

El Quijote filantrópico victoriano: *Donna Quixote*, de Justin McCarthy

PEDRO JAVIER PARDO*

1. QUIJOTISMO VICTORIANO

La recepción del *Quijote* en la época victoriana de la literatura inglesa, delimitada cronológicamente por el acceso al trono y el fallecimiento de la reina Victoria (1837-1901), es un territorio, si no virgen, al menos poco transitado por los estudiosos de la fortuna de Cervantes en suelo británico. Lo era desde luego cuando Fitzmaurice-Kelly (1905) realizó el primer intento de ofrecer una panorámica de la misma. Lo seguía siendo cuando Edwin Knowles (1947) convirtió ese intento en una primera visión de conjunto bastante completa, mucho en lo referente a los siglos XVII y XVIII, menos en el XIX y el XX. Y todavía hoy, en la más reciente síntesis de J. A. G. Ardila (2009a), que incorpora numerosos autores rescatados por diferentes estudiosos después de Knowles (especialmente de los siglos XIX y XX por Howard Mancing [2004 y 2007]), sigue existiendo un cierto desequilibrio en los testimonios de la recepción victoriana del *Quijote* respecto a los de épocas precedentes, lo que puede sugerir la idea de que tras el periodo romántico la presencia cervantina languidece¹.

* Universidad de Salamanca: Este artículo es resultado del proyecto de investigación “Cervantes en el mundo de habla inglesa” (SA-056A06), financiado por la Junta de Castilla y León.

1. La *Gran Enciclopedia Cervantina*, coordinada por Carlos Alvar y de la que han aparecido ya ocho volúmenes, intenta subsanar el desequilibrio en el tratamiento de la época victoriana aparente en estos estudios, lo que no quiere decir que no deje lagunas o terreno por explorar. De hecho, el primer impulso para escribir este artículo surgió de las investigaciones realizadas para la *Gran Enciclopedia Cervantina*, como es también el caso del artículo de J. A. G. Ardila en el que su autor constataba precisamente tales lagunas (2009b: 240), de igual manera que ya detectaba en el prefacio del volumen

Pero tal vez más perniciosa que esta idea es la inclinación, como fruto de la falta de análisis de tales testimonios, a considerar la visión victoriana del *Quijote* una extensión de la romántica, integrando ambas en un todo decimonónico que ignora la periodización interna de la historia de la literatura inglesa, en la que las épocas romántica y victoriana están claramente separadas, lo que no implica que en la segunda no puedan distinguirse continuidades además de discontinuidades con la primera. Esta separación se refleja en la recepción del *Quijote*, como ocurre con épocas anteriores y como pone de manifiesto la lectura de los testimonios de recepción reproductiva (traducciones, estudios, comentarios). Así lo ha apreciado con notable acierto Frans de Bruyn, quien presenta las ideas de John Ormsby, posiblemente el más importante de los tres traductores victorianos del *Quijote*, y de Henry Hallam, autor de un extenso manual de literatura europea, como prueba del correctivo que la visión victoriana del *Quijote* ofrece a la romántica, aunque, al menos en el caso de Hallam, reconociendo las aportaciones realizadas por esta². Si a ello unimos

coordinado por él (2009a) las carencias de otros volúmenes similares inmediatamente anteriores al suyo coordinados por otros investigadores. Si bien las lagunas son ciertas, es de justicia, para tener una visión completa del tema, tener en cuenta tres factores que han determinado la presentación que de la recepción del *Quijote* en el ámbito anglófono ofrece la *GEC* y que sus colaboradores conocen bien. En primer lugar, y en lo referente a la recepción cervantina en el extranjero, la *GEC* se estructura en torno a entradas generales sobre un dominio nacional o lingüístico que ofrecen una visión de conjunto y que se completan con voces individuales sobre autores específicos, por lo que la ausencia de una entrada sobre un autor individual específico no significa que ese autor esté ausente en la entrada colectiva y por tanto en la *GEC*. En segundo lugar, la selección de voces individuales dependió de factores tanto internos (la relación más o menos directa del autor con Cervantes, su relevancia, originalidad o significación en el proceso de recepción) como externos (la existencia o no de investigaciones o publicaciones sobre ese autor). En este sentido hay que precisar que, aunque una enciclopedia presenta un estado de la cuestión, una compilación alfabética del conocimiento adquirido sobre un determinado tema, en el caso de Cervantes en el ámbito anglófono se realizó mucha investigación novedosa sobre autores no estudiados en este marco cervantino hasta la fecha, aunque naturalmente no se pudieron subsanar todas las lagunas existentes. Ello se debió, en tercer lugar, a las limitaciones de tiempo con que se trabajó (inevitables en cualquier obra colectiva que debe ceñirse a un cronograma), que en algunos casos influyó también en la elección de los colaboradores en función de su disponibilidad. Por desgracia, la dilación en la publicación de la *Gran Enciclopedia Cervantina* ha desdibujado el planteamiento general descrito, que será visible solo cuando esté completa. Entretanto, y para paliar los efectos de esta dilación y los malentendidos a que pueda dar lugar, puede consultarse la entrada general sobre *Don Quijote* en el Reino Unido en una versión *preprint* a través de internet en el repositorio documental de la Universidad de Salamanca, GREDOS (y una pequeña parte ha sido publicada en otro lugar, véase Pardo, 2007). Aprovecho, finalmente, para dar las gracias públicamente a los colaboradores en este área de la *GEC*, sin los cuales esa visión de conjunto no sería posible: al propio Juan Antonio Garrido Ardila, Asier Altuna, Miriam Borham, William Childers, Dario Fernández-Morera, Cristina Garrigós, Montserrat Ginés, Scott Paul Gordon, Michael Hanke, Luis Alberto Lázaro, María Losada, Zenón Luis Martínez, Alfredo Moro, Ricardo Navarrete, Antonio Rodríguez, Ainoa Sáenz y Alvin Snider. Y por supuesto agradezco a Carlos Alvar la confianza depositada en nosotros y a su eficiente colaboradora, Elisabet Magro, su asistencia siempre pronta y competente.

2. De Bruyn escribe que «the commentary produced by Victorian critics tended to elaborate on, rather than depart radically from, the critical themes promulgated by their eighteenth-century and Romantic predecessors» (2009: 48). Y, refiriéndose a Ormsby, afirma que «he provides a lively, insightful critical overview that dismisses as nonsense the idealizing tendencies of Romantic criticism» (2009: 48), una actitud cuyo antecedente encuentra en Hallam: «Ormsby's scepticism echoes that of Hallam, who argues that abstract allegorical readings of *Don Quixote* are historically 'presentist' in

el hecho de que la obra de Hallam se empieza a publicar en 1837, es decir, justo en el inicio de la época victoriana, sus comentarios cobran un valor sintomático del carácter tanto correctivo como sintético por el que podemos definir la visión que del *Quijote* se tiene en este período, que Ormsby vendrá a ratificar casi cincuenta años más tarde en su traducción de 1885.

El correctivo de Hallam a la visión romántica, personalizada por este en los autores de las dos historias literarias europeas de referencia en el momento, Bouterwek y Sismondi, es triple. Estos autores niegan que la parodia de los libros de caballerías sea la idea central del *Quijote* y la reemplazan por el eterno contraste entre el espíritu de la poesía y de la prosa o por el tema del idealismo, el altruismo y las virtudes caballerescas, derrotados y sacrificados por el mundo, por lo que el libro les parece el más melancólico, inmoral y pernicioso por sus efectos sociales que se haya escrito jamás (algo que se convertirá en un lugar común de la crítica romántica). Hallam niega que este sea el propósito primario de la obra e introduce una diferente valoración del mismo. En primer lugar, Don Quijote no es la suma de perfecciones que Sismondi presenta y su ridiculización, lejos de inmoral o pernicioso, es algo saludable y propio del profundo conocimiento que de la humanidad tenía Cervantes:

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; that men who in their heroism and care for the oppressed would throw open the cages of lions, and set galley-slaves at liberty, not forgetting to break the limbs of harmless persons whom they mistake for wrong-doers, are a class of whom Don Quixote is the real type; and that the world being much the worse for such heroes, it might not be immoral, notwithstanding their benevolent enthusiasm, to put them out of countenance by a little ridicule. (1854: III, 157)

En segundo lugar, Hallam distingue el Don Quijote de la primera parte del de la segunda, en el que sí reconoce ese carácter modélico sobre el que los Románticos llamaron la atención, pero que está radicalmente ausente de la primera, donde el carácter del hidalgo responde exclusivamente a la intención paródica cervantina. Y es precisamente en esa intención, en tercer lugar, donde radica para Hallam ese propósito primero de la obra, que no es filosófico y poético sino humorístico y prosaico, un ejercicio de sensatez y sentido común por parte de Cervantes que pone de manifiesto la extravagancia y locura de la empresa quijotesca. En su lectura del *Quijote*, Hallam no se dedica tanto a negar la poesía y seriedad de la obra como a restaurar la prosa y el humor, recuperando el equilibrio perdido con la interpretación romántica, que a su vez era una reacción a la visión anterior exclusivamente humorística y satírica de la obra.

their critical assumptions ... Hallam sides with Cervantes's earlier readers, yet he acknowledges that more recent critics also have a point» (2009: 46).

El de Hallam no es el único testimonio de recepción reproductiva victoriana, como he intentado mostrar en un reciente trabajo sobre este tema en el que se traza un panorama de la recepción victoriana del *Quijote*, no solo reproductiva sino también productiva, es decir, la de las obras de creación (fundamentalmente novelas) (Pardo, 2011). Como se explica ahí, el quijotismo victoriano muestra una perfecta sintonía con la visión de ese flemático observador invocado por Hallam que, aun reconociendo las virtudes y grandeza del hidalgo, es plenamente consciente de sus excesos y de la necesidad de corregirlos. Las figuraciones quijotescas victorianas se van a caracterizar, en efecto, por un idealismo o incluso heroísmo en el que late la herencia romántica, pero que los victorianos suelen representar como inadecuado, insensato, inefectivo, desde la visión prosaica, normativa, sanchopancesca, cercana al espíritu de la época, más que desde la quijotesca, exaltada, o poética, propia del Romanticismo. Tal quijotismo se puede apreciar en el Samuel Pickwick de *The Posthumous Papers of the Pickwick Club* (Charles Dickens, 1836-37), en el coronel Newcome de *The Newcomes* (William M. Thackeray, 1853-55), o en los Feverel de *The Ordeal of Richard Feverel* (George Meredith, 1859). Meredith es particularmente significativo porque publicaría al final de su carrera una conferencia pronunciada años antes con el título de “An Essay on Comedy and the Uses of the Comic Spirit” (1897), en la que ofrece su teoría de la comedia y destaca, al referirse a *Don Quijote*, su mezcla de lo ridículo y lo admirable, lo cómico y lo trágico, la combinación de heroísmo y locura, de idealismo y absurdo. Reencontramos así al final de la era victoriana la misma visión sintética que había formulado Hallam en sus albores, pero lo auténticamente significativo de Meredith es que permite observar el trasvase de esta visión a la creación en *The Ordeal of Richard Feverel*. En el capítulo VII del segundo volumen aparece una alusión directa a la obra de Cervantes en boca de uno de sus personajes, Lady Blandish. Esta 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!» (1998: 2003). Si tenemos en cuenta esta sintonía, así como el hecho de que Lady Blandish es un personaje cuya visión equilibrada lo aproxima a la del narrador omnisciente y por tanto a la autoral (usurpando de hecho sus funciones al final de la novela, cuyo desenlace es narrado en una carta suya), la alusión cervantina nos da la pista para explicar el quijotismo de los dos personajes centrales de la novela, Richard y su padre (Pardo, 2008), como un intento por parte del autor de ridiculizar lo noble con fines prácticos, es decir, de denunciar los errores del idealismo quijotesco, tal como habían hecho antes Dickens y Thackeray.

Meredith es además importante porque el héroe que da título a la novela es la expresión victoriana más acabada del quijote joven o heroico, asociado al *bildungsroman* que narra la entrada de su protagonista en el mundo adulto o de la experiencia, del que también hay ejemplos en Dickens (*David Copperfield*,

1849-50, y *Great Expectations*, 1860-61). Esta figuración quijotesca, que lo es por su anclaje en una imaginación romántica alimentada por la lectura, en conflicto con una realidad antagonica que conducirá de la ilusión a la desilusión, conforma, junto con el tradicional quijote viejo y cómico, una dualidad característica del quijotismo decimonónico, como ha explicado Alexander Welsh (1981: 15-16). Pero tanto en la variante seria y heroica como en la cómica o anti-heroica puede detectarse un mismo sustrato común a todo el quijotismo victoriano, la misma síntesis que vimos en el terreno reproductivo: se mantiene la concentración romántica en la superioridad moral de la figura quijotesca más que en su insuficiencia epistemológica, pero se añade la aguda conciencia victoriana de su imposibilidad, inviabilidad o inadecuación. Se insiste en el idealismo, pero se presenta como impracticable o carente de sentido práctico, mal dirigido o engañado, inefectivo o fallido. Y en este sustrato común germinan una serie de obras cuya calidad literaria poco tiene que ver con la de los grandes novelistas citados hasta ahora, pero que hacen visible y explícita esta concepción victoriana del quijotismo al subrayar la filiación quijotesca de sus protagonistas mediante la inclusión de la palabra *quijote* en el título. Esta utilización *sustantiva* del término había desaparecido de la literatura inglesa desde la extraordinaria floración de quijotes espirituales, filosóficos, políticos, etc., de finales del XVIII y principios del XIX³. Pero, a diferencia de los quijotes dieciochescos, que son conocidos y mencionados por los especialistas hace tiempo, los victorianos han permanecido prácticamente en el olvido.

La primera de estas obras fue rescatada y comentada por Serena Huffman (1999) y posteriormente por Howard Mancing (2004). Se trata de *Donna Quixote*, publicada por entregas en la revista *Belgravia* entre 1878 y 1879 (y en este mismo año como libro en tres volúmenes), por Justin McCarthy (1830-1912), periodista y prolífico escritor irlandés (conocido sobre todos por sus novelas y obras históricas) que intervino activamente en política en defensa de la causa nacionalista y llegó a ser parlamentario. Su posteridad literaria, aunque escasa, ha sido sin embargo menos cruel que la de E. M. Alford y Catherine Grand Furley Smith, autores respectivamente de *A Modern Don Quixote* (1889) y *Quixote the Weaver* (1892), de los que nada sabemos y cuyas obras duermen el sueño del olvido más absoluto en las pocas bibliotecas que las conservan. Y aún hay otros textos de extensión mucho menor relacionados con estos por sus temas o enfoque, relatos breves aparecidos en las publicaciones periódicas tan populares en la época victoriana: «A Russian

3. *The Spiritual Quixote; or, the Summer Rumbles of Mr. Geoffrey Wildgoose* (Richard Graves, 1773), *The Philosophical Quixote; or, Memoirs of David Wilkins* (1782), *The Amicable Quixote; or, The Enthusiasm of Friendship* (1788), *William Thornborough, the Benevolent Quixote* (Jane y Elisabeth Purbeck, 1791), *The History of Sir George Warrington; or the Political Quixote* (Jane y Elisabeth Purbeck, 1797), *The Infernal Quixote* (Charles Lucas, 1801), y *The Political Quixote; or the Adventures of the Renowned Don Blackibo Dwarfino and His Trusty 'Squire, Seditono* (George Buxton, 1820). Este último caso se encuentra más cerca del panfleto que de la novela, una modalidad en la que ya habían aparecido otros títulos con el término *quijote* desde principios de siglo.

Don Quixote», que Huffman ha exhumado de entre los miles de páginas de la revista londinense *Temple Bar*, publicado en mayo de 1887; y otra «Donna Quixote», esta una mera viñeta literaria, publicada el 28 de abril de 1894 en *Punch*, acompañando a una muy interesante viñeta gráfica⁴.

Sin duda el carácter francamente menor de todas estas obras explica el olvido en que han caído, pero ello ha desdibujado el panorama de la recepción cervantina en la época victoriana. El estudio de esta recepción, además, requiere no solo el inventario sino la interpretación de los textos, no solo la acumulación de datos, sino la explicación de los mismos mediante ideas. Esta perspectiva hermenéutica y no meramente acumulativa permite discernir una tendencia común en estas tres novelas quijotescas victorianas olvidadas, que confirma al tiempo que matiza y desarrolla la visión del quijotismo victoriano que acabamos de ofrecer. Las tres tienen en común una concepción de tal quijotismo como filantropía, entendiendo por tal no meramente el altruismo o el amor por los semejantes manifestado en obras en bien de la humanidad, sino la preocupación típicamente victoriana, fruto de los desequilibrios económicos y sociales resultado de la industrialización y urbanización aceleradas, por atender a los más desfavorecidos, que movilizó a amplios sectores de la población en un esfuerzo progresivamente organizado para aliviar las miserias al tiempo que mitigar el descontento a que dieron lugar, inculcando de paso los valores dominantes en la época⁵. Gran parte de este esfuerzo filantrópico victoriano recayó en mujeres y fue promovido por organizaciones cristianas, especialmente de filiación evangélica, y de tal dimensión femenina y religiosa dan testimonio, como hemos explicado en otro lugar (Pardo, 2011), por una

4. Aún hay otro relato del mismo título al otro lado del Atlántico, la «Donna Quixote» que apareció en dos partes en los números de agosto y septiembre de 1882 de *Catholic World*, revista mensual de literatura y ciencia publicada en Nueva York. Además, se publican en Londres dos novelas que utilizan la palabra *quijote* en el título pero en las que el quijotismo de sus protagonistas no es ni central ni incluso real: *Sir Quixote of the Moors* (1896), una novela histórica primeriza del que luego sería popular autor de *thrillers* John Buchan, cuyo parentesco con Cervantes es cierto pero más lejano de lo que el título invita a pensar (aunque muy sintomático de la persistencia de la visión romántica del quijotismo); y *A Burgher Quixote* (1903), obra del periodista y escritor británico afincado en Sudáfrica Douglas Blackburn, que se escapa por muy poco del período victoriano y cuyo protagonista es un falso quijote (en realidad un pícaro que se presenta a sí mismo como quijote), y por tanto un interesante caso de hibridación en un texto profundamente ambiguo. Ambos títulos apuntan a la *lexicalización* del quijotismo en un término, *quixote*, que la lengua inglesa utiliza ya de forma independiente de su origen cervantino.

5. Las organizaciones filantrópicas victorianas se multiplicaron a medida que avanzaba el siglo. La mayoría se financiaba con las contribuciones de las clases altas y tenían una estructura centralizada, tanto por tener su base en Londres con delegaciones provinciales, como por estar dirigidas por un comité crecientemente profesionalizado y en el que los hombres solían tener protagonismo, aunque el trabajo diario recaía sobre todo en mujeres, que fueron asumiendo un papel cada vez más importante (en 1893 medio millón de mujeres participaban en actividades filantrópicas y al menos veinte mil realizaban trabajos remunerados). Muchas de estas asociaciones tenían ascendencia religiosa y acompañaban la ayuda de una labor de proselitismo y una preocupación por implantar los estrictos códigos de conducta que informan la moral victoriana, abordando en particular problemas como el alcoholismo, la prostitución, o las madres solteras. La mayoría de ellas no se dedicaron exclusivamente al alivio económico sino que también promovieron la reforma social, contribuyendo a la promulgación de leyes que favorecieron un mayor protagonismo del estado en la protección social. Véase Owen (1964).

parte, *Donna Quixote*, y, por otra, *A Modern Don Quixote* y *Quixote, the Weaver*, respectivamente. Tanto la primera, que vamos a analizar a continuación, como las segundas, cuyo análisis dejamos para otra ocasión, comparten la representación de la filantropía como quijotismo concebido en los términos que acabamos de describir.

2. DONNA QUIXOTE Y LA TRADICIÓN DEL QUIJOTE FEMENINO

La formulación fundacional y paradigmática de la mujer quijote en lengua inglesa aparece en la obra de Charlotte Lennox *The Female Quixote* (1752), que inicia una tradición literaria cuya plenitud novelística se alcanza en las novelas de aprendizaje y maduración de Jane Austen, en las que el patrón quijotesco es claramente discernible en la Catherine Morland de *Northanger Abbey* –escrita al inicio de su carrera aunque publicada póstumamente en 1818– y luego se va diluyendo progresivamente hasta quedar convertido en el de una heroína falible que madura a través de una serie de errores, como se aprecia en su penúltima novela *Emma* (1816). Entre ambos hitos se desarrolla una rica tradición de quijotes femeninos, la mayoría de los cuales comparten algunas características que no tenemos espacio aquí para desgranar, pero entre las que podemos destacar su carácter no tanto anti-heroico como heroico y su condición de lectoras no tanto dementes como jóvenes e inexpertas, cuyo quijotismo queda circunscrito a la esfera doméstica, con el matrimonio como preocupación principal⁶. En este contexto es significativo que un autor como Eaton S. Barrett, en su novela *The Heroine; or Adventures of a Fair Romance Reader* (1813), saque el quijotismo femenino de esta esfera doméstica para lanzar a su heroína al mundo exterior y a una serie de aventuras que otorgan a aquel una dimensión social e incluso política, y por tanto un mayor potencial subversivo o desestabilizador. El grado extremo de violencia o castigo al que se somete a la heroína quijotesca es aquí un buen barómetro del conservadurismo de su creador, como ha indicado Borham (2010), poniendo de manifiesto de modo radical la ideología patriarcal que, en mayor o menor medida, informa a todos sus precedentes: la curación y boda final del quijote femenino garantiza la vigencia de los valores patriarcales que su quijotismo amenaza efímeramente.

6. Elaine Kauvar (1970) fue la primera en poner de manifiesto la continuidad existente entre Lennox y Austen y Miriam Borham ha rescatado los antecedentes de Lennox en un trabajo que se encuentra en prensa. Una caracterización general de la mujer quijote dieciochesca y del quijotismo femenino decimonónico, en particular de las heroínas de Austen y Eliot, puede encontrarse en Pardo (2004 y 2005). Los artículos sobre quijotes femeninos son demasiado numerosos como para realizar aquí un inventario exhaustivo, por lo que nos limitaremos a mencionar la visión de conjunto de Gordon (2006), que es el libro de referencia sobre el tema.

En este trasfondo ideológico característico de la representación de la mujer como quijote desde Lennox, George Eliot se erige en agente de un cambio importante. Primero en *The Mill on the Floss* (1860) y luego en *Middlemarch* (1871-72), Eliot utiliza heroínas quijotescas, la segunda de las cuales, Dorothea Brooke, posee además ideales y aspiraciones que la sitúan claramente en la órbita de la filantropía victoriana; de hecho algunos de sus proyectos (la construcción de viviendas para los pobres, el establecimiento de una colonia o comunidad de trabajo, la creación de una aldea y una escuela de industria o la mejora de la atención médica) se parecen a los llevados a cabo por filántropos de la época o incluso por otras heroínas filantrópicas literarias, como ha explicado Dorice Elliott (2001). Pero lo que convierte la filantropía de Dorothea en quijotesca, además de su origen en un idealismo estimulado por la lectura, es que ninguno de ellos llega a realizarse, incidiendo así en la visión victoriana del quijotismo como idealismo frustrado, inefectivo o fallido. Si Don Quijote intenta sin éxito ser un héroe caballeresco, la imaginación romántica de Dorothea le hace verse como una heroína filantrópica que finalmente no consigue ser: «It is ironic that while *Middlemarch* may be Eliot's most successful novel, it chronicles the failure of the ideal represented by the philanthropic heroine Nightingale represents and Dorothea Brooke aspires to become» (Elliott, 2001: 190).

George Eliot anticipa ya en el prólogo a la novela ese fracaso y sus razones cuando evoca la figura de Santa Teresa, cuya descripción como precoz lectora incitada por la literatura a una descabellada aventura infantil sugiere un cierto quijotismo en la santa, y la propone como modelo de muchas mujeres que, como le ocurrirá a Dorothea, no encontrarán en su vida la acción de resonancia épica que hizo de Teresa una santa, sino «only a life of mistakes, the offspring of a certain spiritual grandeur ill-matched with the meanness of opportunity; perhaps a tragic failure which found no sacred poet and sank unwept into oblivion» (1977: xiii). El fracaso de Dorothea procede en efecto de esa quijotesca grandeza espiritual sin oportunidades, que Eliot atribuye a tres motivos luego dramatizados en la novela: «domestic reality» «in the shape of uncles», es decir, la dependencia del permiso, apoyo o supervisión de figuras masculinas, padres o tíos, maridos y cuñados, para poder llevar a cabo sus proyectos, que a Dorothea se le escatima incluso cuando tiene libertad y medios materiales al enviudar de Casaubon; la ausencia de «coherent social faith and order», es decir, de una estructura (la Iglesia Católica en el caso de la santa) a través de la que encauzar sus aspiraciones, y sin la cual estas se ven reducidas a un voluntarismo romántico e individualista; y «the common yearning of womanhood», es decir, el deseo de satisfacción romántica que conduce al matrimonio y la maternidad, que en la novela se muestra imposible de reconciliar con las ambiciones de Dorothea, pues al final debe elegir entre estas o el matrimonio con Will Ladislaw (si bien la vocación de reformador social de este le permitirán cumplirlas de forma vicaria o desplazada, como ha explicado Elliott: 2001, 195-99).

Estas tres razones nos remiten en última instancia a una realidad opresiva o represiva para la mujer y caracterizan el quijotismo de la protagonista como el conflicto entre su imaginación romántica y literaria en la que germinan sus ideales y aspiraciones filantrópicas, y una realidad anti-romántica que las limita y frustra. El conflicto tiene en *Middlemarch* una dimensión no tanto epistemológica –como percepción errónea, el territorio de Austen, aunque Dorothea también se equivoca en el ámbito en el que suele producirse, el matrimonio– como axiológica –la alienación e insatisfacción de la heroína con una sociedad inferior en un plano ético pero a la que debe someterse–. Y es en esta dimensión axiológica, en la nueva manera de enjuiciar a la heroína quijotesca en relación con la sociedad, donde radica la principal novedad de la aportación de Eliot a la tradición del quijote femenino, particularmente si la comparamos con el tratamiento que apuntamos en Barrett. El cambio es tanto más notorio en cuanto que, al igual que en *The Heroine*, las aspiraciones femeninas son aquí extramurales, es decir, salen de las puertas del universo doméstico para intentar influir en el mundo exterior, si bien su canalización mediante la filantropía mitiga su potencial subversivo⁷. Si Barrett condenaba sin paliativos a la heroína cuyo quijotismo representaba una amenaza para el orden establecido, Eliot se pone del lado de una heroína frustrada por la sociedad patriarcal, por sus convenciones y restricciones que la privan de recursos, libertad, formación o poder para llevar a cabo sus aspiraciones filantrópicas y que las hace incompatibles con las amorosas. Las carencias no están en la protagonista, sino en la sociedad de la que intenta emanciparse pero de la que finalmente es producto o víctima, resignada a su papel de esposa, otra Teresa moderna que no pudo ser santa.

Si nos hemos detenido en el comentario de *Middlemarch* es por ser el punto de referencia necesario para entender *Donna Quixote* y su posición en la tradición de quijotismo femenino. La novela de McCarthy, de hecho, puede considerarse una respuesta a Eliot y su reivindicación protofeminista, un retorno a la actitud conservadora y patriarcal de Barrett, con quien McCarthy, curiosamente, comparte no sólo su condición masculina sino también su actividad política y sus posiciones conservadoras. Efectivamente, la heroína de McCarthy, Gabrielle Vanthorpe, como acertó a indicar Huffman, se parece mucho, por su filantropía y sus ansias de ayudar a los demás y mejorar el mundo, a Dorothea Brooke, con la que comparte ese quijotismo femenino que hemos denominado extramural. Pero McCarthy le da a su heroína las posibilidades que no tenía Dorothea: el punto de partida de la novela es la temprana viudez de la jovencísima Gabrielle, que la deja en posesión de una inmensa fortuna, la de su marido Albert Vanthorpe, de la que puede disponer a su antojo, pues carece de familia y por tanto de tutela masculina alguna. McCarthy dota a Gabrielle de los medios y sobre todo de la independencia

7. Como ha explicado Elliott en su estudio sobre la filantropía femenina victoriana, esta se contemplaba como una prolongación externa de la esfera doméstica, y por tanto un ámbito adecuado y aceptable para la intervención femenina en la sociedad.

de los que carecía Dorothea para poner en práctica las mismas ambiciones a las que ésta tenía que renunciar por tal carencia. Con ello, 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 y filantrópicas aspiraciones? La novela entera da respuesta a esa pregunta mediante la narración del fracaso sucesivo de todos los proyectos filantrópicos que Gabrielle pone en marcha, mucho más modestos que los de Dorothea, pero igualmente conducentes a su desilusión y matrimonio final, poniendo así de manifiesto su incapacidad –y por extensión la de todas las mujeres– para materializar sus ambiciones filantrópicas y, aún más, la necesidad de guía masculina para canalizarlas adecuadamente. El plan de McCarthy, discernible 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. *Donna Quixote* deja claro que el problema de la heroína quijotesca no es axiológico, no radica en las limitaciones impuestas por una sociedad patriarcal que frustra sus aspiraciones, ni siquiera es epistemológico, aunque ciertamente hacen su aparición los errores de percepción propios de la experiencia quijotesca, sino que es más bien *biológico*: la incapacidad de la naturaleza femenina para afrontar con éxito ciertas tareas en el mundo real y de forma independiente.

Esta es la auténtica novedad en el planteamiento del quijotismo femenino por parte de McCarthy: la independencia de la heroína –y no sus lecturas– actúa como detonante de su quijotismo. No es la literatura la que lo estimula o alimenta 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 libertad femenina, 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. Se trata de una crítica profundamente patriarcal que entronca con Barrett más que con Lennox, y por tanto de una involución en el seno de la tradición quijotesca femenina, explicable como reacción a un contexto muy determinado que veremos más abajo. Antes, no obstante, es preciso argumentar el quijotismo de la heroína y definir su relación con la filantropía.

3. QUIJOTISMO Y FILANTROPÍA

Pese a la desaparición de la lectura como detonante del quijotismo de Gabrielle, no por ello dejan de observarse en ella los patrones propios de la conducta quijotesca. Si el quijotismo de Arabella, Catherine o Cherubina, las mujeres quijote de Lennox, Austen y Barrett, respectivamente, consistía no solo en la imitación de unos modelos literarios sino en su forma de ponerla en práctica, que era realmente lo que daba lugar a una serie de aventuras quijotescas, el

de Gabrielle Vanthorpe sobreviene o al menos aflora cuando el dinero y la independencia le permiten poner en práctica su filantropía, pero de nuevo es la forma en que lo hace la que la convierte en quijotesca.

La filantropía de Gabrielle es quijotesca, en primer lugar, por su carácter individualista y asistemático, que la desprovee de método o dirección definida y la deja al albur de sus impulsos del momento o de las circunstancias que se presentan, en lugar de ser fruto de unos objetivos y plan definidos, como es notorio a lo largo de todo el primer volumen de la novela. Su filantropía responde así a una concepción de la misma basada en la sensibilidad y el contacto personal, cualidades que en el siglo XVIII anclaron la filantropía en el universo femenino, pero que, a mediados del XIX, dejarían paso a una filantropía organizada, profesionalizada y en gran medida impersonal, en la que el concepto de altruismo, intelectual y abstracto, que se importa precisamente en estos años de Francia, sustituye al más concreto y afectivo de *sympathy*, como ha explicado Christianson (2007: 31-54). En este sentido, la filantropía de Gabrielle, como la caballería de Don Quijote, es anacrónica y ha perdido contacto con la realidad del momento, lo que es una primera causa de su fracaso. De hecho, su carácter individualista e inmediato la asemeja en cierta manera a una versión femenina del caballero andante que va enderezando agravios a medida que se cruzan en su camino: «She always went on as if on her were imposed in some way the duty of trying to put things right» (McCarthy, 1879: I.2: 37).

Basta con asomarse a la serie de «projects for the benefit of her fellow creatures» (I.6: 117) que promueve Gabrielle para comprobar esto. La visita a Bolingbroke Place la pone en contacto con sus inquilinos, con los Charlton (el resentido, amargado y celoso Robert y la dulce Janet), a los que decide ayudar a mejorar su situación tanto económica y social como conyugal, o con Mr Lefussis, al que ayudará en sus iniciativas políticas ejerciendo su influencia en su círculo de relaciones. Se plantea también encontrar al hijo ausente de su suegra, Philip Vanthorpe, y devolvérselo para recuperar el afecto perdido de esta a causa de la muerte de su marido, Albert, de la que culpa a Gabrielle, o promover la carrera musical de la vanidosa, hipócrita e interesada Miss Elvin, la hermana del que fuera maestro de esgrima de Albert, a la que incluso aloja en su casa. Tras la visita de Mrs Lemuel, viajera y escritora, y de su hija Claudia, intelectual y defensora de los derechos de la mujer, para pedirle que asista a sus conferencias y reuniones, decide que hará algo por Claudia. Y, finalmente, al conocer a otro inquilino de Bolingbroke Place, Clarkson Fielding, el hijo pródigo de una buena familia londinense, traza el plan de reconciliarlo con su hermano mayor para que recupere la posición social y económica que le corresponde. Esta socialización del bohemio anti-victoriano, asociada con el efecto benéfico que pueden ejercer las mujeres sobre los hombres descarriados (I.2: 48), lo que vincula de nuevo su naturaleza femenina a su filantropía, será, por cierto, la única de sus empresas que culminará con éxito. Sin embargo, paradójicamente, esta empresa revela una segunda razón del fracaso final de Gabrielle. La heroína fantasea con el misterio que encierra

Fielding por su condición de caballero viviendo entre personas de condición inferior y por su oscuro pasado, que le hacen tejer una historia romántica a su alrededor, imaginándolo primero como el hijo perdido de Mrs Leven y, cuando sale de su error, suponiéndolo al menos un autor o artista de genio. El error es indicativo de su naturaleza fantasiosa e imaginativa, que el narrador subraya en repetidas ocasiones, y que nos sitúa en el otro terreno característico del quijotismo, el de su peculiar manera no sólo de actuar sino también de mirar o percibir la realidad⁸.

Y es que Gabrielle es quijotesca, en segundo lugar, no sólo por su anacrónica filantropía, que nos remite al idealismo moral mal orientado o conducido propio del quijotismo victoriano, sino también por el error epistemológico característico de la experiencia quijotesca, pues posee la imaginación romántica que le hace embellecer la realidad así como la inocencia e ingenuidad que le impide calibrar correctamente a la gente, aspectos ambos recurrentes en la tradición quijotesca. Como consecuencia de ello, su filantropía carece de sabiduría, sentido común o sensatez a la hora de ponerla en práctica, y he ahí la segunda razón por la que acaba siendo fallida o inefectiva. Estos rasgos quijotescos de su personalidad, que se destacan desde un principio («Gabrielle, whose habit was to interpret everything to everybody's advantage...», I.7: 147-48), son particularmente evidentes en el segundo volumen, cuando la fama de su generosa disposición –como la del hidalgo en la segunda parte del *Quijote*– hace que empiece a recibir visitas y peticiones de todo tipo, a veces para atender necesidades muy personales y otras grandes proyectos. Aunque Gabrielle rechaza la mayoría por falta de medios, abraza precisamente la causa más perniciosa de todas y la que revela de forma más clara esta segunda dimensión quijotesca de su filantropía, la de Paulina Vanthorpe, quien acude a Gabrielle como la viuda de ese hijo perdido de Mrs Leven, en busca de ayuda para darse a conocer y obtener la protección de la familia de su marido. El error de Gabrielle se hará pronto evidente, al menos a todos excepto a ella: Paulina no es simplemente una mujer vulgar o sin educación enfrentada al convencionalismo y clasismo de la sociedad victoriana que Gabrielle insiste en ver y que toca así su fibra más quijotesca, sino una mujer egoísta, vanidosa, sin corazón y, sobre todo, hipócrita, que la engaña con oscuros designios que se irán haciendo evidentes a medida que avance la novela, hasta convertirse de hecho en la principal antagonista. Puede resultar paradójico que sea Paulina el personaje que enuncia de forma explícita la naturaleza quijotesca de esta inocencia que hace de Gabrielle blanco fácil de engaño, pero en el fondo es lógico, pues es la que antes la detecta y más se aprovecha de ella: «She saw its simplicity, its generosity, its *chivalry*, if we may apply such a Word to a

8. He aquí algunas declaraciones del narrador al respecto: «...she was a young woman of a very lively imagination, marvellously ready to form impressions, jump to conclusions, and endow the fantasies of her own mind with flesh-and-blood reality» (I.4: 74); «In short, our very fanciful heroine was making up for herself a marvellous romance even as she sat there, and was beginning to be possessed by it...» (I.9: 194); «Here surely was unexplained mystery enough to satisfy the most romantic woman that she had something still to find out» (I.11: 251).

woman's nature, its *Quixotry*. 'At the age of two,' she said to herself, 'I wasn't as innocent as that. Lord, how could I be'» [énfasis añadido] (II.6: 111)⁹.

Los términos empleados por Paulina y la persistencia de Gabrielle en el error, negando una realidad que todos ven excepto ella, dota a este episodio de contornos nítidamente quijotescos. Aunque Gabrielle percibe de forma intuitiva la naturaleza siniestra de Paulina, sobre todo por el desinterés que muestra hacia su hijo, desoye el consejo de Fielding, que la conoce del pasado y la describe como de temperamento salvaje y animal o de una coquetería y vulgaridad brutales, y también el del Mayor Leven, que desenmascara su impostura (ha contratado un niño para que se haga pasar por su hijo fallecido), le pide que la eche de su casa y afea el comportamiento impulsivo e imprudente de Gabrielle. El abismo entre la realidad que todos ven y la que ve la heroína pone a esta más cerca del quijote alienado que ningún otro episodio de la novela y retrata su quijotismo de forma modélica. Además, da pie a una segunda alusión explícita a su *quixotry*, ahora en boca de Fielding, quien equilibra lo que esta tiene de negativo en su trascendencia social con lo que es intrínsecamente positivo en términos morales, sintetizando así la actitud victoriana paradigmática hacia el quijotismo ya vista:

Gabrielle had been very much in the right, and had shown, even in her unwisdom and her *quixotry*, just the *chivalrous* spirit which he so much admired in her. The more foolish her conduct appeared in a worldly sense, the more generous, the more truly like herself it showed to him. (II.7: 155)

Fielding no sólo repite los términos que utilizaba Paulina para describir el comportamiento quijotesco de Gabrielle sino que, además, al asociarlo a continuación con el modelo de sí mismo que construyó cuando era un niño, lo conecta, como Paulina, al idealismo y la inocencia infantiles.

La aventura de Paulina y la oposición que despierta en las dos figuras protectoras masculinas, Leven y Fielding, marca el inicio del proceso de desengaño y desilusión característico de la experiencia quijotesca, que permitirá abrir los ojos de Gabrielle a la realidad, la suya y la de los demás. El primer hito son las dudas que, pese a su empecinamiento, esta oposición le generan sobre sí misma. Por primera vez siente la sombra del fracaso planeando sobre ella, y no sólo en lo concerniente a Paulina, sino también a sus otras empresas, pues, como le pasará al hidalgo en la segunda parte, cae en la cuenta de cómo parece dañar a aquellos a los que quiere servir (II.9: 200), reconociendo que es su carácter impulsivo lo que estropea sus buenas intenciones y le hace cometer errores (II.13: 269). Además, en el capítulo final del segundo volumen sufre un nuevo desengaño: tras reconciliarse por fin con Mrs Leven, como había ansiado tanto, descubre que esta no es la persona que recordaba o sim-

9. También son reveladores los quijotescos términos en los que se formula su decisión de defenderla: «She felt in a mood to do battle for Paulina against a whole armed and bristling world of conventionalities and respectabilities; in a temper to wish that she, and she alone, had the battle to fight» (II.5: 103).

plemente imaginaba (259), porque realmente esa persona nunca existió (262). Esta toma de conciencia en el cierre del segundo volumen marca un punto de inflexión, su quijotismo empieza a diluirse, y la *curación* del mismo será el hilo conductor del tercero. En el primer capítulo de este, Gabrielle reconoce ya abiertamente su incapacidad para realizar la misión filantrópica que se ha impuesto¹⁰. Y, como inapelable confirmación, se producirá el mayor fracaso de todos, pues los Charlton no sólo no superan sus dificultades sino que se separan, en parte, como le recrimina Robert, por su culpa. Este es el golpe de gracia que culmina la anagnórisis característica de las mujeres quijote desde Lennox, el reconocimiento de su quijotismo con sus perniciosos y desastrosos efectos. Con los ojos ya abiertos a la realidad, sólo queda, siguiendo la misma tradición literaria, seguir el consejo de una figura maternal (pues sustituye a la madre ausente que es otro rasgo recurrente del quijote femenino, como ha indicado Debra [1996]), quien paradójicamente actúa como portavoz de la ideología patriarcal, en este caso Lady Honeybell: «You are too young ... to live alone, and make up plans for the good of your fellow-creatures ... But I tell you what you can do ... You can make one man happy. There's your mission for you, Gabrielle, my dear» (III.1: 15). Siguiendo su consejo, Gabielle se casa con el héroe que por amor ha intentado y por fin conseguido sacarla de su error, para culminar así su *curación* y la novela con una boda, como en Lennox, Barrett o la propia Austen, siguiendo así al patrón característico de aprendizaje y maduración.

Tal héroe, que no es otro que Fielding, desempeña un papel menos relevante que sus equivalentes previos, pero más original, pues comparte con Gabrielle algo de su sustrato quijotesco y de hecho esta contribuye a su socialización final tanto como él a la suya. Es cierto que, siguiendo una convención firmemente establecida en la tradición quijotesca femenina iniciada por Lennox, la función principal del héroe es contribuir a que Gabrielle vuelva al buen camino, reintegrándola mediante el matrimonio en el orden patriarcal que tal quijotismo amenazaba, como ella misma reconoce¹¹. Pero otra peculiaridad de *Donna Quixote* en el contexto de dicha tradición es que el propio Fielding es una oveja descarriada, una especie de aventurero que se enfrentó con su padre, su familia y las convenciones victorianas —tras leer a Darwin y Spenser, lo que es significativo de la dimensión ideológica de este desafío— y que se encuentra en una posición tanto o más excéntrica que Gabrielle en la alta sociedad victoriana, a la que ha retornado tras sus viajes sin haberse integrado en ella, pues lleva una vida bohemia en un vecindario pobre. Fielding, al que su madre llamaba de niño *poor sensitive* porque tras su fortaleza física escondía una profunda sensibilidad (que fue la que le con-

10. «I don't know how to make any really good use of the Money» (III.1: 11); «I had an idea at one time that I might do a great deal of good somehow, and make many people happy; but I don't think I made much of a success of it, and I am not equal to the responsibility» (III.1, 14-15).

11. «'The dreams I used to have!' Gabrielle said. 'The wonderful things I was to do for all manner of people! The life of lonely beneficence I was to lead! And this is how it all ends; I meet you and I fall in love—first love, just like a school-girl» (III.2: 27).

dujo a la ruptura con su padre), comparte el idealismo quijotesco al margen de preocupaciones materiales o normas sociales de Gabrielle, como ambos reconocen mutuamente, lo que explica su enamoramiento¹². Por eso la acción de rescate es mutua y ambos son asimilados al orden que amenazan por la acción benéfica del otro, de lo que resulta un doble mensaje conservador, aplicable a conductas íntegras pero anómalas –es decir, quijotescas– tanto femeninas como masculinas¹³. Pese a ello, la novela enfatiza el papel tutelar de Fielding, que posee el conocimiento del mundo, el pragmatismo y la sensatez de la que carece Gabrielle, gracias a lo cual la heroína puede finalmente decidir cómo disponer de la fortuna de Albert para hacer el bien de manera efectiva y puede atemperar su excesiva ingenuidad en el trato con los demás: bajo la dirección de un hombre sí puede hacer lo que no pudo hacer sola. La tutela masculina permite así la canalización de la filantropía en la dirección adecuada, descontaminándola de su quijotismo y haciéndola (más) aceptable para el orden social.

En conclusión, la filantropía de Gabrielle Vanthorpe es quijotesca por la forma inadecuada y errónea en que está planteada y ejecutada. Estamos, por tanto, ante la conjunción de filantropía con una conducta poco razonable o sin sabiduría, excesivamente inocente e ingenua –o *dreamy, impractical, non-sensical*, por utilizar adjetivos que se aplican a Gabrielle en el inicio mismo de la novela–, ante la práctica de un ideal mal orientado y de espaldas a la realidad, que es la característica recurrente de todos los quijotes victorianos. El idealismo entronizado por los románticos como la cualidad esencial y trascendente de Don Quijote recibe el correctivo victoriano que, aun reconociendo su valor (recordemos las palabras de Fielding sobre Gabrielle), lo equilibra con la perspectiva social y lo presenta como mal conducido o insensato. *Donna Quixote*, además, participa no solo de esta voluntad correctiva característica

12. «There was something peculiarly congenial in their natures. Each was impulsive, generous, uncalculating; neither cared for what the world or society said or thought. Each had, even if unconsciously, certain motives of action drawn from purer and deeper sources than those which the conventional proprieties and what are called the ways of the world supply» (II.13: 258); «There really did seem a great deal that was alike in these two, this odd young man and odd young woman, who were not anxious about money and did not care what society said about anything» (III.2: 29).

13. McCarthy se sirve así de la duplicidad característica de la figura quijotesca, cuyos excesos son censurados por su potencial desestabilizador pero que a su vez sirven para censurar una sociedad moralmente inferior a ella. En este sentido, el final de la novela sugiere que quizás nunca estarán integrados del todo en el orden social, porque son demasiado idealistas y poco convencionales para ello. Es sintomático a este respecto que, tras el compromiso, la sociedad no les dé inicialmente la bienvenida y que decidan desde el primer momento abandonar Londres para irse al extranjero el mismo día de su boda. El mayor Leven, reconociendo la afinidad quijotesca de ambos, entenderá el compromiso no como el fin de su quijotismo, sino como un nuevo tipo de quijotismo: «You go on like a romantic girl; you think this young man is a hero of romance, and at war with society, and all that. You will very soon find such dreams won't do for the real world... I am afraid you are doing a–well, a very *Quixotic* thing» (III.3: 46); un poco más abajo, refiriéndose a ambos, apostilla: «You will find they have some *Quixotic* project in their minds» [énfasis añadido] (47). Y el anuncio de boda causa en la respetable sociedad londinense, que los consideran una loca y un aventurero, una similar irritación, aunque el apoyo del hermano de Fielding, Sir Wilberforce, y Lady Honeybell hará finalmente aceptable esta boda.

de la era victoriana, sino también de su afán sintético, pues Gabrielle no es la única figura quijotesca de la novela, sino que está rodeada de una galería de quijotes con los que McCarthy explora diferentes formas de quijotismo (todas con sus raíces en la tradición cervantina inglesa del siglo XVIII, como ocurre con la protagonista), ofreciendo así una síntesis de dicha tradición. A través de la interacción de todos estos personajes y de las diferentes formas de altruismo que representen, McCarthy realiza una reflexión sobre el quijotismo, la filantropía y sus relaciones en la que merece la pena detenerse.

El primero de estos quijotes es el mayor Leven, cuya cruzada contra la injusticia y la iniquidad en los muchos proyectos y causas que abraza en el terreno político recuerda poderosamente al quijote anti-heroico paradigmático del siglo XIX (junto con el *Pickwick* de Dickens), militar retirado como él, el coronel Newcome de Thackeray; la sintonía entre Leven y Gabrielle, que el narrador subraya (I.2: 32-33), obedece claramente a esta afinidad quijotesca de base. En este mismo terreno político, pero aún más cercano a Don Quijote por estar más cerca de su demencia o, lo que es lo mismo, más alejado de una realidad que distorsiona con sus fantasías, se encuentra Mr Lefussis, a cuya combinación de excentricidad rayana en el delirio y de benevolencia típica del *amiable humorist* dieciochesco –la misma que recoge Thackeray en Newcome– apunta la descripción que de él hace Fielding: «He is a good deal of an idiot, and a dash of a madman, but he continues to be a gentleman all the same» (I.V: 101). Ambos personajes convergen en una aventura política claramente quijotesca, la defensa de una colonia británica frente a invasores que parecen fruto de la imaginación patriótica de Lefussis, de la que por cierto salen derrotados por la intervención precisamente de Paulina, que humilla a Leven públicamente y se erige así en una suerte de antagonista de todos los quijotes de la novela. Entre estos se cuenta también el hermano de Fielding, Sir Wilberforce, quien aparece representado como un *entusiasta* –otra figura característica del siglo XVIII inglés– de la ciencia práctica, lleno de proyectos científicos en vez de políticos, pero que surgen de una similar inclinación filantrópica por mejorar la humanidad, en este caso mediante la aplicación de la ciencia a la vida cotidiana. El vínculo quijotesco con Gabrielle de nuevo se traslada aquí al terreno personal, en este caso por el hecho de que llega a pedir su mano. Dios los cría...

A través de estos personajes, que incorporan en la novela el polo anti-heroico del quijote viejo frente al joven y heroico representado por Gabrielle (y en cierta medida Fielding), y por tanto la dualidad característica del quijotismo victoriano, la novela se inscribe en la tradición quijotesca del XVIII. Todos ellos remiten a los quijotes satíricos citados más arriba (nota 3), que Staves (1972) ha denominado *ideológicos*, de los que se recupera no sólo la variante política o científica, sino también la filosófica, aquí representada por Claudia Lemuel en su seguimiento inquebrantable y un tanto pedante de un sistema de ideas, como veremos más abajo. Lo novedoso, naturalmente, es la presencia de la filantropía como el nexo de unión de casi todos ellos y como el rasgo dominante en el caso de la protagonista, lo que permite ofre-

cer un amplio abanico de formas de filantropía, que se completa con otros filántropos que carecen de este perfil quijotesco. Entre estos se cuentan Lady Honeybell, defensora también de diferentes causas (más en la línea personal de Gabrielle), y sobre todo el padre de Clarkson y Wilberforce, Sir Jacob Fielding, presentado como «a philanthropist who went for every conceivable good cause, and also for religion and morality» (I.12: 258). La filantropía de Sir Jacob es muy interesante porque se presenta como un ejemplo negativo, tanto por su carácter superficial (consiste básicamente en firmar cheques y presidir comités) e interesado (busca adquirir notoriedad, respetabilidad... y un título nobiliario). La de Sir Jacob es una filantropía desprovista no sólo de simpatía o sensibilidad, sino de cualquier tipo de altruismo o interés en sus semejantes. En este sentido, representa el tipo opuesto al de Gabrielle, y permite leer la novela como un examen de diferentes formas de filantropía, y en particular de los dos extremos representados por una y otro, altruista y egoísta, afectiva o crematística, personal y metódica, o, en resumen, quijotesca y anti-quijotesca. A través de estos polos opuestos y de los matices que introducen los demás filántropos, queda implícito un término medio ideal, resultado de combinar y corregir las cualidades que una tiene en exceso y de las que la otra carece, idealismo moral y sentido práctico, altruismo y método. La novela es un producto típicamente victoriano, pues hace con la filantropía lo que los victorianos hicieron con la interpretación romántica del *Quijote*: purgarla de sus excesos para proponer un término medio.

El hecho de que la protagonista sea una mujer confiere un elemento añadido a este debate implícito sobre la forma correcta o ideal de filantropía: el de cómo encauzar la filantropía femenina –la respuesta de McCarthy es inequívoca: con la tutela masculina– en una época en que las mujeres empezaban a adquirir una mayor presencia en la esfera pública gracias, en parte, al protagonismo que adquirieron precisamente como filántropas (piénsese en los casos de Octavia Hill, Angela G. Burdett-Coutts o Florence Nightingale), pero también como defensoras de diferentes causas, entre ellas la suya propia, la de los derechos de la mujer. Y en este otro asunto, que es también el del papel de la mujer en la sociedad victoriana, es fundamental el personaje de Claudia Lemuel, con su llamativa pero muy reveladora combinación de quijotismo y feminismo.

4. QUIJOTISMO Y FEMINISMO

En los años en que se publicó *Donna Quixote* se estaba produciendo en el Reino Unido un debate en torno al estatus de la mujer conocido como *the woman question*, que había empezado décadas antes y que viviría su punto álgido en las dos décadas finales del siglo. Desde Mary Wollstonecraft con su *A Vindication of the Rights of Women* (1792), y posteriormente con Anne Jameson, Harriet Martineau y Harriet Taylor, las mujeres –también algunos

hombres: John Stuart Mill y su *The Subjection of Women* (1867)— venían reivindicando igualdad de derechos y oportunidades frente al hombre y habían ido conformando un movimiento reformista en el que germinó un feminismo incipiente o de primera ola. Este combatía la mentalidad patriarcal que separaba claramente las esferas de hombre y mujer, encerrando a esta en la doméstica como *angel of the house*, excluyéndola de la educación y minimizando sus posibilidades laborales, sometiendo sus derechos legales —por ejemplo a tener propiedad— a padres o maridos y desposeyéndola de voto. El movimiento empieza a dar sus primeros frutos precisamente en esta época con la aprobación de ciertas medidas y reformas legislativas que suponían un cierto avance y con la consecución de cotas de emancipación impensables años antes, lo que alimenta aún más el debate. Y en este debate, que es cultural además de político, la novela ocupa una posición de privilegio, como en todas las cuestiones candentes de la época victoriana.

Donna Quixote es un perfecto ejemplo de ello, y puede leerse en gran medida como la intervención de McCarthy en tal debate, muy representativa de las ansiedades y miedos que despertaba. La novela expresa una posición profundamente conservadora, utilizando el mecanismo patentado por Lennox como respuesta al problema de la mujer lectora del XVIII en este nuevo contexto de reivindicación feminista: la creación de una figura femenina cuyo quijotismo supone un desafío al orden patriarcal, pero cuya dimensión anómala o ridícula y por supuesto su curación final permiten exorcizarlo, reafirmando ese orden mediante su reintegración al mismo. La posición de McCarthy es sin duda más patriarcal que la de Lennox, aunque ello no radica en el grado de humillación, ridiculización o castigo al que somete a su protagonista —la estrategia de Barrett— sino en la forma en que generaliza o hace extensible su fracaso a todas las mujeres. Efectivamente, el autor no se conforma con hacer que Gabrielle usurpe la esfera masculina —aunque, como hemos visto, en un ámbito aceptable para la época, la filantropía— para que finalmente comprenda su error y sea reconducida a la que le es propia, el matrimonio y la maternidad, sino que hace responsable del fracaso a su naturaleza femenina. Y, no contento con ello, pone esta generalización en boca de la propia Gabrielle.

Nada más empezar la novela, la heroína justifica su incapacidad de implicarse en causas abstractas o de integrarse en la filantropía organizada «because she was a woman and not a man» (I.2: 36). Pero aún es más sorprendente, cuando comienza a reconocer su error al final del volumen II, su forma de explicarlo:

Gabrielle recognised in her the strong clamorous will of effeminacy, and the feeble reason and conscience; the effeminate incapacity to put oneself in the place of another; the tendency to make a creed and religion out of one's own likes and dislikes, one's whims and passions. (II.13:262)

De forma análoga, cuando su quijotismo queda atrás y Fielding toma la iniciativa, su forma sabia al tiempo que caballerosa de actuar despierta en ella el aparentemente inocuo pero en el fondo corrosivo pensamiento: «I

should never do to be a man,' Gabrielle thought; 'I never could be so prudent and considerate for one I loved'» (III.10: 141). Llevando esta línea de auto-denigración aún más lejos, la propia Paulina comenta:

'Man! Do you know anything of women? ... Don't you know that we never care for anything that may happen when our blood is up? What do I care for laws and punishments? If I burst up this marriage business, and have my revenge on the pack of them, they may send me to Botany Bay if they like; I don't care'. (III.6: 118-19)

Aunque separadas por la línea que divide el idealismo de la degradación, tanto Gabrielle como Paulina se comparan negativamente a los hombres y se atribuyen como mujeres el mismo carácter impulsivo, caprichoso, irracional, en suma, a la postre responsable del fracaso final de ambas. Para no dejar dudas al respecto, aún enuncia la lección una mujer investida con la autoridad de la experiencia y el prestigio de su posición social, Lady Honeybell: «Eh, my dear, your woman's-rights theory and your woman's independence are all very well for fair weather; but when anything is wrong, it's great comfort to have a man in the house to advise with» (II.8: 160). Como sabían bien los autores satíricos del siglo XVIII, y en general la literatura misógina desde la Edad Media, hacer que una mujer enuncie sus propias limitaciones o defectos es mucho más efectivo que hacer que lo haga un hombre, y esta es la estrategia de McCarthy¹⁴. Así es como el quijotismo de Gabrielle a la postre puede explicarse como una falta de conocimiento de tales limitaciones como mujer y un exagerado empeño en actuar como un hombre (en un perfecto paralelismo con la actitud de Don Quijote respecto a las suyas y a los caballeros andantes), comportándose de hecho como una de esas defensoras de los derechos de la mujer a las que alude Lady Honeybell, con lo que McCarthy está sutilmente equiparando feminismo con quijotismo.

La respuesta de McCarthy a la cuestión femenina no se limita a esta estrategia de *generalización*, sino que se sirve de otra que podríamos considerar contraria aunque complementaria, de *particularización*, en cuanto que consiste en tratar tal cuestión de forma directa mediante la inclusión de referencias explícitas a la misma. El autor introduce precisamente a un grupo de esas feministas evocadas por Lady Honeybell y las relaciona con Gabrielle, a

14. He aquí el pasaje completo: «...Gabrielle had very little of the disciplined temperament which makes itself systematically useful. She was one of the last persons in the world likely to be of use as a member of a ladies' committee, nor had she of her own prompting much interest in an abstraction called a 'cause' of any kind. She used to admire Major Leven very much for the readiness with which he could at a moment's notice throw himself into the championship of people he had never seen ... She had envied him this faculty, and blamed herself because she had not more of the same spirit. But her own feelings were awakened chiefly by the condition of some particular man or woman. Her impulse toward help was always to hold out the helping hand herself. She was quite conscious that she wanted all the discipline of nature which makes a successful and useful worker in any good cause, and she assumed that she lacked that faculty because she was a woman and not a man» [énfasis añadido] (I.2: 35-36).

fin de anclar así la novela de forma inequívoca en su contexto ideológico y subrayar la conexión entre feminismo y quijotismo. Estas mujeres aparecen ya en el primer volumen con la visita mencionada de Mrs Lemuel y su hija Claudia a Gabrielle para atraerla a la causa (I.8: 174-81), y tal causa queda caracterizada con la descripción del libro del que es autora la madre viajera, *From Lake Superior to Cape Horn*, con el que intenta demostrar que,

... a woman should travel alone from the north of one America to the south of the other ... I think of doing the same thing for Africa ... I should dress as a man, of course; I usually dress as a man. Just cut the hair short and you may go anywhere. You ought to try it, Mrs. Vanthorpe; a woman of your spirit and your youth might be of invaluable service in teaching the world what we poor women can do. (174)

Claudia Lemuel no sólo defiende la misma independencia femenina, como muestra su rechazo del apelativo Miss («I hold that women are all sisters, and that such vain titles as ‘Miss’ are an offence against the bond of sisterhood», 176), o el hecho de vivir sin tutela masculina («why is a woman to be looked on as less self-reliant and self-sufficing [than a man]?», 179), sino que, además, partiendo de una variante propia de la doctrina del pesimismo (diferente a la patriarcal de Schopenhauer, al que ataca), postula la supremacía femenina, «the advancement of the human race through the remodelling of the social and political laws which deprive woman of her just ascendancy» (III.9: 150).

Claudia expone sus ideas en reuniones y charlas con otras mujeres en su apartamento, a una de las cuales acudirá Gabrielle (II.4: 76-91). Allí conocerá a un variopinto grupo de mujeres de letras y, tras escuchar sus debates —que no sólo giran en torno a la cuestión femenina sino también a otras filosóficas— y comprobar sus buenas cualidades intelectuales y personales —«very few were fairly of the class from which the caricaturist would select his illustration of the woman reformer» (85)—, se siente decepcionada por la naturaleza excesivamente abstracta o teórica de sus especulaciones, que ni comparte ni entiende del todo. Gabrielle siente admiración pero también lástima por su energía, entusiasmo y convencimiento de que están alumbrando una nueva era con escritos y discusiones que apenas tienen trascendencia práctica o pública, y las compara con un ratón encerrado en su jaula, dando vueltas frenéticamente en una rueda. La novela está así apuntando a un tipo diferente de quijotismo, caracterizado por su idealismo no moral sino abstracto, en el que la literatura —tanto la lectura como la escritura— vuelve a tener protagonismo, lo que permite representar el feminismo como una alienación de la realidad (en este caso la *realidad* de que las esferas masculina y femenina son diferentes), que se retroalimenta y disemina literariamente pero sin impacto alguno en el mundo. Naturalmente, los hechos posteriores que todos conocemos se ocuparían de ironizar la visión antifeminista de McCarthy y de asignarle a este el ratonil papel que él atribuye a las feministas. Como atenuante de la miopía histórica de McCarthy, no obstante, puede esgrimirse el hecho de que, al menos, no

ridiculiza ni demoniza a las feministas (tampoco lo hace con Gabrielle), como subraya el propio texto al indicar que estas mujeres no responden al estereotipo utilizado en las sátiras de la *woman reformer*¹⁵.

Esta ecuanimidad por parte de McCarthy, sin embargo, no debe engañar al lector, pues no hace sino dotar a su discurso antifeminista de mayor credibilidad y dar así mayor impacto al golpe de gracia que reserva para el final de la novela. Una Gabrielle ya curada de su quijotismo y que ha hecho público su próximo enlace recibe la visita de Claudia (III.9), quien lo lamenta por lo que supone de renuncia a la propia independencia (152), para comunicarle acto seguido que su madre se ha casado y la vergüenza que siente por ello¹⁶. La escena sirve tanto para mostrar la reintegración de Gabrielle al orden patriarcal –«I have tried independence, Claudia, and I don't know know that anything very noble came of it» (152)– como para dar valor de realidad a la ideología que lo sustenta –el matrimonio es el camino natural para la realización y felicidad de las mujeres– a través de la decisión de Mrs Lemuel de casarse. Ello se ve reforzado por la sugerencia de que algún día Claudia seguirá el mismo camino, pues la conversación revela que ha recibido una proposición de un correligionario y, pese al rechazo inicial y la profunda indignación de Claudia, queda abierta la posibilidad de que un día la acepte. De hecho tal indignación parece responder al conflicto entre corazón e intelecto que esta declaración y la decisión de su madre han desatado. McCarthy se distancia del tratamiento satírico de las feministas, en efecto, pero el ataque es mucho más insidioso, pues consiste en mostrar sus credenciales como esposas y madres, y destacar la naturaleza femenina que intentan reprimir intelectualmente con sus lecturas, escritos y debates, pero que antes o después acaba rompiendo los quijotescos diques con que intentan contenerla. McCarthy, en suma, presenta a las feministas como víctimas de un quijotismo que antes o después recibirá el correctivo de la realidad, y aquel como una pérdida transitoria del juicio que recuperan cuando, como pasa con Gabrielle o Mrs Lemuel, aparece el hombre adecuado: una enfermedad que se cura con el matrimonio.

15. También las pone en boca masculina, en este caso de Fielding, quien, ante el empecinamiento de Gabrielle en el asunto de Paulina, acaba concluyendo: «I suppose it is useless ... to expect a woman to listen to reason» (II.6: 128). La afirmación de Fielding da pie a Gabrielle para realizar una reivindicación de la capacidad femenina para actuar con honor, franqueza, caballerosidad o, en suma, de forma autónoma, como haría un hombre, pero la acción de la novela se ocupará de demostrar que no puede.

16. McCarthy parece asomarse a este precipicio cuando atrae a la causa feminista al personaje más negativo de la novela, Paulina, quien aparece en reuniones y asambleas públicas defendiendo el derecho de la mujer a ejercer la medicina o denunciando los males del régimen matrimonial, naturalmente por motivos egoístas, para vengarse de los Leven (III.4: 55-56). Sin embargo, la novela deja claro que su feminismo es coyuntural y acaba despertando rechazo entre las feministas, cuya integridad se reconoce y a las que se describe como «ladies in the true sense of the world» (III.10: 163) en su mayor parte

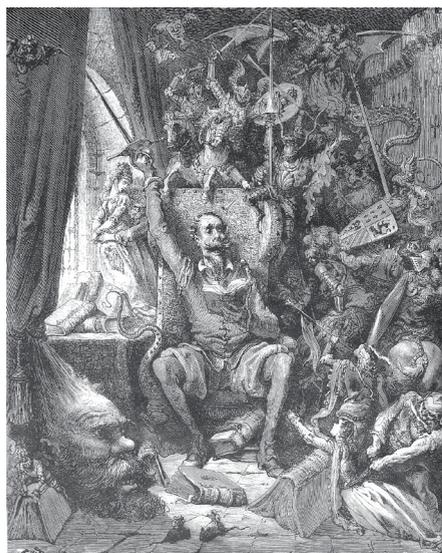
5. LA MUJER QUIJOTE Y LA NUEVA MUJER

El personaje de Claudia tiene gran interés porque ofrece un retrato literario de una figura que empezaba a tener cada vez más presencia en la vida y la cultura británica, la *women's rights* o *equal rights reformer*, una figura que no mucho tiempo después de la publicación de *Donna Quixote* daría lugar a la llamada *new woman*. Este apelativo apareció por primera vez en un artículo de Sarah Grand publicado en marzo de 1894 en la *North American Review*, pero su referente puede encontrarse ya en la década anterior, aunque este referente no es único u homogéneo, de hecho podemos distinguir tres contextos o sentidos en los que se utilizó el término.

En primer lugar, se refería a las mujeres que en aquel momento luchaban contra la discriminación femenina, incluyendo no sólo a las activistas, escritoras o intelectuales que promovían cambios en la esfera pública, sino a todas las que intentaban llevarlos a efecto en su esfera privada: en su rechazo del matrimonio o la tutela masculina optando por vivir de forma independiente, en su forma de hablar (sobre temas *improprios* para una mujer), de actuar (con inusual desinhibición, incluyendo lo referente a las relaciones amorosas, o adoptando hábitos masculinos como fumar o montar en bicicleta), o de vestir (utilizando lo que se dio en llamar *rational dress*, sin adornos, con faldas abiertas o pantalones). En segundo lugar, para conseguir sus objetivos muchas de estas nuevas mujeres reales escribieron novelas o relatos protagonizados por un nuevo tipo de heroína construida a partir de estas nuevas ideas sobre la mujer. Esta *new woman* de ficción aparece no solo en las obras de mujeres novelistas olvidadas durante casi un siglo (Olive Schreiner, Sarah Grand, Mona Caird, George Egerton, entre otras, con alguna notoria contribución masculina como la de Grant Allen), sino también en las de autores canónicos como Henrik Ibsen, George Bernard Shaw, Thomas Hardy, o George Gissing. El efecto de todas estas obras, algunas tremendamente populares en la época, fue poner la campaña en defensa de los derechos de la mujer en el centro del debate público, y esto naturalmente generó una respuesta hostil de sus opositores, de la que surgió una tercera versión de la *new woman* que se convirtió en un icono cultural. Ya no se trata de una creación literaria que busca promover el cambio sino de un estereotipo que la simplificaba y ridiculizaba para intentar frenarlo. Aunque fue una obra de teatro estrenada en Londres en 1894, *The New Woman*, escrita por un oscuro dramaturgo, Sydney Grundy, la que posiblemente contribuyó más a crear y propagar el estereotipo en la cultura de la época, este fue sobre todo alimentado en las páginas de las muchas publicaciones periódicas del momento, y muy especialmente en la humorística y satírica *Punch*, donde tuvo una feliz existencia no solo textual sino también gráfica (en numerosas viñetas o ilustraciones con texto llamadas en inglés *cartoons*)¹⁷.

17. Claudia condena el matrimonio porque, al asumir la mujer el nombre del marido, implica «a woman's complete absorption in a man, as if she were never to have any being or any Rights separate from him. It is such a confession of inferiority» (153), para finalmente matizar, yendo más

Y es precisamente en *Punch*, en la página 194 de su número del 28 de abril de 1894 –el mismo año en que, un mes antes, se acuña el término y en que Grundy estrena su obra, y por tanto el *annus mirabilis* de la *new woman*– donde encontramos uno de estos *cartoons* titulado «Donna Quixote». La ilustración es una parodia de la realizada por Gustave Doré para la edición parisina del *Quijote* traducido al francés por Louis Viardot publicada en 1863, en la que el hidalgo aparece rodeado por todas las criaturas e imágenes que pueblan su imaginación.



En la nueva versión, tales imágenes reproducen los motivos y clichés que conformaban el estereotipo de la *new woman*, ofreciendo una completa topografía de los lugares comunes asociados a ella, que se completa con el texto en verso que a modo de glosa aparece en la página siguiente (195)¹⁸. Y lo intere-

lejos, que es más bien «a profession of inferiority» (154). 17. La recuperación de la *new woman* para los estudios literarios y culturales fue iniciada por Gail Cunningham (1978), y vivió a finales de los noventa (curiosamente más o menos un siglo después de su aparición) una auténtica eclosión, de la que dan muestra los estudios de Sally Ledger (1997), Ann Heilmann (2000), o la colección de artículos editada por Richardson y Willis (2002), en cuya introducción pueden encontrarse algunos curiosos ejemplos de la iconografía visual sobre la *new woman*. Carolyn C. Nelson (2001) ha editado una útil antología de textos (ficción, artículos, manifiestos, sátiras).

18. Sin pretender agotar las múltiples referencias de esta topografía, podemos mencionar las siguientes: la llave que Donna Quixote blande como si fuera una lanza (tal como dice el texto) es la que daba a las hijas la capacidad de entrar y salir de la casa paterna de forma independiente, una alusión implícita al artículo «The Revolt of the Daughters», que aparece junto a otros libros en la viñeta, pero también a la conocida obra *Keynotes* de George Egerton (1893), quien para algún comentarista tiene parecido físico con la mujer retratada; a estas referencias literarias hay que unir la de los otros libros que rodean a la Donna, pertenecientes también a la literatura de la *new woman*: *A Yellow Aster*, *Dodo*, Ibsen, Mona Caird e incluso Tolstoy, y, de forma más críptica, la *Gloriana* de Lady Florence Dixie a la que alude la voluntaria vestida de soldado; la mujer quijote aparece vestida con un austero traje que

sante es que lo hacen mediante el modelo iconográfico quijotesco creado por Doré, lo que permite visualizar como monstruos y enemigos imaginarios las injusticias que el feminismo combatía y por tanto representar aquellas como pura fantasía y este como una nueva forma de demencia quijotesca causada por un tipo de literatura que se identifica claramente en la viñeta. A través de esta ingeniosa cita visual, excelente ejemplo de intertextualidad iconográfica o intericonicidad, se propone una analogía entre Don Quijote y la *new woman*, y por tanto la misma ecuación de feminismo con quijotismo sugerida por McCarthy a través de Clara Lemuel, utilizando además el mismo apelativo acuñado por este en el título de su novela. La ecuación es más explícita y virulenta porque se produce algunos años más tarde, cuando las posiciones se han radicalizado, y en un medio diferente, de menor extensión y de carácter exclusivamente humorístico o satírico, y por tanto en el que no hay lugar para las sutilezas de la novela. Para ello, además, rescata un elemento cervantino que en McCarthy estaba solo implícito: la literatura.

En efecto, la base de la analogía entre Don y Donna es ahora la literatura: si Don Quijote, como Doré reflejaba de forma magistral, tiene su cabeza llena de libros de caballerías, Donna Quixote la tiene de los libros de la *nueva mujer*, y tales libros son los responsables de esta nueva forma de delirio de la imaginación que es el feminismo y de su creación de enemigos y monstruos tan imaginarios como los del hidalgo. Este es el mensaje no solo de la ilustración sino también de la frase del *Quijote* colocada al pie de la misma —«A world of disorderly notions *picked out of books*, crowded into his (her) imagination»— y del texto anónimo que la acompaña desde el inicio mismo: «Dear Donna, like La Mancha's moonstruck knight / Whose fancy shaped the foes he turned to fight, / Mere book-bred phantoms you for Facts mistake; / Your *Wanderjahr* will vanish when you—wake!». Tras citar dos conocidos títulos de Ibsen (*Casa de Muñecas*, 1879, y *Espectros*, 1881) y una novela de Edward F. Benson (*Dodo, a Detail of the Day*, 1893), a los que se alude también en la viñeta, como ejemplos de tales libros, se vuelve a insistir en sus perniciosos efectos y en la base literaria de la analogía quijotesca: «Morbid conceptions born of books ferment / In brains a-burn with febrile discontent! / So the dear Don,

responde a las nociones de sobriedad y racionalidad de la *new woman*, lo que explica también la figura a su lado portando un estandarte que defiende el uso de la falda abierta (*divided skirt*); finalmente, la ilustración representa los objetivos de la lucha feminista como objetos o monstruos a los que las guerreras de su imaginación combaten: el poder tiránico masculino como la cabeza de un gigante, en el molino de viento las leyes matrimoniales que sometían a la mujer totalmente al marido, como un dragón el decoro que se esperaba en su forma de hablar o de vestir, y el control patriarcal como un cerbero de tres cabezas que, como dice el texto, hace del hogar prisión o Hades en vez de paraíso (una cabeza es la figura de la madre, otra la carabina o *chaperon* que impedía la intimidad amorosa a las mujeres solteras y la tercera la ideología antifeminista que articuló Grundy, aquí feminizado, en su obra de teatro). Con todo ello, tenemos la mejor representación posible, aunque en clave satírica, de lo que significaba la *new woman* en la imaginación popular del momento, lo que explica que Heilmann (2000: 2-4) la haga el punto de partida de su estudio y ponga la ilustración en la cubierta del mismo. También puede encontrarse la viñeta comentada en Richardson y Willis (2002: 13 y 20-22) y el texto en la antología de Nelson (2001: 226-30).

with dream-disordered head, / His fancy fired with all that he had read—». Y aparecen todavía más autores y títulos como fuente del quijotismo de la *nueva mujer*: Blanche Alatheia Crackanthorpe, autora del conocido artículo «The Revolt of the Daughters», publicado en *Nineteenth Century* en enero de 1894, que desató una intensa polémica, el filósofo John Stuart Mill, las novelistas Mona Caird, George Egerton y Sarah Grand, la novela de esta última *The Heavenly Twins* (1893), la de Kathleen Hunt Caffyn (Iota) *A Yellow Aster* (1894), la obra de Ibsen *Hedda Gabler* (1890) y la revista ilustrada *The Yellow Book* (1894-97), asociada al círculo de Estetas y Decadentes pero que publicó también relatos de la *nueva mujer*. Finalmente, al anónimo autor concluye que Donna Quixote se equivoca de método, pues la verdadera emancipación no vendrá haciendo del hombre un monstruo, ni luchando con el matrimonio (Hymen) y el amor (Cupid), ni yendo contra «Mother Nature's plan»; al contrario, por ese camino, «...like La Mancha's cracked, though noble Knight, / You'll find blank failure in mistaken fight». En estos versos finales late la misma invocación de una realidad biológica femenina como el correctivo del feminismo que veíamos en McCarthy y la misma concepción del quijotismo dominante en la época victoriana: el caballero loco aunque noble, la nobleza de espíritu mal orientada y por ello fracasada.

Como han indicado Richardson y Willis, el mensaje de la viñeta es claro: la creación literaria de la *nueva mujer* (segundo sentido) es una peligrosa influencia sobre la mujer, que puede ser corrompida por esta literatura producida por la *nueva mujer* real (primer sentido), una idea muy extendida en la época (2002: 20 y 24). Con el símil quijotesco creado por el apelativo Donna Quijote y desarrollado tanto en texto como ilustración, se pretende subrayar el papel que la literatura estaba desempeñando en la *cuestión femenina* y el impacto que sobre la mujer lectora podía ejercer esa *nueva mujer* literaria. Esta renovada preocupación por la lectura y su efecto en las mujeres es un retorno a los orígenes de la feminización de la figura quijotesca por parte de Lennox, lo que explica la recuperación del componente imitativo literario del quijotismo femenino que se había difuminado mucho en la época victoriana y del que McCarthy había prescindido casi por completo. Pero, más allá de este retorno al quijotismo femenino dieciochesco, las dos Donnas comparten una misma posición antifeminista y nacen de una misma ansiedad social, política, y, de forma soterrada, sexual, ante los cambios en el estatus de la mujer que se estaban produciendo. McCarthy reacciona reafirmando la incapacidad de la mujer *por naturaleza* para ciertas labores, la necesidad de tutela masculina y su predisposición biológica al papel de esposa y madre. *Punch* lo hace insistiendo en el carácter literario e imaginario de la visión feminista de la realidad, como si de unas lentes que la distorsionan se tratara, aunque con la sutil y un tanto desconcertante sugerencia final de que una vez que se las quite conseguirá sus objetivos. En ambos casos, sea como inviable idealismo moral y abstracto o como fantasmiosa imitación literaria, el feminismo es tratado como quijotismo, y por tanto implica anomalía, desvío, alienación, pero también

curación, asimilación, domesticación final, y se muestra por ello como un mecanismo perfecto al servicio de la ideología patriarcal.

En consecuencia, podemos afirmar que “a finales de la época victoriana” el mito quijotesco sigue siendo un dispositivo literario muy dúctil para intervenir en los debates ideológicos del momento, como lo había sido a finales del siglo XVIII cuando se produce la primera hornada de *Quijotes* ingleses. Su variante femenina sigue haciendo aquello para lo que fue concebida, a saber, intentar contener las ansias de emancipación femenina permitiendo su momentánea, ficticia y vicaria satisfacción. Tenemos así un ejemplo más de aculturación o adaptación de la figura quijotesca a la mentalidad, la ideología y los valores victorianos, del proceso en virtud del cual esta se transforma en figuraciones en las que laten aspectos fundamentales del contexto nacional y temporal; o, en otras palabras, en virtud del cual el libro se convierte en mito.

BIBLIOGRAFÍA

- Alvar, Carlos (2005-). *Gran Enciclopedia Cervantina*. 8 vols. (hasta la fecha). Madrid: Centro de Estudios Cervantinos, Castalia.
- Ardila, J. A. G. (2009a). “The Influence and Reception of Cervantes in Britain, 1607-2005”, en J. A. G. Ardila (ed.), *The Cervantean Heritage: Influence and Reception of Cervantes in Britain*. Londres: Modern Humanities Research Association, pp. 2-31.
- Ardila, J. A. G. (2009b). «Las adaptaciones teatrales del *Quijote* en Inglaterra (del siglo XVII al XIX)», *Anales Cervantinos*. 41, pp. 239-250.
- Borham Puyal, Miriam (2010). «Leo novelas, luego soy un Quijote: la lectora femenina como estereotipo negativo en *The Heroine, or the Adventures of a Fair Romance Reader*, de Eaton Stannard Barrett», en *Actas del XVII Simposio Internacional de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*. vol. 2. Barcelona: Universidad Pompeu Fabra, SELGYC, 2010, pp. 147-158.
- Borham Puyal, Miriam (en prensa). «Tempranos Quijotes con enaguas: dos Quijotes femeninos anteriores a Lennox», en H. C. Hagedorn (ed.), *Don Quijote en los cinco continentes. Investigaciones sobre la recepción internacional de la novela cervantina*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Bruyn, Frans de (2009). «The Critical Reception of *Don Quixote* in England, 1605-1900», J. A. G. Ardila (ed.), *The Cervantean Heritage: Influence and Reception of Cervantes in Britain*. Londres: Modern Humanities Research Association, pp. 32-52.
- Christianson, Frank (2007). *Philantropy in British and American Fiction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Cunningham, Gail (1978). *The New Woman and the Victorian Novel*. London: Macmillan.
- Debra, Malina (1996). «Reading the Patriarchal Text: *The Female Quixote, Northanger Abbey*, and the Trace of the Absent Mother», *Eighteenth-Century Fiction*. 8, pp. 271-292.
- Eliot, George (1977). *Middlemarch*. New York: Norton.
- Elliott, Dorice Williams (2001). *The Angel out of the House: Philantropy and Gender in Nineteenth-Century England*. Charlottesville: University Press of Virginia.
- Fitzmaurice-Kelly, James (1905-1906). «Cervantes in England», *Proceedings of the British Academy*. 3, pp. 11-30.
- Gordon, Scott Paul (2006). *The Practice of Quixotism*. New York: Palgrave Macmillan.
- Hallam, Henry (1854). *Introduction to the Literature of Europe*. 4ª ed. 4 vols. London: John Murray.

- Heilmann, Ann (2000). *New Woman Fiction: Women Writing First-Wave Feminism*. London: Macmillan.
- Huffman, Serena R. (1999). «A Victorian Don Quixote: Cervantes in England». Tesis doctoral inédita, University of New Mexico.
- Kauvar, Elaine M. (1970). «Jane Austen and *The Female Quixote*», *Studies in the Novel*. 2, pp. 211-221.
- Knowles, Edwin B. (1947). «Cervantes and English Literature», en Á. Flores y M. J. Benardete (eds.), *Cervantes across the Centuries*. New York: The Dryden Press, pp. 277-303.
- Ledger, Sally (1997). *The New Woman: Fiction and Feminism at the Fin de Siècle*. Manchester: Manchester University Press.
- McCarthy, Justin (1879). *Donna Quixote*. London: Chatto & Windus.
- Mancing, Howard (2004). *The Cervantes Encyclopedia*. 2 vols. Westport, CT: Greenwood Press.
- Mancing, Howard (2007). «The Quixotic Novel in British and American Literature», *CIEFL Bulletin*. 15.2 (2005) y 16.1 (2006), número doble especial: *Cervantes and His Legacy in Contemporary Fiction*, ed. A. R. Lauer y S. S. Gupta. Hyderabad, India: Central Institute of English and Foreign Languages, pp. 1-18.
- Meredith, George (1998). *The Ordeal of Richard Feverel*. Harmondsworth: Penguin.
- Nelson, Carolyn Christensen, ed. (2001). *The New Woman Reader: Fiction, Articles, Drama of the 1890s*. Ontario: Broadview Press.
- Owen, David (1964). *English Philanthropy, 1660-1960*. Cambridge: Harvard University Press.
- Pardo, Pedro Javier (2004). «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, pp. 1627-44.
- Pardo, Pedro Javier (2005). «La heroína quijotesca en la novela inglesa del siglo XIX: Austen, Eliot y otros novelistas», en D. Martínez y B. Dietz (eds.), *Cervantes y el mundo anglosajón*. Madrid: Sial, pp. 356-375.
- Pardo, Pedro Javier (2007). «El Siglo de Oro del *Quijote* en la literatura inglesa, 1740-1840», en J. M. Barrio y M. J. Crespo (eds.), *La huella de Cervantes y del Quijote en la cultura anglosajona*. Valladolid: Centro Buendía, Universidad de Valladolid, pp. 133-158.
- Pardo, Pedro Javier (2008). «El mito de Don Quijote en la novela victoriana: *The Newcomes*, de William Thackeray, y *The Ordeal of Richard Feverel*, de George Meredith», en J. Herrero y M. Morales (eds.), *Reescrituras de los mitos en la literatura. Estudios de mitocrítica y de literatura comparada*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 361-374.
- Pardo, Pedro Javier (2011). «Quijotismo victoriano: los *Quijotes* perdidos de la literatura inglesa, 1837-1901», en H. C. Hagedorn (ed.), *Don Quijote en su periplo universal. Aspectos de la recepción internacional de la novela cervantina*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 363-387.
- Pardo, Pedro Javier (en prensa). «Reino Unido. *Don Quijote*», en Carlos Alvar (2005-). *Gran Enciclopedia Cervantina*. 8 vols. (hasta la fecha). Madrid: Centro de Estudios Cervantinos, Castalia, vol X. Accesible en <http://gredos.usal.es>, y en <http://hdl.handle.net/10366/118562>
- Richardson, Angélique, y Chris Willis (eds.) (2002). *The New Woman in Fiction and Fact: Fin-de-siècle Feminisms*. London: Palgrave.
- Staves, Susan (1972). «Don Quixote in Eighteenth-Century England», *Comparative Literature*. 24, pp. 193-215.
- Welsh, Alexander (1981). *Reflections on the Hero as Quixote*. Princeton: Princeton University Press.

Recibido: 26 de julio de 2010
Aceptado: 26 de junio de 2011

Resumen

El artículo analiza una novela quijotesca victoriana poco conocida, la *Donna Quixote* de Justin McCarthy. Para ello la sitúa, en primer lugar, dentro de la concepción del qui-jotismo distintiva de la época victoriana y, en segundo lugar, dentro de la tradición previa de qui-jotes femeninos, en particular como respuesta a *Middlemarch*, de George Eliot. A continuación, el texto estudia la originalidad de la novela dentro de la tradición quijotesca inglesa, que procede de la forma en que relaciona qui-jotismo tanto con filantropía como con feminismo, a través no solo de la protagonista sino de otras figuras quijotescas secundarias, y muestra la posición conservadora de su autor dentro del debate sobre los derechos de la mujer conocido como *woman question*. Finalmente, el artículo ilustra tal posición y su contexto ideológico presentando otra “Donna Quixote”, en este caso una viñeta satírica, tanto gráfica como literaria, sobre la llamada *new woman*.

Palabras clave: *Don Quixote*; recepción; época victoriana; *Donna Quixote*; filantropía; feminismo; *Nueva mujer*.

Title: The Victorian Philanthropic Quixote: *Donna Quixote*, by Justin McCarthy.

Abstract

The paper undertakes the analysis of a little known Victorian quixotic novel, *Donna Quixote*, by Justin McCarthy. In so doing, it places the latter, in the first place, within the conception of quixotism characteristic of the Victorian age and, in the second place, within the previous tradition of female quixotes, particularly as a response to George Eliot’s *Middlemarch*. Then, the text studies the novel’s originality within the English quixotic tradition, which lies in the way it relates quixotism to both philanthropy and feminism, not just by means of the heroine but also of some quixotic secondary figures, and argues the author’s conservative position in the debate on women’s rights known as the *woman question*. Finally, the paper illustrates such a position and its ideological context by presenting another “Donna Quixote,” in this case a satiric cartoon on the so-called *new woman*.

Key words: Cervantes. *Don Quixote*; Reception; Victorian Age; *Donna Quixote*; Philanthropy; Feminism; *New woman*.