

# ANAGNÓRISIS EN GALDÓS Y DICKENS

*Lieve Behiels*

Los estudios galdosianos no han dejado de interesarse por cartografiar las relaciones entre Galdós y Dickens (véanse entre otros los trabajos de Rodolfo Cardona, Stephen Gilman, Peter Bly, Timothy Mc Govern).<sup>1</sup> Estos estudios suelen limitarse a las *Novelas contemporáneas* y, que sepamos, hasta ahora faltan estudios que consideren la técnica y la temática galdosianas de los *Episodios Nacionales* en el marco de la obra del novelista inglés. En este trabajo queremos abordar un aspecto de esta amplia temática.

En la tragedia clásica, la anagnórisis o agnición es el reconocimiento de una persona cuya identidad se ignoraba, muchas veces en términos de filiación: los personajes se reconocen como padre, madre, hijo, hija de otro. El recurso fue fecundo en el melodrama y el drama romántico de principios del siglo XIX y también fue utilizado por los grandes novelistas realistas europeos como Dickens y Galdós.

En nuestra contribución, nos vamos a interesar por el papel de la anagnórisis para la trayectoria de dos personajes femeninos, Esther Summerson, la protagonista de *Bleak House* (1853) de Charles Dickens, e Inés Santorcaz, la heroína femenina de la primera serie de los *Episodios Nacionales* (1873-1875). Ambas llegan a la juventud sin saber quiénes son sus padres y la ignorancia de su identidad es uno de los hilos que sostiene la intriga de las dos empresas novelescas. Más que la cuestión de la eventual influencia (Galdós tenía en su biblioteca el original y una traducción francesa de *Bleak House*) nos interesa analizar el tratamiento literario que los dos novelistas dispensan al tema de la constelación familiar disfuncional de los personajes femeninos.

Empecemos por la novela de Dickens. Esther Summerson<sup>2</sup> pasa la infancia creyéndose huérfana, ignorando quiénes son sus padres, criada por una madrina —en realidad su tía, hermana de su madre— que no deja de repetirle que más valdría que no hubiese nacido. A la muerte de su madrina es recogida por John Jarndyce, un filántropo que cuida de su educación y la hace responsable de la gestión de su casa. Conforme avanza la novela, el lector aprende que el secreto de la bellísima y orgullosa Lady Dedlock, cuya trayectoria se relata en paralelo con la de Esther, no es otro que el haber dado a luz a una niña, que cree muerta al nacer, fruto de un amor juvenil con el capitán Hawdon, que cree también fallecido. El entramado de la intriga novelesca reúne a las dos mujeres por primera vez en una iglesia rural. La escena se describe desde el enfoque de Esther que “oye la voz de la sangre”, podríamos decir. La cara de la señora le trae antiguos recuerdos y el oír la lectura del texto religioso le evoca la voz de su madrina que asocia con Lady Dedlock:

Pero no podía saber por qué su rostro, de una manera confusa, era para mí como un espejo roto, en el cual yo veía fragmentos de antiguos recuerdos; ni por qué me puse tan inquieta y agitada cuando mis ojos se encontraron con los suyos.

Sentí que podía ser un desfallecimiento sin significado, así que intenté superarlo concentrándome en las palabras que oía. Pero entonces ocurrió algo también muy extraño, me parecía oírlas, pero no con la voz del lector, sino con la voz, bien recordada, de mi madrina. Esto me hizo pensar: ¿me recuerda casualmente la cara de Lady Dedlock la de mi madrina? (CD: 327).<sup>3</sup>

Todo esto también la lleva a recordarse a ella misma como la niña pequeña que fue:

Y sin embargo... sin embargo yo, la pequeña Esther Summerson, la niña que había vivido aislada y en cuyo cumpleaños no había alegría, parecía surgir ante mis propios ojos, invocada del pasado por algún poder enigmático de esa dama elegante, de la que no sólo no tenía ningún recuerdo, sino a la que estaba completamente segura de no haber visto nunca hasta ese momento (CD: 328).<sup>4</sup>

En un segundo encuentro casual, lo que se enfatiza no es la cara, sino la voz. La compañera de Esther confunde las voces de las mujeres y el efecto es una vez más la vuelta a la infancia: “Nunca había oído la voz, como nunca había visto la cara, pero me afectó de la misma extraña manera. De nuevo, en un instante, surgieron en mi mente innumerables retratos de mí misma”. (CD: 332)<sup>5</sup>

Mientras tanto, a lady Dedlock le llegan informaciones, combinadas con una amenaza de chantaje, de que su hija no ha muerto. En soledad, exclama:

—¡Oh, mi niña, mi niña! ¡No se murió en las primeras horas de vida, como me dijo mi cruel hermana; sino que fue educada por ella con severidad, después de haber renunciado a mi nombre y de haberme repudiado! ¡Oh, mi niña, mi niña! (CD: 517).<sup>6</sup>

Esther ha quedado desfigurada después de una severa enfermedad y se restablece en una propiedad campesina colindante con la de los Dedlock. Después de más de doscientas páginas de cuidadosa preparación narrativa tiene lugar la escena del reconocimiento. Es la propia Lady Dedlock la que viene al encuentro de Esther que ya anticipa lo que va a escuchar, evocando lo que echó de menos en su infancia: “(...) como por algo en su rostro que me había obsesionado y con lo que había soñado cuando era niña; algo que nunca había visto en ella antes” (CD: 631).<sup>7</sup>

El primer encuentro es también el último, ya que Lady Dedlock ha decidido llevar adelante su vida hasta que se descubra su vergüenza y luego enfrentar las consecuencias. Cuando el abogado de Lord Dedlock ha reunido las pruebas para confundirla, desaparece. Esther participa en la búsqueda, pero en vano. Encuentra a su madre muerta en la puerta del cementerio donde está enterrado el capitán Hawdon, su padre. Finalmente, Esther se casará con un joven médico, hijo de una familia aristocrática empobrecida.

El núcleo de la relación madre-hija en la primera serie de los *Episodios Nacionales* es similar aunque el desarrollo será muy diferente. Amaranta dio a luz una niña, fruto de sus amores con Luis Santorcaz y cuando hace su entrada en la segunda novela de la serie, *La corte de Carlos IV*, vive convencida de que su hija ha muerto y que Santorcaz falleció combatiendo por la república francesa. Su familia de la más alta nobleza supo arreglar las cosas: Amaranta se casó con un conde y ha quedado viuda. El protagonista de la serie, Gabriel, descubre su secreto y al final de la novela no le cabe ya al lector ninguna duda de que aquella niña abandonada por su madre noble a una pobre costurera no puede ser sino Inés, la joven de la que se ha enamorado nuestro héroe. Mientras Esther Summerson ocupa un lugar estable en la pseudo-familia organizada por John Jarndyce, Inés es llevada de un sitio para otro, aunque nunca por iniciativa propia. A la muerte de doña Juana vive unos meses felices en Aranjuez con el hermano cura de ésta, pero es llevada a Madrid para vivir con los míseros hermanos Requejo que quieren enriquecerse a su costa. Queda liberada por Gabriel y el 3 de mayo de 1808 es salvada de ser fusilada porque la llevan los parientes de Amaranta a Córdoba, adonde también se dirige Gabriel, escapado milagrosamente a la muerte. Mientras tanto, al principio del episodio *Bailén*, entra en escena Luis de Santorcaz que también va a Andalucía por motivos de familia. En Bailén, Gabriel y Luis entran al servicio de la condesa de Rumbler, otra familiar de Amaranta. En Córdoba, Amaranta se entera por Gabriel de que Santorcaz no ha muerto. Inés sale del convento donde se había retirado porque no aceptaba la

propuesta de matrimonio de su nueva familia. Mientras tanto, se ha ideado una estratagemata para legitimar a Inés: un tío de Amaranta la reconocerá como su hija, Amaranta figurará como su prima. En el campo de batalla de Bailén, Gabriel se entera de todo esto por unas cartas que encuentra en las posesiones de Santorcaz, desaparecido, y que cree muerto. Mientras tanto, Inés es llevada a Madrid por su nueva familia. También ha quedado claro que los asuntos familiares de Santorcaz consisten en intentar apoderarse de su hija, a la que intentará secuestrar en varias ocasiones, porque Amaranta ha rechazado la propuesta de casarse con él. Amaranta, a quien Gabriel lleva las cartas, no tiene más remedio ahora que reconocer que Inés es su hija. Gabriel consigue evitar que se rapté a Inés del palacio del Pardo pero no que Santorcaz, colaborador de la policía francesa, lo lleve preso para Francia. Después de una serie de avatares, entre los cuales figuran los episodios épicos de Zaragoza y Gerona, Gabriel vuelve a encontrar a Amaranta en Cádiz, donde también está Inés, recogida ahora en casa de la condesa de Rumbler, que sigue insistiendo en el casamiento con su hijo. Gabriel consigue llevar a Inés a casa de Amaranta donde se lleva a cabo la agnición. Pero a diferencia de lo que ocurre en la novela de Dickens, aquí es Gabriel quien se encarga de llevarla a cabo, diciendo a Inés:

—El entrañable amor que te ha manifestado siempre la persona en cuyos brazos estás, ¿no te dice nada, Inés? Cuando pasaste de la humildad de tu niñez a la grandeza de tu juventud, ¿qué brazos te estrecharon con cariño? ¿Qué voz te consoló? ¿Qué corazón respondió al tuyo? ¿Quién te hizo llevadera la soledad de tu nobleza? Seguramente has comprendido que entre ella y tú existían lazos de parentesco más estrechos que los que reconoce el mundo. Tú lo conoces, tú lo sabes, tu corazón no puede haberse engañado en esto. ¿Necesito decírtelo más claro? La voz de la Naturaleza antes de ahora, en todas ocasiones, y más que nunca ahora mismo clamará dentro de ti para declarártelo. Señora condesa, abrácela usted, porque nadie vendrá a arrancarla de manos de su verdadero dueño. Inés, descansa tranquila en ese seno, que no encierra egoísmo ni intrigas contra ti, sino sólo amor. Ella es para ti lo más santo, lo más noble, lo más querido, porque es tu madre (*Cádiz: XXVIII, 1015-1016*).<sup>8</sup>

A partir de allí, Amaranta asume públicamente su maternidad. Santorcaz puede llevar a cabo su proyecto y secuestra a Inés. Gabriel los encuentra en Salamanca y quiere devolver a la hija a su madre. Aquí por primera vez Inés deja de ser objeto de los afectos y deseos de los demás para convertirse en sujeto: se niega a abandonar al hombre que le ha declarado ser su padre y así lo explica a Gabriel:

Después como advirtiese mi duda, mostrome un retrato de mi madre y algunas cartas que escogió entre muchas que tenía... Yo estaba medio muerta... aquello me parecía un sueño. En la angustia y turbación de tan dolorosa escena, fijé la vista en su rostro y un grito se escapó de mis labios.

—¿No le habías observado bien?

—Sí, yo había notado cierto incomprendible misterio en su fisonomía, pero hasta entonces no vi... no vi que su frente era mi frente, que sus ojos eran mis ojos. (*Juan Martín el Empecinado: XVII, 1297*)

La ambición de Inés es reconciliar a sus padres, y lo conseguirá en el lecho de muerte de Santorcaz. Después se casará con Gabriel.

Hasta aquí las peripecias. Las protagonistas presentan una importante similitud: a pesar de una infancia caracterizada por graves carencias afectivas, no quedan ancladas en el pasado

sino que se convierten en jóvenes equilibradas que ambicionan y consiguen a la larga construir un entorno afectivo estable, caracterizado por relaciones humanas armoniosas. Llevan dentro este afán incluso antes de saber realmente quiénes son. En ambas funciona la llamada de la sangre en el momento del encuentro decisivo. Ambas perdonan a sus madres y aceptan el estatu quo en el alto nivel social en que éstas se mueven, aunque no desean participar en él, puesto que asisten a su derrumbamiento.<sup>9</sup>

En la sociedad inglesa presentada por Dickens, vemos que el poder político de la alta nobleza se tambalea: en la circunscripción electoral en la que suele ganar el partido de Lord Dedlock, el hijo de una de las empleadas de la casa que se ha convertido en un gran industrial, ha apoyado el partido contrario que se sacó los escaños que solía reservarse aquél (CD: 704). Pero la mayor señal de decadencia es la del propio Leicester Dedlock cuya salud se tambalea cuando se entera de la desaparición de su esposa. En la serie galdosiana, la decadencia de la nobleza se ilustra principalmente en las peripecias de la familia de Rumblar: Diego, el mayorazgo, es un joven disoluto que arruina el patrimonio y la reputación familiar, Asunción, la niña que iba para monja, se deja seducir por Lord Gray y queda deshonrada, de modo que se convierte a su vez en piedra de escándalo para la familia, como antaño Amaranta. El hundimiento definitivo de la marquesa de Rumblar y de lo que representa queda señalado inequívocamente por el narrador:

Cuando la condesa de Rumblar se apartó de nuestra vista; cuando la claridad de la lámpara que ella misma sostenía en alto, dejó de iluminar su rostro, me pareció que aquella figura se había borrado de un lienzo, que había desaparecido, como desaparece la viñeta pintada en la hoja, al cerrarse bruscamente el libro que la contiene (*Cádiz*: XXXV, 1048-1049).

Las madres de las dos novelas comparten los prejuicios sociales que las llevan a ceder a las presiones de su medio para seguir ocultando su maternidad. Para la figura de Lady Dedlock es tan esencial su posición debida a su matrimonio que ni siquiera el lector conoce su nombre de pila. Persiste en su sentimiento de culpabilidad y en su inmovilismo hasta unirse simbólicamente con el padre de su hija en la verja del cementerio donde este está enterrado. En cambio, Amaranta se muestra abierta al cambio y en este proceso intervienen tanto la serie de acontecimientos históricos en los que se ve envuelta (el desmoronamiento de la monarquía borbónica, la llegada del ejército francés y la Guerra de la Independencia) como la pareja Gabriel-Inés. Cuando la maestra de la manipulación y la intriga descubre que su hija vive, la rescata y la reintroduce en el círculo familiar como prima; en esta constelación, Gabriel resulta imposible como novio de la joven. La anagnórisis se demora porque desbarataría la trama del encubramiento social. Pero la infelicidad manifiesta de Inés que no quiere plegarse a su papel la lleva a reconocerla públicamente, impulsada por Gabriel que se conduce como una especie de demiurgo, ya que dice después de haber revelado a Inés parte de su identidad: “Diciendo esto callé; descansé como Dios después de haber hecho el mundo” (*Cádiz*: XXVII, 1016). Finalmente, Amaranta se reconciliará con Santorcaz movida por su hija y acepta a Gabriel como esposo de Inés.

Las constelaciones familiares en las que tanto Dickens como Galdós sitúan a las jóvenes protagonistas son ambiguas y complejas. El padre de Esther Summerson ha suprimido su identidad: ha adoptado el nombre de Nemo (“nadie”) y vive en la pobreza más absoluta, ganando algo de dinero copiando documentos legales. Es su escritura la que será reconocida por Lady Dedlock. Muere de una sobredosis de opio en el anonimato total. La responsabilidad paternal será ejercida por el tutor de Esther aunque el cariño que le tiene a la joven se vuelve ambiguo cuando manifiesta deseos de casarse con ella, deseos a los cuales Esther en un principio no quiere negarse por gratitud, aunque está enamorada de otra persona. Esther no

experimentará el amor materno ni con su tía que no deja de reprocharle el haber nacido, ni con su madre con la que sólo hablará una vez antes de encontrarla muerta. La constelación de Inés es más complicada, debido al lapso de tiempo más largo ocupado por la intriga novelesca. Conoce el afecto materno de doña Juana y el cariño de su hermano cura, un ingenuo que no percibe las malas intenciones de los hermanos Requejo que forman el perfecto contraste con los primeros. En la ficción ideada por Amaranta y su familia no tiene madre (supuestamente una dama extranjera que ya murió) y le dan como padre al “discretísimo hermano de la señora marquesa de Leiva” (*Bailén*: XXIX, 496), un diplomático ya mayor con un pasado de *viva la virgen*, que no establece una relación significativa con la joven y que al morir deja un documento poniendo en duda el documento de legitimación, lo que da pie a Santorcaz para reivindicar a su hija. Gabriel la restituye a su madre pero aunque quiere alejarla de su padre, no lo consigue.

El papel de Gabriel en esta configuración familiar es ambiguo. Al principio, Inés representa para él la niña pura pero convencional, mientras que Amaranta es la mujer fascinante y hechicera, y no quiere escoger:

Se me figura que Inés es algo corta de alcances; sin embargo, es tan buena que la amaré siempre... pero debo amar a Amaranta... pero ¿cómo puedo dejar de amar a Inés?... Pero es preciso que adore sobre todas las cosas a Amaranta... pero Inés es tan sencilla, tan buena, tan... pero Amaranta me subyuga, me fascina, me vuelve loco... pero Inés... pero Amaranta... (*La corte de Carlos IV*: IX, 171)

Incluso el desengaño de Gabriel con respecto a las intenciones de Amaranta no basta para transformar la relación de ama y criado que se instala entre los dos hasta el final de la serie. Más aún, Amaranta llega a ser como la madre sustituta del joven quien llega a decirle:

—Solo en el mundo, abandonado a mí mismo, me echo de hoy para siempre en los brazos de la que fue mi ama y hoy representa para mí la familia, la amistad, el amor, todo aquello que me ha faltado, y que busco con el afán del sediento en mi solitaria vida. (*Juan Martín el Empecinado*: XXVIII, 1167)

Esto nos lleva a considerar la filiación de Gabriel. Cuando se introduce en la serie, es huérfano. Lo más importante que llegamos a conocer de su familia es lo siguiente: “El único ser que compensaba la miseria de mi existencia con un desinteresado afecto era mi madre. Solo recuerdo de ella que era muy hermosa o, al menos, a mí me lo parecía” (*Trafalgar*: I, 35). La viuda muere joven debido a las penurias y a las crueldades de su hermano. No nos enteramos del nombre de la madre hasta el quinto episodio de la serie, en una escena algo violenta. Para alejar a Gabriel de Inés, Amaranta quiere mandarlo a América en un puesto importante en el ejército, para el cual necesita una ejecutoria, lo que implica una falsificación de su identidad popular a la que se niega. Gabriel empieza evocando el apellido de su madre —“Mi madre era Sánchez” (*Napoleón en Chamartín*: IX, 556)— a continuación el de su padre, López, y luego comunica el nombre de su madre —“A mi madre la llamaban la señora María de Araceli” (ibídem)— con lo cual se queda satisfecho el urdidor de genealogías fantásticas. Gabriel llevará como apellido el nombre de su madre y como si esto no fuera suficiente para apuntar a un origen ilegítimo, tenemos la respuesta que da el personaje a la condesa de Rumbler que le pregunta de dónde ha salido: “Creo que del vientre de mi madre” (*Cádiz*: XXIX, 1024).

Si se leen los locos sueños de grandeza de Gabriel a principios del episodio *La corte de Carlos IV*, llama la atención los paralelos que se pueden establecer con la fábula del bastardo tal como la esboza Marthe Robert en *Novela de los orígenes y orígenes de la novela*

El héroe de la fábula del bastardo “urde”, pues, una novela en el sentido del arrivista que alcanza a ascender de posición social a través de las mujeres o, más exactamente, a través de la mujer que concentra en sí toda la seducción de las demás; toda la seducción, y también, ello es cierto, la naturaleza esencialmente falible y engañosa de la feminidad (“eterno femenino” y misoginia renuevan aquí su vieja alianza) (Robert, 1973: 49).

Es difícil no reconocer a Amaranta en esta descripción. La autora da ejemplos de novelas decimonónicas de Stendhal y Balzac en las cuales los protagonistas intentan trepar ayudados por señoras influyentes, y los sueños de Gabriel van por el mismo camino:

A mí se me ha metido en la cabeza que cuando tenga más años, he de ocupar una posición... qué sé yo... me mareo pensando en esto. No te puedo decir ni cómo he de llegar a ella, ni quién me dará la mano para subir de un salto tantos escalones; pero ello es que yo cavilo en esto, y me figuro que ya me estoy viendo elevado a la más alta dignidad por una dama poderosa que me haga su secretario, o por un señorón que me crea listo para ayudarle en sus asuntos... (*La corte de Carlos IV*: III, 144).

Mientras en las novelas francesas el modelo histórico es Napoleón (Robert, 1973: 196), en los episodios galdosianos se trata de Manuel Godoy. Pero Gabriel tropieza pronto con su propia conciencia, conformada por las lecciones de la virtuosa Inés, y el intento de hacer carrera mediante la intriga le deja “una quemadura en el alma” (*La corte de Carlos IV*: XVIII, 211). En el nivel de la historia con mayúscula, la caída del Príncipe de la Paz demostraba que el subir muy alto gracias a las mujeres tampoco era la garantía de una posición estable. Gabriel llega a preferir la vía lenta del mérito propio gracias a una carrera militar aunque no desprecia el arte de la intriga cuando le puede facilitar el acceso a Inés. La fascinación por Amaranta disminuye conforme consigue dilucidar los secretos que la rodean y convencerla de que la transparencia de las relaciones humanas y los sentimientos puros valen más que la reputación. La preocupación por liberar a España de las tropas francesas corre parejas con la de devolver Inés a su madre (en las lecturas alegóricas de la serie se ha llegado a decir que Inés es España) y allí Gabriel entra en una competencia con Santorcaz. La que redistribuye los papeles al final es Inés y ella es también la que da la lección moral que concluye la serie. Cuando Santorcaz nota el paralelismo entre las dos parejas constituidas por una mujer noble y un hombre de origen humilde y se pregunta por qué él no tuvo la oportunidad de Gabriel, Inés subraya la fuerza de ánimo y la disposición de avanzar paso a paso de éste (*La batalla de los Arapiles*: XXXVIII, 1351). A la pareja fallida volcada hacia el pasado le sucede una pareja sin prejuicios de clase, que tiene el futuro por delante. Esta conclusión sonrosada se explica por la fe del joven Galdós en la clase media<sup>10</sup> y por el hecho de que se dirigía a un público joven en derecho de esperar un final feliz<sup>11</sup>. Las páginas finales de la serie en la que el lector se entera de los ascensos fulgurantes de Gabriel que aparentemente no tienen que ver con un mayor mérito y todo con el manejo de influencias de su suegra solo se pueden leer como el reflejo irónico de los capítulos iniciales de *La corte de Carlos IV*.

Podemos concluir que el núcleo de la anagnórisis, un motor fundamental en el engranaje tanto de *Bleak House* como de la primera serie de los *Episodios nacionales*, se desarrolla de manera bastante diferente. Mientras la configuración familiar montada por Dickens alrededor de Esther Summerson es muy delgada, marcada por la ausencia del papel materno, salvo en el momento de la anagnórisis, la configuración galdosiana produce una figura materna poderosa, contradictoria y abierta al cambio. El padre de Esther se ha eliminado él mismo de la vida de su amada, mientras que el de Inés lucha por conseguir la posición que le corresponda a su lado. El tutor de Esther asume las responsabilidades y el cariño paterno, mientras que el

pseudo-padre de Inés no adquiere relieve. En la primera serie de los *Episodios*, Gabriel entra hasta cierto punto en competencia con Santorcaz por Inés y tal vez por Amaranta también, mientras que en *Bleak House* la ambigüedad es de otro tipo, puesto que el tutor que quisiera convertirse en marido cede amigablemente el paso al enamorado de Esther. Tanto en la familia verdadera como en la inventada de Inés, el poder está en manos de las mujeres, mientras que en *Bleak House*, las figuras de poder, tanto positivo (John Jarndyce) como negativo (el abogado Tulkinghorn) son hombres. En ambos casos, el afán de transparencia de una nueva clase media vence los prejuicios de una clase decadente aunque este aspecto cobra más relieve en los *Episodios*, teniendo en cuenta el propósito didáctico de la obra.

**BIBLIOGRAFÍA**

- BLY, P.: *The Wisdom of Eccentric Old Men. A Study of Type and Secondary Character in Galdós's Social Novels, 1870-1897*, Montreal & Kingston, McGill-Queen's University Press, 2004.
- BROOKS, P.: *The Melodramatic Imagination. Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*, New Haven & London, Yale University Press, 1995.
- CARDONA, R.: *Galdós ante la literatura y la historia*, Las Palmas, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1998.
- DICKENS, Ch. : *Bleak House*. London & Glasgow, Collins' Clear-Type Press, s.d.
- *Casa Desolada*. Traducción de José Rafael Hernández Arias, Madrid, Valdemar, 2008.
- GILMAN, S.: *Galdós y el arte de la novela europea, 1867-1887*, Madrid, Taurus, 1985.
- LINEHAN, T.: *Parallel Lives: The Past and Self-Retribution in "Bleak House"*, *Studies in the Novel*, 20, 2, 1988, pp. 131-149.
- MC GOVERN, T.: *Dickens in Galdós*, New York, Peter Lang, 2000.
- PÉREZ GALDÓS, B.: *Prosa crítica*. Edición de José-Carlos Mainer, Madrid, Espasa, 2004.
- *Episodios nacionales. Primera serie. La guerra de la independencia*. Edición de Dolores Troncoso y Rodrigo Varela, Barcelona, Destino, 2005.
- ROBERT, Marthe: *Novela de los orígenes y orígenes de la novela*, Madrid, Taurus, 1973.

## NOTAS

- <sup>1</sup> Rodolfo Cardona (1998, 101-115) estudia el episodio *Mendizábal* como una parodia dickensiana. Peter Bly discute la influencia de los *Pickwick Papers*, traducidos por Galdós, en la configuración de los tipos de su obra primera. Mc Govern (2000) describe los paralelismos entre Dickens y Galdós por lo que refiere al cambio y a las críticas sociales. No discute ni la protagonista de *Bleak House* ni los *Episodios* galdosianos.
- <sup>2</sup> El personaje de Esther ha sido objeto de numerosos análisis críticos. Una buena síntesis la ofrece Linehan 1988.
- <sup>3</sup> Referimos a la traducción española de *Bleak House*, realizada por José Rafael Hernández Arias con el título *Casa Desolada* (2008) mediante la abreviatura CD y la página. En inglés el texto reza como sigue: “But why her face should be, in a confused way, like a broken glass to me, in which I saw scraps of old remembrances, and why I should be so fluttered and troubled (for I was still) by having casually met her eyes, I could not think. I felt it to be an unmeaning weakness in me and tried to overcome it by attending to the words I heard. Then, very strangely, I seemed to hear them, not in the reader's voice, but in the well-remembered voice of my godmother. This made me think, did Lady Dedlock's face accidentally resemble my godmother's?” (BH: 242). Referimos a la versión original mediante la abreviatura BH y la mención de la página.
- <sup>4</sup> “And yet I—I, little Esther Summerson, the child who lived a life apart and on whose birthday there was no rejoicing— seemed to arise before my own eyes, evoked out of the past by some power in this fashionable lady, whom I not only entertained no fancy that I had ever seen, but whom I perfectly well knew I had never seen until that hour” (BH: 242).
- <sup>5</sup> “I had never heard the voice, as I had never seen the face, but it affected me in the same strange way. Again, in a moment, there arose before my mind innumerable pictures of myself” (BH: 246).
- <sup>6</sup> “O my child, my child! Not dead in the first hours of her life, as my cruel sister told me, but sternly nurtured by her, after she had renounced me and my name! O my child, O my child!” (BH: 392).
- <sup>7</sup> “(...) by a something in her face that I had pined for and dreamed of when I was a little child, something I had never seen in any face, something I had never seen in hers before” (BH: 483).
- <sup>8</sup> Referimos a la edición de Dolores Troncoso (2005) de la primera serie de los *Episodios nacionales*; para facilitar la identificación, mencionamos el título del episodio, el capítulo y la(s) página(s) de la citada edición.
- <sup>9</sup> Peter Brooks relaciona la estructura familiar del melodrama y su afán de una moral pura con la ruptura de la sociedad de clases: “Among the repressions broken through by melodramatic rhetoric is that of class domination, suggesting that a poor persecuted girl can confront her powerful oppressor with the truth about their moral conditions. If the social structure of melodramas often appears inherently feudal—landed gentry or bourgeoisie and their faithful yeomanry—it is also remarkably egalitarian, and anyone who insists upon feudal privileges is bound to be a villain. Melodrama is another episode in Nietzsche's “slave revolution” in morals, remarkably consistent in its insistence that the democracy of ethical relationships passes through the sentimentalization of morality, the identification of ethics with basic, familial psychic patternings” (Brooks, 1995: 44).
- <sup>10</sup> Son de 1870, o sea, de tres años antes del inicio de los *Episodios* primeros, las “Observaciones sobre la novela contemporánea”, en las que leemos las archiconocidas frases sobre la clase media, “que asume por su iniciativa y su inteligencia la soberanía de las naciones, y en ella está el hombre del siglo XIX con sus virtudes y sus vicios, su noble e insaciable aspiración, su afán de reformas, su actividad pasmosa” (Pérez Galdós, 2004: 17).
- <sup>11</sup> A Gilman “no [le] cabe duda de que Galdós se dirigía a un público joven” (Gilman, 1985: 65), y según él, “a Galdós le preocupaba, por definición, tanto el juicio como el entusiasmo patriótico de su generación de jóvenes lectores” (*op. cit.*: 66).