

Ecoss cervantinos en Oliver Twist :

Ejemplo de intercambio cultural

M^a Adela García Gómez

E.U. de Formación del Profesorado de Cáceres.

Abstract

In this paper we try to prove that Dickens, who had read Cervantes, took Monipodio's courtyard as a starting point or at least as his point of reference for the creation of the clan made up of Fagin and his *wards*. Dickens recreated his characters in a pillage and petty thief environment similar to Rincón and Cortado's in the Spanish novel, with its sociocultural peculiarities and overcoming the temporal difference between the two writers.

Resumen

Con este trabajo pretendemos poner de manifiesto que al igual que las lenguas son vehículo indispensable de la cultura del país que intentamos conocer, la literatura es otra de las vías más accesibles en el proceso intercultural. Las resonancias, los ecos de unos autores en otros, las posibles similitudes atisbadas en sus obras, nos llevan hacia el mundo de la literatura comparada en el que se plasman no sólo aspectos lingüísticos y literarios, además, mediante la literatura nos acercamos a las realidades sociales y culturales que envuelven la narración, y es en ese mundo donde vamos a sumergirnos en un intento de analizar una muestra de la producción de dos de los autores más leídos en la literatura universal: Miguel de Cervantes y Charles Dickens.

En nuestro artículo intentamos demostrar que Dickens, conocedor de la literatura cervantina, tomó el patio de Monipodio como base o, cuando menos, como referencia para la creación del clan que forman Fagin con sus «pupilos», recreó a sus personajes

en un entorno de pillaje y ratería similar al que rodea a Rincón y Cortado en la novela española, claro está, con sus particularidades socioculturales y salvando la diferencia temporal entre los dos autores.

M^a del Pilar Palomo, alude al teórico y cervantista ruso Victor Sklovski y a su afirmación de que «cuando Lázaro hunde sus paja en el jarro de vino de su amo ciego, lo hace en la vida misma, y que de allí han seguido bebiendo los novelistas europeos por varias centurias» (Palomo 1976:132). Queremos acentuar las últimas palabras, recalcando nuestro acuerdo en este aserto, dado que el presente estudio nació, precisamente, en la idea de que el novelista inglés Charles Dickens, hubiera *bebido* de la picaresca y de Cervantes, degustando todo el acervo cultural de la época, empapado en la picaresca española.

Son varias las muestras existentes que pueden justificar tal pensamiento, citas referidas al aspecto literario y al biográfico, pero por razones obvias de espacio, destacaremos como claro exponente la cita de Steven H. Gale, donde sostiene la similitud biográfica reflejada en los escritos de ambos autores: «There are, for instance, biographical similarities between Cervantes and Dickens which are reflected in their writing. The two men grew up in underprivileged conditions, but in spite of this handicap, both men were interested in the state of contemporary drama and both also read a great deal. Among the authors read by Cervantes were Ovid, Homer, Caesar, Virgil, Plutarch, Cato, and the Scriptures. Dickens was familiar with most of these sources, too, according to Stone» (H. Gale 1973:35-56). Un contacto con distintos estratos sociales se produce de forma análoga en los dos autores y del mismo modo sus carreras literarias transcurren de forma paralela. Cervantes era desconocido hasta la publicación de *El Quijote*, a pesar de haber escrito algunos trabajos poéticos y la novela pastoral *Galatea*. Dickens comenzó escribiendo artículos en publicaciones mensuales y saltó a la fama con la publicación de *Pickwick Papers*. En torno al aspecto literario existen pruebas que testifican el conocimiento de Dickens sobre los escritos de Cervantes, y no sólo por una lectura directa, sino también a través de algunos autores con claro influjo cervantino, Gale nos comenta que «many of the authors read by Dickens, as established by references in Dickens' writing and the books in his library, were acquainted with Cervantes (...) and two more authors with whom Dickens was familiar, Tobias Smollet and Lawrence Sterne, borrowed from both Cervantes and the picaresque tradition» (Gale 1973:137).

Todas estas citas junto con la aparición de ciertos rasgos comunes en la lectura de *Oliver Twist* y *Rinconete y Cortadillo*, motivaron la indagación, dando como resultado un estudio que resumiremos y que se llevó a cabo cotejando a la par las dos novelas mediante el examen de sus personajes, utilizando la comparación y el análisis en el mismo. Dicho análisis se centrará en la comparación de los personajes desde tres planos distintos:

1. la actitud de los personajes
2. el ambiente del grupo
3. el emplazamiento.

1. *Actitud de los personajes*. En este primer apartado debemos comenzar con los personajes que encabezan los grupos. Es clara la figura del jefe en los clanes (Fagin, en la novela inglesa y Monipodio en la española), responsables de sus pupilos, directores de los trabajos a realizar, distribuidores de las ganancias, promotores y protectores de los grupos, que poseen divergencias dispares al mismo tiempo que similitudes, como puede apreciarse en la descripción del aspecto físico de ambos: «*Parecía de edad de cuarenta y cinco a cuarenta y seis años, alto de cuerpo, moreno de rostro, cezijunto, (sic) barbinegro y muy espeso; los ojos hundidos. Venía en camisa y por la avertura de delante descubría un bosque:...*» (Cervantes 1980:89), así se nos aparece Monipodio contrastando con Fagin, un hombre viejo, con movimientos y gestos propios de un sujeto senil y encorvado, favoreciendo la idea de poca estatura y con los cabellos de tonos rojizos, más acorde con el prototipo anglosajón: «*...was a very old shrivelled Jew, whose villanous looking and repulsive face was obscure by a quantity of matted red hair. He was dressed in a grasy flannel gown, with his throat bare...*» (Dickens 1983:105)

Si bien es verdad que las descripciones físicas de estos jefes son distintas, también es cierto que siguen un esquema idéntico; primero se hace referencia a la edad, a continuación se menciona la estatura, siguiendo con el color del cabello para finalizar con la forma en que van vestidos. El carácter de estos mandatarios presenta igualmente analogías y divergencias, así por ejemplo los dos llegan a encolerizarse, «*Comenzóse a encolerizar Monipodio, de manera, que parecía que fuego vivo lanzaba por los ojos*»(Cervantes 1980:87) en determinados momentos en los que su enojo crece sin freno, lanzando incluso amenazas violentas a otros protagonistas: «*Speak out, damn you, or I'll throttle you!*» (Dickens 1983 :135) Las diferencias también se hacen patentes a lo largo de todas sus intervenciones: ante el desprendimiento de Monipodio,

aparece la usura de Fagin, viejo judío con toda la carga de connotaciones que ha ido adquiriendo ese término con el paso del tiempo, egoísta, avaro, usurero y de carácter extremadamente austero. Sin embargo, no por ello podemos descartar la influencia que venimos propugnando, pues son rasgos opuestos pero referentes a un mismo punto es decir, si Monipodio es generoso en los repartos de las ganancias y Fagin, al contrario, escatima e intenta eludir la distribución de los beneficios, ambos rasgos se refieren a un mismo hecho: los jefes reparten lo obtenido por medio de los robos; si en casa de Monipodio la comida es abundante, variada y apetitosa mientras que en la guarida de Fagin se reconforta el estómago con apenas una o dos salchichas, ambos hechos están haciendo referencia a la manutención de los pupilos, como otra de las características de los dirigentes de las bandas.

Los dos autores aluden a la existencia o ausencia de **elementos culturales** en sus personajes, Cervantes nos presenta a Monipodio como una persona que no sabe leer, *«...y poniéndose Monipodio en medio de ellos, sacó un libro de memoria que traía en la capilla de la capa, y dióselo a Rinconete que leyese, porque él no sabía leer»* (Cervantes 1980: 101) y que tiene que recurrir a los servicios de un chaval para enterarse de lo que hay escrito en el libro. El analfabetismo de Monipodio no está sino reforzando el hecho de que Rincón, siendo mucho más joven posee un mayor bagaje cultural, característica definitoria del pícaro español, poseedor de amplios conocimientos, y una rica cultura de la vida, que se desgrana en dichos y referencias eruditas expresas en sus intervenciones, a pesar de que a veces, no sean correctamente utilizadas desde la adecuación al momento o la circunstancia. En la novela inglesa la presencia de libros nos da idea de una rica existencia cultural, en ciertos sectores de la población, y en la época en la que se desarrollan las novelas. Fagin es propietario de libros, que a juzgar tanto por el tema -vida y hechos de criminales famosos- como por el estado en que se encuentran, no son meramente ornamentales, sino que se refieren a su profesión, evidenciándose la deducción de que el viejo Fagin debía haberlos leído más de una vez: *«...and taking up the book which the Jew had left with him, began to read(...)It was a history of the lives and trials of great criminals; and the pages, were soiled and thumbed with use.»* (Dickens 1983:196)

Los dos dirigentes incluyen en sus bandas **personajes femeninos** sin ningún tipo de prejuicio, aunque con ciertas reservas en el personaje inglés; Fagin, siempre práctico aprecia la inteligencia de las mujeres, sabe que no puede prescindir de ellas en su negocio, pero no deja de reconocer los innumerables problemas que plantea el género femenino: *«It's the worst of having to do with women, said the Jew, replacing his*

club; but they're clever, and we can't get on, in our line, without 'em» (Dickens 1983:167) El mandatario español mantiene una actitud protectora y paternal con las mujeres de su clan a quien no duda en defender si llega a ser necesario: «¿Las manos había él de ser osado ponerlas en el rostro de la Cariharta, ni en sus carnes,...» (Cervantes 1980:93)

Es obvio, por tanto que Fagin y Monipodio, están dotados de rasgos semejantes e idénticas actuaciones, a pesar de mantener particularidades muy diferentes, definitorias de su personalidad, a este respecto no podemos pasar por alto la extraordinaria astucia de Fagin, su capacidad psicológica e inteligencia patentes en la explicación del judío a Noah Claypole, al tratar de dilucidar que la fidelidad de cada uno, es la seguridad de todos, e inventando la perorata en torno a su criterio respecto al «número uno» (Dickens 1983:387-388) Como Schwarzbach explica, las relaciones existentes en el grupo, se rigen por un código basado en el fraude y la traición, siendo éstos los únicos principios que posibilitan la cooperación: «... *we see instead a society whose relations are governed by universal deceit and mutual treachery. (...) Only the possibility of betrayal and the gallows makes cooperation possible»* (Schwarzbach 1979:64)

Siguiendo con el cotejo de las novelas, observamos que el número de los personajes, así como el sexo, nos permite delimitar la existencia de ciertos **pares** que pueden ser equiparados en el análisis bien por su composición (hombre-mujer), bien por la relación interna de la pareja (Nancy-Sikes, Cariharta- Repolido), bien por el carácter de sus componentes (Rincón-Dawkins) Respecto al primer grupo, observamos que casi todas estas parejas están formadas por un varón y una mujer, Escalante-Maniferro, Gananciosa-Chiquiznaque, Cariharta-Repolido; y Charlotte-Noah Claypole, Betsy-Chitling, y Nancy-Sikes. Debemos también señalar que son exactamente tres el número de parejas compuestas de ambos sexos y que estos seis pares se incluyen además, en el segundo grupo por ser muy similar su relación interna. Gananciosa y Escalante están unidas sentimentalmente a Chiquiznaque y Maniferro, son mujeres de vida alegre y despreocupada, amigas de afeites y con escaso sentido del pudor: «*Al volver que volvió Monipodio, entraron con él dos mozas, afeitados los rostros, llenas de color los labios y de albayalde los pechos, cubiertas con medios mantos de anascote, llenas de desenfado y desvergüenza»* (Cervantes 1980:88); ambas poseen buen corazón, y enseguida van a socorrer a su amiga que las necesita: «*Acudieron a socorrerla la Gananciosa y la Escalante, y desabrochándola el pecho,*

la hallaron toda denegrida y como magullada. Echáronle agua en el rostro y ella volvió en sí...» (Cervantes 1980:92)

Sus respectivos caballeros se nos presentan como jóvenes de buena presencia bien vestidos y bravucones: «Llegaron también de los postreros dos bravos y bizarros mozos, de bigotes largos, sombreros de grande falda...» (Cervantes 1980:61) En *Oliver Twist* otros cuatro personajes, de escasa relevancia (exceptuando a Noah), forman pareja, Betsy-Tommy Chitling, y Charlotte-Noah Claypole. Betsy, junto con Nancy, de la que más tarde hablaremos, nos es presentada de modo similar a las mozas cervantinas: «*They were not exactly pretty, perhaps; but they had a great deal of colour in their faces, and looked quite stout and hearty. Being remarkably free and agreeable in their manners...*» (Dickens 1983:111), y al igual que en la novela española presta los correspondientes cuidados femeninos a su amiga en el momento oportuno: «*...and the voice of Miss Betsy, who opportunely arrived to throw water over her friend, and perform other feminine offices for the promotion of her recovery...*» (Dickens 1983:168) Noah posee también el rasgo de bravuconería pero que sólo queda en las palabras. Sin embargo es un personaje más interesado y egoísta que Chiquiznaque y Maniferro. Noah parece ser el único miembro del clan, que siempre pregunta lo que va a sacar, antes de hacer cualquier trabajo: «*What'll yer give me?, asked Noah*» (Dickens 1983:404)

La relación laboral-afectiva existente en los pares anteriores, va a tomar un cariz muy especial en el caso de Cariharta y Repolido y Nancy y Sikes. Estas mujeres son maltratadas sin piedad por sus compañeros, y sin embargo continúan a su lado con un extraño sentimiento del amor que «*may, of course be a genuine emotion and a positive value. But for the compliant person love tends to become an overvalued and confused concept, synonymous with a helpless dependency on others and with compulsive self-sacrifice and suffering*» (Eldredge 1981:258) Julia la Cariharta, del mismo modo que Nancy siente el amor con esta patológica dependencia: «*No diga vuesa merced, señor Monipodio, mal de aquel maldito; que con cuan malo es, le quiero más que a las telas de mi corazón...*» (Cervantes 1980:93)

Existe un claro paralelismo en las dos parejas, no solamente en el trato recibido por las mujeres, hay además otros rasgos que las equipara, como puede ser la alusión a Dios, lógica en Julia la Cariharta, mas inaudita en Nancy, si bien aclaramos que en ésta, es un uso meramente exclamativo «*I have borne all this for you already, as true as God sees me show it*» (Dickens 1983:198) pues ciertamente no tiene muy buena

impresión de las distintas religiones y en particular de sus representantes: «*your naughty religious people would have held their heads up to see me as I am tonight, and preached of flames and vengeance, cried the girl*» (Dickens 1983:411) a pesar de la oportunidad que se le presenta de cambiar de vida, de abandonar todo lo que odia y comenzar en un ambiente nuevo y prometedor; la muchacha es leal con su compañero, e incomprensiblemente vuelve a su lado, presintiendo que con ello sólo se buscará su propia desgracia. Slater, nos explica la ambigüedad psicológica del personaje, y la seriedad con que ha sido tratado por el autor: «*The mystery of her unswerving devotion to the brutish man who is in every way her inferior, and the paradoxical strength and dignity that this devotion gives her, «fallen woman», though she is, fascinate Dickens and inspire him to develop her into the only one of his early female characters that can be taken at all seriously*» (Slater 1983:221)

Repolido y Sikes, son portadores de los caracteres más violentos de los grupos. De modo semejante al de su compañera, Bill Sikes es tratado muy madura y seriamente por parte de Dickens, y no hay quien deje de afirmar que los dos, son los personajes que motivaran el triunfo de la novela :«*But Sikes and Nancy shows how seriously Dickens takes them, and how seriously they are compelled to take themselves. The dimension of these two is the triumph of the nove,...*» (Price 1967:136) Bill Sikes desde el comienzo de su intervención, manifiesta una violencia, al parecer innata, que marcará su actuación en toda la novela; cada gesto o expresión que enmarca a este personaje, se adereza con gestos brutales e impositivos y un lenguaje despreciativo y malhumorado que van conformando la naturaleza de su carácter agrio y desapacible con las personas y con los animales que están a su alrededor: «*This command was accompanied with a kick, which sent the animal to the other end of the room*» (Dickens 1983:136) Su presentación, aunque en principio no quiere ser esencialmente brutal, aparece con unos adjetivos dotados de connotaciones que a la postre denotan rudeza: «*He disclosed, when he had done so, a broad heavy countenance with a beard of three days' growth, and two scowling eyes; one of which displayed various parti-coloured symptoms of having been recently damaged by a blow*» (Dickens 1983:136), su falta de sensibilidad «*...inquired the unsentimental Mr. Sikes*», y su brutalidad se nos hace más evidente al ser descrita por la mujer que le ama: «*He is the boldest, and has been so cruel!*» (Dickens 1983:365) Repolido, al igual que su equivalente inglés es brutal y salvaje, el más violento de los que se describen en la novela española, y de la misma manera que en *Oliver Twist*, su amada nos expresará esta característica: «...y

con la pretina, sin excusar ni recoger los hierros,(...) me dió tantos azotes que me dejó por muerta» (Cervantes 1980:92)

En un tercer grupo, que hace referencia al carácter de sus componentes, incluimos a dos personajes: Rincón y J. Dawkins, y en un plano más relegado a Cortado y a C. Bates. Estos protagonistas aparecen una y otra vez interviniendo en los robos, con formas de actuar muy similar y caracteres semejantes. Los cuatro personajes son descritos como chicos jóvenes, muchachos que al parecer no pasan de los diecisiete o dieciocho años. Decimos al parecer, pues en las dos obras hay una total imprecisión con respecto a las edades de estos personajes: *«se hallaron en ella acaso dos muchachos de hasta edad de catorce a quince años; el uno ni el otro no pasaban de diez y siete»* (Cervantes 1980:71); el autor no especifica la edad de los pícaros, convirtiendo este hecho, como Eleodoro J. Febres nos dice, en suspenso temporal o indefinido: *«Hay imprecisión, por ejemplo, cuando el narrador dice que acaso dos muchachos de hasta edad de catorce a quince años; el uno ni el otro no pasaban de diez y siete (página 177); o, cuando dice: Él que parecía de más edad dijo al más pequeño (página 177) (...) Nótese que este estilo impreciso se convierte, unas veces, en suspenso temporal y otras veces, en suspenso indefinido»* (Febres 1972:102) Este carácter impreciso aparece también en *Oliver Twist.*, Dickens tampoco nos expresa con certeza la edades de Dawkins *«The boy who addressed this inquiry to the young wayfarer, was about his own age...»* (Dickens 1983:100) y Bates *«...accompanied by a very sprightly young friend...»* (Dickens 1983:109)

Rincón y Cortado, tremendamente espabilados y vivos, suelen trabajar conjuntamente con una actuación adecuada en todo momento. Dawkins y Bates se organizan con absoluta compenetración, a la hora de realizar las tareas y también en los momentos difíciles con Fagin: *«But Charley Bates, at this moment, calling his attention by a perfectly terrific howl, he suddenly altered its destination, and flung it full at that young gentleman»* (Dickens 1983:135) Rincón destaca sobre Cortado, es quien toma la iniciativa al entablar conversación, él es el primero que se sincera y también el que primero contesta cuando algo se les pregunta, expresando el parecer de los dos, poseedor de cierta agudeza y psicología, sabe bien como tratar a las personas y reacciona en cada ocasión oportunamente; toma la iniciativa si lo considera oportuno, aunque cuente naturalmente con su compañero: *«Viendo Rinconete, pues, tanta disensión y alboroto,(...) con parecer de entrambos sacó la bolsa del sacristán y dijo:...»* (Cervantes 1980:88) Parece evidente del mismo modo, una leve supremacía en cuanto a la riqueza del léxico y el nivel cultural de este personaje con respecto a los

demás miembros del grupo, como lo demuestra la cita expuesta con anterioridad, en la que Monipodio pide a Rinconete que lea; el propio Miguel de Cervantes explica esta característica, y expone las razones que justifican su superior conocimiento del instrumento lingüístico: «era Rinconete, aunque muchacho, de muy buen entendimiento, y tenía un buen natural; y como había andado con su padre en el ejercicio de las bulas, sabía algo de buen lenguaje...» (Cervantes 1980:104) Muestra seguridad al hablar de su trabajo, considerándose a sí mismo como perfectamente apto para el oficio que desempeña, «así puedo yo ser maestro en la ciencia villanesca» enorgulleciéndose de él, y considerándolo más una virtud que una desgracia o un mal hábito, que haya de arrastrar durante toda la vida. Rincón pregunta: «¿Es vuesa merced, por ventura, ladrón?» la expresión «por ventura», realza toda la admiración que este protagonista siente por los que ejercen el robo y el pillaje.

Idéntico orgullo y vanagloria por el oficio desempeñado, se refleja en J. Dawkins, y al igual que Rincón, Dawkins está realmente satisfecho con su modo de ganarse la vida, le avergonzaría ser otra cosa que no fuera ladrón: «*I am; replied the Dodger. I'd scorn to be anything else*», su inteligencia vivaz y despierta y sus rápidas y oportunas intervenciones, son rasgos que avalan su paralelismo con Rincón, aunque aporta una mayor osadía y descaro, que probablemente motivarán su distinto final, mientras Rincón y su compañero se proponen terminar con el tipo de vida depravada que llevan, Dawkins será encarcelado y posiblemente ahorcado.

En cuanto a Cortado y Bates, debemos decir que son muy similares en la relación con sus compañeros. Siempre van, en cierto modo, detrás de ellos y tanto uno como otro se dejan aconsejar por sus «parteners» quienes suelen hacerles sombra la mayoría de las veces.

Si pasamos a comentar la actividad laboral, observamos que nuevamente aparecen analogías, tanto en el material robado, como en la estructura de los trabajos que unos y otros realizan. En los hurtos de ambos clanes, además del dinero en metálico se incluye ropa, pañuelos, relojes y libros, y en la sucesión de los pillajes realizados se hace evidente una especie de «climax». Así en las dos novelas se empieza con pequeños trabajos, para aumentar progresivamente la cuantía. En la primera referencia a los robos de *Oliver Twist*, el material hurtado consiste en carteras, libros y pañuelos robados por the Dodger, y Bates, pero al final se prepara un «gran golpe» con el propósito de sustraer una valiosa vajilla, aunque el trabajo resulta infructuoso: «*Now, my dear, about that crib at Chertsey; when is to be done, bill, eh? When is to be done?*

Such plate, my dear, such plate!...» (Dickens 1983:188) De manera similar transcurren los robos y engaños en *Rinconete y Cortadillo*; paulatinamente, van aumentando su valor. Tenemos un primer trabajo del que los muchachos consiguen doce reales y veinte y dos maravedís, más tarde, uno de los pícaros consiguió una ganancia más sustanciosa. La cuantía del robo se incrementa a medida que va avanzando la obra: «...y sutilmente le sacó, dos camisas buenas, un reloj de sol y un librito de memorias,...» (Cervantes 1980:75), todos estos artículos son transformados posteriormente en una considerable cantidad de dinero, y por último efectúan un robo superior a los anteriores, pero como en el caso de la novela dickensiana, tampoco conseguirán los pícaros quedarse con el dinero hurtado, puesto que a través de un alguacil, amigo del grupo, le será devuelto a su dueño: «y la bolsa se ha de llevar el alguacil, que es un sacristán pariente suyo...» (Cervantes 1980:88)

Para concluir este primer apartado comentaremos que los dos autores dejan patente, ya desde el comienzo, en qué pueden acabar sus personajes, y de igual modo, hacen que el arrepentimiento aflore en alguno de ellos al final de las obras. Este propósito de enmienda ocurre de idéntica forma en una y otra novela. Aunque sean únicamente tres las personas con pensamiento de enmienda, creemos interesante mencionar este punto, por aparecer en ambas novelas, como una conclusión y en cierto sentido como prueba del didactismo existente en los respectivos autores. Sabemos que en aquella época, el final de la mayoría de los criminales de la sociedad inglesa, era la horca, y en España este tipo de delincuentes eran enviados a las galeras, donde trabajaban como esclavos hasta el fin de sus días. No es extraño pues, que en el transcurso de las narraciones, se nos deje entrever lo que puede ser el final de los componentes del grupo, mediante las distintas alusiones a la horca y a las galeras. Fagín ensalza las ventajas de la pena capital, sin pensar que un día puede llegarle a él la hora de disfrutarla, «*What a fine thing capital punishment is! Dead men never repent; dead men never bring awkward stories to light. Ah, it's a fine thing for the trade! Five of 'em strung up in a row, and none left to play booty, or turn white-livered!*» (Dickens 1983:107) *Rinconete y Cortadillo*, nada más llegar a Sevilla, ven los temidos barcos por las gentes de su oficio, ellos al contrario que Fagín, se dan cuenta de que existe la posibilidad de acabar algún día en ellos, «...y había en él seis galeras, cuya vista les hizo suspirar, y aun temer el día que sus culpas los habían de traer a morar en ellas de por vida» (Cervantes 1980:76)

2. *El ambiente del grupo*. Aquí intentamos explicar las analogías referentes al ambiente que envuelve a los grupos de pillastres, repasando el entorno, las edades, el recibimiento e inmersión en el mundo del hampa, y los vicios.

En ninguno de los muchachos del clan Fagín se menciona la existencia de padres que pudieran ocuparse de ellos. Todos parecen ser **huérfanos** o hijastros, y así sucede en *Rinconete y Cortadillo*, si bien es necesario advertir, que la existencia de lazos familiares en esta última, no se echa tanto a faltar, excepto en los propios Rincón y Cortado, por ser adultos y no niños, la mayoría de los personajes cervantinos, y en consecuencia, menos necesitados del amparo familiar. Sin embargo, en *Oliver Twist*, son principalmente niños o adolescentes, de edad no superior a los dieciocho años, los que configuran el grupo, y a pesar de la existencia de personajes de más edad, el predominio de niños en esta novela, recalca el tema central presente en la obra: la explotación del niño. La intención de denuncia social por parte de Dickens, es una de las más primordiales características del autor manifiesta en *Oliver Twist* y en otras de sus novelas. Refiriéndose concretamente a *Oliver Twist*, Hobsbaum dice que «*The novel is, very topically, an attack both upon Malthus's principles of rationalizing population control and on the Poor Laws of 1834*» (Hobsbaum 1981:38) La preocupación por el aspecto social viene determinada por la diferencia cronológica, Por supuesto debemos tener en cuenta que «*En los novelistas el asunto social no falta, pero de la misma manera que sería anacrónico hablar de novela psicológica en el siglo XVII o de novela de tesis, también lo sería hablar no ya de novela social, sino de novela con preocupación social, la cual no se produce hasta el siglo XVIII y especialmente en el siglo XIX...*» (Casalduero 1969:107) De este modo, parece obvio que Miguel de Cervantes no va a mostrar ese interés por la denuncia social que se hace más patente en el autor inglés, y que será, como comentábamos líneas antes, uno de los ejes fundamentales en la mayoría de las novelas dickensianas. En *Rinconete y Cortadillo*, el asunto social queda relegado al interés didáctico. «*Cervantes sostiene que las Novelas tienen una virtud positiva, que consiste en ser, como promete el título, activamente ejemplares*» (Riley 1981:167) Así pues, nos encontramos ante unos personajes de edad diversa, con un desarraigo total, que van a ser instrumentalizados en algunos casos.

La **captación** de los mismos en el mundo del hampa se produce de forma análoga en las dos novelas: no son los personajes llegados a la ciudad los que encuentran al grupo, son más bien ellos los encontrados. *Rinconete y Cortadillo*, se ven sorprendidos por un componente de la pandilla de Monipodio, llamado Ganchuelo (nótese las

connotaciones semánticas del nombre, rasgo éste general en todos los personajes del grupo de Monipodio), y son conducidos hasta él mismo. Noah y Charlotte, son descubiertos por Fagín en una posada, nada más llegar a Londres, y rápidamente entran a formar parte del grupo. El propio Oliver, a pesar de no ser considerado como un miembro activo en el clan de Fagin, es encontrado por J. Dawkins justo antes de llegar a la gran urbe de Londres. La introducción de los nuevos personajes dentro de los dos clanes se realiza de una manera rápida y sin trabas.

El consumo de **alcohol** por parte de los *cofrades* es otro de los puntos coincidentes en las narraciones, «*Spirits were produced, in consequence of one of the young ladies complaining of a coldness in her inside*» (Dickens 1983:111) Nos damos cuenta de que los personajes femeninos beben alcohol, y lo hacen de modo habitual pero no sin ciertas excusas para justificar el hecho por parte de las mujeres, que lógicamente no tenían la permisibilidad social en determinado tipo de acciones frecuentadas por los hombres. Así la excusa en la novela inglesa es «*in consequence of one of the young ladies complaining of a coldness in her inside*». Curiosamente Cervantes también pone una excusa ante este mismo acto, y más curiosamente aún, la justificación utilizada es muy similar: «*y porque se me hace tarde dadme un traguillo, si teneis, para consolar este estómago, que tan desmayado anda de contin*» (Cervantes 1980:90)

Además de beber alcohol, los muchachos, foráneos y españoles poseen otra característica. En los momentos de ocio, y también como un recurso más de la profesión, los chicos **juegan a las cartas** con gran conocimiento de tretas, e intentando ganar siempre, sin importarles lo más mínimo acudir a la trampa o al engaño. Esta es otra de las peculiaridades del pícaro: «*El juego de naipes con ventaja es uno de los fraudes más socorridos del pícaro malicioso. En todas las muestras del género puede apreciarse también reiteradamente esta ocupación*» (Manrique de Aragón 1977: 192) La primera intervención de Rinconete y Cortadillo, es el engaño con los naipes que se le hace a un arriero: «*y luego se pusieron los dos a jugar a las veintiuna con los ya referidos naipes limpios de polvo y paja...*» (Cervantes 1980: 74)

En Oliver Twist, J. Dawkins parece tener una gran habilidad con las cartas, ganando siempre todos los juegos: «*I never see such a feller as you, Jack; you win everything. Even when we've good cards, Charley and I can't make nothing of 'em.*» (Dickens 1983:230)

Dentro del ambiente al que nos estamos refiriendo, es necesario mencionar otro elemento similar que aparece en las novelas: **el soborno**. Como Monipodio bien

explica, el «respetable» alguacil, pasa por alto muchos de los delitos cometidos por los ladrones. «*Más disimula este buen alguacil en un día que nosotros le podemos ni solemos dar en ciento*» (Cervantes 1980:88) En *Oliver Twist*, existe un intento de soborno a los criados de la casa donde van a robar : «*Do you mean to tell me, Bill, said the Jew: softening as the other grew heated: that neither of the two men in the house can be got over?*» (Dickens 1983:188-89)

3. El emplazamiento en el que las novelas se sitúan presenta de nuevo claros puntos de conexión. Desde el inicio de las dos obras, tanto la de Dickens como la de Cervantes, se nos ha situado en el lugar donde se van a desarrollar las peripecias de los personajes, y así hemos entrado en dos ciudades, famosas en la época, por la influencia de ladrones, pillos, estafadores e incluso asesinos; dos **ciudades representativas del hampa**, una en España, Sevilla, y otra en Inglaterra, Londres. Vemos que los personajes han sido colocados en ciudades grandes, con un índice elevado de población, con gran actividad mercantil, y en consecuencia, muy propicias para el desarrollo de actividades al margen de la ley. No se nos da una descripción de las ciudades en sí, simplemente se nos introduce en ellas de una manera rápida, mencionando unas cuantas calles en el caso de Londres: «*They crossed from the Angel into St. John's Road; struck down the small street which terminates at Sadler's Wells Theatre; through Exmouth Street and Coppice Row; down the little court by the side of the workhouse;...*» (Dickens 1983:102), aunque el autor nos menciona las calles con gran escrupulosidad, sin embargo no es más que una descripción un tanto superficial y con una rapidez que apenas nos deja recordar el nombre de una o dos calles; pero nos hace entrever una especie de sinuosas callejuelas y pasadizos que nos sugieren, como dice Schwarzbach, un complicado laberinto : «*Reading the paragraph is like entering a maze, which is precisely what Oliver has done. This is the labyrinth of London*» (Schwarzbach 1979: 46) En Sevilla se nos introduce con la presentación de algún que otro edificio, como puede ser la iglesia: «*Hecho esto se fueron a ver la ciudad, y admiróles la grandeza y suntuosidad de su mayor iglesia, el gran concurso de gente del río, porque era tiempo de cargazón de flota...*» (Cervantes 1980: 76)

La convivencia se lleva a cabo en la casa de los jefes de grupo, y de nuevo aquí aparece una similitud en ambos lugares de encuentro: las casas de los dos clanes son de una **apariencia inhóspita**, llegando a ser deplorable en la novela dickensiana: «*The walls and ceiling of the room were perfectly black with age and dirt*» (Dickens 1983: 105) Las distintas estancias del escondrijo de Fagin parecen tener el mismo aspecto, el abandono y la suciedad convierten la guarida en un lugar inmundo: «*Spiders had*

built their webs in the angles of the walls and ceiling; and sometimes, when Oliver walked softly into a room the mice would scamper across the floor, and run back terrified to their holes» (Dickens 1983:178-9) La descripción de la casa de Monipodio también deja bastante que desear, aunque tiene una característica que no aparece en el alojamiento inglés: la limpieza, patentándose así un evidente contraste manifiesto en toda la novela: «*Lo limpio del pequeño patiecito está en disparidad con la «muy mala apariencia de la casa»* (Febres 1972:105) Evidentemente una casa limpia contrasta con la mala apariencia; el uso de los adjetivos «limpia» y «mala apariencia» se contraponen haciéndonos tener una idea un tanto confusa e imprecisa del verdadero aspecto de la vivienda: «*Y adelantándose un poco el mozo, entró en una casa no muy buena, sino de muy mala apariencia y los dos se quedaron esperando a la puerta. El salió luego y los llamó y ellos entraron, y su guía les mandó esperar en un pequeño patio ladrillado, que de puro limpio y aljimiado parecía que vertía carmín de lo más fino»* (Cervantes 1980:82) En cualquier caso, ninguno de los dos alojamientos, ni el inglés ni el español, parecen ser lugares muy habitables; su deficiente aspecto nos da noticia exacta del tipo de personas que alojan y su muy baja extracción social.

Conclusiones

A la vista de estos renglones nos atrevemos a decir que la idea que defendíamos al comienzo, sobre el influjo cervantino en *OliverTwist*, está más que justificada, a pesar de no haber entrado en el campo de los recursos estilísticos para evitar el desbordamiento (hemos decidido dejarlo para un posterior trabajo) Pero no hemos querido simplemente anotar las similitudes y divergencias en la actuación de los personajes, nuestro trabajo no conseguiría todos sus objetivos si no recalcásemos las influencias culturales que la novela española aporta al autor inglés y que sirven de base para su *clan*, como puede ser la visión del pícaro español y todo el ambiente que rodea al mundo de la picaresca.

Referencias bibliográficas

- Alborg, J. L. 1979. *Historia de la Literatura Española*, I. Madrid: Gredos.
Bataillon, M. 1982. *Pícaros y Picaresca*. Madrid: Taurus.
Casalduero, J. 1969. *Sentido y forma de las «Novelas ejemplares»*. Madrid: Gredos.
Cervantes Saavedra, M. 1980. *Rinconete y Cortadillo*. Madrid: Espasa-Calpe.

1980. *La Gitanilla*. Madrid: Espasa-Calpe.
1982. *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Orbis.
- Dickens, C. 1983. *Oliver Twist*. Penguin Books.
1975. *The Posthumous Papers of the Pickwick Club*. Penguin Books.
- Eldredge, Patricia R. 1981. «The Lost Self of Esther Summerson: A Horneyan Interpretation of Bleak House». *The Literary Review*, Vol. 24, nº 2, Winter.
- Febres, E. J. 1972. «Rinconete y Cortadillo: Estructura y otros valores estéticos». *Anales Cervantinos*, XI.
- Forster, E. M. 1978. *Aspects of the Novel*, Penguin Books, 1978.
- Gale, Steven H. 1973. «Cervantes' Influence on Dickens, with comparative emphasis on Don Quijote and Pickwick Papers». *Anales Cervantinos*, XII. Madrid.
- Hobsbaum, P. 1977. *A Reader's Guide to Charles Dickens*. Londres: Hudson.
- Johnson, E. 1979. *Charles Dickens. His Tragedy and Triumph*. Penguin.
- Lázaro Carreter, F. 1981. *Diccionario de términos filológicos*. Madrid: Gredos.
- Manrique de Aragón, J. 1977. *Peligrosidad social y picaresca*. Barcelona: Aubi.
- Palomo, M. del P. 1976. *La Literatura clásica española*. Barcelona: Planeta.
- Parker, A. 1975. *Los Pícaros en la Literatura*. Madrid: Gredos.
- Price, M. (ed.) 1967. *Dickens. A Collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs, W. J.: Prentice-Hall.
- Riley, E. 1981. *Teoría de la novela en Cervantes*. Madrid: Taurus.
- Ruiz P, J. 1964. *Literatura Española y Universal*. Madrid: Gredos.
- Sanders, A. 1982. *Charles Dickens: Resurrectionist*. New York: St Martin's Press.
- Schwarzbach, F. S. 1979. *Dickens and the City*. Atholone P.
- Slater, M. 1983. *Dickens and Women*. Standford: Standford University Press.
- Watt, I. 1979. *The Rise of the Novel*. Penguin Books.