

## Estampas del *Quijote* en la novela británica contemporánea

Alberto LÁZARO LAFUENTE

*Universidad de Alcalá*

Hace 100 años en España ya se hablaba y se escribía sobre la significación de la obra cervantina y las huellas que había dejado en diferentes ámbitos de la cultura universal. En 1905, con motivo de la celebración del tercer centenario del *Quijote*, se publicó bajo la dirección de Miguel Sawa y Pablo Becerra el libro *Crónica del Centenario del Don Quijote*, en donde se recogía un gran número de congresos, exposiciones, juegos florales y festejos, tanto en España como en extranjero, que daban fe de la universalidad de esta obra de Cervantes con la que, se dice, se inauguró la novela europea moderna. También hace años ya se hablaba de la huella de Cervantes en la literatura inglesa; ese precisamente, “Cervantes en la literatura inglesa”, es el título de una conferencia que el periodista y crítico literario cubano José de Armas y Cárdenas leyó en el Ateneo de Madrid el 8 de mayo de 1916. En pocos países fuera de España se ha apreciado tanto la obra de Cervantes como en Inglaterra. Desde la temprana traducción inglesa de Thomas Shelton en 1612, las aventuras de Don Quijote y Sancho Panza se han ido adaptando y regenerando a lo largo de diferentes generaciones. Fueron de gran ayuda a la hora de asistir al nacimiento de la novela inglesa en el siglo XVIII, fundamentalmente en autores como Henry Fielding, Samuel Richardson, Tobias Smollett, Charlotte Lennox y Laurence Sterne, entre otros. Después, en pleno romanticismo, Jane Austen da muestras de cervantismo en novelas como *Sense and Sensibility* (1811), *Pride and Prejudice* (1813) y *Northanger Abbey* (1918). Un poco más avanzado el siglo XIX, Charles Dickens con *The Pickwick Papers* (1837) y William Makepeace Thackeray con su novela *The Newcomers* (1853-55) siguen la misma línea de fina imitación del *Quijote*.

Dentro de esta tradición quijotesca dominante en la novela inglesa, me gustaría detenerme en el siglo XX para averiguar en qué novelistas británicos contemporáneos hay ecos cervantinos, en qué tipo de narrativa aparecen estas referencias al *Quijote* y qué es lo que más ha atraído a estos escritores – el tipo de personajes, sus aventuras o el espíritu satírico de la obra. Por otro lado, me propongo descubrir qué imagen de la figura de Don Quijote ofrecen estos autores británicos contemporáneos. Hay que tener en cuenta que a lo largo de los años la imagen del *Quijote*, tanto el libro como el personaje, no siempre ha sido la misma a los ojos de los ingleses. Edwin Knowles en su artículo “*Don Quixote Through*

English Eyes” (1940) distingue básicamente tres perspectivas: con las primeras traducciones al inglés, para muchos ingleses del siglo XVII el *Quijote* era un libro simplemente gracioso, cómico, que presentaba a un héroe ridículo y grotesco; por otra parte, muchos críticos y escritores ingleses del siglo XVIII destacaban la intención satírica de la obra; después en el periodo del romanticismo y en el siglo XIX en general, se le ve como a un héroe noble e idealista. Nos preguntamos entonces, ¿cuál es la imagen de Don Quijote que predomina en los escritores británicos del siglo XX?

Al buscar novelistas británicos contemporáneos que se hayan visto atraídos por Cervantes, que hagan referencias en sus obras al *Quijote* o que tengan algún tipo de conexión con nuestro héroe, nos podemos encontrar con un largo rosario de nombres y obras. Ya a finales del siglo XIX y principios del XX, la obra de Joseph Conrad aparece salpicada con referencias al *Quijote*, desde sus escritos autobiográficos y cartas, hasta sus ensayos, pasando por algunas de sus novelas. La crítica ha visto claras muestras de cervantismo en su famoso relato *Heart of Darkness* (1899) y en *Lord Jim* (1900), por mencionar dos de sus obras más significativas.<sup>1</sup> Por otro lado, Harold Bloom ha detectado la huella de Cervantes en Virginia Woolf, comparando al héroe cervantino con el protagonista de *Orlando*: “I cannot recall Woolf mentioning Cervantes anywhere, but that scarcely matters: Orlando is Quixotic, and so was Woolf” (1996: 441).<sup>2</sup> A D. H. Lawrence, el autor de *Sons and Lovers* y *Lady Chatterley’s Lover*, la crítica también le ha llamado héroe quijotesco; en la siguiente cita de Thomas Green, es interesante comprobar cómo se asocia a Don Quijote con el prototipo de héroe moderno encarnado en la figura de Lawrence:

Lawrence serves as the most eminent example of the modern hero, the Don Quixote in the flesh. Like Don Quixote, he is ridiculous and pathetic. The two share the same mad saint-like tenacity in the pursuit of their respective ideals, and, thanks to their tenacity, they share a fundamental divergence, an incompatibility, with the rest of the world. They share a faith in the unreal, or rather a faith in a reality which is always elusive, blurred, and subject to whim. Each has had the supreme courage, the audacity, to commit himself totally to his vision of reality, and each breaks himself, finally, upon the stone-hard vision of other men. Each, in his pathos, is deeply lovable, and it may be said of Don Quixote, as John Peale Bishop said of Lawrence, that he is “beautiful and profound, fragmentary, touching, and absurd.” (Green 1951: 572)

<sup>1</sup> Sobre la primera obra, véase el artículo de Gustavo Pérez Firmat, “Don Quixote in *Heart of Darkness*: Two Notes” (1975), y sobre la segunda el libro de Tony Tanner, *Conrad: Lord Jim* (1963), incluye varias referencias.

<sup>2</sup> En la novela *Orlando* puede que no se haga una referencia directa al *Quijote*, pero sí hay alusiones a la obra de Cervantes en los diarios de Virginia Woolf, concretamente en las entradas correspondientes a los días 5 y 10 de agosto de 1920, en las que expone sus impresiones sobre este libro según lo va leyendo (1978: 55-57).

Asimismo, en ocasiones a George Orwell se le ha asociado con nuestro célebre personaje manchego, como lo atestiguan artículos como el de Paul Potts, “Don Quixote on a Bicycle: In Memoriam, George Orwell, 1903-1950” (1957) y “Orwell as Quixote: Analogy, Anecdote, and Repute” (1989) de John Rodden. En ambos casos se presenta a un Orwell idealista, independiente, valiente e íntegro, es decir, con las cualidades tradicionales del héroe cervantino. Algún otro crítico ha ido más allá y ha señalado algunas semejanzas entre Don Quijote y el protagonista de la famosa distopía orwelliana *Nineteen Eighty-Four*, Winston Smith (Riley 1994: 73-84).

Más cercano a nosotros en el tiempo está el londinense Robin Chapman, guionista, dramaturgo y novelista, autor de una trilogía de novelas inspiradas en Cervantes y el *Quijote*. La primera, *The Duchess's Diary* (1980), la protagoniza la duquesa de la segunda parte del *Quijote*, quien invita al ingenioso hidalgo a su castillo para reírse de su locura. Chapman se imagina que Cervantes realmente conoció a esta duquesa y que escribió un diario en el que refleja su amor por Cervantes y su desagrado por la forma en la que éste la ha representado en su obra.<sup>3</sup> *Sancho's Golden Age* (2004) es la continuación de la obra de Cervantes en donde se narran las aventuras de Sancho Panza después de la muerte de Don Quijote. Junto con el barbero, Sancho intenta hacer realidad el último sueño pastoril de su señor y pretende ir a vivir a las montañas como los protagonistas de las novelas pastoriles, es decir, como un pastor refinado en una Arcadia de paisaje idealizado, que pasa el tiempo componiendo hermosas canciones y enamorando a bellas pastoras. Por último, *Pasamonte's Life* (2005) parte del episodio del capítulo XXII en el que Don Quijote libera a varios presos condenados a galeras, entre los que está Ginés de Pasamonte, un personaje siniestro que luego se muestra ingrato con Don Quijote y hace que todos los liberados apedreen a Don Quijote y Sancho. Ginés de Pasamonte, según afirma él mismo en la obra de Cervantes, estaba escribiendo su autobiografía, por lo que Chapman nos ofrece aquí su versión de estas memorias.

La lista de alusiones podría continuar con muchos otros escritores y obras de la literatura inglesa contemporánea, pero por razones de espacio me voy a centrar en seis autores: G. K. Chesterton, James Joyce, Wyndham Lewis, Malcolm Lowry, J. B. Priestley y Graham Greene.<sup>4</sup> Todos ellos son destacadas figuras que representan diferentes estilos y formas de hacer novela, al tiempo que cronológicamente cubren diferentes décadas del siglo XX. El primero de esta selección, Chesterton, se distinguió por sus novelas de principios de siglo, entre las que destacan la fantasía

<sup>3</sup> E. C. Riley ha escrito sobre esta novela: “this story shows a truer understanding of Cervantes than twenty books of criticism” (1980: 238). Sobre las referencias intertextuales al *Quijote* en esta novela, véase Edward H. Friedman (1990).

<sup>4</sup> Algunas ideas expuestas en este trabajo sobre los ecos cervantinos en Chesterton, Lewis, Priestley y Greene se incluyen en cuatro entradas sobre estos autores que aparecerán publicadas en la *Gran Enciclopedia Cervantina*, dirigida por Carlos Alvar y publicada por Editorial Castalia, actualmente en prensa.

política *The Napoleon of Notting Hill* (1904) y la serie de relatos de detectives protagonizados por el Padre Brown. Chesterton también nos dejó memorables estudios de crítica literaria sobre Charles Dickens, Robert Browning, George Bernard Shaw, William Blake y Geoffrey Chaucer. Entre sus ensayos de crítica literaria se pueden encontrar varias referencias a Cervantes. En 1901, por ejemplo, publicó en el *Daily News* un artículo titulado “The Divine Parody of *Don Quixote*”, en el que analiza la relación existente entre la obra cervantina y la tradición caballerescas. Por otro lado, en el capítulo sobre *Dombey and Son* que se incluye en *Appreciations and Criticisms of the Works of Charles Dickens* (1911), Chesterton califica la obra de Cervantes como novela moderna, por su ironía y sutileza, a pesar de reconocer de nuevo su vinculación a la tradición caballerescas. En 1911 también se publica el poema titulado “Lepanto”, una composición de 150 versos en la que Chesterton celebra la victoria de Juan de Austria sobre la flota turca y en la el nombre de Cervantes aparece de forma muy significativa en los últimos versos:

Cervantes on his galley sets the sword back in the sheath  
 (*Don John of Austria rides homeward with a wreath.*)  
 And he sees across a wary land a straggling road in Spain,  
 Up which a lean and foolish knight forever rides in vain,  
 And he smiles, but not as Sultans smile, and settles back the blade. ...  
 (*But Don John of Austria rides home from the Crusade.*) (1939: 21)

Chesterton se imagina que, finalizada la batalla, Cervantes ya tiene en mente al personaje de Don Quijote, “a lean and foolish knight”, siempre cabalgando por los caminos de España. Quizá Chesterton también tuviera ya en mente la imagen del quijote inglés que plasmaría en su novela *The Return of Don Quixote* (1927) unos años después.

Como se puede deducir por el título, *The Return of Don Quixote*, Chesterton devuelve al mundo de la ficción al héroe cervantino, esta vez en la Inglaterra de entreguerras y en un relato que sigue la tradición realista característica de la novela victoriana. La nueva figura quijotesca es Michael Herne, un solitario y excéntrico bibliotecario que representa el papel del rey Ricardo I Corazón de León en una obra de teatro titulada *Blondel the Troubadour*. Al término de la representación Herne sufre una especie de locura y decide seguir con su atuendo medieval para erigirse en el líder de un nuevo movimiento político denominado “the League of the Lion”, con el que pretende combatir los defectos del estado moderno industrial y restaurar los tradicionales valores de las órdenes de caballería – el valor, la nobleza, la lealtad, la austeridad, etc. Estas ideas románticas reciben el apoyo de las clases dirigentes, representadas por Lord Eden y Lord Seawood, quienes ven en este movimiento medieval la forma de derrotar al socialismo del sindicalista John Braintree, cada vez más popular y peligroso, a la vez que poder mantener su política imperialista ancestral. Tras un breve éxito del nuevo régimen medievalista, Herne se da cuenta de que sus principios de justicia social se ponen de parte de los obreros

y en contra de los poderosos capitalistas. Cuando anuncia estas ideas, sus amigos aristocráticos le vuelven la espalda. No le queda entonces otra opción que marcharse e iniciar sus andanzas por los caminos de Inglaterra en compañía del escenógrafo del teatro, Douglas Murrel, que se hace llamar Sancho Panza. La imagen que Chesterton ofrece de su partida es muy significativa: "Rigid above the saddle of Rosinante, tall and tattered arms, he lifted that vain lance that for three hundred years has taught us to laugh at the shaking of the spear" (1927: 288). Al igual que Don Quijote, el bibliotecario de Chesterton es un ávido lector, un caballero amable, digno y afectuoso; sin embargo, se convierte en un loco visionario, algo ridículo y cómico, que se cree llamado a resolver los problemas del mundo, encarnando un papel que le permite defender los valores medievales de la caballería. Incluso al final, cuando pierde el apoyo de los poderosos, recorre los caminos de su país deshaciendo entuertos e intentando ayudar a los débiles.

En realidad, Chesterton no está interesado en escribir una novela de aventuras, sino que utiliza esta figura cervantina para presentar la compleja problemática del panorama político inglés del momento. *The Return of Don Quixote* es una sátira penetrante y divertida a la vez, que arremete contra diferentes tendencias políticas muy extendidas en la Inglaterra de la primera mitad del siglo XX. El nuevo quijote inglés, con su programa político medievalista, representa al movimiento inglés denominado "distribucionismo", que en la década de los años veinte defendía la propiedad privada y el reparto de los bienes con el fin de que la riqueza no fuese acumulada por unos pocos grandes potentados. Se trataba de una corriente política, de la cual el propio Chesterton era un conocido líder, que surgió como alternativa al socialismo y al capitalismo, representados en la novela por el sindicalista John Braintree y el poderoso Lord Eden respectivamente. En esta novela de Chesterton descubrimos, por lo tanto, lo que se podría llamar un Quijote político, muy a tono con la personalidad del autor.

Un autor contemporáneo de Chesterton, pero de estilo muy diferente, fue James Joyce. Figura crucial en la renovación de la narrativa del siglo XX, a Joyce se le conoce fundamentalmente por el empleo de nuevas fórmulas literarias con las que desea reflejar el mundo interior de los personajes y por un estilo literario diferente, en el que se incorporan las fecundas posibilidades de la intertextualidad, el pastiche, la parodia, el simbolismo, así como multitud de registros y recursos lingüísticos. Joyce es un escritor erudito que introduce en sus obras innumerables detalles procedentes de muy diversos ámbitos, desde la mitología, la música y la religión, hasta la psicología, el mundo de la ciencia y, por supuesto, la literatura. Por eso no es extraño encontrar en sus obras alguna referencia al *Quijote*. En *Ulyses* (1922), uno de los máximos exponentes de la novela modernista en lengua inglesa, se pueden apreciar algunas referencias a la obra cervantina. En el episodio nueve, "Scylla and Charybdis", Stephen Dedalus se encuentra en la biblioteca de Dublín hablando sobre el exceso de espiritualismo y los abusos del materialismo con otros

intelectuales irlandeses, entre los que están el poeta George William Russell y el crítico John Eglinton (seudónimo de William Kirkpatrick Magee), y hay un momento en el que Stephen parece que se ve a sí mismo como un caballero medieval, con yelmo y espada, que muy bien podría ser Don Quijote: "Stephen looked down on a wide headless caubeen, hung on his ashplanthandle over his knee. My casque and sword" (1983: 192). Esta imagen parece anunciar la referencia clara al *Quijote*, que viene unas líneas después.

Did you hear Miss Mitchell's joke about Moore and Martyn? That Moore is Martyn's wild oats? Awfully clever, isn't it? They remind one of Don Quixote and Sancho Panza. Our national epic has yet to be written, Dr Sigerson says. Moore is the man for it. A knight of the rueful countenance here in Dublin. With a saffron kilt? O'Neill Russell? O, yes, he must speak the grand old tongue. And his Dulcinea? James Stephens is doing some clever sketches. We are becoming important, it seems. (1983: 192)

En el pasaje Stephen compara a Don Quijote y a Sancho con dos personajes muy conocidos del denominado renacimiento literario irlandés: el novelista y dramaturgo George Moore y su primo, el también dramaturgo Edward Martyn, quienes junto a Lady Gregory y W. B. Yeats fundaron el *Irish Literary Theatre* en 1899. La referencia viene ligada a un chiste de Susan Mitchell, ingeniosa poeta irlandesa y editora del *Irish Homestead*, sobre Moore y Martyn, quienes tenían fama, uno de mujeriego y el otro de eterno solterón que no gustaba de la compañía de las mujeres. La comparación que hace Stephen entre estos dos escritores irlandeses y los personajes cervantinos es adecuada, puesto que, no sólo físicamente podría haber algún parecido (Moore era delgado y Martyn más fuerte), sino que sugiere el carácter pragmático y materialista de Martyn frente al etéreo e imaginativo Moore; algo que quizá también viene a reforzar el dualismo central del episodio, el contraste entre el espiritualismo y el materialismo. A continuación, Stephen pone en boca del historiador y traductor George Sigerson la idea de que en Irlanda aún está por escribir un relato épico como el de Cervantes, con un personaje parecido al caballero de la triste figura. George Moore sería el novelista indicado para esta iniciativa. Ahora bien, la referencia a Thomas O'Neill Russell, conocido lingüista y escritor que deseaba recuperar la lengua irlandesa, sugiere que este quiote irlandés debería hablar la lengua gaélica autóctona. En cuanto a la figura de Dulcinea, Stephen menciona que otro escritor y folclorista irlandés está escribiendo unos esbozos sobre la vida de campesinos irlandeses, y que podrían servir de guía. El crítico Don Gifford sugiere que en este pasaje Stephen sigue las opiniones que vertió John Eglinton en su ensayo de 1918 "Irish Books", donde apunta la necesidad de que en Irlanda surja un escritor como Cervantes que escriba una obra maestra de la categoría de *Don Quijote*, y añade que ese escritor podría surgir de entre los pertenecientes al renacimiento literario irlandés (1988: 215). Conociendo la poca simpatía que Joyce sentía hacia los partidarios de este movimiento literario

irlandés y el espíritu irónico que predomina en la historia y los personajes de *Ulysses*, tendríamos que tomar los comentarios que Stephen hace en este pasaje con muchas reservas.<sup>5</sup>

Aunque en otro momento de la obra Joyce utiliza el adjetivo “quixotic” (1983: 562), ya no hay más referencias directas a la obra cervantina en *Ulysses*. Algunos críticos afirman que no es mucho,<sup>6</sup> sobre todo si se compara con las referencias que hay a otros autores, como Shakespeare u Homero. De todos modos, el novelista y crítico Louis Golding, ya en 1933, en una de las primeras obras de crítica sobre Joyce, compara a Stephen y a Bloom con Don Quijote y Sancho.<sup>7</sup> Esta similitud entre la pareja de personajes joycianos y la pareja cervantina también la señala otro crítico, Terrence Doody, en su artículo “*Don Quixote, Ulysses, and the Idea of Realism*” (1990), donde defiende la tesis de que ambas novelas proponen un mismo concepto de realismo. Es más, suponen, una el principio y la otra fin de la tradición realista de la novela. Doody, añade otros puntos en común entre ambas obras, como son el empleo de la conciencia metafictiva, la variedad de estilos, la complejidad de su sátira e incluso la importancia que tienen los sueños en ambas obras. Asimismo, se podrían apuntar otras posibles similitudes, que podrían ser objeto de una más extensa investigación. Una de ellas podría ser el empleo de relatos episódicos que utilizan el motivo del viaje – en un caso por diferentes tierras de España y en otro por varias zonas de Dublín. Ambos protagonistas deambulan por la sociedad, se encuentran con tipos característicos de la época, lo cual les sirve a sus respectivos autores para ofrecer un retrato detallado y bastante completo de la sociedad de su tiempo. Por otro lado, al igual que Joyce y otros novelistas modernistas de la primera mitad del siglo XX tienden a superar las convenciones literarias del realismo tradicional, el *Quijote* representa también una ruptura con la narrativa convencional anterior y reacciona contra el género dominante de los libros de caballerías. Por último, otro detalle en común que tienen ambos textos es el uso tan profundo e intenso que hacen de la intertextualidad, es decir, de referencias a otros textos literarios. Quizá eso se deba a que tanto Stephen como Don Quijote son ávidos lectores. Según se nos dice al principio de *Ulysses*, Stephen leía “two pages

<sup>5</sup> Javier Pardo, en la entrada a James Joyce que recoge la *Gran Enciclopedia Cervantina* mencionada anteriormente, sugiere que esa gran épica nacional irlandesa en la línea del *Quijote* podría ser el propio *Ulysses* de Joyce; asimismo apunta paralelismos muy interesantes entre episodios y personajes de ambas obras, como por ejemplo la similitud entre Leopold Bloom y la figura de Sancho Panza.

<sup>6</sup> Rafael García León, en “Literatura y vida: Estudio comparativo de *Ulysses* y el *Quijote*” afirma que “no hay mucho que decir acerca de la influencia cervantina en el *Ulysses*” (1994: 85). J. M. Fiol y Julio César Santoyo, en su artículo “Joyce, *Ulysses* y España” estudian las referencias a nombres, lugares y temas españoles que hay en la obra de Joyce y las pocas alusiones que hay sobre el *Quijote* les lleva a pensar que el autor irlandés no tenía un gran conocimiento de la obra de Cervantes (1972: 130). Sin embargo, sabemos por su biógrafo Richard Ellmann que Joyce tenía en su biblioteca un ejemplar del *El coloquio de los perros* en italiano (1977: 104).

<sup>7</sup> E. C. Riley, sin embargo, prefiere relacionar a Don Quijote con Leopold Bloom (1994: 75-77).

apiece of seven books every night” (1983: 46), mientras que es conocida la locura del ingenioso hidalgo producida por su excesiva lectura. Cabría preguntarse si estos paralelismos entre *Ulysses* y el *Quijote* son producto de una influencia literaria directa o simplemente pura coincidencia. Margaret Church habla acertadamente de influencia indirecta: “Joyce, like Mann, of course, is indirectly in debt to his sixteenth-century predecessor; for Joyce it was Flaubert, in particular, who acted as intermediary” (1983: 136).

En la última obra de Joyce, *Finnegan’s Wake* (1939), su libro más revolucionario, también se pueden apreciar algunos ecos cervantinos. José María Ruiz Ruiz realizó un trabajo de investigación sobre las referencias hispánicas en esta obra de Joyce y apunta algunas alusiones al *Quijote*. En una de ellas, como ya se había hecho en *Ulysses*, se menciona al Caballero de la Triste Figura (“The Knight of the Rueful Countenance”). Aparece en el capítulo octavo del libro I dedicado a Anna Livia Plurabelle, cuya imagen constante es el agua. Ruiz Ruiz (1992: 198) distingue a Don Quijote envuelto en una cascada de nombres de ríos irlandeses, como Sittang, Sambre, Sette, Dramman y Usk: “sitting sombre on his sett, dramman and drommen, usking queasy quizzers of his ruful continente”. Roland McHugh ofrece una possible “traducción” de estas líneas en las que se confirma la presencia de Don Quijote: “sitting sombre on his seat dreaming asking questions Don Quixote of the Rueful Countenance.” (1983: 198). Por otro lado, al personaje Johnny Macdougall, Joyce le llama cariñosamente “Johnny my donkeyschott”, que podría leerse como “Juanito mi don Quijote” (Ruiz 1992: 22), mientras que en el capítulo primero del libro II, a Shaun se le presenta turbado y triste con el siguiente discurso:

[...] he was bedizzled and debuzzled; he had his *tristiest cabaleer* on; and looked like bruddy Hal. A shelling a cockshy and be *donkey shot at*? Or a *peso bezant* to joint the armada?

But, Sin Showpanza, could anybroddy which walked this world ...

Ruiz explica que Shaun se ha convertido en el “más triste de los caballeros” – de nuevo el “caballero de la triste figura” – un “Don Quijote venido a menos” (“donkey shot at”). También interpreta que a la llamada de Don Quijote acude Sancho Panza, oculto en la frase “Sin Showpanza”. Unas líneas más abajo nos encontraríamos con “dulsy nayer”, que podría entenderse como una alusión a Dulcinea (1992: 24). Son referencias curiosas a los personajes del *Quijote* que se diluyen en la multiplicidad intertextual de las obras de Joyce, pero que, sin duda, dejan constancia de la presencia de una figura quijotesca tradicional, caballeresca, a la vez que triste y ridícula, en compañía de su fiel escudero Sancho Panza.

El tercer novelista de nuestra selección es Wyndham Lewis, cuyo interés por España, su lengua, su pintura y su literatura, se puso de manifiesto en diferentes momentos de su carrera artística. Además de vivir en Madrid a principios del siglo



XX, Lewis visitó Galicia en 1908 y, posteriormente, volvió a viajar por España en 1926. Sus conocimientos de español se muestran en algunas citas y expresiones que incluye en obras como *Tarr* (1918) o *The Revenge for Love* (1937), y su inclinación hacia la pintura española rezuma constantemente en alusiones a obras de Picasso, Goya o Velázquez. En este contexto se podría enmarcar el interés de Lewis por la obra de Cervantes. Destacan, por ejemplo, dos ensayos literarios sobre el escritor español que incluyó en *The Lion and the Fox* (1927), un estudio sobre el papel heroico de algunos personajes de Shakespeare en relación con otros autores de la literatura europea del renacimiento. En el primero de estos ensayos, “The Contest of the Lion and the Fox in Shakespeare and Cervantes”, Lewis muestra cómo ambos escritores reflejan un conflicto entre los ideales propios de los libros de caballerías (representado por la figura del león) y el nuevo espíritu científico y comercial del renacimiento (representado por la figura del zorro). En su opinión, este conflicto, que en Cervantes supone la combinación de la sofisticación italiana procedente de Maquiavelo y el ambiente caballeresco propio de *El Cid*, produce una complejidad muy sugerente y sirve para “dar fuerza” a su obra (1966: 201). Los elogios de Lewis hacia *El Quijote* se reiteran en el segundo ensayo, “Falstaff and Don Quixote”, donde lleva a cabo un estudio comparativo entre la comicidad del famoso personaje de Shakespeare, Falstaff, representado en *Henry IV* y *The Merry Wives of Windsor*, y la locura, también cómica, del caballero andante de Cervantes.

A la presencia de la figura de Cervantes en los ensayos críticos de Lewis hay que unir los ecos del *Quijote* que se dejan sentir en su obra narrativa. Desde su primera novela, *Tarr*, hasta *Self Condemned*, publicada en 1954, tres años antes de su muerte, las historias de Lewis están aderezadas con referencias a la obra cervantina y con personajes quijotescos que se ven muchas veces desbordados a causa de un idealismo exacerbado. Un primer ejemplo lo encontramos en *Tarr*, relato que narra las andanzas de un joven que desea ser artista en la Francia de principios del siglo XX. Frederick Tarr es un personaje con una gran sensibilidad artística al que se le ve avanzar en el complejo camino de su formación estética, moral y sentimental; personifica al artista, reflexivo e independiente, que representa una nueva estética, un arte contrario al naturalismo decimonónico y con raíces en las teorías del superhombre de Friedrich Nietzsche. Pero, al mismo tiempo, Tarr es consciente de sus limitaciones y de que sus ilusiones sobre la vida le hacen recibir duros golpes. Al final de la parte V, tras una discusión con Otto Kreisler, otro joven artista con el que compite en el terreno artístico y sentimental, Tarr se ve a sí mismo como un “soñador quijotesco” que sólo recibe mamporros de sus particulares molinos de viento. Sin embargo, a pesar de su común distanciamiento de la realidad, se detalla una diferencia fundamental entre este personaje y el héroe cervantino: en vez de concebir el mundo como algo más caballeresco y maravilloso de lo que en realidad es, Tarr lo imagina como carente de toda dignidad y de toda generosidad.

His sardonic dream of life got him, as a sort of quixotic dreamer of in verse illusions, blows from the swift arms of windmills and attacks from indignant and perplexed mankind. But he – unlike Quixote – instead of having conceived the world as more chivalrous and marvellous than it was, had conceived it as emptied of all dignity, sense and generosity. *The drovers and publicans were angry at not being mistaken for a legendary chivalry, for knights and ladies!* The very windmills resented not being taken for giants! (1928: 237-38)

Tarr ya no engendra los ideales caballerescos del héroe renacentista, sino que representa al antihéroe del siglo XX, desencantado y desorientado, que ha de sobrevivir en una sociedad cambiante, fragmentaria y compleja.

En su siguiente novela, *The Childermass* (1928), también se advierte la presencia de figuras cervantinas. Es una alegoría filosófica muy compleja que se desarrolla a las puertas del cielo, a donde ha llegado James Pullman, quien en vida había sido escritor. En compañía de su amigo Satters, recorre los parajes controlados por un personaje llamado Bailiff, una especie de San Pedro que se enzarza en complicadas discusiones con su adversario Hyperides, lo cual le permite a Lewis dar un repaso a diferentes ideas filosóficas, políticas y culturales de la época. Esta obra sería el primer volumen de una trilogía titulada *The Human Age*, que Lewis concluyó en 1955. Algunos críticos han visto en la relación inicial entre el Pullman y Satters un parecido con la relación entre Don Quijote y Sancho Panza. Daniel Schenker, por ejemplo, apunta hacia la pareja cervantina (1992: 127) cuando menciona las andanzas y desventuras de estos personajes: Pullman aparece como un estirado intelectual, algo desorientado, que se deja engañar por Bailiff, mientras que su compañero de viaje, Satters, a pesar de su aparente simpleza, tiene una visión más acertada de la realidad y consigue ver las verdaderas intenciones del Bailiff más fácilmente. Asimismo, Melania Terrazas hace un interesante estudio comparativo entre esta pareja de la trilogía de Lewis y la pareja formada por Don Quijote y Sancho Panza, analizando los escenarios donde se desarrollan sus historias, la relación personal entre ellos y la función que asumen dentro de la obra, para concluir que Cervantes es quien “marca nuevos caminos de práctica literaria y Lewis quien completa su tarea haciendo que su público relea y observe formas y tradiciones literarias antiguas con una nueva luz” (2004: 156).

El interés de Lewis por lo hispánico le llevó a escribir *Revenge for Love*, un relato situado en la España de los años treinta, previa a la Guerra Civil, que incluye una crítica a las luchas entre los partidos políticos del momento. Como en las novelas anteriores, en ésta también es fácil encontrar algunas alusiones al *Quijote*, sobre todo con la intención de caracterizar a sus personajes. La figura del iluso caballero andante se deja ver reiteradas veces en una historia poblada por idealistas que se ven envueltos por un mundo lleno de engaños y falsas apariencias. De hecho, a España se le llama en la novela “the country of Cervantes” (1982: 318). El protagonista, Percy Hardcaster, un agente revolucionario comunista inglés que

cumple condena en una prisión española, discute con su compañero Virgilio Muntán, un sindicalista español, y le ve como a un ingenuo don Quijote, un loco con buen corazón que va montado en su rocinante en busca de la libertad de su país y de la utopía del nacionalismo, aunque inmediatamente después Percy se da cuenta de que él también tiene su propio Rocinante.

Percy laughed, a short bark of superior disdain. Whenever, upon one of the desiccated paths of Communist controversy, he encountered Don Quixote, he barked in his dry, unpleasant fashion. For political purposes Cervantes's old lunatic must be bracketed with Saint John of the Cross and the Little Sisters of the Poor.

"We are climbing up on to our Rozinante, are we not? We become *nationalist*, I am afraid. I shall begin to think it is *you* (56) who are the Fascist, Muntán! Go to sleep, chico! Your brain needs a rest. You have begun contradicting yourself!"

And Percy crowed quickly, to clinch the matter. [...] He, too, had his Rozinante. (Britannia ruled the waves!) But he avoided certain areas of controversy. (1982: 55-56)

En realidad, Percy es un incauto idealista y soñador que, tras diferentes aventuras, es traicionado por sus propios compañeros de ideología, y acaba de nuevo en la cárcel. Otros personajes que son víctimas de las engañosas maniobras de sus correligionarios son Victor Stamp y su fiel compañera Margot. Él es un joven pintor australiano que se ve envuelto en un sucio asunto de contrabando de armas en los Pirineos y al final los dos, Victor y Margot, mueren en extrañas circunstancias, justo cuando llegan a comprender que habían sido engañados. De nuevo, la ingenuidad de Don Quijote se hace patente en estos personajes. Aunque el propio Victor no se considera lo suficientemente quijotesco, cuando duda si llevar a cabo tal empresa en los Pirineos (1982: 320), lo cierto es que su comportamiento es propio del héroe cervantino, aunque con un final más trágico. Percy va más allá y reconoce rasgos de Don Quijote incluso en Margot, quien sale con su brillante armadura para rescatar a Victor, "Like a knight-errant. Why, Victor is her Dulcinea del Toboso, that's about what Vic is!" (1982: 338).

Por último, otro personaje soñador, fanático y, en definitiva muy quijotesco, es el protagonista de *Self Condemned*, René Harding, un profesor de historia en una universidad inglesa que, justo antes de que estalle la Segunda Guerra Mundial, decide dejar su brillante carrera y su país para exilarse a una triste y fría ciudad de Canadá. Es un relato, en gran medida autobiográfico, que refleja las penurias que sufrió Lewis durante los años de la guerra en Norteamérica, a donde fue huyendo del aislamiento y rechazo que padecía en Inglaterra. Desde un primer momento, la decisión que toma René Harding de dejar su trabajo y su país se presenta como heroica. Supone una decisión difícil, pero con la que busca preservar su dignidad e integridad en medio de una sociedad hipócrita que sólo busca el bienestar físico. René ya no cree en lo que hace, se ve incapacitado para poder enseñar lo que él considera la verdad histórica, por lo que considera que es mucho más honesto

dejarlo. Su familia no llega a comprender por qué lo hace. Para su hermana Mary, no es más que un idealista, un quijote, que está cometiendo una locura (1983: 52). Incluso él mismo, pasados los años, recuerda cómo tomó lo que denomina "the quixotic course" que le llevó a defender sus principios y valores a cualquier precio (1983: 347). Esta lucha heroica e idealista viene a representar la lucha que, para Lewis, ha de mantener el intelectual moderno con su sociedad para sobrevivir. El protagonista parece autoimponerse una penitencia romántica al estilo de la de Don Quijote en Sierra Morena y vive exilado en un pequeño y mísero hotel canadiense, donde sufre carencias de todo tipo, económicas, culturales y sociales. Quizá sea el aislamiento social lo que haga su estancia allí más insoportable y desemboque en la muerte de su mujer Hester. Aunque hay otras referencias a la obra cervantina en esta novela de Lewis,<sup>8</sup> es en su protagonista en donde mejor se refleja el quijotismo de esta novela.

A mediados del siglo XX nos encontramos con otro ejemplo de cervantismo en la obra de Malcolm Lowry *Under the Volcano* (1947). El carácter inquieto y aventurero de Lowry le llevó a viajar por diferentes países y conocer muy diversas culturas. A los diecisiete años interrumpió sus estudios y se enroló como marinero en un barco mercante con destino a Yokohama, Japón, una experiencia que le aportó material para su primera novela, convenientemente titulada *Ultramarine* (1933). Al regreso de su aventura, ingresó en la Universidad de Cambridge para estudiar literatura inglesa, lo que le permitió familiarizarse con un gran número de autores y géneros. Por entonces, ya había leído a Cervantes. Según nos cuenta Muriel Clara Bradbrook en *Malcolm Lowry: His Art and Early Life*, fue su hermano mayor Stuart Lowry quien le introdujo en la lectura de Cervantes cuando tenía tan sólo dieciséis años (1974: 26). Tras graduarse en Cambridge, Lowry viajó por España en compañía del escritor americano Conrad Aiken. En Granada precisamente conoció a la que sería su mujer, una americana llamada Jan Gabriel, con quien se casaría en París en 1934. Tanto sus experiencias en España como su afición por el *Quijote* se reflejan ampliamente en *Under the Volcano*, considerada hoy en día como un clásico del modernismo tardío que se integra en la tradición simbolista y psicológica de Joseph Conrad, D. H. Lawrence, James Joyce y Marcel Proust.

En un nivel superficial, *Under the Volcano* narra las últimas doce horas de la vida de Geoffrey Firmin, un antiguo cónsul británico en Méjico que, como el autor, tiene problemas con el alcohol y se ha separado de su mujer Ivonne. Ahora bien, toda la novela se presenta como una visión grotesca, surrealista, como un sueño, en el que se contraponen imágenes, pensamientos y descripciones; una especie de pesadilla que puede dar lugar a diferentes interpretaciones. Una de ellas podría ser la de un relato confesional sobre el hundimiento moral y personal del propio autor.

<sup>8</sup> El personaje de Mrs Moir se presenta, por ejemplo, como la Dulcinea de un tal Mr Herbert Star (Lewis 1983: 220).

En la historia del cónsul se representa el drama de la lucha de un hombre que se debate entre los poderes de la luz y de la oscuridad, entre rehacer su vida con Yvonne o seguir pegado a la botella y hundirse en el fango. El lector pronto descubre que no será posible su salvación, por lo que la tragedia final no resulta una sorpresa. Sin embargo, la actitud de Lowry hacia su personaje es a veces desconcertante. Por un lado, no es fácil encontrar heroicidad alguna en un personaje alcoholizado, egoísta y algo fatuo, que es incapaz de poner orden en su vida. Pero, por otro, Lowry se esfuerza en presentarle como algo excepcional, en magnificarle. El resultado final es el retrato de un héroe trágico burlesco en el que se contrasta su comportamiento bufonesco y patético con la grandeza de su lucha contra un destino adverso.

Con esta descripción, no podemos evitar imaginar una estampa bastante quijotesca. De hecho, Lowry también debió tener en mente esta estampa al componer la novela, puesto que en varias ocasiones se asocia directamente la personalidad del cónsul a la del héroe cervantino. Ya en el primer capítulo tenemos un ejemplo. Un amigo del cónsul, Jacques Laruelle, nos presenta al protagonista mediante recuerdos y anécdotas del pasado, reconociendo que al final de su vida contaba historias poco creíbles sobre su vida pasada, puesto que era incapaz de discernir la realidad y la fantasía, como ocurría en el relato de Cervantes: “the poor Consul had already lost almost all capacity for telling the truth and his life had become a quixotic oral fiction” (1985: 79). Por otro lado, el quijote de Lowry tiene también su Dulcinea, representada por la figura de Yvonne, la mujer que ama, idealiza y desea volver a ver, después de que ésta le haya abandonado. Una carta que el cónsul le escribe, y que nunca llegó a enviar, describe su situación y sus sentimientos con las siguientes palabras:

But alas for the Knight of Sorry Aspect! For oh, Yvonne, I am so haunted continuously by the thought of your songs, of your warmth and merriment, of your simplicity and comradeship, of your abilities in a hundred ways, your fundamental sanity, your untidiness, your equally excessive neatness – the sweet beginnings of our marriage. (1985: 85)

La referencia al “Knight of Sorry Aspect”, nos hace pensar inmediatamente en Don Quijote, el Caballero de la Triste Figura, quien también escribe una carta para Dulcinea que nunca llega a su destino. Es más, esta cita sugiere que la traducción al inglés del *Quijote* que Lowry manejó fue la de Robinson Smith, *That Imaginative Gentleman Don Quijote de la Mancha*, de 1910, puesto que es la única de las nueve versiones que existían antes de la publicación de *Under the Volcano* que utiliza la expresión “The Knight of Sorry Aspect” para referirse al Caballero de la Triste Figura.

La relación entre el cónsul y Don Quijote se consolida en otros momentos de la novela. Es significativo el hecho de que el cónsul tenga una representación de

Don Quijote colgada en una pared de su casa. También es revelador, sobre todo en una novela tan cargada de simbolismo como *Under the Volcano*, que esta figura se caiga al suelo tras una escena en la que al cónsul le embarga una gran frustración, porque ha estado acostado con su mujer pero su relación sigue siendo muy distante: “‘Sorry, it isn’t any good I’m afraid.’ The consul shut the door behind him and a small rain of plaster showered on his head. A Don Quixote fell from the wall. He picked up the sad straw knight [...]” (1985: 135). La figura del Quijote aparece en otros momentos de la novela en los que el cónsul se encuentra bajo los efectos del alcohol y su mente divaga sin rumbo fijo. Así, en el capítulo tercero se puede leer: “My mind, I repeat, must somehow, drugged though it is, like Don Quixote avoiding a town invested with his abhorrence because of his excesses there, take a clear cut around ...” (1985: 124). Posteriormente, en las últimas páginas de la novela, en la escena en la que el cónsul, totalmente borracho, se enfrenta al grupo de fascistas mejicanos que le acabarán matando, hay una nueva referencia al héroe cervantino: “The Consul didn’t know what he was saying: ‘Only the poor, only through God, only the people you wipe your feet on, the poor in spirit, old men carrying their fathers and philosophers weeping in the dust, America perhaps, Don Quixote’” (1985: 412).

Un análisis más detallado de ambos personajes podría descubrir semejanzas en varias facetas de su personalidad. Por un lado, el cónsul poseía las cualidades de un hidalgo caballero, dispuesto a luchar por el bien en todo momento. Era un hombre valiente, como lo confirma su amigo Laruelle cuando describe una hazaña que llevó a cabo contra un submarino alemán durante la guerra y que le hizo merecedor de una medalla por su “conspicuous gallantry” (1985: 77). El señor Bustamante, dueño del cine local, también le describe como un “*hombre noble*” (ibid). Su generosidad se muestra asimismo en una ocasión en la que dio todo su dinero a un mendigo que la policía se llevaba arrestado (ibid). Ahora bien, su caballerosidad contrasta con el aspecto ridículo que a veces ofrece. Bustamante recuerda al cónsul cuando se sentaba en la cantina sin calcetines y siente lástima por él (1985: 74). De esta guisa, vagabundea por la ciudad, frecuenta muchas cantinas (al igual que Don Quijote frecuentaba las ventas de su época), y recibe muchos golpes. Además, si Don Quijote vive en una constante fantasía, a Geoffrey Firmin, debido a los efectos del alcohol, se le ve como a un visionario que sufre alucinaciones y es incapaz de ver la realidad tal y como es.

Junto a estas semejanzas entre ambos personajes, también se podría establecer un cierto paralelismo entre el *Quijote* y *Under the Volcano* en cuanto al motivo del viaje. La crítica ha comparado a veces la constante peregrinación del cónsul por la ciudad de Quauhnahuac (Cuernavaca) el día de los difuntos, el 2 de noviembre de 1938, con diferentes viajes simbólicos, como son el descenso a los infiernos de Dante en *La Divina Comedia* o la búsqueda visionaria del capitán Ahab en *Moby-Dick*. A estos se podría añadir la peregrinación satírica de Don Quijote, como se

mencionó más arriba en relación con el *Ulysses* de Joyce. En este sentido, como parte de los muchos juegos intertextuales que hay en la novela de Lowry, habría que destacar la presencia de tres personajes secundarios, cuyos nombres recuerdan a tres escritores: Dr Vigil, Mr Quincey y Cervantes. El personaje de Cervantes es un amigo mejicano del cónsul que regenta una cantina, el Salón Ofelia. Aparentemente este Cervantes no se parece mucho al insigne escritor español. El cantinero mejicano es un hombre bajo y regordete que en su tiempo libre se dedica a entrenar gallos de pelea. Sin embargo, durante una visita del cónsul a su casa, se revela su afición por la caza y por los libros (1985: 331); una curiosa mezcla de hombre de acción y de erudición que nos recuerda al Cervantes soldado y escritor. Es curioso también cómo a lo largo de todo el capítulo diez, que se desarrolla en el Salón Ofelia, el cónsul reiteradamente grita el nombre de Cervantes; le llama para que atienda la mesa en la que se encuentra junto con su mujer y su hermano Hugh. Este grito a Cervantes, que interrumpe la narración varias veces, parece invocar la presencia del escritor español, como si se buscara su ayuda o inspiración.

J. B. Priestley, autor de una extensa y variada producción literaria que se extiende a lo largo de ocho décadas del siglo XX, también recoge en varias de sus obras diferentes ecos cervantinos. Por una parte, fue ensayista y crítico literario, un gran conocedor de la literatura universal que escribió varios trabajos sobre novelistas ingleses como Charles Dickens, George Meredith o Thomas Love Peacock. A finales de los años veinte Priestley empieza a cultivar también la novela dentro de la tradición narrativa de Dickens y Fielding, cosechando un gran éxito con obras como *The Good Companions*, (1929). A esto hay que añadir su producción dramática, sobre todo en las décadas de los treinta y cuarenta, en la que le gusta experimentar con obras de corte psicológico, donde reflexiona sobre el concepto del tiempo. Así ocurre, por ejemplo, en *Time and the Conways* (1937), *Johnson over Jordan* (1939) y *An Inspector Calls* (1947), obras que se han traducido y representado por todo el mundo. El interés de Priestley por la literatura universal y su labor como crítico literario le condujeron hasta la obra de Cervantes, a quien reconoce en diversas ocasiones como uno de los grandes maestros de todos los tiempos, junto a Shakespeare, Rabelais, Tolstoy y Dickens. En *Literature and Western Man* (1960) incluye un capítulo titulado "Spain and Cervantes" en el que califica al *Quijote*, no sólo como la primera novela moderna, sino como la mejor (1962: 36). Su genialidad consiste en la adecuada combinación de elementos procedentes de tres géneros narrativos que ya existían en la literatura española: la fantasía de los libros de caballerías, el idealismo de la novela pastoril y el realismo de la novela picaresca. Esta admiración que sentía Priestley por la obra cervantina se plasma también en una de sus obras de teatro, *Johnson over Jordan*, haciendo que en el tercer acto aparezca la figura del Quijote sobre el escenario, con armadura y todo, dialogando con el protagonista Robert Johnson y agradeciéndole el aprecio que siente por él y por otros personajes literarios.

La faceta de Priestley como novelista también ofrece muestras de cervantismo. En su famosa novela *The Good Companions* hay varios elementos que recuerdan al *Quijote*. El propio Priestley señala esta conexión en su autobiografía *J. B. Priestley: Margin Released* (1962), cuando describe el momento en el que decidió escribir una larga historia que narrara las peripecias de personajes viajeros, al estilo del *Quijote*, y que siguiera al mismo tiempo los patrones de las tradicionales novelas picarescas, como *Gil Blas de Santillana*, *Tom Jones*, *Gillemo Meister* y *Pickwick Papers* (1962: 183). El resultado fue *The Good Companions*, una novela de más de seiscientas páginas en la que tres personajes dejan su vida rutinaria y se lanzan a los caminos en busca de aventuras, con las cuales el autor pasa revista a los males que aquejan a su sociedad. Tras unos capítulos iniciales de andanzas en solitario, los pasos de estos personajes se unen con el propósito, algo quimérico, de triunfar en el mundo del espectáculo. Todo ello da lugar a una serie de episodios graciosos, aunque con un trasfondo amargo al comprobar que, una tras otra, las ambiciones e ilusiones de estos personajes se van frustrando cuando chocan contra la dura realidad, por lo que se ven obligados a regresar al punto de partida. En una época en la que sobresale la novela modernista, de escasa acción y amplia caracterización psicológica de personajes, sorprende el interés de Priestley por las estructuras narrativas tradicionales y la aparente objetividad con que se describen los tipos humanos. Aunque el autor vincula su obra a la novela picaresca, a los protagonistas de *The Good Companions* no se les puede calificar realmente como pícaros. El tipo de aventuras en las que se ven inmersos, las ilusiones y frustraciones que tienen, así como el complicado entramado de dualismos y oposiciones que ofrecen, provienen más de los ecos cervantinos a los que aludió el autor en su autobiografía.

Ahora bien, la presencia de Cervantes se aprecia más claramente en otra extensa novela posterior, *The Image Men* (1968), que se publicó en dos volúmenes, como el *Quijote*. Cuenta las aventuras de dos curiosos personajes, Cosmo Saltana y Owen Tubby, que se embarcan en la creación de lo que ellos llaman "The Institute of Social Imagistics", cuya misión será asesorar a cualquier persona o institución sobre su imagen pública. Son dos profesores que poco tienen que ver con la sociología, por lo que la puesta en marcha y posterior desarrollo de su invención les trae una serie de divertidos encuentros y desencuentros con diferentes representantes del mundo universitario, los medios de comunicación, los negocios y la política. De esta manera, la sátira contra la hipocresía y la estupidez reinante en estos ambientes está asegurada. La personalidad, las aventuras e incluso el aspecto físico de los protagonistas recuerdan a las figuras de Don Quijote y Sancho Panza. Son personajes ya entrados en años que inician sus andanzas por tierras inglesas movidos por una ilusión, una visión: la creación de su Instituto de Imaginística Social. Ambos se presentan como un par de académicos fracasados que protagonizan episodios muy graciosos, e incluso algo grotescos, que sirven para ilustrar, más que sus propias carencias, los defectos de los demás. Al final de la



novela llegan a adquirir la estatura de héroes, encarnando diversas cualidades y valores positivos que el autor pretende realzar, como la fe, la astucia o la fidelidad.

Por otra parte, al igual que los personajes cervantinos, Saltana y Tuby plantean una sugerente dualidad. Uno es alto y muy delgado, de rostro alargado y enjuto, y curiosamente de origen español (su abuelo paterno era de España); por el contrario, el otro es bajo y rechoncho, de origen galés. Mientras que Saltana es un hombre de acción, enérgico, orgulloso, a veces algo impaciente, que no le teme a nada y que es capaz de perseguir sus sueños hasta el final, a Tuby se le describe como más intuitivo, elocuente, persuasivo, y un hombre muy tranquilo y práctico, que se encarga de solucionar los pequeños detalles de la vida diaria. Ambos se complementan muy bien, pero se marcan ciertas diferencias en cuanto a su posición profesional: el primero asume una función dominante, de superioridad, y ejerce como director del Instituto, mientras que al segundo se le nombra subdirector, lo cual sugiere un paralelismo con la relación entre señor y criado de la novela cervantina. Por último, la conexión entre Saltana y Don Quijote se hace más explícita en algunas referencias directas al ingenioso hidalgo que Priestley incluye en su obra. Así ocurre, por ejemplo, cuando comprobamos que, en momentos de ansiedad, Saltana recurre a una edición de bolsillo de la obra de Cervantes, en versión original, que siempre lleva consigo (1968: vol. I, 72). En otra ocasión, al final del primer volumen, Saltana asiste a una fiesta haciéndose pasar por un tal Don Fernandez, un rico terrateniente español, “tall melancholy figure... trying to look like Don Quixote” (1968: vol. I, 325).

Finalmente, hay otro claro ejemplo de cervantismo en la obra de Graham Greene *Monsignor Quixote* (1982). El nombre de Graham Greene empezó a destacar en el panorama literario inglés hacia mediados del siglo XX por sus novelas de conflictos espirituales en un mundo decadente, como *Brighton Rock* (1938), *The Power and the Glory* (1940) o *The Heart of the Matter* (1948). Con todo, su novelística es muy variada y es frecuente encontrar una mezcla de variados condimentos que incluyen la aventura, la intriga, la crítica política o religiosa, el realismo social, chispeantes diálogos, personajes algo grotescos, situaciones tragicómicas y una buena dosis de ironía. En su autobiografía *Ways of Escape* (1980), Greene reclama para sus novelas lo que denomina “the tragi-comic region of La Mancha”, un espacio lleno de contrastes e ironías donde sitúa a los personajes de muchas de sus obras (1980: 198). Ahora bien, sin duda alguna, la novela en la que esta región de La Mancha está mejor representada es en *Monsignor Quixote* (1982), una recreación moderna de las aventuras del caballero andante. La novela está dedicada, entre otros, al sacerdote español Leopoldo Durán, amigo personal de Greene y su compañero de viaje por España durante varios años, desde la década de los setenta hasta la muerte del autor inglés en 1991. Con el Padre Durán, Greene conoció España, sus costumbres y su literatura. Los lugares que ambos visitaron, sus experiencias y sus conversaciones, serán el germen de esta novela quijotesca,

como se puede comprobar al leer la biografía de Greene que el propio Durán escribió años más tarde titulada *Graham Greene: amigo y hermano* (1996).

La historia está emplazada poco después de la muerte de Franco y narra las aventuras de un humilde párroco de El Toboso, a quien sorprendentemente se le acaba de nombrar Monseñor, y que, en compañía del ex-alcalde comunista del pueblo, sale de viaje en un viejo y deteriorado SEAT 600. Su itinerario incluye diferentes localidades – Madrid, Segovia, Salamanca, Valladolid, León – y muy diversas peripecias. La ingenuidad del protagonista ocasiona todo tipo de problemas con las autoridades, tanto civiles como eclesiásticas, sobre todo cuando, tras una serie de equívocos, ayuda a escapar a un ladrón de bancos. Las noticias de sus extrañas aventuras llegan al Obispo de Toledo, quien lo hace volver a la fuerza a El Toboso. En un segundo viaje acaban en el Monasterio de Osera, en Galicia. Hasta allí habían llegado perseguidos por la Guardia Civil, y tras un accidente con el coche, Monseñor Quijote fallece en brazos de su compañero de viaje. Como se puede apreciar por este breve resumen de la trama, no sólo el origen manchego del protagonista nos evoca la obra cervantina. Son muchos los detalles del *Quijote* que Greene traslada a su historia. Los nombres de los personajes son buena muestra de ello: el protagonista es Monseñor Quijote, que curiosamente se presenta como descendiente del legendario hidalgo; su amigo atiende por el apodo de Sancho, lo cual es lógico si se tiene en cuenta que su nombre es Enrique Zancas (el mismo apellido que el escudero del *Quijote*); incluso al coche que utilizan en sus viajes se le llama Rocinante. El puesto de Dulcinea como epítome del ideal quijotesco parece ser ocupado por Santa Teresa de Lisieux, y el cura joven que sustituye al protagonista en el Toboso, el padre Herrera, hace pensar en el bachiller Sansón Carrasco, pues ambos tienen su título de la Universidad de Salamanca y desempeñan un papel similar. La personalidad de los protagonistas también está muy relacionada con las figuras cervantinas. Sirva como ejemplo mencionar la comparación que se establece entre la afición de Don Quijote por los libros de caballería y el gusto por algunas lecturas religiosas de Monseñor Quijote (1982: 31)

Posteriormente, el viaje del Monseñor y el alcalde da pie a un gran número de paralelismos con las aventuras del ingenioso hidalgo: desde el nuevo atuendo que ha de adquirir el Monseñor (1982: 59) – al igual que Don Quijote se vistió de caballero –, hasta la descripción de la Guardia Civil, moviendo los brazos como si fueran aspas de molino (1982: 84). Los paralelismos episódicos no acaban ahí: si don Quijote confunde ventas con castillos y prostitutas con damas, el padre Quijote confunde un burdel con un hotel; si los condenados a galeras liberados por el Quijote cervantino acaban apedreándole y robándole, el criminal al que ayuda el padre Quijote le roba los zapatos a punta de pistola; y, al final de la primera parte, el padre Quijote acaba en el Toboso como resultado de una estratagema urdida por el obispo y el padre Herrera, como le ocurre al de Cervantes a resultas de la que traman el cura y el bachiller. El penúltimo capítulo de la novela de Greene, en el

que se narra la visita al Señor Diego y el intento del padre Quijote de interrumpir una procesión religiosa que considera blasfema, da la réplica a la estancia de don Quijote en la casa de Don Diego de Miranda, el caballero del verde gabán, y la experiencia análoga con la procesión de los penitentes.

Asimismo, los numerosos diálogos entre los dos viajeros de Greene, recuerdan a los de los protagonistas cervantinos, y sobre todo funcionan de manera similar para articular un diálogo – en el sentido bajtiniano del término – de visiones de mundo antitéticas, aunque con un contenido diferente. Los diálogos entre el sacerdote católico y el ex-alcalde comunista en *Monseñor Quijote* son una buena excusa para debatir fundamentalmente temas religiosos y políticos. Como si de dos filósofos se tratase, los nuevos Quijote y Sancho están constantemente cuestionándose sus creencias y convicciones, uno presentando el punto de vista del catolicismo tradicional que se había visto favorecido por el régimen de Franco, otro defendiendo el ateísmo y un sistema de gobierno comunista. Si uno habla de la represión llevada a cabo por Stalin, el otro saca a relucir la Inquisición. Como en la obra de Cervantes, uno se preocupa más por lo espiritual y el otro por lo material. Con cierta dosis de humor, Sancho elabora una parábola marxista sobre el hijo pródigo que se marcha de casa hastiado de la prosperidad burguesa de su padre. Por su parte, Monseñor Quijote le intenta demostrar el misterio de la Santísima Trinidad con tres botellas de vino. Así, entre aventura y aventura, se va desgranando una larga lista de temas que incluyen las virtudes teológicas, la infalibilidad del Papa, la Inmaculada Concepción, la existencia del infierno, la actitud de Karl Marx ante la religión o el sistema político soviético.

Pero no todo es monolítico e inequívoco en la personalidad del sacerdote y el ex-alcalde, como ocurre con sus prototipos cervantinos, dando lugar así a una dinámica similar a la descrita por Salvador de Madariaga como quijotización de Sancho y sanchificación de don Quijote (2005: 111).<sup>9</sup> En ocasiones, estos debates teológicos y políticos sirven también para presentar dudas y cuestionar las creencias que cada personaje defiende. Las discrepancias con las posturas ortodoxas, tanto de la Iglesia Católica como del marxismo, abundan en ambos. Tanto Monseñor Quijote como Sancho rechazan la falta de sensibilidad y el autoritarismo de la Iglesia oficial y el marxismo organizado, lo cual viene a confirmar la postura crítica que Greene había mantenido hacia estas instituciones en anteriores novelas, a pesar de su catolicismo y su inicial aproximación a la ideología de izquierdas. Desde las primeras páginas se muestra el antagonismo existente entre el humilde párroco de El Toboso y su obispo, y éste antagonismo va en aumento como resultado de sus andanzas y sus diálogos con el alcalde marxista, en el que se observa un proceso análogo de cuestionamiento de sus convicciones políticas y religiosas. Cuando al

<sup>9</sup> Patrick Henry también apunta, entre otros muchos temas, lo que él llama la “convergencia” de los dos personajes de la obra de Greene: “The major movement of *Monseñor Quijote* is the progressive convergence of the self and the other” (1986: 13).

final, el protagonista muere, después de decir una misa muy especial en estado de semi-inconsciencia, en la que consagra sin pan ni vino, no se sabe muy bien si ha perdido el juicio o se está produciendo una especie de milagro por el cual Sancho se convierte y llega a recibir una comunión invisible de los dedos del sacerdote. Lo cierto es que el comportamiento de Monseñor Quijote supone todo un desafío a la autoridad eclesiástica; es como si hubiese querido en el último momento, a la manera de su antepasado cervantino, desbaratar las posturas oficialistas de su obispo y de todos los que actúan como él.

A la vista de las diferentes estampas cervantinas presentes en las obras de estos seis novelistas británicos contemporáneos, podemos aventurar una respuesta a las preguntas que se planteaban al principio y llegar a unas conclusiones. Me preguntaba en primer lugar por el tipo de narrativa en la que aparecen los ecos del Quijote, y se ha constatado una diversidad de estilos narrativos. Tres de los autores – Chesterton, Priestley y Greene – se acercan a las convenciones literarias del realismo tradicional, con formas narrativas y estilos convencionales; sin embargo, otros tres – Joyce, Lewis y Lowry – prefieren experimentar con formas modernistas que rompen con el narrador omnisciente y optan por el *stream of consciousness*, la metaficción y la intertextualidad. Parece que la forma literaria elegida no es un condicionante para que la presencia del *Quijote* se llegue a materializar en los novelistas del XX. Quizá sea porque la propia obra de Cervantes contenga aspectos de las dos tendencias, la tradicional y la innovadora. Aunque *Don Quijote de la Mancha* posea rasgos característicos de las historias caballerescas y picarescas tradicionales, al mismo tiempo es un libro innovador, que no encaja en los moldes de la época, con una estructura audaz y complicada que da cabida también a la metaficción y a la intertextualidad, como ocurre en los novelistas del modernismo inglés.

En cuanto a los aspectos de la obra cervantina que más repercusión han tenido en la novela británica contemporánea – personajes, aventuras, sátira –, destacan sin lugar a duda los personajes. Aunque la acción episódica y las aventuras del *Quijote* tienen un papel importante en obras como *The Return of Don Quixote* y *Monsignor Quixote*, es la personalidad del héroe manchego lo que más ha atraído la atención de los novelistas del otro lado del Canal de la Mancha. Nos encontramos entonces con una gran variedad de personajes quijotescos que hacen gala de diferentes características propias del protagonista cervantino. En primer lugar, tenemos personajes que se encuentran desubicados en su sociedad. Recordemos que Don Quijote no estaba en sintonía con su época y su ambiente social. Como buen hidalgo que es, pertenece a una clase social que a principios del siglo XVII ya no tiene mucha razón de ser. Los hidalgos proceden de familias de la baja nobleza que han participado y luchado en la reconquista y se aferran a ese pasado glorioso e intentan seguir viviendo de sus rentas, pero ese pasado glorioso ya les queda algo atrás. Alonso Quijano se lanza al camino vestido con armadura y portando una

lanza, como podrían haber hecho sus antepasados, lo cual choca con el paisaje social castellano de la época. Asimismo, Michael Herne en la novela de Chesterton es un solitario y excéntrico bibliotecario que se lanza a los caminos vistiendo un atuendo medieval; René Harding en la obra de Lewis *Self Condemned* es un inglés exilado en Canadá; el cónsul de Malcolm Lowry vive también en el extranjero como un diplomático inglés en un país con el que Inglaterra ha roto relaciones; Cosmo Santana en *The Image Men* es un profesor de filosofía, ya mayor, que ha pasado gran parte de su vida en el extranjero y vuelve a Inglaterra para fundar un Instituto de Imaginística Social, tema que desconoce totalmente; y, por último, el párroco de El Toboso en la novela de Graham Greene, es un cura de pueblo tradicional que se enfrenta a la jerarquía eclesiástica por su comportamiento tan poco clerical. Todos ellos son distintos ejemplos de personajes que desentonan con su entorno social.

Los quijotes ingleses del siglo XX también suelen representar a ese personaje ingenuo que busca el bien, la honradez y la integridad del ser humano. Desde Michael Herne, hasta monseñor Quijote, pasando por Frederick Tarr, Percy Hardcaster o Geoffrey Firmin, encarnan una visión generosa del ser humano que recuerda a la de Don Quijote. Asimismo, son idealistas, que luchan por causas perdidas, ya sea combatir los defectos del estado moderno industrial, luchar por una estética nueva en el mundo del arte, o crear el Instituto de Imaginística Social. Además son locos lúcidos. Así como la aparente demencia de Don Quijote le permitía ver cosas que otros no veían, nuestros hidalgos ingleses también sufren alucinaciones y locuras de todo tipo. La locura de Michael Herne le lleva a fundar el movimiento político “The League of the Lion” y volver a instaurar los valores de las órdenes de caballería en la Inglaterra del siglo XX; Cosmo Santana consigue poner en marcha su sueño de crear un Instituto para asesorar a políticos y profesionales sobre su imagen pública, aunque no sea especialista en este campo. Son, como Don Quijote, locos que tienen una conducta consistente y consecuente con su pensamiento y sus ideales; tienen la capacidad de ver las cosas de otra manera y desde otro punto de vista.

A la hora de establecer el tipo de imagen que ofrecen los novelistas británicos contemporáneos de la figura de Don Quijote, no es fácil decidirse por uno en concreto. Se ha apreciado una gran variedad de Quijotes: el Quijote político de Chesterton, el espiritualista que se asemeja a Stephen Dedalus en Joyce, el antihéroe desencantado de Wyndham Lewis en *Tarr*, el rebelde aventurero de Greene, etc. Por lo tanto, de las tres formas de entender la figura de Don Quijote en Inglaterra mencionadas al principio – un héroe cómico y ridículo, una excusa para el desarrollo de la sátira, o un héroe romántico, noble e idealista – no se puede distinguir una imagen concreta que predomine sobre las demás, más bien se podría hablar de una amalgama de las tres con diferentes tonalidades. Por una parte, los personajes de Chesterton, Lewis, Priestley y Greene encarnan una imagen muy

romántica e idealista; sin embargo, no se ignoran los toques ridículos y cómicos, tanto en su apariencia como en su comportamiento. El humor es un ingrediente muy importante en algunos de estos quijotes ingleses del siglo XX, sobre todo en los novelistas de corte tradicional, como Chesterton, Priestley y Greene. Por el contrario, en Joyce y Lowry, los más modernistas del grupo, se hace más hincapié en el lado triste, melancólico y trágico del personaje. Joyce repite en sus alusiones a Don Quijote la referencia al caballero de la triste figura, tanto en *Ulysses* como en *Finnegans Wake*. Por su parte, Lowry destaca más la imagen trágica de Geoffrey Fermin, un personaje abocado al fracaso. En sus andanzas por Méjico predominan los golpes, la humillación y su capacidad de sufrimiento. Se le asocia más al lado cruel de la obra de Cervantes que tanto criticó el escritor de origen ruso Vladimir Nabokov. El autor de *Lolita*, en sus conferencias sobre el Quijote publicadas póstumamente, mostró su disgusto ante tantas palizas, manteamientos y vejaciones como tienen que sufrir los protagonistas de la historia (1983: 51-74). De esta forma, Lowry en *Under the Volcano* se desentiende de los elementos cómicos propios de la farsa que rodean muchas aventuras de Don Quijote y se centra en lo cruel y lo trágico. No hay que olvidar que en el *Quijote* se mezcla lo trágico y lo cómico, lo serio y lo burlesco. Como en los dibujos animados y en los payasos del circo, los golpes y garrotazos que sufre el héroe cervantino a veces mueven al humor; pero al mismo tiempo, la novela contiene amargura y desencanto, sentimientos muy extendidos en la modernidad del siglo XX, por lo que no es de extrañar que autores como Malcolm Lowry desarrollen precisamente este lado dramático.

Por otro lado, no podemos olvidar que los novelistas estudiados del siglo XX pertenecen a una época de la literatura inglesa en la que se produce un auge de la tradición menipea y del espíritu satírico, con la aparición de muchos relatos que muestran los defectos, vicios y absurdos del mundo, ya sea para corregirlos o simplemente censurarlos. Como sucedió en el siglo XVIII, el panorama literario británico contemporáneo rebosa de escritores predominantemente satíricos, como Aldous Huxley, Evelyn Waugh, George Orwell, y más recientemente Martin Amis, Julian Barnes, Malcolm Bradbury, Angela Carter, David Lodge o Fay Weldon, por mencionar tan sólo unos pocos. Por todo ello, no es extraño que al romanticismo e idealismo decimonónico de la figura del Quijote que aparece en novelas contemporáneas algunos autores añadan un perfil satírico. Éste es el caso de Chesterton, Lewis, Lowry, Priestley y Greene. Es más, se podría añadir que la sátira que encarnan estos personajes quijotescos tiene, por regla general, tintes políticos; como es lógico, tratándose de un periodo histórico plagado de conflictos y movimientos políticos de todo tipo.

También es significativo el hecho de que en las obras de los seis novelistas estudiados, Don Quijote cabalga junto a su compañero Sancho. Los dos siguen siendo en la novela británica contemporánea una pareja de éxito, arquetípica, de maestro y criado, dos personajes opuestos y complementarios a la vez, que vienen a

representar la fe y la razón, lo ideal y lo práctico. Es un tipo de pareja recurrente en infinidad de contextos - el gordo y el flaco, Watson y Holmes, y más recientemente en *El señor de los anillos*, Frodo y Samwise. Son un reflejo de la naturaleza humana, por eso siguen vivos en estos personajes de los novelistas ingleses contemporáneos.

Para concluir, me pregunto si todas estas estampas quijotescas que se han presentado tienen su origen en lo que se denominaba tradicionalmente influencia literaria o se deba más bien a una simple intertextualidad. Hace años, la crítica hablaba de la influencia que un autor o un texto ejercía sobre otro, lo cual implicaba un cierto rango o categoría literaria; de tal forma que un autor de renombre ejercía influencia sobre otros, que se convertían en “seguidores”, si no “imitadores” del anterior. En cambio, desde la aparición de las teorías estructuralistas en la crítica literaria francesa, con su idea de “la muerte del autor”, con su concepto de “intertextualidad” y de que el texto es simplemente un “palimpsesto” de otros textos anteriores, el término “influencia” se ha quedado algo anticuado. Puede que efectivamente la postura defendida aquí sea un poco anticuada, pero en el caso de los novelistas británicos contemporáneos, quizá con la excepción de Joyce, me inclino a pensar que estamos ante un caso de influencia literaria, más que intertextualidad.<sup>10</sup> El libro de Cervantes se utiliza como modelo, como fuente de inspiración, fundamentalmente para la creación de personajes, y en algunos casos también para la acción de sus novelas. Se trata de un uso consciente del *Quijote*, con referencias explícitas, que sirven de reconocimiento a la categoría universal del autor español.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS CITADAS

- ALVAR, C., dir. *Gran Enciclopedia Cervantina*. Madrid: Castalia, en prensa.
- ARMAS Y CÁRDENAS, J. de. *Cervantes en la literatura inglesa*. Madrid: Imprenta Renacimiento, 1916.
- BRADBROOK, M. C. *Malcolm Lowry: His Art and Early Life - A Study in Transformation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1974.
- BLOOM, H. “Woolf’s *Orlando*: Feminism as the Love of Reading.” *The Western Canon: The Books and School of the Ages*. 1994. London: Papermac, 1996. 433-46.
- CHESTERTON, G. K. *The Return of Don Quixote*. London: Chatto and Windus, 1927.
- “Lepanto.” *The Collected Poems of G. K. Chesterton*. 1927. London: Methuen, 1939. 114-21.
- “The Divine Parody of *Don Quixote*.” *A Handful of Authors: Essays on Books and Writers*. Ed. D. COLLINS. London: Sheed and Ward, 1953. 24-27.

<sup>10</sup> Quizá con la excepción de Joyce, quien, como se mencionó anteriormente, recibiría una influencia indirecta a través de Flaubert.

- CHURCH, M. *Structure and Theme: Don Quixote to James Joyce*. Columbus, Ohio: Ohio State University Press, 1983.
- DOODY, T. "Don Quixote, Ulysses, and the Idea of Realism." *Why the Novel Matters: A Postmodern Perplex*. Ed. M. SPILKA and C. MCCracken Flesher. Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 1990. 76-93.
- DURÁN, L. *Graham Greene: amigo y hermano*. Madrid: España Calpe, 1996.
- ELLMANN, R. *The Consciousness of Joyce*. New York: Oxford University Press, 1977.
- FIOL, J. M., y J. C. SANTOYO. "Joyce, Ulysses y España." *Papeles de Son Armadans* 67.197 (1972): 121-40.
- FRIEDMAN, E. H. "Voices Within: Robin Chapman's *The Duchess' Diary* and the Intertextual Conundrum of *Don Quixote*." *Romance Languages Annual* 2 (1990): 400-405.
- GARCÍA LEÓN, R. I. (1994) "Literatura y vida: Estudio comparativo de *Ulysses* y el *Quijote*." *Joyce en España I*. Ed. F. GARCÍA TORTOSA y A. R. de TORO SANTOS. A Coruña: Universidade da Coruña, Servicio de Publicacións. 83-91.
- GIFFORD, D. *Ulysses Annotated*. 1974. 2<sup>nd</sup> rev. ed. Berkeley, California: University of California Press, 1988.
- GOLDING, L. *James Joyce*. London: Thornton Butterworth, 1933.
- GREENE, G. *Ways of Escape*. 1980. Harmondsworth: Penguin Books, 1982.
- *Monsignor Quixote*. London: The Bodley Head, 1982.
- GREEN, T. "Lawrence and the Quixotic Hero." *Sewanee Review* 59 (1951): 559-73.
- HENRY, P. "Cervantes, Unamuno y Graham Greene's *Monsignor Quixote*." *Comparative Literature Studies* 23.1 (1986): 12-23.
- JOYCE, J. *Ulysses*. 1922. Harmondsworth: Penguin Books, 1983.
- KNOWLES, E. B. "Don Quixote Through English Eyes." *Hispania* 23.2 (1940): 103-15.
- LEWIS, W. *Tarr*. 1918. London: Chatto and Windus, 1928.
- *The Lion and the Fox: The Rôle of the Hero in the Plays of Shakespeare*. 1927. London: Methuen, 1966.
- *The Revenge for Love*. 1937. London: Secker and Warburg, 1982.
- *Self-Condemed*. 1954. Santa Barbara, California: Black Sparrow, 1983.
- LOWRY, M. *Under the Volcano*. 1947. Harmondsworth: Penguin Books, 1985.
- MADARIAGA, S. de. *Guía del lector del Quijote*. 1926. Madrid: Espasa-Calpe, 2005.
- MCHUGH, R.. *Annotations to Finnegans Wake*. London: Routledge and Kegan Paul, 1983.
- NABOKOV, V. "Cruelty and Mystification." *Lectures on Don Quixote*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1983. 51-74.
- PÉREZ FIRMAT, G. "Don Quixote in *Heart of Darkness*: Two Notes." *Comparative Literature Studies* 12.4 (1975): 374-83.
- POTTS, P. "Don Quixote on a Bicycle: In Memoriam, George Orwell, 1903-1950." *London Magazine* (March 1957): 39-47.
- PRIESTLEY, J. B. "Spain and Cervantes." *Literature and Western Man*. 1960. London: Mercury Books, 1962. 34-40.



- *J. B. Priestley: Margin Released. A Writer's Reminiscences and Reflections*. London: Heinemann, 1962.
- *The Image Men*. London: Heinemann, 1968.
- RILEY, E. C. "Cervantine Succession." *Times Literary Supplement* 29 Feb. 1980: 238.
- "Whatever Happened to Heroes?: *Don Quixote* and some Major European Novels of the Twentieth Century." *Cervantes and the Modernists: The Question of Influence*. Ed. E. WILLIAMSON. London: Tamesis, 1994. 73-84.
- RODDEN, J. "Orwell as Quixote: Analogy, Anecdote, and Repute." *College Literature* 16.2 (1989): 129-47.
- RUIZ RUIZ, J. M. "El mosaico de *Finnegans Wake*: elementos hispánicos." *Estudios de literatura en lengua inglesa del siglo XX*. Ed. J. M. RUIZ y J. M. BARRIO. Valladolid: Instituto de Ciencias de la Educación, Universidad de Valladolid, 1992. 5-27.
- SAWA, M., y P. BECERRA, eds. *Crónica del Centenario del Don Quijote*. Madrid: Establecimiento Tipográfico de Antonio Marzo, 1905.
- SCHENKER, D. *Wyndham Lewis: Religion and Modernism*. Tuscaloosa, Alabama: The University of Alabama Press, 1992.
- TANNER, T. *Conrad: Lord Jim*. London: Edward Arnold, 1963.
- TERRAZAS, M. "El tratamiento de la falsa pareja en la obra de Miguel de Cervantes *Don Quijote de la Mancha* y su huella en la literatura modernista británica." *La literatura en la literatura. Actas del XIV Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*. Ed. M. LEÓN GÓMEZ. Alcalá de Henares, Madrid: Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- WOOLF, V. *The Diary of Virginia Woolf. Vol. 2, 1920-24*. Ed. A. O. BELL and A. MCNEILLIE. London: Hogarth, 1978.