

MARTIN CHUZZLEWIT: LA HERENCIA DEL QUIJOTE

*M^a Teresa Vázquez de Prada Merino
Universidad de Valladolid*

En *Martin Chuzzlewit*, la sexta novela escrita por Dickens, podemos encontrar ecos del personaje de Don Quijote. Hay tres personajes principales en la novela: el joven Martin Chuzzlewit, Mr. Pecksniff y Tom Pinch, cuyas vidas se asemejan a la historia española y a Don Quijote.

Se puede ver cómo Martin Chuzzlewit se va a América con un sirviente, Mark Tapley. Al regresar a Inglaterra, se vuelven más responsables. Cambian sus personalidades.

El segundo personaje, Mr. Pecksniff, no es lo que parece. Lo que dice se puede interpretar de diversas maneras. Al final, se descubre su hipocresía y cambia su conducta.

El tercer personaje, Tom Pinch, aparece como un necio. Tiene que buscar un nuevo trabajo. Cree en la integridad de Mr. Pecksniff, pero acaba descubriendo su hipocresía.

Palabras clave: Dickens, *Martin Chuzzlewit*, *Don Quijote*, análisis de personajes.

In *Martin Chuzzlewit*, the sixth novel written by Dickens, we can find echoes of the character of Don Quixote. There are three main characters in the novel: the young Martin Chuzzlewit, Mr. Pecksniff and Tom Pinch, whose lives have some similarities with the Spanish story and with Don Quixote.

We can see how the young Martin Chuzzlewit goes to America with a servant, Mark Tapley. When they return to England, they become more responsible. They change their personalities.

The second character, Mr. Pecksniff, is not what he appears to be. What he says can be interpreted in different ways. At the end his hypocrisy is discovered and he changes his behaviour.

The third character, Tom Pinch is presented as a fool. He has to go to find a new job. He believes in Mr. Pecksniff's integrity but he eventually discovers his hypocrisy.

Keywords: Dickens, *Martin Chuzzlewit*, *Don Quixote*, character analysis.

“Dickens es el verdadero heredero de Cervantes. Es curioso que sea él, un escritor inglés, quien recoja ese testigo.”
(Martín Garzo 2007:81)

En esta cita, Gustavo Martín Garzo indica muy bien que Dickens supo asimilar acertadamente la concepción del *Quijote* y lo reflejó en sus novelas. Decimos esto porque hemos estudiado la herencia del *Quijote* en varias de sus obras, por ejemplo: *Pickwick Papers*, *Oliver Twist*, *David Copperfield*, *The Old Curiosity Shop*,... (Vázquez de Prada 1992, 1998, 1999, 2007). Así pues, siguiendo esta trayectoria, nos disponemos, una vez más, a buscar las posibles características que el autor inglés adoptó de la novela española para componer *Martin Chuzzlewit* y poder demostrar que Dickens, a través de una influencia directa por la lectura de la obra española y a través de una influencia indirecta por la lectura de novelas del siglo XVIII, de autores como Smollet o Sterne que habían imitado a Cervantes, componía sus obras utilizando las mismas técnicas que había revelado Cervantes al escribir el *Quijote*.

Martin Chuzzlewit es la sexta novela escrita por Dickens; el autor acababa de cumplir treinta años y estaba recién llegado de América. La obra se publicó en veinte números que aparecieron mensualmente desde enero de 1843 a julio de 1844. A continuación, estos números fueron recogidos en un volumen, editado por primera vez el 16 de julio de 1844 con treinta y ocho ilustraciones hechas por Browne (Schlicke 1999:368).

Ahora bien, los comienzos de la publicación no fueron buenos, se vendieron escasos ejemplares hasta que el autor decidió cambiar de escenario al protagonista trasladándole a América. Se han dado varias explicaciones sobre los motivos de las reducidas ventas de los primeros números pero, según P. Schlicke, el factor principal fue la crisis de la industria de 1842, que afectó en gran manera a los editores (Schlicke 1999:368).

No obstante, Dickens se encontraba con necesidad de dinero, debía tres mil libras a los editores Chapman y Hall y les pidió otras dos mil libras; a cambio les prometió escribir un nuevo libro con cuyas ganancias pagaría su deuda. Sin embargo, el contrato incluía una cláusula por la que se le retendrían cincuenta libras al mes de su sueldo si las ganancias no fueran suficientes para pagar la deuda.

En todo caso, el autor basó su siguiente novela en esa necesidad de dinero. La obra se considera de transición entre su juventud y su madurez. H. C. Dent señala que Dickens comenzó a componer la obra con bastante presura, no sabía bien cómo iba a desarrollar su planteamiento y desconocía la manera de desencadenar el final.

Pero el escritor tenía claro su objetivo: presentar el tema del egoísmo, la raíz de todos los males y el vicio más corriente que Dickens pensaba se propaga por sí mismo:

Martin Chuzzlewit was begun in a considerable hurry, and with little notion as how it would develop and end.

He had, however, in his mind a clearly defined theme, Selfishness, and an equally defined aim “to exhibit in a variety of aspects the commonest of all the vices; to show how Selfishness propagates itself. (Dent 1933:260-261)

Por otra parte, Dickens hace una sátira enérgica de América y, de acuerdo con la opinión de G. K. Chesterton, pensamos que *Martin Chuzzlewit* puede ser una caricatura de América y América puede ser una caricatura de Inglaterra:

Martin Chuzzlewit may be a caricature of America. America may be a caricature of England. (Chesterton 1975:108).

La América presentada por Dickens en *Martin Chuzzlewit*, como comenta Chesterton, es una casa de locos a la que nos dirigimos todos. Percibimos el mundo dividido entre sajones y no sajones, entre nosotros mismos y nuestro alrededor. Nos vamos volviendo locos lentamente, ya que no nos gusta el ambiente real y nos vamos imaginando un mundo irreal al estilo de Don Quijote.

Martin Chuzzlewit's America is a mad house: but it is a mad-house we are all on the road to. [...] Hence the more clearly we see the world divided into Saxons and non Saxons, into our splendid selves and the rest, the more certain we may be that we are slowly and quietly going mad. The more plain and satisfying our state appears, the more we may know that we are living in an unreal world. For the real world is not satisfying. (Chesterton 1975:109)

Precisamente, este mismo problema de no estar conforme con el gobierno y la sociedad en la que estaba inmerso lo experimentó Cervantes al originar la locura de Don Quijote dando lugar a la creación de la novela del *Quijote*. Agustín Redondo nos dice que la España de fines del siglo XVI y principios del XVII estaba corroída por una gran crisis, la que correspondía a los años 1596-1602. Cuando murió Felipe II (1598) había hambre, pobreza, tierras sin cultivar, gente sin trabajo, enfermedades y muertes. Todas estas situaciones impulsaron al hidalgo manchego a transformarse en el caballero don Quijote de la Mancha (Redondo 1997:57,60).

Vemos, pues, la oposición ficción/realidad desde el punto de vista de la ilusión de don Quijote y su choque con la realidad que le muestra Sancho Panza. Cervantes estudia la humanidad del mundo moderno y nos presenta una síntesis de la vida humana.

Asimismo, Dickens observa la situación de los Estados Unidos en los años 1840 como un visitante. El autor intentó comprender esa cultura que evolucionaba y se desarrollaba con nuevas formas; de hecho, su respuesta se formó por la situación cultural que encontró. Una situación tan caótica que explica la cualidad esquizofré-

nica de su reacción. En este sentido, se puede suponer que Dickens veía el mundo como si estuviera reflejado en un espejo, de ahí que gran parte de esta novela, así como otras muchas de sus obras, estén basadas en la transformación de la realidad por medio de hipérbolos, metáforas, la personificación de objetos inanimados y la despersonalización de los seres humanos.

La sátira sobre América presentada por Dickens resulta tan dura que algunos, indignados, llegaron a quemar el libro públicamente en un teatro de Nueva York:

It is recorded that the book was burnt publicly on the New York stage. (Dent 1933:271)

Ahora bien, cuando el novelista regresó a Inglaterra de su viaje a América, en 1842, se encontró con un país que distaba mucho de representar su ideal. Los gobiernos “whig” no sabían hacer frente a las crisis, sólo usaban los viejos métodos de represión por la fuerza y la intimidación a través de la ley:

The Whig governments after the Reform Bill had made one or two bold innovations: they had tinkered with Law Reform: but when faced with any crisis they had nothing to offer but the old methods of repression by force and intimidation through the Law. (House 1979:181)

Así, a la luz de estos antecedentes, nuestra hipótesis podría ser que el novelista plantea en esta novela su visión del mundo en esos dos países dentro de tres argumentos enlazados entre sí y que se podrían relacionar con las vidas de Don Quijote y Sancho: En primer lugar escogeríamos la vida y aventuras de Martin Chuzzlewit, personaje al que podemos considerar el protagonista, pues Dickens decidió poner su nombre al título de la obra y le correspondería ser un Don Quijote. Pero observamos que el autor también narra las historias de otros dos personajes, Mr. Pecksniff y Tom Pinch, otros dos posibles quijotes, que por su personalidad son comparables a la importancia que Martin Chuzzlewit ostenta en la novela.

Desde esta perspectiva, vamos a estudiar a través de los argumentos y los personajes de esta novela su posible relación con *el Quijote*.

Respecto al primer argumento: LA VIDA DE MARTIN CHUZZLEWIT. Es notorio que podemos ver, una vez más, la salida del protagonista de su ambiente en busca de un mundo mejor.

Dickens, preocupado por los problemas que atravesaba Inglaterra y sin ver solución, impulsa al protagonista de su novela a marcharse a la aventura. Martin Chuzzlewit es un joven arquitecto que, ansioso de dinero, decide irse a América para hacer fortuna. Harry Stone (1980), refiriéndose a este aspecto, manifiesta que este viaje está concebido como un cuento de hadas. Martin Chuzzlewit se va a Eden con la misma intención que lo hicieron anteriormente otros aventureros al ir en la búsqueda del Dorado. El joven arquitecto pretendía encontrar riquezas y regresar con ellas a Inglaterra:

In some respects the whole trip to America and all the denizens of the United States are conceived in fairy-tales terms. The journey to America is a search for Eden, or rather for el Dorado, for Martin has come solely to find riches and to return with them to England. (Stone 1980:94).

En realidad, de la misma manera que Don Quijote sale acompañado de su escudero, Sancho Panza, Martin se aventura en irse al nuevo mundo con su criado, Mark Tapley. Vemos, pues, que Mark Tapley se ofrece incondicionalmente a Martin como criado en el capítulo XIII.¹ Este personaje, que hará la función de escudero del arquitecto, dice que no necesita sueldo y está dispuesto a acompañarle en el viaje que tiene proyectado:

I mean will you let me go along with you? for go I will, somehow or another. Now that you've said America, I see clear at once, that that's the place for me to be jolly in. (*MC*, XIII, 198)

No cabe duda de que el modo de ser de este criado, alegre y dicharachero, es semejante a la semblanza de Sancho Panza. También podemos desarrollar más la caracterización de Mark Tapley a través de descripciones. Por ejemplo, el narrador sostiene que padece de mareo como cualquier otra persona y que choca con todo a cada vaivén del barco. Pero decidido a hacerse el fuerte en circunstancias adversas, es el alma y vida del pasaje:

It is due to Mark Tapley to state, that he suffered at least as much from sea-sickness as any man, woman, or child, on board; and that he had a peculiar faculty of knocking himself about on the smallest provocation, and losing his legs at every lurch of the ship. But resolved, in his usual phrase, to "come out strong" under disadvantageous circumstances, he was the life and soul of the steerage... (*MC*, XV, 215)

Este comportamiento nos recuerda al escudero de Don Quijote en casa de los Duques. Comprobamos que Mark, en sus reacciones, responde con el mismo sentido del humor que Sancho Panza. Así, Mark, refiriéndose a sus mareos, comenta a su amo que después de quince días con una vida de mosca, cabeza abajo, y porque es muy poco lo que entra dentro de él y mucho lo que saca de mil modos, no confía mucho en su persona:

"Is that you, Mark?" asked a faint voice from another berth.

"It's as much of me, as is left, sir, after a fortnight of this work, "Mr. Tapley replied. "What with leading the life of a fly ever since I've been aboard – for I've been perpetually holding – on to something or other, in a upside – down position – what with that, sir, and putting a very little into myself, and taking a good deal out in various ways, there an't too much of me to swear by." (*MC*, XV, 213)

¹ Citaremos *Martin Chuzzlewit* con las siguientes siglas y orden. *MC*, capítulo y página.

Mark Tapley utiliza con frecuencia metáforas, que es el estilo habitual de hablar empleado por Sancho Panza. Vemos, pues, que el escudero compara a su señora Dulcinea con una borrega mansa y más blanda que una manteca (*EQ*, V, XII, 228),² o piensa que la naturaleza es como un alcaller o alfarero que hace vasos de barro (*EQ*, VI, XXX, 229).

Del mismo modo, el personaje de Mark Tapley presenta un asombroso parecido con el criado de Mr. Pickwick, Sam Weller, otra figura que, a su vez, ha sido muy relacionada por la crítica con Sancho Panza. En este sentido, M. C. Dent, al referirse a Mark Tapley, indica que es el doble de Sam Weller: Ambos aparecen en una posada, ostentan la misma ingenuidad y están dispuestos a ayudar siempre a sus amos, pues son leales como el acero.

Mark Tapley is an inverted Sam Weller. Both originate in an inn; both have the same splendid devotion, ingenuity, and capacity for making themselves helpful under the most diverse and trying conditions; both are true as steel. (Dent 1933:270)

Y siguiendo la trayectoria de los personajes, en la novela inglesa contemplamos al arquitecto y su criado que escogen ir a Edén. Ambos personajes, contrariamente a lo que soñaban; se sumergen en un mundo de pobreza, suciedad, hambre, propio para llegar a la desesperación.

Paralelamente, el hidalgo español se ilusiona con poder arreglar el mundo y como recompensa recibe pedradas, palizas, burlas.

Además, unos y otros personajes atraviesan por incidentes que se pueden considerar similares. Cuando llega Martín a América tiene que soportar situaciones parecidas a las bromas y burlas que Don Quijote sufre en casa de los Duques y éstos tienen cuidado de que Don Quijote no se dé cuenta de que es objeto de sus burlas. De acuerdo con D. Eisenberg, cuando hay un autor de la burla, la víctima no es ridícula, sino ridiculizada. En términos de Cervantes, se han separado la admiración y la risa: Los Duques y sus empleados consiguen aquélla, Don Quijote queda sólo para provocar la risa como blanco de sus bromas (Eisenberg 1995:115).

Desde este punto de vista, observamos cómo los americanos engañan a Martín, recién llegado a su país. Le venden un terreno en Edén y le hacen creer que Edén es una gran ciudad llena de bancos, iglesias, catedrales, mercados, fábricas,...

A flourishing city, too! An architectural city! There were banks, churches, cathedrals, market-places, factories, hotels, stores, mansions, wharves; an exchange, a theatre; public buildings of all kinds... (*MC*, XXI, 307)

² Citaremos el *Quijote* con las siguientes siglas y orden: *EQ*, volumen, capítulo y página, teniendo en cuenta que los cuatro primeros volúmenes corresponden a la primera parte y los cuatro restantes a la segunda.

Por el contrario, los aventureros, cuando llegan al lugar soñado, sólo ven casuchas de madera entre árboles y se tienen que alojar en una choza miserable construida con troncos de árboles, sin puerta y totalmente vacía de mobiliario.

Otro ejemplo de burla se puede ver después de adquirir Martin el terreno en Eden. El protagonista se convierte en un personaje muy popular; por ello, el presidente de la asociación “Watertoast” anuncia que Martin va a saludar a sus simpatizantes y le obliga a dar la mano a todos sus miembros. Cuando el arquitecto termina de saludar a tanta gente que él desconocía, Martin llega al agotamiento por el cansancio:

Martin felt, from pure fatigue, and heat, and worry, as if he could have fallen on the ground and willingly remained there, if they would but have had the mercy to leave him alone. (*MC*, XXII, 317)

De acuerdo con esta caracterización, percibimos que también se puede comparar la relación entre amo y criado en ambas novelas. No obstante, dentro de este contexto creemos necesario destacar cómo Cervantes plasmó el ambiente de su tiempo. Vemos, pues, que a principios del siglo XVII España basaba su economía principalmente en la agricultura, de ahí que la mayoría de sus habitantes viviera en un mundo rural. También, mucha gente se desplazaba por razones económicas a las ciudades o se trasladaba de norte a sur, principalmente a Sevilla, que se estaba enriqueciendo por el comercio con las Indias y les atraía lo que contaban sobre el Nuevo Mundo. Esta clase de hombres y mujeres, que se cruzan con el caballero y el escudero por los caminos, forman parte de una sociedad constituida por diversas clases sociales existía: la nobleza, el clero, el campesinado, el artesanado y los criados. En realidad, la sociedad estaba muy jerarquizada. En el status más elevado se encontraban la nobleza y el clero, que gozaban de muchos privilegios. Ello era debido a que la nobleza poseía una considerable fortuna y un importante poder, ya que ejercían un papel político notable en los Consejos reales. En el standing inferior de la nobleza se encontraban los hidalgos, que representaban un diez por ciento de la población. Muchos de ellos, como Alonso Quijano (*EQ*, II, XXI, 187-188) habían heredado esta distinción de sus antepasados, como reconocimiento de sus acciones o por haber conseguido una ejecutoria ganada tras un pleito en los tribunales reales. Del mismo modo que la alta nobleza, los hidalgos gozaban de privilegios, como el de estar exentos de la mayoría de los impuestos, o utilizar el término “don” que resaltaba su categoría. A esta nobleza le seguía en importancia, dentro del rango social, el clero, que era, asimismo, muy poco homogéneo. Había grandes diferencias entre los obispados más ricos y los que disponían de un pequeño patrimonio. Además hay que tener en cuenta que una gran mayoría de los obispos y canónigos de las catedrales pertenecían a la nobleza.

Respecto a la población en general podemos decir que era pechera estaba constituida por: comerciantes y artesanos que habitaban en las ciudades. Estas ciudades,

por su parte, acogían a campesinos que acudían en masa; buena prueba de ello es que llegaron a ser la categoría laboral más numerosa.

Finalmente, al contemplar el horizonte social de la España del siglo XVII, comprobamos que el último eslabón de la sociedad lo formaba la servidumbre, habitual en los medios urbanos y rurales, y abarcaba desde mayordomos o lacayos a criados sin ninguna especialización, que podían llegar a ser explotados sin escrúpulos, como sucedía en el caso del escudero de Don Quijote. Vemos, por tanto, que había una gran diferencia social entre el hidalgo y el criado.

En todo caso, Cervantes no parecía estar contento con la situación y disfrazado de caballero andante iba exponiendo sus ideales. De hecho, Don Quijote con su afán de aconsejar enuncia sus puntos de vista. Así, el protagonista propugna la doctrina de la libertad cristiana cuando tropieza en su camino con una cadena de galeotes, gente forzada del Rey que iba a galeras. El caballero andante piensa que es el momento de actuar siguiendo las leyes de caballería y dice: “Aquí encajo la ejecución de mi oficio: deshacer fuerzas y socorrer y acudir á los miserables” (*EQ*, II, XXII, 196). Don Quijote cree que es injusto y sintiendo lástima de ellos comenta: “Porque me parece duro caso hacer esclavos á los que Dios y naturaleza hizo libres” (*EQ*, II, XXII, 220).

Además, el autor, en la búsqueda afanosa de reformar la sociedad, tratando de evitar tantas diferencias de clases, infunde en el héroe el espíritu de igualdad y fraternidad. En este sentido, el caballero, estando sentado junto a unos cabreros y viendo a su escudero de pie, le invita a sentarse junto a él y a comer en su mismo plato: “Viéndole en pié su amo, le dijo: -Porque veas, Sancho, el bien que en sí encierra la andante caballería, y cuán a pique están los que en cualquiera ministerio della se ejercitan de venir brevemente á ser honrados y estimados del mundo, quiero que aquí á mi lado y en compañía desta buena gente te sientes, y que seas una misma cosa conmigo, que soy tu amo y natural señor; que comas en mi plato y bebas por donde yo bebiere” (*EQ*, I, XI, 245-246).

Así pues, Cervantes, siguiendo estas directrices de libertad, igualdad y fraternidad, que más tarde constituirán el lema de la revolución francesa, marcará la pauta de la relación entre amo y criado en la novela.

En lo concerniente a la obra inglesa, la sociedad de la época victoriana era diferente a la presentada por Cervantes en *El Quijote*. Gran Bretaña se iba industrializando cada vez más. Algunas industrias comenzaron a concentrarse en las regiones del centro y norte del país; donde se habían instalado las fábricas. Los sueldos en estas fábricas eran más elevados que los conseguidos en el campo y por esta razón hombres y mujeres emigraban a las ciudades. Ahora bien, como consecuencia de estos desplazamientos, surgieron graves problemas en estas zonas que se encontraban superpobladas: Por ejemplo, la urbanización originaba considerables impedimentos; otro asunto de difícil solución constituía el alimentar a la creciente

población. Tampoco se podía resolver el desempleo crónico de una economía agrícola ni el desempleo de oficios como el de tejer a mano, ya que la industria textil estaba en proceso de mecanización.

A partir de esta mala situación, causada por el crecimiento de las ciudades industriales, después del año 1800 apareció la clase obrera, que a su vez se dividía en artesanos o “aristocracia laboral” y la masa obrera. En estos momentos se puede suponer que, para resolver todos esos problemas; los trabajadores de las fábricas se organizan en sindicatos y crean el movimiento cartista.

Por otra parte, con intención de superar esas malas circunstancias, la aristocracia terrateniente supo asimilar el nacimiento de las clases urbanas media y obrera, aunque se daba la coyuntura de que la mayoría de los hijos de los fabricantes heredaban la empresa familiar, pero tenían restringida su entrada en la elite terrateniente. Estos terratenientes sobrevivían como clase gobernante porque se adaptaban a los cambios socioeconómicos y trataban de atraer al resto de la sociedad: promulgaban leyes de reforma, ampliaban el electorado, actuaban en favor de los demás y no en defensa de sus propios intereses. Sin embargo, era evidente que a pesar de sus esfuerzos no podían dominar la situación: La ideología del *laissez-faire* permitía que cualquier sector funcionara sin el control del estado.

Con respecto al mundo de los negocios, lo desempeñaba una clase social media, bien instalada. Precisamente en torno a este punto es curioso subrayar que donde mejor se puede conocer el ambiente de este tipo de gente es en las novelas de Dickens, pues el autor trata de exponer en sus escritos la vida de las clases media y baja de la sociedad con las que convivía y a las que conocía bien. Por eso, Martin Chuzzlewit pertenece a esa clase media en la que el poder del dinero era importante, y a Mark Tapley se le incluye en la clase baja del servicio doméstico. En aquellos años muchos hombres y mujeres vivían en la casa de un matrimonio, atendiendo a sus necesidades y a las de sus hijos. Es obvio que estos sirvientes llegaron a ser muy numerosos cuando aumentaron en un sesenta por ciento a mediados de la época victoriana, ya que la prosperidad permitía cada vez más que la clase media los empleara.

Como puede verse ambas novelas presentan la dicotomía de mundos opuestos: el rural y el industrial en épocas y países diferentes pero creemos posible establecer un paralelismo en la relación entre amos y criados respectivamente, Para ello nos basaremos en el lema de la libertad, igualdad y fraternidad planteado por Cervantes y que también adoptó Dickens en su novela *A Tale of Two Cities*.

A este propósito, es interesante observar la dependencia de amo y criado, que llega a desembocar en una entrañable amistad: En primer lugar, observamos que la actitud de Sancho Panza y Mark Tapley, debido a esa libertad por la que han escogido a sus amos, es de fidelidad. A través de este prisma podemos constatar un tratamiento de recíproca confianza entre los protagonistas de ambas novelas, que se

manifiesta en una mutua comprensión, con una convivencia agradable y un correlativo respeto: Todos ellos se aconsejan, se protegen y se cuidan. Por ejemplo, Mark Tapley da a su amo, agotado por el cansancio, un vaso de “cobbler” que es un reconstituyente (*MC*, XVII, 253). Martin revive, igual que Don Quijote después de tomarse el bálsamo de Fierabrás, llamado por su escudero “el feo Blas”; Así, Sancho Panza, después de la aventura con los yangüeses, para recuperarse de los palos recibidos pide, igualmente, a Don Quijote dos tragos del feo Blas:

Querría si fuese posible – respondió Sancho Panza -, que vuestra merced me diese dos tragos de aquella bebida del feo Blas, si es que la tiene vuestra merced ahí á mano; quizá será de provecho para los quebrantamientos de huesos, como lo es para las heridas. (*EQ*, II, XV, 13)

Llegado a este punto de sufrir calamidades por culpa de falsas ilusiones, los criados, conscientes de la realidad, se la van mostrando a sus amos respectivos. En cuanto al *Quijote*, Guillermo Barriga Casalini señala: “Don Quijote tiende siempre a tratar lo real como ideal o ficción y en cambio Sancho se sitúa siempre en la zona de lo real y tangible” (Barriga Casalini, 1983, 35). En la novela inglesa encontramos que Mark Tapley descubre pronto que les han engañado con Eden.

Tal vez pudiera precisarse el hecho de que amos y criados, respectivamente, se llegan a compenetrar de tal forma que se solapa la diferencia de la clase social y se establece una igualdad en su trato. Buena prueba de ello es que se sanchifica Don Quijote y se qui jotiza Sancho Panza, Paralelamente, lo hacen Martin y Mark Tapley cuando ambos pagan la choza de Eden y se convierten en socios. Observamos en todos ellos un cambio recíproco de personalidad en el que se invierten los papeles: Los escuderos terminan enseñando a sus maestros y sus maestros les obedecen. Así pues, Martin, reconociendo este aspecto, confiesa a Mark que es un maestro excelente:

You are the best master in the world, Mark, “ said Martin, “and I will be not a bad scholar if I can help it, I am resolved!” (*MC*, XXXV, 477)

Esta identificación de la personalidad de los personajes les conduce a un vínculo fraternal, como se contempla en las circunstancias difíciles en que unos y otros se ven envueltos. Los problemas de los amos recaen del mismo modo en los escuderos; de ahí que encontramos a los protagonistas, de regreso a sus casas, defraudados del mundo en el que viven.

Martin, después de recuperarse de la enfermedad que le sorprende en Eden, por la que estuvo próximo a la muerte, se da cuenta del fracaso de su aventura y quiere regresar a Inglaterra.

“Ours is a desperate case,” said Martin. “Plainly. The place is deserted; its failure must have become known; and selling what we have bought to anyone, for anything, is hopeless, even if it were honest. We left home on a mad enterprise, and

have failed. The only hope left us: the only one end for which we have now to try, is to quit this settlement for ever, and get back to England.” (*MC*, XXXIII, 453)

El arquitecto inglés y su criado habían estado fuera un año y sus esperanzas por hacer fortuna les habían traicionado: Volvían a su patria tristes y más pobres de lo que se habían marchado, pero se habían unido bajo el lema de la fraternidad.

En condiciones parecidas vemos a Don Quijote que, derrotado por el Caballero de la Blanca Luna, tiene que regresar a su casa. El caballero y el escudero estaban decepcionados de sus aventuras, sin embargo habían aprendido a convivir de manera más cercana que la establecida entre amo y criado.

Y para terminar encontramos otros paralelismos en las vidas del caballero y el arquitecto, pues observamos que Don Quijote insiste con frecuencia en que el hacer frente a las adversidades y el conocerse a sí mismo contribuyen a su formación de caballero andante, por eso señala:

“No lloréis, mis buenas señoras; que todas estas desdichas son anexas á los que profesan lo que yo profeso; y si estas calamidades no me acontecieran, no me tuviera yo por famoso caballero andante...” (*EQ*, IV, XLVII, 216)

En la novela inglesa, Dickens parece acordarse de esta norma del caballero andante y aprovecha la enfermedad de Martin para transformar a su héroe: Martin, estando enfermo, recapacita y llega a conocerse a sí mismo; prueba de ello es que el protagonista experimenta un cambio: De un joven presumido y egoísta se transforma en un caballero cristiano responsable de clase media. Así, podemos considerar que Martin, un joven pícaro, después de sufrir la enfermedad en Eden se convierte en un peregrino. Dennis Walder lo confirma: “It is Martin’s sickness unto death in the primeval desolation of Eden which leads to his crucial “discovery of self”. The process takes some months, although it is presented as if it were almost instantaneous, a moment of inspiration” (Walder 1981:118-119).

Igualmente, en la novela española, el hidalgo manchego en su lecho de muerte se arrepiente de sus andanzas: Reconoce que estuvo loco y deja de ser el caballero Don Quijote de la Mancha para convertirse en Alonso Quijano el Bueno (*EQ*, VIII, LXXIV, 328).

Y al proceder de este modo, la transformación de Don Quijote se puede relacionar, asimismo, con el segundo argumento: LA HISTORIA DE Mr. PECKSNIFF. La vida de Mr. Pecksniff sigue una línea de progresión que explica la evolución de su personalidad.

Si comparamos ahora a los dos personajes observamos cómo el hidalgo manchego pierde el juicio y se disfraza de caballero andante. A este propósito, Cervantes presenta a Don Quijote con arrogancia, exageración e inadaptado a las circunstancias.

Por su parte, encontramos que Mr. Pecksniff, un arquitecto viudo con dos hijas casaderas, es una figura con una máscara y no sabemos si habla él o la máscara. Mr. Pecksniff intenta esconderse dentro de sí mismo, disfrazando su propia personalidad como si fuera un amigo ficticio: Por ejemplo, en el capítulo treinta, vemos que Mr. Pecksniff pretende heredar al viejo Martin Chuzzlewit, para ello se dispone a adularle y le invita a que vaya a vivir a su casa:

... Taking the old man's arm in his, and walking slowly on: "Why, my good sir, can't you come and stay with me? I am sure I could surround you with more comforts – lowly as is my Cot – than you can obtain at a village house of entertainment. (*MC*, XXX, 411)

Al estudiar los textos vemos que ambos personajes, bajo la personalidad que adoptan, son vanidosos y se creen bienhechores: Don Quijote, fiel a las leyes de caballería, se siente con la obligación de defender a los desvalidos o a las doncellas menesterosas. Por eso, el caballero ayuda a la pastora Marcela, acusada de la muerte de su pretendiente, Grisóstomo. En esta ocasión, Don Quijote, puesta la mano en el puño de su espada, a grandes voces dice:

Ninguna persona, de cualquier estado y condición que sea, se atreva á seguir á la hermosa Marcela, so pena de caer en la furiosa indignación mía. (*EQ*, I, XIV, 324-5)

A su vez, Mr. Pecksniff, cuando se presenta a la hermana de su criado, Tom Pinch, la indica que él es su benefactor, el guardador de su hermano y defensor de su casa:

"You see in me, young person, the benefactor of your race; the patron of your house; the preserver of your brother, who is fed with manna daily from my table; and in right of whom there is a considerable balance in my favor at present standing in the books beyond the sky". (*MC*, IX, 119)

El caballero y el arquitecto hablan con pomposidad, dicen que hacen y luego no es realidad. El hidalgo, en su imaginación, piensa que lucha con gigantes cuando en realidad son molinos de viento. Mr. Pecksniff, representando la hipocresía, manifiesta ser el autor de un proyecto cuyo verdadero autor es el joven Martin Chuzzlewit.

En conjunto, los dos personajes se consideran superiores y son religiosos. Don Quijote es cristiano y al creerse miembro de la orden de caballería, piensa que una de sus obligaciones es cumplir como un buen cristiano; por eso explica que los caballeros son ministros de Dios en la Tierra, y brazos por quien se ejecuta en ella su justicia (*EQ*, I, XIII, 290).

El caballero se manifiesta varias veces como católico. Así, hablando sobre la fama, sostiene:

“... Que los cristianos, católicos y andantes caballeros más habemos de atender á la gloria de los siglos venideros, que es eterna en las regiones etéreas y celestes, que á la vanidad de la fama que en este presente y acabable siglo se alcanza.” (*EQ*, V, VIII, 155)

Don Quijote cita con frecuencia la Sagrada Escritura:

“Porque á quien se humilla, Dios le ensalza”. (*EQ*, I, XI, 247)

“Paz sea en esta casa”. (*EQ*, III, XXXVII, 322)

“Como es muerta la fe sin obras!” (*EQ*, IV, L, 283)

El caballero como señala Denys A. Gonthier (1962), tiene un espíritu agustino, ataca al pecado y no al pecador: “Las reprehensiones santas y bien intencionadas... mejor asientan sobre la blandura que sobre la aspereza, y no es bien, sin tener conocimiento del pecado que se reprehende, llamar al pecador, sin más ni más, mentecato y tonto” (*EQ*, VI, XXXII, 256).

Por su parte, Mr. Pecksniff, que está descrito desde fuera, según cuenta el narrador, era un hombre muy ejemplar y hasta su garganta era moral. Pero Mr. Pecksniff es el reflejo de confusiones éticas, ya que, parecía decir: Señoras y caballeros, aquí no hay engaño, todo es paz: Una santa calma me inunda:

“There is no deception, ladies and gentlemen, all is peace: a holy calm pervades me” (*MC*, II, 11).

El personaje, en cuestión, se dedicaba a recibir alumnos, embaucar a sus padres y embolsarse las cuotas. Con esta misma actitud y cuidando de sus propios intereses, el arquitecto despidió a su criado Tom, pues se consideraba juez y con un deber que cumplir para la sociedad:

“But I have a duty to discharge which I owe to society; and it shall be discharged, my friend, at any cost!” (*MC*, XXXI, 427-428)

Mr. Pecksniff, que acudía los domingos a la iglesia y se colocaba en el mejor sitio por ser el jefe de los dignatarios locales, da la impresión de que es un predicador desde el punto de vista calvinista. Sin embargo, para el arquitecto su religión no era un fin, ni tampoco deseaba ser considerado como un santo.

No obstante, Don Quijote y Mr. Pecksniff están dotados de mucha imaginación y muestran una gran invención verbal. Don Quijote resulta ser un personaje cómico por el fuerte contraste entre lo que el hidalgo pretende ser y lo que es, y entre su idea de las cosas y lo que en realidad son. En este sentido encontramos su aspecto de caballero andante o el uso jocosos del lenguaje, por ejemplo en la fórmula de juramento:

“Yo hago juramento al Criador de todas las cosas y á los santos cuatro Evangelios, donde más largamente están escritos...” (*EQ*, I, X, 236)

También, cuando Don Quijote confunde dos rebaños de ovejas con dos ejércitos, el caballero hace una disertación donde mezcla nombres de países, de pueblos remotos... (*EQ*, I, XVIII).

A su vez, Mr. Pecksniff presenta una gran inventiva verbal; Garrett Stewart nos lo confirma: "Pecksniff is endowed with as much imagination as anyone in the entire canon, gifted with a riot of verbal invention and resourcefulness" (Stewart 1974:117).

Asimismo, vemos a los dos personajes en actitudes ridículas, donde los autores hacen alarde de su fantasía. Por ejemplo, ambos héroes se caen al suelo en los primeros capítulos de las novelas: Don Quijote confunde a unos mercaderes toledanos que se cruzan por su camino con caballeros andantes y arremete contra uno de ellos, pero:

Cayó Rocinante, y fue rodando su amo una buena pieza por el campo; y queriéndose levantar, jamás pudo: tal embarazo le causaban la lanza, adarga, espuelas y celada, con el peso de las antiguas armas. Y entre tanto que pugnaba por levantarse y no podía, estaba diciendo:

"Non fuyáis, gente cobarde; gente cautiva, atended; que no por culpa mía, sino de mi caballo, estoy aquí tendido." (*EQ*, I, IV, 129-130)

Mr. Pecksniff es lanzado por el viento contra la puerta de entrada de su casa y queda tendido al pié de la escalera durante largo rato, con la boca y los ojos exageradamente abiertos, caída su mandíbula inferior, al estilo de un cascanueces de juguete, y como pierde su sombrero y tiene el rostro pálido, erizado el cabello y manchada su levita, el narrador comenta que ofrece un espectáculo lastimero:

Mr. Pecksniff continued to keep his mouth and his eyes very wide open, and to drop his lower jaw, somewhat after the manner of a toy nut-cracker: and as his hat had fallen off, and his face was pale, and his hair erect, and his coat muddy, the spectacle he presented was so very doleful," (*MC*, II, 9).

Mr Pecksniff, junto a Mrs. Gamp y Mr. Micawber, es uno de los grandes personajes cómicos creados por Dickens. Estos personajes en parte son seres humanos y en parte mitos.

Por otra parte, Don Quijote y Mr. Pecksniff han alcanzado tanta fama por sus respectivas conductas que han dado lugar a la creación del "quijotismo", simbolizando la hidalguía, y al adjetivo "pecksniffian", con el significado de hipócrita.

En cuanto a la semejanza entre los dos personajes encontramos un comentario muy importante para nuestro trabajo de P. Schlicke, pues confirma nuestra postura sobre el sentido del humor. Este autor señala que Dickens ha asimilado en Pecksniff el humor de los personajes de Ben Jonson, de Tartufo de Molière, y de Don Quijote de Cervantes:

In Pecksniff Dickens has clearly assimilated the pith of Ben Johnson's humour characters, Molière's Tartuffe, and Cervantes's Don Quixote. (Schlicke 1999:369)

Y como Don Quijote, el personaje inglés también cambia su personalidad. *Martin Chuzzlewit* presenta, asimismo, paralelismos con la parábola del hijo pródigo: Hay justicia para los buenos y se castiga el mal, por lo que al final se descubre la hipocresía de Mr. Pecksniff: El bueno, el tolerante, el sufrido Pecksniff se convierte en la encarnación del egoísmo y la traición:

The good, the tolerant, enduring Pecksniff had become the incarnation of all selfishness and treachery. (*MC*, LII, 679)

Mr. Pecksniff se convierte en un viejo mendigo y borracho y su derrota alcanza hasta a su aspecto físico: Su figura parece contraerse, sus ropas semejan más raídas, sus cabellos se vuelven lacios y sucios, y hasta a sus botas les desaparece el brillo:

Not only did his figure appear to have shrunk, but his discomfiture seemed to have extended itself, even to his dress. His clothes seemed to have grown shabbier, his linen to have turned yellow, his hair to have become lank and frowzy, his very boots looked villanous and dim, as if their gloss had departed with his own. (*MC*, LII, 693)

Esta progresión de la manera de ser que hemos visto en *Martin Chuzzlewit* y en Mr. Pecksniff se aprecia también en el tercer argumento: LOS HECHOS DE TOM PINCH, personaje que, asimismo, se puede relacionar con el caballero andante español. A Tom Pinch el autor le presenta como a un tonto que confía en las aparentes virtudes e integridad de su amo Mr. Pecksniff; pero Mr. Pecksniff le despidió de su casa y aquí aparece la primera semejanza con Don Quijote: Volvemos a encontrar al personaje que sale de su ambiente y se va sin rumbo en busca de trabajo. Tom Pinch va del campo a la ciudad, en concreto a Londres, un lugar desconocido para él, donde le vemos de calle en calle, buscando su camino hacia la posada Furnival, completamente perdido. El narrador nos lo cuenta:

But he lost his way. He very soon did that; and in trying to find it again, he lost it more and more.

So on he went, looking up all the streets he came near, and going up half of them; and thus, by dint of not being true to Goswel Street, and filling off into Aldermanbury, and.... (*MC*, XXXVII, 496)

A pesar de que le salen las cosas mal, el personaje inglés es igual de optimista que Don Quijote con la orden de caballería. Visto desde esta perspectiva de la orden de caballería, Tom Pinch realiza acciones caballerescas como la de liberar a su hermana de una difícil situación (*MC*, XXXVI).. Asimismo, el personaje inglés sigue fiel a sus pensamientos y todavía confía en su antiguo jefe, como se puede ver cuando va a su nueva oficina del Temple, pensando que Mr. Pecksniff, arrepentido, puede haberle proporcionado ese empleo por medio de una tercera persona:

At one time he conceived that Mr. Pecksniff, repenting of his falsehood, might, by exertion of his influence with some third person, have devised these means of giving him employment. (*MC*, XL, 529)

A Tom Pinch el misterio y la soledad de su nuevo trabajo le proporcionan fantasía en su mente. Tom hace extrañas conjeturas sobre los desconocidos transeúntes, y al ver a alguien que le llama la atención piensa si será su nuevo jefe al que desconoce, pero nunca es él. A veces sigue a algunos de esos sospechosos individuos y siempre llega a la convicción de que no es lo que él se figuraba:

He formed odd prepossessions too, regarding strangers in the streets; and would say within himself of such or such a man, who struck him as having anything uncommon in his dress or aspect, "I shouldn't wonder now if that were he!" But it never was. And though he actually turned back and followed more than one of these suspected individuals, ..., he never got any other satisfaction by it, than the satisfaction of knowing it was not the case. (*MC*, XL, 530-531)

Tom Pinch es un personaje con ilusión pero su fantasía no transforma la realidad, ve las cosas como son. Su imaginación es una hipótesis. Al final de la novela observamos que se ha dado cuenta de la perfidia de Mr. Pecksniff y le perdona. Al contrario que la de su amo, su vida ahora es tranquila, serena y feliz; tiene cariño, amigos y dinero. Dentro de esas hipótesis escucha la voz de un amigo que se lo manifiesta:

Thy life is tranquil, calm, and happy, Tom. In the soft strain which ever and again comes stealing back upon the ear, the memory of thine old love may find a voice perhaps; but it is a pleasant, softened, whispering memory, like that in which we sometimes hold the dead, and does not pain or grieve thee, God be thanked! (*MC*, LIV, 715)

Después de todo lo que llevamos ya visto en este estudio sobre las dos obras, y siendo conscientes de que el *Quijote* abarca muchos campos, no sólo literarios sino también referentes a los valores humanos, pensamos que es fácil encontrar algún rasgo quijotesco en muchas novelas. Sin embargo, en *Martin Chuzzlewit* hay demasiadas coincidencias para que sean meramente una casualidad y parece evidente la herencia del *Quijote*.

En este sentido observamos que la obra inglesa presenta el mismo mundo de las primeras novelas escritas por Dickens: El viaje de Martin Chuzzlewit a América acompañado de Mark Tapley es un reflejo de las aventuras de Mr. Pickwick y su criado, Sam Weller, personajes que traen a nuestra mente a Don Quijote y Sancho Panza.

Se trata, como puede verse, de un paralelismo en las estructuras de las dos obras: Los personajes van vagando por el mundo llenos de ilusión a buscar un mundo soñado y se tienen que enfrentar a una realidad deprimente. Podemos considerar que

Cervantes y Dickens plantean el mismo problema: El desengaño de la realidad, y pretenden solucionarlo transformándola.

Otro aspecto importante, digno de destacar, es que los protagonistas respectivos de ambas novelas, amos y criados con una categoría social diferente, se fusionan en una estrecha amistad, siguiendo los principios enunciados por Don Quijote de “libertad, igualdad y fraternidad”, que más tarde constituirán el lema de la revolución francesa.

Por otra parte, coincide que los héroes vuelven a sus casas respectivas vencidos, deprimidos, pero llegan a conocerse a sí mismos y cambian su personalidad.

Respecto a la semejanza entre Don Quijote y Mr. Pecksniff, pensamos que son dos personajes que no se pueden olvidar. El hidalgo disfrazado de caballero andante y Mr. Pecksniff hablando y actuando como si tuviera una máscara, presentan una caracterización que llega a la caricatura: Los dos hablan con pomposidad y se creen bienhechores. El caballero y el arquitecto están dotados de una gran imaginación, por lo que presentan una gran inventiva verbal; hay un choque entre lo que dicen y la realidad. Ambos están presentados con gran sentido del humor, como puede verse en las situaciones ridículas en que aparecen, y al final muestran su verdadera personalidad.

El tercer personaje de la novela inglesa que creemos puede entrar en relación con don Quijote es Tom Pinch. Al comienzo es un personaje tonto que, obligado a salir de su ambiente, sigue fiel a sus principios lo mismo que el caballero andante. Tom Pinch posee mucha fantasía, es buena persona y, como los demás personajes al final se encuentra a sí mismo. Dickens premia la virtud. Tom se da cuenta de su equivocación y es dichoso.

Y por último, podemos decir que después de tantas coyunturas resulta fácil suponer que Dickens tuvo presente la novela española del *Quijote* cuando escribió *Martin Chuzzlewit*.

REFERENCIAS

SOBRE EL *QUIJOTE*

Avalle-Arce, Juan Bautista. *Don Quijote como Forma de Vida*, Valencia: Castalia, 1976.

Barriaga Casalini, Guillermo. *Los Dos Mundos del Quijote*, Madrid: José Porrúa Turanzas, 1983.

Benito, José de. *Hacia la Luz del Quijote*, Madrid: Aguilar, 1960.

Castro, Américo. *El Pensamiento de Cervantes*, Barcelona: Noguer, 1980.

- Close, Anthony. "La Construcción de los Personajes de Don Quijote y Sancho", *Cervantes y El Quijote, Actas del Coloquio Internacional*. Madrid: Arco/Libros (2007): 39-53.
- Cervantes, Miguel de. *El Quijote*, ed. Francisco Rodríguez Marín, vol. I, 10^a ed., 1975; II, 9^a ed., 1971; III, 9^a ed., 1975; IV, 9^a ed., 1975; V, 9^a ed., 1969; VI, 9^a ed., 1969; VII, 1968; VIII, 9^a ed., 1969. Madrid: Espasa Calpe (Colección Clásicos Castellanos), 1605-1615.
- Eisenberg, Daniel. *La Interpretación Cervantina del Quijote*, Madrid: Compañía Literaria, 1995.
- Gonthier, Denys Armand. *El Drama Psicológico del Quijote*, Madrid: Studium, 1962.
- Martín Garzo, Gustavo. "Charles Dickens: *Grandes Esperanzas*", *El Quijote. La Biblioteca del Naufrago*, Junta de Castilla y León: Fundación Siglo para las Artes de Castilla y León, 2007: 75-93.
- Merino, José M^a "El narrador del *Quijote* y la Voz de la Novela", en *Cervantes y el Quijote, Actas del Coloquio Internaciona.*, Madrid: Arco/Libros, 2007: 33-38.
- Redondo, Agustín. *Otra Manera de Leer el Quijote*, Madrid: Castalia, 1997
- Vázquez de Prada Merino, M^a Teresa. "Ecos del *Quijote* en *Pickwick Papers*" *ES* 16 (1992): 67-75.
- Vázquez de Prada Merino, M^a Teresa. "El *Quijote* y *Oliver Twist*" *ES* 21 (1998): 129-143.
- Vázquez de Prada Merino, M^a Teresa, "Huellas Cervantinas en *David Copperfield*" *ES* 22 (1999): 67-81.
- Vázquez de Prada Merino, M^a Teresa, "El *Quijote* en *The Old Curiosity Shop*", *ES* 28 (2007): 225-239.

SOBRE MARTIN CHUZZLEWIT

- Chesterton, Gilbert Keith. *Charles Dickens*. London: Burns and Oates, 1975.
- Chesterton, Gilbert Keith. *Appreciations and Criticism of the Works of Charles Dickens*. New York: Haskell House, 1970.
- Dent, Harold Collet. *The Life and Characters of Charles Dicken.*, London: Odhams Press, 1933.
- Dickens, Charles. *Martin Chuzzlewit*, Oxford: Oxford University Press, 1843-1844 [1998].
- Dizikes, John. "Charles Dickens, *Martin Chuzzlewit*, Mark Twain, and The Spirit of American Sports", *Dickens Studies Annual AMS* XVI (1987): 247-256.
- Hardy, Barbara. *The Moral Art of Dickens*. London: The Athlone Press, 1970.
- Hobsbaum, Philip. *A Reader's Guide to Charles Dickens*. London: Thames and Hudson, 1977.
- House, Humphry. *The Dickens World*. London. Oxford University Press, 1979
- Schlicke, Paul, ed. *Oxford Reader's Companion to Dickens*. Oxford: Oxford University Press, 1999.
- Morgentaler, Goldie. *Dickens and Heredity*. London: Macmillan, 2000.
- Sanders, Andrew. *Dickens and the Spirit of the Age*. Oxford: Oxford University Press, 1999.

Stewart, Garrett. *Dickens and the Trials of Imagination*. Cambridge: Harvard University Press, 1974.

Stone, Harry. *Dickens and the Invisible World*. London: Macmillan, 1980.

Walder, Dennis. *Dickens and Religion*, London: George Allen, 1981.

OTRAS OBRAS DE INTERÉS GENERAL

Castro, Americo. *De la Edad Conflictiva*. Madrid: Taurus, 1976.

Curtius, Ernst Robert., *Literatura Europea y Edad Media*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1995

Feros, Antonio, and Juan Eloy Gelabert, eds. *España en Tiempos del Quijot.*, Madrid: Taurus. 2005

García Arance, M^a del Rosario. *La Imagen Literaria*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1983

Senabre, Ricardo. *Metáfora y Novela*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2005.

Speck, William Allen. *Historia de la Gran Bretaña*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

Wellek, Rene. *Historia de la Crítica Moderna*. Madrid: Gredos, 1959.