

**"ALGUNAS IMPRESIONES DEL QUIJOTE EN LOS
NIÑOS HUÉRFANOS, PROTAGONISTAS DE OLIVER
TWIST, DAVID COPPERFIELD Y GREAT
EXPECTATIONS"**

M^a Teresa Vázquez de Prada Merino
Universidad de Valladolid

Charles Dickens nacido en Portsmouth en 1812, vivió sólo 58 años. Este escritor tuvo una infancia y juventud difíciles, sin embargo, a los diez años mostraba ya una gran afición por la lectura. Prefería leer a jugar y fue entonces cuando por primera vez leyó la novela de Cervantes, con toda probabilidad en la traducción de Smollett.

La repetición de esta lectura junto a las novelas inglesas del S.XVIII, escritas por Fielding, Smollett, Sterne y Goldsmith, autores que siguieron la pauta del Quijote, causaron una profunda impresión en Dickens.

Por ello, en relación con estos antecedentes vamos a buscar estas impresiones en los protagonistas de tres novelas muy famosas del autor y que corresponden a épocas diferentes de su vida. Las tres fueron publicadas por primera vez en fascículos:

Oliver Twist (1837-1838). Perteneció al comienzo de su carrera literaria pues es su segunda novela. Dickens tenía 25 años y se acababa de casar.

David Copperfield (1849-1850). El autor había escrito ya siete novelas, varios relatos y se encontraba en el apogeo de su fama.

Great Expectations (1860-1861), es una de sus últimas obras. Dickens tenía 48 años, se había separado de su mujer y se había enamorado de la actriz Ellen Ternam que le desdeñaba.

Al coincidir que los protagonistas de estas novelas Oliver, David y Pip, sin ninguna responsabilidad familiar, salen de sus

ambientes en busca de un mundo mejor, nos fijaremos en las posibles semejanzas de estos niños huérfanos con el hidalgo de la Mancha.

En primer lugar, compararemos a *Oliver Twist* con *Don Quijote*. Así, al estudiar estos personajes nos encontramos que los autores los presentan al comienzo de las novelas en un ambiente de misterio semejante. Cervantes y Dickens indican que prefieren dejar los nombres imprecisos de los lugares donde sitúan a sus protagonistas: "En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme¹ ...". Concuerta con el inicio de *Oliver Twist*: "En cierta ciudad que por muchas razones será prudente abstenerse de mencionar y a la cual no asignaré nombre imaginario² ...".

Además, en una y otra novela los autores que a la vez son los narradores no indican la fecha del nacimiento de estos personajes ni sus nombres reales, pues no lo consideran importante para el lector: De *Don Quijote* sabemos que frisaba con los cincuenta años y respecto al nombre el narrador señala: "Tenía el sobre-nombre de Quijada ó Quesada,... aunque por conjeturas verosímiles se deja entender que se llamaba Quijana. Pero esto importa poco á nuestro cuento" (*E.Q.*, I, I, 52 - 53). Avanzando la lectura conoceremos que su verdadero nombre de pila es Alonso Quijano al que también más adelante se le dará el sobrenombre de Bueno.

De *Oliver* el narrador manifiesta que nació en un hospicio, en un día y fecha que no necesita molestarse en revelar, puesto que no es de provecho alguno para el lector...³. Sin embargo en el capítulo segundo el autor concreta que tenía nueve años⁴. En cuanto al nombre, el celador del hospicio el sr. Bumble comenta que *Oliver* estaba a medio bautizar. El motivo era que a los niños abandonados en ese orfanato les ponían el nombre por orden alfabético, en este caso le correspondía que comenzara por T de ahí que el sr. Bumble dedujera *Twist*. Al final de la novela se descubre la procedencia del protagonista y su auténtico apellido de "*Leeford*"⁵.

También, ambos personajes son objeto de procesos descriptivos similares y muestran muchos parecidos físicos: Un aspecto delgado y más bien débil, llegando incluso a ser enfermizo debido a las circunstancias, coincide y es una constante continua en

las obras. Los autores con frecuencia utilizan el adjetivo "pobre" acompañando a los nombres de estos personajes para reflejar el sufrimiento que les causan las aventuras⁶. Pero como dice Ricardo Aguilera: "El hombre, pues, no es objeto de venturas o desdichas por vía exterior, sino por vía íntima. El es quien labra su ventura"⁷. Oliver y Don Quijote se caracterizan entre otros rasgos por su inocencia. El niño, debido a su edad, es un ejemplo casi permanente de inocencia a lo largo de toda la obra. En cambio la inocencia de Don Quijote se muestra constantemente por medio de su credulidad de loco.

Paralelamente, al comienzo de las novelas dominan las aventuras imprevistas, por ejemplo las que mantiene el hidalgo con los mercaderes toledanos, los molinos de viento, los frailes de San Benito, el vizcaíno, los arrieros yangüeses, ...

En lo que respecta a Oliver, éste tiene que hacer frente a los castigos del orfanato, al juicio para entregarle a la custodia del deshollinador de chimeneas, a Noah Claypole, a Charlotte, a la sra Sowerberry, al sr. Bumble.

El hidalgo y el niño en las primeras escenas sufren contrariedades, derrotas. Se ven en momentos apaleados y solos. Otras veces son objeto de risa y burla, padecen hambre y sed en muchas ocasiones. Don Quijote defiende a Dulcinea y Oliver a su madre, dos figuras que los protagonistas tienen idealizadas. En cambio avanzados los relatos, los episodios ceden paso a las reflexiones morales. Hay más victorias. Los personajes van triunfando. Así, observamos que el hidalgo dice al Caballero del Verde Gabán: "... Por mis valerosas, muchas y cristianas hazañas he merecido andar ya en estampa en casi todas o las más naciones del mundo. Treinta mil volúmenes se han impreso de mi historia, y lleva camino de imprimirse treinta mil veces de millares, si el cielo no lo remedia" (*E.Q.*, V, XVI, 284-285).

A este propósito Oliver ya no es castigado, sino recompensado, hecho que se aprecia cuando el sr. Brownlow indica a Monks, hermanastro de Oliver, que cumpla con el testamento de su padre y restituya a Oliver todo lo que le corresponda⁸.

Desde este punto de vista Dickens en el prólogo a la tercera edición de la novela señala que intenta representar en el pequeño Oliver el triunfo del bien sobre las circunstancias adversas⁹. Ve-

mos pues, que Don Quijote y Oliver son personas bondadosas que buscan el bien para sí mismos y para los demás. Son agradecidos y serviciales. Lo demuestran cuando Don Quijote intenta ayudar a Sancho caído en una gruta, después de salir de su gobierno de la insula Barataria (*EQ*, VIII, LV, 14), y cuando Oliver trata de favorecer a la señorita Rose Fleming (*OT*, XXXII). El hidalgo y el niño actúan según sus conciencias. Cumplen al máximo con lo que creen ser sus obligaciones y están orgullosos de sus comportamientos. Ambos personajes proyectan sus valores en el mundo que van encontrando.

Sin embargo nos encontramos la cólera frente a la bondad como elemento opuesto en la personalidad de ambos. Don Quijote, aunque es de condición sosegada y apacible, muestra su enfado cuando le contradicen acerca de Dulcinea, de sus ideales caballescicos, de sus visiones... Así, Don Quijote viendo el retablo de Maese Pedro no quiere que se haga superchería al famoso caballero Don Gaiferos. Para defenderle Don Quijote desenvainó la espada y empezó a dar cuchilladas sobre la titerera morisma (*E.Q.*, VI, XXVI, 166). Del mismo modo el niño inglés cuando su compañero de aprendizaje; Noah Claypole, arremete contra su madre se enfada. Oliver agarró a su compañero por el cuello, lo zarandeó hasta que los dientes le castañearon y le derribó al suelo de un puñetazo¹⁰.

A pesar de ser impulsivos Don Quijote y Oliver no son rencorosos, de momento se enfadan pero pronto lo olvidan. El hidalgo y el niño tienen valores que nos sobrecogen y sorprenden a los otros personajes por su valentía. Por ejemplo Don Quijote en la aventura de los leones y, en la novela inglesa Oliver pidiendo más comida en el hospicio.

Don Quijote y Oliver representan la trágica lucha del hombre y del niño, que movidos por ideales generosos chocan con la realidad y fracasan en sus nobles propósitos. Reciben golpes por toda recompensa. No obstante, son invencibles por su optimismo, siguen creyendo en los altos valores del espíritu, y dan una lección de humanidad: El hombre vale por lo que hace.

A pesar de las calamidades que el caballero y el huérfano sufren, los dos siguen teniendo los mismos sentimientos, van madurando con la experiencia y no se consideran productos de la fic-

ción sino personajes vivos que están dispuestos a morir por sus ideales. Agustín Basave Fernández del Valle subraya de Don Quijote: "El destino ha querido que un gran temple de alma se albergue en un cuerpo débil y luche en un medio inadecuado"¹¹. En este mismo sentido aparece la vida de Oliver Twist, cuya vida transcurre en continuas batallas. Como puede verse Fagin, el jefe de una banda de ladrones, manifiesta que no conseguía hacer robar a Oliver pues no era como los otros chicos¹². Oliver parece discípulo de Don Quijote cuando el hidalgo dice:

"Mira, Sancho: si tomas por medio á la virtud y te precias de hacer hechos virtuosos, no hay para qué tener envidia á los que los tienen príncipes y señores; porque la sangre se hereda, y la virtud se aquista, y la virtud vale por sí sola lo que la sangre no vale" (*E.Q.*, VII, XLII, 102).

Moralmente estos personajes son superiores a las sociedades que les rodean. Sus comportamientos se contraponen ya que el caballero es casi un anciano pero su temperamento a veces corresponde al de un joven y Oliver, que es un niño en ocasiones se comporta como un anciano.

En relación con el ámbito religioso, ambos personajes se mueven dentro de la tradición del humanismo cristiano, creen en Dios, tienen fé y esperanza por lo que hacen alusiones al cielo. Al pensar en la muerte Don Quijote pide confesarse: "Yo, señores, siento que me voy muriendo á toda prisa: déjense burlas aparte, y tráiganme un confesor que me confiese y un escribano que haga mi testamento; ... (*E.Q.*, VIII, LXXIV, 324). De forma parecida Oliver pretende que Fagin rece antes de morir¹³.

Por todo ello, observamos que los autores se dejan entrever a través de estos personajes. De hecho Cervantes muestra su afición a escribir versos. El escritor expone sus conocimientos sobre este arte al hablar Don Quijote con el Caballero del Verde Gabán y señala la prioridad que tiene la poesía sobre las otras ciencias: "La Poesía, señor hidalgo, á mi parecer, es como una doncella tierna y de poca edad, y en todo extremo hermosa, á quien tienen cuidado de enriquecer, pulir y adornar otras muchas doncellas, que son todas las otras ciencias, y ella se ha de servir de todas, y todas se han de autorizar con ella" (*E.Q.*, V, XVI, 292).

Lo mismo sucede con Oliver cuando manifiesta que preferiría vender libros a escribirlos. Es como si estuviéramos escuchando a Dickens declarar que era más seguro tener un negocio a depender de la profesión de escritor¹⁴.

De acuerdo con esta semejanza el hidalgo y el niño se encuentran a veces en circunstancias parecidas y se emocionan igualmente: Don Quijote se dirige al Toboso contento pensando en ver a Dulcinea, Oliver después de muchas desventuras vuelve con ilusión a la casa del sr. Brownlow, acompañado por el Dr. Losberne, pero al advertir la casa vacía y enterarse de que su benefactor se ha ido a las Antillas (*O.T.*, XXXII) siente tanta decepción como Don Quijote al hallarse despreciado por la aldeana que Sancho le hace creer es Dulcinea (*E.Q.*, V, VIII, IX, X). Son momentos análogos en los que pugnan dramáticamente el optimismo y la visión desengañada de la vida.

En ambas novelas se puede considerar la dicotomía de apariencia/realidad pues Don Quijote es un símbolo idealizado que lucha contra la injusticia y Oliver está concebido como el ideal de bondad. Incluso este contraste de apariencia/realidad se puede ver en los sueños del hidalgo y el niño donde los personajes dan rienda suelta a su imaginación. Este es el caso del sueño que tiene Don Quijote en la cueva de Montesinos o los sueños de Oliver cuando está enfermo con fiebre.

Siguiendo la trayectoria de estos personajes apreciamos que en ambas novelas hay la misma composición circular de salidas y regresos de los protagonistas; Don Quijote a su lugar de origen y por parte de Oliver a los centros que le habían acogido, el hospicio y la morada de Fagin. Los protagonistas hallándose en ambientes de su agrado son atrapados por algunos de sus conocidos y les hacen regresar al mundo que no les gusta, que no quieren: A Don Quijote durante la segunda salida, cuando estaba dormido, el cura y el barbero le atan de pies y manos y sin poder moverse le enjaulan, le llevan de nuevo a su pueblo, a su casa (*E.Q.*, IV, XLVI).

En el relato de la novela inglesa Oliver al ir a devolver unos libros del sr. Brownlow es sorprendido por Nancy, miembro de la pandilla de ladrones, ésta le echa las manos al cuello y ayudada

por Sikes, otro maleante y un perro consiguen que Oliver vaya de nuevo a la guarida de Fagin (*O.T.*, XV).

Por otra parte el hidalgo y el niño no son materialistas, les vemos pobres en el transcurso de sus desdichas, no les importa la riqueza ni se preocupan de ello. Sin embargo, al regresar Don Quijote a su casa y al descubrirse de quién es hijo Oliver, la situación de los dos cambia, ambos tienen un patrimonio y pueden disponer de dinero. Obviamente, continúan sin apreciarlo. El caballero español con tantas expediciones había dejado abandonada su hacienda por lo que el ama le aconseja:

"Estése en su casa, atienda á su hacienda, confiese á menudo, favorezca á los pobres, y sobre mi ánima si mal le fuere" (*E.Q.*, VIII, LXXIII, 317).

Oliver que tenía derecho a toda la fortuna de su padre, accede gustoso a la proposición del sr. Brownlow de dividir la herencia con su hermanastro Monks. El hidalgo y el niño dan más importancia a los valores humanos adquiridos que a las herencias materiales.

Al final en el Quijote y en *Oliver Twist* se impone el bien sobre el mal. El amor humano y la aceptación de la sociedad vence. Nuestros personajes recuperan su personalidad. Don Quijote recobrado el juicio vuelve a ser Alonso Quijano el Bueno, enemigo de Amadís de Gaula y querido por todos los de su entorno, pero poco después muere:

"... El cual, entre compasiones y lágrimas de los que allí se hallaron, dió su espíritu: quiero decir que se murió" (*E.Q.*, VIII, LXXIV, 331).

Oliver, un hospiciario sin ningún apoyo, a través de una vida de lucha consigue saber quienes fueron sus padres y conocer a algunos miembros de su familia. Penetra en una sociedad acomodada que le corresponde y le quiere; El sr. Brownlow; Los Maylie, De acuerdo con J. Hillis Miller entra en un mundo que no ha conocido excepto en sueños¹⁵.

Esta misma evolución en la personalidad de los personajes sucede con *David Copperfield*¹⁶. Otro protagonista, como Don

Quijote y Oliver, que da su nombre al título de la novela dejando entrever el argumento principal en la vida del niño. La narración cuenta la trayectoria de David desde que nace, hasta su madurez. Tenemos de nuevo igual que en *Oliver Twist*, al niño huérfano en camino, deambulando al estilo de Don Quijote. Esta obra ofrece una serie de situaciones semejantes a las novelas anteriores. David al marcharse la familia Micawber a Plymouth y quedarse solo en Londres, decide escaparse del trabajo e ir en busca de su tía Betsey (*D.C.*, XI, XII). Dickens va describiendo todo lo que el niño va encontrando en un ambiente mágico. De acuerdo con estas descripciones, en la novela española el caballero y el escudero se encuentran con una procesión pidiendo a la Virgen la lluvia para los campos, en esta ocasión:

"Don Quijote, que vió los extraños trajes de los disciplinantes, sin pasarle por la memoria las muchas veces que los había de haber visto, se imaginó que era cosa de aventura, y que á él solo tocaba, como á caballero andante, el acometerla; ... (*E.Q.*, IV, LII, 312).

Tal vez pudiera precisarse que así como Don Quijote dialoga con Sancho Panza, en la novela de David Copperfield al estar narrada en primera persona, parece que el protagonista está conversando con el lector. De forma repetida los dos mundos del pasado y el presente están intrincados en los comentarios de Don Quijote y David y ambos evocan hechos que les resultaron significativos.

En lo que respecta al tema, David Copperfield no es exactamente una autobiografía pero presenta paralelismos entre las vidas de Dickens y el protagonista¹⁷. Hay, pues, una estrecha relación con el Quijote. Romera Castillo comenta. "Don Quijote es un doble de la personalidad real de su creador. Por los datos que en la novela aparecen se puede llegar a la conclusión de que la alteridad quijotesca sólo sirve para encubrir algo así como una oscura y escandalosa identidad. El Cervantes -novelista es el acusador, el cómplice, a veces, del Cervantes- Quijote"¹⁸.

Inicialmente, como hemos visto en las novelas del Quijote y *Oliver Twist*, David en la primera parte del relato es mucho más infortunado, recibe palizas de su padrastro, pedradas de los transeúntes, ... Sus experiencias son funestas. El niño tiene más éxito

cuando llega a conseguir la forma de vida que le proporciona su tía Betsey Trotwood, una educación que le corresponde por su nacimiento. También con la nueva personalidad el huérfano, del mismo modo que Don Quijote y Oliver, recibe el apellido de "Trotwood".

Por otra parte, Don Quijote en todo momento va transformando la realidad de donde se desprende en gran manera el sentido del humor: Convierte la bacía del barbero en el yelmo de Mambrino (*E.Q.*, II, XXI, 164), ve una ciudad, un castillo o una fortaleza en unas aceñas (*E.Q.*, VI, XXIX, 214) y así sucesivamente. Esto mismo sucede en *David Copperfield*, desde el comienzo de la historia llama la atención la fantasía del niño por las asociaciones y observaciones que va haciendo. Por ejemplo, en el capítulo II comenta que Pegotty tenía sus mejillas y brazos tan rojos y duros que pensaba los pájaros podían preferir picarla a ella mejor que a una manzana¹⁹. Después al ir creciendo sigue con la misma fantasía, compara a Uriah durmiendo con la boca abierta con un buzón de correos (*D.C.*, XXV, 443), presenta la escena de la tempestad advirtiendo que el próximo suceso es para él como una pesadilla²⁰.

Ahora bien, de la misma dicotomía fantasía/realidad deriva el tratamiento de referirse al amor. Don Quijote manifiesta frecuentemente este sentimiento platónico hacia Dulcinea evocando a la dama de los caballeros andantes. En la realidad piensa en una aldeana llamada Aldonza Lorenzo. Cuando Sancho le engaña con una labradora que se encuentran por el camino se decepciona y entristece. Esto mismo lo comprobamos en el afecto que siente David por Dora, es una pasión idealizada. Según la tesis de F. R. y Q. D. Leavis el autor veía en ella la figura de su madre; la de Maria Beadnell de quien había estado profundamente enamorado y la de su mujer Catherine Hogarth²¹.

Dora, igual que todas ellas era una muñeca de cera con una educación victoriana. Era muy poco práctica para la vida y llega a hacer fracasar su matrimonio. Situación que lleva al protagonista a circunstancias parecidas a las de Don Quijote: Así, Don Quijote y David se refugian, uno, en Sierra Morena, el otro, en los Alpes. El caballero imitando a Amadís al ser desdeñado por su amada, quiere hacer penitencia y demostrar a Dulcinea lo que se puede

llegar a hacer por conseguirla. Es un acto de voluntad, como dice Sancho, sin motivación alguna (*E.Q.*, II, XXV). En la novela inglesa David, después de quedarse viudo, intenta reflexionar sobre su pasado (*D.C.*, LVIII). Ambos se quedan a solas en estos lugares con su mundo, el mundo que ellos han creado. Parece que están soñando despiertos, en un estado de vigilia. Se plantea el problema del individualismo. La voluntad se ha convertido en su propia conciencia. Son situaciones parecidas. El hidalgo supone que está enamorado de Dulcinea y David ahora piensa en Agnes. Les escriben cartas, aunque David no se atreve a confesarle su amor hasta su regreso a Inglaterra. Don Quijote y David sufren, imaginan que las han perdido y como consuelo Don Quijote compone versos y David, que había llegado a ser escritor, comienza a trabajar con más ardor. Uno y otro meditan sobre un futuro que podía resultarles posible.

La poesía en estas novelas es la lírica de la vida ordinaria. Prueba de ello es que en el Quijote se establece el problema que existe entre poesía e historia. Sansón Carrasco en el capítulo tercero de la segunda parte lo explica:

"El poeta puede contar ó cantar las cosas, no como fueron, sino como debían ser; y el historiador las ha de escribir, no como debían ser; sino como fueron, sin añadir ni quitar á la verdad cosa alguna" (*E.Q.*, V, III, 71).

Esta versión poética se muestra también en la novela inglesa. Don Quijote y David crean su forma de vida propia, se dejan llevar por su imaginación. Igual que el hidalgo, David va creando su mundo: De pequeño piensa que se podría casar con Emily, y nunca llegarían a ser viejos, serían siempre niños. El ser mayor y el saber mucho lo asociaba con su padrastro el sr. Murdstone y su programa de educar a su madre que consistía en deshumanizarla. Los recuerdos de su niñez son una realidad que se van haciendo cada vez más presentes. En conjunto los dos autores son poetas dentro de la prosa ficción. Expresan la belleza de la sencillez y la grandiosidad del sufrimiento. Joaquín Casaldueño en su libro *Sentido y Forma del Quijote*, señala que Don Quijote atropellado por toros, derribado por Sancho, prisionero de Roque Guinart, no se rebela, se resigna. Su acción se transforma en una pura contem-

plación del mundo en una experiencia de lo social²². En las mismas situaciones encontramos a David que maltratado por su padrastro o ridiculizado en la escuela de Salem se aguanta.

Todavía hay en los dos autores que nos ocupan la coincidencia de que sentían gran afición por el teatro. Los mismos personajes lo manifiestan. Don Quijote al contemplar la carreta de las Cortes de la Muerte declara: "... Porque desde mochacho fuí aficionado á la carátula, y en mi mocedad se me iban los ojos tras la farándula" (*E.Q.*, V, XI, 207).

David después de ver representado Julius Caesar en el teatro del Covent Garden está entusiasmado de lo que ha visto²³.

Desde otro punto de mira, los personajes siguen una línea de progresión que explican la finalidad didáctica de Cervantes y Dickens. A través de los protagonistas vamos conociendo el malestar general, que tan claramente retrata Cervantes en el Quijote. Este malestar representa la misma melancolía que dos siglos más tarde Dickens deja plasmada en David Copperfield. Ambos escritores muestran las diferencias sociales que existían en sus países y épocas correspondientes. Don Quijote cuerdo-loco critica la holgazanería, la decadencia de las clases sociales elevadas con una conducta ociosa, aficionada al lujo y poco virtuosa:

"Los mas de los caballeros que agora se usan antes les crujen los damascos, los brocados y otras ricas telas que se visten, que la malla con que se arman Mas agora ya triunfa la pereza de la diligencia, la ociosidad del trabajo, el vicio de la virtud, la arrogancia de la valentía, y la teórica de la práctica de las armas, ..." (*E.Q.*, V, I, 40-41).

Escuchando esto a Don Quijote vemos reflejado el carácter del caballero en Steeford muy amigo de David en Salem House y al que aprecia por ser de clase social alta. Este joven no es tan encantador ni tan bueno como aparenta o como David piensa que es.

Otro problema parecido se presenta con Dora a la que David también cree la mujer perfecta. El autor satiriza en ella la vida de derroche de la aristocracia y, cómo el capital de estos nobles va decayendo. Observamos cómo el protagonista confiaba plena-

mente en estos personajes pero su imaginación le lleva a la decepción.

La época marca de un modo importantísimo las obras de ambos autores, hasta el punto de dejar una huella profunda en la psicología de ambos personajes. A Don Quijote es posible atribuirle rasgos de las dos épocas en las que el autor se vió inmerso: Renacimiento y Barroco. Don Quijote comienza con la ilusión del héroe por luchar contra las injusticias, el idealismo, el triunfo de los valores individuales frente a la sociedad, pero lentamente la realidad le va dominando y se acerca al desencanto. Dickens de igual modo sitúa a su joven David en medio de una sociedad industrializada y en ocasiones demoledora, pero dota a su personaje de ese afán "renacentista" de ser fiel a sus principios y creencias. En las dos obras, como vemos, el protagonista se coloca frente a la realidad social y plantea su lucha individual por defender sus valores personales que les llevará a ambos, a estar en continua aventura.

Al acabar las novelas se muestra el reencuentro de los héroes consigo mismo. Don Quijote convertido en Alonso Quijano reconoce que sus aventuras han sido una auténtica locura. Esta misma idea la indica David después de haberse casado con Agnes; admite las equivocaciones que había cometido en la vida al no darse cuenta del amor de su mujer. Presiente que la vida en adelante tiene un nuevo sentido²⁴. En uno y otro libro hay un renacimiento simbólico. Además, tanto el *Quijote* como *David Copperfield* están estructurados alrededor de la yuxtaposición irónica de la pérdida y la recuperación simultáneas. Don Quijote se rehace pronto de las palizas y desengaños que recibe en sus aventuras. De forma semejante David se repone de sus fracasos amorosos. El mundo para estos personajes es un campo de batalla donde se encuentran seguros de su personalidad.

J. Romera Castillo comenta: "El Caballero de la Triste Figura es el niño expósito cervantino que no podía nacer fuera de ese mundo descompuesto, injusto e ilógico del siglo XVI y que es engendrado por el insigne novelista para rehacerse y rehacer a su gusto, el mundo en el que estaba inserto"²⁵. En conjunto estos aspectos se pueden aplicar a *Oliver Twist*, a *David Copperfield* y

a Philip Pirrip, conocido como Pip, y protagonista de la tercera novela que hemos escogido *Great Expectations*²⁶.

Pip es otro niño huérfano que maltratado por su hermana y atemorizado por un convicto llamado, Magwitch, se siente empujado a fundar sus grandes esperanzas sobre la base de convertirse en un caballero, en este caso de la época victoriana. Dickens, posiblemente recordando a Cervantes, da forma a su mundo. Un mundo sencillo, fantástico y verosímil en el que la lucha y el esfuerzo son necesarios para vivir. Nos encontramos, pues el mismo tema de *Oliver Twist* y *David Copperfield*.

Al comparar a Pip con Don Quijote comprobamos que los sueños de los dos protagonistas parecen cumplirse cuando deciden intentar conseguir sus ideales. A este propósito, los dos personajes escogen sus nombres, el hidalgo: "Puesto nombre, y tan á su gusto, á su caballo, quiso ponérsele á sí mismo, y en este pensamiento duró otros ocho días, y al cabo se vino á llamar don Quijote" (*E.Q.*, I, I, 62). También, el sobrenombre de Pip se lo puso él mismo siendo todavía muy niño²⁷. Después el joven acepta, sin ningún inconveniente, seguir con ese sobrenombre en su nueva forma de vida (*G.E.*, XVIII, 137).

Realmente, Don Quijote y Pip, llenos de ilusión hacen los preparativos para su marcha. Estos personajes, después de estar arreglados con sus nuevas indumentarias, llaman la atención por el cambio de su aspecto. De este modo, ante la llegada de don Quijote a la venta "las damas, las cuales, como vieron venir un hombre de aquella suerte armado, y con lanza y adarga, llenas de miedo se iban á entrar en la venta, ..." (*E.Q.*, I, II, 78).

Y cuando Pip va a despedirse de la señorita Havisham le abre la puerta una de sus parientas, Sarah Pocket. Esta al verle tan cambiado se asusta²⁸.

Asimismo, ambos héroes salen de sus casas solos, de madrugada, cuando no les ve nadie. Les encontramos inmersos en episodios que se pueden relacionar. Aventuras que podrían tener cierta afinidad son los sustos, engaños y burlas que reciben: Don Quijote en el palacio de los Duques y Pip en casa de la señorita Havisham, Satis House. Ambos lugares son propicios a hechos extraños y cómicos. De ahí proceden las descripciones fantasmagóricas de Don Quijote y la señorita Havisham. Cervantes y Di-

ckens preparan al lector para recibir el impacto. Así, el caballero andante es sorprendido por la visita de Doña Rodríguez en su aposento. En esta ocasión Don Quijote aparece a la mortecina luz de una vela, de pie sobre la cama: "Envuelto de arriba abajo en una colcha de raso amarillo, una galocha en la cabeza, y el rostro y los bigotes vendados: ..." (*E.Q.*, VII, XLVIII, 206 - 207). En una tesitura afin encontramos a Pip antes de irse a Londres. El joven se halla ante la extraña figura de la señorita Havisham, una señora de pelo blanco, ataviada con un traje de novia que se había puesto amarillento por los años²⁹.

En realidad estas escenas parecen visiones que podrían corresponder a las novelas góticas pues pueden producir terror y miedo. Por ejemplo la extravagancia de los atuendos de los personajes entra en una de estas categorías al encontrarse en unos ambientes oscuros, iluminados únicamente por la luz de una vela y en aposentos extraños pertenecientes a casas que recuerdan los castillos medievales. Estos ambientes son propios de las novelas góticas.

De la misma manera más lances que pueden conexiarse son la pelea sostenida por Don Quijote contra el caballero de los Espejos, y la lucha que mantiene Pip frente a un joven desconocido que aparece en el jardín de la señorita Havisham. Ambos protagonistas son comprometidos por sus agresores. Don Quijote derrota al caballero de los Espejos pero, tras hacerle declarar que la belleza de Dulcinea aventaja a la de Casildea de Vandalia, le ayuda a levantarse (*E.Q.*, V, XIV, 267 - 268). Pip, igual que Don Quijote, vence al caballero y después se ofrece a socorrerle (*G.E.*, XI, 92-94). Más tarde ambos vencedores descubren la personalidad de sus asaltantes; Don Quijote reconoce que el caballero de los Espejos es el bachiller Sansón Carrasco y Pip identifica al joven pálido que le provoca con Herbert Pocket su íntimo amigo.

Podríamos comparar estos combates con los existentes en los cuentos de hadas, ya que los agresores, en este caso el caballero de los Espejos y el joven desconocido, someten a prueba a los héroes. De acuerdo con estos relatos Don Quijote y Pip superando la prueba con éxito consiguen el objeto de su búsqueda. El primero proclamar la belleza de Dulcinea y el segundo dar un beso a Estella. Finalmente los agresores son desenmascarados.

Otra coincidencia es que en las dos novelas respectivamente se escenifica alguna obra de teatro. A estas funciones los protagonistas acuden como espectadores obligados y ocurren algunos incidentes. En el Quijote, el caballero y el escudero asisten a la representación del retablo de maese Pedro. Don Quijote interrumpe la narración varias veces corrigiendo defectos. Al final el caballero andante se introduce en la escena de tal modo que cree sucede en realidad y destroza las figuras del retablo (*E.Q.*, VI, XXV-XXVI).

En *Great Expectations*, Pip y su amigo Herbert asisten a la puesta en escena de Hamlet donde trabaja un conocido suyo, el señor Wopsle. A medida que transcurre la acción surgen varios problemas: Un actor que, representando el espectro del rey anterior, no puede resistir la tos. La llegada del cadáver para su entierro en una caja vacía y que se abre... Es obvio que Cervantes y Dickens presentan los escenarios respectivos de los siglos XVII y XIX haciendo que el público se sienta dentro de la tensión dramática. De ahí, que estos novelistas, paralelamente, reflejan los ambientes de las salas.

Como puede verse estas aventuras aparecen en relación con el humor y a partir de este punto hallamos que Don Quijote y Pip tienen ironía. Don Quijote se pone delante del carro con banderas que llevaba dos leones a la corte e iban hambrientos (*E.Q.*, V, XVII, 304-305). Significativamente, después de abrirle la puerta de la jaula, el león vuelve las espaldas y con gran remanso se vuelve a echar, Don Quijote, aprovechando que el león no tiene ganas de luchar, se atribuye la victoria.

En la novela inglesa Pip describe como su abogado se lavaba en un lavabo que olía a jabón aromático. Al proceder de ese modo, cuando Jaggers sale a la calle algunas gentes deseosas de hablar con él desisten por el olor que emanaba del jabón (*G.E.*, XXVI, 203).

Paralelamente a esta ironía los personajes tienen fantasía. Tanto el hidalgo como el joven inglés están llenos de imaginación. Buena prueba de ello es que utilizan con frecuencia metáforas: Don Quijote cree que la venta es un castillo en el que se puede armar caballero (*E.Q.*, I, II, 76).

En lo que se refiere a Pip, compara a su cuñado con un pájaro (G.E., XIII, 101). El mundo de estos personajes queda reducido a lo que ellos sienten. Don Quijote y Pip idealizan las imágenes sensoriales mezclando el idealismo dentro del ilusionismo; el caballero transforma la bacía de un barbero en el yelmo de Mambriño (*E.Q.*, II, XXI, 163-165). Pip compara la mano de Joe con la dulzura de la mano de una mujer y por otra parte con un martillo (*G.E.*, XVIII, 140).

Y en tanto que estos personajes se sirven de sus fantasías, van elaborando asimismo alegorías. Don Quijote convirtiendo en realidad lo imaginado, se pone a dar cuchilladas a los cueros de vino que había en una venta, creyendo que luchaba contra un gigante (*E.Q.*, III, XXXV). Como indica certeramente Barriga Casalini: "La ficción representada en la aventura soñada de los cueros de vino y el gigante Micomicón, está hasta cierto punto unida a la realidad, ya que la sangre del gigante Micomicón inunda el aposento de Don Quijote que le ha cortado (en sueños) la cabeza"³⁰.

En este mismo sentido, mezclando la imaginación y la realidad, Pip explica que en la comida de Navidad ni su hermana ni sus invitados le dejaban en paz. Se compara con un toro en un ruedo español³¹.

De hecho, Pip sigue una trayectoria enlazada con el juego de contrastes. El joven piensa que la señorita Havisham es su hada protectora y le quiere casar con Estella. Pip, siendo ya un adolescente, se siente enamorado de ella. Así como Don Quijote idealiza a una vecina suya, a la que pone por nombre Dulcinea del Toboso (*E.Q.*, I, I, 64-65). Pip, veía por todas partes a Estella, la joven adoptada por la señorita Havisham³².

En ambos casos se pone de manifiesto lo importante que eran las diferencias entre las clases sociales. El hidalgo idealiza a una labradora. Rechaza su poca categoría y la convierte en princesa a través de su imaginación. Pip, al trabajar en una fragua, teme ser desdeñado por su amada³³. Cervantes y Dickens se desdoblan en Don Quijote y Pip expresando sus inquietudes, sus desasosiegos, sus temores. Incluso someten a ambos protagonistas a una estrechez de límites por su dependencia del qué dirán. Los dos están sometidos a la opinión ajena como lo demuestra el caballero pre-

guntando a su escudero los comentarios que hacen sobre él, o teniendo miedo de los errores que pueda cometer la vulgaridad de Sancho. Paralelamente, percibimos a Pip avergonzándose del zafio comportamiento de su cuñado.

Los dos héroes se empeñan en vivir de sus ideales y se engañan a sí mismos, así Don Quijote estando con el canónigo en un prado le expone: "¿Hay mayor contento que ver, como si dijésemos, aquí ahora se muestra delante de nosotros un gran lago de pez hirviendo á borbollones, y que andan nadando y cruzando por él muchas serpientes, culebras y lagartos, ... (*E.Q.*, IV, L, 276).

Pip piensa en Estella, al guiarle con la vela como si fuera su estrella que le ilumina³⁴. Los dos protagonistas ven en sus fantasías, se dejan llevar más por su imaginación que por la razón.

Sin embargo, los aspirantes a caballeros viven insatisfechos en medio de sus aventuras. Don Quijote va buscando victorias que le honren como caballero andante y sufre varios descabros. Respecto a Pip, éste vive en Londres, visita con frecuencia a Estella y le sigue rechazando. En estas condiciones ambos personajes regresan a sus hogares tres veces. Al proceder de este modo nos encontramos de nuevo la composición circular de las novelas.

En relación con la primera vuelta a casa de los héroes, ésta tiene lugar pronto a partir de su salida: Don Quijote después de ser apaleado por un mozo, es encontrado por un labriego, vecino suyo que le lleva a su pueblo (*E.Q.*, I, IV). Y Pip regresa a su lugar de origen a causa de la muerte de su hermana (*G.E.*, XXXV).

El segundo retorno sucede tras muchos episodios y aventuras de los héroes: Don Quijote es devuelto a su casa enjaulado por medio de las artimañas del cura y el barbero (*E.Q.*, IV, LII). En *Great Expectations*, Pip, recuperado de su enfermedad acude a su primer hogar para agradecer a Joe sus atenciones y pretender a Biddy, pero da la casualidad que se encuentra con la boda de Joe con Biddy (*G.E.*, LVIII).

Y la última reaparición en sus antiguas moradas acontece después de bastante tiempo: Don Quijote vencido por el Caballero de la Blanca Luna consigue llegar a su pueblo junto a Sancho y son recibidos con gran alegría (*E.Q.*, VIII, LXXIII, 311). Sin embargo, su mundo se ha venido abajo. El héroe renuncia a la

caballería y a la locura. Aunque su derrota ha sido más física que moral, ya no volverá a pelear.

El Quijote termina como había empezado. El caballero recupera el juicio y la cordura. Don Quijote sale al encuentro de la muerte tomando conciencia del amor de Dios y reconociendo sus pecados. Togeby nos dice: "A la muerte de Don Quijote, es como si lo hubiéramos seguido a todo lo largo de su vida, y la impresión de una vida es el principio mismo de la novela"³⁵.

Algo parecido sucede con Pip, el joven al cabo de once años, trabajando y siendo socio de la Compañía Clariker, tras haber vendido todo y pagadas sus deudas, regresa de visita a su primera morada, ahora la casa de Joe y Bidy su única familia (*G.E.*, LIX, 454). Pip se vuelve a encontrar en su lugar de origen donde comienza la historia. Su mundo se ha venido también abajo con la aparición de Magwitch, su benefactor. Se da la contradicción de que su bienhechor es un paria que a la vez es el padre de Estella. Pip descubre lo vacías que han sido sus esperanzas y su amor ha sido toda una decepción. Al final, Pip libre de sus fantasías y miedos, como consecuencias de su culpa, se conforma con ser empleado y socio de su amigo Herbert. Piensa que en la sociedad no puede haber grandes esperanzas y cree en la divina providencia siendo juez de todos sin hacer distinción de clases sociales. Nos encontramos con un acto de redención simbólica que se repite en las novelas de Dickens. Pip parece haber aprendido el argumento de Don Quijote. "... Has de poner los ojos en quien eres, procurando conocerte a tí mismo, que es el más difícil conocimiento que puede imaginarse. Del conocerte saldrá el no hincharte como la rana que quiso igualarse con el buey" (*E.Q.*, VII, XLVII, 99-100).

Por último, después de haber comparado a Don Quijote con *Oliver Twist*, *David Copperfield* y Pip nos es posible observar que Dickens desde el comienzo de su carrera literaria hasta su madurez muestra la pauta seguida por Cervantes en el *Quijote*: Buscar un mundo mejor.

Significativamente, Dickens obtuvo un impacto tan grande de su infancia que escogió para los protagonistas de estas novelas a niños huérfanos. La personalidad de estos niños parece una mez-

cla de las experiencias personales del autor junto a las impresiones de sus lecturas, especialmente del *Quijote*.

Vemos pues, que ambos novelistas escriben sobre lo que tienen en su memoria, lo que han leído en los libros y lo que han vivido, dejándose vislumbrar por medio de estos personajes. De ahí que Cervantes refleja en el *Quijote* su concepción de la vida mediante juicios y reflexiones. En las novelas inglesas la inocencia y el optimismo de Oliver se van perdiendo en los personajes de David y Pip al irse haciendo mayores e ir conociendo el mundo que les rodea. Son aspectos que siguen una línea de progresión que explican en gran parte la evolución misma de la identidad del autor.

Los relatos de Dickens, igual que el *Quijote*, consisten en el desarrollo de los protagonistas siguiendo las lecciones que tienen que aprender para recobrar su verdadera personalidad.

La diferencia de edad o las circunstancias distintas no son obstáculo para encontrar dentro de estos héroes muchos puntos en común respecto a la caracterización y el modo de afrontar las contrariedades.

Los niños, como Don Quijote, comienzan creyendo en mundos ideales. Van desarrollando su personalidad a medida que experimentan aventuras, singularmente, en los infortunios y terminan comprobando que el mundo real es diferente a lo que ellos piensan.

De hecho, el comportamiento de Oliver, David y Pip puede corresponder al de cualquier ser humano, por lo que se permitiría considerar a estos personajes como prototipos de los héroes de Dickens caracterizados más por sus deseos que por sus tenencias.

Estos personajes recuerdan a Don Quijote ya que el realismo se debe a su observación y memoria asociado a una gran dosis de fantasía. Lo que ellos se imaginan no es la realidad. Hay una oposición del mundo ideal con el mundo real que se desprende de las situaciones, del tratamiento del amor, del reencuentro con ellos mismos. Es importante resaltar el paralelismo existente en las obras entre fantasía / realidad, visto desde el tiempo presente / pasado, entre lo que imaginan y recuerdan con la realidad y el momento presente.

Estimamos que la importancia de las novelas se encuentra en el carácter de los protagonistas y en los diálogos, de donde se desprende la filosofía de los autores. Estos se muestran encariñados con sus personajes, presentan actitudes y hechos que inducen al lector a sacar conclusiones y enseñanzas de una forma indirecta.

Asimismo, Cervantes y Dickens revelan a través de estos personajes no sólo su genio sino también el país y su época. Critican la mala situación de los niños indefensos. En el *Quijote* el pastorcillo Andrés es azotado por su amo, Juan Haldudo (*E.Q.*, I, IV, 113-114). En las novelas inglesas contemplamos a Oliver recibiendo malos tratos en el hospicio (*O.T.*, III, 59), a David le pega su padrastro (*D.C.*, IV, 108) y Pip es golpeado por su hermana (*G.E.*, VI, 47). También los autores se centran en temas que eran actuales tales como medidas de gobierno que acarrearán consecuencias morales y religiosas; la expulsión de los moriscos de España de 1609-1614; el problema de los pobres en Inglaterra; las críticas a la Inquisición y a la Cámara de los Comunes como instituciones ineficientes. Los novelistas descubren contrastes de caracteres, variedades de escenarios, diversidad de situaciones, entretejiendo el sentido del humor, sentimiento, moralidad frente a la visión del arte, serio y complejo. Censuran el comportamiento de la clase social alta. Presentan dos mundos en contraposición del bien y del mal. Son libros morales, ridiculizan y corrigen defectos comunes por medio de la crítica moral y social.

En estas novelas se celebra el triunfo de la bondad y el amor, pugnan el optimismo y la visión desengañada de la vida. Los hechos se desenvuelven sin cansarnos. Los finales son convencionales y edificantes. Todo se perdona y se olvida. Cervantes creía que cada cual es hijo de sus obras y cada uno se va haciendo según su forma de vivir y obrar. Dickens nos demuestra lo mismo haciendo que los personajes buenos triunfen y los malos fracasen.

Y dentro de su semejanza los escritores pretenden interesar al lector, van introduciéndole en el ambiente como si fueran obras de teatro. Nos recuerdan la afición compartida de Cervantes y Dickens por el género dramático. Son obras que consiguieron mucho éxito en sus respectivas épocas y en la posteridad se sigue investigando sobre ellas. También se representan en teatro, cine.

Pensamos que Dickens como muchos artistas creadores no se dió cuenta de que sustrajo la concepción de estas novelas de las obras que conocía basadas en el *Quijote*. Inalterable en sus juicios se consideró original. Sin embargo, el escritor en estas novelas saca una visión de la vida semejante a la indicada por Cervantes en el *Quijote*. Expresa su sentido crítico sobre la falsedad que suele reinar en la conducta de los seres humanos, y el desconcierto de la realidad, donde la apariencia de los hechos, puede hacernos considerarlos absurdos y ridículos, cuando en realidad son dignos y serios o viceversa.

Comprendió que la crítica de la vida abarca simultáneamente las dos caras de la verdad expuestas en Don Quijote, un idealista que es víctima de sus impulsos y de su ensimismamiento³⁶.

BIBLIOGRAFÍA

EL QUIJOTE

AGUILERA, R., (1972), *Intención y Silencio en El Quijote*, Madrid: Ayuso.

BARRIGA CASALINI, G., (1983), *Los Dos Mundos del Quijote*, Madrid: José Porrúa Turanzos.

BASAVE FERNANDEZ DEL VALLE, A., (1968), *Filosofía del Quijote*, Madrid: Espasa Calpe, 2ª ed.

CANAVAGGIO, J., (1997), *Cervantes*, Madrid: Espasa Calpe.

(2000), *Cervantes entre Vida y Creación*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.

CASALDUERO, J., (1975), *Sentido y Forma del Quijote*, Madrid: Insula.

CASTRO, A., (1980), *El Pensamiento de Cervantes*, Barcelona: Noguer.

CERVANTES, M. DE, (1605), (1615), *El Quijote*, ed., de Rodríguez Marín, Madrid: Espasa Calpe (Colección Clásicos Castellanos), 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.

EISENBERG, D., (1993), *Cervantes y Don Quijote*, Barcelona: Montesinos.

GILMAN, S., (1993), *La Novela según Cervantes*, México: Fondo de Cultura Económica.

MORALES OLIVER, L., (1977), *Sinopsis de Don Quijote*, Madrid: Fundación Universitaria Española.

REDONDO, A., (1997), *Otra Manera de Leer el Quijote*, Madrid: Castalia.

ROMERA CASTILLO, J., (1981), "Don Quijote como alter ego de Cervantes", en *Cervantes: Su Obra y su Mundo*, Madrid: Edi - 6.

TOGEBY, K., (1977), *La Estructura del Quijote*, Universidad de Sevilla.

VAZQUEZ DE PRADA MERINO, Mª T., (1998), "El Quijote y Oliver Twist", ES, Universidad de Valladolid, vol. 21.

(1999), "Huellas Cervantinas en David Copperfield", ES, Universidad de Valladolid, vol. 22.

(2002), "La Perseverancia del Quijote en Dickens: Great Expectations", Lenguaje y Textos, vol. 20..

OLIVER TWIST

CAREY, J., (1979), *The Violent Effigy*, Londres: Faber and Faber.

DICKENS, CH., (1837-1838), *Oliver Twist*, ed. (1970), Harmondsworth: Penguin

FORSTER, J., (1969), *The Life of Charles Dickens*, Londres: Everyman's Library, Dent.

GREENE, G., (1981), *Collected Essays*, Harmondsworth: Penguin.

HOBBSBAUM, PH., (1977), *A Reader's Guide to Charles Dickens*, Londres: Thames and Hudson.

HOUSE, H., (1979), *The Dickens World*, Londres: Oxford University Press.

KETTLE, A., (1966), "Dickens: Oliver Twist", en (1966), *The Dickens Critics*, G. H. Ford and L. Lane (eds.), Nueva York: Cornell University Press.

MILLER, J. H., (1958), *Charles Dickens: The World of his Novels*, Londres: Oxford University Press.

NEWMAN, S. J., (1981), *Dickens at Play*, Londres: Macmillan.

SADRIN, A., (1994), *Parentage and Inheritance in the Novels of Charles Dickens*, Cambridge: Cambridge University Press.

STONE, H., (1980), *Dickens and the Invisible World*, Londres: Macmillan.

WALDER, D., (1981), *Dickens and Religion*, Londres: George Allen and Unwin.

DAVID COPPERFIELD

CHESTERTON, G. K., (1970), *Criticism and Appreciations of the Works of Charles Dickens*, Nueva York: Haskell House.

DICKENS, CH., (1849-1850), *David Copperfield*, ed. (1981), Harmondsworth: Penguin.

FORD, G. H., (1966), "David Copperfield", en (1966), *The Dickens Critics*, G. H. Ford, and L. Lane (eds.), Nueva York: Cornell University Press.

FRASER'S MAGAZINE, (1850), "Charles Dickens and David Copperfield", en (1971), *The Critical Heritage*, Ph. Collins (ed.), Londres: Routledge and Kegan Paul.

HARDY, B., (1970), *The Moral Art of Charles Dickens*, Londres: The Athlone Press.

HORNBACK, B. G., (1981), *The Hero of my Life*, Londres: Ohio University Press.

HOBSBAUM, PH., (1977), *A Reader's Guide to Charles Dickens*, Londres: Thames and Hudson.

JOHNSON, E., (1979), *Charles Dickens: His Tragedy and Triumph*, Harmondsworth: Penguin.

LEAVIS, F. R., and Q. D., (1972), *Dickens the Novelist*, Harmondsworth: Penguin.

PECK, J., (ed.), (1995), *David Copperfield and Hard Times*, Nueva York: St. Martin's Press.

ROWLAND, P., (ed.), (1997), *Charles Dickens: My Early Times*, Londres: Aurum Press.

STEWART, G., (1974), *Dickens and the Trials of Imagination*, Massachusetts: Harvard University Press.

STONE, H., (1980), *Dickens and the Invisible World*, Londres: Macmillan Press.

GREAT EXPECTATIONS

DALESKI, H. M., (1984), "Dickens and the Proleptic Uncanny", en *Dickens Studies Annual*, Nueva York: AMS Press, vol. 13.

DENT, H. C., (1933), *The Characters of Charles Dickens*, Londres, Odhams Press.

DICKENS, CH., (1860-1861), *Great Expectations*, ed. (1995), Cambridge: Cambridge University Press.

GERVAIS, D., (1984), "The Prose and Poetry of Great Expectations", en *Dickens Studies Annual*, Nueva York: AMS Press, vol. 13.

HIDALGO ANDREU, P., (1998), "La Novela Victoriana, 1840-1880", en (1998), *Historia Crítica de la Novela Inglesa*, ed. J. A. Álvarez Amorós, Salamanca: Ediciones Colegio de España.

MILLER, J. H., (1965), *Charles Dickens: The World of his Novels*, Cambridge: Harvard University Press.

PERKINS, D., (1982), *Charles Dickens: A New Perspective*, Edinburgh: Floris Books.

PETTIT, C., (2001), "Monstrous Displacements: Anxieties of Exchange in Great Expectations", en *Dickens Studies Annual*, Nueva York: AMS Press, vol. 30.

PRIESTLEY, J. B., (1978), *Charles Dickens and his World*, Londres: Thames and Hudson.

SADOFF, D. F., (1984), "Locus Suspectus: Narrative, Castration, and the Uncanny", *Dickens Studies Annual*, Nueva York: AMS Press, vol. 13.

SANDERS, A., (1999), *Dickens and the Spirit of the Age*, Oxford: Clarendon Press.

SCHLICKE, P., (ed.), (1999), *Oxford Reader's Companion to Dickens*, Oxford: Oxford University Press.

OTRAS OBRAS DE INTERÉS GENERAL

BLOOM, H., (1996), *The Western Canon*, Oxford: Paperman.

CURTUS, E. R., (1995), *Literatura Europea y Edad Media Latina*, Madrid: Fondo de Cultura Económica.

DIEZ BORQUE, J. M., (1981), *Comentario de Textos Literarios*, Madrid: Playor.

DOODY, M. A., (1998), *The True Story of the Novel*, Londres: Fontana Press.

GILMOUR, R., (1981), *The Idea of the Gentleman in the Victorian Novel*, Londres: George Allen.

GONZÁLEZ DE ÁVILA, M., (2002), "Comparar Literatura (Texto y Autocorrección)", *Letras de Deusto*, nº 96, vol. 32.

HOUGHTON, W. E., (1985), *The Victorian Frame of Mind*, Londres: Yale University Press.

MENENDEZ PIDAL, R., (1996), *El Siglo del Quijote*, Madrid: Espasa Calpe.

WEISSTEIN, U., (1975), *Introducción a la Literatura Comparada*, Barcelona: Planeta.

YOUNG, A., (1999), *Culture, Class and Gender in the Victorian Novel*, Nueva York: St. Martin's Press.

NOTAS

¹ CERVANTES, M. DE. (1605) (1615), *El Quijote*, ed., de Rodríguez Marín, Madrid: Espasa Calpe (Colección Clásicos Castellanos), 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 (Citaremos esta obra 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).

² DICKENS, CH. (1837-1838), *Oliver Twist*, ed. (1970), Harmondsworth: Penguin (Citaremos este libro con las siglas O.T., capítulo y página).

"Among other public buildings in a certain town which for many reasons it will be prudent to refrain from mentioning, and to which I will assign no fictitious name, it boasts of one which is common to most towns, great or small, to wit, a workhouse; ... (O.T., I, 45).

³ "... and in this workhouse was born, on a day and date which I need not take upon myself to repeat, inasmuch as it can be of no possible consequence to the reader, ... (O.T., I, 45).

⁴ "Oliver Twist's ninth birthday found him a pale thin child, somewhat diminutive in stature, and decidedly small in circumference" (O.T., II, 49).

⁵ O.T., LI, 457.

⁶ "'Will she go with me?' inquired poor Oliver" (O.T., II, 52).

"... Llevando qué contar en todo él del pobre apaleado" (E.Q., I, IV, 131).

⁷ AGUILERA, R., (1972), *Intención y Silencio en El Quijote*, Madrid: Ayuso, pág. 36.

⁸ "Make restitution to an innocent and unoffending child; for such he is, although the offspring of a guilty and most miserable love. You have not forgotten the provisions of the will. Carry them into execution so far as your brother is concerned, and then go where you please" (O.T., XLIX, 440).

⁹ "... In little Oliver, the principle of Good surviving through every adverse circumstance, and triumphing at last; ... (O.T., 33).

¹⁰ "Crimson with fury, Oliver started up, overthrew the chair and table; seized Noah by the throat; shook him, in the violence of his rage, till his teeth chattered in his head; and, collecting his whole force into one heavy blow, felled him to the ground" (O.T., VI, 88).

¹¹ BASAVE FERNANDEZ DEL VALLE, A., (1968), *Filosofía del Quijote*, Madrid: Espasa Calpe, 2ª ed., pág. 71.

¹² Fagin comenta de Oliver: "I had no hold upon him to make him worse"... "His hand was not in. I had nothing to frighten him with; which

we always must have in the beginning, or we labour in vain" (O.T., XXVI, 244).

¹³ Oliver suplica a Fagin: "Let me say a prayer. Do! Let me say one prayer. Say only one, upon your knees, with me, and we will talk till morning.

... Oh! God forgive this wretched man! (O.T., LII, 474).

¹⁴ "What! Wouldn't you like to be a book-writer?" said the old gentleman.

Oliver considered a little while; and at last said, he should think it would be a much better thing to be a bookseller; ... (O.T., XIV, 145).

¹⁵ MILLER, J. H., (1965), Charles Dickens: The World of his Novels, Cambridge: Harvard University Press, pág. 69.

¹⁶ DICKENS, CH., (1849-1850), David Copperfield, ed. (1981), Harmondsworth: Penguin Books (Citaremos este libro con las siglas D. C., capítulo y página).

¹⁷ "The personal history, adventures, experience, and observation of Charles Dickens, which he never meant to be published on any account, were transformed into the memoirs of David Copperfield the Younger of Blunderstone Rookery. Warren's blacking warehouse became Murdstone and Grinby's wine and spirits warehouse; Mr and Mrs John Dickens (and family) became Mr and Mrs Wilkins Micawber (and family) and Maria Beadnell became Dora Spenlow". ROWLAND, P., (1997), Charles Dickens: My Early Times, Londres: Aurum Press, pág. XXIII.

¹⁸ ROMERA CASTILLO, J., (1981), "Don Quijote como alter ego de Cervantes" en Cervantes: Su Obra y su Mundo, (bajo la dirección de Manuel Criado de Val), Madrid: Edi - 6, pág. 497.

¹⁹ "Pegotty with no shape at all, and eyes so dark that they seemed to darken their whole neighbourhood in her face, and cheeks and arms so hard and red that I wondered the birds didn't peck her in preference to apples (D.C., II, 61).

²⁰ "I now approach an event in my life, so indelible, so awful, ... I have seen it growing larger and larger as I advanced, like a great tower in a plain, and throwing its fore-cast shadow even on the incidents of my childish days" (D.C., LV, 854).

²¹ LEAVIS, F. R. and Q. D., (1972), Dickens the Novelist, Harmondsworth: Penguin Books, pág. 85.

²² CASALDUERO, J., (1975), Sentido y Forma del Quijote, Madrid: Insula, pág. 355.

²³ David hace el comentario: "To have all those noble Romans alive before me, and walking in and out for my entertainment, instead of being the stern taskmasters they had been at school, was a most novel and delightful effect" (D.C., XIX, 344).

²⁴ "Agnes! ever my guide, and best support! If you had been more mindful of yourself, and less of me, when we grew up here together, I think my heedless fancy never would have wandered from you (D.C., LXII, 936).

²⁵ ROMERA CASTILLO, J., op. cit., pág. 498.

²⁶ DICKENS, CH., (1861), *Great Expectations*, ed. (1995), Cambridge: C.U.P. (Citaremos este libro con las siglas G.E., capítulo y página).

²⁷ El cuñado de Pip explica: "It's a kind of family name what he gave himself when an infant, and is called by" (G.E., X, 79).

²⁸ "Sarah Pocket came to the gate, and positively reeled back when she saw me so changed; her walwalnut-shell countenance, likewise, turned from brown to green and yellow" (G.E., XIX, 154).

²⁹ "In an arm-chair, with an elbow resting on the table and her head leaning on that hand, sat the strangest lady I have ever seen, or shall ever see.

She was dressed in rich materials -satins, and lace, and silks- all of white. Her shoes were white. And she had a long white veil dependent from her hair, and she had bridal flowers in her hair, but her hair was white. ... (G.E., VIII, 61).

³⁰ BARRIGA CASALINI G., (1983), *Los Dos Mundos del Quijote*, Madrid: José Porrúa Turanzas, pág. 74.

³¹ "I might have been an unfortunate little bull in a Spanish arena, I got so smartingly touched up by these moral goads" (G.E., IV, 32).

³² "Often after dark, when I was pulling the bellows for Joe, and we were singing Old Clem, and when the thought how we used to sing it at Miss Havisham's would seem to show me Estella's face in the fire, with her pretty hair fluttering in the wind and her eyes scorning me ..." (G.E. XIV, 109).

³³ "I was haunted by the fear that she would, sooner or later, find me out, with a black face and hands, doing the coarsest part of my work, and would exult over me and despise me" (G.E., XIV, 108 - 109).

³⁴ Pip comenta a Estella: "You are part of my existence, part of myself. You have been in every line I have ever read, since I first came here, the rough common boy whose poor heart you wounded even then" (G.E., XLIV, 345).

³⁵ TOGEBY, K., (1977), *La Estructura del Quijote*, Universidad de Sevilla, pág. 43.

³⁶ Sobre estos temas consúltase también: VÁZQUEZ DE PRADA MERINO, M^o T., (1998), "El Quijote y *Oliver Twist*", ES, Universidad de Valladolid, vol. 21, 129-143.

(1999), "Huellas Cervantinas en *David Copperfield*", ES, Universidad de Valladolid, vol. 22, 67-81.

(2002), "La Perseverancia del Quijote en Dickens: Great Expectations", *Lenguaje y Textos*, vol. 20, 103-116.