Algunas notas en torno a la literatura inglesa en tiempos de Hogarth

por Gabriel Sánchez Espinosa
(Queen's University Belfast)

En Inglaterra, el siglo que transcurre entre la restauración de la monarquía en la persona de Carlos II, que tiene lugar en mayo de 1660, y la subida al trono del rey Jorge III en octubre de 1760, ha sido denominado tradicionalmente "Edad Augusta", en buscado paralelo con el largo periodo de estabilidad, prosperidad y grandeza que da comienzo en Roma con la toma del poder por César Augusto.

En 1688-89, la *Glorious Revolution* arrebata el trono a Jaime II Estuardo, partidario de la monarquía por derecho divino, que se apoya en los católicos, y se lo entrega al holandés Guillermo III de Orange, casado con Mary, hija de Jaime II, ferviente protestante que consiente en un sistema de monarquía limitada por un gobierno parlamentario. El absolutista Jaime II encuentra refugio en la Francia de Luis XIV, desde donde él y sus descendientes se esforzarán por recuperar el trono perdido. Los seguidores de los exiliados Estuardo recibirán el nombre de "jacobitas". En 1702, a la muerte del rey Guillermo, sube al trono la reina Ana, hermana de Mary y última Estuardo en reinar en Inglaterra.

En vida de Hogarth y pasando por alto la clandestina opción jacobita, son dos las principales corrientes de opinión política o incipientes partidos: los *Tories* y los *Whig*. La corriente *Tory*, antecedente del partido conservador, reúne a los partidarios de las prerrogativas de la Corona, a los defensores de las prerrogativas del anglicanismo en tanto que iglesia del estado, a los grandes y medianos propietarios rurales. Su último periodo de gobierno hasta bien entrada la segunda mitad del siglo XVIII, ya bajo Jorge III, tendrá lugar con Bolingbroke en los años 1711-14. La corriente *Whig*, precedente del liberalismo, se apoya en el comercio, en la *City* londinense, en las profesiones liberales en su defensa de la primacía del parlamento sobre el monarca y sus intromisiones en política. Su odio a los Estuardo les hace defender a los impopulares monarcas de la Casa de Hannover, Jorge I (1714-1727) y Jorge II (1727-1760). En religión, los *Whig*, bajo un anglicanismo formal, tienden hacía el deísmo, simpatizando con las iglesias protestantes no oficiales o disidentes. Robert Walpole, primer ministro entre octubre de 1715 y abril de 1717 y, posteriormente, entre 1721 y 1742 será el discutido administrador de la supremacía *whig* durante la primera mitad del siglo XVIII. Ideológicamente, mientras los *Whig* son librepensadores y siguen a los representantes de una filosofía optimista, como Locke, los *Tories* se inclinan hacia el pesimismo social de un Hobbes. En literatura, la corriente *tory* podría estar representada por la misantropía de Swift; la corriente *whig*

por el didacticismo civilizador de Addison. En ambos casos se trata de una literatura dirigida a un público no cortesano y aristocrático, principalmente, la clase media mercantil y los profesionales liberales.

La sátira es el género literario dominante en Inglaterra durante la primera mitad del siglo XVIII. La relajación en 1695 de la ley que gobierna la concesión de licencias de impresión, produce un diluvio de impresos de todo tipo. Dada la estrecha relación entre literatura y política en estos años, con numerosos escritores comprados por el ministerio o los distintos grupos que se disputan el poder, la lucha política se expresa a través de la sátira.

La sátira se articula en la expresión del contraste entre el ser y el parecer, de la diferencia entre lo que las cosas son y como deberían ser. Partiendo de la adopción de los modelos de la literatura clásica por los escritores de la Edad Augusta, cabe distinguir dos tipos de sátira, una sátira cómica, que trata de temas socialmente inofensivos, de infracciones a las reglas del buen gusto y la decencia, que busca sacar a la luz los defectos y la tontería de los hombres, cuyo modelo es Horacio, y una sátira trágica, que tiene en Juvenal su modelo, de tono serio y expresión mordaz y afilada, que se ocupa de temas peligrosos, de vicios, inmoralidad y crímenes. Asimismo, la sátira moral o política puede distinguirse según su objeto sea general –los malos escritores, blanco de Pope en *The Dunciad*– o personal –así, Robert Walpole, el primer ministro *whig* que controla el parlamento mediante las riendas del soborno y el patronazgo, y al cual identifican los satíricos ante el público aludiendo al "Gran hombre"–. Ni que decir tiene que la sátira política personal está dirigida o limitada por el gobierno.

Por lo que respecta a la función de la sátira, ésta recorre todo el espectro entre la finalidad correctora y didáctica, y la ridiculización social y destrucción de la reputación. Escribe Pope en el "Epílogo" a sus *Sátiras* (1738):

> "Sí, me siento satisfecho; estoy de ver orgulloso
> hombres que no temen a Dios, de mí temerosos.
> Se ven salvos de la fiscalía, el púlpito y el trono,
> mas les toca y avergüenza el ridículo sólo.
> ¡Oh arma sagrada, de la verdad defensa,
> único miedo de la locura, el vicio y la insolencia!"[1]

La función social correctora de la sátira inglesa de este periodo es reconocida en la España ilustrada, así escribe *El Censor* en su discurso VIII, en elogio de la sátira: "Asi sabemos que hacen mas impresion en Londres los Papeles satiricos, que se esparcen

[1]. A. Pope, *Satires*, 1738: "Epilogue", vv. 208-213)

contra las costumbres relaxadas, que los Sermones que predican los Ministros Protestantes".[2]

Finalmente, junto al género o modalidad satíricos, también se da un carácter satírico, una manera de ser y de expresarse, un humor característico de ciertos escritores –de los que Jonathan Swift sería aquí el más representativo–, ventilado en forma de burlas, crítica casi gratuita y agresión.

Si en la España de las primeras décadas del siglo XVIII tiene lugar una polémica en torno a la superioridad del *Quijote* de Cervantes o el apócrifo de Avellaneda, la Inglaterra de la Edad Augusta no se cansa de leer, editar, traducir y acomodar las aventuras del caballero cervantino a su literatura. La polémica en España se agudizó con la reedición del *Quijote* de Fernández de Avellaneda en el año 1732 por el muy influyente Blas Antonio Nasarre, bibliotecario mayor del rey Felipe V, en cuya aprobación, escrita por Agustín Montiano y Luyando, académico de la Lengua y director de la Real Academia de la Historia, se muestra decidida preferencia hacia la obra del continuador Avellaneda por su mayor verosimilitud. Gregorio Mayans y Siscar terció en la polémica defendiendo con éxito la belleza literaria y la originalidad de Cervantes en su *Vida de Cervantes*, primera biografía del escritor, publicada en 1738 dentro de la edición londinense del *Quijote* costeada por el *whig* lord Carteret.[3] Tras la edición de 1732 el *Quijote* de Avellaneda no vuelve a editarse en España durante todo el siglo XVIII. William Hogarth hizo algunos grabados destinados a la edición de Carteret, entre ellos, el frustrado banquete del nuevo gobernador Sancho en la ínsula Barataria, del que se afirma que se autorretrató en la figura de Sancho, pero ninguna de estas siete estampas fue finalmente escogida por el librero-impresor Tonson para ilustrar la obra. Las láminas abiertas por Hogarth fueron reutilizadas en la traducción del *Quijote* por Jarvis[4] aparecida a partir del año 1742. En 1752 vio la luz una nueva traducción del *Quijote*, debida en esta ocasión al novelista escocés Tobias Smollett,[5] pero la gran aportación de la Inglaterra del siglo XVIII al incipiente cervantismo la constituiría la edición castellana y anotada del Quijote, en tres volúmenes, publicada por el reverendo John Bowle en 1781.[6]

---

[2]. *El Censor*, discurso VIII (Madrid, 1781, tomo I, pág. 121).

[3]. M. de Cervantes Saavedra, *Vida y Hechos del Ingenioso Hidalgo Don Quixote de la Mancha...*, Londres, J. and R. Tonson, 1738, 4 vols., 4º.

[4]. M. de Cervantes Saavedra, *The Life and Exploits of the ingenious Gentleman Don Quixote de la Mancha. Translated from the original Spanish... by Charles Jarvis*, London, J. & R. Tonson; R. Dodsley, 1742, 2 vols., 4º.

[5]. M. de Cervantes Saavedra, *The History and Adventures of the Renowned Don Quixote. Translated from the Spanish... To which is prefixed some account of the author's life. By T. Smollett...*, London, A. Millar, 1755, 2 vols., 4º.

[6]. M. de Cervantes Saavedra, *Historia del Famoso Cavallero Don Quixote de la Mancha... Con anotaciones, indices y varias lecciones por el Reverendo D. Juan Bowle*, Londres, B. White y P. Elmsley, 1781, 3 vols., 4º.

El *Quijote* en la Inglaterra de finales del siglo XVII y primera mitad del XVIII pasa de ser leído como obra de diversión y risa, fijándose sobre todo en la sal gruesa de sus elementos burlescos, a ser paladeado como el más perfecto modelo de la sátira literaria y de costumbres; el caballero manchego pasa de ser considerado un bufón a ser el medio del que se vale Cervantes para satirizar su sociedad.

Hudibras, poema heroico burlesco escrito por Samuel Butler, una sátira de la hipocresía puritana publicada con la restauración en los años 1663-64 y 1678, cuenta la historia de un fanático presbiteriano que, montado en un famélico caballo, recorre Inglaterra acompañado del bribón de su escudero, de nombre Ralph. Hogarth, a finales de 1725, ya había terminado su serie de doce estampas sobre el poema, que vendió por suscripción.

Henry Fielding, celebrado como autor teatral en la década de los treinta, antes de dedicarse a la novela, escribió en 1734, a petición de los actores de Drury Lane, su comedia en tres actos *Don Quixote in England*, que alcanzó cierto éxito. Se trata de una sátira de las elecciones de abril de 1734, en las que era de lo más común que los candidatos comprasen el voto popular con pintas de cerveza gratuita. Los españoles don Quijote y Sancho son llevados a una típica taberna de una pequeña localidad inglesa, donde el alcalde y el tendero quieren que se presente como candidato, a pesar de saberle loco. En 1742, Fielding publicó *The History of the Adventures of Joseph Andrews, and of his Friend Mr. Abraham Adams*, "escritas a imitación de la manera de Cervantes, autor de Don Quijote", según reza su portada. En esta novela se entrecruzan las aventuras del criado Joseph Andrews con las andanzas del reverendo Adams, un don Quijote inglés que tiene la cabeza llena de lecturas clásicas –a todos sitios le acompaña un manuscrito griego de las obras de Esquilo–, pero que no sabe manejarse según los usos de este mundo. Si Don Quijote quiere llevar a la práctica los ideales de la caballería, el buen reverendo Adams pretende imponer los ideales éticos de la moral cristiana. Los motivos y ecos cervantinos son constantes, así, por ejemplo, todo el episodio del capítulo 14 del libro IV, en que el petimetre Didapper pretende introducirse, aprovechando la tranquilidad de la noche, en la cama de Fanny, la prometida de Joseph Andrews, pero se equivoca de habitación y se mete en la cama de la señora Slipslop, dama de compañía de lady Booby, alarmando a toda la casa y provocando la llegada del reverendo Adams desnudo, en tanto que currutaco Didapper se escabulle. Este suceso trae a la memoria tanto la frustrada cita de Maritornes y el arriero cuando todos duermen en la venta (capítulo XVI de la I parte del *Quijote*), como la visita nocturna de doña Rodríguez al aposento de don Quijote (capítulo XLVIII de la II parte).

The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman, de Laurence Sterne[7], aparecida entre 1760 y 1767, se levanta a partir de las digresiones que introducen las manías dominantes de todos sus protagonistas, pero particularmente las de los excentricos hermanos Shandy: Walter Shandy, padre del narrador Tristram, está obsesionado por la filosofía especulativa; Toby Shandy, mutilado en el sitio de Namur y siempre acompañado de su fiel cabo Trim, está obsesionado por la arquitectura militar y la artillería, y ocupa su retiro campestre en construir modelos a escala de las plazas y sitios de las campañas contemporáneas. Hogarth, al que Sterne admiraba, realizó dos dibujos que sirvieron para ilustrar la segunda edición de la novela.

El café es uno de los de los espacios de encuentro y discusión pública libre característicos del Londres de la primera mitad del siglo XVIII –época en que es la ciudad de Europa con mayor población: pasa de setecientos mil habitantes en 1700 a setecientos cincuenta mil cincuenta años más tarde. En el café se suspenden momentáneamente las diferencias de rango social: todos pueden hablar con todos. En torno a esta bebida no alcohólica –cuyo comercio mundial está controlado por Inglaterra–, se leen periódicos, se discute, se hacen negocios –Lloyds de Londres, en su origen, fue un café. El café es el mundo de los periodistas Addison y Steele. El primero de ellos se define a sí mismo en la primera entrega del *Spectator* en tanto que frecuentador de los distintos cafés londinenses: "No hay lugar de interés particular donde no haga mi presencia. A veces se me ve asomar la cabeza entre las de un círculo de políticos en el Café de Will, mientras escucho con gran atención las anécdotas que se cuentan en esas estrechas reuniones; otras veces me fumo una pipa en el de Child [el preferido de los clérigos], y mientras parezco solamente interesado en las evoluciones del camarero, estoy escuchando las conversaciones de todas las mesas en la sala. Los domingos por la noche voy al Café de St. James, uniéndome, a veces, con la excusa de aprender de ellos, a la tertulia de políticos que se junta en el reservado. Mi cara es conocida en el Griego y el Árbol de Cacao... En los últimos diez años han creído que soy un comerciante dedicado al cambio de moneda y en el de Jonathan me he hecho pasar por judío en una reunión de agentes de valores".[8] Richard Hogarth, padre de William, regentó un café entre 1703 y 1708. Para hacerse un hueco entre la competencia, tuvo la idea de que en su local todas las conversaciones en se hiciesen en latín. De este modo los comerciantes podrían

---

[7]. A la muerte de Sterne, que tuvo lugar el 18 de marzo de 1768 como resultado de la consunción, su cadáver fue desenterrado y trasportado al teatro anatómico de la facultad de medicina para ser diseccionado en una clase, a semejanza de lo que sucede al cadáver del protagonista de la serie hogartiana *Las cuatro etapas de la crueldad* (1751). El cadáver de Sterne se salvó finalmente de ser troceado al ser reconocido por un médico amigo suyo.

[8]. *The Spectator*, nº 1, correspondiente al 1 de marzo de 1711.

adquirir cierto barniz de caballeros. Del café pasó a la prisión de Fleet Street a causa de las deudas.

La decadencia de los cafés londinenses tiene lugar hacia mediados de siglo, cuando el té, importado por la East India Company, se pone de moda.

El club es la otra institución característica de la manera de relacionarse en la época. Aquí, las diferentes élites se reúnen ante una comida en común. Salvaguarda de su exclusividad es la capacidad que tienen los ya miembros de vetar la admisión de determinados aspirantes a serlo. Hogarth fue miembro fundador del *Beefsteak Club*, creado por el actor John Rich en 1735. Este club, cuyo nombre completo era Sociedad Sublime de los Bistecs, se reunía semanalmente en una sala del Teatro de Covent Garden bajo el lema "Beef and Liberty".[9] James Boswell, autor de la célebre *Life of Johnson* y compulsivo diarista, registró su primera visita al club en noviembre de 1762: "A los pocos minutos el famoso Beard del Teatro de Covent Garden vino por mí y me llevó por una larga escalera a una sala situada por encima del teatro, en la cual se reunía el famoso *Beefsteak Club*, sociedad que se ha mantenido estos últimos treinta años. La sala de reunión sufrió una vez un incendio, en el cual la parrilla [emblema del club] casi se redujo a cenizas, excepto la pequeña parte que después fijaron en la escayola del techo. El presidente se sienta en un sillón bajo un dosel, en que están bordadas las palabras *Beef and Liberty*. El club se ocupó muy bien de nosotros. Lord Sandwich, un hombre alegre, campechano y animado, presidía. La asistencia era muy heterogénea: lord Eglinton, Beard, el coronel West del regimiento de Guardias, el actor Harvard, el poeta Churchill, el editor del *North Briton* Wilkes y muchos otros. No había otra cosa que comer, sino bistecs; bebimos ponche y vino en abundancia y libérrimamente. Cantamos un buen número de canciones".[10] William Hogarth, asimismo, fue un habitual de las cenas de artistas y literatos de la Taberna de la Cabeza del Turco –*Turk's Head*– en Gerard Street. Años más tarde, en los sesenta, presidiría Samuel Johnson sobre el selecto *Literary Club* en este mismo local.

La figura del escritor profesional se establece gradualmente en Inglaterra a lo largo de la primera mitad del siglo XVIII. La nueva ley de *Copyright* del año 1709 otorga al escritor la propiedad de la obra de la que es autor –hasta 1700 pasaba a propiedad del librero o impresor una vez aparecido el libro–. Al mismo tiempo, escritores como Alexander Pope desafían la institución del patronazgo aristocrático: si en 1712 vendió una primera

---

[9]. En Inglaterra, la carne de vaca se asocia desde estos años a las libertades políticas del pueblo inglés en su oposición a los grupos cortesanos. A partir de esta imagen político-cultural surge el personaje de John Bull, creado por John Arbuthnot –*The History of John Bull*– en 1712. Hacia 1770, Juan Ignacio Ayestarán, vecino de Cádiz, tradujo la obra del Dr. Arbuthnot bajo el título *El pleito sin fin o Historia de Juan Bull. Publicado por un manuscrito que se halló en el Gabinete del famoso señor Humphrey Polesworth, en el año de 1712...*, pero se le negó la licencia de impresión, pues el censor (Tomás Antonio Sánchez), calificó la obra de inmoral (AHN, Consejos, leg. 5532-II, -17).

[10]. James Boswell, *Diary*, 26 de noviembre de 1762.

versión de su poema *The Rape of the Lock* [el robo del rizo] por sólo siete libras, pocos años después obtuvo más de cinco mil por los seis volúmenes de su traducción de la *Iliada* al inglés, al conseguir interesar a 575 suscriptores dispuestos a pagar seis guineas por cabeza y vender al editor los derechos de su obra a doscientas libras el volumen. El nivel más bajo del escalafón de estos profesionales de las letras lo constituye lo que se conoce por *Grub Street*. Se trata del informe conjunto de escritorzuelos de alquiler que trabajaban a destajo para satisfacer la insaciable demanda de pequeñas y medianas producciones del mercado de la letra impresa. Un gran número de ellos habitaba las buhardillas de esta calle al noreste de St. Paul. El padre de Hogarth, autor sin éxito de diccionarios y libros de texto, es un típico ejemplo de *Grub Street*. Alexander Pope satirizó a estos autores de producciones efímeras en su poema *The Dunciad* [la tonteida] de 1728; Hogarth retrató este ambiente en su estampa *The Distressed Poet* [las estrecheces del poeta], de finales de 1736. Grandes escritores como Defoe, Johnson y Goldsmith rozaron en ocasiones el mundo de *Grub Street*. Samuel Johnson, el que diría que "sólo los brutos han escrito por algo que no sea el dinero", le negó en 1755 la dedicatoria de su *Dictionary of the English Language* al conde de Chesterfield, entonces todopoderoso árbitro de las letras inglesas. El aristócrata se había creído con derecho a ello al haberle entregado diez años atrás la suma de diez libras. Johnson, acomodado en su silla de tres patas y un solo brazo, se había escrito las dos mil quinientas páginas a doble columna de los dos volúmenes en folio de que consta la obra, que se vendía en la calle al precio de cuatro libras y diez chelines. Un año después de la aparición del diccionario, el escritor fue detenido a causa de una deuda de cinco libras y dieciséis chelines y solamente fue puesto en libertad tras el préstamo que le hizo su colega Samuel Richardson. Escritores aristócratas como Horace Walpole –hijo del antiguo primer ministro *whig*–, pueden mantenerse al margen del mercado del libro. Dicho Walpole publicó sus libros y los de sus amigos en la imprenta particular que se hizo instalar en su propiedad de Strawberry Hill.

Un nuevo tipo de periodismo surge en los años finales del reinado de la reina Ana, en medio del enfrentamiento entre los partidos *tory* y *whig*. El primer número de *The Tatler* [el chismoso] de Richard Steele (1672-1729), publicación trisemanal –aparece los martes, jueves y sábados–, ve la luz el 12 de abril de 1709. Sin interesarse por la relación de noticias o los episodios concretos de la lucha política, cada una de las entregas de *The Tatler* ofrece a sus lectores una reflexión amena y sagaz centrada en una cuestión filosófica o de la vida social, cuyo espectro temático puede ir desde los duelos a la moda de llevar tacones escarlata. En la mayoría de los casos los artículos o ensayos aparecen narrados por un *alter ego* del autor, de nombre Mr. Isaac Bickerstaff. Tras 271 números –de los que Steele redacto íntegramente 188–, *The Tatler* cerró sus páginas a comienzos

de enero de 1711. Dos meses después nacen las del *Spectator*, en que compartían autoría Joseph Addison (1672-1719) y Steele. El periódico aparecía seis veces por semana y el último de sus 635 números saldrá el 18 de junio de 1714. *The Spectator*, que llegó a vender en 1712 diez mil ejemplares semanales, fue el gran divulgador del pensamiento crítico de su tiempo: Newton, Locke, Berkeley... "Se dijo de Socrates que él bajó la filosofía del cielo a la tierra, para que habitase entre los hombres; yo soy tan ambicioso que quiero que se diga de mí, que he sacado a filosofía de los gabinetes y las bibliotecas, los colegios y universidades, y la he llevado a vivir a los clubs y las asambleas, a las mesas donde toma el té y a los cafés".[11] Siguiendo el modelo establecido por *The Tatler*, la autoría de los artículos se atribuye a un tal Mr. Spectator, que lleva a cabo sus reflexiones a la par que recorre las calles y accede a los más selectos ambientes de Londres; la crítica de vicios sociales se adereza así con continuas viñetas costumbristas. En la estela de Steele y Addison redactará Samuel Johnson su periódico *The Rambler* [el paseante] entre 1750 y 1752.

Surgidos en el contexto de la problemática sucesión de la reina Ana, *The Tatler* y *The Spectator* contribuyeron con sus risueñas entregas a civilizar la lucha política en Inglaterra, dejando su más significativa impronta en tanto que verdaderos manuales de la nueva urbanidad y etiqueta social. Sus artículos y sus recursos literarios influirán directamente en el periodismo de comentario ideológico y social de la Ilustración española: *El Pensador* (1762-1767) de José Clavijo y Fajardo, y *El Censor* (1781-1787) de Luis García Cañuelo.

El género característico de la poesía de la Edad Augusta es el poema heroico burlesco. Esta inversión paródica del género épico discurre paralela a los esfuerzos por establecer una poesía épica contemporánea, que sólo alcanzaron fruto en las traducciones inglesas de la *Eneida* –Dryden, 1697– y la *Iliada* –Pope, 1720–.

Alexander Pope (1688-1714), publicó en 1714 la versión definitiva de su poema *The Rape of the Lock* [el robo del rizo]. Se trata de una parodia de la épica homérica, escrita con el propósito de reconciliar a dos grandes familias católicas y casar sus herederos –la religión católica de Pope le vedó toda la vida la obtención de cualquier tipo de sinecura gubernamental–: el robo de un rizo de miss Arabella Fermor por un joven lord es asemejado al robo de Helena por Paris. En 1728 aparece su poema *The Dunciad* [la tonteida], en tres libros, un ataque a la pedantería literaria quintaesenciada en la figura del crítico y editor de Shakespeare Lewis Theobald, quien había puesto en tela de juicio la edición de las obras de Shakespeare llevada a cabo por el propio Pope en 1725. Un año más tarde, el poema se presenta al lector como editado y anotado por el pedantesco erudito Martinus Scriblerus: *The Dunciad Variorum with the prolegomena of Scriblerus*.

---

[11]. *The Spectator*, número 10, correspondiente al 12 de marzo de 1711.

Entre 1712 y 1714 Pope había sido miembro, junto con los escritores Swift, Prior, Gay y Arbuthnot del *Scriblerus Club*, temible tribunal satírico de pedantes, mediocres, literatos vendidos al poder y pobres diablos de *Grub Street*. Años después, en 1741 salieron a luz las ficticias *Memoirs of the Extraordinay Life, Works, and Discoveries of Martinus Scriblerus*, producto colectivo de los miembros del club. *The Dunciad* recibió su versión definitiva y muy aumentada en 1743, siendo entonces el poeta laureado Colley Cibber (1671-1757), "rey de los tontos", el blanco de la bilis satírica de Pope. El incontrolable desarrollo de la imprenta y el mercado del libro de su tiempo se perciben como fuerzas destructoras al servicio de la diosa Tontería –*Dulness*–, hija del Caos y de la Noche. Los malos libros, los panfletos y las obras de circunstancia están sepultando a los clásicos y a los escritores ingleses de genio; los tontos derivan su fuerza de su insignificancia y su gran número.

Las referencias burlescas a la *Eneida*, en remezcla de lo heroico y lo ridículo, son constantes desde el primer pareado:

> Canto los libros y al hombre, el primero en acercar
> las musas de la feria de Smithfield al oído real.[12]

En 1798, Alberto Lista tradujo libremente *The Dunciad* al castellano bajo el título *El imperio de la estupidez*.

William Hogarth dedicó al teatro su primera estampa como grabador independiente. Se trata de la obra de comienzos de 1723 *Masquerades and Operas* [máscaras y óperas], también conocida como *The Taste of the Town* [el gusto de la capital]. Mientras las masas de londinenses corren al baile de máscaras, a la función de un prestidigitador, a una pantomima o a la ópera italiana, un mozo de cordel transporta en una carretilla las obras de los dramaturgos ingleses Congreve, Dryden, Shakespeare, Addison y Ben Jonson para venderlas al peso a las tiendas por cualquier precio. Nos hallamos ante una denuncia más de la primacía del espectáculo sobre el buen texto dramático.

Los principales teatros londinenses a la altura de 1720 son el de Drury Lane y Lincoln's Inn Fields, salas rivales dedicadas al teatro de repertorio inglés; el King's Haymarket, especializado en ópera italiana, obra del arquitecto John Vanbrugh, cuya construcción, terminada en 1705, fue sufragada por treinta accionistas, cada uno de los cuales aportó cien guineas, y el Teatro de Little Haymarket, que abrió sus puertas a finales de 1720 y solía acoger a compañías italianas y francesas. Junto a éstos, hay teatros en las afueras de Londres y en los meses de verano las ferias al aire libre ofrecen atracciones teatrales de todo género: marionetas, pantomimas, bailes, saltimbanquis, además de adaptaciones de las obras representadas en los teatros del centro durante la temporada. Es el ambiente festivo y multitudinario que Hogarth retrata en su estampa *Southwark Fair* [la feria de

---

[12]. A. Pope, *The Dunciad*, 1728: libro I, vv. 1-2.

Southwark], de finales de 1733, feria que se celebraba todos los años a comienzos de septiembre en esta barriada de la ribera sur del Támesis.

Usualmente, las funciones dan comienzo a las seis de la tarde y terminan hacia las diez y media. La obra principal dura unas tres horas. Como fin de fiesta, se ofrece un baile, unas canciones o una pantomima.[13]

Según estimaciones contemporáneas, la audiencia londinense suponía unos doce mil aficionados. El precio de la entrada oscila entre uno y cinco chelines. Vender el aforo completo supone una recaudación de unas doscientas libras. Toda obra que no se represente más de dos noches, no da beneficios a su autor. Se tiene la costumbre de reducir el precio de la entrada al final del tercer acto de la obra, por lo cual muchos entraban entonces. Sobre el escenario, en atentado contra la ilusión teatral, lo normal es que se sienten en un teatro como el Lincoln's Inn Fields entre diez y veinticinco espectadores.

La volubilidad y la franqueza con que el público londinense expresa su satisfacción o su displicencia le hacen temible ante actores, empresarios y dramaturgos. Frente a él tiembla hasta un Garrick. Su libertad absoluta para hacer oír su opinión se establece legalmente en 1737, tras el juicio celebrado con motivo de un alboroto sucedido en Haymarket durante la actuación de una compañía francesa. La sentencia establece que el público tiene derecho a expresar su disgusto en lo que respecta a la obra o su interpretación, pues la autoridad de la judicatura del auditorio goza de precedente inmemorial. En 1744 se instituye la figura de "Mr. Town", el portavoz del público, siempre presente en el teatro en aquellas ocasiones en que se hace necesaria su presencia para evitar que el alboroto degenere en destrozos.

La ley de cartas-patente de 1737, impulsada por el primer ministro Walpole, limitó la independencia de los teatros, reduciendo su número y sujetando su programa al control del lord chambelán, con capacidad para censurar y prohibir aquellas obras consideradas excesivamente antigubernamentales.

The Beggar's Opera [la ópera de los mendigos] de John Gay (1685-1732), se estrenó en Londres el 29 de enero de 1728, en el Teatro de Lincoln's Inn Fields. Esta parodia de la ópera italiana a lo Händel –establecido en Londres en 1711–, a través de sus diálogos y pegadizas canciones, consigue dejar al desnudo a una clase política corrupta que aquí se identifica con descuideros y cortabolsas. El escenario no lo pueblan esta vez los pastores, reyes y dioses de la antigüedad clásica, sino los hampones presos en la cárcel

---

[13]. Se trata de piezas cortas de tema mitológico o legendario y abundantes en elementos grotescos, muchos de ellos tomados de la *commedia dell'arte*, que combinaban la música y la danza con una llamativa escenografía. En la década de los veinte, John Rich, el actor-empresario del Teatro de Lincoln's Inn Fields tuvo mucho éxito con sus arlequinadas. La más famosa de todas, estrenada el 20 de diciembre de 1723, tenía por título *The Necromancer or Harlequin Dr Faustus* [El nigromántico o Arlequín Doctor Fausto].

de Newgate. Peachum, un tratante de objetos robados, probable trasunto del primer ministro Robert Walpole, descubre que su hija Polly se ha casado en secreto con el salteador Macheath y decide perder a éste, organizando su detención. Encarcelado en Newgate, recupera la libertad gracias a Lucy, hija del carcelero. Poco después de su escapada, Macheath es detenido de nuevo debido al soplo de otra de sus amantes. Se le condena a la horca.[14] En sus últimas horas, Polly y Lucy se pelean por él en su celda. Llegan más amantes, algunas con niños. Finalmente, la obra acaba con un baile general. *The Beggar's Opera* fue un éxito instantáneo, manteniéndose sesenta y dos días seguidos en cartel. Su continuación, *Polly*, estrenada al año siguiente, fue inmediatamente prohibida por Walpole en razón de sus más directas alusiones políticas.

El 22 de junio de 1731, en el Teatro de Drury Lane, se estrenó la obra *The London Merchant, or The History of George Barnwell* de George Lillo (1693-1739). Frente a la tragedia tradicional, cuyos protagonistas –históricos– son siempre de rango elevado y su asunto se sitúa en la antigüedad clásica, Lillo construye una tragedia doméstica con personajes de la clase media y circunstancias perfectamente reconocibles por el público. La acción transcurre en la segunda mitad del siglo XVI, en el contexto burgués del mundo del comercio. El protagonista George Barnwell, joven de buen corazón, y su amigo Trueman trabajan al servicio del rico comerciante Thorowgood, tío del primero. Barnwell, que en un principio ponía sus ojos en su prima María, que le había dado esperanzas, es seducido, a pesar de las admoniciones de Trueman, por la aristócrata Milwood, que le arrastra a robar y asesinar a su tío. En medio de la desesperación de su amigo, Barnwell es condenado a muerte y ajusticiado. La obra, escrita en prosa, tuvo un éxito enorme y fue muy admirada e imitada en el continente –por ejemplo, por Lessing en su obra *Miss Sara Samson* (1751)–. Antonio Valladares de Sotomayor (h. 1740-h. 1820) la tradujo en 1783 bajo el título *El fabricante de paños o el comerciante inglés*. Sin duda, es posible relacionar la exaltación de las virtudes cívicas de la clase burguesa –sensibilidad, laboriosidad, patriotismo, honradez, humanidad–, que tiene lugar en *The London Merchant* con la serie hogarthiana del año 1747 *Industry and Idleness* [aplicación y ociosidad], que en sus doce estampas narra las trayectorias antitéticas del buen –Francis Goodchild– y el mal aprendiz –Tom Idle–. De hecho, la obra de Lillo, ya parte del repertorio del Teatro de Drury Lane, se solía representar todos los años a un público de aprendices en las fiestas laborales con motivo de la Navidad y la Pascua.

En 1745 William Hogarth pintó a su amigo David Garrick (1717-1779), el más famoso actor europeo de todo el siglo XVIII, caracterizado como el rey Ricardo III. Garrick había cosechado su primer gran triunfo interpretando ese papel en el otoño de 1741. A éste, siguieron otros, casi siempre encarnando protagonistas shakespearianos. El

---

[14]. La escena del juicio –a comienzos del acto tercero– fue pintada por Hogarth por encargo del empresario del Teatro de Lincoln's Inn Fields, John Rich.

naturalismo de sus interpretaciones fue, poco a poco, desterrando el tradicional formalismo gestual al que estaban acostumbrados tanto actores como espectadores. A partir de 1747, Garrick se constituyó en actor-empresario con base en el Teatro de Drury Lane. La riqueza y el ascenso social no se hicieron esperar, adquiriendo asimismo un gran número de obras de arte, entre ellas los cuadros de la serie de *La Elección*. La labor del actor-empresario Garrick junto con la reedición crítica de las obras de Shakespeare llevada a cabo por su antiguo maestro Samuel Johnson, impulsaron una reevaluación de la consideración de Shakespeare en Inglaterra –puesta en tela de juicio por los neoclásicos–, que tuvo su función pública más destacada en el jubileo celebrado en el año 1769 en Stratford-upon-Avon, pueblo natal del dramaturgo, verdadero acto fundacional del culto a Shakespeare. A su muerte, el actor Garrick fue enterrado en la Abadía de Westminster.

La novela moderna surge en la Inglaterra de la primera mitad del siglo XVIII a partir de la senda abierta en España en los dos siglos anteriores por la novela picaresca y el *Quijote*, que dieron entrada a la realidad sin moralizarla en un sentido religioso. Se va abandonando, para las narraciones ficticias en prosa, la opción denominada en inglés *romance*: ficciones fantásticas, idealizadas y escapistas protagonizadas por caballeros andantes o héroes de la antiguedad. El nuevo género literario, que se define en su oposición al *romance*[15] –del *Quijote* y su parodia de los libros de caballería toma la novela inglesa de la primera mitad del siglo XVIII su frecuente recurso a la parodia de otras obras literarias–, va manifestándose gradualmente como el medio más apto para expresar de manera realista las características de la sociedad y la personalidad del hombre contemporáneo, su experiencia moral. Las autobiografías espirituales escritas por puritanos a mediados del siglo XVII, sirven de modelo al examen que las protagonistas de Defoe –Moll Flanders– y Richardson –Pamela Andrews y Clarissa Harlowe–, hacen de sus acciones y caracteres.

El público lector de la novela es la clase media,[16] que a través de las descripciones y situaciones de la realidad cotidiana –caracteres, modas, costumbres, ambientes y contexto socioeconómico– que presenta el nuevo género, se observa y enjuicia a sí misma. La novela deviene en la primera mitad del siglo XVIII el género que mejor manifiesta el ascenso social de la clase media.

---

[15]. Henry Fielding, en el prefacio a *Joseph Andrews* (1742), denomina a su novela "romance cómico": "Difiere del romance serio en lo siguiente: mientras que en éste su fábula y acción es grave y solemne, en el otro es ligera y ridícula; difiere en sus personajes al introducir personas de rango inferior y, en consecuencia, de modales inferiores, mientras que el romance grave nos pone delante lo más alto; difiere, por último, en sus sentimientos y lenguaje, al observar lo lúdicro en lugar de lo sublime."

[16]. Cada volumen de una novela costaba entre dos chelines y seis peniques, y tres chelines, con lo que escapaban al poder adquisitivo de los trabajadores.

Daniel Defoe (1660-1731), es el perfecto representante del nuevo tipo de escritor perteneciente a la clase media. Práctico e inquieto, abandonó los estudios que le preparaban a ser ministro de la iglesia disidente para ocupar su juventud en el comercio, ya en la *City* londinense, ya viajando por toda Europa, alcanzando en pocos años a través de arriesgadas operaciones una más que próspera posición económica, que se vino abajo a consecuencia de la guerra con Francia declarada en 1689. Perdió también su buen nombre al verse envuelto en diversos negocios fraudulentos con el objeto de recuperar de un golpe su fortuna. Se declaró en bancarrota en 1692, al no poder hacer frente a unas deudas por valor de diecisiete mil libras y, si hacia el final de la década su suerte parecía enderezarse con el éxito de su fábrica de ladrillos en Tillbury, sus actividades como panfletista y sus deudas le llevaron a la picota y la cárcel de Newgate en 1703, de donde salió para dedicarse al periodismo, publicando a partir de febrero de 1704, por encargo del *tory* Harley, el periódico de actualidad europea *A Weekly Review of the Affairs in France*, escrito enteramente por él.

El protagonista característico de las novelas de Defoe es el comerciante, figura que se conecta a la del aventurero, con la que comparte como razón de ser la obtención de dinero, llave del bienestar material. *The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe, of York, Mariner*, salió a luz en abril de 1719 y fue un éxito inmediato.[17] Su inquieto protagonista, desoyendo los consejos de su padre, que le recomienda conformidad con su posición como mediano comerciante en la ciudad de Hull, se embarca en busca de fortuna. El dinero que obtiene en sus negocios, le invita a afrontar mayores y más arriesgados proyectos, en cuya persecución tiene lugar su naufragio. Crusoe permanece en su isla por espacio de veintiocho años, dos meses y diecinueve días, veintitrés de ellos en completa soledad.

Las Fortunas y adversidades de la famosa Moll Flanders, nacida en Newgate, quien, tras su niñez, y durante más de sesenta años de variada vida, fue doce años puta, cinco veces esposa –una de ellas de su propio hermano–, doce años ladrona y ocho años convicta deportada a Virginia, para al final hacerse rica, vivir honesta y morir arrepentida, escritas a partir de sus memorias, del año 1722, es la historia de una ambiciosa aventurera de clase baja con cierta educación que busca ascender socialmente, para lo que no duda en comerciar con su atractivo sexual. La huéfana Moll, que entra a trabajar como sirvienta de una familia noble, es seducida por el hijo mayor, que le promete el matrimonio para luego rechazarla, aceptando entonces la oferta del segundón. Tras la muerte de su primer marido y con una modesta fortuna, se casa con un gran comerciante con ínfulas de caballero; el disparatado tren de vida de ambos les conduce de lleno a la ruina. Moll se casa entonces con el dueño de una plantación en Virginia, que

---

[17]. Aunque se tradujo al castellano hacia mediados de la década de los cuarenta, no se publicó en España en todo el siglo XVIII. De hecho, la obra de Defoe fue condenada por la Inquisición en 1756.

resulta ser su hermanastro. Regresa a Inglaterra, asentándose en Bath, donde es la amante de un caballero. Buscando asegurar definitivamente su situación se casa con un aventurero irlandés, engañándose uno al otro con apariencias de riqueza. Él se convierte en un bandido y ella comienza su carrera de descuidera. Es detenida y encerrada en Newgate, el lugar donde nació. En la prisión surge su arrepentimiento. Es deportada a Virginia con su marido el bandido y empieza allí una nueva vida, en la que tras mucho trabajo consigue ser la dueña de una rica plantación. Con el tiempo, Moll y su marido retornan a Inglaterra. *Moll Flanders* pudo influir en la serie hogartiana *La carrera de la ramera* del año 1731.

Cuando aparecieron en Londres en octubre de 1726 los *Travels into several Remote Nations of the World... By Lemuel Gulliver*[18], su autor, el clérigo y panfletista irlandés Jonathan Swift (1664-1745), ocultó su autoría atribuyéndosela a su personaje –del cual se proporciona un retrato grabado por un tal Sheppard en la contraportada–. El *tory* Swift buscó con esto tanto desviar el primer contragolpe por su agresiva sátira en clave contra el orden establecido *whig*, como hacerlos pasar por un auténtico viaje científico, tan de moda en esos años a partir de los viajes incluidos en la actas de la Royal Society. Son cuatro los viajes del inquieto capitán Gulliver: a la isla de Liliput, a la península de Brobdingnag, a las islas de Laputa y Balnibarbi, y a la tierra de los houyhnhnms. Si en los tres primeros viajes domina la sátira política, social y cultural –mediante estas islas se está apuntando a las Británicas–, el último viaje de Gulliver, el que le lleva al sociedad perfecta de los caballos inteligentes –los houyhnhnms– que mantienen a su servicio a unos seres con apariencia de hombres y realidad bestial –los yahoos–, rezuma un pesimismo radical acerca de la condición humana. Dos meses después de aparecida la primera edición del *Gulliver*, Hogarth grabó una de las escenas de mayor corporalidad grotesca de todo el libro: aquella en que los liliputienses castigan a Gulliver introduciéndole una manguera en su trasero por haber profanado las habitaciones de la reina apagando el incendio con su meada.

La vida del escritor Samuel Richardson (1689-1761), ofrece ciertos paralelos con la carrera vital de Francis Goodchild, el protagonista positivo de la serie *Industry and Idleness* [aplicación y ociosidad] de Hogarth: hijo de un artesano y con escasos estudios, este tenaz autodidacta atravesó todos los estadios del oficio de impresor al tiempo que se convertía en el novelista más famoso de su tiempo. Pero, a pesar de su éxito, continuó su floreciente negocio de impresor –entre otros trabajos, tenía el encargo de imprimir los textos oficiales del Parlamento– hasta su muerte. El encargo que recibió en 1739 de escribir un manual epistolar de cartas familiares y de negocios para un público popular,

---

[18]. Traducidos al castellano por vez primera como *Viages del capitán Lemuel Gulliver a diversos paises remotos, traducidos de la edición francesa por Don Máximo Spartal, Caballero Maestrante de la Real de Granada y vecino de la ciudad de Plasencia*, Madrid-Plasencia, Benito Cano, 1793-1800, 3 vols., 8º.

le impulsó poco después a afrontar la escritura de su primera novela. El germen de *Pamela* se encuentra en una pequeña serie de cartas en que una sirvienta pide consejo a su padre en la ocasión de los avances de su amo. La novela epistolar *Pamela; or Virtue Rewarded* apareció en noviembre de 1740, en dos volúmenes, presentándose como una colección de auténticas cartas de las que Richardson afirma ser solamente el editor. La versión castellana, a la que estaba suscrito Goya, se hizo esperar hasta 1794, en que salió a luz con el título *Pamela Andrews, o la virtud recompensada*.[19] La hermosa sirvienta Pamela resiste el acoso sexual de su señor, Mr. B., el juez de paz local, que la encierra, lee sus cartas en que requiere ayuda de terceros y amenaza con violarla. Finalmente, la entereza de su carácter logra la enmienda de Mr. B. y le obtiene un matrimonio muy por encima de su clase social. En 1741 Henry Fielding publicó una parodia de la sentimental *Pamela*, a la que puso el nombre de *Shamela*, a partir de un juego de palabras con el adjetivo "shameless" (desvergonzada). En *Shamela* se revela el verdadero carácter de la sirvienta, en realidad una hipócrita intrigante y ambiciosa, a partir de sus verdaderas cartas, falseadas en *Pamela*. De hecho, los lectores contemporáneos de la primera novela de Richardson se dividieron entre "pamelistas" y "antipamelistas", según su la confianza en la sinceridad del discurso de la sirvienta; los segundos veían en sus cartas una muy elaborada traza para seducir a un hombre por encima de su clase.

Pocos años después del éxito espectacular de *Pamela*, a finales de 1747 apareció la segunda novela sentimental de Richardson: *Clarissa; or The History of a Young Lady*, nueva novela epistolar desarrollada a lo largo de un conjunto de 537 cartas.[20] Las ventajas de la carta como vehículo de la acción narrativa estriban en la inmediatez e intensidad con que expresa los caracteres y pensamientos de los personajes, y en la "objetividad" con que se exponen ante el lector sus diferentes perspectivas de una misma situación. Frente al monólogo epistolar que es *Pamela*, derivado del hecho de que solamente se presenta su lado de la correspondencia, sin las respuestas que sus cartas

---

[19]. *Pamela Andrews, ó la virtud recompensada. Escrita en Ingles por Tomas Richardson, traducida al Castellano, corregida y acomodada á nuestras costumbres por el traductor*, Madrid, Imprenta de Espinosa, 1794-1795, 8vols., 8º. Su traductor fue Ignació García Malo, que realizó su versión a partir de la adaptación francesa del abate Prévost (1751). Fue reimpresa en 1799 por la Imprenta Real. Con fecha 30 de junio de 1787 el *Diario de Madrid* anunciaba la impresión de las comedias *La Bella Inglesa Pamela en el estado de solter, primera parte* y *La bella Inglesa Pamela en el estado de casada, segunda parte: comedias escritas en prosa en italiano por el abogado Carlos Goldoni, y traducidas en verso castellano*. Al parecer estas adaptaciones se habían representado ya en Barcelona y Sevilla a comienzos de la década de los sesenta.

[20]. Su versión española, obra del abogado José Marcos Gutiérrez, tendría que esperar a la última década del siglo: *Clara Harlowe. Novela, traducida del inglés al francés por Mr. Le Torneur, siguiendo en todo la edición original, revista por su autor Richardson, y del francés al castellano por Don...*, Madrid, en la Imprenta de D. Benito Cano, 1794-1796, 11 vols., 8º. Esta traducción aparece reseñada en el *Memorial Literario* correspondiente a 1794 (págs. 338-343). En 1793, Vicente Rodríguez Arellano la había adaptado al teatro, en la obra de un acto *El atolondrado*. El literato Antonio Marqués y Espejo publicó en Madrid, a mediados de 1804, una nueva dramatización, *Miss Clara Harlowe*, probablemente basada en una anterior italiana o francesa.

originan, *Clarissa* nos presenta dos correspondencias paralelas: las cartas entre Pamela y su juiciosa confidente miss Howe, y las cartas entre su antagonista Lovelace y su conocido Belford. De este modo, en *Clarissa* ninguna afirmación escapa a su réplica.

Los Harlowe son una familia burguesa con ínfulas de ascender socialmente. Clarissa, modelo de belleza, inteligencia y virtud, es querida por todos, excepto por sus ambiciosos y arrogantes hermanos James y Arabella. El aristócrata libertino Lovelace pretende primero a Arabella, después a Clarissa, que está enamorada de éste. James y Arabella, sin embargo, consiguen convencer a la familia de que conviene que se case con el repulsivo Solmes. Toda ayuda se le niega cuando se enfrenta a la decisión de su familia y no le queda otro remedio que buscar refugio en Londres junto a Lovelace, que duda entre casarse o aprovecharse de ella. Lovelace mantiene a Clarissa prisionera. Logra huir, pero es atraída de nuevo a su casa, donde el aristócrata la viola después de drogarla. Tras escapar una segunda vez, la protagonista muere desesperada.

The History of Sir Charles Grandison, del año 1753, es la tercera gran novela epistolar de Richardson.[21] Su protagonista vive en un semirretiro virtuoso y razonable, del que le saca la ayuda que presta a la joven Harriet Byron, a la que rescata de un matrimonio a la fuerza con el libertino sir Hargrave Pollexfen. Harriet se enamora del virtuoso y razonable Grandison, que por su parte se había visto forzado a prometerse a la italiana Clementina. Diderot basó su tragedia doméstica *Le Père de famille* en esta novela.[22]

Henry Fielding (1707-1754), que había alcanzado cierta fama como dramaturgo en la década de los treinta con sus farsas y comedias satíricas, y que había visto reducidas sus posibilidades de estrenar nuevas obras tras el establecimiento de la censura previa consecuente a la ley de cartas-patente para los teatros del año 1737, compaginó a partir de 1740 el ejercicio de las leyes con la escritura de novelas. Tras ser nombrado magistrado en 1748, asumió un papel muy activo en favor de la reforma legal.

Tras publicar en 1741 *Shamela*, su parodia de la *Pamela* de Richardson, Fielding sacó a luz un año más tarde su *History of the Adventures of Joseph Andrews, and of his Friend Mr. Abraham Adams*.[23] Frente a los espacios narrativos acotados de Richardson, los personajes de Fielding –"a la manera de Cervantes"–, no pararán en sus idas y venidas entre el pueblo y la urbe londinense, entrelazando sus vidas con conocidos y desconocidos encontrados por caminos reales y posadas. El argumento de *Joseph Andrews* es la inversión del de *Pamela*: el criado Joseph, hermano de la "virtuosa"

---

[21]. *Historia del caballero Carlos Grandison*, Madrid, 1798, 6 vols. Se duda si su traductor fue José de Covarrubias, traductor de las *Aventuras de Telémaco* (Madrid, Imprenta Real, 1797-1798, 2 vols.), o José Marcos Gutiérrez, traductor de *Clara Harlowe*.

[22]. Diderot es asimismo autor de un *Eloge de Richardson*, muestra de la fama y consideración hacia este autor entre sus contemporáneos europeos.

[23]. En 1798 se denegó la licencia de impresión a las *Aventuras de Joseph Andrews y de su amigo Abraham Adam*, que José González de Francia había traducido a partir de la versión francesa (AHN, Consejos, leg. 5562, -77).

Pamela Andrews, resiste los embates de Lady Booby, hermana de Mr. B., a la que rechaza en favor de Fanny, su amor de la adolescencia, de clase tan baja como la suya.

En los términos de la poética contemporánea, Fielding califica su obra como poema épico de carácter cómico en prosa, ilustrando su propósito narrativo con el ejemplo que ofrece a los contemporáneos la obra de su amigo Hogarth –éste hace lo propio cuando queriendo distinguir entre caracteres y caricaturas,[24] reenvia al interesado al prefacio de *Joseph Andrews*–. "Mas ilustremos" –escribe Fielding en este prefacio– "todo esto con otra ciencia, con la cual veremos más claramente la diferencia. Comparemos las obras de un pintor de historia cómico, con los ejercicios que los italianos llaman caricaturas. Vemos que la verdadera excelencia de aquél consiste en lograr la más exacta copia de la naturaleza, de modo que el ojo experimentado rechaza de inmediato toda desmesura, toda libertad que el pintor se haya tomado con los rasgos de aquella *alma mater*. Por el contrario en la caricatura se permiten todo tipo de licencias. Su objeto no es exhibir hombres, sino monstruos, y toda distorsión y exageración entra dentro de su fuero.

De este modo, lo que es la caricatura en la pintura, es lo burlesco en la escritura y, paralelamente, encontramos el correlato del escritor cómico en el pintor cómico, y debo añadir que si es el pintor el que tiene ventaja a la hora de plasmar lo caricaturesco, a la hora de reflejar lo cómico, la ventaja se inclina del lado del escritor, pues es mucho más fácil pintar que describir lo monstruoso y, asimismo, es menos difícil describir lo ridículo que pintarlo... Aquel que califique al ingenioso Hogarth de pintor burlesco, le haría, en mi opinión, un flaco honor, pues tiene menos dificultad y ofrece menos motivo de admiración el pintar a un hombre con una nariz u otro rasgo de desmesurado tamaño, o representarlo en una postura absurda o monstruosa, que expresar sobre el lienzo los afectos de los hombres. Se ha creído siempre que el mayor elogio de un pintor es decir que sus figuras *parecen respirar*, pero sin duda lo sería mayor decir que *parecen pensar*".[25]

The Life of Mr. Jonathan Wild the Great [Vida del gran Jonathan Wild] de 1743, es la biografía de un famoso criminal de la década de los veinte, un tratante en objetos robados, famoso por los robos que planeó y cuya vida se difundió en baladas y pliegos sueltos. Otro modelo genérico son las *Vidas de hombres ilustres* de Plutarco, de las cuales Fielding realiza una inversión paródica. Como en el caso de Gay, el ambiente del hampa le sirve de artificio con el que denunciar el abuso de poder y la corrupción generalizada en las altas esferas durante el largo gobierno Walpole.

---

[24]. Así lo hace en la inscripción de la estampa *Characters and Caricaturas* –de abril de 1743– que entrega como recibo a los suscriptores de su serie *Marriage-à-la Mode*.

[25]. Henry Fielding, prefacio a *Joseph Andrews*.

The History of Tom Jones, a foundling del año 1749, aparecida en España en 1796 bajo el título *Tom Jones o el Expósito*,[26] sitúa lo principal de su acción en el año 1745, durante el intento armado por parte del príncipe Carlos Eduardo Estuardo de recuperar la corona para su familia –un episodio de la rebelión, los preparativos de defensa de la capital ante la amenaza del ejército de los clanes comandado por el pretendiente Estuardo que había avanzado hasta Derby, le sirvió también a Hogarth de fondo sobre el que ambientar su pintura satírica *The March to Finchley* [la marcha a Finchley] de finales de 1750, grabado posteriormente–. La acción de la novela da comienzo años atrás en el condado de Somerset con el descubrimiento de un bebé –Tom– bajo la cama del rico y bondadoso caballero Allworthy. Éste lo adopta y Tom se educa en su casa como si fuera su propio hijo en compañía de su sobrino Blifil, fruto del matrimonio de su hermana Bridget con un militar cazafortunas. Mientras que Tom es generoso, leal e impulsivo, su hermanastro Blifil es egoísta, hipócrita y frío. Cuando el ilegítimo Tom se enamora de Sofía, hija única del sanguineo caballero Western, vecino de Allworthy, y es correspondido por ésta, esta circunstancia choca con el plan de Western de casarla con Blifil, heredero legítimo de Allworthy. Tras lograr Blifil mediante un engaño la expulsión de Tom de casa de Allworthy, Tom emprende camino hacia Londres, al tiempo que Sofía Western escapa a su impuesto matrimonio con Blifil. Da comienzo entonces un complejo mecanismo de persecuciones, encuentros y desencuentros por los caminos reales y la urbe londinense hasta que, a lo último, Tom puede casarse con su amada Sofía. La itinerante pareja compuesta por Tom Jones y el barbero Patridge tiene su antecedente directo en la constituida por Don Quijote y Sancho Panza.

El tono de *Amelia*, publicada en diciembre de 1751 y última novela de Fielding,[27] es mucho más sombrío que en las anteriores. Su argumento acompaña las vicisitudes del matrimonio formado por el capitán Billy Booth y su mujer Amelia en sus desgracias originadas por la pobreza y las deudas. Es el ambiente de la prisión de deudores retratado por Hogarth en la estampa séptima de su serie *La carrera del libertino*. Por resistirse Amelia a los intentos de seducción de los benefactores de su marido, éstos se vengan perjudicando a su esposo. La ruina y la deshonra habrían sido inevitables, si no se descubre por último que Amelia ha sido desheredada mediante un testamento falso.

"Me atreveré a afirmar" –escribe Fielding en su periódico *The Champion* con fecha 10 de junio de 1740– "que aprendemos más fácilmente mediante los ejemplos de lo que hemos de rechazar, que por los que nos instruyen en aquello a que tenemos que aspirar. Esta

---

[26]. *Tom Jones o el Expósito. Obra escrita en inglés por Henry Fielding, traducida del francés por Don Ignación Ordejón*, Madrid, Benito Cano, 1796, 4 vols., 8º. El traductor suprimió los discursos en torno al género novelístico que Fielding colocó a la cabeza de cada uno de los libros que componen la obra.

[27]. *Historia de Amelia Booth. Traducida por D. R. A. D. C. Q.*, Madrid, Imprenta de la Viuda de Ibarra, 1795-1796, 8º.

opinión, si no es novedosa, no la he oído mencionar; y la causa de todo ello es que nos hallamos más predispuestos a detestar y maldecir lo que vemos de odioso en el prójimo, que a admirar lo que hace digno de alabanza... Por todo lo cual, yo juzgo al ingenioso Hogarth como uno de los más útiles satíricos que haya producido cualquier época. En sus excelentes obras las apariencias son desenmascaradas con toda la fuerza del humor y, al mirar un nuevo cuadro, encontramos allí la temible y fatal consecuencia. Me atrevo a decir que las obras que llama *La carrera del libertino* y *La carrera de la ramera* hacen mayor servicio a la causa de la virtud y a la preservación de la humanidad, que todos los infolios de moral que se hayan escrito nunca. Toda familia sensata debería tenerlas".

En efecto, la obra de William Hogarth, que se nutre del sustrato literario de su tiempo, es reconocida a su vez por estos hombres de letras como una de las máximas representaciones artísticas de la sociedad inglesa contemporánea.

Este artículo se publicó originalmente en el catálogo *William Hogarth: conciencia y crítica de una época, 1697-1764*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando-Ayuntamiento de Madrid, 1998, págs. 23-38.