

## LA IRONÍA EN EL *QUIJOTE* Y EN *BLEAK* *HOUSE*

*M<sup>a</sup> Teresa Vázquez de Prada Merino*  
*Universidad de Valladolid*

This paper makes an effort to show that the irony used by Cervantes in his novel *El Quijote* was also used by Dickens when he wrote *Bleak House*. So, we study the narrators first. It is possible that Dickens could remember the Spanish novel because both stories are described by two narrators and they play with an imaginary time. They make use of symbols and they employ metaphors and allegories. Also, they show the characters with a great sense of humour. Then, we compare the main characters and we find that some of them dialogue with reiteration and use metaphors and allegories.

Finally, we can see that Cervantes and Dickens make use of irony to satirize their respective ages, and they both criticize the institutions and the societies in Spain and in England.

“You will lose the disinterested part of your Don Quixote character ... if you only redress the wrongs of beauty like this” (*BH*, XVIII, 297)<sup>1</sup>.

Esta alusión a Don Quijote realizada por Lady Dedlock, uno de los principales personajes de *Bleak House*, nos induce a escribir un artículo que sirva de homenaje a Cervantes en la conmemoración del IV centenario de la publicación del Quijote. A propósito de esto, se puede establecer una relación entre las dos novelas pues no cabe duda de que: “El *Quijote* es el gran libro de la vida, pero también de la literatura, presente en toda la obra: En las citas de los libros, en la aparición de los manuscritos o en la tradición oral” (J. M. Blecua, 2004, 1117). Pensamos, en consecuencia, que Dickens, al escribir *Bleak House*, estuvo influenciado por la obra española en algunos aspectos que podemos indagar.

---

<sup>1</sup> Citaremos *Bleak House* con las siglas *BH*, capítulo y página.

Cabe mencionar aquí que el *Quijote* había sido traducido en Inglaterra a los pocos años de haber aparecido en España: “*The History of Don – Quichote. The first part. Translated by Thomas Shelton,*” publicada en 1612 y “*The second part of the History of the valorous and witty Knight-Errant, Don Quixote of the Mancha, translated by Thomas Shelton, London: Edward Blount*” publicada en 1620. La edición completa de la obra traducida apareció en 1652: “*The History of the Valorous and Witty-Knight-Errant; Don Quixote, Of the Mancha. Translated, corrected and amended by Thomas Shelton, London: Richard Hodgkinsonne*”. Luego se sucedieron otras varias traducciones y, entre los años 1755 a 1836, la versión de Smollett, *The History and Adventures of the Renowned Don Quixote*, alcanzó una gran difusión. Por eso es muy probable que esta traducción se encontrara entre los libros favoritos del padre de Dickens, que el autor leía una y otra vez.

Dickens compuso *Bleak House* entre 1851 y 1853, aproximadamente en la mitad de su carrera literaria. Era ésta su novena novela. Al principio la acogida de esta obra por la crítica fue muy variada, sin embargo *Bleak House* llegó a conseguir un importante éxito popular; de ahí que su venta fuera mucho mayor que la obtenida por las novelas anteriores del autor, escritas durante la década de los cuarenta. En realidad, a partir de *Bleak House* el éxito de las obras de Dickens le convertiría en el autor más famoso de Inglaterra: “*Bleak House* inaugurated a sustained increase in Dickens’s circulation. ... These sales confirmed Dickens’s reputation as England’s most popular novelist, and encouraged all sorts of exaggerations about his prosperity” (R. Patten, 1978, 216).

Ahora bien, en un primer intento de querer aproximar esta novela inglesa al *Quijote*, observamos que Dickens escribió *Bleak House* siguiendo la tendencia de obras anteriores, como *Oliver Twist* o *David Copperfield*, donde se aprecia la presencia del *Quijote* (Vid. M<sup>a</sup> T. Vázquez de Prada 1998, 1999). El autor compuso estas novelas con la intención de mostrar algunos problemas sociales referentes a los pobres, al mal funcionamiento de las leyes o a las diferencias sociales. Dickens va descubriendo en estas novelas la contraposición de dos mundos diferentes: El mundo de falsedad, engaño y traición frente a un mundo de lealtad, honradez y agradecimiento; de ahí que *Bleak House* describa las malas condiciones del trabajo de los niños y jóvenes como Jo, barrendero, víctima del abandono y la enfermedad. Del mismo modo, el autor muestra los contrastes entre la forma de vivir precaria de la clase trabajadora y el lujo de los ricos, exhibido por Sir Leicester Dedlock en Chesney Wold. Todo esto se debe a que Dickens tuvo que afrontar una seria responsabilidad social, consecuencia de haber vivido años difíciles a causa de la prisión de su padre por deudas. De hecho, hay en los dos autores que nos ocupan una experiencia de angustia, motivada por las leyes y las instituciones de sus países respectivos: Cervantes también tuvo a su padre en la cárcel por deudas y él mismo pasó cinco años cautivo de los moros en Argel. Por si todo esto fuera poco, el

novelista español estuvo además tres veces en la cárcel en España, también por deudas y acusaciones de malos manejos, cuando era inspector de contribuciones en Andalucía para la Armada (M. Vargas Llosa, 2004, XIX). Buena prueba de ello es que los orígenes del *Quijote* están algo oscuros y según Martín de Riquer, parece ser que la idea de que surgiera el *Quijote* como parodia de los libros de caballerías le debió sobrevenir a Cervantes durante su estancia en la cárcel de Sevilla, lugar donde el autor pasó unos tres meses del año 1597 (M. de Riquer, 1970, 27).

Vemos pues que los dos escritores padecieron dificultades económicas, conocieron la falta de libertad y fueron víctimas del mal funcionamiento de las instituciones gubernamentales de sus países respectivos, motivos que les llevaron a plantear en sus novelas una crítica a la sociedad y a la corrupción existente en España e Inglaterra. Por ello estudiaremos la ironía propia del carácter quijotesco, relacionando primero a los narradores y a los personajes. Finalmente contemplaremos la sátira que aparece en ambas novelas.

A la luz de estos antecedentes observamos que en ambas novelas hay *Dos Narradores*. En el *Quijote*, como certeramente señala Vargas Llosa, encontramos “al misterioso Cide Hamete Benegeli, a quien nunca leemos directamente, pues su manuscrito original está en árabe, y un narrador anónimo, que habla a veces en primera persona pero más frecuentemente desde la tercera de los narradores omniscientes, ...” (M. Vargas Llosa, 2004, XXIV). La verdad del caso es que en el *Quijote* hay tres narradores: Cide Hamete, el traductor no muy fiel al texto y el segundo traductor o segundo autor que es la voz narrativa del libro. Este segundo narrador se presenta como el autor, que viene a ser un autor ficticio. Cervantes se sirve de esta figura para abordar desde fuera la intimidad de los personajes, es el narrador omnisciente que describe los episodios como un testigo perspicaz invisible.

En lo que respecta a *Bleak House*, Dickens, gran conocedor del *Quijote*, novela que menciona varias veces en sus obras, parece que se vió atraído por la técnica de Cervantes pues se sirvió de la figura de un narrador omnisciente para explicar los hechos. El argumento está contado, por una parte, por Esther que describe su propia historia: La protagonista a través de treinta y tres capítulos nos va revelando sus secretos en primera persona y en tiempo pasado. Por otra parte, un narrador omnisciente participa con Esther en la descripción de la historia a lo largo de los treinta y dos capítulos restantes; este narrador va descubriendo el mundo complejo en el que transcurren los hechos en tercera persona y utilizando el tiempo presente.

Como puede verse los respectivos autores del *Quijote* y *Bleak House* se desdoblaron en varios narradores, de ahí que en ambas novelas haya una mezcla de estilo directo e indirecto. Los narradores omniscientes están dentro del mundo de Don Quijote y *Bleak House* como si fueran personajes; estos narradores, al mismo tiempo que van presentando los hechos, orientan al lector hacia una actitud crítica sobre la inconsistencia de la vida. En ambas obras hay una perspectiva externa y

otra interna: Se presenta al hombre desde su exterior y desde su interior, pues aparte del narrador omnisciente, vamos conociendo a los protagonistas a través de sus propias opiniones y pensamientos. Don Quijote y Esther son personajes vivos, que se van haciendo a sí mismos: El hidalgo, al dialogar con Sancho y los demás personajes que se van cruzando en su camino, va exponiendo sus impresiones, y simultáneamente el lector va contemplando sus reacciones; asimismo, Esther, al ir narrando su vida, parece que está dialogando con el lector: Va mostrando su modo de vivir y de sentir. Claudio Guillén, refiriéndose al *Quijote*, sostiene que perspectivismo y dialoguismo son formas y recursos que hacen posible la realización de un propósito tan fundamental que parece que no lo percibimos, ya que está en todas partes y se va elaborando en todas las páginas del libro (Claudio Guillén, 2004, 1145). En cuanto a *Bleak House*, Morton D. Zabel nos dice que, al alternar los dos narradores, Dickens consigue algo nuevo en su arte, una profundidad de enfoque, una tercera dimensión en su perspectiva, una resonancia moral y una ambigüedad implícita de sentimiento e intuición: “By the alternation of his two narratives that Dickens achieves something new in his art in this book: a depth of focus, a third dimension in his perspective, a moral resonance, and an implicit ambiguity of sympathy and insight.” (Morton D. Zabel, 1956, 337).

Dentro de esta doble perspectiva de la narración observamos que los autores presentan con *Ironía* la dicotomía realidad / ficción, ya que el *Quijote* es una alegoría de la realidad. La novela contiene el aspecto histórico, basado en la visión realista del mundo, y la ficción, representada en Don Quijote, que expresa el pensamiento de Cervantes a la vez que va transformando en su imaginación lo que va viendo. De ahí que el narrador diga: “Y como á nuestro aventurero todo cuanto pensaba, veía ó imaginaba le parecía ser hecho y pasar al modo de lo que había leído, luego que vió la venta se le representó que era un castillo con sus cuatro torres y chapiteles de luciente plata, sin faltarle su puente levadiza y honda cava, ....” (*EQ*, I, II, 76).

También la división de realidad y fantasía combinada con ironía es una característica de las novelas de Dickens. En torno a este punto el autor, a través de la doble narrativa, nos coloca con gran sentido del humor en un mundo conjuntamente real e irreal. El mismo comienzo de *Bleak House* nos introduce en un mundo que es una alegoría ya que, para indicar la anticuada e ineficaz organización de la sociedad inglesa, se representa a la gente rodeada de niebla, como si estuviera metida en un globo colgado en medio de las nubes neblinosas: “Chance people on the bridges peeping over parapets into a nether sky of fog, with fog all round them, as if they were up in a balloon, and hanging in the misty clouds” (*BH*, I, 13). Además el autor nos proporciona una fecha real, el treinta de Noviembre, y una fecha ficticia, en los primeros días de la creación; de hecho, ficción y realidad están entremezclados y se apoyan recíprocamente. De igual modo sucede en el *Quijote*, donde el protagonista, al volverse loco, quiere ejercer la

caballería del pasado y choca con el mundo que le rodea. Cervantes y Dickens establecen un conflicto entre el pasado y el presente, problema en el que se encuentra Don Quijote cuando está enjaulado y exclama: “¡Vive Dios que me pone en confusión! Pero quizá la caballería y los encantos de estos nuestros tiempos deben de seguir otro camino que siguieron los antiguos” (*EQ*, IV, XLVII, 211-212)<sup>2</sup>.

Esta misma confusión que señala Don Quijote la manifiestan los narradores, pues *el tiempo imaginario* en el que transcurren ambas historias es de continuidad y coinciden en que las dos presentan imprecisiones y contradicciones en las fechas. Esta particularidad parece formar parte de su planteamiento: Por ejemplo, Don Quijote hace su primera salida “una mañana, antes del día, que era uno de los calurosos del mes de julio, ...” (*EQ*, I, II, 68) y al final, el hidalgo llega a la playa de Barcelona en su tercera salida durante la noche, la víspera de San Juan (*EQ*, VIII, XLI, 127). Aunque se considere la fiesta de San Juan el veintinueve de Agosto, fecha en que decapitaron al Santo, resulta una incongruencia, como dice Martínez Bonati, pues entre comienzos de Julio y fines de Agosto no caben todas las semanas representadas en la narración (F. Martínez Bonati, 1984, 353-354).

Por su parte, a *Bleak House* es difícil situarla cronológicamente. Hay muchas referencias al tiempo pero son también incoherentes: así, el jefe de la administración de justicia parece ser el retrato de Lord Lyndhurst, a quien Dickens había visto cuando era reportero en el parlamento, en cuyo caso la acción se desarrollaría en 1827: “If it be true that the Lord Chancellor described in the third chapter of *Bleak House* is Lord Lyndhurst, the time at which the action of the story takes place must be taken to be in or about 1827, when he was made Chancellor in succession to Lord Eldon” (W. S. Holdsworth, 1972, 79) Asimismo, se da la circunstancia de que el inspector Bucket no pudo haber ido a la búsqueda de la señora Dedlock antes de 1844, pues la primera vez que se creó el cuerpo de detectives de paisano fue siendo ministro del interior Sir James Graham.

Este juego con el tiempo también se aprecia cuando los narradores revelan aspectos que les resultaban cómicos a los autores en el pasado. Por ejemplo, a Cervantes le sorprendía la forma de vestir de los moros con casacas, cortas de faldas, y a Dickens las capas usadas por los españoles. Así, en la historia del cautivo del *Quijote*, Cervantes rememora sus años de prisión en tierra de moros y cuenta: “Pero á todo puso silencio un pasajero que en aquella sazón entró en la venta, el cual en su traje mostraba ser cristiano recién venido de tierra de moros, porque venía vestido con una casaca de paño azul, corta de faldas, con medias mangas y sin cuello; ...” (*EQ*, III, XXXVII, 312). Esto mismo sucede en el capítulo XLIII de la novela inglesa, Esther cuenta que en el barrio donde vivía su amigo, Harold Skimpole, había un grupo de españoles exiliados que se paseaban con capa y

<sup>2</sup> Citaremos el *Quijote* con las siglas *EQ*, volumen (los cuatro primeros pertenecen a la Primera parte y los cuatro últimos a la Segunda), capítulo y página.

fumaban puros pequeños de papel. Este grupo de exiliados parecen representar a las cincuenta o cien personas que vivieron en Saint Pancras entre los años 1823 y 1830, y H. House considera que esta alusión a los españoles, como otros muchos detalles del libro, corresponde a los recuerdos de juventud del autor: “But the whole atmosphere of the legal parts of the book and numbers of the small details -the Spanish exiles among them- are drawn out of the inexhaustible store of memories from Dickens’s early days” (H. House, 1979, 33).

Esta referencia a las impresiones de juventud de Dickens es muy importante para nuestro estudio porque entre esas reminiscencias se encontraba seguro la ironía de la composición del *Quijote*. De hecho, muchas de las descripciones referidas por los narradores se plantean desde dicho punto de vista y a veces utilizan *símbolos*. En este sentido observamos que los dos autores se valen del caballo como signo de la impetuosidad del deseo: Don Quijote cabalga sobre Rocinante con el fin de conseguir fama de caballero andante y monta en Clavileño con ganas de cumplir las promesas de Malambrino. Al proceder de este modo el caballero podría ver a la condesa Trifaldí y a las otras dueñas rasas y mondas (*EQ*, VII, XLI, 71). El narrador cuenta burlonamente que Don Quijote al subir en Clavileño “le tentó la clavija, que fácilmente se rodeaba; y como no tenía estribos y le colgaban las piernas, no parecía sino figura de tapiz flamenco, pintada ó tejida, en algún romano triunfo” (*EQ*, VII, XLI, 77). En *Bleak House*, al referirse al juicio de Jarndyce y Jarndyce, el narrador también expone con guasa que el pequeño demandante o demandado, al que prometieron un caballito de madera cuando se fallara el pleito, ha crecido, ha poseído un caballo de verdad y se ha ido al trote al otro mundo “The little plaintiff or defendant, who was promised a new rocking-horse when Jarndyce and Jarndyce should be settled, has grown up, possessed himself of a real horse, and trotted away into the other world” (*BH*, I, 16).

Paralelamente, la ironía se encuentra también en la abundancia de *metáforas* utilizadas por los narradores. Así, podemos, ver como Don Quijote confunde la bacía de un barbero que se encuentra en el camino con el yelmo de Mambrino: “Venía sobre un asno pardo, como Sancho dijo, y ésta fué la ocasión que á don Quijote le pareció caballo rucio rodado, y caballero y yelmo de oro; que todas las cosas que veía con mucha facilidad las acomodaba á sus desvariadas caballerías y malandantes pensamientos” (*EQ*, II, XXI, 165-166). En *Bleak House* se nos dice que los abogados son considerados como actores: “On such an afternoon, some score of members of the High Court of Chancery ... making a pretence of equity with serious faces, as players might” (*BH*, I, 14). Se equipara el humo con la hiedra de Londres: “For smoke, which is the London ivy, ...” (*BH*, X, 155), y en el capítulo treinta, Esther, al hablar de la señora Jellyby, una dama consagrada a gran variedad de temas públicos, comenta la semejanza de su pelo con la melena del caballo de un barrendero. “... Her hair looking like the mane of a dustman’s horse” (*BH*, XXX, 478).

En torno a este punto, el sentido de reticencia está también presente cuando los narradores señalan que los personajes elaboran *alegorías* con su imaginación: Don Quijote transforma unos rebaños de ovejas en vistosos ejércitos que se van a enfrentar en batalla: “Volvió a mirarlo don Qujote, y vió que así era la verdad; y alegrándose sobremanera, pensó, sin duda alguna, que eran dos ejércitos que venían á embestirse y á encontrarse en mitad de aquella espaciosa llanura” (*EQ*, II, XVIII, 77). De igual manera, en la novela inglesa Richard, uno de los herederos de la familia Jarndyce, esperando el veredicto del juicio Jarndyce y Jarndyce se hace tantos castillos en el aire que aquello parece la gran muralla china: ”So, Richard said there was an end of it, - and immediately began, on no other foundation, to build as many castles in the air as would man the great wall of China” (*BH*, XIV, 216).

Y en relación con la ironía aparecen también *las descripciones* como pueden ser las referentes a personajes: Así, el narrador presenta a Don Quijote como un hidalgo de los de lanza en astillero: “Era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza. / ... Se daba a leer libros de caballerías con tanta afición y gusto, que olvidó casi de todo punto el ejercicio de la caza y aun la administración de su hacienda” (*EQ*, I, I, 52-53). Respecto a la señora Dedlock, casada con Sir Leicester Dedlock, el barón más poderoso del momento, se nos dice que cuando conquistó su mundo, no cayó en un estado de aflicción sino de gelidez; sus modales eran perfectos y si la asumieran al cielo ascendería sin el menor gesto de deliquio: “She is perfectly well bred. If she could be translated to Heaven to-morrow, she might be expected to ascend without any rapture” (*BH*, II, 22).

Otras descripciones irónicas las observamos cuando Sancho “tan contento, que no se trocara con el Emperador de Alemania” (*EQ*, VII, XLIV, 128) sale para ser gobernador de la ínsula. El narrador cuenta: “Salió, en fin, Sancho acompañado de mucha gente, vestido á lo letrado, y encima un gabán muy ancho de chamelote de aguas leonado, con una montera de lo mesmo, sobre un macho á la jineta, y detrás dél, por orden del Duque, iba el rucio, ... (*EQ*, VII, XLIV, 127). En contraste, con respecto al señor Tulkinghorn, abogado de Sir Leicester Dedlock, que lleva calzones hasta la rodilla atados con lazos, así como polainas o medias, el narrador identifica su forma de vestir de negro con su manera de ser: “One peculiarity of his black clothes, and of his black stockings, be they silk or worsted, is, that they never shine. Mute, close, irresponsive to any glancing light, his dress is like himself” (*BH*, II, 23).

Vemos pues, que la ironía forma también parte de *Los Personajes* de ambas novelas y antes de matizar este aspecto vamos a relacionar las personalidades principales, ya que tanto el *Quijote* como *Bleak House* se desenvuelven entre gran número de personajes. De hecho, si estudiamos las semejanzas de Esther con Don Quijote observaremos que Esther es problemática en su identidad porque presenta algunas confusiones entre su pasado y su identidad presente. La incógnita de la filiación de Esther recuerda el dilema de la personalidad del hidalgo, convertido en el caballero andante Don Quijote de la Mancha, pero Esther desconoce su origen y no

entiende su infancia. Igualmente, el mundo de su pasado la obsesiona como a Don Quijote le alucinan las leyes de caballería: Esther pregunta varias veces a su madrina por sus padres, sobre todo por su madre, pero la respuesta que obtiene es que su madre es su vergüenza y ella fue la suya: "Your mother, Esther, is your disgrace, and you were hers. The time will come - and soon enough - when you will understand this better, and will feel it too, as no one save a woman can (*BH*, III, 30).

Ahora bien, *Bleak House* tiene la misma estructura del *Quijote*, basada en el camino recorrido por sus protagonistas que se encuentran con gentes vulgares: Don Quijote tropieza con venteros, campesinos, sirvientes, caballeros y duques. Esther va de un lado para otro describiendo el ambiente y las gentes con que coincide. Cervantes y Dickens, con la intención de conseguir un mundo mejor, crean los personajes de Don Quijote y Esther que no parecen pertenecer a ese mundo. Don Quijote y Esther se caracterizan por la filantropía, cualidad que, según define el diccionario de María Moliner, posee el hombre que se distingue por su amor a sus semejantes y por sus obras en bien de la humanidad (M. Moliner, 1977, 1305). El mismo Don Quijote lo confirma cuando dice: "Doy gracias al cielo, que me dotó de un ánimo blando y compasivo, inclinado siempre á hacer bien á todos y mal á ninguno (*EQ*, VI, XXV, 147). El altruismo es por tanto la norma de vida de Don Quijote, pues el hidalgo pretende cumplir con el ideal del caballero medieval y encamina sus intenciones a que florezca el bien. Esta misma finalidad se refleja en la conducta de Esther, demasiado buena y responsable; es como el hada madrina de los cuentos que crea un ambiente de felicidad por donde pasa. La protagonista desde que era niña comentaba a su muñeca que trataría de reparar el pecado con el que había nacido e intentaría por todos los medios ser alegre y buena y hacer algo de bien a alguien, así como lograr que alguien la quisiera: "How often I repeated to the doll ... That I would try, as hard as ever I could, to repair the fault I had been born with, ..., and would strive as I grew up to be industrious, contented and kind hearted, and to do some good to some one, and win some love to myself if I could" (*BH*, III, 31). Desde este punto de mira podemos aplicar a ambos personajes la teoría de Julián Marías basándose en la afirmación "Yo soy yo y mis circunstancias", expuesta por Ortega y Gasset en *Meditaciones del Quijote*, (1914). J. Marías señala que la realidad circunstante "forma la otra mitad de la persona y la reabsorción de la circunstancia es el destino concreto del hombre (J. Marías, 1966, 437).

También, debido a su personalidad, ambos personajes reciben varios sobrenombres: Así, al principio, a Don Quijote le llaman de un modo impreciso Quijada, Quesada, Quejana, y en el transcurso de la novela recibe los apelativos de "el caballero de la Triste Figura", "el caballero de los Leones", "don Quijote" o "don diablo", "el pastor Quijotiz" y por último se le atribuye el nombre de "Alonso Qujano el Bueno". De esta manera, a Esther, aunque se la reconoce el apellido de Summerson, se la otorgan diferentes nombres como "Dame Durdeen" o "Mother

Hubbard”, para recordar al lector que no tiene una paternidad identificada; otras denominaciones que la asignan son por ejemplo “Fitz – Jarndyce” o “Dame Trot”.

Y si relacionamos el papel de Don Quijote y Esther en sus novelas respectivas llegaremos a la conclusión de que, tanto el uno como el otro, coordinan los documentos que los narradores omniscientes van describiendo en mundos donde nada parece estar relacionado y todo parece estar relacionado. En el *Quijote* la historia gira alrededor de la vida del héroe y todos los relatos, excepto la novela del *Curioso Impertinente*, contribuyen a crear el mito del Quijote. Esther, como señala R. Tracy, tiene las llaves para abrir los lugares secretos de Bleak House; puede revelar los secretos de la novela a través de su propia narración que interrumpe para que se muestren por sí mismos: “She alone holds the keys that can open all Bleak House’s hidden secret places. She also can reveal the novel’s secrets through her own connecting narrative, which she breaks off at intervals to let the exhibits speak for themselves (T. Tracy, 2003, 42).

Sin embargo, Esther no es la única protagonista de la novela inglesa. En *Bleak House* hay varios protagonistas y algunos de ellos se caracterizan también por la filantropía: Así el señor Jarndyce, sin la vestimenta anacrónica de caballero andante es en la vida un quijote, pues su conducta se puede comparar a la del caballero español. El señor Jarndyce, muy benevolente y de corazón noble, parece otra hada madrina que cuida del bienestar de los que le rodean, protege a todos los que sufren por la desgracia y es generoso; de hecho, trabaja sin éxito por sacar la herencia de la familia adelante.

En torno a los protagonistas, ambas novelas dejan entrever retratos individuales y sociales. El *Quijote* y *Bleak House* describen personajes que parecen tomados de la realidad, como Sancho Panza, un labriego pobre, tosco, aficionado a la comida y a la bebida, que representa a los campesinos, sintetizando la ignorancia, la codicia, el sentido común y por otro lado la sabiduría popular reflejada en los refranes. Cervantes muestra el engaño de la sociedad y el desengaño de los ideales, en un mundo de ilusión y de farsa, cuando Sancho gobierna la ínsula: El escudero administra justicia teniendo en cuenta los consejos de Don Quijote y sorprende por sus buenos razonamientos, pero al ser una situación ficticia se siente fracasado y se ve obligado a abandonar el cargo: “Abrid camino, señores míos, y dejadme volver á mi antigua libertad. Dejadme que vaya á buscar la vida pasada, para que me resucite de esta muerte presente. Yo no nací para ser gobernador, ... Mejor se me entiende á mí de arar y cavar, podar y ensarmentar las viñas, que de dar leyes ni de defender provincias ni reinos” (*EQ* VII, LIII, 315). En *Bleak House*, por su parte, el detective Bucket nos recuerda al escudero en su caracterización y en las ridículas posturas que emplea al utilizar su grueso dedo índice cuando tiene algo importante que resolver: “He puts it to his ears, and it whispers information; he puts it to his lips, and it enjoins him to secrecy; he rubs it over his nose, and it sharpens his scent; ...” (*BH*, LIII, 803). De igual manera, le gusta la bebida y la comida y resulta

tan perspicaz como Sancho Panza al impartir justicia en la insula: El señor Bucket en sus conversaciones emplea expresiones espontáneas como "hablando del rey de Roma": "Talk of the angels" (*BH*, LIII, 813), y se expresa con llaneza: "Now, don't open your mouth too wide, because you don't look handsome when you do it" (*BH*, LIV, 825).

Pero no todo es realismo en los personajes, también otros están llenos de fantasías, continúan la trayectoria quijotesca, chocan con la realidad y fracasan. En esta situación vemos a Richard, ilusionado por heredar en el juicio de Jarndyce y Jarndyce o a la señora Jellyby, que sueña con ayudar a los nativos de Africa y paradójicamente ignora los problemas de los barrios de Londres y tiene a su familia abandonada.

Respecto a las clases sociales altas vemos que están representadas en el *Quijote* por los Duques y en *Bleak House* por el matrimonio Dedlock. Todos ellos muestran una forma de vida ociosa y ostentosa; lujo en el vestir, sus mansiones, las fiestas, pero es una vida falsa, basada en el engaño de los demás. En este sentido se encuentran las burlas que preparan los Duques a Don Quijote y Sancho estando hospedados en su castillo o la señora Dedlock, que teniendo aparentemente de todo para ser feliz, es bastante desgraciada por no amar a su marido, sin embargo, Sir Leicester Dedlock la ama, aún cuando descubre su secreto; a este personaje se le describe en el capítulo II como a un hombre honorable, obstinado, veraz, de altos ideales, intensos prejuicios, un hombre perfectamente irracional: "He is an honourable, obstinate, truthful, high-spirited, intensely prejudiced, perfectly unreasonable man" (*BH*, II, 22).

Y de acuerdo con la caracterización de los personajes se encuentra la ironía que muestran, preferentemente de tres formas, en los diálogos: En el estilo encadenado, en las metáforas y en las alegorías.

1º/ En el estilo encadenado, reflejando el nivel cultural de los personajes: Así Sancho Panza, al relatar el cuento de las cabras, utiliza un estilo encadenado: "Digo pues –prosiguió Sancho–, que en un lugar de Extremadura había un pastor cabrerizo, quiero decir, que guardaba cabras, el cual pastor ó cabrerizo, como digo de mi cuento, se llamaba Lope Ruiz; ..." (*EQ*, II, XX, 137). Este estilo encadenado de los diálogos, típico de la clase social baja de *Bleak House*, se puede apreciar en la respuesta de Jo al médico, Allan Woodcourt, acerca de la actitud de cierta persona cuya identidad quiere ocultar: "Y va y me dice: ¡Largo! Vete por ahí. Aquí no haces falta", va y me dice: "Circula", va y me dice: "No quiero verte en cuarenta millas de Londres o te arrepentirás": "... and ses, "Hook it! Nobody wants you here", he ses. "You hook it. You go and tramp," he ses. "You move on," he ses. "Don't let me ever see you nowheres within forty mile of London, or you'll repent it" (*BH*, XLVI, 718).

Nos encontramos con otro ejemplo cuando Sancho construye reiterativamente los inicios de las frases para expresar que él sería tan rey de su estado como cada

uno del suyo: “Y siéndolo, haría lo que quisiese; y haciendo lo que quisiese, haría mi gusto; y haciendo mi gusto, estaría contento; y en estando uno contento ... (EQ, IV, L, 284). La misma reiteración se observa cuando la señora Bagnet, una anciana que va en una silla de postas a Londres, habla acerca de su hijo a una compañera de viaje: “So I says to George when I goes to call him in to tea ... I have seen all sorts, and I have seen you pretty often in season and out of season, abroad and at home, and I never see you so melancholy penitent” (BH, LV, 840).

2º/ *En las Metáforas*: Así, Sancho Panza comenta a la Duquesa:” Yo he oído decir que esto que llaman naturaleza es como un alcaller que hace vasos de barro, ...” (EQ, VI, XXX, 229). Y hablando de la naturaleza, el señor Chadband, un pastor de la iglesia pomposo y poco sincero compara la luz con el rayo de los rayos, el sol de los soles, la luna de las lunas, la estrella de las estrellas: “What is that light? What is it? I ask you what is that light?. / “It is”, says, Chadband, “the ray of rays, the sun of suns, the moon of moons, the star of stars” (BH, XXV, 411).

También Sancho Panza presenta a Dulcinea como una borrega mansa y más blanda que una manteca: “Nunca fui desdeñado de mi señora – respondió don Quijote. / No, por cierto – dijo Sancho, que allí junto estaba -; porque es mi señora como una borrega mansa; es más blanda que una manteca” (EQ, V, XII, 228). Por el contrario, la señora Pardiggle, que asistía a los comités organizados por el señor Jarndyce, presumiendo de ser muy fuerte y trabajadora dice que su marido y sus cinco hijos pequeños se agotaban sólo con mirar como trabajaba, pero ella seguía fresca como una rosa: “I have seen my young family, and Mr Pardiggle, quite worn out with witnessing it, when I may truly say I have been as fresh as a lark!” (BH, VIII, 127).

3º/ *En las Alegorías*: Don Quijote al encontrarse en plena noche con unos encamisados que transportan un cadáver lo convierte en una pavorosa aventura y poniéndose en la mitad del camino, alzando la voz dice: “... Según las muestras, ó vosotros habéis fecho, ó vos han fecho, algún desaguisado, y conviene y es menester que yo lo sepa, ó bien para castigaros del mal que fecistes, ó bien para vengaros del tuerto que vos hicieron” (EQ, II, XIX, 107-108). En *Bleak House* la señorita Flite, una demandante anciana que asistía regularmente a los Tribunales, tiene una serie de pájaros encerrados en jaulas y, aunque la duele desprenderse de ellos, prefiere dejarlos en libertad, pensando que van a estar mejor; compara sus vidas, muy breves, con los largos procesos de la cancillería: “I began to keep the little creatures,” she said, “with an object that the wards will readily comprehend. With the intention of restoring them to liberty. ... They die in prison, though. Their lives, poor silly things, are so sort in comparison with Chancery proceedings, ... (BH, V, 73-74).

Otros ejemplos de alegorías se ponen de manifiesto cuando Don Quijote transfigura el fondo de un lago en una mansión transparente de rubies, de perlas, de

esmeraldas, a lo que añade: “Y ¿hay más que ver, después de haber visto esto, que ver salir por la puerta del castillo un buen número de doncellas, ... y tomar luego la que parecía principal de todas por la mano al atrevido caballero que se arrojó en el ferviente lago, ... “ (*EQ*, IV, L, 279). En la novela inglesa, el abogado Tulkinghorn explica a la señora Dedlock acerca de su marido, un hombre muy orgulloso, que se sorprendería lo mismo de ver caer a la luna del cielo como de verla caer a ella de su elevada posición como esposa suya: “Lady Dedlock, I have no occasion to tell you that Sir Leicester is a very proud man; that his reliance upon you is implicit; that the fall of that moon out of the sky, would not amaze him more than your fall from your high position as his wife” (*BH*, XLI, 657).

Estos ejemplos nos muestran que los personajes, paralelamente a lo que hemos visto en los narradores, juegan con el ser – parecer en veras y bromas. Observamos que Dickens se aprovecha de la ironía para hacer una *sátira* de las instituciones y de la sociedad, como había hecho anteriormente Cervantes en su novela. Hay que tener en cuenta que ambos autores escriben en unos momentos históricos de crisis que influyen en gran manera en la elaboración de sus obras: Así, en el *Quijote* se reflejan los problemas y preocupaciones de los últimos años del reinado de Felipe II y los comienzos de su sucesor Felipe III: Una España en decadencia que da pie a un espíritu de Contrarreforma. La conciencia de crisis, según Agustín Redondo; “conduce a la aparición de numerosos memoriales que proponen una serie de remedios de tipo económico muchas veces (arbitrios) para intentar encontrar soluciones a la caída de la “nación española” (A. Redondo, 1997, 59). Asimismo se puede considerar a *Bleak House* como un documento histórico porque presenta la vida de Inglaterra en un microcosmos decadente. No obstante, la publicación de esta novela coincide con el éxito de la Gran Exposición de Londres en Hyde Park, donde se mostraban los avances tecnológicos y mercantiles que Dickens silencia intencionadamente en sus escritos: Era una época de cambio, de transición y de crisis. De ahí que Dickens con *Bleak House* comience una serie de novelas en las que hace un ataque a las instituciones y al gobierno: El autor tituló a su novela “*Bleak House*”, casa desolada, en contraposición al “Crystal Palace”, palacio de cristal, donde se recogía el sueño del progreso de la época victoriana. Frente a este optimismo Dickens, con un sentimiento reformador, irónico, denuncia todas las injusticias que advierte en su derredor y la debilidad del gobierno que, a pesar de la Ley de Reforma de 1832, mantenía unas instituciones muy poco eficientes. Así pues, en las dos novelas hay una crítica a la realidad basada en la experiencia de los autores: Cervantes y Dickens denuncian el sistema de justicia y las leyes que regían en ambos países.

En la época de Cervantes, según el magistrado José Pérez Fernández, “el poder real se forja en su unidad y desarrolla y fortalece su prestigio precisamente en torno a esa facultad o función específica suya; la Justicia (J. Pérez Fernández, 1967, 83). Esto es lo que manifiesta Sancho a Don Quijote cuando el hidalgo da libertad a

los galeotes creyendo realizar un acto de justicia: “Advierta vuestra merced – dijo Sancho – que la justicia, que es el mismo Rey, ...” (*EQ*, II, XXI, 196-197).

Nos encontramos pues, con que el ideal de la profesión de Don Quijote es ir por todo el mundo “deshaciendo todo género de agravio, y poniéndose en ocasiones y peligros donde, acabándolos, cobrase eterno nombre y fama” (*EQ*, I, I, 59). Y a propósito de este planteamiento, Arsenio Rey comenta que la idea de encarnar en Don Quijote una justicia ideal es el hecho, bastante obvio, de las alusiones a la corrupción de la época; todo eso del torcido juicio de los jueces, la crueldad del tormento para sacar una confesión, el poder del dinero, etc., era el pan nuestro de la vida amarga de esos días, que lamenta Cervantes en casi todas sus obras (A. Rey, 1981, 590).

En efecto, al leer a Cervantes se percibe que en el *Quijote* hay una condena latente a las instituciones y a la justicia: Por ejemplo, Don Quijote, basándose en el sentir popular y consciente de la ineptitud de Sancho, piensa que su escudero puede llegar a ser un buen gobernador al no hacer falta mucha pericia para desempeñar ese cargo: “Y más que ya por muchas experiencias sabemos que no es menester ni mucha habilidad ni muchas letras para ser uno gobernador, pues hay por ahí ciento que apenas saben leer, y gobiernan como unos girifaltes, ...” (*EQ*, VI, XXXII, 279-280). De acuerdo con esta trayectoria, Dickens al escribir *Bleak House* considera como problema primordial el juicio de Jarndyce y Jarndyce: Así, el autor podía demostrar el mal funcionamiento de las leyes en Inglaterra. Con esta intención Dickens toma como ejemplo el tribunal de la cancillería (The Court of Chancery), que mantenía una organización medieval y estaba dirigido por unos funcionarios incapaces de cumplir con su cometido. El narrador omnisciente lo refiere de esta manera: “Every master in Chancery has had a reference out of it. Every Chancellor was “in it”, for somebody or other, when he was counsel at the bar. Good things have been said about it by blue nosed, bulboous – shoed old benchers, in select portwine committee after dinner in hall” (*BH*, I, 17).

Hacia varios siglos que no se supervisaba a los funcionarios ni el proceder de los tribunales; además, había una serie de reglas que retrasaban los juicios y aumentaban los costes de éstos. Los juicios no se tomaban en serio, así: “Jarndyce and Jarndyce has passed into a joke. That is the only good that has ever come of it. It has been death to many, but it is a joke in the profession” (*BH*, I, 17). Por todo ello, los interesados se arruinaban y el autor denuncia las situaciones de destrucción de los inocentes a causa de una sociedad muy injusta. Como afirma P. J. M. Scott, la ley es el principal problema de la sociedad y esta ley, como todo lo demás en *Bleak House*, es una metáfora de la realidad: “Law here embodies the essential problem with which the novel engages – the almost universal will for creative successful living, the general wish for a happy society, and the no less general failure to realise it” (P. J. M. Scott, 1979, 100).

Por otra parte el *Quijote*, a través de los muchos personajes que presenta, muestra la imagen de la sociedad de su época. Cervantes describe el mundo rural y los diferentes estamentos sociales; el novelista establece y critica la diferencia entre ricos y pobres. Vemos pues, que la clase social alta se encontraba entre los grandes títulos, propietarios de tierras y señores de vasallos que vivían de sus rentas y gozaban de bienestar: En esta categoría social aparecen los Duques que vivían con suntuosidad y despreocupación. Les seguían los caballeros, éstos también gozaban de poder y riqueza conseguida por el fruto de sus tierras, estrato al que pertenece el Caballero del Verde Gabán. Después estaban los hidalgos que como nuestro héroe se iban empobreciendo en contraste con los villanos ricos; estos villanos iban adquiriendo tierras y ocupando cargos municipales. Por el contrario, los jornaleros, la gente del campo, como Sancho Panza, trabajaba de sol a sol para salir de la miseria. Y el escalón más bajo de la sociedad correspondía a los que se consideraba marginados entre los que se encontraban las prostitutas, como Maritornes, por desempeñar empleos viles, o los hebreos o moriscos, como Ricote, por pertenecer a religiones infieles.

Así pues, en esta coyuntura de clases sociales el hidalgo, convertido en caballero andante, busca la fama y la gloria; en cambio Sancho Panza pretende sacar del hambre a su familia y proporcionarla unas mejores condiciones sociales.

En la novela inglesa el autor, a través de los dos narradores, hace un análisis de la sociedad que estaba mal encaminada, hace una sátira de esta sociedad que considera basada en la corrupción y en la forma de no hacer nada: “Rather than being ways of doing things with words, they are examples of how not to do it, of “How Not to Do Anything with Words”, or of “How to use Words to Avoid Doing Anything” (J. Hillis Miller, 2001, 56). Todas las clases sociales, de las más altas a las más bajas, están representadas en los mundos de Chancery, Chesney Wold, Bleak House y Tom – all – Alone. El autor refleja la estructura de la sociedad al mismo tiempo que descubre los vínculos existentes entre gobierno y aristocracia, o las diferencias entre las clases sociales respectivamente: La arrogancia ostentada por los Dedlocks en relación con la clase media a la que pertenece Esther Summerson, o el contraste del modo de vida de Nemo (militar, amante de Lady Dedlock y padre de Esther) en Tom – all – Alone, un barrio lleno de oscuridad y sombras. Dickens deja entrever que el lujo y la maquinaria exhibidos en la Gran Exposición del Palacio de Cristal no se corresponden con la forma de vida de los barrios como Tom – all – Alone, otro recuerdo de su niñez: Tom – all – Alone es un sitio lúgubre donde se hace patente el fracaso de la mala administración del gobierno y su ineptitud en resolver los problemas sociales.

De todo esto se deduce que Dickens en *Bleak House* tuvo presente la ironía utilizada por Cervantes en la elaboración del *Quijote*. De hecho, en estas novelas ambos autores se sirven de la ironía como recurso principal para hacer una alegoría de la realidad. Por ello, al analizar ambas obras observamos, en primer lugar, a

través de la *doble narrativa*, el juego de las perspectivas. Los dos autores presentan un conflicto entre el pasado y el presente utilizando un tiempo imaginario donde se manifiestan imprecisiones y contradicciones con las fechas. En este sentido Cervantes y Dickens evocan algunas impresiones que tuvieron en su vida pasada, circunstancia por la cual se demuestra, aunque Dickens no lo manifieste, que el novelista inglés recordaba la ironía del *Quijote*.

Y siguiendo la trayectoria de la ironía, en los narradores encontramos que hay una estrecha relación de semejanza en la utilización de símbolos, como el caballo, y en la construcción de metáforas y alegorías. Por último, percibimos otros paralelismos en las descripciones burlescas de los personajes.

Esto explica que la ironía forma parte del carácter de los personajes, como se puede apreciar en la observación de la señora Dedlock al señor Jarndyce, comparando su manera de ser desinteresada con la personalidad de Don Quijote. Este comentario es otra prueba importante de que Dickens recordaba el *Quijote* y lo conocía bien.

De ahí procede que, en segundo lugar, relacionemos a *los personajes principales*, ya que las dos novelas se desenvuelven con gran número de personajes. Paralelamente a la ironía presentada por los narradores, consideramos que los personajes juegan con el ser - parecer en veras y bromas: Esta actitud se manifiesta en los diálogos, empleando el estilo encadenado, metáforas y alegorías.

Finalmente, observamos que ambos autores se sirven de la ironía para hacer una sátira de los gobiernos de España e Inglaterra. En las dos novelas hay una crítica a la realidad basada en la experiencia de los autores: Cervantes y Dickens denuncian el sistema de justicia y las leyes que regían en sus respectivos países, muestran los diferentes estratos sociales y censuran el modo de vivir de los ricos en contraste con el de los pobres.

Ahora bien, no cabe duda de que Cervantes y Dickens, en estas novelas, intentan hacer reflexionar a los lectores sobre los problemas del mundo real y dejan entrever sus pensamientos incitando a crear nuevas fórmulas. Todo ello demuestra claramente que “la posteridad se inventó a sí misma en la lectura del *Quijote*; o bien, de modo más sensato, puede decirse que el *Quijote* mismo inventó la novela en las lecturas de Fielding, Sterne, Stendhal, Flaubert, Dickens, ...” (S. Gilman, 1993, 84).

## BIBLIOGRAFIA

## EL QUIJOTE

- Blecua, J. M. (2004), “El *Quijote* en la Historia de la Lengua Española”, en *Miguel de Cervantes: Don Quijote de la Mancha*, ed. del IV Centenario, Madrid: Real Academia Española.
- Cervantes, M. de, (1605) (1615), *El Quijote*, ed. de Rodríguez Marín, vol. I, 10<sup>ª</sup> ed., 1975; II, 9<sup>ª</sup> ed., 1971; III, 9<sup>ª</sup> ed., 1975; IV, 9<sup>ª</sup> ed., 1975; V, 9<sup>ª</sup> ed., 1969; VI, 9<sup>ª</sup> ed., 1969; VII, 1968; VIII, 9<sup>ª</sup> ed., 1969, Madrid: Espasa Calpe (Colección Clásicos Castellanos).
- Gilman, S. (1993), *La Novela según Cervantes*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Guillén, C. (2004), “Cauces de la Novela Cervantina: Perspectivas y Diálogos” en *Miguel de Cervantes: Don Quijote de la Mancha*, ed. del IV Centenario, Madrid: Real Academia Española.
- Martínez Bonati, F. (1984), “La Unidad del *Quijote*”, en *El Quijote de Cervantes*, ed. de G. Haley, Madrid: Taurus.
- \_\_\_\_\_(1995), *El Quijote y la Poética de la Novela*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Palacín Iglesias, G. B. (1965), *En Torno al Quijote*, Madrid: Leira.
- Pérez Fernández, J. J. (1967), *Ensayo Humano y Jurídico del Quijote*, Madrid:
- Redondo, A. (1997), *Otra Forma de Leer el Quijote*, Madrid: Castalia.
- Rey, A. (1981), “Don Quijote. Paladín de la Justicia Militante” en *Cervantes: Su obra y su mundo*, Madrid: Edi 6.
- Riquer, M. de (1970), *Aproximación al Quijote*, Estella: Teide.
- \_\_\_\_\_(2004), “Cervantes y el *Quijote*”, en *Miguel de Cervantes: Don Quijote de la Mancha*, , ed. del IV Centenario, Madrid: Real Academia Española.
- \_\_\_\_\_(2003), *Para Leer a Cervantes*, Barcelona: Acantilado.
- Rosales, L. (1996), *Cervantes y la Libertad*, Madrid: Trotta.
- Vargas Llosa, M. (2004), “Una Novela para el Siglo XXI”, en *Miguel de Cervantes: Don Quijote de la Mancha*, ed. del IV Centenario, Madrid: Real Academia Española.
- Vázquez de Prada Merino, M<sup>ª</sup> T. (1998), “*El Quijote* y *Oliver Twist*”, *ES*, nº 21, Universidad de Valladolid.
- \_\_\_\_\_(1999), “Huellas Cervantinas en *David Copperfield*”, *ES*, nº 22, Universidad de Valladolid.

## BLEAK HOUSE

- Barnard, R. (1974), *Imagery and Theme in the Novels of Dickens*, New York: Humanities Press.
- Dickens, CH. (1853), *Bleak House*, ed. de (1996), Harmondsworth: Penguin.
- Harvey, W. J. (1965), “*Bleak House: The Double Narrative*”, en (1969), *Dickens: Bleak House*, ed. A. E. Dyson, London: Macmillan.
- Hillis Miller, J. (2001), “Moments of Decision in *Bleak House*”, en *The Cambridge Companion to Charles Dickens*, ed. J. O. Jordan, Cambridge: C.U.P..
- Holdsworth, W. S. (1972), *Charles Dickens as a Legal Historian*, New York: Haskell House.

- House, H. (1979), *The Dickens World*, Oxford: O.U.P..
- Johnson, E. (1977), *Charles Dickens: His Tragedy and Triumph*, Harmondsworth: Penguin.
- Joyce, S. (2002), “Inspector Bucket versus Tom – all – Alone’s: *Bleak House*, Literary Theory, and the Condition of England in the 1850s”, en *Dickens Studies Annual*, New York: AMS Press, vol. 32.
- Leavis, F. R. y Q. D. (1970), *Dickens the Novelist*, London: Chatto and Windus.
- Monroe, E. (1965), “*Bleak House*: Death and Reality”, en (1969), *Dickens: Bleak House*, ed. A. E. Dyson, London: Macmillan.
- Newson, R. (1977), *Dickens on the Romantic Side of Familiar Things: Bleak House and the Novel Tradition*, New York: Columbia U. P..
- Patten, R. (1978), *Charles Dickens and his Publishers*, Oxford: Clarendon Press.
- Santayana, G. (1921), “Dickens”, en (1966), *The Dickens Critics*, ed. G. H. Ford y Lauriat Lane, Jr., New York: Cornell University Press.
- Scott, P. J. M. (1979), *Reality and Comic Confidence in Charles Dickens*, London: Macmillan.
- Tracy, R. (2003), “Lighthousekeeping: *Bleak House* and the Crystal Palace”, en *Dickens Studies Annual*, New York: AMS Press, vol. 33.
- Zabel, M. D. (1956), “*Bleak House*: The Undivided Imagination”, en (1966), *The Dickens Critics*, ed. G. H. Ford and Lauriat Lane, Jr., New York: Cornell University Press.

#### OTRAS OBRAS DE INTERÉS GENERAL

- Briggs, A. (1990), *Victorian People*, Harmondsworth: Penguin.
- Curtius, E. R. (1995), *Literatura Europea y Edad Media Latina*, Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2 vols.
- González de Ávila, M. (2002), “Comparar Literatura (Texto y autocorrección)”, *Letras de Deusto*, vol. 32, nº 96.
- Lázaro Carreter, F. y E. Correa Calderón, (1981), *Cómo se Comenta un Texto Literario*, Madrid: Cátedra.
- Mariás, J. (1966), *Historia de la Filosofía*, Madrid: Revista de Occidente.
- Moliner, M. (1997), *Diccionario del Uso del Español*, Madrid: Gredos, 2 vols.

