

*Análisis y contraste de la evolución histórico-literaria de Gran Bretaña
con el resto de países europeos en los siglos XVII y XVIII*

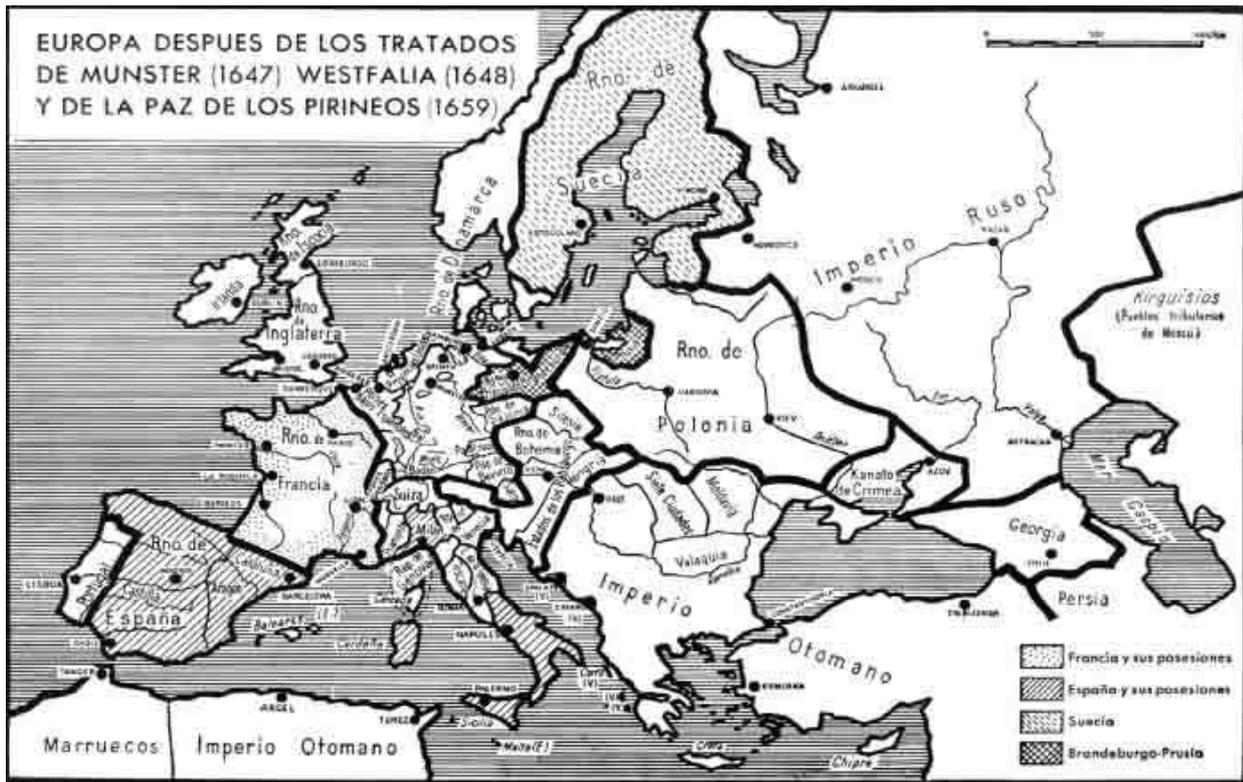
I. ACERCAMIENTO A LA ÉPOCA

1. *Entorno histórico*

1.1 Monarquía parlamentaria y creación del imperio colonial
(1689-1815)

Después del periodo absolutista de la época de los Estuardo, en el que fueron constantes las luchas entre reyes y parlamentarios por la hegemonía y el poder del Parlamento Inglés, pasando por la república y dictadura impuesta por Oliverio Cromwell, accedió al trono Jacobo II (1685-1688) dispuesto y resuelto a volver a implantar en Inglaterra el absolutismo de derecho divino y el gobierno autoritario. Jacobo, que profesaba la religión católica, haciendo suya la política de alianza dinástica preparada por Carlos II, iba a simultanear su acción con la de Luis XIV. Así, a un mismo tiempo, el culto protestante quedaba proscrito de Francia y el rito católico se reinstauraba solemnemente en Inglaterra.

* Maestro y Licenciado en las especialidades de Lengua Castellana y Literatura e Inglés por la Universidad Complutense de Madrid.



Coronado rey, puso de nuevo en vigor la Declaración de Indulgencia y abrió las fronteras del reino a los jesuitas, con cuyas medidas, Inglaterra, protestante en su mayor parte, quedó envuelta en graves conflictos religiosos, estallando una sublevación, y a la que Jacobo II reprime duramente, quedando vencida esta resistencia.

Por otro lado, parecía que la reacción católica sólo iba a ser efímera, ya que las dos hijas de Jacobo se habían casado con príncipes protestantes, una con Guillermo III, y la otra, con el hermano del rey de Dinamarca.

Sin embargo, en 1688, Jacobo II tuvo un hijo, con cuyo acontecimiento se disiparon cuantas esperanza se abrigan de que la dinastía volviera al protestantismo. Ello hizo que algunos lores protestantes rompieran con el rey e invitaran a Guillermo III a que restableciera el protestantismo en Inglaterra, y que frente al autoritarismo dinástico, que unía su suerte a la Contrarreforma, el parlamentarismo hiciese causa común con la religión reformada. Esta pugna que se abría en Inglaterra entre el absolutismo y el Parlamento cobraría, a la vez, carácter de crisis dinástica y de crisis religiosa.



Sello de Cromwell después de la creación del protectorado.

La liga de Augsburgo, convertida en una formidable coalición continental (1686) de la que Guillermo III era el alma, se aprestaba a hacer un frente contra la política imperialista de Luis XIV. Sólo Jacobo II permanecía leal al rey de Francia, a quien le unía su política absolutista.

El llamamiento hecho por el Parlamento a Guillermo III hacía correr el peligro de arrastrar a Inglaterra a la Liga de los Augsburgo, y Luis XIV, en la cúspide de su poderío, actuando como protector de la autoridad dinástica, hizo comunicar a los Estados Generales de las Provincias Unidas que cualquier intervención de Guillermo en Inglaterra traería la guerra con Francia. Guillermo III, viéndose apoyado por la Liga, no dio importancia al aviso y desembarcó en Inglaterra, mientras Jacobo II, abandonado por su escaso ejército y sin el apoyo nacional, cruzó el canal y se refugió en Francia.

Entretanto, en Londres, el Parlamento, afirmando su ejercicio de la soberanía nacional, declaraba vacante el trono, y llamaba a la hija de Jacobo II, María Estuardo, para que viniera a ocuparlo. Pero su esposo Guillermo III no se resignaba a representar las funciones de príncipe consorte.

El Parlamento cedió a sus presiones, y arrogándose el pleno derecho de disponer de la Corona, se la entregó conjuntamente a Guillermo III y a su esposa, María Estuardo. Pero hubo otra consecuencia importante, que al ser Jacobo II rey de Escocia, ésta reaccionó negando su sometimiento a la soberanía parlamentaria de Londres, y se sublevó al mismo tiempo que los católicos irlandeses, poniendo Luis XIV a su disposición unidades de tropas francesas, al frente de las cuales desembarcó en las costas de Irlanda.



Cuadro de Jacobo II de John Riley.



*Guillermo III de Inglaterra,
de Jan Wyck.*



Desembarco de Guillermo III en Dartmouth.

Esta crisis dinástica arrastraba a Inglaterra a la guerra con Francia, pero el Parlamento de Londres no se dejó desviar del aspecto político del problema, cuya solución representaba la suerte del país. Y por ello, proclamó la primacía de la soberanía nacional, al mismo tiempo que el principio monárquico, evitando de esta manera la crisis que les llevó a la dictadura de Cromwell; y antes de elevarlo al trono, concertó con Guillermo III un verdadero contrato a base de la Declaración de Derechos, que sustituía la doctrina del derecho divino por la soberanía nacional, y proclamaba en Inglaterra la monarquía constitucional, establecida sobre una serie de principios que hacían del Parlamento el poseedor del poder legislativo y el representante de la soberanía del país: El rey no podía suspender la aplicación de las leyes, percibir impuestos, ni levantar un ejército en tiempo de paz sin el consentimiento parlamentario. El Parlamento se reuniría frecuentemente, las elecciones y discusiones habían de gozar de absoluta libertad, la justicia sería ecuánime y generosa y estaría garantizada la libertad de cultos, pero solamente para los protestantes.

Tal abandono de la teoría absolutista arrebató a la Iglesia anglicana aquella posición privilegiada que le había otorgado la monarquía para justificar sus pretensiones al poder de origen divino.



Coronación del rey Guillermo III de Inglaterra, de E. G. Happelius.

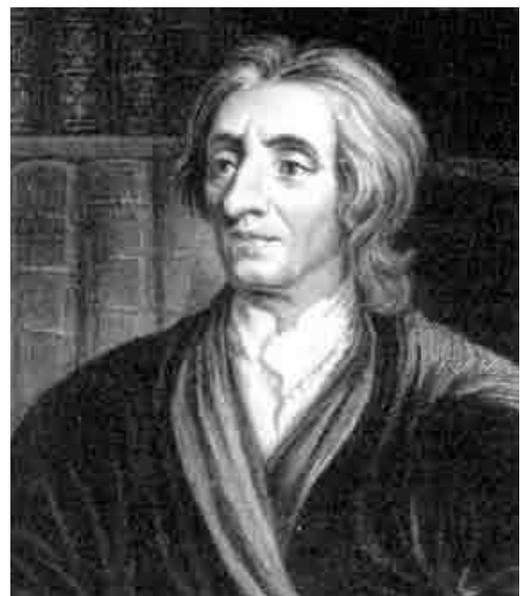
Una nueva era alboreaba en la historia de Inglaterra. Quedaba establecido el parlamentarismo moderno que había de triunfar en el siglo XIX.

Esta moderación que se afirmaba en la vida política de la nación, correspondía a la madurez de concepciones filosóficas expresadas por John Locke, en 1690, en su *«Tratado sobre el gobierno civil»*.

La unión personal con Escocia se convirtió en 1707 en unión real, con lo que se constituyó la Gran Bretaña, bajo la casa de Hannover (1714-1837).

La condición de extranjeros de los primeros reyes permitió el desarrollo impune del parlamentarismo inglés, dominado durante muchos años por los liberales, mientras los aristócratas conservadores permanecían en la oposición.

La política exterior iba dirigida a conseguir el predominio en Europa, que Francia había arrebatado a España en el siglo XVII y a la expansión del Imperio Colonial. En su intervención en la Guerra de Sucesión Española (1700-1714) ocuparon Gibraltar, plaza apetecida desde hacía tiempo como llave del Mediterráneo. Con motivo de la Guerra de los Siete Años (1756-1763) se anexionaron Canadá y otros territorios franceses y españoles de Norteamérica, así como de la India.



John Locke, filósofo inglés.

Francia ayudó a los norteamericanos en su lucha contra el Gobierno Inglés por la independencia (1776-1783).

El primer ministro inglés, Guillermo Pitt, muerto en 1806, fue el alma contra la Revolución Francesa y contra Napoleón, cuyo poder abatió totalmente Gran



Bretaña, convirtiéndose en 1815 en la primera potencia Europea, después que Irlanda se uniera a Inglaterra en 1801 y de anexionarse las colonias francesas y holandesas (Ceilán, País del Cabo) y Malta.

2. EVOLUCIÓN ECONÓMICA E INDUSTRIAL

En general, el siglo XVIII es el siglo de la revolución, no sólo política y social, sino también económica. Los ingleses modifican los métodos agrícolas animados por el éxito de la experiencia en Holanda. Se comenzó a cultivar racionalmente el suelo, se drenaron pantanos, se crearon prados artificiales y se implantó el sistema de rotación de cultivos. Esta renovación de la agricultura se extendió por toda Europa.

De mayor trascendencia que la revolución agrícola fue la industrial: Se concentra el trabajo en grandes ciudades; triunfa la mecanización y se emplean nuevas fuentes de energía. Con los nuevos métodos se impulsa el mecanismo y se abre paso al capitalismo industrial.

El capitalismo financiero se desarrolló particularmente en Inglaterra. Las antiguas teorías mercantilistas fueron sustituidas por el Libremercado y el Fisiocratismo. Este sistema basaba la prosperidad de los pueblos en la agricultura.

Y también contribuyó a este nuevo cambio el escocés Adam Smith, que expuso en 1790 su doctrina sobre el liberalismo económico.

3. LA LITERATURA EUROPEA EN ESTOS SIGLOS

El periodo que se analiza a continuación, comprende desde el reinado de la razón hasta el comienzo de la hegemonía del sentimiento. Tal aventura no comienza sincrónicamente en todos los países. Desde el arranque italiano de la «ciencia nueva», se observa como en Francia la literatura queda dominada por la Razón, presidida por las ideas de Descartes, mientras en otros países todavía se luchaba entre las agitaciones barrocas camino de esa claridad intelectual.

La nitidez mental y expresiva es rasgo típico del *Gran Siglo Francés*, más reflexivo y moralizador que creativo y fantasioso.

La literatura asume un lenguaje poco personalizado. El poder absoluto de la corte francesa dicta los reglamentos del arte literario en preceptiva académica, con regia voluntad y expresión de la Razón suprema. No impone un estilo cortesano, minoritario y oscuro, sino que asume con sencillez científica el habla de toda la clase elevada.

Y así, desde el aún sombrío panorama del siglo XVII, se pasa al ánimo más optimista del siglo XVIII «Siglo de las Luces» con Voltaire y Diderot, creciendo en

complejidad anímica hasta preludiar el Romanticismo, con la sentimentalidad naturalista de Rousseau. Francia va a ser en este siglo, el modelo universal del espíritu, pero pronto, su creciente rival Inglaterra, la superará en modernidad, sin tanto racionalismo geométrico ni absolutismo regio, haciendo florecer una literatura de reflexión –sólo interesan las ideas en la medida en que sirven para la vida de todos–. Existiendo en ello un paso desde la razón hacia la naturaleza y el sentimiento, expresado muy bien en su gran novelística, de progresiva flexibilización realista y satírica.

En Alemania, en cambio, el racionalismo no tiene muchos frutos literarios, ya que la Ilustración apenas cuenta allí con grandes escritores, pero, sin embargo, a la vez que arranca la gran filosofía moderna, se ve surgir tempranamente el gran empuje de un Pre-Romanticismo con Schiller y el joven Goethe, que más tarde se replegará a una posición más clásica, antes de dar entrada al Romanticismo propiamente dicho.

Menos brillante es el papel de otros países que fueron protagonistas en estos siglos: Italia, pasando de la Arcadia al Pre-Romanticismo de Alfieri; en España, en un tono menor, como el de Moratín, con bienintencionados esfuerzos de crítica mal asimilados en la difícil evolución del país. Y entre tanto, en otros ámbitos: en Rusia y Norteamérica se empiezan a esbozar desarrollos, que llevarán a áureos resultados en el siglo XIX.

3.1 *Racionalismo del siglo XVII*

Esta nueva concepción de la vida conlleva el hundimiento de una imagen del mundo y el surgimiento de una nueva visión: la «ciencia nueva».

Es la Edad de la Razón, donde no es de extrañar que la literatura sea, más que nunca, «literatura de ideas», y por el contrario, poco lírica y fantasiosa. Y estas ideas no se limitan a ser opiniones morales, sino que creen ser plenamente filosóficas, sobre todo en el sentido científico de este término, y precisamente bajo el modelo matemático.

La razón se convierte en referencia básica de la vida del espíritu y en esperanzador modelo de seguridad, para tomar luego plena conciencia de sí misma, transformándonos en una fuerza dinámica –la más nítida manifestación de Dios–, incluso con fisonomía casi de ángel de la luz, o de esa «diosa de la Razón» a la que se rendiría culto en la Revolución Francesa.

Entre los autores más importantes en este periodo se encuentran: GALILEO GALILEI (1564-1642), matemático, físico y astrónomo italiano a quien se debe la invención del telescopio; la mayor parte de su obra se centra en la exploración del sistema solar, siendo condenado por la inquisición al defender las teorías de Copérnico. Otro autor importante fue DESCARTES (1596-1650), matemático y filósofo francés, creador de la doctrina que lleva su nombre; fue autor de numerosas

obras, escribiendo sobre otras ciencias: música, física... La obra más conocida de este autor fue *«El discurso del método»* (1637), el cual trata, en una primera consideración, de discernir lo verdadero de lo falso, tratando de estudiarse a sí mismo, olvidando los conocimientos adquiridos y basándose únicamente en la razón. Otro de estos autores importantes fue PASCAL (1623-1662), escritor, pensador y matemático francés; inventor de la primera máquina de calcular. En su vida y en sus obras influyó mucho la doctrina religiosa jansenista. Sus dos obras más importantes fueron *«Las provinciales»* y *«Los pensamientos»*. No se puede dejar de mencionar en este apartado a los poetas: LAFONTAINE (1621-1695) y al consciente y satírico: NICOLÁS BOILEAU (1636-1711).

El Gran Siglo Francés va a ver un florecimiento escénico más tardío, y sobre todo, menos atractivo para el posterior gusto universal. Este teatro francés más retrasado pero más intenso, tiene la tendencia a que predominen los largos discursos sobre la casi invisible acción.

Dentro del Teatro francés del siglo XVII, que es más popular que el propio libro, hay que citar, en primer lugar, a CORNEILLE (1606-1684), cuyo lenguaje grandilocuente ha quedado como modelo de estilo sentencioso, alcanza momentos de notable brillantez; su obra más importante fue *«El Cid»* (1637). En segundo lugar nombraré a RACINE (1639-1699), que es el gran representante de la tragedia en Francia y su gran renovador. Racine tuvo influencia de la corriente jansenista, estando presente en su vida y en su obra, como le sucedió a Pascal, pero posteriormente rompe con dicha doctrina ya que ésta consideraba al teatro como un veneno contra las almas. Entre sus obras más importantes están: *«Andrómaca»* (1667), historia de la vida de Héctor, es la tragedia de la maternidad; *«Berenice»* (1670), en la que realizó un estudio psicológico de los personajes y *«Fedra»* (1677), en la que presenta una heroína que se deja arrastrar por la pasión. Su lenguaje es sencillo, poético. La acción parece natural y verosímil y la intriga sirve para analizar psicológicamente al personaje. Su teatro no aporta fórmulas nuevas, pero es la más perfecta expresión del espíritu clásico. Tanto Corneille como Racine son los grandes representantes de la tragedia en Francia. MOLIÈRE (1622-1673), es otro de los autores más importantes del teatro francés. Su verdadero nombre era Jean Baptiste Poquelin; se licenció en derecho pero abandonó todo para dedicarse a la comedia, a pesar de los prejuicios de la época. Fundó una compañía «El ilustre teatro» de la que era actor, director y más tarde autor. Hizo de la comedia un género tan importante como la tragedia, siendo lo más significativo las descripciones de las costumbres de la época, que aparecieron por primera vez en el teatro. Entre sus obras más importantes se encuentran: *«Las mujeres sabias»*, *«El enfermo imaginario»*, *«El médico a palos»*, *«El burgués gentilhombre»*, *«Tartufo»*, *«Don Juan»*, *«El misántropo»*, *«El avaro»*. Molière ha sido considerado como la cumbre de la comedia en la literatura universal.

El tránsito entre los siglos XVII y XVIII, en la prosa de ideas, es muy fluido, sobre todo si se sigue la línea de los continuadores de los «libertinos». PIERRE BAYLE (1647-1706) sería celebrado por Diderot como uno de los contemporáneos ideales



René Descartes.

que ya habrían tenido los Enciclopedistas bajo el reinado de Luis XIV. También MALEBRANCHE (1638-1715), sacerdote que apelaría a Descartes, hasta llegar a sus consecuencias extremas, precisamente por una religiosidad que se llamaba así mismo cristiana, aunque era más bien un racionalismo deísta. Otras figuras fueron: SPINOZA (1632-1677) y LEIBNIZ (1646-1716).

3.2 Ilustración y Pre-romanticismo

El siglo XVIII representa para toda Europa una vuelta hacia actitudes neoclásicas, una vez agotadas las tendencias barrocas anteriores. En la evolución de las nuevas fórmulas interviene de modo decisivo la inclinación estética de cada pueblo.

Pero la literatura del siglo XVIII no es, en manera alguna, totalmente racionalista, realista y utilitaria. A través del seco racionalismo, se abren paso sentimientos románticos, que atienden a imperativos y necesidades de la fantasía y de la emoción, que comprenden una sensación subjetiva, muchas veces estéticamente religiosa de la existencia, la naturaleza y el amor.

El sentimiento burgués presagia este cambio en la atmósfera literaria y, a mitad del siglo, resaltan nuevas tonadillas, más perceptibles frente a la Literatura de Europa.

PAÍSES DEL CONTINENTE EUROPEO MÁS SIGNIFICATIVOS EN LA LITERATURA DE ESTE PERIODO

3.2.1 Francia

La Ilustración, el Siglo de las Luces, tiene políticamente su lugar y su tiempo más característicos en Francia y en las décadas desde alrededor de 1720 hasta 1770, desde la muerte de Luis XIV (1715) hasta la derrota definitiva ante Inglaterra. La entrada en crisis del régimen anterior desemboca en la Revolución de 1789.

Desde el punto de vista intelectual, la filosofía crítica deja paso a una nueva sensibilidad más natural, de creciente modelo histórico y biológico, quedando como referencia y patrón de todo lo demás que ocurre en Europa.

La literatura en este siglo, alcanza una importancia capital en el curso de la historia y de la política, de tal modo, que los trascendentales acontecimientos que se producen al final de la centuria se puede asegurar que se gestaron, en buena parte, por la presión de las letras. Como réplica, la literatura va a sufrir a su vez la violencia de la política, en manos de un despotismo ilustrado que, a veces, la utilizará para sus fines. La época de las luces y del auge racional se va a entregar, paradójicamente, a los incontrolados excesos sentimentales que, en más de una ocasión, romperán el aparente equilibrio del periodo.

El siglo XVIII en Francia no es nada poético, se caracteriza por su fantasiosa creatividad irreal y por cierta debilidad intelectual. Se puede decir que existe una ausencia de virtudes líricas.

Por el contrario, con el teatro ocurre algo notable, y es que, a pesar de los mediocres logros que lega a la posteridad, no deja de ser considerado como la gran forma de la literatura, el género supremo, en su dignidad y en su reconocimiento público. Crece el número de teatros hasta llegar a una gran cantidad en la época revolucionaria, drásticamente reducida otra vez por Napoleón. Tragedias a lo Racine, y comedias a lo Molière no pasan de la mediocridad. El espíritu ilustrado aclara demasiado su intención en 1747, cuando Gresset, en «*Le méchant*» (*El malvado*), gran éxito de dicho año, explica con todo optimismo la función moralizadora del teatro.

En contraste con el prestigio social del teatro, la narrativa se desarrolla sin acreditarse del todo como «literatura». Y así dice despectivamente Vauvenargués: «no se relee una novela»

Sin embargo, la publicación de «*La Enciclopedia*» va a hacer época. Viene a ser el fondo, el plano de referencia de una época decisiva de la cultura francesa: la maduración y el triunfo del espíritu del racionalismo, y como contrapunto armonizado avanza el elemento sentimental y cordial que prevalecerá posteriormente.

El siglo XVIII en Francia, es el siglo de Voltaire, Montesquieu, Diderot y Rousseau.

VOLTAIRE (1694-1778), destacó en la tragedia y en el cuento filosófico. Fue un gran amante del teatro, inspirándose en Racine ya que admiraba el clasicismo, pero tiene también influencias de Shakespeare. Entre sus tragedias se encuentran: «*Edipo*» (1718), y «*Brutus*»; como estudios filosóficos: «*Cartas filosóficas o Cartas inglesas*» (1734), las cuales son un canto a la libertad y una crítica a la sociedad francesa. Escribió también: «*Tratado sobre la tolerancia*» (1763) y «*El Diccionario filosófico*» (1764). Voltaire sigue la vía de Montesquieu, haciendo filosofía de la historia y escribiendo varios artículos para «*La Enciclopedia*».

MONTESQUIEU (1689-1755). Interesado en las ciencias experimentales, publicó algunas obras sobre Derecho y Filosofía: «*Disertación sobre la política de los romanos en la Religión*» (1716), tratado «*De la monarquía universal en Europa*» (1724), donde esboza un estudio sobre la Constitución francesa; otras obras importantes fueron: «*Las cartas persas*» (1721) en la que utilizó el género epistolar y el tema oriental, muy de boga en su tiempo. Realiza en ella una fina sátira de las costumbres de la sociedad de su tiempo, puesta en boca de un extranjero, y las críticas llegan a las instituciones gubernamentales y religiosas de su país, y la razón aparece ya dominando todo su pensamiento. Todas estas ideas las expuso en «*El espíritu de las leyes*» (1748), compuesta por 31 libros, en los que habla, entre otros asuntos: de la naturaleza del gobierno y sus principios, de la influencia del clima en las leyes, de la separación de los tres poderes (ejecutivo, legislativo y judicial), de las relaciones entre las leyes y la religión, etc. Fue famosa su defensa de la tolerancia y de los derechos del hombre.

DIDEROT (1713-1784), filósofo francés a quien se confió la dirección de «*La Enciclopedia*» en 1749. Fue amigo de Rousseau, aunque años más tarde se burlaría de sus ideas.

Y cuando todavía la Edad de la Razón está llegando a su cenit de «ilustración», Rousseau introduce de golpe y por entero, el ánimo naturalista, sentimentalista e individualista que será típico del Romanticismo e incluso elemento esencial de nuestro propio tiempo.

ROUSSEAU (1712-1778), nacido en Ginebra de familia protestante, tuvo una infancia solitaria y miserable, que unida a un carácter sensible y soñador, dejó una gran huella en toda su vida. Posteriormente se traslada a Francia y se convierte al catolicismo. Fue un gran amante de la música. Se instaló en París, donde conoce a Diderot. Colabora en algún artículo de «*La Enciclopedia*». Pero son dos discursos los que van a llevarle a la fama, el primero de ellos en 1750, con el que consigue el premio de la Academia de Dijon «*Discurso sobre las artes y las ciencias*» y cinco años más tarde aparece el «*Discurso sobre la desigualdad*»; en ellos presenta ya su teoría sobre la bondad natural del hombre, que la sociedad corrompe. Frente al progreso y la civi-



Jean Jacques Rousseau.

lización propugna la vida sencilla y el contacto con la naturaleza. La publicación del *«Emilio»* en 1762 lo indispuso con el Parlamento; es un tratado de la educación, donde se condensan las ideas de Rousseau; en él presenta la teoría de una educación ideal para que la sociedad no corrompa al hombre, bueno por naturaleza. Otras composiciones suyas son: la novela *«Eloísa»* (1761), escrita de forma epistolar; esta novela, por su lirismo personal y por su amor a la naturaleza, va a servir de inspiración a muchas obras del Romanticismo. Otra obra fue *«El contrato social»* (1762), tratado de política que tuvo gran influencia en las teorías de la Revolución de 1793 y en ciertas teorías del marxismo. Entre 1765 y 1770 Rousseau escribió su *«Confesiones»* que constituyen un documento autobiográfico con el que Rousseau trató de justificarse ante sus enemigos, teniendo también gran influencia en el Romanticismo.

3.2.2 Alemania

En el siglo XVIII en Alemania, quien siente inclinaciones a la vida intelectual y literaria, enseguida se da cuenta, de que su pensamiento y su palabra no pueden sugerir una modificación de la realidad social, y no le queda más que la evasión hacia mundos de conceptos abstractos y de purísimos ideales. Es una situación propia para la Filosofía y difícil para la Literatura. La Edad de la Razón no logra los frutos literarios como en Francia o en Inglaterra. La literatura germánica del siglo XVIII tiene su valor en cuanto se apresura a evadirse del racionalismo hacia el sentimentalismo. El hombre de letras sólo podía vivir como un servil burócrata secundario o un profesor de materias, en especial la Filosofía. Y es por tanto, por lo que el escritor de aquella época tarda en tener figura propia.

La narrativa, en su debilidad, no aporta mucha vida a la prosa; se sugiere una prosa relativamente funcional y abierta con Lessing y Schiller.

En cuanto al teatro, alterna la forma poética con una prosa creciente y propensa a abandonar la impersonalidad de la buena educación por el clamor exaltado.

LESSING (1729-1781), es el primero y uno de los pocos que se ganan la vida con su actividad creativa y crítica. Es el perfecto representante del espíritu ilustrado en Alemania. Su labor más importante se centra en el teatro, tanto en la crítica y reflexión teórica como en la composición de dramas. Llegó a proponer como modelo para el teatro alemán el teatro de Shakespeare y el teatro inglés en su conjunto, más que la dramática francesa, entonces en boga. Rechazó la teoría de las «tres unidades» del teatro e intentó reinterpretar la poética de Aristóteles. Sus principales obras críticas fueron: *«Contribución a la historia del teatro»* (1749), *«Cartas literarias»* (1759). En cuanto a sus obras teatrales, aunque empezó con la influencia del teatro francés, pronto se liberó de él, escribiendo *«Miss Sara Sampson»* (1755), *«Minna von Barnhelm»* (1767), *«Emilia Galotti»* (1772), *«Natham el sabio»* (1779), en el que empieza el verso libre, característico de la tragedia alemana, y donde defiende la tolerancia y la moral racional. También se incluye en su producción literaria la obra: *«Educación del género humano»* (1780).

SCHILLER (1759-1805), dramaturgo y poeta, gran amigo de Goethe, es un autor formado en el Clasicismo y en las ideas ilustradas, y luchó por la libertad política y literaria. Se fijó más en la libertad interior que en la social, siendo sus dramas en la mayor parte un canto a dicha libertad interior, así ocurre en «*Los bandidos*» (1781). Otras obras fueron «*La conjuración de Fiesco en Génova*», «*Intriga y amor*», «*Don Carlos*» (1787), en la que recoge la triste historia del hijo de Felipe II, de quien hace una víctima de la libertad de conciencia. También son importantes: «*María Estuardo*» (1800), «*La doncella de Orleans*» (1801) y sobre todo, la trilogía de «*Wallenstein*», donde manifiesta con mayor profundidad el concepto de libertad humana en relación con el destino del hombre. Han de citarse también «*La desposada de Mesina*» (1803) y la última obra dramática de Schiller: «*Guillermo Tell*» (1804), en la que el héroe suizo encarna la lucha por la libertad humana y política.

La perfección formal de su obra no le hace perder vigor dramático, que en ocasiones alcanza muy altas cotas.

La obra poética de Schiller es más reducida. Escribió baladas y leyendas que no siempre alcanzan intensidad lírica. Algunas de ellas son: «*El anillo de Polícrates*», «*La fianza*», «*El buzo*», «*El canto de la campana*», «*El paseo y la fortuna*» y su «*Himno a la Alegría*» que inspiró el «Himno a la alegría» de la novena sinfonía de Beethoven.

GOETHE (1749-1832) poeta, dramaturgo y novelista, es el escritor más importante de la literatura alemana y uno de los más importantes de la literatura universal. Todos sus escritos nacen y responden a su aventura vital. Nacido en el pre-romántico «*Sturm und Drang*», («tempestad y pasión») –título de una obra del dramaturgo alemán Klinger– que junto con Herder, fueron predecesores y fundamentadores de este movimiento. Demuestra desde muy pequeño una precocidad literaria e intelectual excepcional e insólita. Lee a Shakespeare, por quien siente

una gran admiración. Desarrolla una gran producción lírica: «*Canciones de Sessemhem*» y escribe los dramas «*Götz de Berlichingen*» (1771-1773). Realiza los primeros estudios sobre la tradición del Dr. Fausto. Escribe varias obras teatrales como «*Mahoma*», «*Julio César*», «*El judío errante*», «*Prometeo*». Escribe la famosa novela «*Werther*» (1774). En 1775 se traslada a Weimar y empieza una destacada trayectoria en la vida pública y una prolija vida literaria. Amigo personal de Schiller, de quien recibe una gran influencia a través de sus estudios de Filosofía y Estética. La época clásica de Goethe es la que comprende: «*Las elegías romanas*» (1788-90), «*Torcuato Tasso*» (1789), «*Egmont*» (1787), «*Hermann y Dorotea*» (1797). Una vez muerto Schiller, vuelve a los temas románticos y evolucionará hacia un barroquismo deslumbrante, iniciando la segunda parte en la creación de sus grandes obras. Publica el «*Fausto II*» y el «*Wilhelm Meister II*», «*Las afinidades electivas*» (1809) y la



Johann Wolfgang
Goethe.

colección lírica *«Diván-occidental-oriental»* (1819), como consecuencia del descubrimiento de Oriente a través de la obra del poeta persa Hafiz. Publica en 1811-14 sus confesiones literarias en *«Poesía y Verdad»*, pero su gran obra es el poema dramático *«Fausto»* primera parte, publicado en 1808, cuya redacción ocupó la mayor parte de su vida. En él se recoge la leyenda del doctor Fausto quien, tras dedicar toda su vida al estudio científico, vendió su alma al diablo a cambio de conseguir momentos de plenitud; cambia saber por vida. Intenta hacer un teatro total como Calderón de la Barca en *«El Gran Teatro del Mundo»*. Con *«Fausto»*, Goethe ha resumido toda su época y ha dado cabida a todos los problemas humanos. Su trascendencia filosófica es tal que, simbólicamente, ha representado la compleja naturaleza del hombre en su actividad y en su inagotable afán de saber y de experiencia.

En poesía se abandonan los dudosos resultados del estilo barroco para asumir un tono superficial, a partir del cual sobrevendría el patetismo entrecortado de la gran lírica sentimental y religiosa, centradas en Klopstock.

Pero en el ámbito germánico también va a existir un movimiento basado en el ginebrino Rousseau, con un nuevo sentido de la naturaleza: lagos, montañas..., siendo el trasfondo del Romanticismo, e iniciando una nueva poesía paisajista.

La Filosofía con Kant, inicia el hermetismo estilístico que caracteriza a la gran especulación germánica.

KANT (1724-1804) asume el sentido de la Ilustración, en cuanto ve a ésta como combate de la razón contra las tinieblas, pero, por otro lado, hace que la razón especulativa y teórica reconozca y determine sus propias limitaciones, para dejar la primacía a la conciencia moral, como fuerza divina y creyente, viva en nuestro interior, iniciando así la época de hegemonía de la «libertad» –al principio, libertad para elegir; luego, creatividad personal sometida a una alta necesidad, comprendida y aceptada–.

3.2.3 Italia

La literatura de la Edad de la Razón en Italia sigue respondiendo al hecho de que hubiera sido en ese país donde, en torno a la Poética Aristotélica, se empezaron a poner los cimientos del clasicismo literario y las «reglas del arte», que Francia llevaría a su plenitud; pasando por encima de los frutos del Barroco, prevalece esa base previa, a partir de la cual se consiguen resultados bastante modestos durante el siglo XVIII.

El Pre-Romanticismo es más tardío en Italia que en otros países.

Venecia vive un brillante crepúsculo de su grandeza en una ebullición musical, hasta ir entrando en la órbita imperial. Los grandes centros serán: Milán, Turín y Venecia, con alguna referencia a Roma y Nápoles; los géneros de mayor popularidad serán la ya vieja comedia del arte, que no se escribía; y la ópera, melodrama para ellos, en que el texto resulta insuficiente sin su música. En el sentido



*Vittorio Alfieri, retrato
por F. X. Fabre (1766-1837).*

propriadamente literario, el género más difundido es el teatro, sobre todo la comedia, pero con mucha tragedia pedante. Asumiendo una importancia especial el periodismo.

Existe un comienzo cronológico con la *Lírica y Roma*, donde surge la «Arcadia», una especie de academia de poetas que asumen nombres convencionales bajo la imagen pastoril, reuniéndose en jardines y en bosquecillos.

Posteriormente, toda Europa va admirar a PIETRO METASTASIO (1698-1782), que emplea dos clases de versos: el recitativo y el del aria. Técnicamente este autor beneficia al teatro, porque el aceptar las conveniencias musicales tiene como efecto abreviar y depurar el estilo, evitando los malos residuos del Barroco y de la «Arcadia», aportando un sentido apretado del diálogo.

Sin embargo, va a ser GIAMBATISTA VICO (1668-1744) quien no teniendo tanto de ilustrado, es el heredero del Barroco y precursor del Pre-Romanticismo germánico.

Existe otro autor que puede dar cierta imagen de prerromántico, pero más por su personalidad que por su obra: VITTORIO ALFIERI (1749-1803). Quien movido, más por una decisión intelectual que por un instinto creativo, organizó un lenguaje esforzado a partir del lenguaje vigente, y con él recubrió de lacónica versificación la prosa tomada de unas tragedias anteriores.

Autor de diecinueve tragedias de corte clásico, en las que exalta su ideal político de libertad, planteando la lucha entre las pasiones y el equilibrio moral, siendo algunas de ellas: «Saul», «Sofonisba», «Antígona», «María Estuardo». Tuvo una gran influencia en España hacia finales del siglo XVIII y sobre todo en la primeras décadas del siglo XIX, especialmente durante el trienio liberal. «Roma libre» fue representada en Cádiz en 1812 para celebrar la promulgación de la Nueva Constitución.

3.2.4 España

La instauración en España de la dinastía francesa de los Borbones en el siglo XVIII, es también un símbolo de que el gusto literario también asume, aunque de modo teórico y con cierta desgana, los ideales clasicistas y académicos. Sin embargo, entre el pueblo y entre los escritores, la tradición más vigente sigue siendo la del Siglo de Oro, en contra de la Ilustración.

Si nos fijamos en Carlos III, tan positivo en sus orientaciones administrativas, sin embargo, dispuso la prohibición de los «autos sacramentales», no por hostilidad antirreligiosa, sino como residuo de un atraso cultural.

El mejor escritor de esa época fue MORATÍN, afrancesado en política, que escribe *«La Comedia nueva o El café»*, en la que ataca las pervivencias calderonianas en la vida teatral española.

En conjunto, la vida literaria en la España del siglo XVIII se retrae a ser un intento minoritario de cultura, en que los trabajos filológicos e históricos van adquiriendo un carácter cada vez más central y no sólo en sentido cuantitativo; es la época de las grandes historias totalizadoras en numerosos volúmenes, como la de la literatura de los hermanos Rodríguez Mohedano, religiosos franciscanos. En 1713 se funda la Real Academia Española de la Lengua.

A pesar de todo ello, el siglo XVIII español, después de «siglo y medio» de Oro es una fase de mucho menor interés. Desde la muerte de Calderón hasta alrededor de 1730 existe un vacío en el que flotan algunos imitadores del barroquismo tardío. Y desde entonces hasta la tardía irrupción del reinado romántico, después de 1830, la literatura oscila entre un relativo conservadurismo de la tradición y unos ideales morales e intelectuales, de sentido didáctico, con orden, simetría y claridad racional. Y esta situación general de la época, que en otros países sólo permitía la existencia de ciertos tipos de poesía: educativa, satírica; en España resulta más grave por ir en contra de su tradicional predominio de la lírica y por encontrarse un anquilosamiento en la literatura de ideas.

El autor más típico de esa poesía es JUAN MELÉNDEZ VALDÉS (1754-1817), en cuya obra no faltan momentos de intimismo fino, casi prerromántico, pero con el predominio de un tono afectado con muchos diminutivos y estampas idílicas, con palomitas y amoríos bucólicos.

Un intento de realismo y de sentir prerromántico lo encontramos en la fábula, con TOMÁS DE IRIARTE (1750-1791) más que SAMANIEGO (1745-1801). Tiene Iriarte momentos de feliz expresión, alternando con otros más deslavazados.

NICOLÁS FERNÁNDEZ DE MORATÍN (1737-1809) es recordado sobre todo por su estampa: *«Fiesta de toros en Madrid»*, que sirve para enlazar ecos del Siglo de Oro con futuras estampas románticas. Igualmente ocurre con el poema *«La Elegía a las Musas»*, donde se siente un escalofrío de verdadero lirismo.

No se puede omitir a JOVELLANOS (1744-1811), quien aunque cuenta más y mejor por su prosa, su «*Epístola de Fabio a Anfriso*» en verso, contiene elementos puramente románticos.

Apenas se puede hablar de novela en este periodo, tan solo es importante recordar al padre JOSÉ FRANCISCO DE ISLA (1703-1781) con su obra «*Vida de Fray Gerundio de Campazas, alias Zotes*».

Una obra que dice mucho sobre esta época es la autobiografía de DIEGO TORRES DE VILLARROEL (1693-1770).

Los escritores de la Generación del 98 ven en JOSÉ CADALSO (1741-1782) un anticipo de Mariano José de Larra, presagio de sus propias desazones de amargura nacional en sus «*Cartas marruecas*». Cadalso traza una visión crítica de la vida española en esta obra.

En la prosa de ideas en la España ilustrada, se incluye también a Jerónimo Feijoo (1676-1764). Desde la Universidad influyó muchísimo en el movimiento de renovación cultural de la ilustración. Su obra dramática más importante es «*Teatro crítico universal*»; otras obras importantes son «*Cartas eruditas y curiosas*» (1741-1760). Uno de sus grandes méritos fue conciliar los métodos del racionalismo filosófico con una profunda fe católica. Es uno de los más importantes creadores del género ensayístico y su prosa conserva una lozana frescura, grata para el lector.

En cuanto al Teatro, hay un fracaso del género trágico a la manera francesa, a pesar de la protección oficial y de la supresión, por real orden de Carlos III, de los autos sacramentales.



LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORATÍN (1760-1828) es la gran figura de la literatura de esta época en lo referente al teatro. Tiene una prosa sencilla e irónica en sus cartas y relaciones de viajes. Ciertamente, hay en él una aceptación de la tradición francesa, pero sobre todo, con una gran libertad y con completo arraigo en la atmósfera española. Sus dos grandes obras fueron: «*La comedia nueva o El café*» y «*El sí de las niñas*». Moratín, con el lenguaje real de los personajes, hace una crítica a fondo del ambiente español, de su mentalidad y prejuicios, anticipando el estilo, no ya de Larra, sino incluso de Azorín.

Leandro Fernández de Moratín.

II. PERIODO DE LA RESTAURACIÓN EN INGLATERRA

Se inicia sobre el año 1660, año de la restauración de la corona con el rey Carlos II, que volvió a ocupar el trono de Inglaterra.

La literatura producida entonces se caracterizó por la razón, la moderación, el buen gusto y la simplicidad.

1. *El Tacionalismo*

Los grandes tratados filosóficos y políticos de la época subrayaban dicho Racionalismo, como demuestra la obra de John Locke, que defendía la experiencia como base exclusiva del conocimiento, o la de David Hume.

En el pensamiento político, la aceptación arbitraria del derecho divino de la monarquía (una creencia popular en el renacimiento) casi sucumbió ante el escepticismo, y Thomas Hobbes, en su «*Leviatán*» (1611) tuvo que defender la idea del absolutismo de modo racional.

Empieza a ponerse en marcha en Inglaterra un nuevo estilo de observación de la experiencia mental y social, mientras en el Continente Europeo brilla el mediodía de la Razón unificadora, que cree ser ciencia, filosofía y fe en el optimismo de Siglo de las Luces. Al entrar y avanzar el siglo XVIII se irá ampliando una divergencia entre dos caminos de la mente: la ciencia fisicomatemática, que se irá haciendo cada vez más optimista y esperanzada en cuanto a su método y su capacidad de abstraerlo y mejorarlo todo; y por otro lado la filosofía, que después de superar un momento de gran pesimismo, aceptará cada vez más límites, siendo su verdadero campo analizar cómo se conoce todo lo que está ahí, como probabilidad o verosimilitud; y la palabra «moral» ha de tomarse en todos sus sentidos, como dirá Hume.

En Inglaterra es instructivo el contraste entre el triunfalismo que se distingue en la obra de Newton y el tránsito de pesimismo a posibilismo concreto y sensato que van de Hobbes a Locke.

THOMAS HOBBS (1588-1679), su idea del hombre determina su más famosa doctrina social. Hobbes es un materialista que no admite la dualidad cartesiana de mente y extensión, proponiendo una explicación empírica de nuestro vivir psíquico. Pero Hobbes no cae bien en ninguna de las dos corrientes, ya que su mala opinión sobre el hombre y las opiniones políticas en las luchas inglesas, partidario del poder absoluto del rey en tiempos de la revolución de Cromwell, hicieron que se tuviera que exiliar a París, donde escribe y publica su «*Leviatán*» (1651), y por otro lado, su materialismo y su anticlericalismo le indispusieron con los monárquicos.

JOHN LOCKE (1632-1704), dentro del pensamiento político, une su nombre a la fecha de 1688, en la que se introdujo la monarquía parlamentaria, modelo y

meta, durante mucho tiempo, del progreso institucional. Sobre el tema político escribió: «*Ensayo sobre la tolerancia*» (1667) y «*Dos tratados sobre el gobierno*» (1690). Pero Locke no es sólo un teórico político, sino que interesa también en su aspecto mental, así escribe: «*Ensayo sobre entendimiento humano*» (1690), en el que critica la tradicional creencia en las ideas innatas o en la innata iluminación divina, para ver lo ideal y lo esencial en la realidad. Locke considera que el mundo es simplemente aquello que nos proporciona experiencia y sensaciones. Acepta todavía la distinción entre cualidades primarias, las que forman parte de las cosas; y secundarias, que se producen como por reacción en quienes las perciben, con lo cual deja un margen al desacuerdo y discusión, aunque siempre tolerante y democrático, y sin excluir, en el fondo, el horizonte divino.

ISAAC NEWTON (1642-1727), gran científico y escritor, hizo que el siglo XVIII en Inglaterra se pudiera llamar «el siglo de Newton» y así lo escribió posteriormente Alexander Pope, igual que en Francia se llamó «el siglo de Voltaire». La luz que aportaba Newton al Siglo de las Luces no era, acaso, más clara que la que había tenido en sus mentes y ante sus ojos Galileo y Descartes; pero Newton miraba la realidad del universo más hondamente y sin hipótesis previas, si bien con vistas a una formalización matemática. Su acierto máximo estuvo donde aplicó la formalización matemática a la observación empírica. Y la visión del mundo era más compleja que la simplificada por Descartes. Newton miraba de frente la existencia de fuerzas cuya causa ignoraba, y que no creía que fuera parte esencial de las cosas mismas. A la atracción entre los cuerpos la caracterizaba como el «esfuerzo» que hacían éstos para aproximarse, quién sabe por qué. Para Newton todo era un equilibrio estable y en marcha, y le parecía el resultado y la expresión de una decisión divina.

Las etapas sucesivas del periodo de la restauración y el siglo XVIII en Inglaterra suelen denominarse a partir de las tres grandes figuras literarias de esa época: John Dryden, Alexander Pope y Samuel Johnson.

2. *La época de Dryden*

Esta época se encuadra todavía dentro del periodo de la Restauración.

La lengua literaria inglesa en el último tercio del siglo XVII, avanza en el proceso de simplificación y clarificación racionalistas, ya preluado por el poeta John Milton (1608-1674), políticamente antimonárquico, que apoyó la rebelión contra Carlos I y defendió a Cromwell. Fue nombrado Secretario latino del Consejo de Estado y su mejor obra fue el poema épico en verso blanco «*El Paraíso perdido*», sobre el tema de la caída original del hombre. Él mismo manifiesta sobre la lengua literaria y el proceso de simplificación de esta época: —es notable cómo ocurre esto sobre todo en el terreno poético, con Dryden, aún recientes los poetas «metafísicos» y no muy lejano Shakespeare, y con una temática y un mundo que casi parecen seguir siendo los elisabetianos—.

En Inglaterra sólo se fundó una academia para el cultivo de las ciencias: La Royal Society, y hoy nos parece raro y algo divertido ver que, entre la media docena de personajes públicos que la establecieron, dos de ellos: Pepys y Evelyn, habrían de figurar en la historia literaria mucho después de su muerte, por los diarios secretos que llevaban. Y lo que básicamente pretendían era conseguir un lenguaje modélico y regresar a una pureza primitiva de la expresión en los albores de la humanidad. Y este mismo modelo científico, viene a ser el mismo de la literatura posterior en la Edad Augusta, según lo expresa J. Addison en el número 62 de «*Spectator*».

JOHN DRYDEN (1631-1700) es quien da el tono del verso más representativo de la Restauración, aunque no era una época propiamente dicha para el espíritu poético. Sin embargo, Dryden sabe aprovechar sus modestas posibilidades líricas, a parte de las satíricas. Lo que pretendía Dryden con sus versos era lo que deberían escribir los hombres razonables.

La poesía de John Dryden posee una grandeza, fuerza y tono que fueron muy bien recibidos por los lectores que todavía tenían cosas en común con los isabelinos. Al tiempo, estableció el tono de la nueva época al conseguir una nueva claridad y establecer límites y moderación.

Su reputación se apoya básicamente en la sátira, una forma que se convirtió en la dominante de la época. «*Abasalón y Achitophel*» (1681-1682) es una de las mejores. Sin embargo, la mayor parte de la obra de Dryden fue teatral. Sus tragedias heroicas, como «*La conquista de Granada*» (1670), sacrificaban la realidad y la consistencia de los personajes en favor de argumentos extravagantes presentados con un estilo sobrecargado. Algo que no ocurre con Thomas Otway, cuya obra «*Venecia preservada*» (1682), alcanza elevadas cimas de ternura y sensibilidad.

Igual que la poesía de Dryden estableció el tono de su época, la prosa que escribió sirvió de modelo para autores posteriores.

Fue notable, sin embargo, una prosa de naturaleza diferente, en la que hay una mezcla de supervivencias elisabetianas con elementos de la nueva claridad ilustrada. En la prosa cabe establecer estos cuatro apartados: los «disidentes» religiosos, (son los autores no anglicanos ni católicos que mantienen una posición radical, más calvinista y refractaria al compromiso con el poder civil y al mantenimiento de formas tradicionales típicas de la iglesia de Inglaterra); los narradores, los autores de diarios y los científicos.

Figuras importantes de esta prosa en el apartado de los «disidentes» fueron: John Bunyan y Fox.

JOHN BUNYAN (1628-1688) es famoso por su «*Pilgrim's progress...*» (1675-1684) (Caminar del peregrino desde este mundo al que ha de venir), la cual figuró en muchos hogares ingleses y norteamericanos al lado de la Biblia, ya que fue el libro más distribuido del mundo después de la Biblia. Es una narración alegórica sobre los seres humanos y las verdades fundamentales de la vida, la muerte y la religión. Abundan los diálogos, un tanto secos y abstractos, entre personajes de

nombres representativos de su función moral; viene a ser como una adaptación de una falsilla bíblica al momento de las guerras civiles inglesas, desde el punto de vista puritano, incluso en la lengua, ya que es escasa también en palabras que no sean sajonas.

GEORGE FOX (1624-1691), fundador de la Sociedad de los Amigos (también llamados «cuáqueros»). Podría encuadrarse también en el grupo de los de «diarios», ya que su gran obra es *«Journal»* (1673-1674), si no les separase de aquellos su entonación solemne y religiosa en el relato de los hechos de su vida, en lugar de atenerse a la observación directa, en el tono privado e intrascendente, que será típico de los nuevos diaristas.

Entre el grupo de los autores de diarios se encuentra Samuel Pepys, el más importante de ellos.

SAMUEL PEPYS (1633-1703), importante funcionario, cuyas notas íntimas, escritas en una clave muy personal, fueron descifradas en 1825 y celebradas por Walter Scott como parte de la avidez romántica por la descripción de intimidades. Los apuntes de Pepys, escritos siempre con sequedad, dan una buena visión documental. Escribió un *«Diario»* que es un documento impagable de la vida de aquel periodo, el cual nos permite ver como se empezaba en Inglaterra a beber té o a usar pelucas.

John Evelyn (1620-1706) fue importante por sus *«Memorias»*, un documento total de su vida y viajes, con genuino designio literario y científico. Por eso mismo, la obra de Evelyn no tiene el interés «indiscreto», de romanticismo o de «cotillería» de Pepys, pero ofrece más solidez literaria.



*Retrato de John Dryden
por G. Kneller, 1693. Galería Nacional
de retratos, Londres.*

La comedia de la Restauración tiene a su máximo representante en WILLIAM CONGRAVE (1670-1729), que logra con la comedia algo original e importante: un tono definitivo de realismo depurado y de ingenio, que llega a nuestros tiempos como base del teatro inglés no poético. Congrave, dentro de que las líneas básicas de la comedia de esa época eran: cinismo, claridad sin disimulo en las motivaciones, impone la sensación de un exceso de talento y de una superioridad desdeñosa respecto al juego de la presentación al público e incluso al posible éxito. Es un virtuoso del estilo teatral, complacido en cristalizar la conversación en equilibrio de ingenio. Entre sus obras figuran: *«La esposa de luto»*, *«Así va el mundo»*, *«El solterón»*, *«El insincero»*, *«Amor por amor»*.

III. LA EDAD AUGUSTA

Su duración se extiende desde alrededor de la «gloriosa revolución» de 1688 hasta después de 1750, aunque su límite es bastante borroso, ya que hay autores que la retrasan hasta alrededor de 1785, donde tendría lugar el etiquetado Pre-Romanticismo.

Se llamó «augusta», en alusión al cenit del Imperio Romano, no sólo porque Inglaterra estuviera íntimamente segura de ir en camino del gran Imperio hegemónico mundial tras de 1715, sino por razones también literarias: Virgilio y Horacio como poetas imperiales... Pero el tiempo de Augusto, para algunos era un mal ejemplo; para otros, una época de virtudes cívicas. Mientras en Francia decrece el pasado latino, en Inglaterra aumenta, incluso como distintivo social.

La literatura inglesa durante este periodo, adopta un ideal educativo, de aportación a la armonía social, desde el punto de vista de las clases dominantes, con lo que aumenta y modifica esencialmente su papel. Al terminar el siglo XVII, un libro es todavía un objeto insólito, y los escritores viven a la sombra de los protectores, regios o aristocráticos. Va a ser a partir de 1709, más de medio siglo antes que en Francia, y con mayor eficacia, cuando se reconoce legalmente el derecho de propiedad del escritor sobre su obra, en el «Copyright act», transformado hoy día en el signo».

El sentimiento de vivir La Edad Augusta fue literariamente positivo en cuanto llevó a una valoración de la realidad y del lenguaje que se poseía y que estaba vigente entonces, aceptando ambas cosas no sin ironía y aun amargura, pero en sus limitaciones concretas, a la vez que, por ello mismo, dejando también entrever el otro lado de la Razón: los monstruos de sus sueños, los horrores de la crueldad humana, y, en un sentido ambivalente, los empujes del corazón. Y conforme avanza el siglo, el ideal de claridad «augusta» se va viendo cada vez más enredado entre el crecimiento del sentimentalismo, del individualismo y de la emoción.

La Edad Augusta comprende dos etapas muy prolijas e intensas dentro de la literatura inglesa:

1. *El periodo de Pope*

Es el periodo de la Ilustración en Inglaterra y se encuadra principalmente dentro del siglo XVIII.

En la época de Alexander Pope el espíritu clásico de la literatura inglesa alcanzó su punto de máximo esplendor.

Está representada en primer término, por un amplio cultivo de la prosa, que rendirá sus mejores frutos.

Entre los prosistas propiamente dichos tiene gran importancia en la historia de la novela inglesa: DANIEL DEFOE (1660-1731). Su prosa se puede ver como heredera muy tardía de la prosa elisabetiana, en lo que ésta tenía de realista y descriptiva, pero su estilo, por lo que toca al léxico, tiene la sobriedad económica y científica de un Hobbes; en lo que toca al fraseo, es difuso y desordenado. Defoe asume una situación excepcional que no permite encajarle bien con su paisaje literario, aparte de que impresione con tanta energía, como si fuera un contemporáneo.

Defoe no se dedicó a la narrativa hasta cerca de sus sesenta años, hasta entonces había escrito panfletos políticos y obritas de carácter informativo. En sus obras más famosas, quiere dar a entender como si fueran un reportaje auténtico en primera persona, y lo que de hecho era elaboración indirecta sobre observaciones y testimonios y lo que ocurre que era documento directo, se tomó como invención; de esta manera, las fronteras entre realidad y ficción están en él muy borrosas.

La evolución del clima político fue dejando a muchos escritores sin arrimo político, y llevó a Defoe a probar su peculiar forma de narrativa, presentada como documento personal, con grandes dificultades para acreditarse ante los librereros.

Escritor muy fecundo y autor de «*Robinson Crusoe*» (1719), relato popularísimo y al parecer basado en algún hecho real, que ha oscurecido la mayoría de las demás obras de Defoe, excepto «*Moll Flanders*» (1722). Otras obras suyas son «*Duncan Cambell*», «*El Capitán Singleton*» (1720), «*El Coronel Jack*» (1722), con típicos defectos de improvisación, pero al mismo tiempo con reconocidas cualidades; y «*Roxana*» (1724).

En todos sus libros Defoe tiene como criterios manifiestos la verdad y la edificación moral, en un sentido de religiosidad puritana, cosa que si en «*Robinson*» da lugar a cierto exceso ocasional de sermoneo y reflexión, otras veces, como en «*Moll Flanders*», resulta difícilmente excusable, a no ser por la amargura que deja en el ánimo la lectura de esta triste vida de pecadora sin deseo de serlo.

«*Robinson*» puede y debe ser lectura infantil, el niño lo entiende igual o mejor que los mayores, porque comprende que se trata de la epopeya del hombre solitario en lucha con la naturaleza. No es en absoluto un cántico a la naturaleza, y aunque Rousseau lo puso como lectura básica en la educación de su «*Emilio*». Sin embargo, «*Robinson*» combate la naturaleza con la razón.

Con «*Moll Flanders*» y «*Roxana*», Defoe inicia un nuevo género: la picaresca femenina, aunque el término «picaresca» no es muy exacto, debido a que no hay en las «pícaras» esa actitud doble entre estoica y cínica, a la vez en acciones villanas y enjuiciamiento elevado, que caracteriza a los pícaros de la literatura hispana. El estilo es más sencillez y realista, sin voluntad de lucimiento literario. Pero Defoe explora un territorio nuevo, en el que no era fácil establecerse para la narración en primera persona: el alma de la mujer.

Otro gran satírico, pero en prosa, fue JONATHAN SWIFT (1667-1745), en el que se suman las virtudes de la forma con las del pensamiento. De formación racionalista se muestra escéptico ante el desarrollo del progreso y ejerce una crítica penetrante de la sociedad de su época, cuya percepción profunda y desesperada de las estupideces y las maldades propias de la naturaleza humana contrastan con la crítica social de sus contemporáneos. En «*Una modesta proposición*» (1729) alcanza elevadas cimas de horror cómico. «*Los viajes de Gulliver*» (1726) es su obra más conocida, y demuestra nuevamente en ella una gran lucidez desesperada y un dominio de la escritura más que notable. En ella pasa revista crítica a la sociedad contemporánea y no propone ninguna esperanza ni programa, se limita a abrir a la realidad humana unos ojos sin obstáculo ni clemencia, que corroen todas las estructuras montadas por el uso social. Trata de viajes a varias naciones remotas del mundo, en cuatro partes, por Lemuel Gulliver; texto, por cierto, bastante alterado respecto al original, y corregido en 1735, en parodia fantástica sobre el género de moda entonces, el de viajes y navegaciones, en el que destacaba también «*Robinson Crusoe*» de Defoe. Después del éxito de «*Gulliver*», casi todos quisieron verle como un resentido y un perturbado mental, aparte de acusarle de ser un ventajista que desertó a los «whigs» para pasar a los conservadores, «tories», en 1710, los cuales cayeron en 1714 con la muerte de la reina Ana. También sobresale «*La batalla de los libros*», sátira contra los pedantes y «*La confesión de los animales*», con una acerada ironía en que la claridad racional de su época se vuelve contra el animal supuestamente racional: el hombre.

En 1730 Swift dio a conocer una colección de admirables poemas «menores» de los cuales hoy se recuerdan algunos de nítido realismo como: «*Una descripción de la mañana*», «*Una descripción de un chaparrón en la ciudad*».

La novela inglesa, después del realismo periodístico de Defoe y del simbolismo satírico de Swift, podrá entrar en su plena madurez como tal género moderno.

Hay que reconocer que la poesía debe a veces, en movimiento pendular, recuperar las virtudes de la prosa, como habló T. S. Eliot en un breve y clásico ensayo sobre la poesía inglesa del siglo XVIII. La poesía de la Edad Augusta presenta sentimientos privados en una forma pública de expresión, es decir, giraba ya hacia la época futura del sentimiento y el genio; el ideal de claridad fue una referencia para enriquecer y complicar la literatura, del mismo modo que la invocación a la Razón servía para ver mejor la naturaleza y abrir paso a la edad del corazón y del individuo.

De otro modo, el ambiente no es apropiado para la creación poética, pero es necesaria la consideración de ALEXANDER POPE (1688-1744) para el desarrollo posterior de la poesía, aunque sus poemas acusen el tono prosista de su tiempo. Es un hábil labrador del verso, al que imprime tanta corrección como frialdad.

Deben recordarse sus «*Pastorales*» y «*Los ensayos sobre el Hombre*».



*Alexander Pope, retrato de C. Jervas.
Galería nacional de retratos,
Londres.*

Más que ningún otro poeta inglés, Pope se sometió a la exigencia de que la fuerza expresiva del genio poético sólo se podía manifestar del modo más razonable, lúcido, equilibrado, del que fuera capaz la razón humana. Pope no posee la majestuosidad de Dryden, pero su facilidad, armonía y gracia continúan siendo impresionantes.

Si exalta la poesía es porque dice las cosas de modo más breve y más fácil de recordar que la prosa. Según dice él mismo, empezó a escribir por diversión, y publicó por mera conveniencia de que le tomaran en consideración.

Desde Pope, lo normal es que los poetas ingleses tengan una cultura ya «literaria», no primariamente vernácula ni religiosa; que se den cuenta de lo que hacen, y en especial que sean conscientes de que, formalmente, siempre están escribiendo

algo con carácter de «imitación». Precisamente, Pope y su época llegan al máximo de la capacidad imitativa e imitable.

La reputación de Pope también se basa en gran parte en sus sátiras, pero con frecuencia se inclina al didactismo, como ocurre en su *«Ensayo sobre la crítica literaria»* (1711), en el que Pope concilia suavemente razón y naturaleza, academicismo y creatividad. Fue muy importante el poema satírico *«Dunciad»*.

1.1 Filósofos literatos y cortesanos de la «Edad Augusta»

Por un lado, Pope pone en verso el sentir filosófico de su tiempo, por otro lado, los filósofos ingleses de la Edad Augusta resultan ser unos escritores excelentes, dignos de plena mención en la historia literaria, debido a su estilo, que como el de toda la época, tiene una actitud de cortesía y benevolencia ante los demás.

ANTHONY COOPER, conde de Shaftesbury (1671-1713) escribe en 1711: «Filosofar, en una significación exacta, es sólo llevar a un nivel más alto la buena educación. Pues el logro de la educación es aprender todo lo que es decente con los demás, o bello en las artes; y la suma de la filosofía es aprender lo que es justo en la sociedad y bello en la naturaleza, y el orden del mundo».

Shaftesbury, tan «augusto» en esa posición básica, tiene, sin embargo, algo de profeta del Romanticismo, apoyándose en que la naturaleza es el templo de Dios, que hace visible la armonía divina. Entre otras consideraciones, piensa

que Dios está por encima de los gobiernos y de las cosas, Dios es amor y no ley: el mal es sólo un margen de desnaturalización, y la consecuencia de tal creencia es la tolerancia a los intolerantes.

La profunda unidad, de sentir y de lenguaje que domina esa época, se puede ver en otros dos filósofos importantes: Berkeley y Hume.

GEORGE BERKELEY (1685-1753), de él se cita la fórmula *esse=percipi* (ser=ser percibido), –como si eso significara negar a las cosas toda realidad y reducirlas a meros engendros de mi mente, con lo que sólo existiría yo– dice el propio Berkeley. Pero George Berkeley, obispo anglicano y bastante sensato, no duda de nada ni de nadie. Como buen británico de su época, defiende la economía del lenguaje y del pensamiento, e incluso la economía en la actividad creadora del propio Dios, que nos daría todas las sensaciones e impresiones que forman nuestro mundo, pero sin que tenga sentido que nos preguntemos si siguen estando ahí cuando no las percibimos. El autor se impacienta ante toda esta cuestión teórica y llega a rogar al lector que le lea. Berkeley justifica que a veces usa ciertos términos fuera del uso familiar del lenguaje en su *«Tratado sobre los principios del conocimiento humano»* (1710). Todo ello corresponde al tono mental y estilístico de su época, especialmente cuando hay un sentir piadoso.

DAVID HUME (1711-1776) participa de la idea mental de dicha época, sin ostentar piedad alguna, e incluso habiendo sido visto calumniosamente, como un enemigo de toda fe religiosa. Hume es tolerante para quienes no discurren según sus mismas reglas, admitiendo que quizá tengan razón, pero no puede discutir con ellos. Le fallan la comunicación y el contraste con quien no sigue su método, lo cual supone un planteamiento analítico en el que se toman los contenidos mentales sólo en cuanto dados como impresiones, prescindiendo de ideas abstractas.

Pero ese empirismo, excéptico ante las ideas, no es nihilista en cuanto al sentido de la vida, a la moral. En la base sigue estando *la belief*, que no es «creencia» en sentido específicamente religioso, sino más bien confianza en general, aún sin demostraciones; confianza en que los demás, en conjunto, ven como buenas y malas las mismas cosas que nosotros y dan sentidos análogos a las mismas palabras. Comenta que la naturaleza misma nos lleva a juzgar, contando con una sólida base de seguridad, compartida con todos los demás. Incluso la religión, sin precisar dogmas ni confesiones, le parece a Hume implícita en una vida recta, como él mismo dice citando a Pope.

Kant diría que Hume le sacó del «sueño dogmático», enseñándole a criticar el



David Hume, grabado según dibujo de B. Leighton.

conocimiento y a eliminar los conceptos inalcanzables y superfluos, pero también de Hume pudo aprender algo de su confianza básica en el valor de la conciencia moral y en una divinidad que permita la realización definitiva de la bondad.

1.2 La novela inglesa en el periodo «Ilustrado»

El gran florecimiento de la novela inglesa del siglo XVIII, como forma popular de este periodo, tiene lugar a partir de SAMUEL RICHARDSON (1689-1761), defensor de los sentimientos sencillos e inocentes. Fue un impresor que, después de publicar su libro de modelos de cartas familiares para ocasiones importantes, tuvo la idea de organizar una novela en forma epistolar, tomando como protagonista precisamente a un miembro de la clase que entonces empezaba a saber leer y que llegaría a formar parte del público de la narrativa, una criada,: «*Pamela o la virtud recompensada*» (1740), dividida en cuatro pequeños volúmenes, habitual en aquella época para facilitar el gasto, ya que al final del siglo XVIII el costo de cada volumen era de una guinea. El subtítulo en la portada no hablaba de novela, sino de una serie de cartas familiares de una bella y joven damisela a sus padres. Publicada para cultivar los principios de la virtud y la religión en las mentes de la juventud de ambos sexos. Siendo apoyado este género por predicadores, anglicanos o no, y por todo tipo de clérigos. Pamela es la criada que resiste todas las pretensiones del señorito hasta que le hace casarse con ella. Y de esta manera la decencia parece prosperar en este mundo, si se usa con habilidad.

Su novela «*Clarissa*» (1747-1748), desarrolla los problemas de una joven inocente, destruida por el hombre que ama, por causa de unas cartas que intercambian los personajes. Esta es, sin duda, más importante y ambiciosa que «*Pamela*». Richardson se arriesga a renunciar al final feliz, haciendo sucumbir a Clarisa, muerta tras su deshonor, con lo que su éxito de mercado no fue tan importante como en la anterior; pero creció su resonancia entre los literatos propiamente dichos. Richardson parece menos convincente cuando pone sus frases en boca de sus personajes, pero es eficaz en su sentido descriptivo, en la medida que logra despegarse del molde de la correspondencia ficticia.

Escribió posteriormente otra novela «*Sir Charles Grandison*» (1753-1754), ejemplo de caballero de vida admirable, como para compensar la negrura de su novela anterior, pero con menor éxito, a pesar de sus matices en la descripción de la vida noble.

Este arranque de la novela sentimental dio lugar a una inmediata elevación del nivel de este género.

HENRY FIELDING (1707-1754), en la iniciación de la corriente realista, además de dar una visión muy precisa de las costumbres inglesas de la mitad del siglo XVIII, demuestra su relación con la sátira de autores previos y la influencia que ejerció sobre él la lectura de Cervantes, tanto en estilo como en contenido. Este realismo se contrapone a la idealización de Richardson y a los endebles caracteres

del tipo de Pamela y Clarisa. En su novela «*Joseph Andrews*» (1742), que parodia otra novela de la virtud asediada, como fue: «*Pamela*» (1740), de su contemporáneo Richardson, Fielding reacciona ante la lacrimosidad popular de Richardson por la vía de la parodia, primero anónimamente, luego utilizando la referencia de Richardson como punto de partida. Se supone que el protagonista de esta obra es el hermano de la virtuosa Pamela que, haciendo honor a su nombre de «casto José», rivaliza con ella en virtud, escapando de las incitaciones de su señora. Al final del libro cuando Joseph llega a ser feliz, tras muchas dificultades y apuros, propios de cualquier persona decente en este mundo, Fielding da el golpe de mano introduciendo en la obra a la propia Pamela, como señora más bien fastidiosa. La segunda novela de Fielding fue bastante más satírica: «*Historia de Jonathan Wild el Grande*» (1743). Pero la gran novela de Fielding y su mayor éxito fue: «*Tom Jones*» (1749), en la que revela un espíritu robusto y saludable. Es una de las piezas más sobresalientes de la época. El protagonista, sin embargo, adolece de una peculiar simplicidad, en parte por estar sumergido en los hechos e intrigas que le rodean, a menudo azarosamente, y en parte porque al autor le conviene mantenerle en cierta lejanía vaga, para descubrir sólo a última hora su origen noble y casarle con la señora adorada. Tiene gran importancia el estudio y la finura psicológica de los personajes. En ella se da todo el arte que llegará a su cima con Jane Austen. No hay corte ni supresión en la hábil transición que lleva desde el gozoso aturdimiento de la muchacha que cree posible lo que no se atrevía ni a soñar. En la última novela de Fielding: «*Amelia*» (1751), el autor se entrega decididamente a la tendencia sentimental e idealista, en una palabra, hacia el romanticismo, situando su género en una plenitud definitiva.

LAURENCE STERNE (1713-1768). Si Fielding mostraba plena conciencia sobre su propia actividad de escritor por encima de las concesiones inevitables en el oficio de novelista de entonces, Sterne se sitúa todavía en otro nivel superior de autoconciencia. Su obra quizá no pueda considerarse como novelística propiamente dicha, pero en ella llega al extremo el elemento humorístico que en esa época aligera y redime el realismo sentimental. La propia figura de Sterne, excéntrico clérigo anglicano, casi podría formar parte de uno de sus libros. Su profesión no le impidió una variada biografía sentimental, que observamos directamente en su «*Diario a Elisa*» (1767), colección de cartas con cierto lenguaje en clave, que recuerdan el «*Diario a Stella*» de Swift, sin tanta fantasía verbal. Sin embargo, no llega a ser el lenguaje del protagonista de la obra de Sterne, aunque algunos estudiosos le hayan querido ver como el James Joyce del siglo XVIII, siendo ésta la cuestión principal de su obra más ambiciosa: «*Vida y opiniones del caballero Tristram Shandy*» (1759-1767).

Laurence Sterne presenta a unos personajes excéntricos, y estilísticamente se sitúa fuera de las habituales categorías históricas; en cierto sentido, supone un ataque a las pretensiones de la novela, por ser un género capaz de presentar las complejidades de la vida.

Sterne dibuja unas líneas extrañamente curvadas para explicar su trayectoria creativa en la redacción de las diversas partes de su obra. Las frases se van



*Laurence Sterne, retrato
por Carmontelle.*

extendiendo indolentemente, y de vez en cuando, se interrumpen para tomar otra dirección que le ha sugerido su fantasía; incluso, puede llegar a fatigar al propio lector, evitando de esta forma que se pueda divertir como el autor mismo.

La flexibilidad de los recursos de Sterne incluye el dibujo —o «caligrama»— y aún la pura onomatopeya. Sin embargo, su ironía no oculta un sentimiento hondamente humano. Pero es posible que para el lector actual el mejor libro de Sterne sea *«Viaje sentimental por Francia e Italia»* (1768). Al menos ahora se lee con placer directo e inmediato. Esta obra posee un ingenio expresivo y abre el campo a la observación psicológica. Su objetivo es minúsculo: contar un viaje en que lo importante son las mujeres encontradas y las pequeñas aventuras iniciadas. La gran habilidad de Sterne en esta obra como en la anterior es limitarse a incidentes triviales, todavía inocentes, que, sin embargo, despiertan la natural malicia del lector y le llevan a completar con hipocresía lo poco que se le ha dicho. El estilo es menos vagabundo en *«Tristram Shandy»*, y posiblemente sea el mejor estilo narrativo inglés del siglo XVIII: sabe pasar con rapidez directa y conversacional al astuto circunloquio de apariencia reflexiva y moral.

Incansable en la broma, quizá oculta con ella su propio sentimentalismo, caricaturizando el amor en aventurilla, sin embargo, a través del «*Diario de Elisa*» deja entrever que está patéticamente enamorado. Laurence Sterne, elusivo y agudo, es uno de los escritores más sugestivos del siglo XVIII europeo y su imagen crece aún hoy, ya lejos de dicho siglo.

TOBIAS SMOLLETT (1721-1771) tiene más méritos de los que se les suele dar. Lo que ocurre es que presenta un mundo más desagradable que el de los típicos novelistas burgueses de entonces. Fue un médico escocés de la Armada, periodista editorial, responsable, entre otras cosas, de una versión del Quijote, aunque quizá no muy suya. Smollett se atreve a presentar el reverso de la medalla de la buena sociedad con sus nobles campestres, sus párrocos anglicanos de plácido vivir, sus pelucas y sus finuras, dando, en cambio, imágenes de suciedad y mal olor, de hambre y enfermedades; algo que la literatura se resistía a mostrar del todo, y todo ello ocurre durante la primera época de la producción novelística de Smollett, la cual inicia con dos novelas sobre el mar, en el que la dureza del ambiente de los buques contrasta con el sentimentalismo de las Dulcineas que redimen a los protagonistas; estas son: «*Roderick Random*» (1748) y «*Peregrine Pickle*» (1751). Posteriormente escribe «*Ferdinand Count Fathom*» y como consecuencia de haber ofrecido una discutida traducción del «Quijote», en forma de folletín, en el «*British Magazine*», que él mismo dirigía, publicó una parodia caballerescas titulada «*Sir Lancelot Greaves*» (1762). Más tarde, por razones de salud, viaja al Sur y publica «*Viajes por Francia e Italia*» (1766), dos volúmenes de apuntes cuyo mérito literario está interferido por su obsesión patológica, en cuanto médico y enfermo a la vez, pasando revista sanitaria a todos los sitios que visita. Edita «*Historia de Inglaterra*» y escribe en sátira la «*Historia y aventuras de un átomo*». Su principal obra novelística es «*Expedición de Humphry Clinker*» (1771), acabada en Italia, donde muere poco después. Esta novela viene a ser la síntesis de todas las maneras novelísticas de su época, y en cierto modo, un primer borrador del Pickwick dickensiano y con un irónico virtuosismo del lenguaje, siendo una novela peregrinante, dentro del creciente sentimentalismo de la época, dando paso a un elemento nuevo: el metodismo, la nueva religión popular y sentimental introducida por los hermanos Wesley. Se advierte el influjo Cervantino en la aparición –segunda mitad del libro– de una suerte de «palacio de los duques» con bromas pesadas, sin contar las consabidas escenas de «venta». Esta obra es un ejercicio de observación y de estampas de costumbres, más que por sus caracteres.

2. La época de Johnson

La época de Samuel Johnson fue un tiempo de cambio de ideales literarios. El clasicismo y el conservadurismo literario, asociados con Johnson, representan una reacción frente al culto de los sentimientos, que anuncian los precursores del romanticismo.



*Samuel Johnson,
retrato por J. Reynolds.*

El doctor SAMUEL JOHNSON (1709-1784) es un auténtico polígrafo, y se le podía haber incluido entre los novelistas, pero su obra «*Rasselas*» (1759) situada en una abstracta Abisinia, viene a ser un «*Gulliver*» más conceptual y seco, antítesis del optimismo, como el «*Cándido*» de Voltaire, pero sin tanta polémica anti-religiosa. Es un relato filosófico en el que recuerda a Swift en su percepción de la vanidad de los deseos humanos.

Escribió una poesía que continuaba las tradiciones y formas de Pope, pero es más conocido como prosista; conversador extraordinariamente dotado y árbitro literario de la vida de las personas cultas urbanas de su época, como queda aclarado en la más famosa de todas las biografías inglesas, «*Vida de Samuel Johnson*» (1781), de James Boswell.

Johnson salió de la pobreza merced a honradas tareas literarias, como su «*Diccionario de la lengua inglesa*» (1755), que fue un gran éxito. También colaboró asiduamente en los periódicos.

Pero a pesar de su pesimismo, su independencia e integridad intelectual, le situaban entre los grandes escritores de costumbres de la época.

Para algunos, su mejor obra es «*Un viaje a las islas occidentales de Escocia*» (1775). Escribe también: «*Vidas de poetas*» (1779-1781), las cuales han sido acusadas de falta de sensibilidad, pues creó el mote de «poetas metafísicos» y no se mostró muy comprensivo ante ciertas originalidades líricas, rechazando el clasicismo a la francesa.

El amigo de Johnson, OLIVER GOLDSMITH (1728-1774), con su novela más importante «*El Vicario de Wakefield*» (1766) marca un éxito especial, ya que es única en ese género entre la variada producción literaria de su autor; además de parecer derribar el cómodo y estable mundo de la novela burguesa, nos sumerge en una catástrofe existencial. Comienza con un humor seco, pero pronto pasa a ser un relato lleno de lamentaciones. Aunque no se puede desprender totalmente del acento de la época, realizó una mezcla curiosa de lo viejo y lo nuevo, y así en el sermón que pronuncia en la cárcel, revela una íntima confianza en la solidez de la sociedad, aun en su mismo estilo. Hubiera sido un escándalo para la época que la novela terminara mal, y a última hora,

todo se resuelve satisfactoriamente, gracias a extraños artificios. Está escrita en primera persona, con lo cual se pretende mayor subjetividad y «romanticismo».

Se observa también un Goldsmith buen costumbrista, como en las estampas que publicaba en su revista «The Bee», y asimismo se le encuadra como comediógrafo y poeta, mostrando simpatía por las clases más bajas de la sociedad. Su obra de teatro de mayor importancia es: «*Ella desciende para conquistar*» (1773), que es una variación compleja sobre el tema de la falsa personalidad, para poner a prueba el verdadero amor bajo aspecto humilde.

EDWARD GIBBON (1737-1794), famoso sobre todo, por su «*Decadencia y caída del Imperio Romano*» (1776-1788), es tal vez la obra histórica más importante en inglés, escrita en 6 volúmenes; pero también es importante por sus escritos autobiográficos y misceláneos. Gibbon, después de varias alternativas, quedó en un hondo escepticismo, desde el cual atacó sutilmente el prestigio del cristianismo y el valor de cualquier otra religión, y así, aunque parece criticar la actitud de los romanos ante los primeros milagros, insinúa a la vez que no los hubo. Este mismo método lo aplica también en lo literario, disimulándolo bajo una aparente objetividad de historiador positivo.

EDMUND BURKE (1729-1797), es dublinés, de carácter fogoso, inicialmente abierto a las tendencias progresivas en el orden estético. Publica en 1757 «*Una investigación filosófica sobre el origen de nuestras ideas de lo sublime y lo bello*» en el que aumentó el valor de ese concepto, y se hace eje del sentir romántico.

Escribe varias obras en el orden político, en el que simpatiza con el creciente descontento de los súbditos británicos en Norteamérica, hartos de pagar impuestos sin obtener representación. Igualmente escribió sobre la Revolución Francesa «*Reflections on the Revolution in France*» (1790). Aparentemente, Burke defendía la vida, con su delicada complejidad, contra los apriorismos utópicos del racionalismo. Siempre dispuesto a hacer tabla rasa de todo, aunque dejaba traslucir un íntimo conservadurismo.

THOMAS PAINE (1737-1809), es más dado a las generalizaciones abstractas y los radicalismos. Respetaba como axioma la sagrada propiedad privada, contrariamente a Burke que propugnaba una mayor representatividad democrática.

2.1 La comedia inglesa en el periodo «Ilustrado»

La comedia de la época es mucho mejor que la tragedia. Se deriva de Ben Jonson, aunque resulta más refinada, si bien con menos fuerza. Critica la ambición de la clase media y las normas sociales, con un tono que roza la amoralidad. La reacción contra este tipo de comedias, conocidas como comedias de costumbres, ya se había producido, cuando su mayor exponente: William Congreve, tenía gran éxito con «*Amor por amor*» (1695).

Por tanto dentro de la evolución de la mente inglesa, no es el teatro lo que más interesa, sino que hay un periodo en el que lo mejor son las piezas



Richard B. Sheridan, retrato por J. Russell. Galería nacional de retratos. Londres.

burguesas de GEORGE LILLO, como es «*El mercader de Londres*» y «*La ópera del mendigo*» (1728) de JOHN GAY. Pero el nombre más importante en el teatro inglés de la segunda mitad del siglo es RICHARD BRINSLEY SHERIDAN (1751-1816). Tuvo una biografía juvenil bastante romántica y se dedicó a la política. Su producción escénica comprende unos seis títulos, escritos entre los años 1775 y 1780. De ellos destacan sobre todo dos: «*The rivals*» (*Los rivales*) (1775), que es una perfecta «comedia menor» con el elemento de intriga y disfraz que tanto gusta a los comediógrafos europeos de este siglo, desde Marivaux a Lessing; y la segunda es: «*The school for scandal*» (*La escuela del escándalo*) (1777) que es de mayor importancia y designio moral, con una pareja de hermanos de muy diverso carácter y de apariencias un tanto engañosas. El mecanismo escénico es tan perfecto y la gracia de buena ley, que puede representarse en la actualidad.

Otra obra es «*El crítico*» (1779), la cual tiene un especial interés, ya que presenta un gacetillero literario y los ensayos de un viejo dramón elisabetiano, puesto hábilmente en ridículo. Las demás obras de Sheridan son adaptaciones de textos previos, históricos o teatrales, llegando a escribir una Ópera «*La dueña*», comedia con cantables intercalados: una «zarzuela», diríamos en términos españoles.

No obstante, a pesar de «*The school for scandal*» de Sheridan y «*Ella desciende para conquistar*» de Goldsmith, es una época de gran vacío teatral.

IV. PRERROMANTICISMO INGLÉS

En la literatura inglesa del segundo cuarto del siglo XVIII, se puede hablar ya de pre-romanticismo poético, principalmente, como una nueva sensación de la naturaleza, preparada por Milton y por los Poemas: «*Las Estaciones*» de JAMES THOMSON (1700-1748), anticipando con ello el sentido del «paisaje como estado de ánimo» y como un entusiasmo por la Edad Media y la poesía folklórica, lo que demuestra que los modelos estilísticos del clasicismo comienzan a considerarse anticuados. Estas tendencias se avienen mejor con la poesía lírica, que vuelve a entrar en uso con el renacer del sentimiento en la Literatura. La evolución de la lírica inglesa después de Pope y hasta el Romanticismo, se hace de modo fluido y suave, sin renunciar a sus sólidas bases; asimismo se conserva el sentido didáctico

y expositivo, propio de la Edad Augusta, con abundancia de grandes poemas divulgatorios, como: «*El esquileo*» de John Dyer, o «*El arte de preservar la salud*» (1744) de John Amstrong.

Algo después de Thomson, aunque más joven que él, EDWARD YOUNG (1683-1765), publica uno de los poemas capitales de la época: «*La queja, o Pensamientos Nocturnos sobre la vida, la muerte y la inmortalidad*» (1742-1745), también conocido como «*Las noches*», en el que expresa la nostalgia de la infinitud y pena mundial e introduce el elemento nocturno y aumenta la ambición meditativa, resultando no ser tan prerromántico como Thomson por su tono más clásico y próximo a Pope; aunque la atmósfera espiritual empieza a tomar la típica tenebrosidad romántica.

No podemos olvidar el poema de Goldsmith: «*La aldea abandonada*», basado en la creencia común de que Inglaterra se estaba desplomando, sin advertir que era sólo un desplazamiento de población. Se ve a través de él la estampa del pueblo y sus habitantes desaparecidos, con atención especial en la muerte del párroco, como homenaje a su propio padre.

THOMAS GRAY (1716-1771) introduce la poesía de los cementerios, con su melancólico sentimiento de la muerte en el poema: «*Elegía escrita en un cementerio de aldea*» (1750), siendo éste el poema que suele considerarse como eje de giro de la coyuntura poética hacia el Romanticismo. Y así con el tema elegíaco y fúnebre, con la conmemoración de las sencillas gentes ignoradas que reposan en sus tumbas, se anuncian claramente nuevas épocas del mundo literario, sin dejar por ello de gustar al clasicista Doctor Johnson, ni de responder a las severas exigencias de nitidez formal enseñadas por la Edad Augusta. Unamuno tradujo esta Elegía y la tuvo muy en cuenta, por contraste, en su propia «*Elegía en un pueblo castellano*». Por otro lado, Gray aporta otros elementos a la tendencia prerromántica al cultivar el medievalismo en «*El bardo*» y al imitar la vieja épica escandinava en «*El descenso de Odín*».

Aparecen más poetas con el paso del tiempo, entre los que están WILLIAM COLLINS (1721-1759) cuya más famosa composición es la «*Oda al atardecer*». Otras son «*Fidelia*», elegía en tono de miniatura y «*Saint Kilda*», donde aparece el motivo medieval como pasto para leyendas y fantasías. Es de notar también su «*Endecha en Cimbelino*», como contribución al rescate de Shakespeare que, aun sin sufrir eclipse en su fama, encontró cierta dificultad para ser comprendido en la Edad Augusta, hasta llegar su apoteosis con el Romanticismo.

WILLIAM COWPER (1731-1780) destaca por su largo poema descriptivo-reflexivo «*La tarea*», reflejo poético del metodismo religioso, y por «*El arrojado al mar*», donde la imagen de aquel que se hunde en las olas sirve al poeta para expresar su soledad. La inestabilidad mental se va haciendo frecuente en estos prerrománticos, y Cowper lo es, sobre todo, cuando en «*El parterre*» se muestra consciente de que su posición, a diferencia de lo que se solía pensar que era propio del poeta, es muy diversa del moralista y del hombre religioso.

Todavía más loco, pero más interesante para el gusto de hoy, es CHRISTOPHER SMART (1722-1771), del que se cuenta que escribió parte de su mejor poesía en las paredes de la celda del manicomio, como fue su «*Cántico a David*», arañando la pared con una llave por falta de pluma. Este poema nos puede hacer pensar ya en Blake, por la fantasía que adorna su sentir religioso. Siendo notables las variaciones verbales de desarrollo de epítetos y cualidades. En cuanto a su gran poema «*Jubilate agno*», estuvo perdido hasta muy entrado nuestro siglo y es una suerte de cántico de las criaturas a Dios.

THOMAS PERCY (1729-1811) aporta materiales para un mejor conocimiento y más directo de ese soñado mundo antiguo, como son sus «*Reliquias de la antigua poesía inglesa*» (1765). Se editan varias colecciones de poesía folklórica. Una influencia importante en la historia de la literatura la tuvo la edición de JAMES MACPHERSON, (1736-1796), de falsos poemas celtas antiguos en prosa: «*Las Canciones de Ossian*» (1765), edición tan hábilmente preparada que engañó aún a los críticos de su época. Su sentimiento hechicero y salvaje de los tiempos primitivos creó una epidemia literaria, incluso Goethe en su resonante «*Werther*» (1774), traduce fragmentos de Ossian como lectura predilecta de sus personajes, y parece que no le dolió que Ossian resultara inexistente, y añade él: «porque así ascendía en la escala de los genios universales».

ROBERT BURNS (1759-1796) fue un labrador escocés que, ante el éxito de sus poemas, se trasladó triunfante a Londres, donde murió alcoholizado. Su poesía, abundante en formas dialectales, no está nada carente de cultura, pero aprovecha acertadamente las formas musicales de la lírica popular para obtener una depurada simplicidad en su temática sencilla.

Pero frente al popularismo de Burns, tenemos el objetivismo de GEORGE CRABBE (1754-1832), en el que hay ambigüedad, ya que usa el viejo dístico de Pope y da cierto paso atrás en su tono, dentro de su pretensión de objetividad concreta, siguiendo desarrollos casi novelísticos. Entre sus obras están: «*La aldea*» (1783), «*La parroquia*» (1807), «*Cuentos en verso*» (1812); y aunque no le faltan sus bellezas poéticas, hoy parece mejor el realismo que, ignoradamente, cultivaba entonces Smart.

Una posición especial la ocupa WILLIAM BLAKE (1757-1827), a quien los modernistas han prestado tanta atención y que es difícil decir si pertenece ya al periodo romántico, o si no pertenece a ninguno.

Grabador de oficio, no necesitó hacerse una cultura normal y homogénea respecto a la de su época, a diferencia de sus colegas, para quienes las letras eran a la vez profesión y ambiente vital. Eso, aparte de su mentalidad personal, puede contribuir a explicar la posición peculiarísima de Blake, que tiene poco que ver con su momento y su circunstancia, como parte de la originalidad radical de toda su obra. Su religiosidad es totalmente personal, aun con referencia al raro misticismo de Swedenberg; también su imaginación y su repertorio de símbolos, más o menos bíblicos; e igualmente sucede con su intermitente capacidad de realismo social, incluso con protesta. Sus producciones gráficas quizá se hayan beneficiado

de su prestigio poético un poco más de lo adecuado. En cuanto a sus símbolos, aunque interesen como curiosidad espiritual o psicológica, no es seguro que lleguen a tener pleno valor lírico; y lo mismo ocurre con su filosofía o su moral, según quiera denominarse.

William Blake realizó una obra importantísima que consiste, por una parte, en canciones líricas casi infantiles «*Cantos de inocencia*»

(1789), y por otra, en oscuros poemas donde expone una nueva visión mitológica de la vida, como en «*El libro de Thel*» (1789). Toda la obra de Blake expresa la negación del ideal de la razón, que consideraba destructor de la vida, y defiende una vida de sentimientos, pero de un modo más vital que cualquiera de los otros prerrománticos mencionados; aunque es difícil intentar una valoración absoluta de la poesía de Blake, es bueno por ello, limitarse a distinguir su carga de imágenes y fantasías y su posible calidad poética.



*Piedad. Grabado coloreado de William Blake.
Galería Tate, Londres.*

1. *La novela sentimental*

La novela inglesa al término del siglo XVIII se inclina decididamente al sentimentalismo, incluso en formas tan populares como la novela «gótica» o «de miedo». Pero, en reacción y frente a esa moda, surge el genio sutil y exacto de Jane Austen, que parece la síntesis de los mejores ideales de toda la época que entonces se va cerrando, llevando su género a una de sus posibles maneras de madurez.

Las novelas de éxito, en contraste con las de Jane Austen, que tuvieron dificultades para editarse y encontrar público, solían ser folletines de lacrimoso sentimentalismo, con fondo de decoración medieval: castillos, pasadizos secretos, noches de luna, ermitaños, crímenes con veneno o puñal y paisajes italianos u orientales. Esta corriente está encabezada por FANNY BURNEY (1752-1840), con su tendencia «rosa». Otro autor es HORACE WALPOLE (1717-1797), hijo del primer ministro sir Robert, destacando en la línea exótica y melodramática con «*El castillo de Otranto*» (1764); y en una línea más exagerada encontramos a WILLIAM BECKFORD (1759-1844). También entra en esta línea tenebrosa MATTHEW GREGORY LEWIS (1775-



Jane Austen, por Cassandra Austen, hacia 1810. Galería Nacional de retratos, Londres.

1818), llamado «Monk» Lewis, por su más famosa novela titulada «*El monje*», una especie de «*Fausto*» obscuro. Y como plena atmósfera romántica, queda ANN RADCLIFFE (1764-1823), cultivadora del género terrorífico, donde tampoco faltan los elementos sentimentales, así ocurre en «*Los misterios de Udolfo*» (1794) y «*El italiano*» (1797). Pero este género debe su más famosa obra a Mary Shelley (1797-1851), que escribió el «*Doctor Frankenstein*» cuyo monstruo fue resucitado, o mejor dicho regalvanizado.

Para hacernos una idea sintética del género entonces de moda, podemos ver su caricatura a través de un personaje de «*Northanger abbey*» de Jane Austen, que pretendió quijotesca, o mejor dicho cervantesca, acabar con tales libros de caballerías, sin ser siquiera escuchada.

Y así, en medio de este ambiente, ignorada y solitaria en la rectoría rural de su padre, JANE AUSTEN (1775-1817) pulía y perfeccionaba sus novelas, aparecidas casi todas con gran retraso, para recibir atención sólo tardíamente. Jane Austen impresiona por su exactitud y su irónico distanciamiento, ya que su mundo es conscientemente pequeño y limitado, y ella mueve las fichas del tablero de forma reservada y fría, sin dejarse aparecer en escena, consiguiendo una escena superior. En sentido musical, la obra de Jane tiene algo de cuarteto de cuerda, impersonal y ligero, construido como por ejercicio de virtuosismo; pero ocasionalmente, tras su aire de indiferencia sarcástica, se escapa un acento de emoción, como la melancolía que a veces aparece en Mozart. Es una mujer que mira desde su rincón, y que sabe escribir con las palabras necesarias y precisas para revelar sin revelarse ella misma. No le mueve ningún resentimiento ni ningún deseo; no escribe como un hombre, y fue Virginia Woolf quien lo descubre, a través de un estudio profundo, en «*Sus viajes de ida*».

A los quince años escribe, como diversión de estudiante: «*Amor y amistad*», una novelita que demuestra ya su seriedad profesional, a pesar de ser una pequeña sátira. Otra sátira fue «*La abadía de Northanger*» (1805), para ridiculizar a las señoritas de entonces: lectoras de novelas emocionantes; pero termina

rindiéndose a un romanticismo mitigado, casi como una novela «rosa». Ciertamente es, que el héroe de esta novela, el joven clergyman, que deslumbra a la protagonista, es la proyección ideal de la propia Jane Austen, con su misma ironía y distanciamiento de todo lo mundano. Esta novela, junto con «*Sentido y sensibilidad*» (1811) y la más famosa: «*Orgullo y prejuicio*» (1813), integran la «primera época» de Austen, que es la más espontánea y de mayor viveza argumental. La segunda época, quizá de menor popularidad, pero con más dominio de los caracteres y más humana en las soluciones, comprende otras tres novelas. La primera de ellas «*Mansfield park*» (1814), por su argumento podía parecer una novela rosa o un clásico folletín por entregas, sin embargo, al leerla estamos ante un arte de la mejor calidad, en la que se van proyectando los caracteres con cristalina precisión, en diálogos equilibrados y justos, sombreando cuidadosamente los personajes que necesita para contrapesar con rigor la acción de su novela. La segunda, es su gran obra maestra «*Emma*» (1816); su núcleo no puede ser más simple: una muchacha rica, que a fuerza de ir entrometiéndose y empeñándose en que todo el mundo le debe a ella su felicidad, está a punto de hacer desgraciados a todos, incluida ella misma. Emma es un personaje perfecto, y es tan perfecto, como es el personaje de su padre para la propia protagonista. La última novela acabada de Jane Austen «*Persuasión*» (1817), tiene una base muy sencilla: un matrimonio cuya celebración se demora durante años por mezquinas nimiedades. En esta novela su arte llega a un punto terminal; la autora parece cansada de su diminuto mundo y sus sutiles juegos, y trata con cierta aspereza a sus figuras. Pero la vida de Jane Austen se acaba a los cuarenta y dos años, cuando agota su ámbito novelesco. Su obra queda con el saldo definitivo dentro de la narrativa literaria: concreción, claridad y nitidez psicológica. Todo lo cual nos lleva y nos introduce en un nuevo periodo: El Romanticismo, movimiento literario que abarcará desde finales del siglo XVIII hasta la primera mitad del siglo XIX.

V. BIBLIOGRAFÍA

- PIRENNE, J. (1982): *Historia Universal*, tomos IV y V. Edit. Océano. Barcelona.
- RIQUER, M. de (1985): *Historia de la Literatura Universal*, tomo 6. Edit. Planeta. Barcelona.
- SHERBURN, G.; BOND, D. F.; CHEW, S. C. and ALTICK, R.D. (1967): *A Literary History of England*, volumes: III-IV. Edited by Albert C. Baugh. Great Britain.
- TREVELYAN, G. M. (1975): *A Shortened History of England*. Edit. Pelican Books. Great Britain.