



LA INFLUENCIA ANGLOSAJONA EN LA
NOVELA ESPAÑOLA, EL MODELO
QUIJOTESCO Y EL CASO DE
“THE FEMALE QUIXOTE”



UNIVERSIDADE DA CORUÑA

TUTOR: LUIS EVARISTO JOSÉ CAPARRÓS ESPERANTE

SANTIAGO ALONSO PÉREZ

PROGRAMA DE SIMULTANEIDADE DO GRAO EN INGLÉS: ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E
LITERARIOS E O GRAO EN ESPAÑOL: ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E LITERARIOS

FACULTADE DE FILOLOXÍA

2019

ÍNDICE

1. ABSTRACT	II
2. INTRODUCCIÓN AL PANORAMA LITERARIO	1
a. La novela española de la segunda mitad del XVIII y comienzos del XIX.....	1
b. El papel de la novela inglesa	4
3. LA IMPORTANCIA DEL MODELO QUIJOTESCO.....	8
a. Tradición en Inglaterra	8
b. El caso de <i>The Female Quixote</i>	12
i. Las escritoras como el Quijote moderno.....	15
ii. La construcción de personajes femeninos.....	16
iii. Ejemplos de otras mujeres quijotescas	23
c. <i>Don Quijote con faldas</i> : Traducción y recepción.....	26
4. CONCLUSIONES	31
5. BIBLIOGRAFÍA.....	32

1. ABSTRACT

Este trabajo pretende abordar, desde una perspectiva comparativa, la novelística española de la segunda mitad del siglo XVIII y principios del siglo XIX teniendo en cuenta la importancia de la novela inglesa en este mismo momento. Esto es así ya que, debido a los diferentes factores sociales (como el surgimiento y auge de la burguesía), políticos (como la censura o el reinado de Fernando VII), económicos (la novela como bien de consumo) y tecnológicos, España, tanto durante la Ilustración como en el Romanticismo, irá a la zaga de países como Inglaterra, Francia o Alemania. Esto, por supuesto, acarreará un retraso en la creación y expansión de la novela como género pese al hecho de que tanto el *Quijote* como la picaresca habían sido exportados a Inglaterra y habían funcionado como germen de la novelística ya en el XVII. Como consecuencia, nuestro país, ante la falta de novelas españolas, importará numerosas traducciones de obras francesas e inglesas, lo que provoca una situación de enriquecimiento cultural entre España e Inglaterra que funcionará en ambas direcciones. De este contexto social, histórico y literario nos ocuparemos en la primera parte de este trabajo a través de la perspectiva de la historia literaria y comparativa sirviéndonos, a modo de apoyo, de las obras de autores como Rodríguez Puértolas (1979), Barrientos (1991), Galván (2008) o Garrido (2016).

Así mismo, como veíamos, uno de los pilares de la novelística inglesa es nuestro *Don Quijote*, por lo que dedicaremos el segundo de los apartados de este trabajo a realizar un repaso de la tradición cervantina en Inglaterra gracias, en parte, a las obras como Garrido (2006, 2009 y 2016) o Pardo (1994 y 2015). Dentro del mismo, analizaremos la novela de Charlotte Lennox, *The Female Quixote*, que inauguró la tradición de quijotes femeninos, pues bebe directamente de la fuente quijotesca española, aunque modificándola para adaptarla a la crítica feminista sobre su contexto histórico y literario. Esta crítica se basa en temas como la educación de la mujer, su papel en la sociedad, la novela y su relación con la mujer, etc.

Finalmente, analizaremos los “ecos” de esta tradición en España, pues *The Female Quixote* será traducida al español por Bernardo María de Calzada en 1808. Además, varios articulistas escribirán, a lo largo del XIX, comentarios sobre la obra original y su traducción, lo que nos permitirá estudiar cómo la crítica española interpreta su propio modelo cuando es traído de vuelta a través de una obra inglesa o de su traducción. Así, en este sub-apartado realizaremos un estudio transversal (puesto que también hablaremos de las escritoras en el contexto literario y social), pero también comparativo y basado en cuestiones de género. Garrigós (2004), Stewart (2010) y Wyett (2015), entre otros, nos servirán de apoyo para este propósito.

Gracias a este procedimiento, basado en la metodología de la historia literaria, los estudios transversales (inglés/español) y las cuestiones de género y de la recepción; pretendemos demostrar la importancia de la novela inglesa en el panorama literario español de los siglos XVIII y XIX, pero también lo vital que fue la obra de Cervantes en este período, pues durante el mismo se produce el gran cambio en la interpretación del *Quijote* en ambos países gracias, en parte, al trabajo de los novelistas ingleses. Aparte, también queremos subrayar la importancia de Lennox y su obra como base del modelo quijotesco femenino y feminista en el mundo anglosajón y su posible influencia en el panorama literario español posterior. Esto es así ya que su recepción en España nos permitirá entender si en nuestro país, un siglo después de la publicación de *The Female Quixote*, había calado la interpretación humanista del *Quijote* como novela crítica, pues en Inglaterra ya se había asimilado a mediados del siglo XVIII.

2. INTRODUCCIÓN AL PANORAMA LITERARIO

a. La novela española de la segunda mitad del XVIII y comienzos del XIX

El hablar de Ilustración en el contexto español ya constituye un problema en sí, puesto que es de todos sabido que este período de puesta en valor de la razón en los planos económicos, sociales y políticos llegó de forma muy débil a España. Así, mientras que países como Francia e Inglaterra lideraban este enérgico movimiento, en España sólo se pueden apreciar modestas y tímidas remodelaciones. Por tanto, esta etapa de la literatura, más que un movimiento colectivo, es el esfuerzo de una serie de hombres ilustrados como Benito Jerónimo Feijóo, Jovellanos o Moratín.

Por consiguiente, hablar de novela española en este siglo es, si cabe, aún más difícil, ya que la mayoría de los esfuerzos literarios se centran en apoyar la transformación del país, para lo que los géneros del teatro y el ensayo son mucho más propicios, tal y como se aprecia gracias a obras como *El sí de las niñas*, *La comedia nueva o El café*, *El delincuente honrado*, *Carta al Doctor Prado sobre el método de estudiar el Derecho* o *Apuntamientos para un discurso sobre la necesidad que hay en España de unos buenos caminos reales y de su pública utilidad*, siendo esta última obra de Martín Sarmiento. A esto se le une el hecho de que los estudiosos españoles se basaban en los preceptos clásicos de Aristóteles para entender la literatura, quien no mencionaba la novela. Por tanto, en este período la novela es un género híbrido y de poca valía por su asociación histórica con la sátira (véase el *Quijote* o el *Lazarillo de Tormes*). Así, solo destacan la obra *Vida de fray Gerundio de Campazas, alias Zote*, del padre José Francisco de Isla, y la continuación de la picaresca en la obra de autores como Diego de Torres Villarroel.

Esto, como es fácil suponer, propicia la pronta evolución hacia el primer Romanticismo, tendencia en la que, tal y como menciona Rodríguez Puértolas (1979, 35), la sátira social de Cervantes y Quevedo sigue muy presente y, en especial, en la figura de Cadalso, literato que adelanta características románticas en la segunda mitad del siglo. Claro ejemplo de ello son sus

Noches lúgubres y sus *Cartas marruecas*, en las que ya expresaba *l'ennui de vivre* romántico a imitación de las *Cartas persas* de Montesquieu.

Sin embargo, una vez más, el movimiento romántico llega tarde a España, puesto que, tanto en Alemania como en Inglaterra, este había comenzado en la segunda mitad del XVIII con el establecimiento de la burguesía como clase dominante y de la clase obrera, como los nuevos “plebeyos”, a través de la industrialización. En España, no obstante, el Romanticismo es un movimiento leve y tardío que pronto será sucedido por el Realismo que, en muchos aspectos como el literario o el socio-político, vendrá a resolver muchas carencias del movimiento anterior. En esta etapa, en España, es fundamental la figura de Fernando VII.

Pese a ello, el movimiento español comparte con el resto de “Romanticismos” la noción del *ennui* provocado por el hecho de que “para los románticos la felicidad es, por esencia, una aspiración infinita e irrealizable, trascendente al mundo, más aún, en abierta ruptura con él” (López 2003, 57). Y, pese a que “el romántico rebelde (aunque provenga de las filas de la clase media) busca el mundo espiritual, la experiencia personal intensa y la libertad. Cultiva así la excentricidad e intenta que su vida toda —personal y pública— sea un desacato a las normas” (Zavala 2003, 13); lo cierto es que no hay muchos autores que sigan, en nuestro país, la ideología romántica a excepción de unos sumamente tardíos Bécquer y Rosalía y, con anterioridad, Larra, Espronceda y Zorrilla. Son más próximos al movimiento europeo los casos de Agustín Durán y Antonio Alcalá Galiano, siendo el primero uno de los que aportó los conocimientos medievalistas necesarios para que esta vuelta a lo medieval romántica no fuese superficial. La aportación del segundo, es también teórica, pues es de los primeros en ser conscientes de la situación del romanticismo en España y, precisamente, lo hace al comparar el movimiento español con el inglés a través de la obra de autores como Wordsworth o Byron, piezas clave del Romanticismo europeo.

No obstante, lo cierto es que, una vez más, la novela queda en segundo plano en contraste con la abundancia en la poesía o el teatro, como ilustran los casos de *Don Álvaro o la fuerza del sino*, *El puñal del godo*, *Don Juan Tenorio*, *El diablo mundo* o *El estudiante de Salamanca*. De este modo, podemos afirmar que:

A lo largo de todo el primer tercio del siglo XIX, la narrativa española pasa por una crisis total. Antes de que nuestros novelistas hagan oír sus mensajes, los editores se lanzan a la empresa de publicar traducciones de novelas extranjeras de muy distinto valor literarios. [...] El programa de versiones se inicia en los últimos años del siglo XVIII. Ya entre 1785 y 1800 se prodigan las ediciones de *El hombre feliz*, de Teodoro de Almeida. Se popularizan, también, desde la misma fecha, las novelas de intención pedagógica de Mme. Stéphanie-Félicité Genlis [...]. En 1794-95 se publican en Madrid dos largas novelas de Samuel Richardson: los ocho volúmenes de *Pamela Andrews* o *La virtud recompensada*, y los once de *Clara Harlowe*. Entre 1798 y 1830 se difunde a través de una docena de ediciones la naturaleza exótica y el sentimentalismo de *Pablo y Virginia*, de Bernardín de Saint-Pierre. (Varela 1974, 9)

Por tanto, sí es cierto que hay narrativa romántica española, como Zorrilla y su *A buen juez, mejor testigo*, Rosalía con obras como *La hija del mar* o Gil y Carrasco con su *El señor de Bembibre* (escrito a imitación de Walter Scott), pero, como dice Rodríguez (1979, 101), “la primera oleada romántica se centró en la poesía y el teatro, aunque no dejó de haber cierta producción novelística, particularmente novela histórica [...]. Pese a lo dicho, muchas obras narrativas de este período no son de alta calidad y, en todo caso, el grueso del corpus narrativo en español de principios de siglo se debe a que: “Las editoriales contribuyen al gran lanzamiento de las versiones de la narrativa extranjera. Olive, en Madrid, y Orga, en Valencia, publican novelas desde los primeros años del siglo” (Varela 1974, 10-11).

Gracias a estos esfuerzos, los españoles acceden a la literatura francesa e inglesa, lo que crea un panorama literario sumamente diverso en el que los tres sistemas culturales se encuentran entrelazados:

Resulta chocante que en muchas de ellas [las colecciones privadas de algunos ilustrados] se pueden encontrar repetidos los mismos títulos una y otra vez: a parte de los libros de leyes y ciencia, hay también muchas novelas, y trabajos históricos y filosóficos. Entre los más populares de entre los escritos originalmente en inglés, que circulaban en España en versiones francesas, son las obras clásicas de Adam Smith, Edmund Burke, John Locke, Francis Bacon, David Hume, Joseph Addison, Edward Gibbon, poemas de Pope [...] y, por supuesto, las grandes novelas de Defoe, Swift, Richardson, Fielding, Sterne, Sarah Fielding, y también las de Charlotte Lennox y Sophie Lee [...] (Galván 2008, 135)¹

Como vemos, la traducción de obras inglesas es un fenómeno tal que Larra asegura que España es un país traducido, mientras que otros coetáneos afirman que estas son parte del panorama literario español y, al realizar una clasificación de las obras de este período, aseguran que: "Las novelas, según la extensión, eran las cortas; y las novelas inglesas, las que ofrecían una buena pintura del corazón humano, fueran inglesas o no. Con esta denominación Calzada se refiere a *Pamela*, a *Don Quijote con faldas* [...] y a otras por el estilo" (Barrientos 1991, 226). Por tanto, para conocer la literatura de este período y la novela, tal y como se entiende hoy en día, deberemos estar familiarizados con la literatura anglosajona de esta época.

b. El papel de la novela inglesa

Mientras que en Inglaterra se produce el gran auge de la novela, evolución de *roman* francés hacia lo realista y lo social propiciado por la cultura del consumo que acompañó al auge de la burguesía, en la España de finales de siglo los "ministros de Carlos III y Carlos IV censuraron

¹ Fragmento traducido al español por el autor del presente trabajo.

y combatieron arduamente los libros de imaginación y la literatura de cordel” (Rodríguez 1979, 43) por considerarla perjudicial para la moral de los ciudadanos. Esta preocupación también se había tenido en Inglaterra, tal y como ilustra Stewart (2010), y, en este sentido, *The Female Quixote* es una obra más en la lucha de varios sectores de la población, incluyendo escritores como Fielding o Richardson, por alterar la percepción ilustrada de que la poesía y el teatro eran las producciones artísticas de valor frente a la novela. Por consiguiente, estos autores cultivan la novela para conseguir depurarla de elementos que la ideología ilustrada consideraba “nocivos” en favor de aquellos que la dotasen de valor, lo que se consiguió gracias a su transformación en un instrumento de crítica social o de instrucción moral. En este sentido también apunta Moratín, puesto que “en el fondo, su teatro es un retablo de mujeres subyugadas tanto por los convencionalismos sociales como por una educación pésima que las convertía en seres pasivos y sin criterio. (Este tema será crucial entre los escritores románticos y bandera del primer socialismo [...])” (Rodríguez 1979, 51). No obstante, debemos recordar que estos temas fueron tratados por Lennox ya en 1752, mientras que la primera obra de estas características de Moratín data de 1790 (*El viejo y la niña*) y que tanto *La mojigata* como *El sí de las niñas* son posteriores (1791 y 1806, respectivamente).

No obstante, esto no debería sorprendernos, puesto que el dominio de la burguesía es tardío en España, mientras que en Inglaterra “el auge de la producción novelística debería estudiarse en el contexto más general del boom del consumismo que caracterizó el último tercio del siglo XVIII” (Stewart 2010, 168). De este modo, que en Inglaterra la burguesía cobrara importancia antes que en España, podría explicar que los nuevos temas se viesan plasmados en su literatura mucho antes que en nuestro país, en el que el Romanticismo llega a convivir con un Realismo también tardío:

Si el realismo en Francia puede darse por iniciado en la década de los años 30, la novela realista española sólo se impondrá con la Primera República y la Restauración. [...] Cabe

hablar, por consiguiente, de un retraso y de un cierto desfase en la aparición de nuestro realismo. (Oleza 1976, 21)

A modo de consecuencia, cuando en España aún casi no se producían novelas, las cifras en el territorio anglosajón son sorprendentes. Las razones para afirmar esto son que “James Raven calcula que el número de novelas inéditas fue, en 1770, tres veces superior a las publicadas en 1750 y que, en 1788, el número total fue más de diez veces superior a las editadas anualmente en cualquier año entre 1700 y 1720” (Stewart 2010, 168). Así mismo, aunque se produjo un bache en los 70, las publicaciones volvieron a aumentar en la década siguiente a causa, según sugieren Raven y Foster, de un incremento en el número de lectoras acompañado por un mayor número de escritoras. De hecho, esto se ve reflejado en las estadísticas, ya que del total de novelas inéditas en los setenta, el 10% habían sido escritas por hombres en comparación con el 6%, que habían sido publicadas por autoras. Sin embargo, “para los noventa, el 21% de las novelas inéditas se reconocía como el trabajo de una autora, frente al 17% que era obra de un autor. Entre 1788 y 1790, 33 escritoras figuraban en las portadas y prefacios” (Stewart 2010, 182).

Gracias a estos datos, es posible imaginar que la influencia recíproca entre España, la verdadera creadora de la novela a través de la figura de Cervantes, y de Inglaterra, la nación que impulsó su transformación en un producto de mercado, era inevitable.

Así, la convergencia entre el panorama intelectual español e inglés del XVIII queda especialmente clara en casos como en el de la revista *El Pensador* (1762-1767) de José Clavijo y Fajardo, basada en la crítica nobiliaria y de costumbres practicada por *The Spectator* de Addison & Steel (Rodríguez 1979, 72-73); pero también en el del periódico *El espíritu de los mejores diarios* (1787-1793), que promulgaba novedades europeas de toda clase como las noticias sobre Pope, Bacon, Addison, Locke, Fielding, etc. España es también la nación de intelectuales como Cadalso, a quien ya habíamos mencionado, militar de perspectiva

europizante sumamente crítico con la sociedad española y cuyas *Noches lúgubres* tiene “puntos de intersección con Young, Pope, Gray, Thomson, James Hervey [...]” (Rodríguez 1979, 31). También, destaca esta influencia en Jovellanos, a quien ya habíamos mencionado, cuyo *Informe sobre la ley agraria* (1794) muestra la influencia de “Adam Smith, Adam Ferguson (la riqueza de las naciones y el origen de la sociedad), William Godwin y William Ogilvie (la propiedad), y las teorías del conocimiento de Locke” (Rodríguez 1979, 41). No obstante, estos intercambios no fueron unidireccionales, tal y como muestran, en 1824, los artículos de Mora sobre poesía española publicados en *European Review* de Londres y, por supuesto, nuestro *Don Quijote*:

El romance era apropiado para los tiempos de la ignorancia y la credulidad [...]. Tan pronto como apareció el *Don Quijote*, no obstante, la caballería desapareció por completo y el viejo romance fue reemplazado por romances serios (como Robinson Crusoe, Clarissa, o Sir Charles Grandison) o romances cómicos, romances, tales como los trabajos de Marivaux, Le Sage, Smollet y Fielding (Stewart 2010, 166)

Gracias a esto, podemos afirmar que la novela inglesa jamás habría sido lo que fue sino hubiese sido por la influencia española, pero es igualmente cierto que la novela de hoy en día se debe, al menos en gran parte, a los esfuerzos de los autores ingleses. Así pues, tal y como afirma Galván (2008, 124), el resultado es un balance sumamente enriquecedor:

[...] the rise of the novel in England cannot be seen as an exclusively insular achievement because its importance went beyond the English frontiers, exerting a powerful influence on the continent. All loans that the English novelists made from their continental peers and predecessors (be it Richardson’s possible indebtedness to the French sentimental romances, or Fielding’s, Smollett’s or Sterne’s to Cervantes and the picaresque, for instance) were generously repaid during the eighteenth century.

Por estos motivos, creo que hablar de estos temas utilizando las metodologías de la historia literaria, los estudios transversales (inglés/español) y las cuestiones de género y de la recepción y aplicarlos también a una obra como *The Female Quixote* nos ofrece la oportunidad, como profesionales dedicados al ámbito hispánico, de ver hasta dónde llegó la influencia de nuestra más ilustre obra, cómo se entendió su modelo fuera de nuestras fronteras y, finalmente, cómo se aplicó el mismo para responder a un contexto social, político, económico y cultural totalmente distinto al nuestro. Aparte de esto, la obra de Lennox también nos brinda la oportunidad de entender lo moderna que fue la obra de Cervantes, pues siglos después de su producción su modelo se pudo adaptar a la crítica feminista, inaugurando así una tradición de “Quijotas”. Finalmente, el hecho de que la primera traducción de *The Female Quixote* al castellano se publique en España más de medio siglo después nos permitirá observar cuál es la lectura que desde nuestro país se hace de una novela cuyo modelo habíamos exportado, teniendo en cuenta que es durante el siglo XVIII cuando se produce la reinterpretación del *Don Quijote*.

3. LA IMPORTANCIA DEL MODELO QUIJOTESCO

a. Tradición en Inglaterra

Como venimos demostrando, son numerosísimos los autores y artículos que reconocen la existencia de una influencia quijotesca en la literatura anglosajona. De hecho, tanto es así que se ha llegado a considerar un género en sí mismo, por lo que, para entender *The Female Quixote* y su importancia, tendremos que hacer referencia a diversos estudios sobre el tema.

Así pues, lo primero que hemos de entender es la evolución en cuanto a la interpretación del *Quijote* se refiere:

El siglo XVIII representa el auge de la popularidad de la obra de Cervantes en Inglaterra.

En este siglo [...] se superó el concepto de *Don Quijote* como loco y bufón, con autores como Fielding, Smollet y Sterne, o ensayistas como William Hazlitt [...]. [Así pues,] si en

el siglo XVII el *Quijote* se leía como epítome de lo cómico y lo ridículo, en el siglo XVIII empiezan a considerarse valores espirituales y humanistas. (Garrigós 2004, 11-12)

Este cambio, sin embargo, es común a ambas naciones. Desde los años posteriores a la publicación del *Quijote* hasta la Ilustración, un gran número de críticos leyeron esta obra maestra como una simple crítica de los romances. Por tanto, no sería hasta los siglos XVII y XVIII cuando autores ingleses como Fielding (*Don Quixote in England*) o Shirley (*The Triumph of Peace*) entenderían y aplicarían el modelo cervantino: su tono paródico, la caracterización de los personajes y otros elementos. Teniendo esto en cuenta, podemos comprender por qué durante el XVII solo se publicaron textos breves siguiendo este modelo, mientras que la segunda mitad del siglo siguiente supuso su auge.

Inglaterra fue, sin duda, uno de los países donde *Don Quijote* tuvo una mejor acogida desde su publicación. [...] Sin embargo, a pesar de que el interés principal del libro radicaba para los lectores ingleses en su sentido del humor, se consideraba el *Quijote* como algo más que un libro divertido: se le juzgaba un libro «profundo», cuya traducción era empresa importante. La primera referencia a *Don Quijote* en Inglaterra fue hecha por George Wilkins [en su obra *The Miseries of Enforced Marriage* (1607)]. A partir de ahí son incontables las referencias y alusiones a la novela de Cervantes hasta bien entrado el siglo XIX. Tal fue la popularidad de esta novela que en 1700 ya se habían publicado tres traducciones del *Quijote*, y hasta 1774 se publicaron hasta cuatro traducciones más [...]. (Garrigós 2004, 11)

De este modo, una cuantiosa nómina de autores ingleses influenciados por esta nueva lectura de la obra y, en parte, también por la biografía laudatoria sobre Cervantes de Smollet, utilizaron técnicas cervantinas para criticar la sociedad de su tiempo. Entre los mejores ejemplos de esta tendencia están *The Female Quixote* y *Northanger Abbey*.

Por tanto, podemos afirmar que el *Quijote*, durante este tiempo, adquiere el estatus de clásico entre los escritores ingleses, lo que se ve perfectamente plasmado en el panorama literario de la época, pues todos los géneros contaron con alguna obra influenciada por el modelo español. En campo teatral, la *Comical History of Don Quixote* (1694 – 1695) de d’Urfey fue la más famosa, pero también podemos encontrar *The Spiritual Quixote, or the Summer’s Ramble of Mr Geoffrey Wildgoose* (1773), escrita por Richard Graves, y *Don Quixote in England* (1729), de Henry Fielding. Sin embargo, pese al hecho de que esta obra utiliza a los personajes de Sancho y don Quijote para criticar la hipocresía de la sociedad de su tiempo, si alguna obra de este autor es deudora de Cervantes, esa es *Joseph Andrews* (1742), en cuyo subtítulo se puede leer “escrita imitando la manera de Cervantes” (Garrigós 2004, 14).

Gracias a esto, sabemos que esta relectura del *Quijote* supuso una revolución en la literatura anglosajona y, de hecho, hoy en día la crítica ya habla del género quijotesco.

A su vez, este género, las *Cervantic novels* (aquellas escritas bajo la influencia de Cervantes), se suele dividir en dos tipos. Por una parte, tenemos las *Quixotic fictions*, narrativas cuyo protagonista es un Quijote, “siendo un Quijote un individuo que, a causa de una lectura desmedida de un género literario determinado, se ha convertido en un monomaniaco psicótico² y que, como consecuencia, apoya los valores obsoletos que este género proclama” (Garrido 2009). Por tanto, Garrido Ardilla defiende que el término *quixotic* se refiere solo al contenido, que suele ser satírico. Por otra parte, las *Cervantean novels* se definen como como aquellas “cuya forma ha sido influenciada de una u otra manera por las técnicas novelísticas empleadas en el *Quijote*” (Garrido 2009). Estas pueden presentar como protagonista a cualquiera de los tipos de Quijote mencionados en la segunda nota a pie de página y, según el propio Garrido

² Este pasaje está traducido del inglés. Así mismo, me gustaría señalar que el autor hace en este punto una distinción entre ser un monomaniaco neurótico y sufrir un desorden psicótico, puesto que muchos de los protagonistas de este tipo de novelas no están afectados por este último desorden psíquico, el que caracteriza a Don Quijote, sino que son lo primero (monomaniacos neuróticos). No obstante, para este trabajo esta distinción carece de importancia y, por tanto, remito al artículo de Garrido (2009) para obtener más información al respecto.

(2009), algunas de ellas, como *Humphry Clinker*, de Smollet, *Jospeh Andrews*, de Fielding, o *The Female Quixote*, de Lennox; son “algunas de las mejores novelas jamás escritas en inglés”. Así pues, muchos autores no se limitan a asimilar las características de la novela cervantina, sino que van más allá, adaptándolas para satisfacer sus necesidades creativas y, por lo tanto, aportando originalidad. Ejemplo de esta tendencia sería el ya mencionado *Humphry Clinker*, cuya relación con la obra de Cervantes ha “pasado prácticamente desapercibida, situación que se ha visto agravada por la insistencia en considerar la novela picaresca como la principal influencia en las novelas de Smollet” (Pardo 1994, 848) incluso cuando, “pese a su apariencia radicalmente diferente de la novela de Cervantes, es una novela cervantina, y lo es por su dialogismo a ultranza” (Pardo 1994, 848). En este grupo también podemos incluir el *Tristram Shandy*, de Sterne, o *Tom Jones*, de Fielding.

Sin embargo, me gustaría, para pasar ya al siguiente apartado de este trabajo, señalar la importancia de *The Female Quixote* dentro de este panorama. Así, tal y como menciona Garrido (2009), la obra de Lennox fue “una de las grandes sensaciones de mitad del siglo XVIII” y “desde Lennox, esta tendencia de parodias y sátiras quijotescas enraizó. Tan exitosa fue *The Female Quixote*, que algunos estudiosos han llegado a mantener que muchas de las ficciones quijotescas subsecuentes no fueron hechas a imitación del *Quijote*, sino de la novela de Lennox”. Así pues, Lennox contribuyó de manera directa a la difusión de esta tendencia, ya sea por su propia popularidad o por apoyar la difusión del *Quijote* como modelo. Además, es fundamental saber que la novela de la escritora inglesa también fue de suma importancia en España, puesto que, aunque no contó con una gran respuesta crítica, “no deja de ser significativo que sea ésta la única novela quijotesca inglesa traducida al español en el XVIII [...]” (Pardo 2004, 1628). Por este motivo, será una de las novelas que podría haber propiciado la relectura del *Quijote* en nuestro país.

De hecho, *The Female Quixote* se traduce al español prácticamente al mismo tiempo que las versiones del *Werther* (entre 1800 - 1804) o del *Atala* de Chateaubriand (1801), cuya recepción en España fue sumamente positiva e influyó en el romanticismo español (Varela 1974, 28-29). Así mismo, hay que tener en mente que la traducción de la obra de Lennox llega a España catorce años antes que la primera aparición de Walter Scott en las revistas españolas, lo que se produce en 1818 (Varela 1974, 15-16). Esto, a mi parecer, resulta de gran interés, puesto que Lennox adelanta algunas de las características de los primeros autores románticos.

Por todo ello, pasaremos ahora a analizar cómo y dónde se puede encontrar la influencia quijotesca, no solo en la figura y obra de Lennox, sino también en el panorama literario del momento.

b. El caso de *The Female Quixote*

Esta novela de Lennox, como venimos diciendo, tuvo mucho éxito, puesto que no solo fue laudada por autores como Frances Burney o Hester Thrales por ser el ejemplo perfecto de la nueva novela, sino que, además, trajo de vuelta el modelo quijotesco, aunque con una innovación que sorprenderá al lector por lo moderno de la misma.

De este modo, Lennox recicla técnicas ya tradicionales, como la figura del loco, imagen heredada de la Edad Media cuya principal característica era ser el único en el que el gobernador podía confiar, puesto que solo este bufón se atrevería a decirle la verdad por encontrarse amparado bajo esa locura. Cervantes, en su tiempo, ya había explotado esta imagen para conseguir describir y criticar la sociedad de su tiempo, plagada de corrupción, persecución por motivos políticos y religiosos, ausencia de moral y, en su conjunto, caracterizada por su decadencia. Cervantes entendió, pues, que aquellos que fuesen capaces de leer entre líneas serían los que se tomasen en serio al loco, mientras que los que no lo hicieran así, disfrutarían de un texto aparentemente inofensivo y humorístico basado en otra crítica que Cervantes lleva

a cabo, la de la sobreexplotación de los géneros clásicos como el pastoral, la novela bizantina, los romances, las novelas epistolares, etc., cuyas estructuras prototípicas y temas ya no eran válidos para expresar la realidad de su tiempo.

Lennox, varios siglos después, se encuentra, paradójicamente, en una situación muy parecida a la de Cervantes. En primer lugar, autores como Richardson y Fielding querían dejar atrás la épica francesa para crear una nueva forma que les permitiese representar de forma realista la sociedad moderna, lo que supone reflejar las disputas filosóficas de su tiempo (véase el tratamiento del utilitarismo en *Hard Times*), la evolución tecnológica y científica, que resultará en el naturalismo de autores como Eliot o Hardy; la nueva organización social tras la Revolución industrial, etc. Así mismo, Lennox también se encontrará con la dificultad de criticar la sociedad de su tiempo siendo una mujer y, sobre todo, siendo una escritora de novelas, puesto que estas, debido a los principios ilustrados, se habían convertido en instrumentos educativos (y diría que casi censores), tal y como señala Varela (1974) para el caso de la novela española del XIX: “Encontramos, incluso, la afirmación de que la novela es un género mucho más importante desde el punto de vista moral que el literario” (Varela 1974, 20).

Más importa, sin embargo, reivindicar esta novela como uno de los casos más interesantes de adaptación del modelo quijotesco, con especial atención a los problemas de género. [...]

La tradición cervantina y los textos sobre los peligros que una imaginación excesiva puede acarrear a las mujeres son dos de las corrientes literarias más ricas del siglo XVIII y ambas confluyen felizmente en esta novela (Garrigós 2004, 10)

En parte por esto, podríamos establecer numerosos paralelismos entre los ideales presentes en la novela de Lennox con algunos autores españoles. Un ejemplo sería Jovellanos, pues, como parece querer demostrar Lennox en su obra, el español creía que “la educación debe dirigirse al bienestar del individuo y con él a la sociedad en que vive” (Rodríguez 1979, 42). Además, el autor español señala que la “legislación, la historia y la educación” debían ser las bases de la

reforma social. En *The Female Quixote* estos mismos elementos están presentes, pero evolucionan y adelantan temas, estrategias y modelos futuros puesto que la novela, al fin y al cabo, denuncia la imposición del padre sobre la hija en cuanto a su casamiento sin tener en cuenta su opinión y el hecho de que el padre deje un tercio de su herencia para el potencial cónyuge en caso de ser rechazado; es decir, denuncia una legislación opresora. Ante esto, la heroína se vale de la historia, aunque sea la de los romances y, por lo tanto, ficcional, para conseguir un bienestar moral y, a su vez, para educar a su pretendiente y a su hermana. Sin embargo, de nuevo, Lennox apunta hacia el futuro de la novela al adelantar, ya a mitad de siglo, algunos rasgos románticos que autores como Cadalso o Jovellanos integraron en su mentalidad ilustrada hacia finales del XVIII. Todo ello sin mencionar uno de los aspectos principales de la novela, la crítica feminista, en cuyo terreno Lennox anticipa a grandes abanderadas de su época como Wollstonecraft (su *Vindicación de los derechos de la mujer* data de 1792) o Mary Hays, autora de *Female Biographies*, que fue publicada en 1807.

Por tanto, *The Female Quixote*, representaba, como representará un autor como Pereda mucho después, un “sistema monolítico de ideas, o más que de ideas de dogmas” que la protagonista, Lady Arabella, “contempla desde la actitud de un[a] moralista que, [convencida] de su verdad, ve correr el mundo hacia el despeñadero sin que ello suponga [...] más que un gesto insolidario y ceñudo, un despectivo cruzarse de brazos.” (Oleza 1976, 41). Sin embargo, Lennox, al contrario que el español, construye este mundo para criticarlo y deconstruirlo siguiendo algunos de los patrones que la novelística realista posterior tomará prestados. No obstante, la principal influencia que pesa sobre la británica es la primera novela moderna, el *Quijote*. En este sentido, Lennox es extremadamente innovadora, puesto que se adelanta por más de un siglo al realismo español de Galdós, Clarín o al feminismo de Pardo Bazán, quienes también pretendían “captar la conflictividad en que hombre y mundo se han visto inmersos en la cultura moderna” (Oleza 1976, 79). Por todos estos motivos, se suele considerar que Lennox es:

Una de las madres fundadoras de la novela, al hacer uso, en *The Female Quixote* (1752), del quijotismo femenino y del patrón quijotesco tanto para mitigar la ansiedad patriarcal producida por el acceso a la lectura de las mujeres, como por dar salida a la autoexpresión y a la propia representación por parte de las mujeres” (Pardo 2015, 63)

i. Las escritoras como el Quijote moderno

Gracias a estos datos, el lector quizás se haya podido percatar que, teniendo en cuenta el contexto sociocultural de su época, el quijotismo de *The Female Quixote* comienza mucho antes que la propia redacción de la novela y, para ilustrar esto, me basaré en la propia experiencia de Lennox con la crítica, pero también en los casos de otras autoras de esta época.

Es bien sabido que numerosos críticos han señalado que el volumen final del último libro de los que consta *The Female Quixote* podría haber sido producto de la influencia de los mentores de Lennox sobre la autora y, en especial, de Samuel Johnson. Algunos de ellos llegan incluso a afirmar que las partes anteriormente mencionadas habrían sido escritas total o parcialmente por estos autores. Sin embargo, el hecho de que necesitase su ayuda no nos debería sorprender puesto que, siendo una mujer, sufrió grandes dificultades para ver sus obras publicadas y no pudo vivir en buenas condiciones pese a ser la autora de poemas, traducciones, estudios sobre Shakespeare, etc.

Esta situación, no obstante, no solo la vivió Lennox, sino que muchas otras autoras también la sufrieron, como ilustran Gilbert y Gubar (2000). En este sentido debemos traer a colación figuras como Pardo Bazán que, aun estando tan bien posicionada socioeconómicamente y literariamente, no fue admitida como miembro de la RAE por el simple hecho de ser una mujer. Otro ejemplo serían las hermanas Brönte, quienes se vieron obligadas a utilizar un pseudónimo, Bell. Todos estos casos tienen en común el hecho de que el mundo editorial era un mundo de hombres y que la figura de la mujer escritora estaba cargada de prejuicios: ¿Cómo podría

producir un texto de valor un ser humano que, en aquella época se consideraba como intelectualmente incompetente? ¿Cómo podría escribir una mujer sobre algo que no fuesen sentimientos? En este sentido, es más que correcto afirmar que las escritoras eran verdaderas Quijotes, pues eran individuos limitados por las sociedades en las que vivían, lo que llevó, a algunas de ellas como Rosalía de Castro, a protestar abiertamente contra estas presunciones. Otras, como Lennox, utilizaron el modelo quijotesco para manifestar y subrayar lo absurdo de las mismas.

Una de las interpretaciones más populares del *Quijote* en el siglo XVIII fue la de sátira sobre los posibles perjuicios de una lectura indiscriminada. En este sentido, las mujeres se convierten en objeto de debate sobre lo que deben o no deben leer para que sean sensatas y cumplan el papel que la sociedad les ha asignado. [...] Sin embargo, si bien dichas obras tienen un propósito moralizante, vemos que se desarrolla en ellas una sutil fantasía de poder femenino, pues a través de sus sueños románticos las mujeres adquieren protagonismo y una capacidad de decisión y de actuación inusitada para el papel que la sociedad les tiene reservado. (Garrigós 2004, 17)

ii. La construcción de personajes femeninos

Como hemos visto, Lennox, como tantas otras autoras, se vio obligada a ser un quijote, por lo que es lógico que, para criticar la sociedad de su tiempo, tuviese que recurrir a esta misma estrategia en la construcción de sus personajes. De esta manera, dada la época de la que hablamos y su estatus como precursora de muchos otros personajes femeninos, podemos calificar su novela como sumamente innovadora. Pese a lo cual, no debemos dejar pasar el hecho de que, si el modelo quijotesco se pudo adaptar tan fácilmente a un personaje femenino, es porque la novela de Cervantes ya presentaba un germen muy fuerte, presente en muchos de sus personajes femeninos. Por ello, este apartado del trabajo, aunque verse sobre el análisis de la novela de Lennox y pretenda demostrar lo moderno y valiente de su obra, es, a su vez, un

estudio laudatorio de los personajes femeninos del *Quijote*. Así mismo, este análisis nos permitirá, a posteriori, comprobar qué interpretación se hace de la obra de Lennox en España, lo que posibilitará la crítica de la lectura que se hizo en España de los ecos del *Quijote* en territorio inglés.

Así pues, Arabella, la protagonista, es, sin duda alguna, obligada a ser un quijote, porque ser “la loca” es la única solución que tiene para ser independiente, inteligente y, sobre todo, soltera. Esto es fácilmente perceptible en los episodios que tienen lugar en Bath (volumen II, libro VII), cuando la heroína tiene la oportunidad de debatir nociones de historia con Mr. Selvin, una suerte de historiador autoproclamado. Gracias a su discurso basado en su educación a través de los romances, ella consigue provocar dudas sobre la supuesta sabiduría del caballero, algo extraordinario en su época, cuando las mujeres solo recibían la educación más básica y, en especial, la educación que les permitiría ser una buena esposa y el “angel in the house”. Así mismo, la inteligencia de la protagonista también se puede reconocer cuando, no dejándose llevar por sus “episodios de locura”, es capaz de elaborar discursos que, debido a su perfecta estructuración y ejecución, sorprenden a todos con quien Arabella interactúa. Además, tal y como se esperaría de los mejores intelectuales varones, la protagonista puede mantener coloquios sobre temas sumamente profundos con personajes de alta alcurnia, de lo cual servirán como ejemplos los diálogos con la Condesa o con su tío. No obstante, quizás su mayor acto de rebeldía sería su decisión de desobedecer el deseo de su padre de que se casase con su primo y la falta de respeto hacia los designios de su tío, quien era la persona a su cargo hasta su matrimonio. Así, al contrario de lo que la sociedad de su época dictaba, en esta novela, al menos hasta el final, no son los varones quienes imponen su raciocinio y su visión del mundo a la protagonista, sino que es ella quien “los educa”. Esto no solo es insólito en una mujer de su época, sino que supone un ataque al estatus de los hombres que la rodean, pues: “Politeness itself – defined by Brean Hammond as ‘attitudes and strategies of self-containment: internal

sanctions, protocols of speech and behaviour calculated to eliminate conflict and oil the wheels of social intercourse’ – might be seen as emasculating” (Stewart 2010, 35).

Así pues, podemos afirmar que Lennox necesita recrear un Quijote femenino, necesita presentar a un personaje que se pueda escudar detrás de la locura producida por los romances, para introducir reivindicaciones feministas puesto que, de otro modo, la novela habría sido censurada desde un comienzo, tal y como parece sugerir Cristina Garrigós en la introducción a su edición de *La mujer Quijote* (2004):

Por tanto, detrás de la crítica a los romances y la sumisión al modelo de realidad masculino cartesiano, representado por las voces masculinas de autoridad en la novela (padre, tío, primo, clérigo), subyace la admiración por una forma literaria en la que la voluntad del hombre depende de la mujer. [...] El motivo principal del rechazo de Arabella por Glanville es el hecho de que hayan sido su padre y su tío quienes tomaran la decisión por ella [...]. Por eso, el presentarse a sí misma y a su vida como un romance es un acto de rebelión, más sutil que un enfrentamiento abierto, pero más efectivo a la larga (Garrigós 2004, 44).

Gracias a esto podríamos trazar varios puntos de unión entre nuestro *Don Quijote* y *The Female Quixote*, como el hecho de que “el juego de realidad y ficción que se establece en esta novela, como en *Don Quijote*, se constituye a partir de niveles diferentes conectados entre sí” (Garrigós 2004, 46) o que las fantasías ridículas de ambos quijotes son las que permiten percibir de forma precisa la locura, la hipocresía y la irracionalidad de lo que se supone que es “el mundo real” en el que el resto de personajes viven (véase el episodio de la Península Barataria). Así, mientras que en el *Quijote* los hipócritas y viles son los criticados al contrastar su comportamiento con la locura ingenua de Don Quijote, Arabella nos permite apreciar lo pagados de sí mismos y lo egoístas que son Mr. George Bellmour y Miss Glanville, así como lo hipócrita que es la alta sociedad residente en Bath, pues algunos de sus integrantes pretenden ser lo que no son para ser aceptados.

Es ésta, por tanto, una sátira burlesca, pero la risa que provocan las situaciones en las que se ve envuelta Arabella no es nunca una risa cruel ni despiadada. Al contrario, a pesar de que, a primera vista, parece que el objeto de la burla son los romances que han obnubilado a la joven, ésta aparece siempre retratada bajo una luz tan favorecedora, que le resulta difícil al lector, tanto como al resto de los personajes, tener una opinión negativa sobre ella. En su lugar, la burla se dirige más bien a la sociedad contemporánea de la escritora, que manifiesta la hipocresía, presunción y artificiosidad de un mundo basado en las apariencias. (Garrigós 2004, 9-10)

Pese a ello, el punto de unión más interesante entre ambas novelas sería, quizás, el más inesperado, que es el tratamiento de los personajes femeninos.

Uno de los personajes que nos permite realizar esta comparación es Marcela, personaje estudiado por J. Díez Fernández en su artículo “Tres discursos de mujeres” (2004). Este personaje, que aparece en la primera parte de la novela, desarrolla un discurso en el cual podemos percibir algunas reivindicaciones feministas:

Hízome el cielo, según vosotros decís, hermosa, y de tal manera, que, sin ser poderosos a otra cosa, a que me améis os mueve mi hermosura, y por el amor que me mostráis decís y aun queréis que esté yo obligada a amaros. Yo conozco, con el natural entendimiento que Dios me ha dado, que todo lo hermoso es amable; mas no alcanzo que, por razón de ser amado, esté obligado lo que es amado por hermoso a amar a quien le ama. [...] Y, según yo he oído decir, el verdadero amor no se divide, y ha de ser voluntario, y no forzoso. Siendo esto así, como yo creo que lo es, ¿por qué queréis que rinda mi voluntad por fuerza, obligada no más de que decís que me queréis bien? [...] La honra y las virtudes son adornos del alma, sin las cuales el cuerpo, aunque lo sea, no debe parecer hermoso. Pues si la honestidad es una de las virtudes que al cuerpo y al alma más adornan y hermocean, ¿por qué la ha de perder la que es amada por hermosa, por corresponder a la intención de aquel que, por solo su gusto, con todas sus fuerzas e industrias procura que la pierda? Yo nací

libre, y para poder vivir libre escogí la soledad de los campos [...] Yo, como sabéis, tengo riquezas propias, y no codicio las ajenas; tengo libre condición, y no gusto de sujetarme; ni quiero ni aborrezco a nadie; no engaño a éste ni solicito aquél; ni burlo con uno ni me entretengo con el otro. (125 - 127)

De este modo, Marcela, de forma similar a Lady Arabella, se niega a concebir el amor como una imposición sobre la mujer cuyo máximo exponente sería el matrimonio. Esto, por supuesto, es un acto de rebeldía en el ámbito social, puesto que la sociedad no le ofrecía muchas alternativas a una mujer que quisiese libertad, por lo que tanto Marcela como Arabella buscarán la misma solución, abandonar “el mundo real” e introducirse en una suerte de mundo literario en el que ellas serían las que pusiesen las reglas. Sin embargo, como dejan claro ambas heroínas, esta decisión no afecta a su valor como personas, puesto que ellas son castas, verdaderas y no son avariciosas. Ellas viven de acuerdo a su voluntad y a sus propias reglas morales que, pese a oponerse diametralmente a la voluntad de una sociedad patriarcal, hoy en día consideraríamos como derechos fundamentales.

Por estos motivos, ambas mujeres son libertadoras, puesto que no caen en el victimismo ante los prejuicios machistas. Esta afirmación viene dada por la explicación de Nel Noddings en *Women and Evil* (1991). La mujer decente y moral de la época victoriana tenía unos roles sumamente limitados que eran los de hija, mujer y madre (pudiendo ser, de forma excepcional, profesora). Así mismo, el hecho de tener que cumplir con la expectativa de ser “the angel in the house” implicaba, a su vez, bondad, infantilismo, debilidad, extrema sensibilidad, subordinación, etc.; lo que suponía que las mujeres debían estar continuamente supervisadas por un varón. Además, hay que tener en cuenta que, si una mujer no se atenía a estos preceptos, sería considerada en términos sumamente negativos. Como resultado, Cervantes, a través de Marcela y otros personajes, y Lennox, a través de Arabella, luchan contra estas ideas para lograr

una verdadera libertad, puesto que ambas se niegan a aceptar una percepción de ellas mismas producida por los hombres y, de una forma u otra, la revierten.

[...] la percepción que Arabella tiene de sí misma es a través del espejo distorsionado de los romances, los cuales entrañan una «ilógica masculinista»; por lo tanto, la imagen que Arabella recibe es la de objeto de la mirada masculina. Sin embargo, al ser ella la que elige, voluntariamente, identificarse con la heroínas (sic.) de los romances, entra de lleno en un sistema de objetificación masculino pero se convierte paradójicamente en sujeto y objeto (en Don Quijote y Dulcinea) a la vez. (Garrigós 2004, 51-52)

En el caso de Marcela esto se percibe fácilmente, pues ella se niega a tanto a ser la víctima del deseo como a ser culpada por la muerte de Grisóstomo y, de hecho, dice: “que si a Grisóstomo mató su impaciencia y arrojado deseo, ¿por qué se ha de culpar mi honesto proceder y recato?” (127). En el caso de Arabella, una situación similar tiene lugar, ya que ella es tratada por Mr. Glanville como superior a este, a la manera en la que los caballeros andantes debían tratar a sus damas, pero, al mismo tiempo, las confusiones que Arabella crea llevan a su fiel amante a enfrentarse a eventos peligrosos, como cuando casi mata a Mr. George, el otro pretendiente de Arabella. Ante estos problemas, la imagen de Arabella se ve muy dañada y, por tanto, en ambos casos la sociedad patriarcal lleva a cabo una metamorfosis en cuanto a la imagen de la mujer se refiere, pues pasa a ser “the angel in the house” a ser un verdadero demonio. Esta transformación es una constante en la literatura occidental, lo que se percibe en la imagen mitológica de las sirenas, pero también en los textos de Espronceda e, incluso, hoy en día, tal y como explica Raquel Sánchez en *Imágenes de la mujer en el Romanticismo de Espronceda* (2004, 69):

La literatura romántica creó unos iconos acerca de la mujer que conformaron estereotipos que, en cierto modo, aún persisten. Un buen ejemplo lo tenemos en la novela “Sancho Saldaña” de José de Espronceda. Esta novela histórica de uno de nuestros principales

románticos refleja en tres de sus personajes femeninos las imágenes predominantes de la mujer para el romanticismo: la mujer espiritualizada («musa mística»), la mujer pura objeto de amor («musa romántica») y la mujer perniciosa («mujer fatal»)

Así mismo, ambas novelas luchan contra la idea de que las mujeres representen un peligro por su propia naturaleza y ponen énfasis tanto en su propia independencia y construcción como individuos, como en el hecho de que los que actúan vilmente son los hombres que las culpan. Esto se puede percibir, por ejemplo, cuando Arabella es obligada, por su condición de joven hermosa y rica, a proteger su honor de diversas figuras masculinas que intentan cortejarla. Claro ejemplo de estos peligros es Mr. Charles, quien, de forma hipócrita y ruin, trata de imitar el estilo de los romances que lee Arabella para conseguir su aprecio. Aparte de esto, el caso de Arabella sirve de crítica de una visión que sigue muy arraigada en nuestras sociedades, pues ella imagina que provoca peligrosas lujurias en los hombres, tal y como les pasaba a sus heroínas favoritas, lo que la llevará a estar en peligro en casos como en el de su escapada de la casa. Marcela también se reconoce víctima de tales deseos, pero, en vez de sucumbir a ellos, ambas utilizarán sus capacidades intelectuales para liberarse de las opresivas figuras masculinas. De este modo ambos autores combaten la siguiente concepción de la mujer:

En este sentido, se establece un paralelismo entre mujer y romance, pues las faltas de éstos son iguales a las de aquellas: exceso de sentimientos, imaginación desbordante, irracionalidad (Langbauer, 78), que se reflejan en un lenguaje no lineal, argumentos enrevesados, abundantes digresiones, etc. (Garrigós 2004, 47)

Esto, por tanto, nos permite afirmar que la locura de Arabella no es sólo un método de liberación, sino que es culpa de los varones que la rodean y, en especial, de su padre, quien la dejó a merced de unos romances que, según Gilbert y Gubar (2000), provocaban que las mujeres se obsesionasen con unos ideales amorosos imposibles de alcanzar y que, por tanto, llevaban a la desvinculación con la realidad. De este modo, no solo se demuestra que la autora utiliza la

locura como método de liberación, sino que, además, critica una sociedad patriarcal que no presta atención al proceso de maduración intelectual de las mujeres, sino solo a su sometimiento al orden preestablecido.

Así, concluimos diciendo que ninguno de los protagonistas (hablamos en este caso tanto de las mujeres como de Don Quijote) parece encajar en el mundo “real” que les ha tocado vivir, por lo que necesitan crear universos que puedan ser explicados solo con sus deseos y aspiraciones, algo que queda perfectamente claro en varias ocasiones como cuando Alonso Quijano percibe los molinos como gigantes o cuando Arabella cree que el sirviente que roba es un amante. En estos episodios, entre otros, los héroes parecen estar totalmente locos, cuando la realidad es que todo es un complejo mecanismo de construcción y preservación de una realidad que garantice un universo más justo para estos protagonistas.

¿Qué tiempo deja una dama para aventuras nobles y elevadas, si lo consume en vestirse, bailar, escuchar música y recorres los paseos con gente tan irreflexiva como ella? ¿Qué pobre y miserable recuerdo debe de dejar en los anales de la Historia una vida derrochada en tan ociosas ocupaciones! Es más, las personas así ¿no terminan siempre enterradas en el olvido sin que ninguna pluma se rebaje a inmortalizar tan intrascendentes actos? (VII, 9)

iii. Ejemplos de otras mujeres quijotesas

Debido a lo innovador de la figura del quijote femenino, podríamos pensar que esta figura es única en la literatura. No obstante, esto no es así, puesto que el autor español construye algunos personajes femeninos de una forma sumamente positiva, lo que se puede apreciar fácilmente en los casos de Dorotea o Zoraida. Esto contribuiría a la fama de Cervantes como amante de los hombres que aman a las mujeres.

Estas damas, escapando de su rol como mujeres pasivas, se presentan como ejemplos de mujeres activas e independientes: Dorotea, por su parte, escapa porque había sido deshonrada

por Don Fernando y Zoraida es una mora que decide abandonar su vida bajo el meticuloso cuidado de su padre para irse a España para convertirse al catolicismo. Estas acciones habrían conllevado la pérdida de su dignidad y valor como mujeres, lo que las habría relegado a ser personajes marginales; no obstante, Cervantes no solo las rescata de este destino, sino que además las convierte en mujeres empoderadas y dotadas con una inteligencia, una educación y una moral que habrían sido más propias de caballeros de alta alcurnia, incluso cuando alguna de ellas no pertenece, ni siquiera, a una familia noble. En este sentido, el caso más remarcable quizás sea el de Dorotea, pues tiene una actitud más activa que Zoraida. Esto es así ya que este personaje desoye las advertencias de sus padres con respecto a su relación con Don Fernando y cae ante los trucos de Don Juan del mismo. Sin embargo, la gran redención de este personaje no viene dada por otro personaje, sino que ella misma, consciente de su error, decide buscar un refugio en las montañas para no manchar la honra familiar y, al mismo tiempo, emprende la búsqueda de su amante para obligarle a cumplir su promesa de casarse con ella. Gracias a esto, podemos percibir que Cervantes no solo no está poniendo el énfasis en su pérdida de virtud, pues fue engañada, sino que incrementa la independencia y el valor moral del personaje al contraponer sus acciones con las de su amante.

Estas mujeres, junto a Luscinda (otra víctima de sus límites como mujer a causa del matrimonio impuesto por su padre), son puestas en valor por Cervantes cuando este las transforma, además, en mediadores principales en el plan para traer de vuelta a Alonso Quijano a su casa. En este sentido, estas mujeres, bienintencionadas y comprensivas con el hidalgo manchego, contrastan con otras pasivas como la sobrina de Quijano o la inmoral Duquesa.

Pese a ello, la tradición del quijote femenino en la obra del propio Cervantes se extiende mucho más allá del *Quijote*, pues Preciosa, en *La gitanilla*, elabora varios discursos que muestran su gran inteligencia en los que reclama su individualidad y libertad al establecer sus condiciones para permitir una relación romántica previa al matrimonio. Ana Félix, por otra parte, también

juega un papel activo y crucial, pues ella para la ejecución y salva la reputación de la primera gracias a un sorprendente discurso.

No obstante, estaríamos muy equivocados si pensáramos que la influencia del quijote femenino tiene tan poco recorrido en cualquiera de ambas literaturas.

En la inglesa, Lennox fue el primer caso de adaptación del modelo quijotesco a una mujer y esta técnica pasó a ser un topos en la literatura anglosajona. Así, un autor como Richardson, tanto en su *Pamela* como en su *Clarissa*, nos ofrece unos personajes femeninos marginalizados por su condición de mujer y de cuyas experiencias se extrae la crítica a los papeles preestablecidos que tienen las mujeres en la sociedad y de cómo esta opresión no les deja otra opción que no cumplir con las normas sociales, lo cual suele tener graves consecuencias (Garrigós 2004). No obstante, este no es, ni de lejos, el único caso.

Podemos encontrar varios casos de mujeres quijotes en la literatura, además de la novela de Lennox. Existe, por ejemplo, una obra de teatro titulada *Angélica; o el Quijote con faldas* que se ha atribuido a Lennox. [...] Katherine Sobba Green afirma que durante las décadas siguientes a su publicación, la novela de Lennox inspiró la creación de otras mujeres quijotes similares a Arabella, que aparecen en novelas como *Camilla* de Fanny Burney, *Mary* de Mary Wollstonecraft, *Belinda* de María Edgeworth, *The Heroine* de Eaton Stannard Barrett o *Northanger Abbey* de Jane Austen. [...] Otra novela que lleva explícito en el título su relación con la obra de Cervantes es *Female Quixotism* (1801) de Tabitha Tenney, autora norteamericana. (Garrigós 2004, 18-21)

En el ámbito hispano, por otra parte, también encontramos una larga tradición de quijotes femeninos como por ejemplo, *La Regenta*, cuya protagonista, Ana Ozores, comparte con Arabella el vivir en un mundo sumamente duro para las mujeres, que han de sobrevivir a los prejuicios y a los modelos femeninos, de lo que huyen a través de los libros. También es ejemplo de esta tendencia *La Tribuna*, de Pardo Bazán, que nos presenta la historia de una mujer obrera

en el contexto de la fábrica de tabacos de Marineda, una mujer quijote, pues es ella quien lidera las reivindicaciones obreras a la vez que se enamora de un señorito que la engaña. Así, en esta narración aparecen elementos clave del modelo quijotesco femenino como el sistema social opresivo con la mujer, representado en el ambiente de la fábrica de tabacos; el varón que intenta aprovecharse de la mujer; un personaje femenino que va en contra de las represiones contra la mujer y que busca libertad en sus propios ideales; e, incluso, la lectura, puesto que la protagonista es la encargada de leerle al resto de trabajadoras de la fábrica.

Todo esto deja una línea de investigación abierta, el rastrear la posible influencia de Lennox en toda esta serie de mujeres quijote del ámbito hispano, lo que sería de sumo interés debido a que, en caso de que esta influencia existiese, la ida y vuelta del *Quijote* a territorio inglés no solo habría traído una simple variación al modelo quijotesco, sino que habría hibridado y, posteriormente, evolucionado de nuevo en nuestras tierras. No obstante, fuera como fuese, debemos decir que, como mínimo, la obra de Lennox desembarcaría en España en 1808.

c. *Don Quijote con faldas*: Traducción y recepción

Bernardo María de Calzada habría ofrecido al público español, tal y como comenta Lorenzo-Modia (2006), una obra de la que él se presenta no solo como mediador, sino como autor – traductor, lo que mitigaría la importancia de Lennox como autora. Así mismo, la traducción, posiblemente realizada desde el francés y no desde el inglés, se permite varias licencias como el propio título, puesto que la secuencia *Don Quijote con faldas* es sumamente machista por dos principales razones. Por una parte, el hecho de que se trate de una mujer la que actúe como un Quijote es totalmente pasado por alto, puesto que el original “female” no aparece; por otra, “con faldas” no deja de ser un apunte satírico por dar a entender que se trata de una especie de Quijote travestido . Esto, por supuesto, contrasta con el título original, que vendría a querer sugerir la idea de una “quijota” o, como mucho, la de una mujer quijote, tal y como reza la

versión que he manejado para este trabajo, *La mujer Quijote* (2004). Además, en la traducción se cambian aspectos de la caracterización de Arabella.

[She]is portrayed as being more romantically minded, through the exclusion of some paragraphs of the original English text (p. 15) suggesting that she was a more perspicacious or shrewd woman. She is made to seem more similar to Don Quixote than she really is, thus rendering a changed Arabella, prompting the reader to a different interpretation of the novel. (Lorenzo-Modia 2006, 113)

Incluso con estos cambios, no obstante, está claro que, pese a la poca difusión en nuestro país, la obra de Lennox sí fue conocida en España, bien sea a través de la traducción, bien sea a través de la versión en francés o de la original en inglés. Sin embargo, la existencia de versiones tan diversas de esta obra provoca una mayor variedad en cuanto a la recepción de la obra, lo cual no siempre es positivo.

En *Revista Contemporánea*³ se puede leer un comentario titulado “Don Quijote con faldas” (1899). En este se realiza un paralelismo entre la novela original y la inglesa en el que se destaca que “la exaltación del Quijote es la exaltación de Cervantes; la exaltación de Arabela no es la del autor del libro [nótese que piensa que es un hombre]: las exaltaciones de la idea del honor estaban para un Cervantes reservadas [...]” Así mismo, se comenta que “El nombre de *Quijote* aplicado a otro libro que no sea el del cantor del hidalgo de la Mancha, lleva a la comparación necesariamente; y el valor absoluto que pudiera tener la obra, desaparece, se borra por completo al considerarle por necesidad relativo.”

A partir de aquí, el articulista realiza un resumen del argumento bastante detallado, lo que se aprovecha para tildar a la novela de monótona y sin interés. Además, se dice que “el ridículo

³ Las revistas y demás publicaciones que se mencionarán a continuación se presentan en la bibliografía como subapartados dentro de la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica, base de datos en la que fueron encontrados. En el texto haremos referencia a ellos por el título de la revista y/o por el del artículo seguido por el año de su publicación.

heroísmo de una joven no se prestaba para escribir un libro tan extenso; la fábula carece, además, de verdaderas situaciones, y las aventuras no están presentadas con el ingenio con que debieran presentarse [...]”. El autor añade a esto que los sucesos narrados en la obra de Lennox no parecen estar motivados más que por la simple voluntad de la autora, por lo que carecen de sentido y, para más inri, estos no dejarían “un hilo suelto que la curiosidad nos mueva a seguir para hallar más adelante otro hilo con que atarlo”. Así mismo, el autor señala una diferencia fundamental entre los personajes, que consiste en que, mientras que Don Quijote es admirable incluso en su locura, “Arabela inspira lástima: la lástima que inspiran siempre la tontería y la necedad [...]”.

Así pues, como era de esperar, el articulista termina asegurando que “el haber titulado un libro de esta clase el «don Quijote con faldas» solo encuentra una disculpa en la intención que llevaban el autor o el traductor; pero es, a nuestro juicio, uno de los mayores entuertos que se han hecho al inmortal hidalgo de Cervantes.” Todo esto me hace pensar que esa asimilación de Arabella a Don Quijote provocada por el traductor al español, podría haber tenido consecuencias negativas para la recepción de la novela en España, puesto que, al parecerse más los protagonistas, prevalecería en los lectores la impresión de que se trata de una burda imitación en vez de una inteligente adaptación y modernización del modelo cervantino.

En “Educación del bello sexo” (1855), Antonio María Salom analiza la educación de las mujeres, caracterizada por “la pernicioso preocupación de ocultar al bello sexo el esplendor del saber”, lo que dejaba a las jóvenes indefensas ante la influencia de los romances, obras que las jóvenes toman por libros educativos.

Tan general es aun esta educación, tan infiltrada se halla en la sociedad, que a pesar de los medios que la sana moral y el buen sentido prescriben no se ha desarraigado cual convendría, y ni hasta el ridículo ha sido suficiente para logra objeto tan apetecible, pues

que ni *Las mujeres románticas* ni el *Don Quijote con faldas* han hecho mella en el corazón de las que gozan el concepto de ilustradas, y de gran tono.

No obstante, el articulista sigue considerando que la erudición excesiva de la mujer es perniciosa, puesto que sería una “erudición tan incompleta como poco adecuada a su destino” y, a continuación, expresa su visión paternalista y machista de la educación de las mujeres. Por tanto, aunque el autor del artículo acierta en afirmar que la educación de la mujer es uno de los temas fundamentales en la novela inglesa, cae en la trampa de pensar que Lennox, al representar un estado de cosas patriarcal en términos educativos, está defendiendo ese *status quo*. Sin embargo, esto no debería extrañarnos, puesto que en la época en la que estamos, no se entendería una crítica de este tipo.

En la *Revista Contemporánea* también se da cuenta de la existencia de varias tendencias en la “imitación” de la obra cervantina en el artículo “Otro imitador de Cervantes en el siglo XVIII” (1899):

Pertenecen a la segunda y más numerosa serie las verdaderas *imitaciones*, aquellas en que la semejanza es solo de intención y procedimiento. Con nuevos personajes, revestidos de diferente carácter o condición, y con sucesos de otra naturaleza, van los autores de estas obras desarrollando su argumento de un modo que, sin embargo, tiene gran analogía con el mecanismo o sistema empleado por Cervantes. Todos llevan por fin satirizar o ridiculizar algo y concentran el interés en un personaje caricaturesco en quien individualizan aquello mismo que intentan combatir; y este héroe es el que a costa de mil tropiezos y contratiempos realiza en parte el objeto que motiva sus andanzas y aventuras. A este género pertenecen el *Hudibras*, de Samuel Butler (1663); el *Sir Launcelot Graeves*, de Smollet (1762), traductor además del *Quijote* en 1755; [...] El *Quijote femenino*, de Carlota Lennox y quizás otras que no conozco.

También en *El Museo Universal* (1869) se menciona a la autora y se reconoce la existencia de su obra, tanto *The Female Quixote*, traducida por el articulista como *Quijote del bello sexo*, como sus traducciones de “las novelas o historias de donde Shakespeare había sacado argumento para sus composiciones dramáticas [...]”

Así mismo, resulta curioso que, en *Los Debates* (1900), se mencione que D. Antonio García Gutiérrez “animado por los triunfos conseguidos con algunas de sus traducciones, pretendió estrenar las comedias *El caballero de industria* y *Don Quijote con faldas*, que escribió antes de hacer aquellas, y visto que le fueron rechazadas en los teatros que las presentó, iniciase en los secretos del romanticismo”. Así, vemos que no se clarifica si esa obra, el *Don Quijote con faldas*, es un texto suyo, una adaptación de la obra de Lennox o, incluso, si se trata de la traducción al español de la obra teatral *Angélica; o el Quijote con faldas*, que se ha atribuido a Lennox. En cualquier caso, no he podido encontrar información que confirme alguna de estas teorías.

Finalmente, debemos mencionar que el propio Calzada (1808) parece volver a caer en el error de apuntar la locura producida por la lectura como tema principal de la obra, por lo que solo menciona el hecho de que no le agrada que sea una crítica a ciertas lecturas. Esto, sin duda, es crucial porque, aunque le quita valor a la obra a los ojos del público, probablemente permitió que se tradujese, ya que una crítica feminista como la de Lennox sería impensable en aquella época.

Le encuentro, no obstante, el defecto principal de que critica algunas novelas, cuya lectura ya no es peligrosa, como la de varias que corren en nuestro días. Pero, como quiera que sea, se trata de una señorita inglesa, nacida en paraje retirado, distante de toda suerte de sociedad, sin madre, sin guía, y sin tener, para minorar su tedio, más libros que las obras, ridículamente heroicas, de Magdalena Scudery. Se ven los efectos que puede producir en una muchacha de alma honrada y sencilla, que recibe aquellas primeras impresiones (7 - 8)

Así, resulta cuanto menos curioso que el propio traductor de la obra, sobre todo siendo español, no vea, tantos siglos después, que la obra de Cervantes y todas aquellas que la imitan se sirven de algunos recursos como los mencionados en el presente trabajo para realizar una crítica social. En contraposición, la mayoría de estas lecturas, como la del propio traductor, dan cuenta de elementos fundamentales de esta crítica, como el hecho de que la educación de la protagonista se ha desatendido por completo, y, pese a ello, no consiguen ir más allá en su lectura pese a contar con el mejor ejemplo posible para realizar una crítica de la obra de Lennox, el *Don Quijote* original.

4. CONCLUSIONES

Una vez terminado este análisis podemos afirmar que, gracias a este procedimiento basado en la metodología de la historia literaria, los estudios transversales (inglés/español) y las cuestiones de género y de la recepción; hemos podido cumplir nuestro objetivo de demostrar la importancia de la novela inglesa en el panorama literario español de los siglos XVIII y XIX. Así mismo, hemos visto lo vital que fue la obra de Cervantes en este período como modelo literario en ambos países gracias, en parte, al trabajo de los novelistas ingleses, que promocionaron su lectura crítica. Aparte de esto, hemos estudiado a Lennox, como escritora, y su obra, *The Female Quixote*, como bases del modelo quijotesco femenino y feminista en el mundo anglosajón, una línea de estudio que también podría ser aplicada al panorama español, sobre todo teniendo en cuenta la posible influencia de la británica en la novelística española posterior. Finalmente, su recepción en España nos ha permitido entender que en nuestro país, un siglo después de la publicación de *The Female Quixote*, no había calado (al menos no totalmente) la interpretación humanista del *Quijote* como novela crítica, mientras que en Inglaterra ya había evolucionado de manos de autoras como Lennox a mediados del siglo XVIII.

5. BIBLIOGRAFÍA

- Barrientos Álvarez, J. 1991. “La Novela del Siglo XVIII”. En: R. de la Fuente (ed.), *Historia de la Literatura Española*. Barcelona: Ediciones Júcar.
- Bernardo María de, Calzada (trad.). 1808. *Don Quijote con faldas: o Perjuicios morales de las disparatadas novelas / escrito en inglés sin nombre de autor; y en castellano por Bernardo María de Calzada*. Madrid: Fuentenebro y Compañía. [11/06/19]. Disponible en:
<http://bdh.bne.es/bnearch/biblioteca/Don%20Quijote%20con%20faldas,%20%C3%B3%20Perjuicios%20morales%20de%20las%20disparatadas%20novelas%20%20%20/qls/Lennox,%20Charlotte/qls/bdh0000191459;jsessionid=62EE3233A9A7296BD44B445A8224A025>
- Biblioteca Virtual de Prensa Histórica (BVPH) [base de datos online].2006. Madrid: Subdirección General de Coordinación Bibliotecaria (coord.). “Educación del bello sexo”. *El Palmesano: periódico político-literario*, Número 10 - 1855 octubre 24. [05/06/19].
- Biblioteca Virtual de Prensa Histórica (BVPH) [base de datos online].2006. Madrid: Subdirección General de Coordinación Bibliotecaria (coord.). *El Museo Universal: periódico de ciencias, literatura, artes, industria y conocimientos útiles*, Año XIII Número 21 - 1869 mayo 23. [05/06/19].
- Biblioteca Virtual de Prensa Histórica (BVPH) [base de datos online].2006. Madrid: Subdirección General de Coordinación Bibliotecaria (coord.). “Don Quijote con faldas”. *Revista Contemporánea*, Año XXV Tomo CXIII Volumen IV - 1899 febrero 28. [05/06/19].
- Biblioteca Virtual de Prensa Histórica (BVPH) [base de datos online].2006. Madrid: Subdirección General de Coordinación Bibliotecaria (coord.). “Otro imitador de Cervantes en el siglo XVIII”. *Revista Contemporánea*, Año XXV Tomo CXIII Volumen IV - 1899 febrero 28. [05/06/19].
- Biblioteca Virtual de Prensa Histórica (BVPH) [base de datos online].2006. Madrid: Subdirección General de Coordinación Bibliotecaria (coord.). *Los Debates: diario político defensor de los intereses de la comarca*, Año XIII Número 2220 - 1900 agosto 26. [05/06/19].

- Cervantes Saavedra, Miguel de. 2015. *Don Quijote De La Mancha*. Edición conmemorativa IV centenario Cervantes. Barcelona: Real Academia Española.
- De Riquer, Martín, y José María Valverde. 1985. *Historia de la Literatura universal: Edad de la Razón y Prerromanticismo*. Barcelona: Editorial Planeta, 6.
- De Riquer, Martín, y José María Valverde. 1985. *Historia de la Literatura universal: Romanticismo y Realismo*. Barcelona: Editorial Planeta, 7.
- Díez Fernández, J. Ignacio. 2004. “Tres discursos de mujeres”. En: Alicia Villar Lecumberri (ed.), *Peregrinamente peregrinos: Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1-5 septiembre 2003*. Alcalá de Henares: Asociación de Cervantistas.
- Galván, Fernando. 2008. “The Eighteenth-Century English Novel and its Spanish Heritage and Reception”. *Revista Canaria de Estudios Ingleses*, 56, pp. 123 -144.
- Garrido Ardilla, Juan Antonio. 2006. “La parodia de géneros: *The Female Quixote* de Charlotte Lennox y *Northanger Abbey* de Jane Austen”. *Bulletin of Hispanic Studies*, 83.5, pp. 102 – 133.
- Garrido Ardilla, Juan Antonio. 2009. “The Influence and Reception of Cervantes in Britain, 1607 – 2005”. En: Juan Antonio Garrido Ardilla (ed.), *The Cervantean Heritage: Reception and Influence of Cervantes in Britain*. New York: Modern Humanities Research Association and Routledge, pp. 2 – 32.
- Garrido Ardilla, Juan Antonio. 2016. “Las rutas del *Quijote* por la novela inglesa del siglo XVIII”. *Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII*, 26. pp. 17 – 31.
- Garrigós, Cristina. 2004. “Introducción”. En: Cristina Garrigós (ed.), *La mujer Quijote*. Madrid: Editorial Cátedra (Letras Universales), pp. 7 – 63.
- Gilbert, Sandra, y Susan Gubar. 2000. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. 2ª. New Haven & London: Yale University Press.
- Lennox, Charlotte. 2004. *La mujer Quijote*. Cristina Garrigós (ed.), y Manuel Broncano (trad.). Madrid: Editorial Cátedra (Letras Universales).

- López Aranguren, José Luis. 2003. “La crisis de reajuste: de la antigua a la nueva forma de existencia”. En: Iris M. Zavala (coord.), *Romanticismo y realismo*. 2ª edición. Barcelona: Editorial Crítica, V, pp. 54-58.
- Lorenzo-Modia, María Jesús. 2006. “Charlotte Lennox’s *The Female Quixote* into Spanish: A Gender-Biased Translation”. *The Yearbook of English Studies*, 36.1, pp. 103 – 114.
- Noddings, Nel. 1991. *Women and Evil*. Berkeley: University of California Press.
- Oleza, Juan. 1976. *La novela del XIX: Del parto a la crisis de una ideología*. Valencia: Editorial Bello.
- Pardo García, Pedro Javier. 1994. “La otra cara de Cervantes en la novela inglesa del siglo XVIII: *Tom Jones y Humphry Clinker*”. En: *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Nápoles: Società Editrice Intercontinentale Gallo.
- Pardo García, Pedro Javier. 2004. “El Quijote femenino como variante del mito quijotesco”. En: Alicia Villar Lecumberri (ed.), *Peregrinamente peregrinos: Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1-5 septiembre 2003*. Alcalá de Henares: Asociación de Cervantistas.
- Pardo García, Pedro Javier. 2015. “Spanish Speculations on the Rise of the English Novel: The Romantic, the Picaresque and the Quixotic”. *Comparative Critical Studies*, 21.1, pp. 49 – 69.
- Rodríguez Puértolas, Julio (coord.) [et al.]. 1979. *Historia social de la Literatura española (en lengua castellana) II*. Madrid: Editorial Castalia.
- Sánchez García, Raquel. 2004. “Imágenes de la mujer en el Romanticismo de Espronceda (*Sancho Saldaña*)”. *EPOS: Revista de Literatura*, XX-XXI, pp. 69-83.
- Stewart, Carol. 2010. *The Eighteenth-Century Novel and the Secularization of Ethics*. Farnham: Ashgate Publishing Limited.
- Varela Jácome, Benito. 1974. *Estructuras novelísticas del siglo XIX*. Barcelona: Clásicos y ensayos. Colección Aubí, 9.

- Wyett, Jody L. 2015. “Quixotic Legacy: *The Female Quixote* and the Professional Woman Writer”. *Authorship*, 4.1.
- Zavala, Iris M. 2003. “Románticos y liberales: Introducción”. En: Iris M. Zavala (coord.), *Romanticismo y realismo*. 2ª edición. Barcelona: Editorial Crítica, V, pp. 7-20.