Grandes expectativas, en Dickens y Galdós.

Geoffrey RIBBANS
Brown University

Es bien sabido que en la novela ochocentista, como en la sociedad que imita, abunda el tema de lo que en la jerga de negocios de hoy se llama *upward mobility*, o sea movilidad social ascendente. Esta tendencia forma parte del proceso dinámico por el cual se constituye la burguesía en sus diversas formas, nutriéndose de un lado de la parte más emprendedora del proletariado y de otro infiltrándose dentro de la aristocracia decaída. Como es natural, tal imperativo reviste diversas formas. La más evidente es la lucha de individuos ambiciosos que sin recursos o prestigio aspiran a toda costa a subir de categoría social y gozar de la prosperidad que ésta representa, a veces con mérito, a veces sin él. Ejemplos representativos de varios aspectos del fenómeno son Teodoro Golfín, que reuniendo resolución y talento logra convertirse en célebre optalamólogo; Felipe Centeno, que por su esfuerzo encomiable alcanza un bienestar modesto, y el Uriah Heep dickensiense, que por su humildad hipócrita resulta despreciable. No faltan, por supuesto, casos inversos, en los cuales, a pesar de todos sus empeños, no logran elevarse de la miseria (fijémonos en José Ido del Sagrario o en Mr Micawber).

No es casual que todos los ejemplos aducidos hasta ahora sean hombres, porque a las mujeres no les toca por lo general, sobre todo en España —siendo doña Lupe Rubín una notable excepción— competir directamente en el trajín del mundo material de negocios o de administración. Sí, por cierto, las mujeres intervienen poderosamente en el mundo de la sociedad o de forma indirecta en el de la política; y son muchas las que, establecidas ya en una esfera social que les parece inferior, con un marido que no satisface sus aspiraciones, luchan por mejorar la estima que tienen en la sociedad, aunque no sea más que luciéndose por su espléndida indumentaria. Son las que suelen ser calificadas de *cursis*[1]. Con frecuencia, como Emma Bovary, Rosalía Pipaón y Eloísa Bueno de Guzmán, incurren en el adulterio. No cabe duda de que el papel truncado de la mujer en la vida española, pública y doméstica, producía serias deformaciones y anomalías, como veremos, en cómo funcionaba la sociedad y en cómo reaccionaban las mujeres frente a una situacion injusta.

1. Véase la magistral análisis de cursilería en N. Valis, *The Culture of Cursilería: Bad Taste, Kitsch, and Class in Modern Spain*, 2002.

En esta ponencia me ocupo de un grupo distintivo dentro de estos individuos envueltos en estos constantes vaivenes de fortuna: aquéllos que, sintiéndose desprovistos, con razón o sin ella, de lo que creen ser suyo de derecho, se esfuerzan por rectificar esta injusticia: son los que tienen, por alguna u otra razón, "grandes expectativas". Me fijaré en algunos casos selectos de esta materia tan manoseada sacados de la obra de los dos ilustres novelistas Carlos Dickens y Benito Pérez Galdós. Conocidísima es la estima en que éste tiene a aquél y el tema cuenta con notables aportaciones críticas, como las de Stephen Gilman, Rodolfo Cardona y Timothy McGovern[2]; pero no me importa aquí establecer ninguna clase de dependencia, sino tan sólo indicar algunos paralelismos temáticos que pudieran conducir a conclusiones comparativas de cierta validez.

Se trata pues de algunos personajes cuyas esperanzas de riqueza o de ascenso social se fundan sobre bases precarias o falsas en las que de algún grado se dejan confiar indebidamente. Es una actititud que les distrae de la necesidad de afinar sus talentos para mejores fines. Son los casos de Pip, protagonista de *Great Expectations* del novelista inglés —novela cuyo título, por cierto, sintetiza las aspiraciones que describo— y de Richard Carstone en *Bleak House*; y para el novelista español, dos ejemplos femeninos: Isidora Rufete de *La deheredada*, y, de una manera muy distinta, Tristana, en el relato que lleva su nombre.

En un estudio ejemplar el decano de los estudios galdosianos Rodolfo Cardona ha demostrado que *Great Expectations* ha ejercido una influencia decisiva sobre el episodio nacional de la tercera serie *Mendizábal*, que data de 1898. Adaptándose a las circunstancias históricas, Galdós ha sabido utilizar al protagonista Pip para retratar a Fernando Calpena, en la esfera fictiva, y a Mendizábal, en la histórica, como ejemplo de cómo las "grandes esperanzas" han llegado a ser "ilusiones perdidas". "Galdós hábilmente —dice Cardona— superpuso un padrón novelístico [...] a una situación histórica que se prestó espléndidamente a ese tratamiento" (*op. cit.,* 103). Y añade el maestro: "Galdós ha utilizado este mismo patrón desde muy temprano en su carrera, como lo demuestran *La Fontana de Oro* y *La desheredada*" (*ibid.*,103). Es precisamente este último ejemplo que me propongo examinar en más detalle.

Conviene resumir primero el contenido esencial de *Great Expectations*[3]. Es una novela de forma autobiográfica, un tipo de *Bildungroman*, muy parecido a *David Copperfield* del mismo autor. Pip, huérfano de origen plebeyo, vive con su hermana displiciente y su cuñado el bondadoso Joe, herrero con quien Pip trabaja como aprendiz. Éste empieza a sentirse descontento con su estado humilde, a pesar del afecto que tiene a Joe y a la criada sensata Biddy, porque ha vislumbrado algunos atisbos de una vida de clase superior en sus visitas a la casa de la excéntrica solterona Miss Havisham. Amargada ésta fatalmente por haber sido rechazada

2. S. Gilman, Galdós and the Art of the European Novel: 1867-1887, 1981; R. Cardona, "Mendizábal: grandes esperanzas", *Galdós en la historia*, 1988, 99-111; T. McGovern, *Dickens in Galdós*. 2000.

3. Utilizo la edición, muy amplia en su aparato crítico, de Margaret Cardwell (Oxford, 1993).

por su novio el mismo día de su boda y resuelta a parar el tiempo en aquel lejano momento, reside con Estella, la desdeñosa muchacha que ha adoptado. Su afán de suspender el paso del tiempo en el momento de su abandono tiene un paralelo en *La desheredada*: la marquesa de Arensis mantuvo sin abrir durante nueve años la habitación que su hija Virginia ocupó al morir.

El súbito cambio de fortuna le sobreviene a Pip cuando se le anuncia que le han tocado de modo misterioso unas "grandes expectativas", es decir, que un benefactor desconocido le ha dotado de una fortuna sustanciosa que le permitirá educarse en el estilo apropiado a un caballero y disfrutar en adelante de la vida de un señor privilegiado. La historia se desarrolla, pues, no sobre la base de unas expectativas falsas y no conseguidas, como ocurre con Isidora, sino de una fortuna que le llega sin explicación; los problemas emocionales de Pip proceden de su complacida reacción a un abrupto cambio de estado, reflejado por el hombre maduro que narra su propia historia. Los lectores experimentan así su aceptación sin titubeo de su nueva riqueza, que le lleva a una vida de rico despreocupado, que, como Isidora, acumula deudas. Destaca sobretodo la actitud condescendiente y equívoca que ostenta hacia el inocente y generoso Joe. Lo más positivo de su nueva vida es la amistad que entabla con el ingenuo Herbert Packet.

A Pip todo le lleva a presumir que su benefactor es Miss Havisham y que su destino es casarse con Estella. No se da cuenta de lo nefasta que ha sido la influencia de la solterona, que quiere obsesivamente vengarse de los hombres y que ha criado a Estella con este objeto[4]. Como Isidora, Pip funda sus esperanzas sobre una base precaria que se le presenta sin esfuerzo o mérito de su parte. De hecho, su cambio de fortuna, una verdadera anagóresis, está fundamentado sobre un tremendo malentendido y un hecho completamente degradante en cuanto a su posición en la sociedad, pues el benefactor resulta ser el protagonista del primer incidente de la novela, el preso escapado Magwitch, a quien Pip, niño entonces de unos siete años, había socorrido.

Su escarmiento en sus grandes expectativas, pues, es descubrir que su benefactor es un criminal que había sido deportado como presidiario a Australia. Allí había hecho fortuna y resolvió compensar a la única persona que le había favorecido en aquel mundo de la salvaje justicia inglesa, justicia, por otra parte, que condena a muerte a cualquier delincuente que haya regresado a su patria. Cuando Magwitch, de vuelta a Inglaterra, se presenta en la casa de Pip para regocijarse por su éxito en la creación de un señor cabal, a Pip le causa al principio una enorme sensación de horror y aborrecimiento, que poco a poco se va convirtiendo en piedad y afecto. Descubierta por las autoridades la identidad de Magwitch, éste fue condenado a muerte, pero falleció antes del suplicio. En todo este trance tan angustioso Pip le apoyaba con ahínco y compasión. Como consecuencia no sólo se desmorona su fortuna prometida, confiscada por la Corona, sino que padece un largo y doloroso

4. McGovern ha estudiado la figura de la Havisham en relación con las señoras Porreño de La Fontana de Oro, *op.cit.*, 25-45.

reajuste de conciencia. Sufre una prolongada enfermedad, en la que le cuida Joe. Acaba reconciliándose completamente con él y su sencilla bondad, expresada por otra parte en un lenguaje ricamente humorístico, del cual Dickens era maestro consumado. Incluso piensa reconstituir su vida casándose con Biddy, ahora maestra de escuela, pero ésta se anticipa enlazándose con Joe, ya viudo; llegan a tener un niño a quien llaman Pip y a quien el Pip mayor quiere entrañablemente. Gracias a Herbert, Pip trabaja en el extranjero hasta alcanzar por fin un modesto bienestar. Mientras tanto, Miss Haversham, arrepentida de sus excesos, ha muerto a resultas de un incendio en su casa, a pesar de los esfuerzos de Pip para salvarla. Estella se ha casado mal y, con ese prurito de atar los cabos de un modo poco congruente que caracteriza a Dickens, resulta ser la hija de Magwitch.

En una primera versión de la novela Pip la encuentra años más tarde[5]. Su marido, arrogante y cruel, ha muerto y ella se ha vuelto a casar. Estella ahora reconoce en él al Pip pequeño y cándido, y él se da cuenta de que el dolor que ella había sufrido había desplazado la nociva enseñanza de la Havisham, proporcionándole, ya muy tarde, un corazón que corresponde al que tenía Pip[6]. Entonces se separan para siempre. Es un desenlace duro pero consecuente con el desengaño que en condiciones de apuro la conducta irreflexiva de los dos ha merecido. Persuadido sin embargo por su amigo Edward Bulwer-Lytton, novelista también y autor de *The Last Days of Pompei*, Dickens endulza el fin. Pip encuentra a Estella en lo que queda del jardín de la antigua casa donde se conocieron. Se declaran amigos y se deja abierta la probabilidad de una relación futura[7]. Prefiero la versión primitiva por ser más consistente con el tono de la novela. Al revés de Isidora, su desilusión le ha traído a Pip una agridulce renovación de valores. Cardona habla con toda razón de la "lección de aplomo y confianza en sí mismo[s]" (*op. cit.*, 103) que ha aprendido.

Pasemos pues a una consideración de *La desheredada*[8]. Es interesante contrastar el caso de Pip con el de Isidora. En la novela inglesa no se trata de una aspiración no realizada sino de una subida misteriosa a la prosperidad y las nefastas consecuencias que este súbito ascenso acarrea al recipiente. Es como si en *La desheredada* galdosiana hubieran sido aceptadas las reclamaciones de Isidora a la herencia de Arensis y que la novela tratase de la manera de que ella se portara en su nuevo estado de prosperidad. El resultado sin embargo es esencialmente el mismo: la realidad de una prosperidad inesperada produce un efecto moral negativo algo parecido a la vana esperanza de una herencia aristocrática.

A Galdós le fascina la movilidad social de que he hablado, que abre la oportunidad a los individuos poco privilegiados de subir a una escala más alta de la sociedad; pero desconfía de la posibilidad de tal ascenso sin los méritos positivos

5. Para más detalles véase la introducción de la edición citada de Cardwell (xli-xlii).

6. "[...] suffering had been stronger than Miss Haversham's teaching, and had given her a heart to understand what my heart used to be" (*ibid.*, 482).

7. "I saw the shadow of no parting from her" (*ibid.*, 480).

8. Para todas las referencias empleo la edición de Germán Gullón (2003), que contiene un buen aparato crítico.

de inteligencia, instrucción y adaptabilidad. La imagen endémica que emplea es el volar de los pájaros, pero para volar alto es imprecindible que, en palabras de la célebre *Moraleja* de la novela[9], que las alas sean naturales y no postizas: que procedan de las cualidades intrínsecas del que aspira a alzarse de la tierra. La ruta más factible es tomar la escalera y subir poco a poco sin excesiva ambición. Es la que caracteriza a Felipe Centeno. En el caso de Isidora, la narración deja abierta desde el mismo título y durante buena parte de la historia la posibilidad de que sus pretensiones sean bien fundadas, pero resulta difícil creer que Galdós vea como objetivo deseable heredar una fortuna aristocrática sin mérito propio: todo induce a suponer que más bien favorece la meritocracia, como ha indicado Jo Labanyi[10]. Y lo que caracteriza a Isidora es la tenaz persistencia en sus aspiraciones nobiliarias, descuidando sus méritos personales, hasta el punto que llegue a renegar de su propia personalidad: "Me aborrezco, quiero concluir, ser anónima. [...] Ya no soy Isidora" (498). Algo hay de heroica, en efecto, en su decisión, pero esto no quita que sea una lamentable perversión de conducta: una afirmación de "todo o nada" que es el ultimo reducto del orgullo. Se le ofrecen varias soluciones de conformidad con la realidad social, nada satisfactorias a su altanería, por cierto, pero no del todo menospreciables en una sociedad que ofrece tan limitadas salidas a la mujer. En estas circunstancias su primera y mejor opción habría sido la de casarse con Miquis, pero ella le desprecia por ordinario y mal nacido, sin apreciar la mezcla de *self-made man* y realista que le caracteriza. En cambio, persiste en su amor por el majadero Joaquín Pez, y en una escala de constante descenso, rechaza una serie de opciones cada vez menos deseables: aceptar la ayuda que ofrece prestarle la Marquesa de Aransis; casarse con Juan Bou, buena persona si bien sumamente inculto; al rechazar el concubinato enjaulado con Sánchez-Botín, aprovecharse de la oferta de que se encargue de un estanco; acoger positivamente el apoyo débil de Relimpio; hacer de modista a la manera de Madama Eponina; seguir el ejemplo de la industriosa Emilia; entrar como ama de casa de un sacerdote. Por lo contrario, en el desastroso trance del atentado y suplicio de su hermano Mariano y el rechazo que hace su hijito Riquín en favor de Emilia, cae primero en manos del rufián *Gaitica* y entonces se rinde a una desesperación empedernida, que le lleva a una especie de muerte en la prostitución más degradante. El retrato que de ella hace Galdós no deja de tener comprensión y compasión, demostradas en los frecuentes momentos de estilo indirecto libre, bien estudiado por Linda Willem[11], con que la presenta el narrador galdosiano, pero de hecho permanece una figura trágica destruida por su propio ensimismismo.

9. "Si sentís anhelo de llegar a una difícil y escabrosa altura, no os fiéis de las alas postizas. Procurad echarlas naturales, y en caso de que no lo consigáis [...] lo mejor, creedme, será que toméis una escalera" (*op. cit.*, 503).

10. "[T]he point Galdós is making is that wealth is not a right, but that it must be earned" (Labanyi, "La Political Significance of *La desheredada*", *Anales galdosianos* 14, 1979, 53).

11. L. Willem." New Trends: *La desheredada and Fortunata y Jacinta*", en *Galdós's "Segunda Manera": Rhetorical Strategies and Affective Response*, 1998, 41-59.

Cabe notar que en su despecho Isidora se vuelve, como Miss Havisham, contra los hombres y contra sí misma. Dice a Miquis: " En fin, los hombres sois todos unos. Hay que vengarse, perdiéndoos a todos y arrastrándoos a la ignominia. Nosotras nos vengamos con nosotras mismas" (489). Aunque las razones que producen estas reacciones son más que problemáticas, creo que se puede vislumbrar en ellas cierta conciencia de parte de los dos novelistas de la injusticia cometida hacia las mujeres en general, destinadas con tanta frecuencia a padecer una tiranía solapada o que se les eche la culpa de cualquier infortunio.

No del todo distinto es el caso de Richard Carstone en *Bleak House*[12]. Esta novela es la más densa y embrollada de todas las de Dickens, pero para nuestro propósito podemos prescindir de toda la enredada historia referente a Lady Deadlock o al asesinato del intrigante abogado Tulkinghorn. El núcleo de la historia es el pleito interminable sobre la herencia "Jarndyce y Jarndyce", en el que Richard es uno de los demandantes. Funda todas sus esperanzas en el éxito eventual de ese pleito, que cree le traerá la prosperidad tan ansiada. No escucha los consejos de sus amigos: de su tutor John Jarndyce ni de su prima Ada, su compañera en la causa, de quien se enamora y con quien luego se casa, ni de la idílica Esther Summerson. Confiado en su brillante futuro con los resultados ilusorios de la herencia, pero impaciente por su lentisimo desarrollo, Richard se riñe con su benigno tutor, sospechando sus motivos. Deja que el pleito se convierte en el objeto de su vida, si bien se da cuenta de que tal empeño mancha a todos ("it taints everybody", 488).

Abandona sucesivamente las profesiones de abogado y de oficial del ejército, contrae grandes deudas, se muestra sobradamente generoso con los amigos, especialmente con Harold Skimpole, el tipo por excelencia de amable irresponsable. Así gasta dinero que no tiene, especialmente en el nefasto pleito, mediante el abogado cadavérico Mr Vholes, que no pierde ocasión de hacer negocios[13]. Richard acaba por caer enfermo y muere arrepentido, consciente de haber dejado arruinados a su mujer y su hijo todavía no nacido. Cuando por fin el pleito se resuelve —irónicamente en su favor— todo el capital de "Jarndyce y Jarndyce" se ha liquidado en los gastos legales. Anticipada por la densa niebla en que ya desde el principio va envuelta la ciudad de Londres, la jurisprudencia resulta ser un vasto y siniestro laberinto que hunde a todos los que están encerrados en él. No es del todo diferente de lo que pasa en Galdós con los que, como Villaamil, se dejan convertirse en víctimas de la burocracia.

Dickens, muy al contrario del novelista español, suele acabar sus novelas con un típico *happy ending* o un sentimentalismo lacrimoso. Sin embargo, las dos novelas que hemos ido examinando, entre las más maduras de sus narraciones, tienen el mismo mérito que las de Galdós, el de reconocer las tristes consecuencias de las falsas expectativas. Incluso en *Bleak House*, después de tantas vicisitudes y experiencias fortalecedoras, no suena a falso la tranquila felicidad que se produce

12. Utilizo la edición de Stephen Gill (Oxford, 1996).

13. "[T]he one great principle of the English law is to make business for itself" (*op. cit.*, 509).

al final, con el feliz casamiento de Esther con Allan Woodcourt, junto con la familia extendida, que abarca a Ada, su hijito Richard y al que sigue siendo siempre el bondadoso protector de todos ellos, John Jarndyce, varón ya mayor, que de estilo moratiniano ha renunciado noblemente a sus pretensiones matrimoniales sobre Esther. En el episodio nacional *Un faccioso más y algunos frailes menos* se da un caso parecido cuando el bien llamado Benigno Cordero, héroe de Boteros ya en 1822, abandona más de diez años más tarde sus aspiraciones a casarse con Solita, dejando libre a ésta para enlazarse con Salvador Monsalud.

La suerte de Tristana es muy distinta, porque ella no tiene la menor culpa por su situación inicial. Huérfana dejada a los cuidados de un amigo de sus padres que debiera tratarla como hija, pasa a ser la esclava —"la petaca" (84)[14]— de don Lope, tanto doméstica como sexualmente. En estas circunstancias, sus expectativas proceden de un deseo sumamente justificado de independizarse. Esto no quiere decir que éstas no son, en sus fatídicas circunstancias, impulsivas e irrealizables. En su ilusión se fija en el primer hombre que encuentra, Horacio Diaz, y pone todas sus esperanzas de escaparse de su vida doblemente oprimida en un amor aparentemente correspondido con un joven que también padece de serios problemas de identidad. Además, Tristana quiere emanciparse de verdad: ha superado la simple aspiración a casarse bien que determina a una Amparo Sánchez Emperador, por ejemplo. Por eso Horacio no es una solución para ella, sino lo contrario: es él quien gana por su relación con Tristana, madurándose, dejando sus falsas ambiciones artísticas y adaptándose a una dorada mediocridad burguesa.

Para mí *Tristana*, más que un estudio de un intento de emancipación femenina frustrado, trata de una situación social extremada que no admite fácil resolución. Al revés de Isidora, la pobre Tristana aspira a una independencia basada en su propia labor, como actriz, pintora, música o lo que sea, pero no dispone de los medios para conseguirla—por ello la historia no puede servir de ejemplo directo de liberación feminista, como hubiera preferido Emilia Pardo Bazán[15]. La expectativa, completamente justificada intelectual, moral y espiritualmente, no está en consonancia con la triste realidad de la época. Es un doloroso caso de una persona oprimida que tiene en última instancia que transigir con las desastrosas condiciones de vida que injustamente se le ha impuesto como mujer. Según esta interpretación, que reconozco va en contra de gran parte de la opinión crítica[16], la pérdida de su pierna será

14. Me refiero siempre a la edición de Germán Gullón, que tiene una nutrida Introducción (2006).

15. Doña Emilia proclama que "El asunto interno de Tristana, asunto nuevo y muy hermoso, pero imperfectamente desarrollado, es el despertar del entendimiento, la conciencia de una mujer sublevada contra una sociedad que la condena a perpetua infamia..." (E. Pardo Bazán, "Tristana" [1892], *La mujer española y otros artículos feministas*, 1976, 137), pero está decepcionada por lo que sigue: "Tristana prometía otra cosa; que Galdós nos dejó entrever un horizonte nuevo y amplio, y después corrió la cortina" (*ibid.*,141).

16. Consúltese la útil guía crítica de L. Condé. Pérez Galdós: "Tristana", 2000. Entre los buenos comentarios sobre la novela, destaca el de Catherine Jagoe, que examina perspicazmente las sostenidas tensiones que caracterizan el texto. Dice acertadamente que "The tug of thesis and antithesis is deliberately held in suspension, never to be resolved" (C. Jagoe, Ambiguous Angels,,,.. 1994, 135), si bien concluye que Galdós tiene "an obsessive need to shore up bourgeois order" (*ibid.*,140), opinión que no comparto.

la señal brutal y emblemática de su ineludible desgracia, que finalmente le induce a aceptar un hado completamente indefenso en que la víctima tiene que ajustarse a la realidad y el agresor goza de una cómoda senectud no merecida. Con razón Edward Friedman ha señalado tanto la ironía como la falta de justicia poética en la novela[17]. La felicidad dickensiense, por difícilmente adquerida que fuera, no existe para Tristana: la suya es incompleta y dubitativa. La tentativa valiente e idealista de Tristana versa más sobre el porvenir que sobre el presente.

En el conflicto que a fin de cuentas remonta a la célebre distinción aristotélica entre historia y poesía —entre lo que ocurre efectivamente y lo que debe ocurrir— el peligro de anhelar lo que uno no posee, sean riquezas, rango social, lujo extravagante, amenaza destruir a personas de buena índole pero todavía no sólidamente formadas. Tristana es otra cosa: sus legítimas expectativas terminan en un desenlace enigmático en que tiene que aceptar algo mucho menos que satisfactorio: "¿Qué remedio tengo?" (243), exclama. Un anhelo de "libertad honrada" desvanecido, un modus vivendi de intensa ironía, según las normas convencionales, de un matrimonio en que ninguno de los dos cree: un estado limitadísimo y sólo de modo marginal feliz: "¿Eran felices uno y otro? ... Tal vez" (262). Es un tipo de conformidad, aceptada material pero no espiritualmente, característica de Galdós, que echa luz amargamente irónica sobre los defectos de la sociedad. Ello corresponde, creo yo, a una situación provisional. Si las expectativas de Pip, Richard e Isidora han resultado falsas, y ellos han tenido que adaptarse de modo muy doloroso a esta desilusión, las de Tristana no han quedado sino en suspenso. No se realizan por ahora, pero recordemos lo que de ella dice Horacio, "Quizá ve más que todos nosotros; quizá su mirada perspicua, o cierto instinto de adivinación concedido a las mujeres superiores, ve la sociedad futura que nosotros no vemos" (248).

Bibliografía

CARDONA. R., "*Mendizábal*: grandes esperanzas", *Galdós en la historia*, ed. Peter A. Bly, Ottawa Hispanic Studies 1, Ottawa, Dovehouse Editions, 1988, 99-111.

CONDÉ. L., *Pérez Galdós: "Tristana"*, London, Grant & Cutler, 2000.

DICKENS. C., *Great Expectations* [1861], ed. Margaret Cardwell. Oxford, Clarendon Press, 1993.

—, *Bleak House* [1853], World's Classics, Oxford, Oxford University Press, 1996.

FRIEDLAND, E., "Folly and a Woman: Rhetoric of Irony in *Tristana*," en *Theory and Practice of Feminist Literary Criticism,* ed. G. Mora and K.S. Van Hooft. Ypsilanti, Bilingual Press, 1982, 201-08.

GILMAN, S., *Galdós and the Art of the European Novel: 1867-1887*. Princeton, Princeton University Press, 1981.

17. "To read Tristana ironically is to decide both that Tristana must lose her struggle and that her defeat is a defeat for poetic justice" (E. Friedman, "Folly and a Woman: Rhetoric of Irony in *Tristana*", 1982, 224).

JAGOE, Catherine, *Ambiguous Angels.Gender in the Novels of Galdós*. Berkeley, University of California Press,1994.

LABANYI, J., "The Political Significance of *La desheredada*", *Anales galdosianos* 14 (1979), 51-58.

MCGOVERN, T., *Dickens in Galdós*. New York, Peter Lang, 2000.

PARDO BAZÁN, E., "*Tristana*" [1892], *La mujer española y otros artículos feministas*, ed. Leda Schiavo. Madrid, Editora Nacional, 1976, 135-42.

PÉREZ GALDÓS, B., *Un faccioso más y algunos frailes menos* [1879]. *Episodios Nacionales. Segunda serie (II)*, ed. Yolanda Arencibia. Prólogo de Geoffrey Ribbans. Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo, 2006.

—, *La desheredada* [1881], ed. Germán Gullón, 2ª ed., Madrid, Cátedra, 2003.

—, *Tristana* [1893], ed. Germán Gullón. Madrid, Colección Austral, 2006.

VALIS, N., *The Culture of Cursilería: Bad Taste, Kitsch, and Class in Modern Spain*. Durham, NC, Duke University Press, 2002.

WILLEM, L., "New Trends: *La desheredada* and *Fortunata y Jacinta*", *Galdós's "Segunda Manera": Rhetorical Strategies and Affective Response*. Chapel Hill, North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, 1998, 41-98.