

LA FIGURA DEL GUÍA EN *A CHRISTMAS CAROL* DE DICKENS Y “FANTASÍA” DE PARDO BAZÁN

THE FIGURE OF THE GUIDE IN *A CHRISTMAS CAROL*
BY DICKENS AND “FANTASÍA” BY PARDO BAZÁN

Emilio José ÁLVAREZ CASTAÑO

Zhejiang Yuexiu University of Foreign Languages (China)

Concepción GUTIÉRREZ BLESA

Madrid

Resumen: El presente artículo se centra en el estudio de la figura del guía en dos relatos de ambientación navideña: *A Christmas Carol* de Charles Dickens y «Fantasía» de Emilia Pardo Bazán. En ambas narraciones el personaje protagonista hará un viaje espacio-temporal, más allá del mundo conocido. Ante esta experiencia fantástica, el personaje del guía es esencial como elemento que une ambos mundos porque va a introducir nuevos conceptos e ideas, y, porque con sus actos y palabras busca una reacción por parte del protagonista. A partir de aquí, se verá cómo ambos relatos, que comparten el subtexto de la *Divina comedia* de Dante Alighieri, también están interpelando a los propios lectores.

Palabras clave: guía; Navidad; Dickens; Pardo Bazán; Dante; metaliteratura

Abstract: This paper is focused on the study of the figure of the guide in two stories which are set in Christmas time: *A Christmas Carol* by Charles Dickens and «Fantasía» by Emilia Pardo Bazán. In both accounts, the main character will go on a journey through space-time, beyond the known world. Faced with this fantasy experience, the guide character is essential as an element which joins both worlds, because he is going to introduce new concepts and ideas and because, with his acts and words, is looking for a reaction on the part of the main character. Subsequently, it will be analysed how both stories, which share the subtext of Dante Alighieri's *Divine Comedy*, are also questioning the readers themselves.

Keywords: guide; Christmas; Dickens; Pardo Bazán; Dante; metaliterature.

1 Introducción

La Navidad es una fiesta tradicional en el mundo occidental que, de manera habitual, se ha exaltado a través de los villancicos. Dicha temática, más allá de estar en estas composiciones líricas, y con la llegada del siglo XIX, se encuentra también en las narraciones breves, ya que la historia del cuento moderno no comienza hasta la llegada del Romanticismo (Alarcón, 1998: 7-8). Escritores de distintas lenguas han sido autores de diégesis navideñas,¹ pero la narración más vinculada a estas fechas por la popularidad alcanzada, su influencia posterior y la cantidad de versiones que ha inspirado es *A Christmas Carol* (1843) de Charles Dickens.

La Navidad es la celebración favorita de Dickens, algo que muestra en otros escritos suyos entre los que se encuentran varios relatos de esta temática, si bien también hay algunos episodios situados en dicha festividad dentro de sus obras más celebradas como *Pickwick Papers* o *Great Expectations* (Schlicke, 1999: 95-97). Ningún escritor ha sido identificado más con la Navidad que Dickens, en base a *A Christmas Carol* y otros relatos de idéntica ambientación, hasta el extremo de que se le ha llegado a calificar, de forma exagerada, como el *inventor* de la Navidad (Davis, 1998: 64).

A Christmas Carol es una obra de la que se ha señalado que presenta similitudes con la *Divina comedia* de Dante Alighieri, tanto en la forma como en el contenido. Cada una de ellas se sitúa en una de las dos grandes festividades del cristianismo: la *Divina comedia* comienza en el Viernes Santo y acaba en el Domingo de Pascua y *A Christmas Carol* empieza en Nochebuena y acaba en Navidad. Tienen una estructura en tres partes: las tres estancias del más allá en Dante y las tres dimensiones temporales en Dickens. Además, con el objeto de adentrar a los protagonistas en ese viaje de descubrimiento tendrán tres guías: Virgilio, Beatriz y, en la parte final, San Bernardo, en Dante; por los tres fantasmas de Dickens. En cuanto al argumento, ambas obras invitan al protagonista a una mejora de su vida personal. Finalmente, Dante y Scrooge despiertan de su sueño y tienen una nueva visión de la realidad que les va a conducir a una vida espiritualmente más rica. Al principio de la obra, Dante está perdido en la selva y amenazado por fieras salvajes mientras que Scrooge está perdido en el mundo sombrío de su avaricia. En este sentido, Dante habría situado a Scrooge en el cuarto círculo del Infierno, donde los avaros tienen que llevar pesadas cargas que simbolizan el peso del materialismo, como le ocurre a Marley. Pero su gran falta no es la avaricia sino la traición ante el amor, de ahí que rechazara a Belle y que no acepte la invitación de su sobrino, por lo que debería ir al noveno círculo, el más profundo, aquel en el que está Satán rodeado de un paisaje helado. Similar intención tiene la descripción que rodea a Scrooge en la primera estrofa, aunque todavía tendrá una posibilidad

¹ Es el caso de Hans Christian Andersen, León Tolstói, los hermanos Grimm, Selma Lagerlöf, Anton Chejov, E. T. A. Hoffmann. En lengua inglesa destacan los nombres de Mark Twain, Washington Irving, O. Henry, Arthur Conan Doyle, Pearl S. Buck, L. Frank Baum, Oscar Wilde o Willa Cather; y en lengua española se encuentran Pedro Antonio de Alarcón, José María de Pereda, Gustavo Adolfo Bécquer, Benito Pérez Galdós, Vicente Blasco Ibáñez, Leopoldo Alas *Clarín*, José Echegaray.

de salvarse (Bertman, 2007: 167ss). Además de estas referencias a la *Divina comedia*, existen algunos datos que apuntan a la presencia de Dante en obras de Dickens anteriores y posteriores a *A Christmas Carol*. Así, en *The Old Curiosity Shop* (1840) se han querido ver ecos de Dante (Ciugureanu, 2015: 118ss), en *Pictures from Italy* (1846) hay una referencia a Dante cuando describe la ciudad de Florencia y en el capítulo 42 de *Little Dorrit* (1857) se menciona al autor italiano.

No obstante, la presencia de Dante se puede rastrear en otros autores como es el caso de la producción de Emilia Pardo Bazán, tanto en sus estudios de tipo filológico como en su obra creativa, y, en concreto, también en algunas de sus creaciones ambientadas en la Navidad. En el primer caso hay que señalar que Pardo Bazán tradujo el canto XI del *Paraíso* (Muñiz, 2003: 101) y le dedicó unas palabras a Dante en su estudio *Los poetas épicos cristianos* (1895). Además, Pardo Bazán mostró su predilección por las grandes figuras de las letras mundiales, entre las que se encuentra Dante en obras como *La literatura francesa moderna. El Romanticismo* (1911) y *El lirismo en la poesía francesa* (1921), y algunos de sus escritos periodísticos (López, 2015: 4-11). En lo que se refiere a su producción novelística es de destacar cómo el tema de la bajada a los infiernos está presente en *La tribuna* (1883), *Los pazos de Ulloa* (1886) y *La sirena negra* (1908), un elemento que es deudor, en parte, de la épica clásica con Dante y que Pardo Bazán utiliza de forma distinta en cada caso: en relación al mundo agrícola y estacional, haciendo referencia a la cuestión psico-filosófica y al campo socio-económico, respectivamente (Rodríguez y Kelly, 1975: 386). En esta línea, hay que destacar que, en el verano de 1888, Manuel Curros Enríquez publicó su obra *O Divino Sainete*, una parodia de la *Divina comedia* que, además de defender el renacimiento gallego y hacer una crítica institucional, también satirizaba a algunos enemigos personales, en concreto a Pardo Bazán la acusaba de envidiosa. En 1891, Pardo Bazán escribió su cuento «Fantasía» que, lejos de ser una respuesta directa a tal ataque, supone, entre otros aspectos, que se puede conseguir en una reescritura de la *Divina comedia* olvidando el aspecto crítico y el tono ácido. La religiosidad es un aspecto inherente a la obra de la escritora gallega. En lo que se refiere a sus cuentos, aunque esta temática está presente principalmente en las series *Cuentos sacroprofanos*, *Cuentos de Navidad y Reyes* y *Cuentos de Navidad y Año Nuevo* y también en otras colecciones y dispersos en revistas y periódicos, lo religioso late en la mayoría de sus relatos. Además, existe una intención didáctica que se transforma en muchas ocasiones en estética, como se puede apreciar en *Cuentos sacroprofanos* (Sanmartín, 2002: 261). El mismo título es muy finisecular y refleja las contradicciones de una época dominada por el llamado «problema religioso» (Hervás, 2010: 157). De ahí que resulte significativo que, en el prólogo a dicha obra, indique que en los relatos de ese volumen solo se pueden encontrar una imaginación católica y la creencia firme en la existencia de una vida ultraterrena. En el caso concreto de la Navidad «[e]l tema ejerció sobre doña Emilia una especial atracción por el entrañable calor humano que comportaba. Para ella la Navidad era sobre todo una fiesta religiosa y doméstica, con un marcado sentido popular y social» (Paredes, 1990: 22). En el presente estudio se comprobará que «Fantasía» no solo se queda en estos aspectos.

Tanto la bajada a los infiernos como la idea de redención en un contexto religioso son dos de los rasgos más apreciables en la *Divina comedia*, pero no los únicos. En este sentido habría que resaltar el

papel de la metaliteratura, que se puede seguir principalmente en dos detalles. El primero es en la referencia a Paolo y Francesca, quienes se encuentran en el Infierno penando su culpa por la infidelidad cometida inspirada al leer la historia sobre Lancelot y Guinevere. Se trata del primer caso de la literatura mundial en el que un personaje vio cambiada su vida tras leer un libro, mucho antes de que le ocurriera a Don Quijote. Al hacer que unos personajes de un libro influyan en otros y que la obra influya en sus lectores, Dante estaba dando lugar al primer caso de metaliteratura (Calvino, 1991: 57). El segundo supone una ampliación sobre la repercusión que puede tener una obra literaria en los lectores y es el encargo que Beatriz le hace a Dante para que escriba todo lo que ha visto (*Purgatorio*, canto XXXIII), algo que también sucederá de nuevo en el canto XVII del *Paraíso*, cuando se encuentra con Cacciaguida, un ancestro suyo que está en la quinta esfera. Es decir, se trata del papel del propio autor en relación al mensaje que debe transmitir, lo que implicará numerosas apelaciones al lector a lo largo de la obra.

Tanto en *A Christmas Carol* como en «Fantasía», y en otras muchas obras literarias de ambientación navideña, se narra la historia de una redención, un aspecto que se ha analizado vinculándolo con la evolución del personaje principal, la simbología o la alegoría. No obstante, no son tantos los estudios que han abordado quién produce ese cambio y cómo se consigue, de ahí que el presente artículo se centre en la figura del guía. Para ello se comentará, en primer lugar, la caracterización de este tipo de personaje; después se verán los mundos o espacios en los que se mueven; a continuación, se estudiarán las acciones que realizan y, por último, los objetivos que pretenden alcanzar. Considerando las referencias metaliterarias en la *Divina comedia* y la huella que tiene dicha obra tanto en Dickens como en Pardo Bazán se comprobará, además, de qué manera asimilaron ambos autores esta idea en el mensaje que le quieren transmitir a sus lectores.

2. La caracterización de los guías

En ambos textos el acontecimiento que da pie a la entrada en el mundo sobrenatural se da en la soledad del protagonista y de noche. En aras a la credibilidad, en *A Christmas Carol*, el narrador insiste en que el lector debe entender que Marley, que tiene la función de heraldo, está muerto; mientras que el cuento de Pardo Bazán remite al grado de subjetividad de una narradora que, en primera persona, plantea que ha sido abordada por alguien que se suicidó hace veinte años. Por tanto, la caracterización de los personajes guía se encuadra en este contexto imaginario.

En el relato de Dickens los tres guías son espíritus que hacen referencia a la dimensión temporal, de ahí que tengan un marcado carácter simbólico. En primer lugar, se encuentra el fantasma de las Navidades pasadas, de cuya larga descripción se puede destacar lo siguiente:

It wore a tunic of the purest white; and round its waist was bound a lustrous belt, the sheen of which was beautiful. [...] and which was doubtless the occasion of its using, in its duller moments, a great extinguiser for a cap, which it now held under its arm.

Even this [...] was *not* its stranger quality. For, as its belt sparkled and glittered, now in one part and now in another, and what was light one instant at another time was dark (Dickens, 1993: 33).

Además, con el objeto de completar la caracterización, los miembros corporales de este fantasma aparecen de forma cambiante, al igual que la memoria no puede recordar todo el pasado, solo fragmentos. En lo que se refiere a la imagen de las luces del cinturón puede representar cada una de las Navidades anteriores. La luz representa el conocimiento que se adquiere con la experiencia vivida, pero el gorro es la consecuencia de las pasiones humanas y el deseo por olvidar el pasado, según la simbología de ambos elementos (Chevalier y Gheerbrant, 2007: 666 y 956-957). La luz adquiere aquí gran relevancia puesto que es en el pasado de Scrooge donde se encuentra el principio de su salvación. El conocimiento pasado de sus vivencias, relaciones sociales y del amor a su prometida queda evidenciado por la luz del fantasma y, por este motivo, el protagonista debe recordar su pasado olvidado para poder creer de nuevo en la Navidad como un período de paz y perdón, y, en consecuencia, actuar con justicia tratando a los demás con la misma felicidad con la que fue tratado por su jefe y su hermana. Sin embargo, Scrooge parece negarse a continuar recordando su pasado pues ese conocimiento solo trae dolor al presente. Por esa razón, hay un momento en el que quiere apagar el cuerpo del fantasma. Al extinguir la luz de la consciencia, el sufrimiento desaparece. Por otra parte, el espíritu de la Navidad presente representa la abundancia, muestra un carácter jovial puesto que lleva alegría a todo aquel que la quiere recibir, de ahí su gran tamaño y capacidad de adaptación. A diferencia de los otros dos espíritus, este es el único que tiene limitación temporal, porque el presente cambia cada año, de ahí que tenga más de 1800 hermanos. Por último, el espíritu de la Navidad futura es la clara imagen de la muerte, por lo que será el único capaz de provocar el horror en el protagonista. Es significativo que no hable puesto que el futuro se muestra aquí como algo que se puede escribir en el presente. Es decir, los fantasmas representan las elecciones. Scrooge es ahora el resultado de las decisiones que tomó, por eso se siente torturado cuando ve las imágenes del pasado. En el presente, el protagonista es testigo de la situación de la gente pobre pero cuya condición no les impide ser feliz porque no están solos. Esa dicha es contraria a la búsqueda de la prosperidad mediante la posesión material y la consciencia de esta idea se manifiesta como la oportunidad de lo que Scrooge todavía puede tener en el presente y de lo que puede construir para el futuro. Sobre este aspecto se incidirá más tarde.

En el caso del cuento de Pardo Bazán, los tres guías son también espíritus, pero no son símbolos en sí, sino que son las almas de personas que vivieron y que ahora habitan en alguna de las estancias del más allá, dependiendo de lo que merecieron según se comportaron en vida, en representación, siguiendo el ideario cristiano, de las personas fallecidas. Así, quien le muestra el Infierno y el Purgatorio a la narradora del relato es el poeta suicida, que se declara sucesor de Virgilio. Llama la atención el hecho de que sea una figura de letras, un artista, quien represente a los condenados en el infierno con un pecado como el suicidio y no por un acto deleznable que provocara rechazo en el lector. De la misma forma, es significativo que, a continuación, quien le muestra el Limbo sea un niño con características peculiares. Este guía niño se presenta como un personaje histórico probablemente inventado, que se considera diferente al resto de los otros jóvenes allí presentes pues no juega con ellos ni está en el mismo lugar, el interior del edificio, sino en el patio, el lugar más alejado posible dentro

de los límites del Purgatorio. Más adelante se dará un motivo para ello. Por último, quien le presentará el Cielo será Torcuato Tasso (cristiano convencido como lo eran Dante, la propia Pardo Bazán y lo es la misma narradora del relato), quien aparece caracterizado como poeta coronado, tal como se muestra en numerosos dibujos pese a que la muerte le impidió experimentar dicho honor.

De ahí que los guías en Dickens son figuras alegóricas sobre la dimensión temporal y hacen ver las consecuencias de las elecciones, mientras que en Pardo Bazán son seres humanos, ficticios o reales, siendo poetas los dos adultos y teniendo el niño una función en ese contexto que se comentará en el desarrollo de los aspectos metaliterarios.

3. Los guías y sus mundos

Estos guías se mueven en el ámbito al que pertenecen y no invaden un entorno ajeno. En el caso de Dickens, la diferencia entre los guías es clara porque hay una división temporal entre ellos, mientras que en el relato de Pardo Bazán este hecho se puede ver en el momento en que el poeta suicida deja de conducir a su acompañante cuando ve la puerta de entrada al Limbo y procura no acercarse hasta allí. Además, cabe destacar que ambos relatos presentan una visión del mundo espiritual. Mientras que en *A Christmas Carol* se trata de un mundo espiritual conectado a la realidad conocida pero invisible a los ojos de los seres vivos, en el caso de «Fantasía» es el mundo de ultratumba dividido en Infierno, Purgatorio, Limbo y Cielo, más allá del mundo terrenal y que dentro de la teología se denominan los Novísimos. Esto da lugar a considerar que ambos textos presentan un modo narrativo antirrealista que establece un formato referencial con la realidad. La concepción de estos mundos es comprendida por el proceso de mimesis en el sentido aristotélico:

El proceso artístico-creativo en el que se crea un mundo textual compuesto tanto por elementos de lo real fáctico como por elementos inventados que, sin embargo, mantienen una relación de semejanza con lo real. En ese sentido, la mimesis no debe ser entendida como copia fiel o idéntica de lo real ni como invención pura desconectada de lo real (Espezúa, 2006: 69).

Siguiendo esta definición, los mundos aquí estudiados se caracterizan por su conexión con una identidad real de la creencia religiosa de los mundos de ultratumba. Sin embargo, la representación de estos espacios se manifiesta desde un proceso de creación no-mimético, pues los elementos que representa el mundo del más allá o la inclusión del mundo de los espíritus en la realidad es ficcionalizada con elementos antirrealistas.

La conexión entre el mundo real y el imaginario se establece a partir de la imagen de la puerta. Ya que el hecho de traspasar un umbral lleva implícito un significado simbólico que señala el paso desde lo exterior (lo profano) a lo interior (lo sagrado) y, al mismo tiempo, implica una unión o reconciliación tras una separación (Chevalier y Gheerbrant, 2007:1036); pero dicho concepto también hace referencia al cronotopo de Bakhtin, según el cual el espacio y el tiempo quedan vinculados (Carroll, 2017: 58), un aspecto que se comentará en breve. En el caso de Dickens con la puerta de la casa que da a la calle (y con la que tiene la experiencia del aldabón) y la puerta de la bodega, y en

«Fantasía» con la puerta roja de la basílica que siempre está cerrada. La apertura de dichas puertas da paso a la experiencia fantástica que van a experimentar los protagonistas.

En Dickens, tras la aparición de Marley, el espíritu de la Navidad pasada lleva a Scrooge a diferentes momentos significativos en su vida cuando era joven, como su estancia en el internado, el recuerdo de su hermana y su etapa como aprendiz, con la idea de hacerlo reflexionar. Y con el objeto de sensibilizarlo aún más acaba mostrándole la feliz vida matrimonial de Belle, su antigua prometida, que contrasta con la soledad de él entrando en su vejez. A pesar del carácter fragmentario de la memoria, este espíritu ha presentado los recuerdos de una manera cronológica que enlazará con el momento presente, algo de lo que se encarga el siguiente espíritu. En efecto, el espíritu de la Navidad presente le muestra a Scrooge distintos escenarios donde diferentes personas están celebrando la Navidad. Desde el mero punto de vista materialista que tanto obsesiona a Scrooge, todos ellos tienen menos motivos que él para estar alegres, pero tanto Cratchit con su familia en la escasez, como los mineros y los marineros en su aislamiento y soledad se muestran felices esa noche porque han decidido abrir su corazón y compartir. El espíritu visita también a otras personas que no se encuentran en una situación de bienestar material ni espiritual, por eso menciona hospitales, cárceles, personas en tierra extraña, etc. Es significativo el momento en el que Scrooge le recrimina al espíritu la situación precaria en la que se encuentran muchas de estas personas y el espíritu le rebate indicándole que el mundo actual es consecuencia de las acciones y las creencias erróneas de los hombres. Por último, el fantasma de la Navidad futura va a presentar situaciones en las que la muerte siempre está presente y todas ellas guardan alguna relación con Scrooge. Hechos como que los hombres que trabajan en la bolsa hablen de él sin interés, que los hombres de negocios lo mencionen de pasada y que haya tres personas que se encuentren en una casa de empeños para malvender sus pertenencias, hacen ver la huella que dejaría Scrooge si siguiese con la vida que lleva. Cuando ve a un difunto, sin ser consciente de que es él mismo, en completa soledad, Scrooge, olvidándose del aspecto material, pide ver expresiones de sentimientos, pero estas son todo lo contrario a su deseo pues las que contempla son la alegría de un matrimonio que le debía dinero en oposición con el cariño que despierta Tiny Tim en su familia. El último lugar que visitará aquí será el cementerio parroquial que genera en él la duda sobre la identidad del fallecido y todo su comportamiento en general hasta ese momento.

En el recorrido que hace la protagonista de «Fantasía» por los nuevos espacios no existe la dimensión temporal lineal ya que se pretende que se familiarice con cómo es experimentado el fenómeno del nacimiento de Cristo en el Infierno, en el Purgatorio, en el Limbo y en el Cielo. Hay claras similitudes con la *Divina comedia* tanto en la descripción de estos espacios como en los colores que los caracterizan, aunque Pardo Bazán añadirá algunos rasgos propios.

Así, resulta muy simbólico que el Infierno se encuentre debajo de una catedral, la casa de Dios en la tierra. El Infierno se identifica, en este relato, con una caverna a la que se llega, para dar sensación de profundidad, tras sortear escaleras y peñascos cada vez más escarpados que llevarán a una playa árida. El Infierno de la *Divina comedia* también se sitúa en una caverna, pero su estructura es mucho más compleja al existir nueve círculos en los que se clasifican los distintos tipos de pecados. Uno de

los condenados, acusado de soberbia (canto XXXI), aparece encadenado, en una imagen que puede recordar a Marley, cuya cadena señala las faltas cometidas en vida y que tiene la obligación de arrastrarla sin descanso. Desde la playa a la que llega la protagonista del relato se observan los resplandores rojizos del Infierno de la misma forma que el color rojo aparece en distintos cantos del Infierno en la *Divina comedia*, donde se encuentra al final del canto III un relámpago rojo, los ojos del mismo color de Cerbero en el canto VI o en el canto XIV donde se describe el Flagetonte, un río hirviente de sangre.

Los laberintos y recovecos de la caverna del Infierno de «Fantasía» dirigen a los personajes al siguiente espacio. En este caso llegan a una llanura, que la narradora asemeja a los campos de Castilla, con el objeto de dar un referente conocido en su descripción, como hace también a continuación con el oleaje del mar, del que dice que se asemeja al del mar Cantábrico. Desde aquí, la protagonista navega junto al guía en una barca para llegar a la isla del Purgatorio. Además, dicha isla está llena de vegetación, ya que el color verde se puede vincular con el de la esperanza que tienen las almas que allí se encuentran por alcanzar el deseado estado superior. Este color verde también es referido en la *Divina comedia* a la hora de describir el Purgatorio como una fronda verde, como a su vez la referencia a los ángeles del Purgatorio, cuyos vestidos y plumas son verdes (*Purgatorio*, canto VIII), o en el canto XXX donde Beatriz aparece vestida con un manto de dicho color. Se indica que en el Purgatorio también hay fuego pero es invisible, por esta razón la imagen real es tan diferente a la que representan sobre él en el mundo terrenal los seres humanos, y así se lo explica a la protagonista el poeta suicida: «Esas ánimas de retablo que pintáis en la tierra son un medio de dar a entender a los sentidos lo que no podría comprender acaso la razón» (Pardo Bazán, 1956: 1375). Porque el ser humano utiliza la representación artística para acercarse a lo que no entiende (Ankersmit, 2003: 320). Y si en el Infierno había condenados por diferentes motivos, los habitantes del Purgatorio son descritos así por el poeta menor: «En el Purgatorio se vive delirando. Esto es un semillero de inventores, de descubridores, de escritores, de artistas, de locos sublimes que todo lo quieren transformar, regenerar y embellecer; su dolorosa fiebre se resuelve en concepciones mitad absurdas, mitad grandiosas» (Pardo Bazán, 1956: 1375). En esta misma línea se puede explicar la presencia aquí de Margarita, personaje literario del *Fausto* de Goethe, pero además cumple la función de manifestar la diferencia de criterios entre lo que piensa una persona, lo que dictamina la sociedad y lo que dispone la fe.

Pardo Bazán se separa de Goethe en este punto como lo hace también de Dante cuando habla del Limbo. Dante lo sitúa en el primer círculo del Infierno y también incluye a aquellos adultos no bautizados que llevaron una vida recta. Aunque el poeta italiano indique que Jesucristo toma de este lugar muchas ánimas (*Infierno*, canto IV), Pardo Bazán sigue aquí las ideas de san Alberto Magno (c. 1193-1280), a quien le pareció cruel la idea de niños en el Infierno y que, por tanto, se imponía la lógica de la existencia del Limbo, argumento que siguió Tomás de Aquino (1224-1274), su discípulo (Antequera, 2007: 510). Al no existir una exacta correspondencia con Dante, es significativo que Pardo Bazán indique que las paredes de esta estancia son incoloras, de tal manera que la narradora es transportada al siguiente espacio de una manera que ni ella misma puede acertar a describir, ya que el

grado de inefabilidad de la próxima estancia parece mostrarse desde el mismo momento en el que una persona se dispone a ir hacia allí.

Los colores azules que percibe en un primer momento dan paso a la claridad, y es que la luz cobra aquí un papel muy destacado. Es un elemento que había aparecido con anterioridad en las otras estancias: en la Estrella de Belén en el Infierno, en la Cruz del Sur en el Purgatorio (también referida por Dante en el canto I del *Purgatorio*) y, finalmente, en el resplandor de una luz blanca que anuncia la crucifixión de Cristo en el Limbo. En el caso concreto del Cielo, tiene su correspondencia en Dante en el recorrido que este hace por los distintos astros celestes en el *Paraíso*, donde tiene un papel destacado en el canto XXVIII, pero sobre todo cuando alcanza el Empíreo (canto XXX), donde la luz llega a ser cegadora. Algo similar ocurre en el relato de Pardo Bazán. En este espacio es donde Torcuato Tasso le presenta Jerusalén, ciudad centro alrededor de la cual se organiza también el mundo de ultratumba de la *Divina comedia*, sobre la que tanto escribió y que Pardo Bazán conoció ya que hizo un estudio biográfico y crítico de Tasso en una traducción de *Jerusalén libertada* (Muñiz, 2003: 109). Y para ayudarla en su comprensión, las artes (entre las que destaca la literatura a petición de la propia narradora) y luego, para acabar, asiste al mismo Nacimiento de Cristo tal cual sucedió, un acontecimiento que no puede entenderse por la razón puesto que las sensaciones que vive la protagonista no las percata de la misma forma su propio guía, de ahí que la luz cegadora que ella percibe la atribuye Torcuato Tasso a la imaginación de la protagonista.

En la experiencia para conocer estos mundos, que se encuentran dentro de viajes espacio-temporales, Scrooge visita diferentes navidades vinculadas de una forma u otra con su propia vida, dentro de la historia de redención por la que tiene que pasar y de la que es advertido desde un comienzo. Por su parte, la protagonista de «Fantasía» se familiariza con las estancias del más allá y contrasta esta información con las creencias que ella tenía. En ambos casos, se trata de una experiencia que está cambiándolos en su concepción personal y espiritual. Y para que se produzca este cambio se hace necesario que los guías actúen de una forma determinada.

4. Los guías y sus actos

En ambos textos se puede comprobar que estos guías se relacionan con sus acompañantes por medio de diferentes actos. Así, responden a sus preguntas; se muestran condescendientes en ciertas situaciones; les advierten y amonestan; les ordenan que los acompañen; los toman del brazo o de la mano; los llevan a los sitios que desean que visiten, ya sea caminando, tomando una barca o superando leyes físicas; les obligan a ver algunas escenas, aunque no lo deseen; les dicen a lo que deben prestar atención; les dan consejos; les marcan los tiempos.

En Dickens, el primer espíritu enfrenta a Scrooge con su propio pasado, con el objeto de que reflexione sobre cómo era y cómo ha ido cambiando hasta ser la persona que es en ese momento, de ahí que le recuerde momentos y personas significativas en distintas etapas de su vida como su infancia, su juventud y el comienzo de su madurez. Por su parte, el segundo espíritu le muestra cómo celebra la

Navidad la gente sencilla y humilde, como mineros y marineros, entre otros, dentro de los pocos medios que poseen, y hacen una visita especial a la casa de Cratchit, donde se encuentra también Tiny Tim, y en la casa de su sobrino, como ejemplos del propio espíritu navideño en la pobreza y la adversidad el uno y la alegría y la magnanimidad el otro. Como hizo el anterior espíritu, le recuerda de nuevo a Scrooge su reciente comportamiento con sus semejantes y le vuelve sus propios argumentos en su contra. De tal forma que, cuando Scrooge logra empatizar con la situación de Tiny Tim, el espíritu repite el razonamiento egoísta del propio Scrooge al principio de la novela, empleando los mismos argumentos malthusianos para no contribuir con la beneficencia entregando dinero a los pobres, por ende, esta misma actitud pasiva será la responsable de la muerte del niño. En la intención didáctica del espíritu destaca el recurso de la ironía, argumentación que aparece otra vez al final del relato cuando Scrooge descubre a los dos niños, símbolos de la Ignorancia y Necesidad, lo que vuelve a sensibilizar al protagonista. Ante la pregunta por la salvación de ambos recibe de nuevo una respuesta irónica por parte del espíritu, pues es la misma que utilizó Scrooge: la mención de las cárceles y las casas de misericordia. Toda esta última parte muestra una estructura repetitiva donde los argumentos empleados por el protagonista se vuelven en su contra y acaba sucumbiendo en su propia fatalidad. Por último, el espíritu de la Navidad futura, según su caracterización, le muestra escenas relacionadas con la muerte. Al no hablar, le va señalando los sitios a los que tiene que ir y los lugares a los que debe mirar. Lo que Scrooge no logra comprender hasta el final es que todas esas escenas están vinculadas a su futura muerte, a cómo será el futuro si no decide cambiar. Dentro de la frialdad y severidad que muestra este espíritu, solo da atisbos de vacilar cuando ve muestras de verdadero arrepentimiento en el último momento y es entonces cuando desaparece. Así, de manera sucinta, se puede afirmar que estos guías siguen los objetivos de recordar, refutar y advertir, respectivamente.

Por su parte, en el relato de Pardo Bazán, el primer guía, que es el poeta suicida, es el encargado de introducir a la narradora en el mundo del más allá. Para ello, sale a su encuentro, le interrumpe el paso, le ordena silencio y le pide que le siga, a lo que ella, pese a su sorpresa, no se opone. Al ser el primer guía deberá vencer las reticencias ante esta nueva situación para ella y, además, será el encargado de presentarle el Infierno y el Purgatorio. Resulta curioso que este guía no le hable a la protagonista en el mundo de los vivos y que lo haga cuando ella muestra su deseo de retroceder. Tras ello, el niño con veleidades imperialistas será el encargado de presentarle el Limbo y también le corregirá a la protagonista sobre su identidad para, al final, reconocer entre lágrimas que le hubiese gustado tener la experiencia real de la vida, y no quedarse en meros juegos infantiles. Este deseo consciente del niño de saber que está atrapado en una dimensión espacio temporal donde no podrá nunca crecer ni experimentar la vida se contrapone a la actitud del resto de niños que permanecen en un estado de inconsciencia. Por esta razón es este niño en concreto quien realiza la función de guía ya que su testimonio sirve como ruptura a la sensación monótona del Limbo. El último guía será Torcuato Tasso, quien se acerca a ella demostrándole que sabe lo que está pensando para, a continuación, refutar sus ideas e informarla sobre las características del Cielo, de difícil comprensión para la mente humana. En efecto, Tasso tiene la función de presentarle a la protagonista las bondades de ese lugar, por ello le

entrega una hoja de su corona de laurel que ejerce un poder mágico sobre ella permitiéndole vislumbrar los efectos de la Gloria: la imagen de Jerusalén, las artes, la literatura y, ya por último, el Nacimiento. De manera que estos guías, además de una reconsideración de las creencias adquiridas en el mundo terrenal, buscan convencer de la necesidad del viaje y comenzar los primeros pasos; incentivar la vitalidad; y promover el deseo por alcanzar la sublimación, respectivamente.

Dentro de toda la nueva información que están presentando estos guías no basta con mostrar unos lugares y situaciones. Si bien es cierto que en Scrooge el factor emocional cobra mayor importancia, en ambos casos estos guías deberán ser persuasivos y convincentes, por lo que tendrán que dar explicaciones comprensibles y utilizar argumentos oportunos que buscarán una reacción.

5. El objetivo de los guías

Cada uno de estos guías va a presentar estos espacios que conocen y van a actuar de una forma concreta procurando, dentro del objetivo que tienen marcado, que su acompañante cambie algo en su comportamiento y en su forma de pensar.

En el relato de Dickens, el espíritu de la Navidad del pasado es el que tiene como principal misión empezar a ablandar el corazón de Scrooge. Al traerle a la memoria su niñez ya logra arrancarle las primeras lágrimas de emoción y le muestra una serie de escenas, como su infancia de soledad en el internado, el recuerdo de su hermana y la etapa en la que trabajaba como aprendiz; para que las asocie con la forma en la que se ha comportado con el chico que estaba cantando un villancico, su sobrino y Cratchit, respectivamente. Resulta curioso comprobar cómo la hermana, cuando va a buscarlo, le dice que el padre ha cambiado y ahora es más amable. El motivo de ese cambio se deja a la imaginación del lector. Finalmente hay tiempo para el recuerdo en la etapa de madurez, cuando rompe su relación con Belle, su prometida, a la que se le muestra también en el pasado más cercano felizmente casada, algo que Scrooge no soporta ver, más por estar empezando a arrepentirse que por envidia. De tal manera que, cuando comienza a hablar con el espíritu de la Navidad del presente, Scrooge admite que está aprovechando las enseñanzas que está recibiendo y acepta seguir aprendiendo, lo que implica la influencia de la actuación de los espíritus y que, por tanto, todavía hay esperanza.

Una de las lecciones que recibirá de este espíritu es que es posible celebrar con alegría la Navidad sin necesidad de ser rico. La intervención de este se hace necesaria debido a la influencia negativa que Scrooge proyecta en el ambiente navideño y que parece afectar a todos cuanto le rodean, quienes optan por alejarse de él, en muchas ocasiones reprochando además la avaricia y falta de caridad que condicionan su existencia. El hecho de conocer a Tiny Tim va encaminado a ablandarle el corazón para que, a partir de ahí, sea consciente de su forma de tratar a los demás, especialmente a su empleado quien, a pesar de ello, continúa respetándolo. El objetivo de que Scrooge sea consciente de su egocentrismo busca que este cambie su vida desde ese momento. En base a esta idea se encuentra otra de las lecciones que Scrooge aprende cuando el espíritu le habla del niño que simboliza la Ignorancia: «but most of all beware this boy, for on his brow I see that written which is Doom, unless the writing

be erased» (73), lo que supone una invitación a reescribir el futuro desde el presente. Y todo ello queda reforzado al saber que su sobrino siempre le dejará la puerta de su corazón abierta, ya que este personaje, que viene a ser la personificación de ese mismo espíritu navideño de concordia, supone un contraste con respecto a su tío, ya que pese su pobreza económica es rico espiritualmente (Holbrook y Hirschman, 1993: 291). De aquí que, cuando llega el espíritu de la Navidad del futuro, Scrooge ya se ha decidido a cambiar de vida completamente, pero aun así sabe que debe completar su viaje. Las sucesivas escenas de desinterés, indiferencia, egoísmo y soledad, que forman parte de este *Memento mori*, llevan a Scrooge a pedir ver otras escenas que le consuelen. No obstante, cuando se ha llevado una vida como la que él ha tenido nadie acaba por echarlo de menos, como el matrimonio que le debía dinero, y las consecuencias difícilmente pueden ser positivas, como ocurre con la muerte de Tiny Tim. Y todos estos ejemplos van dirigidos a que Scrooge contemple un futuro que él puede cambiar desde ese mismo momento comportándose de una manera radicalmente diferente. De ahí que le pregunte al espíritu: «Are these the shadows of the things that Will be, or are they shadows of the things that May be, only?» (87), con lo que está pidiendo una opción para reescribir el futuro. Esta oportunidad, además, le surge porque: «Scrooge is the heartless man to whom providence offers a second chance through his dreaming and imaginative cure for his defects of imagination» (Hardy, 2008: 99). De la misma forma que en su niñez el mundo de Ali Baba y Crusoe era una vía de escape, en la etapa actual los fantasmas son productos de su imaginación o ensoñaciones que le conducen a su salvación.

Todo esto no es necesario en el caso de la protagonista de «Fantasía», que es una católica convencida. Como se muestra al principio del relato, aunque ya ha cenado y se encuentra cómodamente en su casa, decide salir a la calle a pesar del frío porque piensa que es su deber acudir a la Misa del Gallo en la catedral. Por tanto, uno de los objetivos aquí es el de profundizar en los conocimientos espirituales que tiene sobre los Novísimos. De manera que se le presenta a la protagonista la realidad de las cuatro estancias del más allá, por oposición a las habituales creencias humanas al respecto. De tal forma que el Infierno no tiene ese nombre sino *Mundo inferior* y su rey no es el Demonio sino el *Bajísimo*. Además, la protagonista queda informada de que esa noche, al ser especial, es el único momento del año en el que no hay tormentos. Luego, en el Purgatorio, más allá de las representaciones artísticas en las que se señala que es un lugar en el que hay fuego, aprende que ese fuego lo padecen los que se encuentran allí de manera interna. Después, verá que el Limbo no es un lugar ideal, sino que está presidido por la ignorancia al no haber tenido una experiencia vital los niños que allí se encuentran, de ahí que juegan a ser los adultos que pudieron ser. Ya en la última estancia, Torcuato Tasso, como hizo antes el otro poeta, la censura, en este caso sobre su percepción del Cielo. En primer lugar, la corrige sobre el nombre que reciben los humanos allí, que no están desterrados, puesto que tienen un lugar en el que estar, sino *enterrados*, en comparación a la verdadera vida que les puede esperar. Y esa nueva vida no es monótona sino inefable puesto que la mente humana no puede captar ni siquiera una pequeña parte de esta. Pese a ello, le ofrecerá distintos ejemplos procurando que estén al alcance de su comprensión, para que los tome como futuros modelos en su vivir.

6. Metaliteratura

Regresando a la ya mencionada obra de Dickens, los guías hacen que el protagonista recuerde su pasado, apelan a sus emociones, vuelven en su contra sus propios argumentos, le indican el verdadero sentido de la Navidad y le muestran cuáles son las consecuencias futuras, para él y los demás, de seguir con su comportamiento, con lo que Scrooge es impelido a cambiar de manera drástica su forma de pensar y comportarse.

En esta misma obra, resulta significativa la simbología de los nombres de Marley y Scrooge. El primero se llama Jacob, nombre tomado del personaje bíblico que, en cierto momento, le llega a decir a los de su casa: «quidad los dioses ajenos que hay entre vosotros, purificaos, mudaos los vestidos» (Gn 35:2), lo que se encuentra en la línea de este papel admonitorio que juega en el relato. En cuando a Scrooge, Ebenezer significa «roca o piedra de ayuda» (Macleod y Freedman, 1995: 61), como si tuviese marcado en su destino que era necesario que mudase su comportamiento no solo por él sino porque de esa manera cambiaría también la vida de aquellos que dependen de él. Con todo ello, Scrooge aprenderá, además, que el futuro se puede modificar, es algo que se puede reescribir si hay voluntad para ello.

Este aspecto de la reescritura autobiográfica está vinculado con el carácter metaliterario de la obra. Así, el narrador se dirige a los lectores en el prefacio y luego, en la narración, habrá otros momentos en los que los tomará por su interlocutor directo. Además, *A Christmas Carol* tiene la particularidad del título. Pese a que en español se ha traducido aquí «carol» como «cuento», «canción» o incluso «cántico», Dickens no tituló su narración como «story», «song» o «chant», ya que «carol» se identifica más con un villancico, de hecho, la obra está estructurada en estrofas («staves»), como si de una composición musical se tratase, destinada a quedarse en la memoria colectiva pasando de una generación a otra.

En este sentido hay que resaltar la importancia de las repeticiones. *A Christmas Carol* comienza con una de tipo conceptual en la que el narrador insiste en que Marley estaba muerto y le pide al lector permiso para insistir en esa idea. A partir de ahí se suceden reiteraciones de sonidos, palabras, frases y oraciones. Así, hay palabras con idéntico sonido final, como en: «Scrooge! a squeezing, wrenching, grasping, scraping, clutching, covetous old sinner!» (12), cuando está describiendo al protagonista. O bien, idéntico fonema aparece en varias palabras, algo que sucede en dicha descripción cuando, a continuación, comenta: «No warmth could warm, nor wintry weather chill him. No wind that blew was bitterer than he» (12). También se insiste con las mismas palabras en una oración: «Scrooge was his sole executor, his sole administrator, his sole assign, his sole residuary legatee, his sole friend, and sole mourner» (11), cuando comenta la relación de este con Marley. O una palabra con la que se comienzan diferentes oraciones: «Nobody under the bed; nobody in the closet; nobody in his dressing-gown» (21), para expresar la vida solitaria que llevaba en su casa. En la primera estrofa, Scrooge dice en varias ocasiones «humbug» para rechazar todo aquello que no acepta. De igual forma, casos similares se encuentran en las onomatopeyas e interjecciones, que se pueden seguir en las cuatro veces en las que se lee «Ding dong!» antes de la aparición del primer fantasma, o las risas del sobrino de

Scrooge cuando recuerda a su tío declinando la invitación a cenar. Asimismo, se puede apreciar el caso de una misma frase al comienzo de una oración: «I cannot rest, I cannot stay, I cannot linger anywhere» (26), que es la forma en la que Marley lamenta su situación. O en las oraciones empezando por la frase «In came» para presentar a los personajes participando en el baile que organiza Fezziwig. Pero también se pueden encontrar al final de las oraciones, como ocurre con el comienzo de la última estrofa: «YES! and the bedpost was his own. The bed was his own, the room was his own. Best and happiest of all, the Time before him was his own, to make amends in!» (89), que ya señala ese cambio futuro. Por último, hay repetición de oraciones pero con modificaciones con la intención de refutar, siendo un ejemplo de ello la conversación de Scrooge con su sobrino en la primera estrofa:

«Merry Christmas! what right have you to be merry? what reason have you to be merry? You're poor enough.»

«Come, then,» returned the nephew gaily. «What right have you to be dismal? what reason have you to be morose? You're rich enough.» (14).

Y, a continuación, Scrooge insiste con el saludo «good afternoon» para despedirse de él. También se tiene el ejemplo de utilizar la misma estructura gramatical en varias oraciones seguidas: «I am as light as a feather, I am as happy as an angel, I am as merry as a school-boy. I am as giddy as a drunken man» (90), que es la forma en la que Scrooge expresa su alegría final. Todas estas repeticiones tienen diferentes intenciones y una de ellas es la idea del autor de recalcar un aspecto o una idea para que quede en la mente de los lectores (Hiraoka, 2014: 64).

Y todas estas repeticiones forman parte de una exhortación al lector a que mejore en el aspecto personal-espiritual, no en vano el efecto sobre los lectores fue inmediato y duradero, como lo demuestran los siguientes hechos: a comienzos de 1844 *The Gentleman's Magazine* aseguró entonces que había una mayor atención social a las personas necesitadas (Cazamian, 2009: 328); en 1867, después de asistir a una lectura de *A Christmas Carol*, un empresario norteamericano decidió cerrar su fábrica el día de Navidad (Golby y Purdue, 2000: 20); en 1874, Robert Louis Stevenson reconoció que sintió el deseo de ayudar a los demás después de leer los relatos navideños de Dickens (Deacy, 2016: 44). Así, se ha llegado a afirmar:

Dickens narrative allows the ghosts to return to the reader and haunt him, though he would like us to believe that the ghosts will continue to haunt the Victorian reader «pleasantly» always ventriloquizing a message through the text. Dickens would like us to acknowledge that the presence of people are permeated by all sorts of phantom figures—figures that we have read about in books like Marx, Freud or Kafka, figures we encounter like our family and friends, and figures we will encounter in the future (Williams, 2013: 57).

Por todo ello, aunque en la actualidad hay una mayor conciencia social, la falta de amor continúa siendo una realidad que crea maldad y que, por consiguiente, es un hecho que sigue mereciendo consideración. Por este motivo, de la misma forma que Dante recibe el encargo por parte de Beatriz de escribir todo lo que está viendo para que sea una orientación a las futuras generaciones, el narrador del relato de Dickens se dirige al lector y lanza su mensaje por medio de una composición de formato musical en la que cobran especial relevancia las repeticiones, que invitan a descubrir una y otra vez las consecuencias del egoísmo.

En cuanto a «Fantasía», ya se indicó antes uno de los objetivos de los guías, pero el otro tiene relación con la metaliteratura. Así, el poeta suicida, dentro de su labor, se presenta como el sucesor de Virgilio, al que alude en dos ocasiones. Más adelante, cuando la protagonista muestra su rechazo a ir al Infierno, le persuade aludiendo a un argumento metaliterario. Así, le dice: «Si no descendieras al mundo inferior —contestó mi guía, mirándome de pies a cabeza con desdén glacial—, serás inferior tú misma. Quien no realiza la bajada a los Infiernos, que no se tenga por artista humano. Peor para ti si retrocedes. Ya me sospechaba yo que tendrías miedo». (Pardo Bazán, 1956: 1373). Y el poeta continúa su parlamento explicándole lo que va a ver y por qué para, al final, invitarla a seguirle. Aunque la protagonista justifica su decisión por la curiosidad que le despierta ver algo novedoso, en realidad también se puede colegir un deseo por ser mejor escritora.

Ya en el Purgatorio, es informada de que es lugar habitual de escritores y artistas, entre otros, algo a lo que se aludió con anterioridad, como es también el lugar de algunas de las obras de ciertos literatos, de ahí que se encuentre la Margarita del *Fausto* de Goethe, quien corrige la versión que dio sobre ella el propio escritor alemán.

Y si hay un poeta presentando el Infierno y el Purgatorio (donde también está el personaje literario recién indicado) y otro poeta es quien presenta el Cielo, puesto que en el Limbo es complejo encontrar a alguien de similares características que haga esta labor, quien servirá de guía aquí será un niño con deseos de trascendencia (terrenal, en este caso), un personaje que se siente diferente al resto de los otros niños que se encuentran allí, por eso está en un lugar aparte y procura no tratarse con ellos, siendo este un hecho del que la protagonista también deberá sacar una enseñanza. Pero podrá llegar a las conclusiones cuando acabe visitando el Cielo.

Es significativo que en el Cielo la protagonista comienza a ver las maravillas que le quiere mostrar Torcuato Tasso, al que ella llama Cisne en tres ocasiones, cuando este le da una hoja de la corona de laurel que adorna su cabeza, como forma de mostrarle el camino a seguir. Ante la primera imposibilidad de comprensión cuando le muestra la imagen de Jerusalén, el poeta quiere acercar la realidad celeste por medio de las artes y la narradora del relato pide que no le ponga ejemplos del mundo de la música, sino de las letras. Y con todo ello, llega a la conclusión de que la beatitud consiste en «no interrumpir, sino completar la actitud del pensamiento, ensanchar la esfera del goce estético» (Pardo Bazán, 1956: 1381). Es decir, ya está uniendo su deseo de crecimiento espiritual con el de ser mejor escritora.

La narradora de «Fantasía» no necesita corregirse de la misma forma que Scrooge pero vive una experiencia que le hará replantearse sus creencias personales y su papel como escritora. El hecho de que en las cuatro estancias de los Novísimos aquí referidas encuentre algo llamativo de lo que aprender está invitando a una posición activa en relación a tener un conocimiento justificado sobre aquellas creencias que se defienden y no a repetir lo que alguien dijo, aunque sea en un libro, como sucede cuando duda sobre la veracidad de las obras historiográficas. Tanto en su caso como en el de Scrooge hay una iluminación que busca una revelación que tiene rasgos proféticos y, este sentido se ha comentado:

En todo *raptus* extático se contienen las palabras de un mensaje que Dios revela al místico, a fin de que haga partícipe de él a la humanidad, y la revelación se expande siempre hacia el futuro, si el rapto quiere tener, como debe, validez carismática y fuerza de regeneración mesiánica para los hombres de buena voluntad (Petrocchi y Martínez, 2006: 52-53).

Con lo que se está apelando a un mensaje enviado a una comunidad, como ocurre también en Dickens. Por su parte, dentro de la clasificación que propuso Antón Risco sobre los cuentos fantásticos de Pardo Bazán, «Fantasía» se sitúa dentro del grupo de relatos en los que «se confunde la retórica con la diégesis, ya que sus límites son difíciles de separar» (Penas, 2001: 154). La fusión entre la realidad y la ficción viene dada a través del sueño, un recurso que se ha calificado como obvio y sencillo (180), pero tras el que hay una mayor significación ya que lo onírico se convierte en lo simbólico-experimental, aportando verosimilitud en un marco realista puesto que no se justifica como fenómeno en un estado de vigilia, sino como parte de la manifestación del subconsciente. En cuanto a la dialéctica que se establece entre ambos campos se ha comentado:

Las oposiciones entre el mundo mimético-real y los mundos del deseo, del ensueño, de la esperanza, del temor, etc., establecen una tensión en la que el lector reconoce constantes de su experiencia del mundo, en la medida en que lo son también del funcionamiento vital general. [...] La fascinación del relato ficcional se constituye por tanto según la mediación de una serie de operaciones fantásticas de mimesis exterior que forman la superficie lúdica de la poiesis, y bajo la garantía esencial de un sistema interior de convergencias imaginarias, las cuales traducen los símbolos convencionales de la fábula a estructuras fundamentales de la representación fantástica del universo (García Berrio, 1994: 450-451).

Todo ello permite mostrar en un mundo de ensueño la existencia de espacios en el más allá que siguen la tradición cristiana y que quedan enmarcados como una manifestación en la conciencia del personaje. Asimismo, en la interrogación al lector en el párrafo final sobre cuál es la credibilidad que le merece el relato, la narradora se está presentando como una guía a este mundo fantástico.

Pero en Pardo Bazán, además, se encuentra la labor como escritora. En la *Divina comedia*, aunque Dante le reconoce a Virgilio que ha estudiado en profundidad su obra, acepta el viaje que este le propone para escapar del acoso de las fieras. Por su parte, la narradora de «Fantasía» accede a una experiencia extraordinaria gracias a su pasión por la literatura, lo que hace que sea un poeta quien la aborde pidiéndole que lo siga. Una actitud muy diferente a la de Virgilio, quien permanece pasivo y espera que sea Dante quien se dirija a él. A diferencia de Paolo y Francesca, que siguieron un mal ejemplo que tomaron de un libro, la protagonista de Pardo Bazán tiene la oportunidad de revisar sus conocimientos y creencias y poder mejorarlos. Además, en la *Divina comedia*, Virgilio, después de enseñarle a Dante el Infierno y el Purgatorio, da paso a que sea Beatriz quien le muestre el Paraíso, lo que se ha interpretado como el paso de la razón a la fe (Stone, 2006: 131) o el paso de la cultura clásica a la entonces moderna (Barolini, 2006: 364). Pero en el relato de Pardo Bazán es un poeta el que sucede a otro, con el lapso del niño en el Limbo, siendo el primero de ellos quien dice que para ser un verdadero artista hay que bajar a los infiernos. Es lógico que, en ese proceso, se tengan que purgar ciertos aspectos y que, en consecuencia, se mantenga una esperanza por acceder a un estado superior, pero el hecho de vivir va a implicar dolor. Una vez que se supere todo ello se podrá alcanzar una esfera

de mayor trascendencia. Para Pardo Bazán, el crecimiento literario va unido al crecimiento personal y espiritual, un duro camino que recorrer en el que, como le ocurre al guía infantil, puede suponer diferenciación y aislamiento, pero sin la arrogancia que este demuestra, para que cuando se complete el conjunto de toda la obra pueda ser tan bello como el canto último de un cisne.

7. Conclusión

La exaltación que ha tenido una festividad como la Navidad en la cultura occidental por medio de los villancicos se vio ampliada con el desarrollo de la narrativa breve en el siglo XIX. En numerosos casos, se trata de relatos de una redención. Mientras que en *A Christmas Carol* se le recuerda a un hombre duro de corazón el verdadero sentido de la Navidad, en «Fantasía» hay una doble vertiente: profundizar en los conocimientos espirituales que tiene la protagonista y apelar a una mejora de ella como escritora (con la posible conexión entre ambos aspectos). Para cumplir ese objetivo se hace necesaria la presencia de un guía, ya que, en aras a esa mejora de tipo espiritual, ambos protagonistas van a experimentar un viaje espacio-temporal de carácter fantástico que tiene vinculaciones con la *Divina comedia* de Dante Alighieri. Los guías, por tanto, suponen, en primer lugar, un puente entre el mundo racional que conocen los protagonistas y el mundo imaginativo que le van a presentar. Además, tanto su caracterización como sus actos van dirigidos a familiarizar a los protagonistas con los espacios en los que se mueven y a buscar una reacción por parte de estos.

No obstante, la figura del guía se encuentra también en la función de los propios autores por medio de la metaliteratura: de la misma forma que Beatriz le encarga a Dante escribir toda la experiencia que está viviendo para el provecho de otras personas, Dickens, adaptado a sus tiempos, escribió una narración breve con formato musical en la que las repeticiones juegan importantes funciones para hacer que el mensaje de apertura espiritual hacia los demás quede presente para siempre. Por su parte, Pardo Bazán admite que hay libros que llevan a actuar de manera equivocada, como les sucedió a Paolo y Francesca, y ello implica que se tengan conocimientos erróneos, por lo que invita a crear un camino propio, defiende la ligazón del mundo personal-espiritual con el artístico y muestra su pasión por la literatura haciendo que los dos guías adultos de su narración sean poetas, y que el guía infantil tenga también una aportación dentro del mensaje metaliterario que quiere transmitir. Por todo lo indicado se puede afirmar, por tanto, que Dickens y Pardo Bazán conocían la *Divina comedia*, pudiendo tener un guía en Dante, y tuvieron presente algunos rasgos metaliterarios en la concepción de *A Christmas Carol* y «Fantasía» tanto en la creación de los personajes guía como dentro de la función de guía que ellos quisieron desempeñar para la generación contemporánea y las futuras.

Bibliografía

- ALARCÓN, R. (ed.) (1998): *Cuentos españoles de Navidad. 1, De Bécquer a Galdós*. Madrid: Clan.
- ANKERSMIT, F. (2003): «Pygmalion: Rousseau and Diderot on the Theatre and on Representation». *Rethinking History*, 7.3, pp. 315-339.
- ANTEQUERA, L. (2007): *El cristianismo desvelado: Respuestas a las 103 preguntas más frecuentes sobre el cristianismo*. Madrid: Edaf.
- BAROLINI, T. (2006): *Dante and the Origins of Italian Literary Culture*. Nueva York: Fordham U. P.
- BERTMAN, S. (2007): «Dante's Role in the Genesis of Dickens's *A Christmas Carol*». *Dickens Quarterly*, 24.3, pp. 167-175.
- CALVINO, Italo. (1991): *Why Read the Classics?* Tra. Martin McLaughlin. Boston: Houghton Mifflin Harcourt.
- CARROLL, J. S. (2017): «Spatiality in Fantasy for Children». En Clémentine BEAUVAIS y Maria NIKOLAJEVA (eds). *Edinburgh Companion to Children's Literature* (pp. 55-69). Edimburgo: Edinburgh U. P.
- CAZAMIAN, Louis. (2009): *The Social Novel in England 1830-1850*, vol. 2. Tra. Martin Fido. Londres: Routledge.
- CHEVALIER, J. y GHEERBRANT, A. (2007): *Diccionario de símbolos*. Tra. Manuel Silvar y Arturo Rodríguez. Barcelona: Herder.
- CIUGUREANU, Adina. (2015): «Dantean Echoes in *The Old Curiosity Shop*». *Dickens Quarterly*, 32.2, pp. 116-128.
- DAVIS, P. (1998): *Charles Dickens A to Z: The Essential Reference to His Life and Work*. Nueva York: Facts On File.
- DEACY, Christopher. (2016): *Christmas as Religion: Rethinking Santa, the Secular and the Sacred*. Oxford: Oxford U. P.
- DICKENS, C. (1993): *A Christmas Carol*. Ware: Wordsworth.
- ESPEZÚA SALMÓN, Dorian. (2006): «Ficcionalidad, mundos posibles y campos de referencia». *Dialogía*. 1, pp. 69-96.
- GARCÍA BERRIO, Antonio. (1994): *Teoría de la literatura: la construcción del significado poético*. Madrid: Cátedra.
- GOLBY, John M. y PURDUE, A. W. (2000): *The Making of the Modern Christmas*. Stroud: The History Press.
- HARDY, B. (2008): *Dickens and Creativity*. Londres: Continuum.
- HERVÁS Fernández, G. (2010): *La sociedad española en su literatura*, vol. I. Madrid: Editorial Complutense.
- HIRAOKA, K. (2014): «Repetition in *Christmas Carol*: A Stylistic Analysis». *Hiroshima Studies in English Language and Literature*, 58, pp. 63-64.
- HOLBROOK, M. B. y HIRSCHMAN, E. C. (1993): *The Semiotics of Consumption: Interpreting Symbolic Consumer Behaviour in Popular Culture and Works of Art*. Berlín: Mouton De Gruyter.

- LÓPEZ Quintáns, Javier. (2015): «La literatura italiana en las letras de Emilia Pardo Bazán». *Tonos digital*, 28, pp. 1-16.
- MACLEOD, I. y FREEDMAN, T. (1995): *The Wordsworth Dictionary of First Names*. Ware: Wordsworth.
- MUÑIZ Muñiz, María de las Nieves. (2003): «Ensayo de un catálogo de las traducciones españolas de obras literarias italianas en el siglo XIX». *Quaderns de filologia. Estudis lingüístics*, 8, pp. 93-150.
- PARDO BAZÁN, E. (1956): «Fantasía», *Cuentos de Navidad y Año Nuevo*, en SAIZ de Robles, F. C. (ed.) *Obras completas*. Madrid: Aguilar, vol. II, pp. 1372-1382.
- PEREDES Núñez, J. (ed) (1990): *Cuentos completos. Emilia Pardo Bazán*. Vol. I. La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza Conde de Fenosa.
- PENAS Valera, E. (2001): «Fantasía en algunos cuentos de Emilia Pardo Bazán». En María Jesús FARIÑA Busto y M. Dolores TRONCOSO Durán (eds). *Sobre literatura fantástica: homenaxe ó profesor Antón Risco* (pp. 153-184). Vigo: Universidad de Vigo.
- PETROCCHI, G. y MERLO, L. M. de. (eds.) (2006): *Dante Alighieri. Divina comedia*. Madrid: Cátedra.
- RODRÍGUEZ, Alfredo, y KELLY, María del Rosario C. de. (1975): «El descenso a los infiernos tema — imagen de Doña Emilia Pardo Bazán». *Grial*, 13.49, pp. 384-389.
- SANMARTÍN Bastida, R. (2002): *Imágenes de la Edad Media: la mirada del realismo*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- SCHLICKE, P. (ed.) (1999): *Oxford Reader's Companion to Dickens*. Oxford: Oxford U. P.
- STONE, G. B. (2006): *Dante's Pluralism and the Islamic Philosophy of Religion*. Nueva York: Palgrave MacMillan.
- WILLIAMS, Mukesh (2013): «The Haunted Universe of Dickens in *A Christmas Carol*». *English Grammar Studies*, 37.2, pp. 43-58.