

**EL MITO DE DON QUIJOTE EN LA NOVELA
VICTORIANA: *THE NEWCOMES*, DE WILLIAM
THACKERAY, Y *THE ORDEAL OF RICHARD
FEVEREL*, DE GEORGE MEREDITH**

*Pedro Javier Pardo García*¹

La notoria ausencia de estudios sobre el mito de don Quijote da qué pensar. En su diccionario clásico de argumentos (palabra que Elisabeth Frenzel utiliza casi como sinónimo de mito), la estudiosa alemana ofrecía algunas claves para explicarla al iniciar la entrada dedicada a don Quijote con la siguiente reflexión:

La historia inventada por Miguel de Cervantes Saavedra... no se conservó... en la tradición argumental. Según parece, la intención satírica de la gran epopeya..., la vinculación de la obra al momento histórico, ha impedido una nueva interpretación y con ello la revitalización del argumento en épocas posteriores. Así, la supervivencia de don Quijote no se llevó a cabo por traslación de figura y fábula, sino por aplicación del método satírico de Cervantes a otras figuras de nueva invención, es decir, en forma de 'imitación'. Pueblos y épocas han creado don Quijotes propios que les han servido para burlarse de las enfermedades espirituales del momento (130).

Si bien las razones aducidas por Frenzel parecen discutibles, el diagnóstico es correcto. Efectivamente la recurrencia característica del mito en este caso no es tanto de la figura de don Quijote como de *figuraciones* quijotescas, es decir, personajes que no son don Quijote pero que son *como* don Quijote. Siendo así, ¿cómo debemos categorizar estos personajes que desaparecen en sentido literal pero reaparecen en nuevas invenciones, con otros rasgos diferentes de los suyos? Una primera respuesta es que no se trata de mitos sino simplemente de *tipos*, lo que explicaría que Pierre Brunel optara por excluir a don Quijote de su *Diccionario de mitos literarios*. Pero hay otra forma de resolver la aparente contradicción entre la recurrencia de figuraciones quijotescas y la desaparición de la figura de don Quijote: se trata de un tipo diferente

¹ Universidad de Salamanca. Facultad de Filología.

de mito. Tal es la línea que adopta Jean Canavaggio en el más reciente y de hecho único libro dedicado por entero al tema, donde comenta que, a diferencia de lo que ha ocurrido con mitos como el de don Juan, en el que el personaje “se ha transformado sin perder nunca su identidad primera” (2006:326), don Quijote ha dado lugar a escasas y pobres continuaciones o versiones, de modo que el mito de don Quijote “ha empezado a vivir su propia vida en una relación ambigua con su texto fundador. Tal como lo había concebido al principio su creador, pero sin permanecer encerrado en la trama de sus aventuras” (2006:327). Así es en efecto, y podemos ir más allá y afirmar que este mito se basa precisamente en su recurrencia a través de personajes cuyos rasgos, comportamiento y peripecias son quijotescos por analogía con el de Cervantes, por lo que reducirlo al rango de tipo no es del todo justo, ya que la caracterización del tipo va unida a unos patrones narrativos que la desbordan y son propios del mito. En este sentido tal vez sea más justo reconocer que estamos ante un mito que es diferente del de don Juan o Fausto, con los que comparte la temática del individualismo, como se ocupó de poner de manifiesto en un estudio conjunto Ian Watt, pero semejante por ejemplo al del pícaro, con el que comparte la temática de la marginalidad, y del que tan brillantemente se ocupó hace mucho tiempo el recientemente fallecido Claudio Guillén.

Sea como fuere, no es éste el lugar para dilucidar esta cuestión, pero al menos ha quedado establecida la perspectiva desde la que se va a abordar la reescritura del mito de don Quijote en este trabajo: la de las figuraciones quijotescas, que no la de la figura de don Quijote. Una indudable ventaja que ofrece este enfoque es que el concepto de figuración incluye en sí mismo el de reescritura, puesto que implica siempre en mayor o menor medida un proceso de actualización y aculturación. Ello es particularmente visible en las figuraciones elegidas para ilustrar el proceso de reescritura del mito quijotesco, las del siglo XIX –en vez de las habituales del XVIII, la época de máximo esplendor cervantino²– y en concreto las del período victoriano, durante el cual el mito quijotesco se separa de la novela cervantina. Con esto nos referimos a un doble proceso que explica por qué la presencia cervantina en la novela victoriana ha pasado bastante desapercibida hasta el momento (con la sola excepción de Dickens): por una parte, el *Quijote* deja de ser el modelo novelístico indiscutible que fue en el XVIII para convertirse más en un mito cuya influencia se deja sentir en la repetición de ciertos patrones heroicos y narrativos articulados en torno a nuevas figuraciones quijotescas³; por otra

2 Como he intentado demostrar en otro lugar (artículo en prensa), el período que va de 1740 a 1840 es sin duda el Siglo de Oro del *Quijote* en la literatura inglesa, tanto por la cantidad como por la calidad (esto es, la variedad y riqueza) de la recepción tanto reproductiva (traducciones, alusiones, comentarios) como reproductiva (adaptaciones, imitaciones, recreaciones).

3 Se hace pertinente a este respecto la distinción que realiza Welsh al analizar la influencia cervantina en la literatura occidental, en el mejor estudio sobre el mito quijotesco hasta la aparición del libro de Ca-

parte, tales figuraciones victorianas se construyen no tanto sobre el personaje cervantino original como sobre las figuraciones quijotescas inglesas previas. Las heroínas quijotescas decimonónicas, modeladas no tanto sobre el héroe cervantino como sobre su variante femenina dieciochesca (Pardo, 2005), son una buena prueba del proceso que acabamos de describir. Pero en esta ocasión vamos a ocuparnos de las figuraciones masculinas, tal como aparecen en las obras de dos de los autores victorianos más representativos, William Thackeray y George Meredith, cuya conexión con Cervantes no ha merecido hasta el momento demasiada atención.

1. El coronel Newcome: del caballero errante al victoriano

William Thackeray es tal vez el novelista inglés más cervantino del siglo XIX, el equivalente de Fielding en el siglo XVIII, aunque mientras la deuda de éste con Cervantes ha sido ampliamente reconocida y estudiada, no ha sido ése el caso de Thackeray. Su obra maestra, *Vanity Fair* [La feria de las vanidades] (1847-48) es, junto con algunas novelas de Dickens y George Eliot, uno de los escasos ejemplos victorianos de novela con rasgos netamente cervantinos, pero carece de una figura explícita e inequívocamente quijotesca. Tal vez por ello Thackeray concibió la idea de crear un Quijote propio y convertirlo en protagonista de la que sería su última gran obra, que fue además la que él consideraba la mejor y la que marcó el clímax de su popularidad como novelista, *The Newcomes* [Los Newcome] (1853-55). De hecho sabemos por una carta y por una entrada de su diario que Thackeray estaba relejendo a Cervantes en 1853, cuando planeó la novela (1945-46: III, 304, 668 y IV, 435), de modo que nada tiene de extraño que en la figura del coronel Thomas Newcome nos encontremos con el que es posiblemente el Quijote más explícito de toda la novela inglesa victoriana.

Se trata de un viejo militar que ha pasado la mayor parte de su vida al servicio del Imperio Británico en India, de donde vuelve a Londres para reencontrarse con su hijo, que se ha educado entretanto en Inglaterra. En la primera escena el narrador lo describe como un caballero de rostro enjuto y oscuro, largos bigotes negros y ropas inusualmente anchas, entrando con su hijo en un local en el que solían reunirse en su juventud los ingenios más famosos de Londres, pero que ha cambiado considerablemente de carácter y concurren-

navaggio, entre el método cervantino y el héroe quijotesco: “The immense influence of the work is also remarkable for being twofold: even as Cervantes’ method offered a flexible model for realism in the novel, his runaway hero, the self-created Don Quixote, became the model of rare heroism in the face of mundane reality. Both resources, the Cervantine method and the Quixotic hero, have become closely associated with realism in the novel but need not be invoked in the same text ... Only very exceptional novels, original in their own right, draw upon both lessons from Cervantes” (2002: 80). Utilizando esta distinción podemos decir que en el período victoriano la huella de Cervantes se deja sentir más en el héroe (el mito) que en el método (la novela).

cia, compuesta ahora de calaveras y libertinos. La hilaridad inicial provocada por su singular aspecto y maneras, totalmente fuera de lugar, deja paso a la admiración y el respeto cuando el narrador y sus amigos se percatan de su cortesía y benevolencia, lo que les lleva a acordar rebajar el subido tono habitual de chanzas y canciones, en las que el coronel participa cándidamente sin ser realmente consciente del verdadero carácter del local y la compañía, lo que hace comentar al narrador: "It was like Dr Primrose preaching his sermon in the prison. There was something touching in the naïveté and kindness of the placid and simple gentleman" [era como el Dr Primrose predicando su sermón en la prisión. Había algo conmovedor en la ingenuidad y bondad del plácido y simple caballero] (10). Sin embargo tal bondad y placidez se torna indignación cuando uno de los parroquianos se arranca, con una canción obscena y entonces el coronel le hace callar, recrimina a la compañía que unos caballeros permitan semejante vergüenza y deshonor y, blandiendo su bastón, abandona furibundo el local. Los rasgos quijotescos esenciales del coronel aparecen así delineados desde el principio mismo de la novela: su beligerante caballerosidad y sentido del honor asociados a su condición de militar, su excentricidad entendida como singularidad en atuendo y maneras así como en inadecuación al medio, y la benevolencia, ingenuidad y simplicidad asociadas a su falta de sentido de la realidad. Además, la comparación con el Dr Primrose, el protagonista de la novela de Oliver Goldsmith *The Vicar of Wakefield* (1766), uno de los descendientes más eminentes de don Quijote en el siglo XVIII, nos alerta del papel mediador que éstos juegan entre don Quijote y Thomas Newcome.

En efecto el coronel Newcome es un trasunto victoriano de los Quijotes benevolentes y sentimentales de la segunda mitad del siglo XVIII que Stuart Tave (1960) categorizó como *amiable humorists*, o, como afirma Walter Reed, el coronel Newcome es una versión dieciochesca del héroe de Cervantes, al igual que Pickwick (1981:182). Reed hace alusión al protagonista de la novela de Dickens *The Posthumous Papers of the Pickwick Club* (1836-7), cuyo quijotismo ni es locura ni deriva de sus lecturas, sino que se basa en una ingenuidad y benevolencia sin sentido de la realidad similar a la de los Quijotes benevolentes del XVIII que aparecen en las obras de Fielding, Goldsmith, Smollett o Sterne, de los que descende. Thackeray no deja lugar a dudas de tal genealogía unas páginas más adelante, cuando hace que el coronel confiese que es un devoto admirador de la literatura y los autores del XVIII, particularmente del Dr Johnson, y que nunca viaja sin sus copias del *Spectator* (el periódico de Addison, en el que aparece la figura quijotesca de Sir Roger de Coverley, una anticipación del humorista amable), de *Don Quijote* y de *Sir Charles Grandison* (la novela de Richardson protagonizada por otra figura igualmente benevolente). "I read these, sir", suele decir el coronel, "because I like to be in the company of gentleman; and Sir Roger de Coverley, and Sir

Charles Grandison, and don Quixote are the finest gentleman in the world" [los leo porque me gusta estar en compañía de caballeros; y Sir Roger de Coverley, y Sir Charles Grandison, y don Quijote son los mejores caballeros del mundo] (Thackeray. 1996:39). Tales modelos literarios muestran claramente las líneas de filiación del coronel, que descende de don Quijote a través de la interpretación dieciochesca del personaje que había convertido su locura en excentricidad y su idealismo en benevolencia. Como sus modelos, el coronel es un íntegro caballero, cuyos modales nobles y corteses, especialmente con las viejas damas solteras y viudas, a las que siempre saca a bailar; su rectitud, buen corazón y generosidad, que demuestra continuamente y en particular cuando hace pedir perdón a su hijo Clive por una ofensa que estaba justificada o acude al rescate de su cuñado en sus problemas financieros; y finalmente su inocencia e ignorancia del mundo, que le hace por ejemplo concebir un matrimonio imposible entre Clive y su sobrina Ethel, lo sitúan en permanente conflicto con una sociedad en la que el dinero y la posición lo es todo y en la que reinan la hipocresía y la afectación. En esto último recuerda al Adams que aparece en *Joseph Andrews* (1742), de Henry Fielding, quien como él es utilizado como instrumento satírico contra tales defectos, encarnados aquí por sus parientes Newcome que lo menosprecian, y en general por la burguesía mercantil con pretensiones aristocráticas así como por la aristocracia obsesionada por el dinero. Finalmente, como en el Toby de *Tristram Shandy* (1759-67), de Laurence Sterne, se produce en él la paradójica condición de ser un santo y un soldado, paradoja que resume su camarada Binnie cuando dice que si todos fueran como él su profesión de soldado desaparecería (88).

Pero en la caracterización del coronel hay también rasgos que derivan directamente de don Quijote y que completan su perfil netamente quijotesco, como el origen literario de su carrera militar, surgida de su lectura juvenil de la historia militar de la India Británica de Robert Orme —*A History of the Military Transactions of the British Nation in Indistan from the Year 1742* (1763, 1778)— en la que se narran las hazañas de generales y militares británicos como Clive y Lawrence, un texto del que podía repetir páginas enteras cuando era un niño (y todavía recuerda párrafos enteros antes de morir) y que funciona evidentemente como los libros de caballerías del hidalgo; la puesta en práctica de tales lecturas en su larga estancia en la India, el territorio en el que da rienda suelta a sus fantasías heroicas, que parece haberlo enajenado de la realidad contemporánea (como a don Quijote sus fantasías caballerescas) y lo ha convertido en una presencia tan singular y excéntrica en Londres como la del hidalgo en la Mancha; su amor frustrado e idealizado por Léonore de Blois, condesa de Florac, que actúa como su Dulcinea durante toda la novela, así como su relación con su camarada James Binnie, compañero de fatigas de los tiempos de la India, que desempeña el papel de Sancho Panza, aunque de manera ocasional y

no consistente; y finalmente su atuendo, en el que abundan los abrigos viejos, y en particular el traje que luce en una fiesta y que llama la atención de los invitados por su carácter estrafalario y anacrónico, haciendo pensar a todos que es un oficial polaco. No es de extrañar por tanto que un personaje declare del coronel que “he is an odd man: they call him Don Quixote in India” [es un hombre singular: lo llaman Don Quijote en India] (66), y no es éste el único caso en que es identificado como Quijote por los personajes de la novela. Binnie confirma tal declaración cuando afirma que solían llamarlo el caballero de la triste figura por su aspecto melancólico (598), y su propio hijo compara su cruzada política para hacerse con un asiento en el parlamento —descrita en ocasiones como si de una campaña militar se tratara— con don Quijote cargando contra los molinos (706). Clive se refiere a su manera sincera y honesta de decir siempre lo que piensa, guiado por su bondad y su corazón y no por la razón y el pragmatismo que priman en política, lo que le granjea la desconfianza tanto de conservadores como de radicales y hace su empresa tan descabellada como las de don Quijote, aunque en este caso se ve coronada por el éxito. Pero aun así la comparación es muy pertinente porque pone de manifiesto una similar ceguera o inadecuación a la realidad así como una similar alienación de la realidad, si bien en un caso ésta viene dada por la locura caballeresca y en el otro por una caballerosa conducta. En el coronel Newcome confluyen así don Quijote cargando contra los molinos y el doctor Primrose predicando a los reclusos de la cárcel como emblemas de un idealismo sin sentido práctico o simplemente impracticable. El texto subraya esta confluencia sutilmente a través de los cuadros de la exposición anual de la Royal Academy descrita en la novela: uno de ellos representa una escena del *Quijote* —el ataque contra las ovejas— y otro una escena de *The Vicar of Wakefield*.

Aunque el coronel parece vencer a los molinos, tal victoria es sólo aparente, y finalmente los molinos se acaban imponiendo: el correctivo de la realidad lo golpea de la misma forma violenta e inmisericorde que a don Quijote y lo desmonta de sus ilusiones y su mundo caballeresco. No son sólo los molinos, sin embargo, los que lo hacen caer, sino también sus propios errores, pues el Thomas Newcome no sólo tiene el idealismo y la caballerosidad sino también la vanidad y el orgullo del hidalgo, lo que lo hace una figura quijotesca compleja, en la que confluyen el héroe y el bufón, lo cómico y lo trágico. Las elecciones son el último eslabón de una cadena de errores que lo arrastran a su caída final, de la que deriva su dimensión trágica, y que comienzan al ponerse al frente de una empresa mercantil, el Bundelcund Bank, continúan con su empeño por alejar a Clive de Ethel casándolo con Rosey y de la pintura involucrándolo en el banco, y, finalmente, culminan con su afán por vengarse de su sobrino Barnes Newcome por una afrenta que no es en el fondo tal —lo que le hace presentarse a las elecciones para quitarle el puesto en el parla-

mento. Su encarnizada actitud contra Barnes y los que lo rodean, incluyendo a su hasta entonces querida Ethel, muestra un aspecto de su personalidad que lo aproxima aún más a don Quijote, pues no sólo revela una implacable beligerancia cuando se siente engañado u ofendido, sino también una propensión a ver la realidad en términos radicales y absolutos, positivos o negativos, sin término medio, como apunta el narrador cuando afirma que “it is in the nature of such simple soul as Thomas Newcome to see but one side of the question” (661) [está en la naturaleza de un alma tan cándida como Thomas Newcome el no ver sino un lado de la cuestión] (661). Su caída, que viene dada por la ruina del banco en que ha invertido toda su fortuna y la de sus allegados y por la enemistad de Barnes, resulta pues no sólo de su quijotesca falta de sentido práctico y de la realidad dada por su idealismo y benevolencia, sino también de la vanidad de no ser consciente de sus limitaciones y el orgullo de quien se empecina en sus propias opiniones y forma de ver las cosas, y por tanto de un error de percepción que acentúa su enajenación de la realidad y lo hace aún más quijotesco. Thomas Newcome se equivoca al involucrarse en las prácticas sociales (los matrimonios impuestos por los padres), económicas (el banco) y políticas (las elecciones) censuradas en la obra, para las que su ingenuidad y simplicidad lo incapacitan, que lo degradan y acaban conduciéndole a la ruina. Pero el coronel afronta el desastre con nobleza quijotesca, con la dignidad del hidalgo en sus múltiples infortunios y caídas, lo que hace el desastre mucho mayor: todos saltan del barco que se hunde excepto él, al que sus estrictos principios dejan en la más absoluta indignidad y, lo que es peor, a merced de las iras de Mrs MacKenzie, la madre de Rosey, cuyas continuas recriminaciones hacen sus últimos años un infierno. En su muerte, que pone el climático broche a la novela, hay ecos de la muerte de don Quijote o del Yorick de Sterne: al igual que ellos, Thomas Newcome muere humillado y derrotado por intervenir en un mundo para el que no está preparado, tanto por su superioridad moral como por su deficiente percepción del mismo.

Como Samuel Pickwick, la figuración quijotesca del coronel Newcome está mediatizada por los Quijotes del siglo XVIII, pero, a diferencia de aquél, que es una reminiscencia del XVIII en los albores de la época victoriana, tiene rasgos distintivos propios e inequívocamente victorianos. Lo más significativo a este respecto es el énfasis que desde la presentación inicial se da a su condición de caballero —de *gentleman* que no de *knight*, pues tal condición no se refiere a la caballería sino a la caballerosidad (*gentility* y no *chivalry*). Tal y como ha indicado la crítica, el coronel es un *gentleman of attainments*, es decir, que su condición de caballero se basa en los logros propios, no en el linaje, es adquirida y no heredada, y consiste en la adopción o emulación de un código de comportamiento que se estaba definiendo culturalmente en los años 40 y 50 del siglo XIX en torno a valores como la honestidad, lealtad,

generosidad y cortesía, así como un profundo sentido del deber y del honor. Thackeray utiliza el modelo quijotesco tamizado por la interpretación inglesa del XVIII para ofrecer su definición del caballero victoriano que, como don Quijote y a diferencia de los héroes románticos de los libros de caballerías, no nace sino que se hace. El modelo quijotesco es además pertinente porque tal caballero, como don Quijote o los Quijotes dieciochescos, encarna códigos, valores o actitudes que Thackeray siente que están en peligro de extinción en una sociedad mercantil y esnob, regida por el dinero y lo material, representada por los Newcome –*newcome* quiere decir en inglés “recién llegado”, es decir, “nuevo rico”– y en particular por Barnes Newcome. A través del mito quijotesco, por tanto, Thackeray está condenando un mundo anti-romántico y vacío de ideales.

2. Los Feverel, padre e hijo: el Quijote y el héroe quijotesco

Si el cervantismo de Thackeray, aunque poco estudiado, es conocido, el de George Meredith ha pasado hasta ahora desapercibido, aunque nos dejó un testimonio irrefutable del mismo en su “An Essay on Comedy and the Uses of the Comic Spirit” [Ensayo sobre la comedia y los usos del espíritu cómico] (1897), donde ofrece su teoría de la comedia y en el que comenta a Cervantes. Antes de ello ya había realizado un breve comentario a través de los personajes de su primera novela, *The Ordeal of Richard Feverel* [La prueba de Richard Feverel] (1859), en cuyo capítulo VII del segundo volumen Lady Blandish comenta en una carta el poco interés que despierta en ella la literatura cómica y expresa su perplejidad ante la mezcla de lo serio y lo cómico que, en sintonía con las afirmaciones del propio Meredith en su ensayo, reconoce como el rasgo distintivo del humor cervantino: “And don Quixote –what end can be served in making a noble mind ridiculous? –I hear you say –practical! So it is” [¿Y don Quijote –¿a qué fin puede servir ridiculizar una mente noble? –Te oigo decir –¡práctico! Así es] (Meredith, 1990:203). Si tenemos en cuenta esta sintonía así como el hecho de que Lady Blandish es un personaje cuya visión equilibrada lo aproxima a la posición del narrador (usurpando de hecho sus funciones al final de la novela, cuyo desenlace es narrado en una carta suya), la alusión cervantina puede ser más significativa de lo que parece. Y puede en verdad darnos la pista para explicar el quijotismo de los dos personajes centrales de la novela como un intento por parte del autor de ridiculizar lo noble con fines prácticos, de denunciar los errores del idealismo quijotesco, utilizando para ello, tal y como hacía Cervantes, una narración cómica cuyo sentido último es sin embargo trágico.

The Ordeal of Richard Feverel es uno de los ejemplares ingleses más eminentes del género conocido como *bildungsroman* o novela de educación, que narra la formación de un personaje desde su infancia hasta su entrada en el

mundo adulto o integración en el orden social. La educación de Richard Feverel es de hecho el eje de la novela en un sentido más estricto de lo que suele ser habitual en el género, pues ésta ha sido cuidadosamente diseñada por su padre. Sir Austin Feverel se ha retirado del mundo tras haber sido abandonado por su mujer y vive dedicado a escribir aforismos donde recoge sus misóginas ideas y teorías sobre las mujeres –publicados bajo el título de *The Pilgrim's Strip*– y a supervisar con esmero la educación de su hijo de acuerdo con el “Sistema” ideado por él. El objetivo de dicho sistema es producir un hombre verdaderamente bueno y virtuoso, puro e inocente, y por tanto la recuperación de una especie de inocencia edénica perdida en el mundo social. Para ello sir Austin disecciona la naturaleza humana con espíritu científico y rigor racionalista (en la obra se le denomina el “Humanista Científico”) y, utilizando las teorías contemporáneas sobre el sexo y la educación (no mencionadas de forma explícita pero identificadas por la crítica como las de William Acton y Herbert Spencer, respectivamente), elabora un estricto programa educativo en el que la castidad y la contención sexual, por una parte, y la protección de la corrupción y contaminación circundantes, por otra, son las piedras angulares, y cuya culminación será el matrimonio con una mujer igualmente pura e inocente. Tal sistema tiene una plasmación literaria múltiple, pues va quedando esbozado en su diario, donde recoge las diferentes fases del desarrollo físico y psicológico de Richard, en una guía sobre el matrimonio que escribe para él, y sobre todo en el manuscrito que piensa publicar algún día con el título de “Proposal for a New System of Education of our British Youth” [Propuesta para un nuevo sistema de educación de nuestros jóvenes británicos]. El programa se va cumpliendo estrictamente hasta que el matrimonio de Richard con Lucy da al traste con él, aunque en realidad es la reacción de sir Austin a tal matrimonio lo que provoca el fracaso, pues éste comprueba, ya demasiado tarde, que la elección de su hijo era correcta. Con ello queda claro que es sir Austin, más que Richard, quien no está a la altura de su propio sistema, que en el fondo nace de su amargura tras ser abandonado por su mujer, al igual que sus aforismos contra las mujeres.

Las similitudes entre sir Austin y la figura quijotesca tal vez no son obvias, pero son muy profundas. Su empresa educativa es quijotesca por cuanto está articulada literariamente, si bien en tratados educativos en vez de en libros de caballerías; se plantea la consecución de un ideal o una utopía, una vuelta a una Edad de Oro no muy diferente de la que encarna don Quijote, a través de la aplicación a la realidad de una idea o conjunto de ideas, en este caso de carácter científico en vez de caballeresco, y con similar rigor, intransigencia o rigidez, sin tener en cuenta el carácter imprevisible e inabarcable de esa realidad; y por ello está igualmente abocada al fracaso. Su sistema es quijotesco por su carácter intelectual, literario e insensato, y por ello sir Austin es

un descendiente de los eruditos, proyectistas o constructores de sistemas que menudean en la literatura inglesa del siglo XVIII, de pedantes quijotescos como los que aparecen en el *Martinus Scriblerus* escrito a principios de siglo por Pope, Swift y otros (aunque publicado en 1741 en las obras completas de Pope), o en el *Tristram Shandy* de Laurence Sterne. De hecho sir Austin se parece mucho a Cornelius Scriblerus y a Walter Shandy, quienes, como él, son padres que planean minuciosamente la educación de sus hijos a través de eruditas teorías, que dejan igualmente por escrito en tratados educativos y que quedan caracterizadas como una forma de demencia quijotesca. Como ellos, Sir Austin representa un tipo de quijotismo abstracto o intelectual, el insensato sometimiento de la complejidad y vastedad de la realidad a una idea, una teoría, un sistema, que naturalmente no es en última instancia sino literatura. Se trata del mismo tipo de figuración quijotesca que volveremos a encontrar en la obra cumbre de George Eliot, *Middelmarch* (1871-72), en el personaje de Edward Casaubon, un erudito que lleva años dedicado a la redacción de un magno compendio y clave de todas las mitologías, que naturalmente nunca llegará a concluir y que, por lo que implica de sometimiento de su vida a una empresa literaria e intelectual absorbente, obsesiva, demente en sus pretensiones y abocada al fracaso, desciende también por línea directa de los pedantes quijotescos del XVIII⁴. Sir Austin, como Casaubon, representa una variante de la locura quijotesca de aprehender la vida a través de la literatura –diario, guías de conducta, tratados, aforismos– pero la vida evidentemente se le escapa, pues ni su hijo ni sobre todo él mismo responden a sus literarias normas, la psicología humana y el mundo social resultan ser demasiado complejos para ser encerrados en un sistema. Sir Austin es una traslación o aculturación de tales figuras quijotescas del XVIII a la época victoriana dominada por el espíritu científico, la autoridad patriarcal y la represión sexual. A través del quijotismo de sir Austin se critica la mentalidad positivista y represiva victoriana así como sus pretensiones científicas y morales: en su sistema convergen puritanismo y autoritarismo, la suficiencia, arrogancia e intolerancia que asociamos con esa época, si bien Sir Austin no está carente de un componente idealista y admirable, el de un individuo dotado de cualidades superiores que pretende reformar una sociedad que considera corrupta e hipócrita. Su error, como el de don Quijote, radica en los medios.

Uno de los aspectos más interesantes del quijotesco sistema de Sir Austin es que, paradójicamente, acaba produciendo otra forma de quijotismo, si bien de índole romántica en vez de intelectual. La educación recibida por su

4 Su perfil quijotesco se completa con los aspectos comentados por Mill (1994) en su estudio de las conexiones del personaje con el héroe cervanino: ciertos rasgos físicos y sobre todo el anacronismo y futilidad de su búsqueda de algo que el paso del tiempo ha convertido en insignificante y que lo hace vivir en un mundo ajeno a la realidad.

hijo Richard lo convierte en un joven inocente e idealista, cumpliendo así las expectativas de su padre, pero su idealismo se orienta hacia el amor y el género femenino de forma prematura e inesperada, y es ahí donde se produce el desconcierto: el sistema da lugar al *romance*, el misógino al amante. Richard muestra una clara inclinación romántica desde su infancia y tal inclinación toma cuerpo en su amor por la heroína Lucy, que concibe en clave literaria y le hace verse como un caballero errante medieval dispuesto a embarcarse en todo tipo de aventuras y peligros por su dama, como de hecho hace a lo largo de una historia salpicada de obstáculos y dificultades. Pero su caballerosidad romántica tiene también por objeto a otras damas a las que está dispuesto a socorrer en sus apuros y peligros, particularmente si se trata de mujeres *caídas*, tanto si lo son en relación con los valores y la moral victoriana –lo que incluye naturalmente a su madre y sobre todo a las prostitutas por las que se embarca en una auténtica cruzada para devolverles la auto-estima perdida– como si lo son en relación a sus propios códigos románticos, como es el caso de su prima Clare, a la que intenta disuadir y ayudar para que no se embarque en un matrimonio sin amor. Tras su propia caída, Richard reacciona de nuevo de forma romántica, buscando la redención en un exilio similar al de los héroes románticos de Byron; su idealismo entonces se proyecta en la cruzada por la libertad de los pueblos europeos tiranizados y se imagina a sí mismo luchando a caballo por la liberación de Italia del yugo austríaco. Richard se sigue así viendo como un caballero medieval, pero entre su visión y la realidad hay la suficiente distancia como para afirmar que lo es sólo de forma irónica o, lo que es lo mismo, quijotesca: es un caballero en su fantasía más que en la realidad.

Lo que convierte el idealismo caballeresco de Richard en quijotesco es en efecto su divorcio de la realidad. Richard no es idealista como los caballeros errantes, sino como don Quijote, es decir, representa un idealismo engañado, alienado, inefectivo, alguien ajeno al mundo degradado y corrupto que lo rodea tanto por su superioridad moral como por su incapacidad de percibirlo adecuadamente. Su idealismo está en conflicto con la realidad no sólo por engañarse sobre la misma y ser víctima de engaños sino porque no encuentra los cauces apropiados o se traduce en una respuesta inadecuada, de modo que su trayectoria es una sucesión de errores que culminan en el fracaso final. Mientras su mujer está sola y expuesta al acoso de un seductor, él se dedica a redimir a mujeres que no quieren ser redimidas y que acaban siendo la causa de su caída –Bella Mount de hecho utiliza su quijotismo, su fantasía romántica de sí mismo como caballero errante al rescate de mujeres caídas para seducirlo. Tras la seducción su estricto código romántico le obliga a alejarse de nuevo de su mujer y dar salida a sus fantasías caballerescas en proyectos filantrópicos que no llegan a concretarse, y el mismo código unido a un arcai-

co sentido del honor en el que no cree nadie a su alrededor le hace desafiar a Lord Mountfalcon —que no puede entender su comportamiento y repite una y otra vez que se ha vuelto loco— a un duelo que acabará teniendo un trágico desenlace. Ocupado en falsas o innecesarias misiones, Richard falla en su única y auténtica misión, defender y proteger a la heroína (como don Quijote es incapaz de desencantar a Dulcinea), quien, de hecho, al igual que su prima Clare, es víctima de su código romántico. Si Richard es un héroe romántico o un caballero andante lo es a la manera quijotesca, como encarnación de un idealismo sin sentido y engañado, una caballería mal dirigida o errática y un heroísmo inútil e inefectivo.

En *The Ordeal of Richard Feverel* Meredith presenta no una, sino dos figuraciones quijotescas. Sir Austin, como el coronel Newcome, es un Quijote anti-heroico adaptado a la realidad del siglo XIX, si bien su punto de partida no es tanto el personaje cervantino como su interpretación por los autores ingleses del XVIII, en este caso la figura del pedante quijotesco (en el del coronel lo era el Quijote benevolente). Richard es quijotesco de una manera diferente, a la manera en que lo son algunos héroes de la novela inglesa del XIX, como poseedor de una visión romántica e idealista acorde con sus propias características heroicas pero en conflicto con la realidad degradada en el nuevo contexto de un proceso de aprendizaje y maduración —o sea la versión masculina del tipo de heroína que aparece en Austen y luego en Eliot. Tal quijotismo quedaba definido en la primera novela de la larga serie que daría fama mundial a Walter Scott, cuando al inicio de *Waverley* (1814) el narrador describe la infancia de su protagonista como la de un lector empedernido y enumera sus abundantes lecturas de índole romántica, para especificar acto seguido que no está escribiendo una imitación de Cervantes, pues no pretende describir la total perversión del intelecto que distorsiona los objetos que se presentan realmente a los sentidos, sino la más común aberración consistente en percibir las cosas como realmente ocurren, pero tiñéndolas de una coloración romántica. Scott transformaba así el quijotismo en una coloración romántica juvenil que habitualmente se supera con la experiencia y creaba el patrón de héroe romántico pero inadecuado— por el carácter anti-romántico de su entorno o por sus propias características— recurrente en sus obras.

Nos encontramos así ante dos tipos de figuraciones quijotescas, a las que podemos denominar el Quijote y el héroe quijotesco, como ha apreciado perfectamente Alexander Welsh (1981): una que conserva físicamente el carácter esencialmente anti-heroico y cómico de don Quijote, frente a otra que proyecta el quijotismo en una figura joven y romántica. Tales figuraciones representan los dos ejes fundamentales de transformación del mito de don Quijote en la literatura victoriana, si bien la dualidad existe ya en el período romántico, donde junto a los héroes quijotescos de Walter Scott, con su equivalente feme-

nino en las heroínas de Jane Austen, pueden encontrarse Quijotes anti-heroicos como el Dr Syntax, creado por William Combe en *The Tour of Dr Syntax in Search of the Picturesque* (1809-11) [El viaje del Dr Sintaxis en busca de lo pintoresco], claro deudor de los humoristas amables del siglo XVIII, o como la variante femenina que aparece en *Sancho; or, the Proverbialist* (1816), de John W. Cunningham, que remite al pedante dieciochesco por su tendencia a reducir la complejidad de la realidad a una serie fija e inflexible de ideas, en este caso en forma de proverbios (como Sir Austin). Ambos tipos de figuración quijotesca comparten la visión del quijotismo distintiva de la época victoriana como idealismo entusiasta pero impracticable, mal dirigido o engañado. El quijotismo de Sir Austin es el idealismo abstracto que intenta reducir el mundo a un esquema teórico y por ello simplificador, el de Richard el idealismo romántico que ve el mundo más ancho y rico de lo que es, y en este sentido es similar al del coronel Newcome, del que Richard puede considerarse una variante heroica o juvenil. El idealismo de los Feverel está asociado a una cierta frustración o represión unida a la intransigencia en su adherencia a principios científicos o morales, el de Newcome a un concepto de la caballería anacrónico que sucumbirá víctima del mercantilismo y el arribismo, como el de los primeros lo hará víctima del cientifismo y el moralismo. De esta manera laten en el quijotismo de estos personajes aspectos específicos de la cultura y la realidad victoriana, y la figuración se revela así como un vehículo idóneo para la aculturación, para actualizar y redefinir el mito, o, lo que es lo mismo, para reescribirlo.

Bibliografía

- Brunel, Pierre (ed.) (1988): *Dictionnaire des mythes littéraires*, París, Editions du Rocher.
- Canavaggio, Jean (2006): *Don Quijote, del libro al mito*, Madrid, Espasa.
- Frenzel, Elisabeth (1976): *Diccionario de argumentos de la literatura universal*, Madrid, Gredos.
- Guillén, Claudio (1971): "Toward a Definition of the Picaresque", in *Literature as System*, Princeton, Princeton University Press, pp. 71-106.
- Meredith, George (1998): *The Ordeal of Richard Feverel*, Harmondsworth, Penguin.
- Mills, Chster (1994): "Eliot's Spanish Connection: Casaubon, the Avatar of Quixote", *George Eliot George Henry Lewes Studies*, nº 26-27, pp. 1-6.
- Pardo, Pedro Javier (2005): "La heroína quijotesca en la novela inglesa del siglo XIX: Austen, Eliot y otros novelistas", in Diego Martínez y Bernhard Dietz (eds.), *Cervantes y el mundo anglosajón*, Madrid, Sial, pp. 356-75.
- Pardo, Pedro Javier (en prensa): "El Siglo de Oro del *Quijote* en la literatura inglesa, 1740-1840", in Jose Manuel Barrio Marco y María José Crespo

Aullé (eds.), *La huella de Cervantes y del Quijote en la cultura anglosajona*, Valladolid, Centro Buendía, Universidad de Valladolid.

Reed, Walter R. (1981): *An Exemplary History of the Novel: The Quixotic versus the Picaresque*, Chicago, Chicago University Press.

Tave, Stuart M. (1960): *The Amiable Humorist*, Chicago, Chicago University Press.

Thackeray, William M. (1945-46): *The Letters and Private Papers of William Makepeace Thackeray*, 4 vols., ed. G. Ray, Cambridge, Harvard University Press.

Thackeray, William M. (1996): *The Newcomes*, Harmondsworth, Penguin.

Watt, Ian (1996): *Myths of Modern Individualism: Faust, Don Quixote, Don Juan, Robinson Crusoe*, Cambridge, Cambridge University Press.

Welsh, Alexander (1981): *Reflections on the Hero as Quixote*, Princeton, Princeton University Press.

Welsh, Alexander (2002): "The Influence of Cervantes", in Anthony Cascardi (ed.), *The Cambridge Companion to Cervantes*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 81-99.

LA REESCRITURA DEL MITO DE DON QUIJOTE EN *ŒIL-DE-DIEU* (1925), UNA ANTINOVELA POLICÍACA DEL ESCRITOR BELGA FRANZ HELLENS

Juan Herrero Cecilia¹

0. Sobre las características de la reescritura del mito de don Quijote en *Œil-de-Dieu*

El objeto del presente estudio consiste en realizar un enfoque comparativo entre la famosa novela de Cervantes *El Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* y la novela titulada *Œil-de-Dieu* ["Ojo de Dios"] (1925) del escritor belga Franz Hellens². Trataremos de poner de relieve una serie de paralelismos significativos que encontramos en la búsqueda que persiguen los personajes principales de estas dos novelas. El análisis de esos paralelismos nos permitirá explicar hasta qué punto o en qué medida la novela titulada *Œil-de-Dieu* puede ser considerada una "reescritura" del mito de don Quijote, reformulado y adaptado a un nuevo contexto social e histórico. A esa relación de reescritura alude Hellens, en el prólogo que escribió para la edición de 1959, donde llama a su personaje "ce nouveau don Quichotte" ["este nuevo don Quijote"] y le dice al lector que en él podrá encontrar motivos suficientes para rebelarse contra el "verdadero enemigo" que le amenaza, y que no es otro que la desintegración moral y la pérdida de los valores del espíritu:

C'est pourquoi je me plais à croire que le lecteur de 1959 trouvera dans ce nouveau don Quichotte des raisons de s'insurger contre le véritable ennemi qui le menace aujourd'hui: la désintégration morale, la perte de l'esprit et l'éparpillement des énergies du cœur (Hellens, 2000: 8)³.

1 Universidad de Castilla-La Mancha. Facultad de Letras.

2 Franz Hellens (1881-1972) es un escritor belga cuyo nombre verdadero era Frédéric Van Ermengem. En la primera mitad del siglo XX, participó activamente en la renovación y la apertura de la literatura belga a la modernidad fundando en 1921 la revista *Signaux de France et de Belgique* que luego se llamaría *Le Disque vert*.

3 Nuestro estudio de *Œil-de-Dieu* se apoya en la versión que el autor retocó en 1959 para la publicación realizada por la editorial Albin Michel, y que ha sido reeditada en el año 2000 por la editorial Labor de Bruselas en la colección Espace Nord, n° 167. Las citas harán referencia a esta reedición del año 2000.