

DON QUIJOTE EN SU PERIPLO UNIVERSAL

Aspectos de la recepción internacional de la novela cervantina

Juan Antonio Albaladejo Martínez
Marta Fernández Bueno
Germán Garrido Miñambres
M. Loreto Vilar
Aída Fernández Bueno
Aleksandra Mančić
Roberto Monforte Dupret
Peter Rollberg
André Bénit
Alexandra Samouil

Luis Landa
Hans-Jörg Neuschäfer
Vijaya Venkataraman
Tamás Zoltán Kiss
Claudia Alonso Recarte
Ricardo Marín Ruiz
Pedro Javier Pardo
Javier Gutiérrez Carou
María Belén Hernández González
Milagro Martín Clavijo

Hans Christian Hagedorn (coord.)



Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha

Cuenca, 2011



QUIJOTISMO VICTORIANO: LOS *QUIJOTES* PERDIDOS DE LA LITERATURA INGLESA, 1837-1901

Pedro Javier PARDO
Universidad de Salamanca*

La recepción del *Quijote* en la literatura inglesa ha sido explorada con notable intensidad —si bien ello no siempre equivale a profundidad— en lo que a los siglos XVII y XVIII se refiere, pero a partir del periodo romántico los estudios empiezan a escasear, para desaparecer prácticamente por completo en lo concerniente a la época victoriana. Con la excepción de Charles Dickens, apenas se ha rastreado la huella cervantina en los grandes novelistas victorianos —pese a que es bastante notoria en autores de la talla de George Eliot o William Thackeray— y mucho menos en escritores que hoy ya no recuerda nadie, pero que son tan importantes o más que los primeros para reconstruir la lectura o interpretación victoriana del *Quijote*¹. El quijotismo victoriano, y en

* Este trabajo se inscribe en el marco del proyecto de investigación “Cervantes en el mundo de habla inglesa” (SA-056A06), financiado por la Junta de Castilla y León.

1 Los únicos intentos de asomarse a la recepción del *Quijote* en la época victoriana se encuentran en dos estudios de conjunto sobre Cervantes en Inglaterra: James Fitzmaurice-Kelly: “Cervantes in England”. En: *Proceedings of the British Academy* vol. II (1905-1906), págs. 11-30; y sobre todo Edwin B. Knowles: “Cervantes and English Literature”. En: Ángel Flores y M. J. Bernadete (eds.): *Cervantes Across the Centuries*. Nueva York: The Dryden Press, 1947, págs. 267-293. Fitzmaurice-Kelly no prestó demasiada atención al XIX, lo mismo que Knowles, que hizo un estudio bastante completo de los siglos XVII y XVIII e incluso del periodo romántico, pero muy superficial de la época victoriana y la primera mitad del siglo XX. Ésta es también la situación general en lo que a visiones por siglos se refiere. Sobre el XVII contamos con los artículos de Rudolph Schevill: “On the Influence of Spanish Literature upon English in

particular la extraordinaria floración de libros quijotescos que se produce en las dos últimas décadas del siglo XIX, es en su mayor parte desconocido, y en este sentido podemos hablar de *Quijotes* “perdidos”: no solo en el sentido de que la filiación quijotesca de personajes e historias más o menos conocidos ha pasado desapercibida, sino también en sentido literal, pues algunas obras que explicitaron tal filiación mediante la alusión al personaje cervantino en el título mismo no se han vuelto a editar ni leer después de su primera publicación. Si bien este trabajo se propone el rescate y estudio de éstos últimos, la correcta interpretación de su utilización del modelo cervantino exige la recuperación también de los primeros, así como de los ecos que la obra cervantina despertó en forma de comentarios, traducciones o estudios, para ofrecer así también una primera visión de conjunto de la recepción del *Quijote* en la literatura victoriana.

1. DON QUIJOTE VISTO POR LOS VICTORIANOS

En 1837, cuando se produce el acceso al trono de la reina Victoria, que marca el inicio de una nueva época a la que la longeva reina dará nombre (1837-1901), se publica una obra que puede considerarse también el inicio de una nueva etapa en la recepción de Cervantes, pues en ella puede encontrarse prefigurado el nuevo espíritu con que se va a leer y recrear el *Quijote*². En

the Early 17th Century”. En: *Romanische Forschungen* n° 20 (1907), págs. 604-634, y Edward M. Wilson: “Cervantes and English Literature of the Seventeenth Century”. En: *Bulletin Hispanique* n° 50 (1948), págs. 27-52. Y sobre el XVIII hay bastantes estudios: Susan Staves: “Don Quixote in Eighteenth-Century England”. En: *Comparative Literature* n° 24 (1972), págs. 193-215; John Skinner: “Don Quixote in 18th-Century England: A Study in Reader Response”. En: *Cervantes* n° 7 (1987), págs. 45-57; Ronald Paulson: *Don Quixote in England: The Aesthetics of Laughter*. Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press, 1998; Heinz-Joachim Müllenbrock: “Don Quijote and Eighteenth-Century English Literature”. En: Heinz Antor, Kevin L. Cope (eds.): *Intercultural Encounters: Studies in English Literature*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1999, págs. 197-209. Gustav Becker se ocupó tanto del siglo XVII como del XVIII en *Die Aufnahme des 'Don Quijote' in die englische Literatur (1605-c.1770)*. Berlín: Mayer und Müller, 1906; y Pedro Javier Pardo ha intentado dar una visión exhaustiva partiendo del siglo XVII justo hasta las puertas de la época victoriana en “El Siglo de Oro del *Quijote* en la literatura inglesa, 1740-1840”. En: José Manuel Barrio Marco, María José Crespo Allué (eds.): *La huella de Cervantes y del 'Quijote' en la cultura anglosajona*. Valladolid: Centro Buendía, Universidad de Valladolid, 2007, págs. 133-158. En este panorama brilla por su carácter único la aportación de la tesis doctoral inédita de Serena R. Huffman: *A Victorian Don Quixote: Cervantes in England*. University of New Mexico, 1999.

2 La visión romántica que circula por Inglaterra, como por el resto de Europa, en las primeras décadas del siglo XIX, tal y como aparece formulada con toda claridad en la introducción de John Lockhart a su edición del *Quijote* de 1822, proponía, frente a la lectura paródica y satírica característica del siglo XVIII, una visión trascendente de la obra en virtud de la cual el hidalgo y su escudero adquieren una dimensión simbólica (la imaginación frente a la realidad, la poesía frente a la prosa, etcétera); y, en consonancia con ello, el personaje quijotesco se convierte en un héroe trágico frente al bufón cómico que ve el siglo anterior. Cf. E. B. Knowles, op. cit., y P. J. Pardo: “El Siglo de Oro del *Quijote* en la literatura inglesa, 1740-1840”, op. cit.

su *Introduction to the Literature of Europe*, publicada en Londres en cuatro volúmenes entre 1837 y 1839, Henry Hallam dedica unas páginas al *Quijote* en las que parte de la interpretación romántica de la obra en términos simbólicos y del personaje como perfecto caballero, para acto seguido ofrecerle un correctivo: "It might be answered by a phlegmatic observer, that a mere enthusiasm of doing good, if excited by vanity, and not accompanied by common sense, will seldom be very serviceable to ourselves or others"³, añadiendo que en realidad el tipo de héroe representado por don Quijote es el que libera a fieras y criminales mientras causa daño a inocentes a los que confunde con criminales, y por ello no está de más ridiculizarlo un tanto, a pesar de su benevolencia. Hallam contempla el heroísmo quijotesco desde el punto de vista de la sociedad —y no del de la figura quijotesca adoptado por los románticos—, aunque encuentra justificación a éste último en la Segunda Parte de la obra y distingue el don Quijote loco de la Primera del acabado modelo de la mejor caballería de la Segunda, para concluir insistiendo en la lectura paródica de la novela frente a la simbólica. El de Hallam acabará siendo el punto de vista típicamente victoriano respecto al *Quijote*, que puede caracterizarse como el de ese "flemático" observador sensible a las virtudes y benevolencia quijotescas, pero que no se deja llevar por el entusiasmo de los románticos y modera sus excesos en una visión más equilibrada, objetiva y normativa, más propia de un especialista que de un diletante⁴.

Tal actitud se deja traslucir por ejemplo en el epistolario de Edward Fitzgerald, traductor, hombre de letras y buen conocedor de los círculos literarios victorianos, que no sólo leyó el *Quijote* sino que lo hizo al menos cinco veces a lo largo de su vida y además con conciencia filológica. Así lo demuestran su insistencia en la necesidad de leer la obra en español por ser más inseparable de su lengua materna que cualquier otro libro, o el rigor y celo investigador con el que solventa una consulta de un corresponsal a propósito de una expresión proverbial cervantina⁵. Fitzgerald está cercano a la visión romántica del

3 Henry Hallam: *Introduction to the Literature of Europe*. London: John Murray, 1854 (4ª ed.), vol. III, pág. 157.

4 Curiosamente, en 1847 aparece en inglés parte de una de las obras que más hizo por promover en Europa la visión romántica del *Quijote* nacida en Alemania, la *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit* de Friedrich Bouterwek (1801-1819), una historia de las principales literaturas europeas desde finales del siglo XIII cuyo tercer volumen traduce Thomasina Ross con el título de *History of Spanish Literature*. Pero en 1849 se publican en Londres los tres volúmenes de la monumental *History of Spanish Literature* del norteamericano George Ticknor, que de nuevo inicia su comentario del *Quijote* rechazando la visión trascendente y simbólica de la obra promovida, apunta Ticknor, por Bouterwek y Sismondi, a la que tilda de "metaphysical" y "contrary to the spirit of the age" (New York: Gordian Press, 1965, págs. 162-163).

5 Edward Fitzgerald: *The Letters of Edward Fitzgerald* (eds.: Alfred McKinley Terhune, Annabelle Burdick Terhune) (4 vols.). Princeton: Princeton University Press, 1980. La actitud de Fitzgerald queda

hidalgo, y así lo demuestran en una carta de 1867 su indignación ante las burlas de los duques, a los que llama *snoobs*; la resistencia que expresa en febrero de 1874 a volver a leer los episodios más degradantes para don Quijote; su insistencia en la condición de don Quijote de *gentleman*, de la que deja constancia en cartas de junio de 1871 o del 4 de junio y el 5 octubre de 1876; o su preferencia por la Segunda Parte frente a la Primera —y por eso considera que la presencia en su título de *caballero* en vez de *hidalgo* no obedece a un descuido de Cervantes, como afirmaron algunos comentaristas—. Al comentar dicha preferencia, deja constancia de la opinión contraria de Lamb y Coleridge, cuyos comentarios evidentemente ha leído (también las notas de Clemencín, o la *Historia de la literatura española* de Ticknor), y de su sintonía con la que expresa Hallam en sus comentarios sobre el *Quijote*, lo que demuestra que, como éste, es consciente de la dimensión ridícula de la figura quijotesca, más presente en la Primera Parte. Es precisamente este conocimiento de la crítica especializada el que le permite matizar y atemperar esa visión romántica de base, de nuevo en consonancia con la forma de leer el *Quijote* característica de los victorianos.

Las cartas de Fitzgerald muestran además la integración y diseminación de la novela cervantina en la cultura inglesa, siendo interesante a este respecto el testimonio que ofrece del conocimiento de la obra en lengua original por parte de uno de los grandes poetas de la época que era su amigo personal, Alfred Tennyson —de aquel del otro gran poeta victoriano, Robert Browning, sabemos por la alusión al *Quijote* al principio de su extenso poema narrativo *Sordello* (1863)—. Pero, más que los poetas, son los ensayistas que los sustituyeron como voz y conciencia de la época los que ofrecen ejemplos más numerosos de tal diseminación y del enorme entusiasmo que los victorianos sentían por el *Quijote*. El historiador Thomas Macaulay escribió en una carta de 1815 que nunca leería esta obra si no era en lengua original, lo que hizo al menos en cinco o seis ocasiones, según confiesa en sus memorias, refiriéndose a ella como “the best novel in the world, beyond all comparison” en una carta de 1833, y en otra, de 1834, como una de las pocas obras famosas, junto a la *Divina Comedia*, que no defraudó sus expectativas y le pareció “prodigiously superior to what I had imagined”⁶. Y el polígrafo Thomas Carlyle explica en

clara en expresiones como las siguientes: “I do not believe that Don Quixote can be translated into English; the Gravity and Stateliness of the Spanish Language is, in this case, part of the subject” (II, pág. 605); “the most purely delightful Book I ever read—perhaps only because I happen to be reading it in Spanish: I always wearied of it, I think, in English” (III, pág. 29); “but Don Quixote is *the* Book, as you know, to be fully read, I believe, in no language but its own, though delightful in any” (III, pág. 267).

6 Thomas Babington Macaulay: *The Letters of Thomas Babington Macaulay* (ed.: Thomas Pinney). Cambridge: Cambridge University Press, 1974-1981, vol. II, pág. 320, y vol. III, pág. 86.

sus *Reminiscences* que durante el invierno de 1828 leyó *Don Quijote* en español, idioma que —sabemos por una carta de ese año— estaba aprendiendo. Tales testimonios confirman la condición del *Quijote* de clásico que formaba parte necesaria del bagaje cultural de todo victoriano instruido, aunque con la ventaja de ser una obra apta para menores, como muestran los casos del pensador John Stuart Mill, quien cuenta en su autobiografía que lo leyó en una copia que su padre pidió prestada para él porque apenas tenía novelas, o del ensayista John Ruskin, quien narra en sus memorias como después de la cena su padre leía la obra en voz alta para su madre, y así él oyó todo el *Quijote*. Se produce así en este periodo el inicio de la atracción del *Quijote* a la órbita de la literatura infantil o juvenil, que es la prueba definitiva de su popularización y canonización cultural, y que se confirmará más tarde con la aparición de ediciones de la obra para niños como *The Story of the Don: rewritten for our young folks* (1871), *The Wonderful Adventures of Don Quixote and Sancho Panza, abridged and adapted to youthful capacities* (1872), y *The Adventures of Don Quixote, adapted for young readers* (1883).

La explicación de este proceso se encuentra implícita en la apostilla que sigue a la reminiscencia de Ruskin, donde describe el *Quijote* como un libro favorito de su padre que le hizo reír hasta el éxtasis, pero que en el momento de escribir le resulta uno de los libros más tristes y, en ciertos aspectos, más ofensivos. Ruskin apunta así a las posibles lecturas y los diferentes niveles de significación de la novela cervantina, una idea que desarrolla en una nota a pie de página de la primera sección de *Modern Painters* (1843), donde explica que un cierto tipo de lector encontrará solo diversión en las aventuras de don Quijote, otro superior percibirá el significado satírico y la fuerza del libro, su ingenio, elegancia y virtud, y solo el más elevado descubrirá con dolor, por debajo de las desventuras y las chanzas, la belleza moral del amor, la verdad y entereza representadas por el hidalgo pese a sus debilidades⁷. Aunque tanto en sus cartas como en la segunda conferencia de sus *Lectures on Architecture and Painting* (1854) Ruskin insiste en tal dolor y condena a Cervantes por haberse burlado de los más sagrados principios de la humanidad y haber hecho vanos los valores caballerescos al asociarlos con la locura, mostrando así clara sintonía con la visión romántica, la propia condena muestra su aguda conciencia de la importancia de la risa y la dimensión ridícula de la obra y, por tanto, de la dualidad que ésta encierra. Ruskin formula también de forma implícita otra idea central de la visión victoriana del *Quijote* cuando en la misma conferencia habla de la necesidad de conservar el impulso romántico y la imaginación,

7 John Ruskin: *The Complete Works of John Ruskin* (eds.: Edward Tyas Cook, Alexander Wedderburn). London: George Allen, 1903-1912, vol. III, pág. 81.

pero aliados con el juicio y la prudencia, defendiendo un idealismo de lo posible y no de lo imposible, al que se refiere como qui jotismo o *utopianism*⁸.

El testimonio de los lectores victorianos nos muestra un Cervantes entronizado definitivamente como clásico popular inglés, una aculturación total de la que es también expresión la novelización de su vida realizada por Amelia B. Edwards y publicada en 1862, cuyo título completo reza *The Story of Cervantes: who was a scholar, a poet, a soldier, a slave among the Moors, and the author of 'Don Quixote'*. Tal testimonio delata de nuevo la permanencia de la lectura romántica, en este caso aplicada al autor, pero hay que insistir en que es matizada o incluso corregida por el sentido práctico y de la realidad tan característico de los victorianos, lo que explica el gusto por los refranes de Sancho observable en muchas de las cartas de los eminentes lectores que hemos comentado y, sobre todo, en una curiosa recopilación de tales refranes (con traducción al inglés, notas e introducción), realizada por Ulick Ralph Burke y publicada en 1872 como *Sancho Panza's Proverbs*, de cuya popularidad dan prueba una segunda edición en 1877, con el título de *Spanish Salt*, y una tercera de 1892. Ambas obras apuntan al estudio especializado de Cervantes y su obra cuyo predecesor es Bowle en el siglo XVIII, pero que cobrará impulso definitivo en las últimas décadas del siglo XIX con las tres traducciones victorianas del *Quijote*, sin duda la culminación de la actitud equilibrada y la aspiración sintética característica de esta época.

2. QUIJOTES EN LA GRAN NOVELA VICTORIANA

Como se desprende de todos estos comentarios, la época victoriana lleva a cabo una síntesis: parte de la visión romántica a la que no puede sustraerse pero la somete a las exigencias de la realidad objetiva o la experiencia histórica —como ocurre también en otros terrenos de la actividad literaria e intelectual, en la poesía o la novela de la época—, recuperando así un equilibrio entre los extremos representados por las visiones cómico-satírica y trágico-romántica del *Quijote* al que ya se había llegado durante las décadas centrales del XVIII, que actúan como transición entre una y otra. Ello explica que, a la hora de trasladar tal visión del *Quijote* a la ficción, es decir, al pasar de la recepción reproductiva a la productiva, los novelistas victorianos recuperen el qui jotismo integral del XVIII: los protagonistas de las grandes novelas qui jotescas victorianas están inspirados no tanto por la figura de don Quijote como

8 *Ibíd.*, vol. XII, págs. 55-56.

por las figuraciones quijotescas a las que había dado lugar en las obras de Fielding, Goldsmith, Smollett o Sterne, caracterizadas por Tave como “amiable humorists”, que habían transformado la locura quijotesca en excentricidad, y el idealismo, en benevolencia⁹.

La primera novela quijotesca victoriana es *The Posthumous Papers of the Pickwick Club* (1836-1837), que es también la primera novela de Charles Dickens. Como han apreciado los numerosos críticos que se han ocupado de la conexión cervantina de Dickens¹⁰, la pareja que la protagoniza, integrada por Samuel Pickwick y Sam Weller, está diseñada sobre la de don Quijote y Sancho: el quijotismo de Pickwick no consiste en una locura de orígenes literarios, sino en una percepción distorsionada de la realidad resultado de su ingenuidad e inocencia, de una honestidad y benevolencia que lo convierten en caballeresco defensor de una serie de causas, frente al que Weller, tal vez la mejor transposición de Sancho de toda la literatura inglesa, actúa como contrapeso realista. La novela está construida sobre principios estructurales cervantinos, por una parte el patrón de aventuras en el camino, por otra el contraste entre dos formas antagónicas de ver la realidad, y tales principios, al igual que la caracterización quijotesca de Pickwick como “humorista amable”, remiten no solo a Cervantes sino a los autores cervantinos favoritos de Dickens —Fielding, Smollett y Goldsmith—, de modo que la obra en su conjunto se acerca al *pastiche* de la novela del XVIII.

Dickens inicia su carrera como novelista con un homenaje a los maestros que leyó de niño porque estaban en la biblioteca de su padre —Avalle-Arce ha apuntado como en una carta Dickens cuenta su experiencia como

9 Stuart M. Tave: *The Amiable Humorist*. Chicago: Chicago University Press, 1960. Sobre este periodo central del siglo XVIII y las figuraciones quijotescas de estos novelistas véase S. Staves, op. cit., y P. J. Pardo: “El Siglo de Oro del Quijote en la literatura inglesa, 1740-1840”, op. cit.

10 Alexander Welsh: “Waverley, Pickwick and Don Quixote”. En: *Nineteenth Century Fiction* n° 22 (1967), págs. 19-30; Stephen H. Gale: “Cervantes’ Influence on Dickens, with Comparative Emphasis on *Don Quijote* and *Pickwick Papers*”. En: *Anales Cervantinos* n° 12 (1973), págs. 135-156; Constance Dowling: “Cervantes, Dickens, and the World of the Juvenile Criminal”. En: *The Dickensian* n° 82 (1986), págs. 151-167; Mercedes Potaur: “Notes and Parallels between *The Pickwick Papers* and *Don Quixote*”, *Dickens Quarterly* n° 10 (1993), págs. 105-110 (y como “Influjos cervantinos en el *Pickwick* de Dickens”, en: *Anales Cervantinos* n° 32 [1994], págs. 169-183); Pamela H. Long: “Fagin and Monipodio: The Sources of *Oliver Twist* in Cervantes’s *Rinconete and Cortadillo*”. En: *The Dickensian* n° 90 (1994), págs. 117-124; Angus Easson: “Don Pickwick: Dickens and the Transformation of Cervantes”. En: Alice Jenkins (ed.): *Rereading Victorian Fiction*. New York: Macmillan, 2000, págs. 173-188; M^a Teresa Vázquez de Prada: “Algunas impresiones del Quijote en los niños huérfanos, protagonistas de *Oliver Twist*, *David Copperfield* y *Great Expectations*”. En: *Peregrinamente Peregrinos. Actas del III Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Madrid: Asociación de Cervantistas, 2004, págs. 1795-1822; y Paul Goetsch: “Charles Dickens’s *The Pickwick Papers* and *Don Quixote*”. En: Darío Fernández-Morera y Michael Hanke (eds.): *Cervantes in the English Speaking World*. Barcelona: Reichenberger, 2005, págs. 143-158.

lector niño de *Don Quijote* que proyectaba quijotesca sus lecturas a su alrededor¹¹—, para tomar enseguida derroteros propios, aunque el quijotismo permanecerá en una nueva figuración observable ya en su siguiente novela, *Oliver Twist* (1737-1738). Se trata, no de un viejo que por su inocencia y desconocimiento del mundo parece un niño, sino de un niño en el que tales cualidades son resultado de su edad pero que representa igualmente el idealismo maltratado y apaleado por un mundo hostil al que es claramente superior. Es en este sentido en el que puede decirse que son quijotescos los protagonistas inocentes, llenos de ilusiones y fantasías, de las dos grandes novelas de formación —*Bildungsromane*— de Dickens, *David Copperfield* (1849-1850) y *Great Expectations* (1860-1861), en las que pueden discernirse elementos autobiográficos, sobre todo en la primera, donde Dickens transfiere al protagonista no solo sus lecturas infantiles, incluido el *Quijote*, sino también su forma quijotesca de leer. Podría considerarse esta nueva forma de quijotismo infantil como la otra cara de esa atracción de lectores jóvenes hacia la obra cervantina descrita más arriba, lo que se ve confirmado por su presencia en obras escritas para tales lectores, como las de Lewis Carroll —*Alice in Wonderland* (1865) y *Through the Looking-Glass* (1871)¹²—. El mejor exponente de este quijotismo infantil, sin embargo, se encuentra en Tom Sawyer y Huck Finn, creados por el norteamericano Mark Twain¹³.

En Dickens se observa perfectamente la dualidad en las figuraciones quijotescas característica del siglo XIX —el Quijote viejo y el joven, el anti-héroe y el héroe quijotesco— detectada por Welsh¹⁴, pero su expresión más acabada se encuentra en otros novelistas. El Quijote más explícito y representativo de toda la novela victoriana es el coronel Newcome que protagoniza *The Newcomes* (1853-1855) de William M. Thackeray, que no solo es comparado frecuentemente con el hidalgo, sino que él mismo parece haber mode-

11 Juan Bautista Avalle-Arce: "Quijotes y quijotismos del inglés". En: *Ojancano* n° 2 (1989), págs. 58-66, aquí pág. 62.

12 Las reminiscencias quijotescas y los ecos cervantinos son evidentes en Carroll (el viejo Caballero Blanco; Alicia entrando en el mundo maravilloso de sus lecturas infantiles de forma similar a como don Quijote accede al suyo en la cueva de Montesinos), como han apuntado Mary F. Boynton: "An Oxford Don Quixote". En: *Hispania* n° 47 (1964), págs. 738-750; y John Hinz: "Alice Meets the Don". En: *South Atlantic Quarterly* n° 52 (1953), págs. 253-266.

13 Avalle-Arce dice de Mark Twain algo que podría aplicarse a Dickens y Carroll: "Mark Twain vio con claridad que en el cuerpo del vejestorio don Quijote latía el corazón de un niño. Pero Twain vio esto como un nuevo y verdadero caso de *concordia discors*, una suerte de anacoluto novelístico. Para Mark Twain la perfecta concordancia era hacer latir el corazón de un niño en el cuerpo de un niño. Y así nació ese maravilloso semi-hemi-peri-super-quijotesco Tom Sawyer" (J. B. Avalle-Arce: "Quijotes y quijotismos del inglés", op. cit., pág. 65).

14 Alexander Welsh: *Reflections on the Hero as Quixote*. Princeton: Princeton University Press, 1981, págs. 15-16.

lado su vida siguiendo su ejemplo, pues para él don Quijote —también el Sir Roger de Coverley de Addison— es el mejor caballero del mundo. Newcome es caracterizado por esa caballerosidad —*gentility*— que designaba en la época una serie de virtudes —honorabilidad, integridad, cortesía—, y que resulta quijotesca por su alienación de la realidad, consecuencia tanto de su discrepancia con el mezquino mundo circundante como de la excentricidad y los errores del propio personaje que provocarán su caída y muerte final. Thackeray lleva así a cabo una adaptación de la figura quijotesca a la cultura victoriana, pero tal aculturación está de nuevo claramente inspirada por los autores del XVIII que son los favoritos del coronel, de forma que éste desciende directamente de los excéntricos benevolentes no solo de Addison sino también de Fielding o Goldsmith: es un “humorista amable” convertido en caballero victoriano¹⁵.

Si el coronel es el Quijote victoriano por excelencia, el héroe quijotesco victoriano más característico puede encontrarse en *The Ordeal of Richard Feverel* (1859), de George Meredith, un *Bildungsroman* en el sentido más estricto del término, pues narra la educación del protagonista de acuerdo con el “sistema” ideado por su padre, Sir Austin Feverel, cuyas piedras angulares son la castidad y el aislamiento. Richard es caracterizado por un idealismo romántico que él 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, Lucy, pero también por otras damas a las que intentará socorrer a lo largo de la novela, aunque de forma fallida, pues su trayectoria es una sucesión de errores que culminan en el fracaso final. Richard es la variante juvenil del idealismo mal dirigido o engañado observable en Newcome, y ambos —también Pickwick— articulan a la perfección una concepción del quijotismo como idealismo inadecuado, alienado, inefectivo. Algo similar podría decirse de Sir Austin, si bien éste representa un tipo de quijotismo diferente, intelectual en vez de romántico, el insensato sometimiento de la complejidad y vastedad de la realidad a una idea —su sistema educativo— en vez de un ideal. Ello lo convierte en un claro descendiente de pedantes quijotescos del XVIII como Cornelius Scriblerus o Walter Shandy, que también planeaban minuciosamente —y de forma fallida— la educación de sus hijos a través de

15 Dejamos de lado la obra maestra de Thackeray y posiblemente la cima de la novela cervantina —en cuanto a la concepción o teoría de la novela sobre la que está construida— del siglo XIX, *Vanity Fair* (1848). En ella no hay una figura quijotesca clara, pero en su lugar están los rasgos característicos del realismo cervantino, aunque de nuevo mediatizados por un autor del XVIII, Henry Fielding. Véase Pedro Javier Pardo: “La tradición cervantina en la novela inglesa: De Henry Fielding a William Thackeray”. En: Zenón Luis-Martínez, Luis Gómez Canseco (eds.): *Entre Shakespeare y Cervantes: Sendas del Renacimiento*. Newark: Juan de la Cuesta, 2006, págs. 73-111.

eruditas teorías, aunque de nuevo se ha producido una aculturación de tales figuras a una época dominada por el espíritu científico, la autoridad patriarcal y la represión sexual claramente representadas por Sir Austen¹⁶.

De la conjunción de todas estas figuraciones quijotescas con los comentarios analizados en la sección anterior emerge un perfil del quijotismo victoriano temprano que es el trasfondo necesario para analizar los *Quijotes* perdidos más tardíos. Éste se basa en la lectura romántica que considera los rasgos quijotescos literales como accidentes y prescinde de ellos en favor de una quintaesencia quijotesca que privilegia la dimensión ética —el idealismo superior a la realidad— frente a la epistemológica —la percepción distorsionada de la realidad— pero la presenta desde la perspectiva no de la subjetividad romántica sino de la comunidad o la norma social victoriana (es decir, desde una perspectiva más *panzaica* que quijotesca), lo que añade una más aguda conciencia de la imposibilidad o inadecuación de tal idealismo —carente de sentido práctico o impracticable, mal dirigido o engañado, inefectivo o fallido— tanto en su variante seria o heroica como en la cómica o anti-heroica. En esta interpretación tiene mucho que ver la influencia del quijotismo del XVIII, que es muy evidente e incluso explícita en los *Quijotes* anti-heroicos (Pickwick, Newcome, Sir Austen), pero es también aparente en el héroe quijotesco, particularmente en una variante que cobra relevancia a lo largo del siglo XIX, el Quijote femenino.

3. LA HEROÍNA QUIJOTESCA VICTORIANA

La mujer Quijote tiene un antiguo pedigrí en Inglaterra que se remonta al siglo XVII, pero es en el siglo XVIII, especialmente con *The Female Quixote* (1752), de Charlotte Lennox, cuando cobra carta de ciudadanía inglesa, que se consolida en una serie de textos de principios del XIX hoy prácticamente olvidados¹⁷, y sobre todo en la última novela publicada de Jane Austen (aun-

16 Para un estudio más detallado del quijotismo tanto de esta novela como de *The Newcomes* véase Pedro Javier Pardo: "El mito de Don Quijote en la novela victoriana: *The Newcomes*, de William Thackeray, y *The Ordeal of Richard Feverel*, de George Meredith". En: Juan Herrero Cecilia y Montserrat Morales Peco (eds.): *Reescrituras de los mitos en la literatura. Estudios de mitocrítica y de literatura comparada*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2008, págs. 361-374.

17 Nos referimos a obras como *Memoirs of Modern Philosophers* (1800) de Elizabeth Hamilton; "Angelina or L'Amie Inconnue" (1801), un relato incluido en los *Moral Tales* de Maria Edgeworth; *Romance Readers and Romance Writers* (1810), de Sarah Green; y sobre todo *The Heroine* (1813), el *bestseller* del hoy desconocido Eaton Stannard Barrett. Véase Amy Pawl: "Feminine Transformations of the *Quixote* in Eighteenth-Century England: Lennox's *Female Quixote* and Her Sisters". En: Barbara Simerka, Christopher B. Weimer (eds.): *Echoes and Inscriptions: Comparative Approaches to Early Modern Spanish Lite-*

que escrita a finales del siglo XVIII), *Northanger Abbey* (1818). Las herederas victorianas de Lennox y Austen son las heroínas de George Eliot, en especial Maggie Tulliver, que protagoniza *The Mill on the Floss* (1860), y Dorothea Brooke, la protagonista de *Middlemarch* (1871-1872). Ambas conforman el prototipo del quijotismo femenino victoriano, concebido como el conflicto entre los ideales y aspiraciones de una mujer lectora y una realidad anti-romántica y patriarcal que las limita y frustra, y desarrollado desde una perspectiva no tanto epistemológica (una percepción errónea de la realidad, que dominaba en Lennox y Austen) como axiológica (una valoración negativa de la realidad, que será la dominante en la época victoriana), aunque culmina en un error epistemológico cuando las aspiraciones románticas de la heroína se proyectan en un hombre que no está a su altura. En esta dimensión epistemológica, más desarrollada en *Middlemarch* que en *El Molino junto al Floss*, las heroínas de Eliot derivan de las heroínas falibles y engañadas de Austen, y experimentan un similar proceso de educación y maduración que culmina con la curación de su quijotismo, es decir, de sus ilusiones románticas; pero poseen además ese añadido axiológico de mujeres críticas, descontentas, insatisfechas, cuyos ideales son ahogados por un entorno opresivo y represivo. Ello remite en última instancia a la *Madame Bovary* (1857) de Flaubert, el paradigma decimonónico del quijotismo femenino como discrepancia trágica entre la imaginación romántica y la realidad, aunque en Eliot posee una vertiente idealista y moralizante ausente en Flaubert, que, curiosamente, es la que había aportado Elizabeth Braddon en su reescritura inglesa de la novela francesa, *The Doctor's Wife* (1864)¹⁸. El conflicto epistemológico que se planteaba y solventaba de forma cómica en Austen se introduce ahora en un terreno axiológico que le hace bordear la tragedia, cuando no caer abiertamente en ella. Este quijotismo femenino de contornos trágicos puede también rastrearse en las heroínas idealistas e inconformistas de Charlotte Brontë —*Jane Eyre*

ature. Lewisburg, PA: Bucknell University Press, 2000, págs. 142-159; Pedro Javier Pardo: "El Quijote femenino como variante del mito quijotesco". En: *Peregrinamente Peregrinos. Actas del III Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Madrid: Asociación de Cervantistas, 2004, págs. 1627-1644; y Scott Paul Gordon: *The Practice of Quixotism. Postmodern Theory and Eighteenth-Century Women's Writing*. New York: Palgrave Macmillan, 2006.

18 Cf. Christopher Heywood: "A Source for *Middlemarch*: Miss Braddon's *The Doctor's Wife* and *Madame Bovary*". En: *Revue de Littérature Comparée* n° 44 (1970), págs. 184-194. Heywood explica que la influencia de *Madame Bovary* en George Eliot, en concreto en *Middlemarch*, no fue directa, sino mediatizada por la adaptación que del texto francés hizo la escritora de *sensation novels* Elizabeth Braddon, argumentando esta idea con un interesante estudio de paralelismos y contrastes entre los tres textos. Sobre el quijotismo de las heroínas de Eliot en relación con Austen y la tradición del Quijote femenino, véase Pedro Javier Pardo: "La heroína quijotesca en la novela inglesa del siglo XIX: Austen, Eliot y otros novelistas". En: Diego Martínez y Bernhard Dietz (eds.): *Cervantes y el mundo anglosajón*. Madrid: Sial, 2005, págs. 356-375.

(1847)—, Elizabeth Gaskell —*Ruth* (1853)—, Henry James —*The Portrait of a Lady* (1881)— o Thomas Hardy —*Tess of the D'Urbervilles* (1891)—, pero es en su variante cómica donde aparece con mayor claridad en *Donna Quixote*, de Justin McCarthy, una novela publicada por entregas en la revista *Belgravia* de 1878 a 1879 y hoy olvidada, pero de gran interés, pues muestra las implicaciones ideológicas subyacentes en una y otra variante.

El quijotismo de Gabrielle Vanthorpe, protagonista de la novela, consiste en un idealismo a ultranza que le hace concebir todo tipo de planes y proyectos para hacer el bien y ayudar a los demás, aunque éstos habitualmente generan efectos contrarios a los perseguidos, en parte por la combinación de falta de experiencia y conocimiento del mundo con una cierta vanidad y empecinamiento en la práctica de sus ideales filantrópicos de que hace gala Gabrielle, en parte porque tales proyectos son siempre un tanto vagos y desnortados, dependen de las circunstancias e impulsos particulares de la heroína así como, una vez que la fama de sus hazañas filantrópicas se extiende, de la aparición sucesiva de una serie de personajes que recurren a ella, habitualmente con la intención de aprovecharse. Estamos por tanto ante la conjunción de espíritu caballeresco e inocencia con una conducta poco razonable o insensata, ante la práctica de un ideal mal orientado y de espaldas a la realidad, que es la característica recurrente de todos los Quijotes victorianos de los que nos hemos ocupado y que justifica sobradamente el sobrenombre de *Doña Quijote* con que la bautiza el autor en el título, o la utilización del término *quixotry* por parte del narrador y algún personaje para categorizar el comportamiento de Gabrielle. De hecho, la heroína de McCarthy se parece mucho —por su filantropía y ansias de ayudar que no encuentran el cauce adecuado— a la qui-jotesca Dorothea Brooke, y recuerda también a la Emma de la novela homónima de Austen por el hecho de que muchas de sus intervenciones, aunque de manera inocente y guiadas por las mejores intenciones, acaban perjudicando a otros y a ella misma, como anota acertadamente Serena R. Huffman¹⁹. Lo más interesante de la novela, sin embargo, no es tanto su caracterización del quijotismo femenino como filantropía frustrada o sin sabiduría —*dreamy, impractical, nonsensical*, por utilizar adjetivos que se aplican a Grabielle en el inicio mismo de la novela— sino la forma en que el autor lo examina y utiliza, no desde las posiciones reivindicativas o profeministas de Eliot, sino desde las más conservadoras de Austen. McCarthy dota a su heroína de la independencia y los medios de los que carecía la heroína de Eliot, para poner en práctica las mismas aspiraciones a las que ésta tenía que renunciar por tal

19 S. R. Huffman, op. cit., págs. 183-184.

carencia, pero su fracaso, desilusión y matrimonio final ponen de manifiesto su incapacidad —y, por extensión, la de todas las mujeres— para hacerlo y, aún más, la necesidad de guía masculina para canalizarlas adecuadamente.

Este es el punto de partida de la novela y su auténtico meollo ideológico: la temprana viudez de Gabrielle la deja en posesión de una inmensa fortuna de la que puede disponer a su antojo, con lo que McCarthy está planteando una pregunta muy sencilla: ¿qué pasará si una heroína no sufre las trabas y constricciones impuestas por la sociedad y puede realizar libremente sus quijotescas ambiciones y ansias, en este caso filantrópicas? La respuesta queda apuntada desde el principio por la madre de su marido fallecido: “I am glad you have it [dinero], for it will help you to make yourself ridiculous all the faster”²⁰. El plan de McCarthy, discernible así desde el principio de la novela, es darle a la heroína el poder a fin de demostrar que no está preparada para ejercerlo, es decir, utilizar la trama de aprendizaje y maduración vinculada al quijotismo por Austen para que su protagonista comprenda sus limitaciones como mujer, como de hecho hace Gabrielle al reconocer abiertamente su fracaso: “I don’t know how to make any really good use of the money”; “I am not equal to the responsibility”²¹. Llegada a ese punto, solo le falta aceptar su destino, el matrimonio, para lo cual es decisivo, siguiendo la tradición del Quijote femenino creada por Lennox, tanto su enamoramiento del héroe, Clarkson Fielding, como el consejo de una figura maternal que paradójicamente representa el punto de vista de la sociedad patriarcal, Lady Honeybell: “But I tell you what you can do ... You can make one man happy. There’s your mission for you, Gabrielle, my dear”²². Como suele ocurrir a las mujeres Quijote, la peripecia quijotesca acaba en boda, en este caso con un hombre que comparte un similar espíritu caballeresco al margen de convenciones, pero que posee el sentido común y el conocimiento del mundo ausentes en Gabrielle, y puede por tanto actuar como correctivo y ocuparse de que su fortuna se gaste de manera efectiva. De esta forma queda claro que el problema de la heroína quijotesca no radica en las limitaciones impuestas por una sociedad patriarcal que frustra sus aspiraciones (la dimensión axiológica), como Eliot había intentado mostrar, ni siquiera es epistemológico, como en Austen, sino más bien biológico, la incapacidad de la naturaleza femenina para llevar a término tales aspiraciones de forma independiente. Esta es la auténtica novedad en el planteamiento del quijotismo femenino por parte de McCarthy: la

20 Justin McCarthy: *Donna Quixote*. London: Chatto & Windus, 1879, vol. I, pág. 12. El narrador le da la razón al apostillar más adelante que Gabrielle ha adquirido “the most dangerous or fatal gift for one so young and full of fancies: she has money and she has absolute independence” (I, pág. 20).

21 *Ibid.*, III, págs. 10 y 14-15, respectivamente.

22 *Ibid.*, III, pág. 15.

independencia de la heroína —y no sus lecturas— actúa como detonante de su quijotismo. No es la literatura la que genera o alimenta su quijotismo y le da un cierto margen o al menos aspiración de libertad, sino que su naturaleza joven e idealista se convierte en quijotesca por culpa del poder que le da el dinero. La independencia y libertad femeninas, y no los perniciosos efectos de un tipo de literatura o los convencionalismos y restricciones de la sociedad, son ahora el blanco de la crítica.

La *Donna Quixote* de McCarthy está en perfecta sintonía con el quijotismo victoriano que deriva no tanto de la influencia directa de Cervantes como de la mediación de los autores del XVIII y de principios del XIX, de la tradición cervantina inglesa, en este caso la de la mujer Quijote. Pero su utilización del mismo pone también de manifiesto cómo tal mediación va unida a un proceso de aculturación o adaptación de la figura quijotesca a la mentalidad, la ideología y los valores victorianos, cómo la figura quijotesca se transforma en figuraciones en las que laten aspectos fundamentales del contexto nacional y temporal. Ello se observa también en otros dos *Quijotes* victorianos que aparecerán algunos años después que el de McCarthy. Si esta novela tiene mucho que ver con lo que se dio en llamar *la cuestión femenina*, es decir, la progresiva concienciación y reivindicación de derechos por parte de las mujeres que generará a su vez una reacción (bien ilustrada por *Donna Quixote*), los otros dos *Quijotes* son una novela industrial que toca la denominada *condition of England question*, es decir, los problemas de explotación, miseria y desigualdad creados por la prosperidad y el desarrollo económico del XIX, y una novela religiosa, un subgénero muy importante —cuantitativa más que cualitativamente— en una época en que la fe y la duda están en el centro de la vida intelectual. De esta forma los tres *Quijotes* victorianos perdidos abordan las tres cuestiones que dominan el debate ideológico y moldean la cultura de este periodo.

4. LOS QUIJOTES FILANTRÓPICOS VICTORIANOS

Sin duda, el ejemplo de McCarthy, que recuperó el término *Quijote* para definir desde el título mismo de la obra a su protagonista (algo que no ocurría en una novela inglesa desde 1801 con *The Infernal Quixote*, de Charles Lucas), tuvo mucho que ver en la aparición en breve lapso de tiempo de otras dos novelas que utilizan una estrategia similar y que además tienen otro aspecto importante en común, pues no solo conciben el quijotismo a la manera victoriana sino que lo asocian de nuevo a la filantropía, aunque en

formas y variedades diferentes, ahora masculina en vez de femenina, profesional en vez de *amateur*. Ello no es sorprendente si tenemos en cuenta que la filantropía se convirtió en una actividad habitual y extendida en la época victoriana, pues, por una parte, era una forma de responder a las situaciones de miseria e injusticia generadas por el desarrollo económico y potencialmente desestabilizadoras que el sistema creaba pero era incapaz de subsanar, y, por otra, permitía dar salida a las inquietudes profesionales femeninas en un ámbito que seguía considerándose “doméstico” —y por tanto “apto” para la mujer— pese a situarse fuera del hogar. La tarea filantrópica, sin embargo, no quedó enteramente en manos de mujeres, de hecho a menudo la filantropía femenina entró en conflicto con la de profesionales masculinos, como los que protagonizan estas otras dos obras.

En 1889 se publica en Londres *A Modern Don Quixote*, una novela que no se ha vuelto a reimprimir y que hasta el momento no ha sido incluida en ningún repertorio o estudio de la recepción del *Quijote* en Gran Bretaña. De su autor, E. M. Alford, nada sabemos, aunque sí sabemos algo de la editorial, la *Society for Promoting Christian Knowledge*, que jugó un papel fundamental en la diseminación de las ideas del movimiento evangélico victoriano, lo cual es un buen indicio de las intenciones y contenidos de la novela. Ésta cuenta las peripecias del Quijote que da título a la novela, Dudley Trevaine, un profesor de Oxford cuya vida transcurre plácidamente entre libros hasta que recibe de modo inesperado una herencia que lo pone en posesión de una cuantiosa fortuna y le obliga a cambiar de vida a causa de su profundo sentido de la obligación moral que ello le impone: su idealismo le induce a dedicar el resto de su vida a administrar tal fortuna en beneficio de los pobres y desfavorecidos. Lo que convierte tal idealismo en quijotismo a ojos del narrador y de su amigo Bartram, que lo comparan con don Quijote, es su carácter extremo —que le hace cambiar la cómoda vida de estudio que había elegido por una de austeridad casi ascética dedicada de forma exclusiva a la causa filantrópica— y por supuesto inadecuado, que en este caso es más complejo que en los anteriores. Inicialmente es el protagonista el que percibe su inadecuación para la tarea planteada por su poco conocimiento y experiencia del mundo, por su ignorancia de asuntos prácticos, lo que parece confirmarse por el curso poco razonable o insensato que su filantropía adopta en un principio. A medida que avanza la novela, sin embargo, tal inadecuación acaba siendo solo aparente y se traslada a la percepción de los otros, que censuran no tanto la inadecuación de Trevaine para la tarea, como la inadecuación de tal tarea a su estatus y condición de propietario y aristócrata, lo que les hace concebir su comportamiento como extravagancia e insensatez y lo convierte en una figura

ridícula y excéntrica a los ojos de muchos. Su filantropía es quijotesca en un principio en cuanto que mal dirigida o inadecuada, pero más adelante, en cuanto que incomprendida, despreciada y alienante, pues genera hostilidad y marginación; o, en otras palabras, la excentricidad de su idealismo quijotesco pasa de estar en su forma de acometerlo a la forma de entenderlo la sociedad. De ello da testimonio el hecho de que otros personajes de la novela se refieran insistentemente a Trevaine como “quijotesco” o “Quijote”, y de que su filantropía es descrita como una “manía” de la época, “a useless, Quixotic attempt at the impossible”, como un desperdicio de sus cualidades y las posibilidades que le ofrece su nueva posición por un entusiasmo infantil, “a Quixotic fad”²³.

Pero el quijotismo del protagonista tiene aun otro núcleo o dimensión. Cuando su vocación filantrópica se ha consolidado, Trevaine se enamora de la hija de Lady L’Estrange, Geraldine, precisamente el personaje que más insistentemente lo define como quijotesco, y a la que se caracteriza como una “encantadora” que ha lanzado un hechizo sobre él que lo puede alejar de su elevada misión y forma superior de vida. Trevaine sucumbe en un principio a este hechizo, pero cuando finalmente vence la tentación y se va a Londres a proseguir allí su trabajo entre los pobres inquilinos de sus propiedades, Geraldine languidece y pena. Lady L’Estrange culpa entonces a Trevaine por su abandono y lo tacha de poco caballeresco por haber jugado con los sentimientos de su hija, y éste siente la obligación moral de cumplir las expectativas despertadas y casarse con ella, aunque es consciente de que es un error porque no está enamorado de Geraldine, quien no entiende sus aspiraciones. Su comportamiento es entonces quijotesco en el sentido de representar una caballerosidad mal entendida o un heroísmo exagerado, basado en una percepción incorrecta de la realidad que le hace creer que ha cometido un error que debe reparar, cuando en realidad va a cometer un error irreparable, una nueva mutación de la combinación de idealismo e insensatez, espíritu caballeresco e inadecuación a la realidad, característica del quijotismo victoriano. Y a ello se une que su sacrificio, paradójicamente, es percibido como egoísmo por su entorno, como una renuncia a su vocación filantrópica para disfrutar las ventajas de su posición social y económica, lo que añade a este idealismo el perfil de alienación e incompreensión característicos del quijotismo, bien resumido por Geraldine cuando le dice: “You are too good for this selfish, scheming world”²⁴. Finalmente, una serie de afortunadas circunstancias lo liberan de su obligación, lo que le permite casarse con la angelical y devota

23 E. M. Alford: *A Modern Don Quixote*. London: Society for Promoting Christian Knowledge, 1889, págs. 108 y 116.

24 *Ibid.*, pág. 287.

Gladus y ordenarse sacerdote, dedicando el resto de su vida al servicio de los desfavorecidos y convirtiéndose en una especie de santo quijotesco.

El *Quijote moderno* de Alford es una muestra evidente del interesante fenómeno de la atracción de la figura quijotesca a la órbita religiosa, del proceso de santificación de la figura quijotesca que ha glosado Ziolkowski²⁵, y del que encontramos testimonios en otras literaturas europeas, como *El idiota* (1868-1869) de Dostoievski o *Nazarín* (1895) de Pérez Galdós. Como esta última pone de manifiesto, este proceso conduce a una fusión o identificación de la figura quijotesca con la de Cristo, que no llega a producirse en la novela de Alford —aunque esa inocencia que “no es de este mundo” del protagonista, unida a su renuncia a las riquezas para llevar una vida ascética junto a los pobres, le otorga un aura de santidad—, pero que es observable en el tercer *Quijote* victoriano, pese a no ser de temática religiosa. Se trata de *Quixote, the Weaver*, obra de una desconocida Catherine Grand Furley Smith, publicada en Londres por Hurst and Blackett en 1892 y olvidada desde entonces en los estantes de algunas pocas bibliotecas. En ella el quijotismo se concibe igualmente como filantropía alienante, en este caso no religiosa sino empresarial, pues su protagonista no es un cristiano ejemplar sino un empresario modelo, pero acaba convirtiéndose en una especie de Mesías industrial que al final es crucificado.

La novela narra los esfuerzos filantrópicos de Hugh Boswell, un empresario textil de la próspera localidad escocesa de Queenshope, cuyas avanzadas ideas y un fuerte sentimiento de responsabilidad hacia sus trabajadores que va más allá del pago de sus salarios le llevan a construir la fábrica más moderna de la ciudad y dotarla de una serie de mejoras y servicios (ventilación, agua caliente, biblioteca, escuela nocturna, programa de actividades culturales). Ello le gana la desconfianza, desaprobación y hostilidad de los otros empresarios y de algunas gentes de la ciudad, quienes —de nuevo siguiendo el patrón quijotesco ya visto— consideran su actuación como insensatez, carencia de sentido práctico y excentricidad. El idealismo de Boswell queda bien definido por un personaje cuando dice que “he habitually sees things and people in their possible ideals, not in their real harsh colours, and makes one horrible ashamed of being so unlike the mental portrait he has drawn”²⁶, y su relación con el personaje de Cervantes es también claramente formulada no solo por el autor en el título de la obra, sino por uno de los personajes centrales, Basil Warrander, que en una conversación con la heroína, Lindsay Lorimer,

25 Eric J. Ziolkowski: *The Sanctification of Don Quixote*. University Park, PA: The Pennsylvania State University Press, 1991.

26 Catherine Grand Furley Smith: *Quixote the Weaver*. London: Heart & Blackett, 1892, vol. I, pág. 211.

lo compara tanto con don Quijote —lo bautiza como *Quixote the weaver*— como con Jesucristo —al apuntar que como él será crucificado un día—. La comparación se basa en la seriedad excesiva con que Boswell concibe su empresa reformista (carece del sentido del humor necesario para evitar que su imaginación se convierta en quijotesca) y sobre todo en el hecho de que intenta impulsar a la sociedad hacia una reforma industrial en la que no cree o para la que no está preparada²⁷. Esta es la clave de la experiencia quijotesca planteada por estas dos novelas de quijotismo filantrópico: la inadecuación del idealismo del héroe que es la marca del quijotismo victoriano se articula como la defensa de un ideal filantrópico que no solo lo aliena de la sociedad que es su beneficiaria, sino que lo pone en conflicto con ella.

La sociedad naturalmente acabará volviéndose contra él y hará buena la profecía de Warrander sobre su mesiánico destino. La caída de Boswell se produce por una bancarrota sobrevenida repentinamente: un incendio provocado destruye la fábrica, que Boswell no puede reconstruir porque ha gastado su capital de reserva en sus proyectos filantrópicos, a lo que se une la falsa acusación de haber sido el causante del incendio y de seducir a una joven trabajadora a la que simplemente ha ayudado. En ese momento se produce el linchamiento o la “crucifixión” moral que había pronosticado Basil: la desaparición de la trabajadora y las pruebas circunstanciales lo condenan a ojos de la comunidad, que da por sentada su culpabilidad y lo ve como un hipócrita que parecía ser un santo cuando realmente era lo contrario. Siguiendo la mejor tradición cervantina inglesa instaurada en el siglo XVIII por Fielding, el personaje quijotesco se convierte en una piedra de toque para calibrar la mezquindad de una sociedad que, como se explica en la novela, siente la virtud de Boswell como un reproche implícito o tácito del egoísmo generalizado y por eso prefiere o se siente aliviada al pensar que es un hipócrita, que no es mejor que ellos, sino de hecho mucho peor. Así lo ratifican las palabras de Lindsay a Warrander: “I remember now what you said about people wanting to crucify all those who are better than themselves. It’s quite true. They have crucified Hugh Boswell”²⁸. La estampa del Quijote como un Mesías reformista crucificado por una sociedad que no está preparada para él se completa

27 El pasaje no tiene desperdicio como perfecta expresión de la visión victoriana del quijotismo que hemos venido comentando: “I love Don Quixote; I am in sympathy with him, but I admit that Sancho Panza’s dull brain saw common things in truer proportion than his master’s. And the point of all Don Quixote’s blunder was that he thought by a personal demonstration to convert the world to a chivalry it did not believe in. Now, allowing for nineteenth-century circumstances, isn’t Hugh Boswell simply Don Quixote turned weaver?” (ibíd., vol. I, págs. 289-290). El apelativo hace fortuna, pues su interlocutora se refiere más adelante a Boswell en su fábrica como “Quixote the Weaver in his own La Mancha” (ibíd., vol. I, pág. 295).

28 Ibíd., vol. III, pág. 174.

comparando al que lo ha traicionado con Judas. Aunque Boswell es declarado inocente en el juicio gracias a la reaparición de la joven desaparecida, quien confirma la coartada que lo exime de haber provocado el incendio, ya es un Quijote fracasado y derrotado por la realidad mezquina o, como dice el portavoz de la sociedad acomodada bienpensante al que la realidad le ha dado la razón, "curado de su locura filantrópica". Estamos así de nuevo ante el Quijote victoriano como hombre superior pero alienado e inefectivo, y ante el quijotismo como benevolencia sin sabiduría, idealismo sin sentido de la realidad. En verdad, más allá de esa concepción, tanto éste como los otros *Quijotes* victorianos tienen poco que ver con el original cervantino, con los rasgos específicos del personaje quijotesco y los episodios novelescos ligados a él (es sintomática a este respecto la desaparición de la literatura como fuente de quijotismo), pero mucho con el mito que la recepción del *Quijote* en los textos ingleses previos ha ido generando.

5. UN FIN DE SIGLO CERVANTINO

Los *Quijotes* de McCarthy, Alford y Smith son la culminación del quijotismo victoriano que iniciara Dickens, pero no aparecen de forma aislada, sino que están integrados en una especie de floración cervantina finisecular de la que forman parte no solo textos de creación, sino también traducciones y comentarios, los herederos de ese estudio serio del *Quijote* que arranca con Hallam en los albores de la época victoriana. Este renacimiento del interés por Cervantes en las dos últimas décadas del siglo XIX ayuda a entender la aparición de estos *Quijotes*, lo que nos remite de nuevo a la dinámica o interacción entre lo productivo y lo reproductivo con la que iniciamos nuestro recorrido por el quijotismo victoriano.

Pocos años después de la publicación de la *Donna Quixote* de McCarthy ve la luz la primera traducción victoriana del *Quijote*, obra de Alexander J. Duffield, publicada en tres volúmenes en 1881. Al valorar a los traductores previos en los preliminares, Duffield revela su voluntad de corregir la excesiva concentración de éstos en la dimensión burlesca o satírica de la obra y de purificarla de obscenidades o bajezas para hacer brillar su castidad²⁹. La traducción de Duffield es en este sentido poco fiel, pero su extenso

29 Duffield afirma que el objetivo de su trabajo ha sido que las madres inglesas tengan una traducción apta para dar a leer a sus hijas, como ha explicado Huffman, quien califica el trabajo de Duffield como un desarrollo victoriano de la interpretación romántica orientado por una santificación tanto de Cervantes como de su héroe —muy en sintonía por tanto con las novelas que acabamos de estudiar— y por una visión de autor y obra como representantes de virtudes victorianas (cf. S. R. Huffman, op. cit., págs. 61-62).

estudio preliminar y sus comentarios denotan un afán de estudio exhaustivo de la obra que se convertirá en la marca de las otras dos traducciones victorianas, mucho más rigurosas, y aparecidas en la misma década. En 1885, John Ormsby publicaba en Londres la que durante mucho tiempo sería considerada por muchos críticos la mejor traducción del *Quijote*, precedida de una introducción en la que se ponía al día la biografía de Cervantes y se ofrecía un sensato comentario de la obra que rebatía alguna de las exageraciones románticas, profusamente anotada y con tres apéndices como colofón. En la obra se daban la mano el afán por ofrecer una traducción exacta y fiel tanto en el vocabulario como en la sintaxis, con el de ofrecer una edición con riguroso aparato crítico para permitir un mejor entendimiento del texto. Este segundo propósito parece dominar en la traducción de Henry E. Watts publicada en 1888 en cinco volúmenes, uno más que la de Ormsby, lo que se explica porque el primero estaba dedicado a una extensa biografía de Cervantes, que, junto a las notas y cinco apéndices sobre diferentes cuestiones, intentaba ofrecer todos los conocimientos de la obra disponibles y actualizados a los estudiosos más que a los lectores de Cervantes (como confirma el hecho de que se tiraron muy pocas copias y tuvo por tanto una circulación limitada). Watts intentaría más tarde difundir sus investigaciones reescribiendo su sesuda biografía para la serie *Great Writers* de la editorial Walter Scott, que se publicaría como *Life and Writings of Miguel de Cervantes* en un volumen sin fecha, posiblemente de finales del XIX, pues Watts lo anunciaba en el prefacio de la nueva edición de su traducción en cuatro volúmenes publicada en 1895, que suprimía la biografía y estaba orientada a un público más amplio. Un similar afán divulgativo había llevado también a Duffield a publicar en 1881 *Don Quixote: His Critics and Commentators*, un estudio descrito en la página del título como *A Handy Book for General Readers*. El año anterior había aparecido en la serie *Foreign Classics for English Readers* de la editorial Blackwood un volumen dedicado a Cervantes de la escritora Margaret Oliphant. Y en 1899 aparece el primer estudio iconográfico cervantino en inglés, *An Iconography of Don Quixote: 1605-1895*, de Henry Spencer Ashbee.

Estos testimonios indican el inicio de un estudio especializado del *Quijote* que culmina con su academización o incorporación al ámbito universitario y que tiene lugar con la figura de James Fitzmaurice-Kelly, autor de *A History of Spanish Literature* (1898) y profesor de la primera cátedra de español en suelo británico, la de la Universidad de Liverpool. En 1898-1899 Fitzmaurice-Kelly publica en colaboración con Ormsby una edición crítica del *Quijote*, en 1901-1902 edita las obras completas de Cervantes en inglés

(aunque solo se publicaron siete de los doce volúmenes planeados) y su actividad proseguirá más allá del periodo victoriano³⁰. Con Fitzmaurice-Kelly arranca el cervantismo académico del siglo XX, pero éste hunde sus raíces en las dos últimas décadas del XIX. Knowles ha descrito tales décadas como de una intensa actividad crítica preparatoria del tercer centenario de 1905 pero sin apenas ejemplos notables de imitación. Todo depende de lo que se entienda por “notable”, pues esta intensa actividad reproductiva tiene su equivalente, al menos en cantidad, en el terreno productivo, ya que además de los *Quijotes* de McCarthy, Alford y Smith, que evidentemente no pueden competir en calidad con los de Dickens, Thackeray o Meredith, el *Quijote* deja su huella en muy variados medios y terrenos creativos como el relato breve, el teatro, el libro de viajes o la novela de aventuras, todo lo cual revela una muy intensa recepción cervantina que hasta ahora ha pasado desapercibida.

Huffman ha rescatado de la prensa periódica tan importante en la época victoriana un relato titulado “A Russian Don Quixote, Being the Story of an Ugly Man”, firmado por Elsa D’Esterre-Keeling y publicado en *Temple Bar* en su número 80, de mayo de 1887, que en cierta manera es otro testimonio de la santificación de la figura quijotesca que hemos comentado. Knowles llamó la atención sobre la adaptación teatral de George Morrison, *Alonzo Quixano, otherwise Don Quixote* (1895), cuya exhaustiva introducción sobre las dramatizaciones previas es sintomática del afán sintético y erudito característico de la época, y cuya insistencia en la bondad del hidalgo lo es de la visión positiva dominante. Y Howard Mancing ha sacado del olvido un *romance* histórico publicado el mismo año y titulado *Sir Quixote of the Moors*³¹, la primera obra del que sería luego popular autor de *thrillers*, John Buchan, que narra las aventuras en Escocia de un caballero francés cuyo carácter quijotesco viene dado por ser el representante ya maduro e inadecuado de valores caballerescos en un entorno anti-caballeresco. Curiosamente, en ambas obras se observa la persistencia de la interpretación romántica de la figura quijotesca que obvia aspectos de su personalidad y de la obra cervantina mientras la crítica especializada intentaba justamente lo contrario, dar cuenta de todos sus aspectos. Finalmente, en 1897 aparece *On the Trail of Don Quixote*, un relato de viajes por lugares de la Mancha ligados al *Quijote*, escrito por August Floriano Jaccaci, que se inscribe dentro del género que podríamos llamar de reminiscencia

30 En 1905 pronuncia en la Academia Británica, y con motivo del tricentenario del *Quijote*, una conferencia sobre la fortuna de Cervantes en Inglaterra (“Cervantes in England”), que es el punto de partida de muchos estudios posteriores sobre el tema; en 1908 publica *Chapters on Spanish Literature* y, en 1913, la primera biografía moderna de Cervantes, *Miguel de Cervantes Saavedra: A Memoir*.

31 Howard Mancing: *The Cervantes Encyclopedia* (2 vols.). Westport, Conn.: Greenwood Press, 2004.

topográfica quijotesca brillantemente inaugurado por Henry David Inglis y sus *Rambles in the Footsteps of Don Quixote* (1837).

Nos encontramos así con una nutrida galería de libros quijotescos que ponen de manifiesto una auténtica apoteosis cervantina a finales del siglo XIX. Si bien este apogeo no se sustenta en obras mayores, revela la importancia de las obras “menores” para el estudio de la recepción del *Quijote* en suelo inglés: en ellas se observa con más claridad, tal vez por la menor presencia de genio autorial, el horizonte cultural que determina los procesos de actualización o aculturación, de “apropiación”, en suma, que hacen de este campo un territorio fascinante para los estudios de Literatura comparada. Si a ello unimos que el quijotismo victoriano en conjunto, y no solo estas obras menores de las dos últimas décadas, estaba en gran medida “perdido” en cuanto que ha permanecido en el olvido, como esperamos haber demostrado en este largo pero necesario recorrido, entonces nos recuerdan también todo lo que aún queda por hacer en este campo.

BIBLIOGRAFÍA

- ALFORD, E. M.: *A Modern Don Quixote*. London: Society for Promoting Christian Knowledge, 1889.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista: “Quijotes y quijotismos del inglés”. En: *Ojancano* n° 2 (1989), págs. 58-66.
- BECKER, Gustav: *Die Aufnahme des 'Don Quijote' in die englische Litteratur (1605-c.1770)*. Berlín: Mayer und Müller, 1906.
- BOYNTON, Mary Fuertes: “An Oxford Don Quixote”. En: *Hispania* n° 47 (1964), págs. 738-750.
- DOWLING, Constance: “Cervantes, Dickens, and the World of the Juvenile Criminal”. En: *The Dickensian* n° 82 (1986), págs. 151-167.
- EASSON, Angus: “Don Pickwick: Dickens and the Transformation of Cervantes”. En: Alice Jenkins, Juliet John (eds.): *Rereading Victorian Fiction*. New York: Macmillan, 2000, págs. 173-188.
- FITZGERALD, Edward: *The Letters of Edward Fitzgerald* (eds.: Alfred McKinley Terhune, Annabelle Burdick Terhune) (4 vols.). Princeton: Princeton University Press, 1980.
- FITZMAURICE-KELLY, James: “Cervantes in England”. En: *Proceedings of the British Academy* vol. II (1905-1906), págs. 11-30.

- GALE, Stephen H.: "Cervantes' Influence on Dickens, with Comparative Emphasis on *Don Quijote* and *Pickwick Papers*". En: *Anales Cervantinos* n° 12 (1973), págs. 135-156.
- GOETSCH, Paul: "Charles Dickens's *The Pickwick Papers* and *Don Quixote*". En: Darío Fernández-Morera, Michael Hanke (eds.): *Cervantes in the English Speaking World*. Barcelona: Reichenberger, 2005, págs. 143-158.
- GORDON, Scott Paul: *The Practice of Quixotism. Postmodern Theory and Eighteenth-Century Women's Writing*. New York: Palgrave Macmillan, 2006.
- HALLAM, Henry: *Introduction to the Literature of Europe*. London: John Murray, 1854 (4ª ed.).
- HEYWOOD, Christopher: "A Source for *Middlemarch*: Miss Braddon's *The Doctor's Wife* and *Madame Bovary*". En: *Revue de Littérature Comparée* n° 44 (1970), págs. 184-194.
- HINZ, John: "Alice Meets the Don". En: *South Atlantic Quarterly* n° 52 (1953), págs. 253-266.
- HUFFMAN, Serena R.: *A Victorian Don Quixote: Cervantes in England*. Tesis doctoral inédita. University of New Mexico, 1999.
- KNOWLES, Edwin B.: "Cervantes and English Literature". En: Ángel Flores y M. J. Bernadete (eds.): *Cervantes Across the Centuries*. New York: The Dryden Press, 1947, págs. 267-293.
- LONG, Pamela. H.: "Fagin and Monipodio: The Sources of *Oliver Twist* in Cervantes's *Rinconete and Cortadillo*". En: *The Dickensian* n° 90 (1994), págs. 117-124.
- MACAULAY, Thomas Babington: *The Letters of Thomas Babington Macaulay* (ed.: Thomas Pinney). Cambridge: Cambridge University Press, 1974-1981.
- MANCING, Howard: *The Cervantes Encyclopedia* (2 vols.). Westport, Conn.: Greenwood Press, 2004.
- MCCARTHY, Justin: *Donna Quixote*. London: Chatto & Windus, 1879.
- MÜLLENBROCK, Heinz-Joachim: "*Don Quijote* and Eighteenth-Century English Literature". En: Heinz Antor, Kevin L. Cope (eds.): *Intercultural Encounters: Studies in English Literature*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1999, págs. 197-209.
- PARDO, Pedro Javier: "El Quijote femenino como variante del mito quijotesco". En: *Peregrinamente Peregrinos. Actas del III Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Madrid: Asociación de Cervantistas, 2004, págs. 1627-1644.

- : “La heroína quijotesca en la novela inglesa del siglo XIX: Austen, Eliot y otros novelistas”. En: Diego Martínez y Bernhard Dietz (eds.): *Cervantes y el mundo anglosajón*. Madrid: Sial, 2005, págs. 356-375.
- : “La tradición cervantina en la novela inglesa: De Henry Fielding a William Thackeray”. En: Zenón Luis-Martínez y Luis Gómez Canseco (eds.): *Entre Shakespeare y Cervantes: Sendas del Renacimiento*. Newark: Juan de la Cuesta, 2006, págs. 73-111.
- : “El Siglo de Oro del *Quijote* en la literatura inglesa, 1740-1840”. En: José Manuel Barrio Marco y María José Crespo Allué (eds.): *La huella de Cervantes y del ‘Quijote’ en la cultura anglosajona*. Valladolid: Centro Buendía, Universidad de Valladolid, 2007, págs. 133-158.
- : “El mito de Don Quijote en la novela victoriana: *The Newcomes*, de William Thackeray, y *The Ordeal of Richard Feverel*, de George Meredith”. En: Juan Herrero Cecilia y Montserrat Morales Peco (eds.): *Reescrituras de los mitos en la literatura. Estudios de mitocrítica y de literatura comparada*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2008, págs. 361-374.
- PAULSON, Ronald: *Don Quixote in England: The Aesthetics of Laughter*. Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press, 1998.
- PAWL, Amy: “Feminine Transformations of the *Quixote* in Eighteenth-Century England: Lennox’s *Female Quixote* and Her Sisters”. En: Barbara Simerka y Christopher B. Weimer (eds.): *Echoes and Inscriptions: Comparative Approaches to Early Modern Spanish Literature*. Lewisburg, PA: Bucknell University Press, 2000, págs. 142-159.
- POTAU, Mercedes: “Notes and Parallels between *The Pickwick Papers* and *Don Quixote*”. En: *Dickens Quarterly* n° 10 (1993), págs. 105-110. Traducción española: “Influjos cervantinos en el *Pickwick* de Dickens”. En: *Anales Cervantinos* n° 32 (1994), págs. 169-183.
- REED, Walter: *An Exemplary History of the Novel: The Quixotic versus the Picaresque*. Chicago: University of Chicago Press, 1981.
- RUSKIN, John: *The Complete Works of John Ruskin* (eds.: Edward Tyas Cook, Alexander Wedderburn): London: George Allen, 1903-1912.
- SCHEVILL, Rudolph: “On the Influence of Spanish Literature upon English in the Early 17th Century”. En: *Romanische Forschungen* n° 20 (1907), págs. 604-634.
- SKINNER, John: “*Don Quixote* in 18th-Century England: A Study in Reader Response”. En: *Cervantes* n° 7 (1987), págs. 45-57.
- SMITH, Catherine Grand Furley: *Quixote the Weaver*. London: Heart & Blackett, 1892.

- STAVES, Susan: "Don Quixote in Eighteenth-Century England". En: *Comparative Literature* n° 24 (1972), págs. 193-215.
- TAVE, Stuart M: *The Amiable Humorist*. Chicago: Chicago University Press, 1960.
- TICKNOR, George: *History of Spanish Literature*. New York: Gordian Press, 1965.
- VÁZQUEZ DE PRADA, M^a Teresa: "Algunas impresiones del *Quijote* en los niños huérfanos, protagonistas de *Oliver Twist*, *David Copperfield* y *Great Expectations*". En: *Peregrinamente Peregrinos. Actas del III Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Madrid: Asociación de Cervantistas, 2004, págs. 1795-1822.
- WELSH, Alexander: "Waverley, Pickwick and Don Quixote". En: *Nineteenth Century Fiction* n° 22 (1967), págs. 19-30.
- : *Reflections on the Hero as Quixote*. Princeton: Princeton University Press, 1981.
- WILSON, Edward M.: "Cervantes and English Literature of the Seventeenth Century". En: *Bulletin Hispanique* n° 50 (1948), págs. 27-52.
- ZIOLKOWSKI, Eric J.: *The Sanctification of Don Quixote*. University Park, PA: The Pennsylvania State University Press, 1991.