

EN *LITTLE DORRIT*

M^a TERESA VÁZQUEZ DE PRADA MERINO
Universidad de Valladolid

This paper tries to show that the Spanish novel *el Quijote* was present in Dickens' mind when he wrote *Little Dorrit*. We study the situation in Spain in the sixteenth century and then the problems of England in the nineteenth century. We can see that the difficult circumstances in both countries are reflected in these books. The two writers criticize the behaviour of the aristocrats and the rich. They only think about practical jokes and parties. We observe the fraud inherent in their society through the opposition of fantasy and reality in the characters of the Squires in the Spanish novel and Mr and Mrs Merdle in *Little Dorrit*.

We can see also the ideas of the French Revolution slogan: Liberty, equality and fraternity, through the dialogues and attitudes of the characters. Finally, we compare Don Quijote's and Mr Dorrit's ambitions to be gentlemen. This time we notice the duality of fantasy / reality by the transformation of reality in their minds.

Little Dorrit, escrita por Dickens en el último periodo de su vida, está considerada como una de sus mejores obras. Esta novela, la undécima publicada por el autor, fué apareciendo en serie, en veinte números, entre Diciembre de 1855 y Junio de 1857. Simultáneamente a esta publicación, *Little Dorrit* fue editada también en un volumen, por Bradbury y Evans, en Mayo de 1857. Asimismo, durante la vida de Dickens se hicieron otras tres ediciones importantes: The Library Edition (1859), The Cheap Edition (1861), y The Charles Dickens Edition (1868)¹.

Inicialmente, en el momento de su divulgación la novela sobrepasó en éxito a las obras publicadas con anterioridad; el mismo Dickens manifestó a su amigo Forster en Diciembre de 1855: "It is a most tremendous start, and I am overjoyed at it"².

El autor elaboró *Little Dorrit* cuando tenía 43 años. La obra se compone de dos libros, igual que el *Quijote*, y está dedicada a su íntimo amigo Clarkson Stanfield que trabajaba alguna vez como ilustrador³. Tal vez pudiera precisarse que Dickens en esos años sufría una crisis personal, pues se decepcionó al volverse a

¹ P. Schlicke (ed.) (1999), *Oxford Reader's Companion to Dickens*, Oxford: O.U.P., pág. 337.

² J. Forster (1969), *The Life of Charles Dickens*, London: Dent, pág. 182.

³ P. Schilcke, *op. cit.*, pág. 337.

encontrar con Maria Beadnell. María Beadnell era una amiga de hacía veinte años, en quien el novelista había puesto sus esperanzas después de su separación matrimonial.

Por otra parte, Dickens estaba dedicando cada vez más tiempo a los problemas sociales y políticos, por ejemplo el fraude y el fracaso de tres bancos, uno de cuyos directores se acababa de suicidar. Sin embargo lo que más le preocupaba era la mala administración del gobierno, del entonces primer ministro Lord Palmerston y la guerra de Crimea⁴; dicha guerra dió lugar a la creación de una asociación para estudiar la Reforma Administrativa de 1855, campaña que era apoyada por Dickens⁵.

Todas estas preocupaciones, junto a multitud de imágenes y escenas retenidas de su temprana introducción a la literatura, fueron plasmadas en *Little Dorrit*. En realidad, Dickens pretendía llamar la atención de las desventuras y de lo que podía suceder si no se intervenía. Ahora bien, este mismo tema de reflejar los problemas de la sociedad fue expuesto dos siglos antes por Cervantes, en su obra magistral del *Quijote*. Resulta evidente que esta novela había sido una de las lecturas favoritas de Dickens y además, según la tesis de Isabel Medrano Vicario, la imitación del *Quijote* se había convertido en una de las modas del siglo XVIII⁶. Desde este punto de mira, es posible que estos antecedentes influyeran en Dickens para seguir el modelo de la novela española, considerada como la primera novela moderna. Llegado a esta fase, para adentrarse en la lectura del *Quijote*, nos indica Agustín Redondo que se debe tener presente el peso de un momento específico de la historia de España: Las circunstancias de esos años desempeñaron un papel importante en la elaboración del gran libro cervantino⁷. Por ello, centraremos nuestro estudio en la perspectiva histórico - social de los dos libros, así como en los personajes de los Duques y el matrimonio Merdle, o Don Quijote y William Dorrit.

España, cuando Cervantes escribió el *Quijote*, también atravesaba malos momentos. Felipe II murió en 1598 y su muerte llevó consigo un cambio en las costumbres palaciegas. A Felipe II le sucedió su hijo Felipe III, pero el nuevo rey no continuó con la política austera de su padre: Sólo pensaba en divertirse. Ello explica que esta forma de actuar cambiara el ambiente palaciego: Felipe III y sus consejeros no se hacían cargo de la trágica situación del reino, en cambio frecuentaban las fiestas, las mascaradas, las burlas⁸.

⁴ Ph. Hobsbaum (1977), *A Reader's Guide to Charles Dickens*, London: Thames and Hudson, pág. 188.

⁵ R. Gilmour (1981), *The Idea of the Gentleman in the Victorian Novel*, London: George Allen and Unwin, pág. 93.

⁶ I. Medrano Vicario (1988), *Integración de la Épica y Comedia en la Narrativa de Fielding y Cervantes*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, págs. 7-8.

⁷ A. Redondo (1997), *Otra manera de Leer el Quijote*, Madrid: Castalia, pág. 56.

⁸ *Ibid*, págs. 60-61.

Nos encontramos, pues, con dos países en épocas distintas, pero con problemas gubernamentales y de corrupción que originaron males sociales. Estas frustraciones afectaron tanto a uno y otro autor que las plantearon en sus novelas: Cervantes pensaba que la literatura de su época estaba corrompida, era falsa porque no relataba la verdad, sus contenidos eran absurdos y no mostraban lo auténtico. En cambio, el novelista, siguiendo a San Agustín, creía que lo verdadero era lo histórico. De ahí que el autor, proyectándose en el Caballero andante, comente al Bachiller:

La historia es como cosa sagrada; porque ha de ser verdadera, y donde está la verdad, está Dios, en cuanto á verdad; pero, no obstante esto, hay algunos que así componen y arrojan libros de sí como si fuesen buñuelos." (*E.Q.*, V, III, 79)⁹.

Cervantes sentía mucho respeto por la historia y consideraba que la obra más realista era la más verdadera; de hecho, pensaba que las novelas debían exponer las virtudes y defectos. Así, partiendo de esta idea, el autor orientó el *Quijote* como un ataque a los libros de caballerías¹⁰. Cervantes pretendía insinuar que esta clase de libros eran obras de entretenimiento y no historias verdaderas, y todavía, en relación con el tema, en los siglos XVI y XVII se constituyó una ciencia natural que difería esencialmente de la aristotélica y medieval en los dos puntos decisivos: La idea de la naturaleza y el método físico. Se utilizaba el método analítico, que consiste en partir de los fenómenos y de los experimentos y elevarse a las leyes universales. Como indica Julián Marías: "El fundamento de este método inductivo es la idea misma de naturaleza como el modo permanente de ser y comportarse la realidad"¹¹. Por consiguiente Cervantes, según nos dice Américo Castro, "se lanzó a organizar una visión de *su mundo* fundada en *pareceres*, en circunstancias de vida, no de unívocas objetividades. En lugar de motivar la existencia de sus figuras desde fuera de ellas, ... las estructuró como unidades de vida itinerante, que se trazaban su curso a medida que se lo iban buscando, ..." ¹². También, el autor dió al *Quijote* una orientación renacentista y humanista. A finales de la Edad Media el hombre se había separado de Dios y daba más importancia a la razón y al dinero, y Cervantes, como hombre moderno, señala Ludovik Osterc: "No fija su posición ideológica social sólo respecto a las relaciones feudales, sino también ante las nuevas relaciones que se desenvolvían en las entrañas de la vieja sociedad, y que tenían por

⁹ M. de Cervantes (1604), (1615), *El Quijote*, ed., de Rodríguez Marín, vol. I, 10ª ed., 1975; II, 9ª ed., 1971; III, 9ª ed., 1975; IV, 9ª ed., 1975; V, 9ª ed., 1969, VI, 9ª ed., 1969; VII, 1968; VIII, 9ª ed., 1969, Madrid: Espasa Calpe (Colección Clásicos Castellanos). (Citaremos este libro con las siguientes siglas y orden: *E.Q.*, volumen, capítulo y página, teniendo en cuenta que los cuatro primeros volúmenes corresponden a la primera parte y los cuatro restantes a la segunda).

¹⁰ D. Eisenberg (1993), *Cervantes y Don Quijote*, Barcelona, págs. 40-41.

¹¹ Cfr. J. Marías, (1955), *Historia de la Filosofía*, Madrid: Revista de Occidente, págs 193-196.

¹² A. Castro (1980), *El Pensamiento de Cervantes*, Barcelona: Noguer, pág. 85.

base el poder del dinero. Valoraba muy bien su papel creciente y el influjo que ejercía sobre las clases sociales"¹³. En el Renacimiento se daba una gran importancia a la naturaleza, había un naturalismo humano. La religión natural era lo que el hombre sentía por su propia naturaleza, no se creía en un Dios personal sino en una idea de Dios; imperaba la moral natural y los humanistas pensaban que había que vivir según la naturaleza. En cuanto a esta idea, el humanismo se enlazaba con la nueva religiosidad y la necesidad de una nueva reforma. Ludovik Osterc comenta que Cervantes hace una sátira socarrona al Santo Oficio de la Inquisición,¹⁴ un tribunal eclesiástico, establecido para inquirir y castigar los delitos contra la fe. Así lo observamos en la conversación que sostiene Sancho con la Duquesa; Sancho la insinúa: "Señora, donde hay música no puede haber cosa mala. - Tampoco donde hay luces y claridad - respondió la Duquesa. Á lo que replicó Sancho: Luz da el fuego, y claridad las hogueras, ..." (*E.Q.*, VI, XXXIV, 320). Aquí Cervantes deja entrever el sentido de claridad como el saber y el hecho de que por la cultura, muchos hombres fueran condenados a la hoguera; había una gran vinculación entre la Iglesia y el Estado.

Por su parte en Inglaterra, Dickens, siguiendo las teorías humanistas que poseía Cervantes, pretendió mostrar la realidad y presentó una serie de retratos irresponsables, de deshumanización. El novelista inglés reflejó en el mundo de Marshalsea un microcosmo de la sociedad del país; la prisión viene a ser un símbolo en la novela. El primer título que el autor concibió para la obra "Nobody's Fault", muestra que Dickens veía el fracaso del mundo en el que vivía no en la conducta del hombre individual, sino que le consideraba víctima de las leyes y del gobierno. Por eso el autor estableció en *Little Dorrit* un ataque al Servicio Civil en la forma de Circumlocution Office y de los aristócratas parásitos¹⁵.

De acuerdo con esta caracterización, los Duques o el señor y la señora Merdle, en la cima de la estructura piramidal de la sociedad, evidencian la fantasía de los autores por el engaño de la apariencia frente a la realidad. Según indica Joaquín Casaldueiro, en el *Quijote*: Al principio los fenómenos engañan al hombre después se demuestra que el hombre engaña al hombre¹⁶.

Sobre la identidad de estos Duques, comenta Martín de Riquer que Cervantes no indica su nombre ni su título y tampoco denomina el lugar donde está situado el palacio en que residían. Se suele afirmar que parecen estar inspirados en Don Carlos de Borja y Doña M^a Luisa de Aragón, duques de Luna y Villahermosa, que tenían un palacio en Pedrola¹⁷.

¹³ L. Osterc (1975), *El Pensamiento Social y Político del Quijote*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, págs. 126-127.

¹⁴ *Ibid*, pág. 209.

¹⁵ R. Gilmour, *op. cit.*, pág. 93.

¹⁶ J. Casaldueiro (1975), *Sentido y Forma del Quijote*, Madrid: Ínsula, pág. 239.

¹⁷ M. de Riquer (2003), *Para Leer a Cervantes*, Barcelona: Acantilado, pág. 195.

La aparición de los Duques con motivo de una caza de altanería embarca a Don Quijote y Sancho en un mundo moderno, problemático, provisto de una visión barroca; son escenas grotescas y cómicas. En el Barroco había una sociedad aristocrática que estaba llena de bufones y Don Quijote y Sancho se convierten ahora en bufones por el capricho de un gran señor ocioso.

La estancia de Don Quijote y Sancho en el castillo de los Duques es una burla desde el comienzo hasta el fin (*E.Q.*, VI y VII, XXX-LVII). Se burlan de ellos desde los Duques hasta las doncellas cuando les lavan las barbas. Este pasaje del lavado de las barbas, explica Barriga Casalini, contiene un tema medieval del que Cervantes hace una parodia para mostrar un nuevo aspecto de la sensualidad de la sociedad. En la Primera Parte de 1605 Don Quijote acogió en sus brazos a Maritornes, el caballero aceptó que fuera de bajo nivel social; ahora en el tema social moderno rechaza a las doncellas porque ellas representan la sensualidad en la casa de los Duques¹⁸.

Siguiendo la trayectoria de la fantasía, la ficción y la realidad están representadas, por ejemplo, en el encantamiento de Dulcinea: Sancho después de haber engañado a Don Quijote haciéndole creer que era una aldeana, se encuentra en el palacio de los Duques con la profecía del sabio Merlín; este personaje le anuncia que Dulcinea está encantada y tiene que darse él mismo tres mil azotes para desencantarla. Se presenta, por tanto, una nueva relación entre amo y criado, ya que Don Quijote se ve obligado a rogar y suplicar a su criado que se dé los azotes y por otro lado Sancho tendrá un arma contra su amo, incluso llegará a pedirle dinero a cambio de cada azote.

Como se puede ver los Duques preparan burlas humillantes al caballero y al escudero. Parece que Cervantes plasma las fiestas carnavalescas de la corte de Felipe III en esta serie de burlas: Las figuras de los Duques presentan una vida ociosa, únicamente piensan en divertirse y gastar dinero.

A continuación de la profecía del sabio Merlín llega el mayordomo del Duque disfrazado de la condesa Trifaldi o dueña Dolorida, con un grupo de criados convertidos en damas barbudas. Estos personajes piden a Don Quijote que vaya al reino de Candaya a luchar con el gigantesco encantador Malambruno y desencante a la princesa Antonomasia. Para realizar esta hazaña el caballero y el escudero tienen que subir en el caballo de madera, Clavileño, que les transportará por el aire a otras tierras. Don Quijote y Sancho caen en el engaño; sin embargo, Sancho siguiendo este juego de la farsa, al bajar de Clavileño inventa el cuento de las Siete Cabrillas, y dada la situación, los Duques tienen que admitirlo, pues no quieren revelar la burla que les han creado: Vemos que el hombre engaña al hombre.

¹⁸ G. Barriga Casalini (1983), *Los Dos Mundos del Quijote: Realidad y Ficción*, Madrid: José Porrúa Toranzos, pág. 139.

En cuanto al señor Merdle, Dickens, en el último prefacio de la novela dice que no quiere revelar la personalidad del personaje, porque siempre que interviene aparece una sátira a las crisis sociales y financieras (*L.D.*, 5) ¹⁹.

El señor Merdle, un banquero, es un personaje grotesco con cualidades simbólicas: Es un retrato del capitalista victoriano y su nombre viene a ser el nombre de la época. El banquero está presentado como una personalidad de la que nadie sabe de dónde procede y que ha conseguido una gran fortuna; el banquero ha llegado tan alto que no sabe qué hacer con su éxito. Siempre sugiere su nuevo status de nuevo rico como manipulador de las finanzas, llegando a alcanzar tanta fama que todos le veneran; La señora General, cuando se refiere a él, inclina la cabeza como si estuviera homenajear a una imagen: "If so, a more undeniable guarantee could not be given", said Mrs General to Mr Dorrit, raising her gloves and bowing her head, as if she were doing homage to some visible graven image" (*L.D.*, II, V, 465).

Asimismo, el señor Dorrit muestra el general entusiasmo hacia el genio del señor Merdle por sus especulaciones bancarias. Al proceder de este modo el señor Dorrit declara que el nombre del señor Merdle es un nombre de amplia reputación mundial: "Mr Merdle's is a name of - ha - world-wide repute. Mr Merdle's undertakings are immense. They bring him in such vast sums of money, that they are regarded as - hum - national benefits" (*L.D.* II, V, 466).

Lo que seguramente quiso exponer el autor por medio del banquero fue el tema de la idolatría al dinero, el modo de crearse falsos dioses y cómo los hombres se postran ante el valor de la riqueza.

En este sentido aparece la señora Merdle, representada únicamente como un mostrador de joyas. El narrador, cuando se refiere a ella, con frecuencia la denomina el "Busto", porque manifiesta que el señor Merdle necesitaba un escaparate en el que colgar joyas, y con esa finalidad compró el busto de aquella mujer: "It was not a bosom to repose upon, but it was a capital bosom to hang jewels upon. Mr Merdle wanted something to hang jewels upon, and he bought it for the purpose" (*L.D.*, I, XXI, 244).

La señora Merdle parece una sacerdotisa de la sociedad. En este personaje observamos el recurso por parte del autor de utilizar al hombre maquinalmente ya que la señora Merdle recuerda a su loro cuando habla repetidamente sobre los principios de la sociedad: "...when I heard that my son was supposed to be fascinated by a dancer, I knew what that usually meant in Society, and confided in her being a dancer at the Opera, where young men moving in Society are usually fascinated" (*L.D.*, I, XX, 238).

Igualmente hay ironía cuando se queja por no poderse comportar como un miembro de una tribu salvaje: "We know it is hollow and conventional and worldly

¹⁹ Ch. Dickens (1855-1857), *Little Dorrit*, ed. de (1998), Harmondsworth: Penguin. (Citaremos esta novela con las siglas y orden: *L.D.*, libro, capítulo y página).

and very shocking, but unless we are Savages in the Tropical seas (I should have been charmed to be one myself - most delightful life and perfect climate I am told), we must consult it (*L.D.*, I, XX, 237).

Esa misma ironía la observamos cuando evoca la vida pastoril y comenta que le gustaría ser una pastora: "If we were in a more primitive state, if we lived under roofs of leaves, and kept cows and sheep and creatures, instead of banker's accounts (which would be delicious; my dear, I am pastoral to a degree, by nature), well and good (*L.D.*, I, XXXIII, 379).

Es un mundo frívolo: Los Merdle de la ficción, como los grandes financieros de la vida real eran gente de poco corazón y de poco cerebro. La aristocracia estaba perdiendo su prestigio por sus prebendas; el banquero no da la imagen de un villano, más bien aparece como una figura atractiva escabulléndose a través de la grandeza. Sin embargo, el narrador suele hacer crítica de su comportamiento, por ejemplo, al comienzo del capítulo XII del segundo libro, manifiesta que el señor Merdle no ayudaba nunca a nadie: "The famous name of Merdle became, every day, more famous in the land. Nobody knew that the Merdle of such high renown had ever done any good to any one, alive or dead, or to any earthly thing;" (*L.D.*, II, XII, 533).

Como se ha podido comprobar, el señor Dorrit, muy seguro de las gestiones del señor Merdle, decide invertir todo su dinero en las empresas de este hombre de finanzas, una especulación que prueba ser tan desastrosa para él como para toda Inglaterra: La ruina de Inglaterra llega a causa de las irresponsabilidades de este financiero.

El imperio financiero del señor Merdle cae y su caída arrastra a la ruina a casi todos los personajes de la novela. El banco viene a ser como un basurero; también se puede apreciar como una prisión simbólica, representando un lugar inmenso de abundancia legendaria y de colosal fracaso y destrucción. De acuerdo con la fecha imaginaria de la novela, la quiebra es parte de la crisis financiera de los años 1825 - 1826, pero la extensión de las operaciones realizadas por Merdle, el número de pequeños inversores que fueron envueltos y la posición dentro de la sociedad pertenece enteramente a los años cincuenta²⁰.

Respecto al siglo XIX, Inglaterra se caracterizaba porque seguía la moral utilitaria desarrollada primero por Jeremías Bentham (1748-1832) y después por John Stuart Mill (1806-1873). El utilitarismo afirmaba que el placer era la meta de las aspiraciones humanas. Esta ética tenía carácter social pues buscaba el mayor placer para el mayor número de personas²¹. No es extraño, pues, que tuviera éxito en la mitad del siglo XIX, al ser ésta una época capitalista, burguesa e industrializada.

²⁰ H. House (1979), *The Dickens World*, Oxford: O.U.P., pág. 166.

²¹ J. Marias, *op. cit.*, pág. 346.

Otra tendencia también muy bien acogida fue el positivismo del francés Auguste Comte. Este filósofo, inspirado en los conceptos de la revolución francesa, buscaba hechos y sus leyes. El espíritu positivo procuraba buscar un orden social y su lema político era orden y progreso; además, incluía la concepción de vivir para el prójimo. Se trata de una estrecha relación de semejanza con Cervantes, ya que todos estos conceptos de libertad, igualdad y fraternidad de la Revolución francesa fueron primeramente expuestos en *el Quijote*.

Siguiendo la trayectoria de *Don Quijote y el señor Dorrit*, vemos, pues, que el caballero español, personaje clave del mensaje cervantino, después de despedirse de los Duques ensalza *la libertad* y en este sentido el hidalgo hace varios comentarios a Sancho: Por ejemplo cree que poseer esa libertad es un don cuando explica: "Es uno de los más preciosos dones que á los hombres dieron los cielos" (*EQ.*, VIII, LVIII, 45). Igualmente la estima como un tesoro: "Con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre" (*EQ.*, VIII, LVIII, 46). Don Quijote valora de tal manera la libertad que piensa se puede exponer la vida para buscarla: "Por la libertad, así como por la honra, se puede y debe aventurar la vida, ..." (*EQ.*, VII, LVIII, 46). También considera afortunado a todo aquel que, por su condición social o por su trabajo, no tiene que depender de otro: "¡Venturoso aquel á quien el cielo dió un pedazo de pan, sin que le quede obligación de agradecerlo á otro que al mismo cielo!" (*EQ.*, VIII, LVIII, 46). Por el contrario, Don Quijote creía que el cautiverio era el mayor mal que puede venir a los hombres.

Estas mismas sugerencias podemos encontrarlas en *Little Dorrit* al desarrollarse la novela en una cárcel. El contraste entre libertad y cautiverio lo expone la pequeña Dorrit hablando con Clennam acerca de su padre: "To see the river, and so much sky, and so many objects, and such change and motion. Then to go back, you know, and find him in the same cramped place" (*L.D.*, I, XXII, 256). Asimismo, las escenas de Marshalsea demuestran que el estar en prisión corroía la personalidad de los prisioneros. Como puede verse, el señor Dorrit se lamenta de su situación ante su hija, le duele no haberla proporcionado una vida mejor: "My love, you have had a life of hardship here. No companions, no recreations, many cares I am afraid?" (*L.D.*, I, XIX, 228). El señor Dorrit y su hija Amy permanecieron tantos años en la cárcel que, estando fuera, todo lo relacionaban con ella; llevaban la prisión dentro de ellos mismos. De ahí se desprende que a la pequeña Dorrit le acompañara constantemente la visión de su vida anterior. Amy creía que seguía estando en la cárcel contemplando un canal en Venecia: "She would think of that old gate, and of herself sitting at it in the dead of the night, pillowing Maggy's head; and of other places and of other scenes associated with those different times. And then she would lean upon her balcony, and look over at the water" (*L.D.*, II, III, 451). Por otro lado, la sociedad en la novela se revela como una prisión en donde lo primordial es el dinero; de hecho el no poder pagar las deudas se consideraba una gran infracción.

Respecto al concepto de *igualdad*, los comentarios y la conducta de Don Quijote dejan entrever esta idea, ya que el autor deprecia las clases sociales y en cambio valora la virtud; por ejemplo Don Quijote dice a su sobrina y al ama: "Que es grande la confusión que hay entre los linajes, y que solos aquéllos parecen grandes y ilustres que lo muestran en la virtud, y en la riqueza y liberalidad de sus dueños" (*E.Q.*, V, VI, 122). También el caballero sugiere la idea de igualdad cuando indica a Sancho que se siente junto a él, coma del mismo plato y beba donde 'él bebiera "Porque de la caballería andante se puede decir lo mismo que del amor se dice: que todas las cosas iguala" (*E.Q.*, I, XI, 246). Esta igualdad se acentúa en algunos consejos del caballero a su escudero antes de irse como gobernador a la ínsula Barataria: Así, sobre la justicia, comenta: "Procura descubrir la verdad por entre las promesas y dádivas del rico como por entre los sollozos é importunidades del pobre" (*E.Q.*, VII, XLII, 104).

Desde este punto de vista, Dickens describe el sistema de gobierno como una cárcel inmensa encarcelando a todo miembro de la sociedad, desde las clases más adineradas, como los Merdle, hasta los más humildes. Precisamente es en esta novela donde el novelista ataca más el sistema de clases sociales y los valores burgueses, criticando los valores del sistema burgués y capitalista, y viene a exponer lo mismo que Sancho Panza: "Dos linajes solos hay en el mundo, como decía una agüela mía, que son el tener y el no tener; ..." (*E.Q.*, VI, XX, 43-44). Dickens se consideraba discípulo y admirador de Carlyle, a su vez gran lector del Quijote y por ello, en estos años las ideas de Carlyle, partidario de la revolución francesa, se dejaban sentir en Dickens. Este autor incorpora a la narrativa escenas de los Barnacles y del Circumlocution Office, revelando el fracaso del sistema y la necesidad de una reforma igualitaria.

En cuanto a la *fraternidad*, vemos que el hidalgo trata con tanta familiaridad a Sancho que a veces le llama hermano. Después de sufrir la paliza de los yangüeses, Don Quijote pregunta a su escudero: "¿Qué quieres, Sancho hermano?" (*E.Q.*, II, XV, 12). Antes de subir sobre Clavileño Don Quijote anima a Sancho para que se dé los azotes y desencante a Dulcinea, llamándole igualmente hermano: "Ya vees, Sancho hermano, el largo viaje que nos espera, y que sabe Dios cuándo volveremos dél, ..." (*E.Q.*, VII, XLI, 74). El caballero se comporta del mismo modo con los demás personajes: A unos labradores que tenían cubiertas con lienzos unas imágenes en relieve, después de enseñárselas les manifiesta: "Por buen agüero he tenido, hermanos, haber visto lo que he visto, ..." (*E.Q.*, VIII, LVIII, 51). En realidad, hallamos que la fraternidad de Don Quijote deriva de su generosidad, según la opinión de Luis Rosales: "Su corazón se encuentra disponible y arde como un rastrojo conviviendo los amores ajenos. Se identifica con Grisóstomo, al conocer sus desventuras, y acomoda sus sentires a la manera de los amantes de Marcela"²².

²² L. Rosales (1996), *Cervantes y la Libertad*, Madrid: Trotta, pág. 569.

En *Little Dorrit* el sentimiento de fraternidad se comprueba con frecuencia en las relaciones del señor Dorrit con su hermano Frederick y con sus propios hijos. Le vemos con esta tendencia cuando consuela a su hija Fanny: "Fanny", returned Mr Dorrit, in a deeply fraternal tone, "you know, with his innumerable good points, what a - hum - Wreck your uncle is; and I entreat you, by the fondness that I have for him, and by the fidelity that you know I have always shown him, to - ha - to draw your own conclusions, and to spare my brotherly feelings" (*L.D.*, II, V, 468).

De igual manera, Frederick llama al señor Dorrit "hermano" varias veces, para reprenderle: "But, brother, brother, brother, I protest against it!" (*L.D.*, II, V, 466).

Este mismo sentimiento se aprecia entre Amy y sus hermanos: "Well, Amy", observed her brother, shaking his head, "you know I stand by you whenever I can, and on most occasions. But I must say, that upon my soul I do consider it rather an unaccountable mode of shewing your sisterly affection, that you should back up a man who treated me in the most ungentlemanly way in which a man can treat another". (*L.D.*, II, III, 438).

También el carácter humanitario del autor refleja esta idea en los personajes de Amy Dorrit y Arthur Clennam. Ambos personajes están siempre dispuestos a ayudar a los demás, siguen la idea de vivir para el prójimo y llevan a la práctica el mismo comportamiento de Don Quijote: "inclinado siempre á hacer bien á todos y mal á ninguno." (*E.Q.*, VI, XXV, 147). El señor Dorrit, hablando de su hija, explica: "My brother would have been quite lost without Amy," he returned. "We should all have been lost without Amy. She is a very good girl, Amy. She does her duty." (*L.D.*, I, IX, 100). Y vemos la misma conducta en Clennam, que ayuda a Mrs Tickit, el ama de llaves de los señores Meagles. Mrs Tickit, estando medio adormilada, cree haber tenido una visión de Tattycoram, doncella de Pet Meagles que había huído: "Without hurting Mrs Tickit's feelings with that infidel solution of her mystery, he took it away from the cottage with him; ... " (*L.D.*, II, IX, 508).

Esta mezcla del estado de vigilia y el sueño, de lo real y lo imaginario, lo hallamos, asimismo, en *Don Quijote y el señor Dorrit*. El caballero español, cuando baja a la cueva de Montesinos, hace una descripción de su visión que viene a ser una mezcla de sus lecturas y obsesiones, de sus fantasías y recuerdos. Siguiendo la opinión de Jean Canavaggio, Don Quijote "refiere su bajada de tal forma que se enfrenta, a un tiempo, con el parecer de sus héroes predilectos, con las preguntas de Sancho y del primo, sus oyentes, con las dudas de Cide Hamete Benengeli, cronista de sus hazañas, y con los interrogantes del rector"²³. En este episodio Don Quijote pierde la noción del tiempo y cuenta cómo se aseguró de que estaba despierto y ante la aparición de un suntuoso palacio: "Despabilé los ojos, limpiéme los, y vi que no dormía, sino que realmente estaba despierto; me tenté la cabeza y los pechos, ... me certificaron que yo era allí entonces el que soy aquí ahora. Ofrecióseme luego á la

²³ J. Canavaggio (2000), *Cervantes entre Vida y Creación*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, pág. 217.

vista un real y suntuoso palacio ó alcázar, cuyos muros y paredes parecían de transparente y claro cristal fabricados" (*E.Q.*, VI, XXIII, 90-91). Respecto a este estado de Don Quijote, Félix Martínez Bonati comenta: "Cervantes despierta en el lector el sentido de la realidad inmediata y cotidiana, para someter en seguida las imágenes a una sutil transformación irrealista. Por eso, se asoma la realidad histórica en el mundo del *Quijote*, pero muy marginal y débilmente para no obstaculizar la idealización cómica de su ficcionalización"²⁴. Don Quijote, un idealista que veía constantemente destrozadas sus ilusiones dentro de un mundo injusto, se llega a convertir en un símbolo. Sancho le llama "el Caballero de la Triste Figura" (*E.Q.*, II, XIX, 115).

En torno a este punto, sobre *la fantasía*, el señor Dorrit, al estar encarcelado varios años por no pagar deudas, transformaba dentro de su imaginación su celda, que le era familiar, en un palacio: El señor Dorrit, como el hidalgo, era un héroe grandilocuente que tenía aires de grandeza. Este personaje se creía superior a sus compañeros de cárcel y se comportaba como un caballero; además, su gran reputación, por la habilidad que poseía para entender los diferentes idiomas, le valió el sobrenombre de "Padre de Marshalsea" (*L.D.*, I, VI, 75). Posteriormente, al señor Dorrit la vida real, cuando se halla en libertad, le parece un sueño. Dickens envuelve la fantasía con el realismo, pues perdura en él la fantasía de su infancia.

Don Quijote y el señor Dorrit, que pertenecían a la clase social media, son retratos de la condición humana y sus mundos ficticios se parecen también al mundo real. Dentro de sus alucinaciones ambos héroes crean castillos en el aire. El caballero andante confunde la venta con un castillo y al despedirse del ventero le dice: "Muchas y muy grandes son las mercedes, señor alcaide, que en este vuestro castillo he recibido, y quedo obligadísimo á agradeceroslas todos los días de mi vida" (*E.Q.*, II, XVII, 61).

A su vez el narrador de la novela inglesa nos cuenta que el señor Dorrit, mientras viajaba, solía distraerse construyendo su castillo en su imaginación: "Mr Dorrit, though he had his castle - building to engage his mind, could not be quite easy in that desolate place" (*L.D.*, II, XIX, 610).

Otra de las características de ambos personajes que se deriva de estas ilusiones es su *comicidad*. Les vemos que se comportan con ademanes que producen risa y tienen falta de naturalidad y pedantería. Los autores les ridiculizan en sus composturas por sentirse caballeros, Don Quijote caballero andante medieval y el señor Dorrit caballero victoriano. Así el hidalgo, para ser nombrado caballero, vela las armas en el corral de la venta que imaginaba era un castillo: "Embrazando su adarga, asió de su lanza, y con gentil continente se comenzó á pasear delante de la pila, ..." (*E.Q.*, I, III, 99). También cuando se meten unos gatos en la estancia del

²⁴ F. Martínez Bonati (1995), *El Quijote y la Poética de la Novela*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, pág. 134.

caballero: "Levantóse don Quijote en pie, y poniendo mano á la espada, comenzó á tirar estocadas por la reja, y á decir á grandes voces - ¡Afuera, malignos encantadores! ¡Afuera, canalla hechiceresca; que yo soy don Quijote de la Mancha, contra quien no valen ni tienen fuerza vuestras malas intenciones!" (*E.Q.*, VII, XLVI, 177).

En *Little Dorrit* "el padre de Marshalsea", al pasear con su hermano por la explanada de la cárcel, señala el narrador que saludaba a los demás presos con arrogancia: "William the bond looked about him to receive salutes, returned them by graciously lifting his hat, and, with an engaging air, prevented Frederick the free from running against the company, or being jostled against the wall " (*L.D.*, I, XIX, 219-221). Y cuando le preguntan por su hija, que estaba agotada a causa del viaje, el señor Dorrit responde con un floreo de la mano: "'I am - hum - tolerably familiar. Not of late years," replied the Chief, with a flourish of his hand" (*L.D.*, II, I, 421).

Asimismo, observamos a ambos caballeros con la obligación de ayudar al prójimo, y aleccionan a la concurrencia con disertaciones, como por ejemplo: El hidalgo, creyéndose el caballero andante, pronuncia el discurso de la edad de oro. En esta alocución Don Quijote explica a unos cabreros que la orden de los caballeros andantes se había creado: "Para defender las doncellas, amparar las viudas y socorrer á los huérfanos y á los menesterosos" (*E.Q.*, I, XI, 254).

En este sentido aparece el señor Dorrit cuando, después de despedir a su hermano en la puerta de la cárcel, sintiéndose con ansias de protección, asesora a sus compañeros con una alocución en la que menciona las cualidades que debe tener un preso: "Gentlemen, whoever came to that College, to remain there a length of time, must have strength of character to go through a good deal and to come out of a good deal. ... " (*L.D.*, I, XIX, 223).

Sin embargo, el señor Dorrit, después de salir de la cárcel, tuvo necesidad de experiencias nuevas: Deseaba un cambio interior, por lo que se puso en camino para cambiar de escenario. Vemos, pues, que ambos autores utilizan el simbolismo del *viaje* en la búsqueda de la verdad, de la paz, de la inmortalidad para sus personajes que sueñan con lo desconocido, más o menos innaccesible²⁵.

La primera parte del viaje del señor Dorrit se puede comparar también con la primera y segunda salida de Don Quijote, pues el caballero sólo sufre descabros. Don Quijote se encuentra con unos mercaderes y es molido a palos (*E.Q.*, I, IV, 130-131). El héroe, al embestir al molino de viento, "fué rodando muy maltrecho por el campo" (*E.Q.*, I, VIII, 192). Más tarde el caballero queda también muy maltrecho en Puerto Lápice durante la pendencia con el vizcaíno (*E.Q.*, I, VIII-IX, 223). Sufre otra paliza de los yangüeses (*E.Q.*, I, XV, 12), y en la segunda venta le aporrean (*E.Q.*, II, XVI, 43-44), ...

²⁵ J. Chevalier y A. Gheerbrant (1993), *Diccionario de los Símbolos*, Barcelona: Herder, págs. 1065-1066.

En relación con estos episodios, el narrador de *Little Dorrit* comenta que, en el trayecto de Londres a Dover, los bandidos saqueaban sin compasión a los viajeros. Buena prueba de ello es que el señor Dorrit no puede escapar de estos contratiempos: Le tienden celadas en Dartford, lo saquean en Gravesand, lo roban en Rochester, lo despluman en Sittingbourne, finalmente lo despojan en Canterbury (*L.D.*, II, XVIII, 608). Y aparte de sufrir todas estas calamidades, el señor Dorrit tiene que pagar el rescate correspondiente en todas las etapas del viaje.

Durante el recorrido la imagen del señor Dorrit nos recuerda a Don Quijote en sus actitudes: Ambos son caballeros vanagloriosos, tienen carácter nervioso y presentan contrastes en su forma de ser, se enfadan cuando les dañan la personalidad: Don Quijote reprocha a Sancho al ver que se burla de él: "Venid acá, señor alegre: ¿paréceos á vos que si como éstos fueron mazos de batán fueran otra peligrosa aventura, no había yo mostrado el ánimo que convenía para emprendella y acaballa?" (*E.Q.*, II, XX, 152).

En torno a este punto, el señor Dorrit habla con la gente que se van encontrando con condescendencia, pero no con familiaridad. También percibimos que alguna vez se altera: Por ejemplo en el convento de San Bernardo, en Suiza, el caballero inglés se excita cuando uno de sus compañeros de viaje lo califica como pobre diablo: "The chest of the grey-haired gentleman who was the Chief of the important party, had swelled as if with a protest against his being numbered among poor devils. No sooner had the artist traveller ceased speaking than he himself spoke with great dignity, as having it incumbent on him to take the lead in most places, and having deserted that duty for a little while" (*L.D.*, II, I, 426-427).

Y confirmando su condición de caballeros, tanto Don Quijote como el señor Dorrit tratan a las mujeres con cortesía. Esta actitud la comprobamos en Don Quijote hablando con la Duquesa (*E.Q.*, VI, XXX), o en la relación del señor Dorrit con la señora General (*L.D.*, II, V).

También, algunas *escenas* de aventuras del *Quijote* pueden tener cierta relación con las que le suceden al padre de Marshalsea yendo a Roma. Así, Don Quijote tropieza con unos encamisados que llevaban un cuerpo muerto y, dando pié a su imaginación, piensa que el difunto era un caballero de cuya muerte tiene que dar venganza (*E.Q.*, II, XIX, 107).

Paralelamente, el señor Dorrit se cruza con un cortejo fúnebre que al principio confunde con un grupo de bandoleros dispuestos a robarle. Cuando conoce que era un entierro transforma en su mundo interior el saludo del sacerdote en una amenaza (*L.D.*, II, XIX, 611).

Los dos personajes llegan a tal punto que ven el mundo a través de su imaginación y no de la razón. Roberto González Echevarría declara que el *Quijote* es la novela de la visión y de las visiones de su protagonista²⁶.

²⁶ R. González Echevarría (1999), "Don Quijote: Visión y Mirada", en *En un Lugar de la Mancha: Estudios Cervantinos en Honor de Manuel Durán*, Salamanca: Almar, pág. 109.

Ahora bien, los autores acompañan los mundos de los protagonistas con descripciones reales de sus mundos respectivos. Hay contrastes y parodias a lo largo de las andanzas de los caballeros. Como puede verse, Don Quijote y Sancho descubren en el camino treinta o cuarenta molinos de viento. El caballero cree que son gigantes a pesar de las explicaciones de Sancho: "Levantóse en esto un poco de viento, y las grandes aspas comenzaron á moverse, lo cual visto por don Quijote, dijo: - Pues aunque mováis más brazos que los del gigante Briareo, me lo habéis de pagar" (*E.Q.*, I, VIII, 191).

Y por medio del narrador de *Little Dorrit* sabemos que ninguna ciudad de las que cruzaban era tan fuerte, ni ninguna catedral tan alta como el castillo que iba construyendo el señor Dorrit. Con estos pensamientos el caballero y su incomparable castillo llegan a Civitavecchia; ambos bajan del coche en un lugar de sucias casas y todavía más sucios maleantes (*L.D.*, II, XVIII, 609).

El padre de Marshalsea, al hallarse en libertad, alucina como el caballero español. El señor Dorrit no puede evadirse de los años que ha pasado en la cárcel, vive en un mundo fuera de la realidad que lo rodea.

Dentro de esta dualidad de apariencia y realidad, Cervantes y Dickens elaboran *metáforas* y *alegorías*. Respecto a las primeras, Don Quijote compara las aspas de los molinos con los brazos de los gigantes y el señor Dorrit ve su castillo en las casas de las ciudades que atravesaban. En cuanto a las alegorías, contemplamos a Don Quijote arremetiendo contra un barbero que llevaba una bacía puesta en la cabeza: Don Quijote pensaba que la bacía era el yelmo de Mambrino (*E.Q.*, II, XXI, 166). Por su parte, el señor Dorrit, estando en Roma, acude a la comida de la señora Merdle, a la que estaba invitado junto a un conde francés, una marquesa italiana y otros ciudadanos ingleses. Allí pronuncia un discurso dirigiéndose a los presos de Marshalsea, como si él mismo continuara en ese centro: "Ladies and gentlemen, the duty - ha - devolves upon me of - hum - welcoming you to the Marshalsea. welcome to the Marshalsea! The space is - ha - limited - limited - the parole might be wider; but you will find it apparently grow larger after a time - a time, ..." (*L.D.*, II, XIX, 621).

Al final Don Quijote, ya cansado, fué vencido por el Caballero de la Blanca Luna en las playas de Barcelona; este último desafío termina con sus ilusiones y sus sueños. Del mismo modo, el señor Dorrit, enfermo, deja de construir su castillo.

Por último, creemos sería posible decir que *Little Dorrit* sigue la pauta del *Quijote* ya que hay en los dos autores una intención reformadora, con función didáctica. Cervantes y Dickens utilizan la fórmula de enseñar deleitando y presentan los testimonios de la experiencia, de la percepción y de la intuición.

En realidad, gran parte del argumento de la novela inglesa son los recuerdos que tenía Dickens de su padre en la cárcel de Marshalsea²⁷ y es probable que

²⁷ G.K. Chesterton (1970), *Appreciations and Criticism of the Works of Charles Dickens*, New York: Haskell House Publishers, pág. 178.

Dickens, al recordar y plasmar su traumática experiencia de la cárcel cuando era niño, recordara también el *Quijote*. Pensamos que todas estas experiencias le dejaron huellas; además *Little Dorrit* presenta algunas semejanzas con otras novelas del autor, *Pickwick Papers*, *Oliver Twist*, *David Copperfield*, en las que se puede apreciar la preponderancia del *Quijote*.

Los dos autores escribieron las novelas en épocas de crisis por los malos gobiernos y la irresponsabilidad de sus gobernantes. Por ello reflejaron en las obras sus preocupaciones, basándose en primer lugar en la dicotomía fantasía / realidad del engaño. Con esta finalidad, Cervantes escoge las figuras de los Duques, y Dickens los personajes de los Merdle: Unos y otros podían corresponder a personalidades de la realidad.

Don Quijote y Sancho, atraídos por la amabilidad y riqueza de los Duques, se dejan llevar a su castillo y allí son objeto de toda clase de burlas para diversión de sus anfitriones: Les lavan las barbas, les hacen creer que Dulcinea está encantada, les montan en Clavileño, Sancho relata el cuento de las Siete Cabrillas,...

El señor Merdle, a su vez, es un personaje grotesco que ha alcanzado tanto éxito con las finanzas que todo el mundo le venera: Dickens representa en él la idolatría que había en aquella época por el dinero. Su mujer, la señora Merdle, aparece únicamente como un escaparate de joyas y se puede comparar con su loro por su constante repetición de los principios de la sociedad.

Asimismo, el autor muestra ironía a través de los lamentos de la señora Merdle por no poder comportarse como un miembro de una tribu salvaje, o no poder llevar una vida de pastora muy diferente al mundo de ocio y de finanzas en el que vive.

Los Merdle viven en un mundo frívolo y su mundo de apariencia cae; la bancarrota del señor Merdle arrastra a casi todos los personajes de la novela, que simbólicamente representan a toda Inglaterra. Esta crisis financiera evoca a la que hubo en Inglaterra en los años 1825 - 1826, años en que supuestamente está basada la novela.

Por todo lo visto, creemos posible poder decir que Cervantes y Dickens, a través de la caracterización de estos personajes, reprochan la conducta de la nobleza y de las clases adineradas. Al mismo tiempo ambos autores muestran la antítesis de la fantasía y la realidad por el engaño: Primero con las apariencias y después con la burla de hombre a hombre. En este sentido se manifiestan las paradojas de las burlas y las verdades, de la apariencia y la realidad, de lo cómico y lo trágico.

Todavía, al estudiar el tema político - social observamos que Dickens, admirador de Carlyle, en estos años se vió estimulado por el espíritu de este autor. Carlyle, gran estudioso del *Quijote*, era partidario del lema de la revolución francesa, por ello, Dickens reflejó en *Little Dorrit* y en *A Tale of Two Cities*, su novela posterior, esta forma de pensar²⁸; no obstante, los conceptos de libertad,

²⁸ Véase M.T. Vázquez de Prada Merino, (2001), "Algunos Aspectos del *Quijote* reflejados en *A Tale of Two Cities*", *ES*, Universidad de Valladolid, vol. 23, 43-62.

igualdad y fraternidad habían sido ya expuestos en la novela española dos siglos antes.

En otro ámbito, los dos novelistas tienen capacidad de organización en el control de ambas estructuras, armonizando el presente y el pasado; Los mundos pasado y presente están yuxtapuestos; *Little Dorrit* se refiere a un tiempo remoto, a principios del siglo XIX; El *Quijote* tiene un tiempo impreciso, pero los dos héroes alucinan con el pasado.

Volvemos a ver la fantasía de los autores mostrando, esta vez, la apariencia frente a la realidad en las alucinaciones de Don Quijote y el señor Dorrit.

Ambos personajes crean castillos en el aire, elaboran metáforas y alegorías. Cervantes y Dickens los describen con ademanes que producen risa y que son originados por sus ambiciones de ser caballeros. Dentro de esta caracterización a los dos héroes les gusta aleccionar con disertaciones; viven en mundos que se han creado ellos mismos respectivamente, fuera de la realidad que los rodea. Además uno y otro desean un cambio interior, por ello se ponen en camino y van en busca de lo desconocido. Da la coincidencia que los dos personajes al comienzo de sus andanzas reciben más descabros: Uno y otro tienen un carácter apacible, tratan a la gente con amabilidad y a las mujeres con cortesía, aunque alguna vez se irritan.

Hay diferencias entre las dos partes de las novelas respectivas: Don Quijote, en la primera parte, sufre sobre todo palizas, y en la segunda es persistente su tormento psíquico. Por el contrario, el señor Dorrit es un prisionero que sufre el tormento psíquico en la primera parte, por estar encarcelado, y en la segunda sufre un ambiente diferente al estar libre.

Durante sus andanzas hay escenas que se asemejan: Por ejemplo los dos se encuentran con un cortejo fúnebre y también se relacionan con personajes de la alta sociedad como los Duques o el señor y la señora Merdle. En conjunto ambos autores como buenos observadores, acompañan las escenas con descripciones reales del entorno que los rodea.

Y finalmente Don Quijote y el señor Dorrit al morir terminan sus ilusiones de construir castillos en el aire.

De todo esto se deduce que la presencia del *Quijote* en *Little Dorrit* es posible pues, como indica Harry Levin: "*Don Quijote* es, entonces, un arquetipo así como un ejemplo, la novela ejemplar de todos los tiempos"²⁹.

²⁹ H. Levin (1957), *Contexts of Criticism*, Cambridge: Harvard University Press, pág. 97.

REFERENCES

EL QUIJOTE

- Barriga Casalini, G. (1983), *Los Dos Mundos del Quijote: Realidad y Ficción*, Madrid: José Porrúa Toranzos
- Casalduero, J. (1975), *Sentido y Forma del Quijote*, Madrid: Insula.
- Castro, A. (1980), *El Pensamiento de Cervantes*, Barcelona: Noguer.
- Canavaggio, J. (2000), *Cervantes entre Vida y Creación*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Cervantes, M. de (1604), (1615), *El Quijote*, ed. de Rodríguez Marín, vol. I, 10ª ed., 1975; II, 9ª ed., 1971; III, 9ª ed., 1975; IV, 9ª ed., 1975; V, 9ª ed., 1969; VI, 9ª ed., 1969; VII, 1968; VIII, 9ª ed., 1969, Madrid: Espasa Calpe (Colección Clásicos Castellanos).
- Eisenberg, D. (1993), *Cervantes y Don Quijote*, Barcelona: Montesinos.
- González Echevarría, R. (1999), "Don Quijote: Visión y Mirada", en *En un Lugar de la Mancha: Estudios Cervantinos en Honor de Manuel Durán*, Salamanca: Almar.
- Levin, H. (1957), *Contexts of Criticism*, Cambridge: Harvard University Press.
- Martínez Bonati, F. (1995), *el Quijote y la Poética de la Novela*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Osterc, L. (1975), *El Pensamiento Social y Político del Quijote*, México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Redondo, A. (1997), *Otra Manera de Leer el Quijote*, Madrid: Castalia.
- Riquer, M. de (2003), *Para Leer a Cervantes*, Barcelona: Acanalado.
- Rosales, L. (1996), *Cervantes y la Libertad*, Madrid: Trotta.
- Vázquez de Prada Merino, Mª T. (2001), "Algunos Aspectos del *Quijote* reflejados en *A Tale of Two Cities*", *ES*, Universidad de Valladolid, vol. 23, 43 - 62.

LITTLE DORRIT

- Barnard, R. *Imagery and Theme in the Novels of Dickens*,
- Bauer, M. (2001), "Foreign Languages and Original Understanding in *Little Dorrit*", en *Dickens, Europe and the New Worlds*", Anny Sadrin (ed.), New York: Macmillan.
- Chesterton, G. K. (1970), *Appreciations and Criticism of the Works of Charles Dickens*, New York: Haskell House Publishers.
- Dickens, Ch. (1855-1857), *Little Dorrit*, ed. de (1998), Harmondsworth: Penguin.
- Doody, M.A. (1998), *The True Story of the Novel*, London: Fontana Press.
- (1982), *Dickens Criticism: Past, Present and Future Directions*, Boston: Dickens Fellowship.
- Forster, J. (1969), *The Life of Charles Dickens*, London: Dent.
- Gilmour, R. (1981), *The Idea of the Gentleman in the Victorian Novel*, London, George Allen and Unwin.
- Hobsbaum, Ph. (1977), *A Reader's Guide to Charles Dickens*, London: Thames and Hudson.
- House, H. (1979), *The Dickens World*, London: O.U.P..
- Leavis, F.R. and Q. D. (1970), *Dickens the Novelist*, London: Chatto and Windus.

- Medrano Vicario, I. (1988), *Integración de la Epica y Comedia en la Narrativa de Fielding y Cervantes*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Rem, T. (2001), "Little Dorrit, Pictures from Italy and John Bull", en *Dickens, Europe and the New Worlds*", Anny Sadrin (ed.), New York: Macmillan.
- Ronald, R. T. (2001), "Spectacle and Speculation: The Victorian Economy of Vision in Little Dorrit" en (*Dickens Europe and the New Worlds*, Anny Sadrin (ed.), New York: Macmillan.
- Schlicke, P. (ed.), (1999), *Oxford Reader's Companion to Dickens*, Oxford: O.U.P..
- Scott, P. J. M. (1979), *Reality and Comic Confidence in Charles Dickens*, London: Macmillan.
- Stone, H., (1980), *Dickens and the Invisible World*, New York: Macmillan.

OTRAS OBRAS DE INTERÉS GENERAL

- Chevalier, J y A. Gheerbrant (1993), *Diccionario de los Símbolos*, Barcelona: Herder.
- Gil-Albarellos Pérez-Pedrero, S. (2002), "Literatura Comparada y Tematología", *Exemplaria*, Universidad de Huelva, Vol. 6, 209-228.
- González de Ávila, M. (2002), "Comparar Literatura (Texto y autocorrección)", *Letras de Deusto*, vol. 32, nº 96, 9-32.
- Houghton, W. E. (1985), *The Victorian Frame of Mind 1830-1870*, London. Yale University Press.
- Lunch, J. (1972), *España bajo los Austrias*, Barcelona: Península.
- Mariás, J. (1955), *Historia de la Filosofía*, Madrid: Revista de Occidente
- Weisstein, U. (1975), *Introducción a la Literatura Comparada*, Barcelona: Planeta.