

REVISIÓN DE LAS POSTURAS ANGLÓFILAS EN TORNO
A LA *PICARESQUE FICTION*: NOTAS COMPARATIVISTAS
DESDE LA ORILLA DEL HISPANISMO¹

J.A. GARRIDO ARDILA
Universidad de Extremadura

La excelente recepción que los lectores ingleses dispensaron a la picaresca española en el siglo xvii pudo estar condicionada por dos factores fundamentales: la existencia de una literatura similar, los *beggar-books*; y la debilidad de la prosa inglesa del momento, que encontró dificultades en competir con las novelas españolas —que hoy son clásicos de la literatura universal—. La fama que *The Rogue* disfrutó en Gran Bretaña entre 1622 y 1655 parece eclipsarse durante el resto del siglo xvii; los editores dejan de comercializarlo, quizá porque la obra de Alemán no respondiese a los intereses literarios de los lectores ingleses, cuya ficción literaria se encontraba

¹ La redacción de este ensayo responde a la necesidad de completar otro, también de mi autoría y muy reciente publicación: «La tradición picaresca española en Inglaterra», aparecido en el *Bulletin of Hispanic Studies*, LXXVI (Liverpool, 1999), págs. 451-467. La intención de aquél era demostrar la naturaleza picaresca de *Moll Flanders*, para lo cual decidí estructurarlo en dos partes: una primera en que se cuestionaran y se hiciera tabla rasa de los argumentos de la crítica anterior, que se había pronunciado contraria a incluir *Moll Flanders* en la tradición picaresca europea; y una segunda en que cotejase la novela de Defoe con los textos paradigmáticos de esta tradición, con el fin de establecer hasta qué punto *Moll Flanders* participa de las características temáticas y formales que delimitan la novela picaresca como género. Sin embargo, aquella segunda parte se extendió más allá de los límites que las publicaciones periódicas estiman conveniente; por ello me vi en la necesidad de prescindir de los argumentos de la primera de las dos mitades, que reduje a página y media del total de las 16 que los editores del *Bulletin of Hispanic Studies* aceptaron amablemente —y que ya transgredían el máximo establecido—. Con «La tradición picaresca española en Inglaterra» controvertí las posturas críticas de antaño, que recojo ahora, para analizarlas pormenorizadamente y denunciar la inconsistencia de sus argumentos.

subyugada a la moda idealista impuesta por el romance. Sin embargo, *The Rogue* vuelve a editarse a principios del siglo XVIII; también por estos años, en 1700, se publica la traducción del *Quijote* de Motteux, signo de la popularidad de que volvían a gozar las letras españolas. En 1713 se publica la *History of the Lives of the most noted Highwaymen*² de Alexander Smith, que recoge la tradición de los *beggar-books* que podría responder a la nueva proliferación de un muy marcado interés por *The Rogue*.

El interés que en Inglaterra se experimentó por la *literature of low life* y por la tradición picaresca española, y en particular por el *Guzmán de Alfarache*, responde en gran medida a las situaciones literaria e histórica, tremendamente análogas a las que España vivió en el XVII. Pero la picaresca no sólo ayudó a romper con los cada vez más hiperbólicos excesos de los romances; desde el punto de vista estilístico, la picaresca confiere sobre la prosa su calidad novelística al basar su argumento en las experiencias reales de un protagonista que vive una serie de aventuras organizadas en una sucesión episódica, siendo ésta la característica formal más poderosa de la novela. En la importancia de la sucesión episódica estriba el éxito obtenido por la traducción inglesa de *Gil Blas*, ya que Lesage prescindió de los largos y tediosos sermones del *Guzmán*, volatilizando de este modo las únicas interrupciones al fluir narrativo de *The Rogue* y ofreciendo un texto que era desde el punto de vista formal *más novela* que su original.

David Skilton divide la *picaresque fiction* del siglo XVIII en dos corrientes bien diferenciadas. Skilton contempla primeramente las derivaciones tanto inglesas como francesas de la picaresca española que «To conform the current taste contracted the narrator's commentaries»³. En este apartado debe incluirse a Tobias Smollett, quien tradujo *Gil Blas* (en 1749) y el *Quijote* (en 1755) al inglés y cuya obra fue influenciada poderosamente por la picaresca. En la otra rama de la *picaresque fiction* Skilton sitúa la producción novelística de Defoe, que en sí misma entiende como una clasificación aparte, con el antecedente de *The Life and Death of Mr. Badman* (1680) del también puritano John Bunyan. Para Skilton, Defoe es fundamentalmente un «picaresque novelist, a popular biographer of notorious criminals»⁴. El interés literario que Defoe manifestó por el realismo y la figura del criminal está directamente emparentado con los *beggar-books* y la picaresca española. Clive Probyn no duda en asegurar que «Defoe was fascinated by processes»⁵ en

² Un *highwayman* era, en el argot de la época, un salteador de caminos.

³ David Skilton, *The English Novel, Defoe to the Victorians*, Londres, David & Charles, 1977, pág. 34.

⁴ *Loc. cit.*

⁵ Clive T. Probyn, *English Fiction of the Eighteenth Century 1700-1789*, Londres, Longman, 1987, pág. 28.

que se daban todo tipo de detalles acerca de los crímenes cometidos por los más famosos pícaros, y que ofrecían a los axiólogos puritanos una detallada descripción de las condiciones que arrastran al ser humano hasta el pecado; este interés casuístico se muestra desde el primero de sus trabajos, *An Essay on Projects* (1697), y podría haberse intensificado tras la aparición de *History of the lives of the most noted Highwaymen* en 1713. El aspecto formal más evidente de estos textos es, sin duda, su realismo, característica que marca la totalidad de la producción literaria de Defoe desde sus mismos orígenes y de la que es ejemplo particularmente significativo el título de su *True Relation of the Apparition of one Mrs. Veal the next day after her death to one Mrs. Bargrave at Canterbury* (1705); otros textos de Defoe recogen un realismo tan tangible que llegaron incluso a ser empleados por historiadores contemporáneos como la pintura más detallista de las formas de vida en su tiempo —u. gr. su *Tour Through England and Wales* (1724)—, y no en vano afirma Peter Earle que «It is possible to base a study of English society in the early eighteenth century almost entirely on the writings of Daniel Defoe»⁶. Siete años después de la aparición de *History of the lives of the most noted Highwaymen* Defoe publica la primera de sus novelas en que la *low life* pasa a ser el tema principal, *Captain Singleton* (1720), dos años después publica *Moll Flanders* (1722) y al siguiente *The Fortunate Mistress* (1723). Defoe explora en estas tres novelas los factores intrínsecos y extrínsecos que motivan el pecado en personajes pertenecientes a la *low life*, profundizando en sus causas desde un punto de vista social y, sobre todo, religioso. La mayoría de los críticos han coincidido en que estas tres novelas y otras, como *Robinson Crusoe*, son lo que Starr⁷ llama *spiritual autobiographies*, ya que en ellas los protagonistas pasan por los cuatro estadios definidos que responden a la concepción puritana de la literatura⁸: pecado, arrepentimiento, conversión y redención.

Defoe, desde su perspectiva puritana, sufrió una fascinación poco común por el concepto de necesidad y por cómo ésta podía justificar hasta cierto punto el pecado, como se advierte en la Biblia: «...give me neither poverty nor riches... lest I be full, and deny thee, and say, Who is the LORD? or lest I be poor, and steal, and take the name of my LORD in vain» (*Proverbs xxx, 8-9*). Para Defoe, la necesidad convierte al desdichado en criminal sin que éste pueda hacer nada para remediarlo; la controversia surge cuando la necesidad cesa y el criminal ya no precisa serlo para sobrevivir. Partiendo de un estado de pobreza, Singleton, Moll y Roxanna se ven obligados a robar

⁶ Peter Earle, *The World of Defoe*, Londres, Weidenfeld & Nicholson, 1976, pág. viii.

⁷ George A. Starr, *Defoe and Spiritual Autobiography*, Princeton, Princeton University Press, 1965.

⁸ Vid. J. Paul Hunter, *The Reluctant Pilgrim: Defoe's Emblematic Method and Quest for Form in Robinson Crusoe*, Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1966.

(y, en el caso de Moll y Roxanna, también a prostituirse); sin embargo, una vez que el estado de necesidad cesa, estos criminales, que hasta entonces habían justificado su pecado en aras de la necesidad, continúan violando las leyes sociales y morales, aun siendo conscientes de lo que ello supone. Al final del texto el criminal se arrepiente, demostrando a los lectores que si el más ruín de los criminales puede reflexionar y alcanzar el perdón divino cualquier persona puede disfrutar de esa gracia.

A pesar de la extrema popularidad de que *The Rogue* gozó en Inglaterra, la influencia de la picaresca española, y especialmente de Alemán, en la obra de Defoe ha sido escasamente reconocida por la crítica. *Moll Flanders* quizá sea el ejemplo más representativo de la *picaresque fiction* temática y formalmente: *Moll Flanders* narra la vida de su epónima protagonista, quien, a causa de la necesidad, se ve obligada a prostituirse y, una vez que su atractivo físico se ha marchitado, robar; en lo referente a su forma, esta novela presenta una sucesión episódica de aventuras que tienen un mismo protagonista que actúa como elemento unificador (de hecho, la sucesión episódica es tan sólida y compacta que ni siquiera la rompe una división en capítulos). La cuestión acerca de si *Moll Flanders* está emparentada con la picaresca resulta particularmente intrigante en esta segunda mitad de siglo, pues el interés que tanto suscitara *Robinson Crusoe* ha cedido su preeminencia a *Moll Flanders*; J. Donald Crowley explica cómo «Partly as a result of... formalist modes of criticism and partly as a result of shifting moral values, *Moll Flanders* has gained in popular and critical prestige and has come to replace *Robinson Crusoe* as the most representative, if not the best, of Defoe's fiction and that appealing most to modern taste»⁹. Por las razones arriba expuestas, esta novela ilustra la influencia de la tradición picaresca española, y de la obra de Mateo Alemán en particular, en la novela inglesa del siglo XVIII, y en ella se centrará este estudio por su ejemplaridad formal y también por la importancia que le ha otorgado la crítica.

Stuart Miller¹⁰ no dudó en incluir *Moll Flanders* en su estudio de la picaresca; no obstante, la inmensa mayoría de los críticos que han contemplado la naturaleza de *Moll Flanders* desde los dominios de la filología inglesa han esgrimido un obstinado y porfiante escepticismo a la hora de reconocerla como un ejemplo de la picaresca. Las posturas de muchos son ciertamente contradictorias, *v. gr.* Skilton defiende primero la existencia de una *picaresque fiction* en las letras inglesas del siglo XVIII y propone a Defoe como el mayor exponente de esta corriente, para después distanciar a Defoe de Alemán pre-

⁹ J. Donald Crowley, «Introduction», en Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*, Oxford y Nueva York, Oxford University Press, 1983, pág. x.

¹⁰ Stuart Miller, *The Picaresque Novel*, Cleveland, Case Reserve University Press, 1967.

sentándolos como «two writers with vastly different aims and beliefs [who] find the same difficulty in reconciling realism with morality»¹¹; Probyn ni siquiera nombra a Alemán, como tampoco lo hace James Sambrook¹² en su estudio sobre los factores intelectuales que marcaron la literatura inglesa del siglo XVIII; otros, como Ian Watt¹³ o David Blewett¹⁴, consideran la tradición picaresca en sus estudios sobre *Moll Flanders* partiendo siempre de la base de que no es posible reconocerla como una novela picaresca.

Ian Watt es de los primeros en tomar *Moll Flanders* como el ejemplo más sobresaliente de las novelas de Defoe. La exposición que Watt hace de *Moll Flanders* en su *Rise of the Novel* se esfuerza fundamentalmente en demostrar la independencia absoluta de este texto con respecto a la tradición picaresca española. En la opinión de Watt, son cuatro los puntos que desmarcan a *Moll Flanders* de la picaresca.

En primer lugar, Watt asegura que las novelas de Defoe son biografías —teoría que se funda en las numerosas elipsis del texto, que serían la consecuencia de una lógica falta de información—, mientras que las novelas picarescas son semibiográficas. No obstante, hasta ahora nadie ha podido demostrar la existencia de ningún delincuente que fuese conocida por el nombre de Moll Flanders; muy por el contrario, Moll Flanders, como nombre, viene a resultar tan increíblemente genérico que se puede tomar como una referencia generalizada a toda la clase hampesca femenina de la Inglaterra de Defoe. Este nombre recoge la condición de prostituta y ladrona de la protagonista: una «Moll» en el inglés coloquial de la época era una mujer de perdida reputación; «Flanders» también alude a su condición de prostituta, puesto que en aquel tiempo las más afamadas eran holandesas¹⁵, e incluso el más refinado de los burdeles londinenses era conocido como Holland's Leaguer y estaba dirigido por una tal Madame Britannica Hollandia¹⁶; pero

¹¹ David Skilton, *op. cit.*, pág. 15.

¹² James Sambrook, *The Eighteenth Century: The Intellectual and Cultural Context of English Literature 1700-1789*, Londres: Longman, 1993.

¹³ Ian Watt, «Defoe as Novelist: *Moll Flanders*», *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*, Harmondsworth, Penguin, 1980, págs. 104-147.

¹⁴ David Blewett, «Introduction», en Daniel Defoe, *Moll Flanders*, Harmondsworth, Penguin Classics, 1985, págs. 21-24.

¹⁵ Defoe explica en *A Plan of the English Commerce* que «Flanders» era sinónimo de «Holland» y «Dutch» (Londres, 1728, pág. 119). En *The Voyage of Don Manoel Gonzales*, incluido en *A General Collection of the Best and Most Interesting Voyages and Travels in All Parts of the World*, John Pinkerton (ed.) (Londres, 1800) y atribuido por John Robert Moore a Defoe, se especifica que en la mayoría de los burdeles de Londres trabajaban «generally Dutch women» (pág. 70).

¹⁶ Véase E.J. Burford, *Queen of the Bawds or the True Story of Madame Britannica Hollandia and her House of Obsenitie, Hollands Leaguer*, Londres, Neville Spearman, 1973.

«Flanders» es, además, uno de los materiales que la protagonista de la novela se dedica a robar en su madurez, y entre los que se cuentan *Flanders lace*, *Holland*, *Indian Damask*, etc. Existió, en efecto, una ladrona que se hacía llamar Moll Purse-Cut, que sirvió de motivo literario¹⁷ y cuyo verdadero nombre era Mary Frith (1584?-1659); pero Moll Flanders no parece tener nada que ver con Moll Purse-Cut ya que la heroína de Defoe alude a las hazañas vividas por Purse-Cut y dice que se ha convertido en una ladrona tan hábil como ella, sucediéndola como la más diestra de Inglaterra. Gerald Howson¹⁸ apuntó que quizá Moll fuera en realidad Moll King, famosa ladrona que se hallaba en Newgate en la época en que Defoe frecuentó esta prisión para visitar a su amigo Jonathan Wild, y cuya vida parece corresponderse, aunque muy parcialmente, con algunos episodios de la de Moll Flanders —coincidencias éstas que no parecen suficientes para encontrar en King a la verdadera Moll, y nadie, además de Howson, ha admitido tal correspondencia—.

Watt se refiere a las «dynamics of economic individualism»¹⁹ que diferencian a *Moll Flanders* del resto de las novelas picarescas, y que hacen que los *rogues* de Defoe sean víctimas de unas circunstancias que podrían castigar a cualquier miembro de su sociedad, lo que confiere a su moral religiosa interés para todos los estratos sociales, mientras que los pícaros españoles tienen una base histórica real —la caída del feudalismo como orden social—. Esta teoría que Watt propone sería mucho más consistente si veintidós páginas más adelante no la contradijese²⁰ negando la calidad religiosa de la obra al aseverar que:

One reason for the feeling that Defoe cannot be serious about Moll's spiritual reformation is that her remorse and penitence are not supported by the action or even by any sense of real psychological change... the same feature of the life of Defoe's time is probably also the cause of the central confusion in Moll Flanders's moral consciousness²¹.

Pero, fundamentalmente, es imposible concordar con Watt cuando presupone que los *rogues* de Defoe son víctimas de circunstancias que podrían

¹⁷ *Roaring Girl* (1610) de Middleton y Dekker y en *Amends for Ladies* (1611) de Nathan Fields.

¹⁸ Gerald Howson, *Thief-Taker General: The Rise and Fall of Jonathan Wild*, Londres, Hutchinson, 1970.

¹⁹ Ian Watt, *op. cit.*, pág. 105.

²⁰ Laurie Langbauer critica las contradicciones, fruto de un recurrente subjetivismo, de Watt apuntando que «The problem is that Watt repeats the very contradictions he supports to resolve. Watt cannot keep his terminology straight». Laurie Langbauer, *Women and Romance. The Consolation of Gender in the English Novel*, Londres, Cornell University Press, 1990, pág. 23.

²¹ Ian Watt, *op. cit.*, pág. 127.

castigar a cualquier miembro de la sociedad, pues precisamente llegan al mundo del crimen a causa de una «necesidad» tan apremiante que exige del crimen para la supervivencia, un tipo de necesidad económica en un grado tan alto que gran parte de la población no se veía expuesta a ella. Por esta razón, *Moll Flanders*, como cualquiera de las demás novelas de Defoe que tienen como protagonista a un criminal que lo ha sido porque la sociedad no le ha dejado otra alternativa, presenta en su comienzo una serie de antecedentes y detonantes de la vida hampesca que lógicamente no se dan en quienes no sufren necesidad alguna. La primera parte de la novela es tremendamente significativa en este respecto. Moll pasa algún tiempo con los gitanos y después con la *nurse* hasta que llega a la casa de una *Lady*²² (10) cuando sólo cuenta catorce años de edad. En la comodidad de aquella casa reitera sus deseos de convertirse en una «Gentlewoman» (10), y después en una «Good servant» (11), pero su condición de desposeída no le deja alternativa y la convierte en blanco de los abusos de su sociedad: sufre el acoso del hijo mayor de la *Lady*, y cuando el dinero que hereda de su primer marido es mal administrado por su segundo cónyuge se encuentra en un estado de necesidad que la lleva a procurar un tercer esposo que la mantenga. Las aventuras de Moll jamás podrían haberle acontecido a, por ejemplo, ninguna de las hijas de la *Lady* —que envidian la agraciada feminidad de Moll, quien además especifica: «I learn'd as fast as they» (12), dejando claro que su inteligencia no les era inferior—, pues disfrutaban de un estatus social privilegiado que les brinda una sólida seguridad económica, cuya carencia sumió a Moll en el mundo del crimen.

Watt arguye que *Moll Flanders* es diferente a la picaesca por estar enmarcada en esa *literature of the low life* que surge a raíz del auge de una definida «criminal class»²³ en el siglo XVIII y cuya característica más acusada es el individualismo. Watt, indudablemente, desconocía los factores histórico-sociales que marcaron el nacimiento de la novela picaesca en España: Prieto concluye muy acertadamente que «*Lazarillo* no es sólo el levantamiento de un nuevo y aislado sujeto narrativo sino un síntoma de esa soledad del escritor ante su sociedad»²⁴, soledad de la cual emana el individualismo, y que es, según Laurenti²⁵, resultado directo de un cambio social que provoca las condiciones necesarias y el ambiente apropiado para que florezca en España una nueva clase social que se nutre de delincuentes y gentes de mal vivir. Este cambio social y la pobreza que trae consigo, arguyen Haan, Wilson

²² Todas las citas han sido tomadas de Daniel Defoe, *Moll Flanders*, Ware, Wordsworth, 1993.

²³ Ian Watt, *op. cit.*, pág. 106.

²⁴ A. Prieto, *Ensayo semiológico de sistemas literarios*, Barcelona, Planeta, 1972, pág. 43.

²⁵ J.L. Laurenti, «Impresiones y descripciones de las ciudades españolas en las novelas picaescas del Siglo de Oro», *Boletín Biblioteca Menéndez Pelayo*, XL (1964), págs. 309-326.

y Menéndez Pelayo²⁶, son las dos únicas razones que induce al desposeído a convertirse en pícaro; Javier Herrero²⁷ explica en «Renaissance Poverty and Lazarillo's Family: the birth of the picaresque genre» el nacimiento de la novela picaresca como consecuencia directa de la ley de la mendicidad de 1540 y de las discusiones teológicas sobre la pobreza y el vagabundeo; y Lázaro Carreter califica el *Guzmán* de «andanza hampesca»²⁸.

Por último, Watt relaciona *Moll Flanders* con los *beggar-books*, que describe como «a native tradition which was much more exclusively devoted to realistic social documentation than were the picaresque novels»²⁹. No se puede negar el detallismo con que Defoe retrata las leyes que condicionaban las vidas de estos *rogues* una vez eran capturados por la justicia; como tampoco se puede negar que, en el texto que nos ocupa, Defoe incurriera en algunos errores —que incluyen un anacronismo, dos referencias topónimas inexactas y un dato legal equivocado³⁰— que cuestionan hasta cierto punto su «devotion to realistic social documentation». El interés que Defoe mostró por un realismo documentado, que efectivamente es mucho más exhaustivo en su obra que en la picaresca española, es un aspecto de insignificancia que no puede servir en vacuo para cuestionar la inclusión de una obra en toda una tradición, y más cuando Watt ha demostrado con creces desconocer las características esenciales de la tradición picaresca.

La discusión en torno de la naturaleza picaresca de *Moll Flanders* ha continuado desde la publicación del estudio de Watt, y se puede decir que la opinión ecuaníme de los varios críticos que se han ocupado de este aspecto ha sido claramente contraria a reconocer esta novela como ejemplo de la picaresca y heredera de los cánones picarescos españoles.

El primero en abordar la cuestión después de Watt fue Robert Alter³¹, quien considera *Moll Flanders* un trabajo fundamentalmente religioso. Alter reconoce que *Moll Flanders* participa de un gran número de características propias de la picaresca, pero sostiene que su carácter religioso la distancia

²⁶ F. de Haan, *An Outline of the Novela Picaresca in Spain*, La Haya y Nueva York, 1903; W.E. Wilson, «Wages and Cost of Living in the Picaresque Novel», *Hispania*, xxi (1938), págs. 173-178; M. Menéndez Pelayo, «Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del *Quijote*», *Estudios de Crítica Literaria*, iv (1907).

²⁷ Javier Herrero, «Renaissance Poverty and Lazarillo's Family: the birth of the picaresque genre», *PMLA*, xciv (1979), págs. 876-886.

²⁸ Fernando Lázaro Carreter, «Estudio preliminar», en Francisco de Quevedo, *La vida del Buscón*, Barcelona, Crítica, 1993, pág. xv.

²⁹ Ian Watt, *op. cit.*, pág.120.

³⁰ Véanse las notas n° 8, 79, 209 y 411 de la edición de Blewett, que así lo demuestran.

³¹ Robert Alter, «A Bourgeois Picaroon», *Rogue's Progress: Studies in the Picaresque Novel*, Cambridge, Harvard University Press, 1964, págs. 35-57.

considerablemente de esta tradición española pues, según él, la novela picaresca no es en absoluto religiosa. Y después de cotejar esos elementos picarescos con el peso de su intención religiosa, Alter tilda *Moll Flanders* de obra *quasi-picaresque*. Esta opinión peca también de subjetiva, ya que ignora las teorías de un gran número de críticos que afirman que los postulados de la novela picaresca se asientan sobre una base religiosa y que es la expresión literaria de la Contrarreforma: Parker afirma que la novela picaresca surgió del «clima de sátira social nacido de la necesidad de una reforma religiosa»³²; Riley que las novelas picarescas «reflejan una honda preocupación por el mal, típica de la Contrarreforma»³³; y Moreno Báez explica que la tesis fundamental del *Guzmán* es «la posibilidad de salvación de los hombres»³⁴, doctrina clave de la Contrarreforma. A estos los apoyan los estudios de Herrero García, de Blanco Aguinaga y de Sobejano³⁵. A partir del ensayo de Américo Castro «Un aspecto del pensar hispano-judío»³⁶ (1952) —que presentaba el *Guzmán* como una reacción de los cristianos nuevos frente a la intolerancia de la Contrarreforma— y sobre todo en los años setenta, se produjo una notable proliferación de estudios³⁷ que reclamaban el semitismo de la picaresca y que, por tanto, incidían en la concepción de este género como un producto religioso, aunque ahora la entendieran opuesta a la Contrarreforma. Las opiniones más influyentes presentan el género como el arma lite-

³² Alexander A. Parker, *Los pícaros en la literatura: la novela picaresca en Europa (1599-1753)*, Madrid, Gredos, 1970, pág. 20.

³³ Edward. C. Riley, *Introducción al Quijote*, Barcelona, Editorial Crítica, 1990, pág. 33.

³⁴ Enrique Moreno Báez, «Lección y sentido del *Guzmán de Alfarache*», *Revista de Filología Española*, XL (1948), pág. 85; Cf. David Blewett, *op. cit.*, pág. 1: «If Moll is capable of spiritual redemption and regeneration, then no one is beyond the merciful intervention of divine providence».

³⁵ M. Herrero García, «Nueva interpretación de la novela picaresca», *Revista de Filología Española*, xxiv (1937), págs. 343-362; Carlos Blanco Aguinaga, «Cervantes y la picaresca: notas sobre dos tipos de realismo», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, xi (1957), págs. 313-342; Gonzalo Sobejano, «De la intención y valor de *Guzmán de Alfarache*», *Revista de Filología*, LXXI (1979), págs. 267-311.

³⁶ Américo Castro, «Un aspecto del pensar hispano-judío», *Hispania*, xxv (1952), págs. 161-172.

³⁷ J. Praag, «Sobre el sentido de *Guzmán de Alfarache*», *Estudios dedicados a Ramón Menéndez Pidal*, v (1964), págs. 283-306; E. Nagy, «El anhelo de Guzmán de Alfarache de «conocer su sangre» una posibilidad interpretativa», *Kentucky Romance Quarterly*, 16 (1970), págs. 75-95; J.H. Silverman, «Some Aspects of Literature and Life in the Golden Age of Spain», *Estudios ofrecidos a Marcos A. Morínigo*, Madrid, Ínsula, 1971, págs. 131-170; C.B. Johnson, «Dios y las buenas gentes de *Guzmán de Alfarache*», *Revista de Filología*, LXXXV (1972), págs. 553-563; R. Bjornson, «*Guzmán de Alfarache*. Apología for a «Converso»», *Revista de Filología*, XLVII (1973), págs. 314-329; Marcell Bataillon, *Novedad y fecundidad del Lazarillo de Tormes*, Salamanca, Anaya, 1968; Víctor G. Agüeña, «Salvación y cristianismo nuevo en el *Guzmán de Alfarache*», *Hispania*, LVII (1974), págs. 23-30.

raria de la Contrarreforma: Parker, por ejemplo, descubre que en la novela de Alemán no existe evidencia alguna de reivindicaciones semíticas; Francisco Carrillo afirma que «no se le puede achacar impureza»³⁸ a Lázaro, mientras que éste, como narrador, sí denuncia la impureza del mezquino hidalgo; e incluso desde la perspectiva de la filología inglesa se ha concluido que la obra de Alemán «belonged to the literary wing of the Counter-Reformation»³⁹.

En líneas generales, se puede confiar en la religiosidad del *Guzmán*, y la mejor prueba de ello es la existencia de un generoso número de sermones que, como Benito Brancaforte apunta, «sirven para enlazar la definición con lo definido»⁴⁰, esto es, adoctrinar sobre la base de la ficción. Brancaforte advierte también una cierta crítica contra los dos clérigos que Guzmán encuentra tras la aventura de los huevos empollados, así como la irreligiosidad del mismo Guzmán —lógico punto de partida para llegar a la conversión—, y realmente no podemos saber si es que Alemán está criticando a la generalidad del clero o sólo a un sector; como igualmente desconocemos si está lanzando un ataque contra la intransigencia de la sociedad española o si por el contrario está condenando la falsa conversión de Guzmán y así acentuando la sinceridad de la suya. De cualquier modo, el *Guzmán* rezuma religiosidad de principio a fin, aspecto que lo hace análogo a *Moll Flanders*, tanto que los críticos de ambas obras han planteado en sus respectivos estudios el mismo problema: la cuestionable veracidad de las conversiones de sus protagonistas. El propio Watt⁴¹ denuncia la falsedad del arrepentimiento de Moll y cuestiona la base religiosa de la novela; William Minto afirma del Defoe literato que fue «a great, a truly great liar, perhaps the greatest that ever lived»⁴², Blewett lo califica de «prevaricating rogue»⁴³ y uno de sus contemporáneos llegó incluso a llamarlo «An Animal that shifts its shape oftener than Proteus»⁴⁴; Claudio Guillén afirma que la novela picaresca no es sino «la confesión de un mentiroso»⁴⁵ y Brancaforte se pregunta si la conversión de Guzmán al final de la obra es «definitiva»⁴⁶.

³⁸ Francisco Carrillo, *Semiolingüística de la novela picaresca*, Madrid, Cátedra, 1982, pág. 96.

³⁹ David Skilton, *op. cit.*, pág. 15.

⁴⁰ Benito Brancaforte, «Introducción» en Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, Madrid, Cátedra, 1979, pág. 28.

⁴¹ Ian Watt, *op. cit.*, pág. 104.

⁴² William Minto, *Daniel Defoe*, Londres, 1887, pág. 169.

⁴³ David Blewett, *op. cit.*, pág. 23.

⁴⁴ *Judas discover'd, and catch'd at last: Or Daniel de Foe in Lobs Pound*, Londres, 1713, pág. 3.

⁴⁵ Claudio Guillén, «Toward a Definition of the Picaresque», *Literature as System*, Princeton, Princeton University Press, 1971, pág. 103.

⁴⁶ Benito Brancaforte, *op. cit.*, pág. 15.

Maximilliam Novak⁴⁷ no duda en reconocer que *Moll Flanders* incluye las principales características que identifican a una novela picaresca y se opone a la concepción de Starr según la cual éste, como el resto de los trabajos de Defoe, es una *spiritual autobiography*, pues ello no se corresponde con su genialidad artística, que es contraria a la ausencia de preocupación estética que define la literatura puritana⁴⁸. No obstante, Novak indica que los rasgos de la picaresca que aparecen en *Moll Flanders* son sólo apreciables en un plano superficial y que una profundización prescriptiva de las mismas distanciaría la prosa de Defoe de la tradición picaresca.

Para James Walton⁴⁹, *Moll Flanders* no puede ser considerada una novela picaresca por una sencilla razón: incluye elementos del romance, como el niño raptado por los gitanos, el deseo de ascenso social y el incesto. Aunque las teorías de Michael McKeon⁵⁰ —acerca de cómo la inclusión de las características de un primer género en otro segundo no viene sino a indicar la absorción del primero por el segundo que se le impone— cuestionan esta tesis acerca de los elementos propios del romance en *Moll Flanders*, el argumento de Walton se desmorona por sí mismo.

En primer lugar, los gitanos aparecen, efectivamente, en una serie de romances, desarrollándose la acción de la siguiente manera: los gitanos raptan a un bebé del regazo familiar; lo crían haciéndole creer que es uno de ellos hasta que se convierte en un/a apuesto/a joven, momento en que por alguna circunstancia descubre su origen —por lo general noble— y regresa al hogar paternal. En *Moll Flanders* la protagonista no es raptada; por el contrario, su madre la deja al cuidado de una *nurse* después de su nacimiento, y el lector ignora cómo llega a manos de los gitanos, aunque todo apunta a que es su tutora quien la entrega a los nómadas, pues estos no la retienen por la fuerza. Al contrario que aquellos que han sido raptados por los gitanos y que se creen de raza gitana, la Moll protagonista es consciente de su origen étnico y de que estas gentes solían hacer la tez de los niños que los acompañaban «darken'd» o «discolour'd» (3). Por supuesto, Moll no es rescatada por ningún príncipe que le descubre una prosapia nobilísima, y su desentendimiento de los gitanos suena como la terminación que Lazarillo

⁴⁷ M.E. Novak, *Realism, Myth, and History in Defoe's Fiction*, Lincoln y Londres, The University of Nebraska Press, 1983, págs. 76-77.

⁴⁸ Vid. Lawrence Sasek, *The Literary Temper of the English Puritans*, Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1961, págs. 40-46.

⁴⁹ James Walton, «The Romance of Gentility: Defoe's Heroes and Heroines», en Eric Rothstein (ed.), *Literary Monographs*, vol. 4, Madison, University of Wisconsin Press, 1971, págs. 91-135.

⁵⁰ Michael McKeon, *The Origins of the English Novel, 1600-1740*, Baltimore y Londres, The Johns Hopkins University Press, 1987, págs. 52-64.

gusta hacer de la compañía de sus amos: «It was at Colchester in *Essex*, that those People left me; and that I have a Notion in my Head, that I left them there, (that is that I hid myself and wou'd not go any further with them)» (3); en realidad, ni ella misma está muy segura de quién dejó a quién, pero sí aclara que los gitanos no realizan ningún esfuerzo por recuperar su custodia. La situación es típica del romance pero su tratamiento es atípicamente realista, y por tanto novelesco.

El anhelo de ascenso social y su consecución es una de las características fundamentales de las novelas picarescas. Finalmente, el incesto fue un rasgo constitutivo del romance, pero no cabe la menor duda de que también lo fue de la novela británica de todo el siglo xviii, *v. gr.* en *Man of the World* (1773) de Henry Mackenzie, texto en que al igual que en *Moll Flanders* se emplea el incesto como motivo de arrepentimiento, en *Tom Jones* (1749) de Fielding, en el anónimo *Solitary Castle* (1749) o en *Juliet Grenville* (1774) de Henry Brooke.

En su introducción para la edición de 1989, David Blewett analiza extensamente la problemática en torno al carácter picaresco de *Moll Flanders*. Blewett recuerda la cuestión de la utilización de la ironía en *Moll Flanders* para apuntar que «Related to this problem is the question of the picaresque nature of *Moll Flanders*, that is, whether or not it is a genuine example of the picaresque»⁵¹, y comienza por apreciar que, en efecto, *Moll Flanders* presenta muchas de las características de la novela picaresca, como la prosapia vil del pícaro, su afición por los disfraces, la incertidumbre de su vida, que se muestra en las varias aventuras que corre, el libertinaje sexual, el albedrío, la movilidad espacial y social, así como el uso de la sátira y la ironía verbal. Al final de su argumento Blewett no se arriesga a calificar la novela de «genuine example of the picaresque», y aboga a la *categorical instability* que observa McKeon⁵² en la novela inglesa del siglo xviii para coincidir con Alter en su calificativo de *quasi-picaresque*. La *categorical instability* es irrefutable y ha sido advertida también por Probyn⁵³ o Tompkins⁵⁴, sin embargo, no es particularmente aplicable a Defoe —el primer novelista— pues esta inestabilidad surge como consecuencia de la desbordante proliferación de novelistas y novelas que pronto se ramifican en un considerable número de ten-

⁵¹ David Blewett, *op. cit.*, pág. 21.

⁵² Michael McKeon, *op. cit.*, pág. 20.

⁵³ Clive T. Probyn, *op. cit.*, pág. 1: «The eighteenth-century novel is an almost meaningless label».

⁵⁴ Joyce Tompkins, *The Popular Novel in England*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1956, pág. 69: «One fact must never be lost from view. The novel, with all its insipidity and follies, was a widely popular form of entertainment».

dencias: la escuela de Richardson, la escuela de Fielding, la novela sentimental, la novela gótica, la *novel of manners*, la *picaesque fiction*, la *quixotic fiction*, la *philosophia school*, la novela regional, la novela histórica... Resulta axiomático que cuando Defoe escribe aún no se puede hablar de esta *categorical instability*, por lo que el argumento de Blewett se vuelve un tanto polémico.

A la pregunta lanzada por Blewett traté de dar respuesta con mi «Tradicón picaesca española en Inglaterra», donde demostré, por medio de la profundización descriptiva que reclamara Maximilliam Novak, que *Moll Flanders* posee todas y cada una de las características de la novela picaesca española y que se adecúa a este género de modo más clarividente que otros ejemplos de la picaesca, como el *Buscón*.