas, Green también defiende la necesidad de educar a las mujeres para



que se conviertan en lectoras con juicio crítico, no solo en lo referido a sus lecturas, sino también en su interacción con el mundo.

El capítulo seis se centra en la idea de un *bildungsroman* quijotesco en el que se adopta el tema de la maduración de una jovencita y la búsqueda de su lugar en el mundo, ya presente en Lennox, y en el que se abandona progresivamente la idea de un quijotismo de origen literario para convertirlo en una experiencia más universal, propia de una joven inocente y sin experiencia en el mundo. La introducción a este capítulo ofrece, primero, una breve consideración a lo que se entiende por “*bildungsroman* femenino”. En palabras de Lorna Ellis, la protagonista de este tipo de obra debe superar su alienación para obtener la deseada integración en la sociedad. Esta alienación está basada en el caso de las mujeres en:

The material disempowerment of women and the repressive social expectations placed on women, and it is manifested through the disjunction between the heroine’s appearance and her sense of her motivations. (Ellis, 1999: 23)

Por lo tanto, el *bildungsroman* femenino expone el abismo entre “the self as initially perceived by the heroine and the self that is reflected back by other people’s expectations”, un contraste en el que se pondrá especial énfasis en el tema de la *visión o percepción* (1999: 23). El proceso de maduración e integración de la heroína incluye, por tanto, aprender “to see herself as others see her, learning how to experience herself as the object of other people’s

gaze” (1999: 30). Esto es especialmente relevante en el caso de las mujeres quijote.

En segundo lugar, ejemplos de cómo el quijotismo femenino se ha empleado en textos orientados a ayudar a las jóvenes lectoras en su entrada en sociedad, con lecciones sobre cómo la correcta percepción de una misma, de los hombres y de los textos que leen es esencial para conseguir el éxito en su búsqueda, a través de un matrimonio por amor. Se analizan dos textos, la temprana obra de Hannah More, *The Search after Happiness: a Pastoral Drama* (1773), en la que dibuja un quijote femenino que retoma muchas de las características de heroínas anteriores, y la obra de Frances Burney *Evelina or The History of a Young Lady’s Entrance into the World* (1778), una novela que se considera clave para entender posteriores narraciones sobre el crecimiento personal de una joven heroína. En esta última obra, el tema de percepción errónea de la realidad y de los distintos pretendientes de la heroína ofrece un claro antecedente a los textos quijotescos estudiados a continuación.

La sección siguiente analiza la novela de Elisabeth Sophia Tomlins *The Victim of Fancy. A Novel* (1787). En ella se presenta un quijote sentimental que, además, tiene aspiraciones intelectuales y profesionales, lo que permite a Tomlins añadir elementos innovadores a la idea del *bildungsroman* femenino como una narración que debe culminar con la integración en la sociedad únicamente a través del matrimonio de la heroína con el héroe de la novela. Theresa, su quijote, desea convertirse en una autora y canaliza su entusiasmo hacia distintas expresiones artísticas, en concreto,

hacia la obra de Werther, Burney o Sophia Lee. La imposibilidad de realizar sus aspiraciones y su excesiva sensibilidad culminarán con el final acostumbrado para las heroínas sentimentales: una progresiva inmovilización, un mayor silencio y, finalmente, la muerte.

La sección siguiente, dedicada a la novela de Mary Brunton *Self-Control* (1811), también explora la aportación que la autora hace a esta novela de formación feminocéntrica. En su novela, Brunton dibuja dos quijotes: por una parte, un quijote sentimental, Julia, que reproduce como si de una actriz se tratara cualquier modelo literario y, por otra parte, un quijote que romantiza la realidad y a sus pretendientes, Laura, quien además es una artista que debe enfrentarse a la imposibilidad de realizar su sueño de convertirse en una pintora independiente y de éxito en la sociedad patriarcal del momento. Esta última característica enfatiza el mensaje de la novela de tintes metodistas de Brunton: las aspiraciones intelectuales y laborales de las mujeres son parte de su integración en la sociedad.

La sección cuarta está dedicada a la obra de Maria Edgeworth y a su cada vez más cervantina y compleja exploración de los problemas que presenta la correcta percepción de hombres y costumbres para sus jóvenes heroínas. Esta sección comienza con las ideas que Edgeworth defiende acerca de la educación femenina y de la lectura, para pasar a analizar su aplicación en su ficción. En primer lugar, se estudia su temprana obra quijotesca *Whim for Whim* (1798), en la que el protagonista, Opal, es un quijote ideológico rodeado de otros personajes cuya percepción está limitada por sus respectivas

obsesiones. En esta obra la joven heroína es la única que percibe la realidad correctamente y quien se erige en piedra de toque moral. En la siguiente obra, “Angelina or, L’Amie Inconnue” (1801), la epónima heroína del título debe enfrentarse con la realidad que contradice sus expectativas sentimentales y aprender a leer textos y personas de manera crítica y adecuada. Este relato explora la multiplicidad de discursos que se contraponen unos a otros en sociedad, un tema que Edgeworth retoma en sus novelas *Belinda* (1801) y *Leonora* (1806). En la primera, la heroína debe aprender a descifrar la verdad que se esconde tras las apariencias en la alta sociedad a que tiene acceso por primera vez al comenzar la novela. Belinda es una lectora crítica de textos y personas y por ello se convierte en el modelo a seguir, en oposición a las figuras quijotescas que son Clarence y Virginia: él, figura pigmaliónica que modela a Virginia en base a las teorías de Rousseau; ella un quijote literario que confunde literatura y realidad. De nuevo, la percepción de los personajes sobre la realidad se verá expuesta a escrutinio y análisis. Esta multiplicidad de perspectivas alcanza su expresión máxima en la novela epistolar, *Leonora*. La heroína es de nuevo una buena lectora que, sin embargo, debe aprender que las apariencias y las palabras engañan. A través de un entramado de cartas, el lector percibirá la diferencia entre realidad y ficción en las intenciones y personalidad de los personajes, al tiempo que es testigo del despertar de Leonora a la infidelidad de su marido y su amiga. Edgeworth vuelve a trasladar el quijotismo a una figura masculina, el marido de Leonora, obcecado por el modelo sentimental femenino de las novelas y que se obsesiona con Olivia, una coqueta afrancesada. Olivia también es un quijote

sentimental víctima de sus lecturas, quien busca un héroe como Werther y que también deberá despertar a la realidad. Además, confundida por las nociones liberales francesas y a punto de romper un sólido matrimonio, Olivia sirve como instrumento satírico contra las nociones radicales de los novelistas afrancesados.

Por último, la sección final de este capítulo se centra en la figura que culmina esta transición hacia la novela del XIX, hacia la novela victoriana de maduración de una joven: Jane Austen. Esta sección se abre con el análisis de la parodia a la novela sentimental que se encuentra en la obra de juventud de la autora y que servirá de base para su retrato de quijotes sentimentales en sus novelas de madurez. A continuación explora su novela más abiertamente quijotesca, *Northanger Abbey* (publicada póstumamente en 1818) y en la doble narración que en ella se desarrolla: la de un quijote literario que debe despertar de su ilusión y la de una joven que debe aprender a leer a otros. Asimismo, analiza la manera en la que Austen juega con sus lectores e intenta instruirles en una lectura crítica de su propio texto, llamando la atención sobre su naturaleza como ficción y sobre las convenciones y clichés que su propia novela subvierte. Finalmente, esta sección se centra en el progresivo desplazamiento de sus quijotes: desde el quijote sentimental que es Marianne en *Sense and Sensibility* (1811), hasta la culminación del retrato de la heroína falible en *Emma* (1816), pasando por la percepción llena de prejuicios de Elisabeth en *Pride and Prejudice* (1813), la literatura juega un papel cada vez menor en la distorsión con la que estas heroínas perciben su realidad y se impone el relato de una mujer que debe desarrollar un juicio lo más crítico y

objetivo posible para alcanzar una feliz conclusión a su historia de formación e integración. Sus novelas se convierten así en perfecta transición hacia las heroínas decimonónicas, caracterizadas por su visión ingenua e inocente de la vida. En todas estas novelas, además, se percibe el interés de Austen por jugar con la inmersión y el distanciamiento de su público, buscando a la vez simpatía hacia sus personajes y una lectura no absorta o quijotesca de sus textos.

Para culminar la transición hacia el siglo XIX el último capítulo introduce brevemente dos obras a caballo entre épocas, dos obras que culminan el largo siglo XVIII y que resumen muchos de los *topoi* vistos a lo largo de los capítulos anteriores, el relato de Mrs Baker titulado “The Romance Reader” (1820) y la novela de Letitia Elisabeth Landon *Romance and Reality* (1831). Muy diferentes entre sí, Baker escribe un pequeño relato para la instrucción de sus jóvenes lectoras que recurre a todos los estereotipos de la mujer quijote: su pasión por la narrativa gótica, su visión de aventuras y héroes que no tienen cabida en la realidad, y su cura al final de la narración, culminando esta en su poco romántico pero razonable matrimonio. Baker demuestra que la tradición del quijotismo femenino estaba ya lo suficientemente interiorizada como para que se convierta en un cuento reconocible, en el marco de otros relatos similares. Por su parte, Landon crea una compleja novela llena de personajes “romantizantes”, un lector y dos lectoras que interpretan el mundo a través de una imaginación de por sí idealizante, pero inflamada además por sus lecturas. La novela de Landon está llena de referencias literarias, de análisis de romances y novelas pasadas y

contemporáneas; este hecho, junto a la naturaleza romancesca de la trama que desarrolla, de nuevo exponen toda la complejidad del juego genérico implícito en un relato quijotesco.

Esta tesis, por tanto, cubre una amplia y variada gama de textos, con sus conclusiones dejando al lector a las puertas del quijote femenino victoriano. El siglo XIX construye el quijote femenino como una mujer que está en conflicto con el mundo en el que vive y que es claramente superior al medio. El germen de esta interpretación está en la tradición que va de Lennox a Austen, y en la que el quijotismo femenino no siempre se percibe como una característica negativa, ya que permite a las heroínas mantener su inocencia en medio de la corrupción social en la que deben interactuar y ofrecer un modelo positivo en contraste con la figura de la coqueta, la mujer sexualmente promiscua o la intrigante francófila. Además, el siglo XIX también bebe de los ejemplos más ridículos o patéticos, como los de West, Hamilton, Barrett o Landon, y produce quijotes trágicos como la Maggie Tulliver de George Eliot, o incluso quijotes subversivos que se exponen a la sátira de su creador o creadora (Pardo, en prensa). En este sentido, esta tesis apoya la afirmación de Pardo de que:

[...] la figura del Quijote femenino del XVIII es el eslabón perdido entre el mito de Don Quijote formulado por Cervantes y el tipo de heroína quijotesca del siglo XIX. (2005a: 374)

Esta tesis, en su conjunto, proporciona, por tanto, ejemplos relevantes y representativos de las ficciones quijotescas de la época, además de sacar a la

luz textos relativamente desconocidos que no han recibido la atención que se merecen por parte de cervantistas o incluso de académicos trabajando en el área de estudios de género. El corpus con el que trabaja es extenso y se resiste a una fácil categorización, de ahí que cada obra haya recibido un espacio único en el que destacar sus elementos característicos, al tiempo que se construía un canon que resaltara los lugares comunes que se hallan en esta tradición quijotesca. Asimismo, se ha enfatizado que la tradición quijotesca se basa en la intertextualidad que permea estos textos, en su diálogo con *Don Quijote*, con textos o géneros anteriores, o incluso con otros textos quijotescos.

La cantidad, calidad, originalidad y relevancia de los textos pretende evidenciar su importancia en la historia de la prosa británica y en la reconstrucción de las maneras en las que el mito quijotesco ha sido desarrollado desde que Cervantes publicó su obra maestra.



## CONCLUSIONES

El viaje a través de los muy diferentes textos quijotescos publicados en el largo siglo XVIII ha concluido finalmente en la onda más alejada de los círculos concéntricos originados por la novela de Cervantes, en la heroína de una historia de desarrollo femenino que anticipa a las mujeres que están por llegar. Estas consideraciones finales aspiran a ser el final de este viaje y el comienzo de uno nuevo. Esperemos que, tanto en el caso del viaje mismo, como en el arribaje al puerto de esta singular Ítaca, el esfuerzo haya valido la pena.

El trabajo que ahora concluye ha cumplido el objetivo de explorar la figura del quijote femenino en la ficción narrativa del siglo XVIII británico y cómo los textos que lo retratan son parte de una tradición quijotesca en continua expansión que se inició inmediatamente tras la publicación del *Don Quijote* de Cervantes en 1605, tradición que se enriquece con el paso de los años. Así pues, se ha contribuido a consolidar la noción que eclosionó en estudios previos de que el siglo XVIII resulta ser, de hecho, el crisol de respuestas esenciales a la obra maestra de Cervantes (Pardo, 2007). Es más, esto se ha hecho explorando la senda menos transitada en los estudios quijotescos: por un lado, este estudio se ha centrado en figuras quijotescas relativamente desconocidas; por otro, se ha situado el estudio del quijote en el espectro mayor de la representación de las mujeres lectoras en la literatura del siglo XVIII, sobre todo en ficciones firmadas por autoras, y del auge de la mujer como novelista.

En lo referente a este último contexto, una aproximación cuantitativa y cualitativa a los trabajos aquí analizados ofrece, de hecho, las bases para afirmar que las mujeres lectoras copan las páginas de la ficción del siglo XVIII y que los diversos géneros a los que recurren, junto con los diferentes modos de lectura que presentan, componen un paisaje más detallado que el que habían proclamado los moralistas coetáneos al advertir sobre la lectura de las mujeres en abstracto. Además del *qué* y el *cómo* leen las mujeres, las respuestas ofrecidas a la tercera pregunta planteada al principio, *por qué* o *para qué* leen las mujeres, nos permite percibir que las mujeres lectoras fueron vistas como un signo de rebelión, como mujeres que podían potencialmente aprovechar los dogmas *liberadores* aprendidos a través de sus lecturas y cuyo regreso a la razón era una invocación a la preservación del *status quo*. Finalmente, esta última pregunta nos lleva a la conclusión de que las mujeres lectoras fueron representadas como el espejo en el que tanto autoras como lectoras reales debían reflejarse. Las mujeres novelistas podían expresar las ambigüedades de ser una mujer escritora, un ser que se movía entre lo público y lo privado, entre lo que era decoroso y lo que no lo era, a través de sus heroínas lectoras, que también habitaban esa frontera entre ambos mundos. Por tanto, el quijotismo femenino es particularmente relevante en este contexto. Es más, las cuestiones en torno a la mujer lectora y escritora añaden nueva profundidad a la ya de por sí atractiva tradición quijotesca del siglo XVIII británico.

En este sentido, la ya de por sí variada y esencial reescritura del mito quijotesco descrito en el primer capítulo ha sido enriquecida por las crédulas mujeres lectoras. Este hecho ha sido probado positivamente no solo por el

número de textos que cuentan con un quijote femenino, sino también por los rasgos originales que muchos de ellos han aportado a la tradición: desde las diferentes fuentes de engaño –fueren narrativas romancescas, novelas, obras de no ficción o cualidades intrínsecas a su naturaleza–, pasando por las manifestaciones y consecuencias derivadas de eso mismo –admiración, ridiculez, ostracismo, muerte o cualquier combinación entre ellas–, hasta las razones tras su mismo uso –paródico, satírico o didáctico–, el quijote femenino ha demostrado ser maleable y capaz de adaptarse a la particular corriente literaria o ideológica de cada época.

Los quijotes femeninos surgen de la piedra en el estanque que es la novela de Cervantes y mutan para habitar en las ondas concéntricas que las transportan lejos del centro, hacia nuevos enfoques y desarrollos innovadores del mito quijotesco. Cada quijote femenino es, por tanto, diferente a sus hermanas: algunas son literarias, otras ideológicas y otras soñadoras desplazadas; algunas son heroicas por naturaleza, otras son jocosas payasas; algunas son ante todo publicidad de género, otras proclaman mensajes políticos o morales; otras tienen finales felices y otras cierran sus historias con miseria y muerte. Muchas son incluso una singular fusión de muchos de estos elementos, un quijote creado para un tiempo, género y objetivos concretos; una singularidad que ha encontrado el espacio para ser reconocida y analizada en el examen concreto de cada trabajo.

Pese a las diferencias entre los personajes y los textos que componen el corpus, es posible, sin embargo, observar algunos elementos comunes de

importancia que entrelazan estas ficciones narrativas en la tradición quijotesca que construyen. Es sorprendentemente obvio, por ejemplo, que la lectura del quijote femenino que predomina no es la de la tonta despreciable o la diana de ataques satíricos por parte del autor, sino la interpretación benevolente que se encuentra ya en Fielding. Su caracterización del joven Joseph como héroe de una novela y el de Adams como víctima inocente tiene su impronta en los quijotes femeninos coetáneos, de Lennox en adelante. De hecho, antes incluso que Fielding, este entendimiento del quijote femenino era ya predominante, como evidencian la romántica y loca Juliet de Subligny, la inocente y vivaz Biddy de Steele o Dorinda, la ilusa trágica de Barker. Los quijotes femeninos son personajes que cultivan la empatía del lector, lo que permite al novelista llevar más allá el paralelismo entre el lector textual y el real. Obviamente, hay situaciones en las que el quijote se convierte en objeto de la crítica moral o el mayor ridículo del autor, como, por ejemplo, en la Dorcasina de la novela de Tenney y las heroínas de la ficción antijacobina: Geraldine, Dorothea, Bridgetina, Julia o Cherry. Pese a todo, con la excepción de Bridgetina o la Dorcasina inicial, tanto si son cómicas como trágicas, son todavía retratadas para ser también personajes atractivos o dignos de admiración: personajes jóvenes y hermosos como Joseph, inocentes y buenos como Adams, las lectoras crédulas son a menudo dignas de admiración pese a su locura intermitente. En consecuencia, el quijote femenino, una vez ha abandonado su ensoñación del amor y la vida, se convierte en el perfecto modelo de conducta para sus propias lectoras.

Además de esta benevolente interpretación del quijote, las mujeres escritoras también heredan y desarrollan el romance cómico de Fielding, introduciendo personajes románticos en un entorno claramente antirromántico que da pie a los resultados cómicos que se derivan de esta situación. Esto resulta especialmente claro en las narrativas de Subligny, Steele, Lennox y Green, por ejemplo. Quijotes como Juliette, Bidy, Arabella o Margaret basan su ilusión en romances heroicos. Las percepciones románticas de estos personajes son puestas a prueba en lo cotidiano y fracasan a la hora de ofrecer a los quijotes un sistema apropiado para entender el mundo en el que viven y para poder interactuar con él. En cambio, se enfrentan a menudo con un ridículo contraste con la realidad, lo que hace patente la intención paródica tras el uso que los autores hacen de la figura quijotesca. Aunque estos autores atacaron el romance, como hicieron Cervantes o Fielding, durante este siglo este género no era en ningún caso la única fuente del quijotismo de las jóvenes lectoras. Los quijotes femeninos también se veían engañados por la lectura de diferentes géneros: Geraldine, Dorothea, Bridgetina o Cherry lo estaban por la ficción francesa y los panfletos radicales; Cherry, Catherine o Amanda por la ficción gótica; y las dos Marianne, Theresa, Emma Courtney, Dorcasina, Angelina, Julia Dawnkins, Olivia y las primeras heroínas de Austen, por la ficción sentimental. En concreto, la obra de Austen ejemplifica cómo los autores insertan clichés literarios en lo cotidiano para permitir que las expectativas literarias sean corregidas. Los quijotes femeninos sirven a los autores como herramientas paródicas para enfatizar las incongruencias y la falta de calidad estética de los géneros que esperaban superar con sus propias

ficciones. En consecuencia, también recogen los debates genéricos de su tiempo.

Es más, puesto que habitualmente están engañadas por los géneros en boga, los que son *populares*, se convierten también en barómetros de los cambios en los gustos que hubo o que estaban teniendo lugar, en medidores del auge o declive de determinados géneros. Este hecho confirma aproximaciones coetáneas a las mujeres lectoras como las consumidoras más importantes de ficción, y la audiencia cuya buena opinión sobre la estética y la moral de sus trabajos deben asegurarse los autores. Las mujeres lectoras debían ser guiadas por estos novelistas hacia la preferencia por su propia ficción en detrimento de otras narrativas romancescas o novelas. Dicho de otra forma, volviendo a la omnipresente trama de cortejo y al sentido metafórico con el que se desarrollaba en las ficciones quijotescas, las mujeres lectoras debían enamorarse del candidato *apropiado*, tanto si era un pretendiente como una ficción narrativa. Además, debían ser seducidas por las lecturas *apropiadas*. Del mismo modo que no debían caer en las garras de un libertino o un revolucionario, las mujeres no debían sucumbir a los encantos de la ficción narrativa que era considerada peligrosa desde un punto de vista moral o político. En este sentido, las narrativas quijotescas son también el vehículo de las sátiras de distintas posturas ideológicas, sobre todo cuando se acentuó el debate radical/antirradical. De la misma manera en la que los autores ponían a prueba las nociones literarias en lo cotidiano, en sus ficciones quijotescas también destacan la imposibilidad de alcanzar ciertas aspiraciones filosóficas o políticas, así como la inmoralidad que muchas de ellas implican para la

mentalidad conservadora. Resultan especialmente llamativos en este contexto los ejemplos de Dorothea, Bridgetina y Cherry, quijotes radicales en novelas antijacobinas; o el ejemplo de las francófilas Geraldine, Julia y Olivia. Sus opciones literarias, ideológicas y sentimentales son, una vez más, paralelas y afectan a la trama feminocéntrica tradicional del cortejo y el matrimonio; consecuentemente, también amenazan con desestabilizar los pilares de la identidad nacional: la familia. Los sufrimientos o los finales trágicos de las heroínas quijotescas anteriormente citadas prueban que su credulidad ya no es solo un instrumento benévolamente paródico; su quijotismo es peligroso y, por tanto, no debe ser solamente erradicado, sino también castigado. Las lectoras quijotescas son el reflejo, una vez más, de las reales y la lección les sirve a ambas: convertirse en mujeres liberales sabotea la estabilidad de la nación.

Sin embargo, la sátira no se centra exclusivamente en la quijote y sus aspiraciones. Las narrativas quijotescas femeninas explotan no solo la corriente satírica de Butler o Graves, sino también la de Fielding, y usan sus quijotes para destacar los problemas de la sociedad. En consecuencia, las mujeres escritoras de ficciones quijotescas desarrollan la trama de un personaje cuyos valores son incongruentes, pero no siempre despreciables. Es decir, la joven mujer quijotesca puede ser loable no solo a pesar de sus errores, sino precisamente *porque* su credulidad ha prevenido que se convierta en una persona como las demás. La anteriormente referida naturaleza benevolente de las quijotes, junto a su situación circunscrita como mujeres, permite a los autores criticar el sistema de educación que proporcionan los padres o el logro superficial que se espera de las señoritas en el conjunto de la sociedad. Desde

Lennox hasta Austen, la culpa de la lectura quijotesca se suele situar en otro lugar, como en los padres e institutrices ineficaces, o en una sociedad que no fomenta el pensamiento crítico en sus mujeres. En determinados novelistas, como Edgeworth, estas críticas a los sistemas deficientes de la educación femenina pueden llegar a convertirse en el núcleo mismo de la novela quijotesca.

Desde un punto de vista educativo, el quijotismo es particularmente relevante en la vida de la mujer joven: es su momento de subversión temporal, de libertad limitada, en su camino hacia la integración y la aceptación. Este momento de *locura*, una vez ha sido superado, marca la transición de la adolescencia a la vida adulta, del cortejo al matrimonio, de la visibilidad a la invisibilidad. Es el espacio liminal entre lo público y lo privado, entre ser narrable e inenarrable, entre ser la heroína de una novela y un ama de casa. No es casualidad que este momento de frenesí coincida con la experiencia feminocéntrica crucial: el momento del cortejo. En este momento las mujeres conseguían no solo visibilidad en la ficción, sino supuestamente también más control sobre sus vidas. Las ficciones quijotescas explotan este hecho con mujeres que desean prolongar su autonomía o control mediante la promulgación de principios literarios o al poner en práctica los principios idealistas para reclamar prerrogativas como heroínas de romance o como pensadoras radicales. En algunos ejemplos extremos reclaman poder y libertad dentro del matrimonio, como Dorothea; o, como Emma Courtney, rechazan toda convención, incluso la propia del matrimonio. Además, las aspiraciones de los quijotes se vinculan no solo al matrimonio, sino también a otros aspectos



de la vida. Las mujeres aspiran a la fama, como Juliette o Arabella; o a una educación que sea equitativa a la de los hombres, como Emma Courtney; o al poder político, como Cherry o Olivia; o a una profesión, como Laura. Este deseo puede llevar asociadas ventajas y peligros para la joven heroína: la conclusión feliz o trágica, la integración o el rechazo, dependerá de la forma en que la quijote resuelva el conflicto entre sus aspiraciones personales para el amor, la independencia, la educación, la fama o la vida profesional, y las limitaciones impuestas por la sociedad. Las historias de desarrollo o formación de la mujer en el siglo XVIII están, luego, pobladas por quijotes.

El enfoque en estas experiencias feminocéntricas, en el periodo del cortejo, en la entrada en sociedad, y en la transición hacia la edad adulta, permite una suave evolución hacia la novela de desarrollo de la mujer de principios del siglo XIX en la que el quijotismo es, al fin, desplazado por completo. Según progresa el nuevo siglo, la historia del desarrollo de la mujer o el *bildungsroman* femenino abandona progresivamente la manía literaria y el entusiasmo ideológico para señalar que su heroína lucha por preservar su visión única frente a la presión de lo uniforme. Se universalizará así la experiencia feminocéntrica de tratar de encontrar un lugar aceptable en la sociedad. La heroína es ahora solo engañada por sus propias expectativas y sus sueños de independencia, felicidad y amor. Con esta transformación, la ficción narrativa en el cambio de siglo se anticipa a las novelas victorianas que presentarán una joven chica a la búsqueda de una profesión, de un marido o de ambos, en medio de la realidad cada vez más antirromántica de la Gran Bretaña

industrializada. Por tanto, preceden a la Cuestión de la Mujer [the Woman Question] y las novelas de George Eliot o Elisabeth Gaskell.

En definitiva, el presente trabajo ha ofrecido una visión global del largo siglo XVIII, desde los cuentos galantes de Subligny hasta las novelas de Austen y deja estas consideraciones a las puertas de los quijotes victorianos. Definida por los estudiosos como una figura de transición, Jane Austen sin duda alguna sirve como el mejor broche para el cierre del análisis de los quijotes femeninos del siglo XVIII y se convierte en el puente con el que el lector puede seguir su camino para descubrir las narraciones victorianas de heroínas lectoras. Sus novelas concluyen magistralmente en el desplazamiento progresivo del quijotismo desde la literatura hasta la universalización de los conceptos erróneos de la joven heroína que se hubo percibido durante todo el siglo. Estas características, así como la buena naturaleza e inocencia de los quijotes, serán retomadas por Eliot. Su Maggie Tulliver en *The Mill on the Floss* y Dorothea Brooke en *Middlemarch* tienen una exaltada visión de la vida, un idealismo extremo que hace que se comporten como auténticas quijotes. Ambas son claramente superiores al mundo en el que viven, ambas desafían las convenciones a su manera y ambas sufrirán por ello, por lo que se adscriben a un retrato de la heroína decimonónica que durará hasta bien entrado el siguiente siglo. Como ya ha sido indicado, la imagen decimonónica del ángel en el hogar hereda el modelo de decoro del siglo anterior, y demanda también una solución para las transgresiones femeninas (Arias et al, 2010: 175). Estas mujeres inocentes e idealistas, como Lili Bart en *The House of Mirth* de Edith Wharton o la mujer loca de *The Yellow Wall-Paper* de Charlotte

Perkins Gilman, resultan desquiciadas, condenadas al ostracismo, e incluso mueren injustamente. La joven inocente, una vez más, se convierte en la heroína trágica y el medio por el cual se critica la cruda sociedad que habita.

Por lo tanto, se puede suponer que las complejas y variadas interpretaciones del quijote femenino en el siglo XVIII se heredan e impregnan la literatura del siglo XIX. Las novelas que constituyen la tradición del quijotismo femenino en Gran Bretaña, al igual que las imágenes de las mujeres escritoras o lectoras o el mismo Don Quijote, pueden resistir las categorizaciones simples, pero el deber de estudiarlos no supone un esfuerzo, pues proporcionan un medio fascinante y único para aproximarnos a la ideología, sociedad y literatura del siglo XVIII. El quijote femenino, el “caballero andante hasta el final” del poema de Elisabeth Barrett Browning, prueba, de hecho, que la inspiración que se haya en Don Quijote es ilimitada y que puede encontrar algunas de sus mejores expresiones en un personaje particularmente complejo, desafiante y multidimensional: la heroína lectora.