

(Proc.: Javlangar, <http://es.scribd.com/doc/61595969/Tema-1-Literatura-Universal-La-Ilustracion>. Actualizado por JAGF)

TEMA 1: LA ILUSTRACIÓN

1.- La Ilustración francesa	3
A) ¿Qué es la Ilustración?.....	3
B) Ideas de la Ilustración	3
1. El filósofo	3
2. La religión natural	4
3. Ideas políticas y económicas del siglo XVIII.....	5
3.1. John Locke y los orígenes del liberalismo político	5
3.2. Montesquieu y la separación de poderes	6
3.3. Rousseau y la soberanía nacional	6
3.4. Adam Smith y el liberalismo económico	6
C) La <i>Enciclopedia</i>.....	7
1. Colaboradores.....	8
2. Relación de enciclopedistas destacados	8
D) Los <i>philosophes</i>	9
2.- Géneros literarios	9
2.1.- La poesía: características generales.....	9
Autores y obras	9
2.2.- La novela: características generales	11
La novela francesa del siglo XVIII.....	11

a) Novelas filosóficas,	11
b) Novelas realistas.....	12
c) Novelas sentimentales,	12
d) Novelas “licenciosas”, libertinas o eróticas	12
e) Novelas fantásticas	12
La novela inglesa del siglo XVIII	13
a) Los precursores: Swift y Defoe	14
b) La novela sentimental.....	15
c) Laurence Sterne	16
d) La novela gótica	16
2.3.- El teatro: características generales	17
Géneros, autores y obras.....	17
a) La tragedia neoclásica	17
b) La comedia neoclásica	18
c) El melólogo o melodrama	19
d) La comedia lacrimógena	20
2.4.- El ensayo: características generales.....	20
La <i>Enciclopedia</i>	21
Los orígenes de la prensa crítica de costumbres: <i>The Tatler, The Spectator</i>	21

1.- La Ilustración francesa

A) ¿Qué es la Ilustración?

Se denomina **Ilustración** o **Siglo de las Luces** (*Siècle des Lumières, Enlightenment, Aufklärung, Illuminismo*) a una corriente intelectual de pensamiento que dominó **Europa**, en especial **Francia** e **Inglaterra**, durante el **siglo XVIII**. Abarcó desde el **Racionalismo** y el **Empirismo** del **siglo XVII** hasta la **Revolución Industrial** del **siglo XVIII**, la **Revolución Francesa** y el **Liberalismo**.

Los pensadores de la **Ilustración** sostenían que la **razón** humana podía combatir la ignorancia, la superstición, la tiranía, y construir un mundo mejor. La **Ilustración** tuvo una gran influencia en aspectos económicos, políticos y sociales. La expresión estética de este movimiento intelectual se denominará **Neoclasicismo**.

El término **Ilustración** se refiere específicamente a un movimiento intelectual histórico. Existen precedentes de la **Ilustración** en **Inglaterra** y **Escocia** a fines del **siglo XVII**, pero el movimiento se considera originalmente **francés**. Desde **Francia**, donde madura, se extendió por toda **Europa** y **América** y renovó especialmente las ciencias, la filosofía, la política y la sociedad; sus aportes han sido más discutidos en el terreno de las Artes y la Literatura. Esta corriente abogaba por la **razón** como la forma de establecer un sistema autoritario ético. Entre 1751 y 1765 se publica en **Francia** la primera **Enciclopedia**, de **Denis Diderot** y **Jean Le Rond D'Alembert**, que pretendía recoger el pensamiento ilustrado. Querían educar a la sociedad, porque una sociedad culta que piensa por sí misma era la mejor manera de asegurar el fin del **Antiguo Régimen** (el absolutismo y las dictaduras se basan en la ignorancia del pueblo para dominarlo). En su redacción colaboraron otros pensadores ilustrados como **Montesquieu**, **Rousseau** y **Voltaire**.

Los líderes intelectuales de este movimiento se consideraban a sí mismos como la **élite** de la sociedad, cuyo principal propósito era **liderar** al mundo hacia el progreso, sacándolo del largo periodo de tradiciones, superstición, irracionalidad y tiranía (periodo que ellos creían iniciado durante la llamada **Edad Oscura**). Este movimiento trajo consigo el marco intelectual en el que se producirían las revoluciones **Guerra de la Independencia de los Estados Unidos** y **Revolución Francesa**, así como el auge del **capitalismo** y el nacimiento del **socialismo**.

B) Ideas de la Ilustración

1. El filósofo

Los **ilustrados** fueron un grupo de **filósofos** del **siglo XVIII** con un nuevo talante. El filósofo del siglo XVIII se caracteriza porque:

a) Es el hombre de las **luces** y de la **razón**. Va a actuar siempre en función de la razón, de manera que los filósofos rechazan lo que no pertenece al ámbito racional.

a1. Desde este punto de vista, la razón tendrá una **función crítica**, y ámbitos como el de la fe religiosa serán puestos en entredicho.

a2. La razón tendrá una **función de guía**. Los ilustrados creyeron que la razón es capaz de cambiar el mundo, de provocar una revolución universal.

El conocimiento y la razón son elementos transformadores. De ahí la gran importancia que los ilustrados conceden a la **educación**.

b) Es un hombre de la **experiencia**. Por ello va a poner el acento sobre la **observación** y la **experimentación** propias del **empirismo**. El filósofo necesita **ver** y **observar**, recoger todos los datos, antes de formular una teoría.

Los ilustrados practicaron la experimentación activa y la concibieron como una actividad de descubrimiento y de **análisis**. Y esta observación tuvo como centro la naturaleza en su totalidad.

c) Es el hombre que cultiva sus **pasiones**. Los filósofos reivindican el **placer**, el gozo y la consecución de una **vida feliz**, aquí, en la tierra. Por lo tanto, proponen una moral del **placer** y la incorporación de la **voluptuosidad** y de la **felicidad** a la moral. Pero el placer que proporciona la felicidad reside en la **armonía**, no en el gozo como desequilibrio.

d) Piensa que los hombres tienen necesidad los unos de los otros, y en esta necesidad recíproca se base una de los principios fundamentales de la ilustración: el de la **sociabilidad**.

e) Es considerado como un hombre **de acción**, que **participa en los problemas de la sociedad**.

Los filósofos creían que debían conquistar la **opinión del público** para conseguir una parcela de poder y trabajaron en este sentido. Se sirvieron de sus escritos y de las conversaciones de **salones** y **tertulias**.

Sufrieron **censura** y **persecución**. Por ejemplo, **Rousseau** y **Voltaire** se exiliaron de **Francia**.

f) El buen ilustrado, el **hombre de bien**, debía tener una fuerte **moral** de la **utilidad**.

2. La religión natural

a) Los ilustrados separaban la **religión** de la **espiritualidad**, en beneficio de esta última. Puede haber una aspiración a la virtud, la bondad, etc., sin necesidad de una vinculación explícita a la moral de una confesión concreta.

b) Las **vías de espiritualidad** religiosa elegidas por los ilustrados son diversas:

b1. La mayor parte de los pensadores ilustrados fueron **cristianos**. En los países católicos muchos de ellos fueron partidarios del sometimiento de la **Iglesia al Estado**.

b2. El **deísmo**. Algunos de los ilustrados más representativos, como el francés **Voltaire**, se oponían a la existencia de una religión verdadera y sólo creían en una simple **religión natural**, basada en la creencia de un **Dios impersonal**, que exigía el cumplimiento de un código sencillo de conducta, que premiaba a los buenos y castigaba a los malos. Más que un redentor o un dispensador de gracia, Dios es un **arquitecto universal**.

Voltaire rechazaba la **Iglesia** como institución y fue un feroz **anticlerical**.

b3. Por su parte, **Rousseau** creía en un **Dios que consolaba** a los hombres y desechaba el **Dios que castigaba** de la tradición católica. Se trata de una divinidad anónima, que se caracteriza por desear el bien.

b4. El **ateísmo**. En ocasiones, las vías de la religión se rompieron plenamente y se pasó a la increencia. Los ilustrados **ateos y materialistas** negaban la existencia de **Dios** y del **alma**, y creían que el universo estaba formado sólo de **materia**.

3. Ideas políticas y económicas del siglo XVIII

Durante el **siglo XVIII** se propusieron, promovieron y desarrollaron nuevos planteamientos políticos y económicos que, en sí mismos, atacaban las bases del **Antiguo Régimen**.

3.1. John Locke y los orígenes del liberalismo político

La base del liberalismo político está constituida, sobre todo, por las teorías de **John Locke** (1632-1704), cuyo *Ensayo sobre el gobierno civil* (1690) analiza las ideas en las que se basó la revolución inglesa de finales del siglo XVII, que introdujo en la **Gran Bretaña** la **monarquía parlamentaria**. Citemos algunas de estas ideas:

a) Todos los habitantes de un país tienen unos **derechos** (vida, libertad y propiedad) que nadie les puede arrebatar.

b) El **Estado** sirve, ante todo, para defender y garantizar estos derechos de los ciudadanos.

c) Los dos **poderes** básicos del **Estado** son hacer las **leyes** y obligar a cumplirlas a todos. Estos dos poderes deben estar en manos de diferentes personas u organismos; de esta manera se pretenden evitar posibles abusos de poder.

3.2. Montesquieu y la separación de poderes

La época que el **barón de Montesquieu** pasó en **Inglaterra** sirvió al noble francés para conocer directamente las teorías de **Locke** y el funcionamiento de la **monarquía parlamentaria**, sistema opuesto al **absoluto** que imperaba en **Francia** en aquella época.

El Espíritu de las Leyes (1748) es el fruto de esta experiencia y reflexión políticas. La obra sostiene la necesidad de las **separación de los tres poderes básicos del estado**:

- el **legislativo** (hacer las leyes);
- el **ejecutivo** (hacerlas cumplir); y
- el **judicial** (juzgar de acuerdo con las leyes vigentes).

Es preciso que cada uno de estos poderes resida en organismos diferentes que se controlen entre sí.

(Más información en el documento “**Montesquieu**”,
http://www.avempace.com/file_download/3343/MONTESQUIEU.pdf)

3.3. Rousseau y la soberanía nacional

El *Contrato social* (1762) expone la teoría de que la **soberanía** reside en el **pueblo**. Para **Rousseau**, tener soberanía es ante todo tener la facultad de hacer las **leyes**. El autor reconoce que todos los ciudadanos de un país no pueden legislar directamente. Es preciso que elijan, por **sufragio universal** a sus **representantes**. Éstos serán los encargados de convertir en ley la voluntad general. Si no existe una voluntad general unánime, debe ser la voluntad de la **mayoría** la que se convierta en ley.

3.4. Adam Smith y el liberalismo económico

a) *La riqueza de las naciones* (1776) sostiene que la riqueza de un país se basa en el **trabajo** de sus habitantes. Para **Adam Smith**, lo que da **valor** a un objeto es la cantidad de trabajo necesario para producirlo. Pero **Smith** también valora la aportación del **capital** que sirve para pagar las **máquinas** que mejoran la productividad del trabajo humano.

b) **Smith** defiende la **libertad económica frente a la intervención del Estado**. Según esta idea, el gobierno de un país no debe intervenir nunca para regular y controlar el proceso de fabricación y venta de los distintos productos.

C) La *Enciclopedia*.

L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers es una enciclopedia editada entre los años 1751 y 1772 en **Francia** bajo la dirección de **Denis Diderot** y **Jean d'Alembert**. Es considerada una de las más grandes obras del **siglo XVIII**, no sólo por ser la primera enciclopedia francesa, sino que también por contener la **síntesis** de los principales conocimientos de la época, en un esfuerzo editorial considerable para su tiempo.

Por el saber que contiene, el esfuerzo que representa, y por las intenciones que sus autores le asignaron, se convirtió en un **símbolo** del proyecto de la **Ilustración**, un **arma** política y en el objeto de numerosos enfrentamientos entre los editores, los redactores, y los representantes de los poderes secular y eclesiástico.

La idea de publicar una enciclopedia en francés nace de la influencia y del éxito editorial en **Inglaterra** de la *Cyclopaedia (Diccionario Universal de las Ciencias y las Artes)* (1728) de **Ephraim Chambers**. Así pues, el editor francés **André Le Breton**, librero de éxito y especialista en la traducción de obras inglesas, obtiene en 1745 una licencia para efectuar una traducción al francés de la enciclopedia de **Chambers**. **Breton** elige en principio para dirigir el proyecto a **John Mills**, un inglés residente en **Francia**, y al abate **Jean Paul de Gua de Malves**, pero por diferentes razones abandonan el proyecto. En 1747 **Le Breton** le encarga a Diderot y **D'Alembert** la elaboración editorial de la *Encyclopédie*.

La incorporación de **Diderot** y **D'Alembert** transformó por completo el proyecto pasando de ser una simple traducción a la creación de una obra de mucho mayor amplitud destinada a la vulgarización de los conocimientos de la época, con trabajos inéditos y numerosos grabados.

Entre 1747 y 1750 se lleva a cabo la preparación de la obra. En 1750 se publica el denominado *Prospecto de la Enciclopedia*, redactado por **Diderot**, que ya crea **polémica** con los jesuitas, y por fin en 1751 se publicó el primer volumen, que provocó una fuerte **oposición** en algunos sectores de la sociedad francesa; la obra continuó en medio de grandes polémicas.

El enorme revuelo causado en el **Antiguo régimen** fue debido principalmente al tono de **tolerancia religiosa** de la obra. La enciclopedia elogiaba a pensadores **protestantes** y desafiaba el **dogma católico**, y clasificó la **religión** como una rama de la **filosofía**, no como el último recurso del conocimiento y de la moral. Desde el comienzo de su publicación se formaron dos bandos claramente definidos:

- ✓ por un lado, el **poder religioso** con los **jesuitas** al frente y también el **Delfín** del Rey y sus allegados y una parte de la intelectualidad envidiosa del éxito alcanzado por los enciclopedistas;
- ✓ por el otro lado, una parte de la corte, con **Madame de Pompadour**, amante del rey, a la cabeza, el director de la Biblioteca Nacional, **Guillaume Malesherbes**, y un conjunto de los mejores escritores de la época.

La obra entró a formar parte del *Índice de libros prohibidos* que mantenía la Iglesia católica en 1759. En este mismo año se les retiró a los impresores los permisos del Estado para seguir publicando la obra y **D'Alembert** abandona el proyecto. Todo esto no fue obstáculo para que se prosiguiese su elaboración de forma semiclandestina hasta 1772, bajo la vigilancia complaciente de determinadas autoridades, y se completasen los diecisiete volúmenes de la obra.

1. Colaboradores

La *Enciclopedia* fue una obra colectiva no sólo derivada del trabajo de **Diderot** y **D'Alembert**. La ambición totalizadora de éstos representaba un esfuerzo de documentación y de síntesis que no podían ser dominados por unos cuantos individuos aislados. En ella colaboraron todo un conjunto de hasta 160 personas de las más variadas ocupaciones como literatos, científicos, artistas, magistrados, teólogos, nobles y artesanos que fueron conocidos como *les encyclopédistes*. **Diderot** en el artículo *Enciclopedia* de la propia obra los describe de la siguiente forma:

“ocupado cada cual de su parte y unidos solamente por el interés general del género humano y por un sentimiento de recíproca benevolencia”.

2. Relación de enciclopedistas destacados

- **Jean le Rond d'Alembert** — editor; ciencias, asuntos contemporáneos, filosofía y religión entre otras.
- **Étienne Bonnot de Condillac** — filosofía
- **Daubenton** — Historia natural
- **Denis Diderot** — Editor principal; economía, artes mecánicas, filosofía, política y religión entre otros.
- **Barón D'Holbach** — Ciencias (Química y mineralogía), política y religión entre otras.
- **Chevalier Louis de Jaucourt** — economía, literatura, medicina y política entre otras. Fue el enciclopedista que más aportó con 17.266 artículos. Lo que significa una media de 8 artículos al día entre los años 1759 y 1765.
- **Montesquieu**— parte del artículo "goût" (concepto de *gusto*)
- **Quesnay** — Artículos *Granjas* y *granos*.
- **Jean-Jacques Rousseau** — música, teoría política.
- **Turgot** — economía, etimología, filosofía y física.

- **Voltaire** — historia, literatura y filosofía.

D) Los *philosophes*.

(Ver libro, páginas 136 a 138 y 141-142))

2.- Géneros literarios

2.1.- La poesía: características generales

Es ya un tópico decir que el **siglo XVIII** es un siglo **poco lírico**, y en parte es verdad; los escritores dieciochescos, imbuidos la mayoría de ellos del espíritu ilustrado, prefieren el **poema épico** o el **poema didáctico**, mucho mejor considerados en las poéticas clásicas, y más apropiados para la expresión de ideas. Sólo a finales del siglo encontraremos verdaderos poetas líricos en el sentido moderno, como el británico **William Blake**, precursor de la lírica romántica

Autores y obras

En **Francia**, junto a los poemas épico-didácticos de **Voltaire**, sólo podemos destacar a **André Chénier**.

- ✓ Aunque **Voltaire** cultivó todos los géneros poéticos, con mayor o menor acierto, destaca su *Enriada*, proyecto de epopeya nacional, canto a la tolerancia religiosa personificada en **Enrique IV**; como tema propio aparece la crítica al **fanatismo** y a determinadas instituciones políticas.
- ✓ **André Chénier** supo traducir el mundo moderno desde la **Antigüedad** clásica sin renunciar a su propia época; **Chénier** renueva el sentido de la versificación y recupera el lirismo que se había perdido en la poesía francesa. Escribió unas *Bucólicas*, en las que aparecen sus experiencias personales, su visión del mundo y de la naturaleza; son composiciones donde se canta el goce sensual de un mundo contemplado como perfecto. También es el autor de unos *Yambos*, escritos mientras estaba preso durante la **Revolución Francesa**, sátira del estilo clásico, que suponen un proceso a dicha Revolución y al gobierno del Terror.

En **Gran Bretaña**, la poesía se acerca al terreno de las ciencias del conocimiento, eliminando todo lo que no provenga directamente de la razón; como “ciencia humana”, tiende a alcanzar la verdad mediante la eliminación tanto de las vivencias personales como de la expresión subjetiva; desaparecen el lirismo y la imaginación para dejar paso al **ingenio**, concepto clave de la poética neoclásica; como dijo el ensayista **Addison**,

“el ingenio y la buena escritura no consisten tanto en adelantar cosas que son nuevas, como en dar a las cosas que son conocidas un giro agradable”.

- ✓ El mejor representante de esta poesía neoclásica es **Alexander Pope**; comenzó escribiendo poemas de carácter **bucólico** (*Pastorales*, 1709), pero sus mayores éxitos los consiguió con sus **poemas satíricos**. Su primera sátira, *El robo del rizo* (1712 y 1717) tiene forma épico-paródica: un incidente mínimo y real (**lord Petre** corta un rizo de cabello a **miss Arabella Fermor** sin su consentimiento) es tratado a la manera de **Homero** y **Virgilio**, con toda la carga épica de la **Antigüedad** (héroes, dioses, uso de epítetos épicos...); de ello resulta un fuerte sátira de los usos sociales de la época. El otro gran poema de **Pope** es *The Dunciad* (1727 y 1742, que se podría traducir por *La Imbeciliada*), en el que realiza una feroz **crítica** de la mala literatura y el mal gusto de su época.
- ✓ Junto a esta poesía de carácter más **social**, encontramos otra poesía, que podemos llamar **descriptiva**, en la que la **naturaleza** es contemplada de una forma diferente, reflejo de los sentimientos del poeta. Su máximo exponente es **James Thomson**, y su obra fundamental es *Las estaciones* (1730-1746).
- ✓ Conforme avanza el siglo XVIII, la literatura británica va adoptando un matiz subjetivo centrado en el **sentimiento**, la sensibilidad y la emotividad, propias de la sociedad burguesa. Entre los poetas “sentimentales” destacaremos a **Edward Young**, con su *Pensamientos nocturnos* (1742-1745), obra de tono reflexivo sustentado en la filosofía de su época, en la que sus contemporáneos destacaron la imbricación del “yo” poético en el asunto.
- ✓ Fenómeno especial en la poesía dieciochesca, y que tuvo gran repercusión en toda **Europa**, es el “**ossianismo**”. El joven maestro de escuela escocés **James Macpherson**, dijo haber descubierto unos textos primitivos, escritos por el **bardo Ossian**, que igualaban la poesía de **Homero**, y los publicó en 1760 como *Fragmentos de poesía antigua recogidos en las Tierras Altas de Escocia*. El éxito fue total, y **Macpherson** volvió a publicar más textos de **Ossian**, *Fingal* (1762) y *Temora* (1763). Cuando se descubrió la impostura, los escritores europeos (y no sólo ellos: **Napoleón** viajaba siempre con su edición de **Ossian**) ya estaban fascinados con los mundos medievales y se dedicaban a traducirlo e imitarlo.
- ✓ **William Blake**, grabador de oficio, fue un visionario y un revolucionario convencido, que propugnó una **religión natural** y simpatizó con los ideales de la **Revolución Francesa**. En sus poemas, que ilustró con interesantes grabados, sueña con un mundo puro, libre, justo y basado en un retorno a la naturaleza. Su obra más destacada es *Cantos de inocencia y de experiencia* (1789), cuyas dos partes ilustran, según el autor, “los dos aspectos opuestos del alma humana”. La primera, *Cantos de inocencia*, está inspirada en los niños y parece estar escrita para ellos. **Blake** los ve como símbolo del candor, la sencillez y el amor. Los *Cantos de experiencia* representan el estado contrario del ser humano: el alma, en contacto con el mundo, ha sustituido su pureza inicial por el egoísmo, la violencia, la miseria social y el vacío espiritual. Otras obras importantes son sus “libros proféticos”, como el *Libro de Urizen* (1794), en los que, bajo una apariencia y un lenguaje bíblicos, expresa su idea de la creación humana como disgregación de lo Absoluto.

2.2.- La novela: características generales

El **siglo XVIII** es un siglo de profusión novelística, y de experimentación en torno al género; algunos novelistas escribirán siguiendo el **modelo cervantino** (especialmente en **Gran Bretaña**); otros preferirán buscar nuevos moldes, pero podemos decir que habrá dos elementos fundamentales en la novela dieciochesca: la **forma epistolar**, adecuada para la profundización en la psicología de los personajes y para crear perspectivas diferentes, y el **tema sentimental**, tan propio de su época.

La novela francesa del siglo XVIII

Con la excusa de que la ficción se opone a la realidad y de que la **novela** es pura ficción, los ilustrados franceses consideraron este género poco serio y perjudicial para los lectores. A pesar de ello, casi todos los escritores relevantes cultivaron la **novela** y muchas de ellas tuvieron gran repercusión entre el público. Se pueden agrupar en diversas **clases**:

a) Novelas filosóficas,

Son **filosóficas** por su componente **ideológico** y su finalidad **didáctica**.

- ✓ **Voltaire** consideraba la novela como un género superficial, plagado de amoríos y de aventuras extravagantes, por lo que quiso darle consistencia ideológica. Así nacieron sus relatos filosóficos, narraciones disparatadas e irónicas, pero cargadas de sentido para hacer meditar a los lectores. En *Zadig* (1747) se sirve de una exótica historia oriental para reflexionar sobre la felicidad humana y los caprichos del destino. En *Cándido* (1759), utiliza el género de aventuras para satirizar amargamente las teorías filosóficas en boga, la justicia, la religión, los gobiernos... En *El ingenuo* (1768) contempla críticamente a la “civilizada” Francia, desde el punto de vista de un “salvaje” recién llegado a ella.

(Más información en el documento “**Voltaire**”,
http://www.avempace.com/file_download/2864/Voltaire.pdf)

- ✓ **Rousseau**, en sus novelas *Emilio o de la educación* (1762) y *La nueva Eloísa* (1761), vertió las ideas que más le preocupaban (sobre educación, religión, moral, sociedad...), así como sus experiencias y sus desventuras sentimentales. La fuerza de la pasión entre una joven, **Julie**, y su preceptor, **Saint-Preux**, la idealización de la vida rural y el trágico fin de la protagonista, hacen de *La nueva Eloísa* un antecedente del **Romanticismo**. **Rousseau** dio a la novela la forma **epistolar** de moda, lo que le permitió ahondar en las efusiones sentimentales de los personajes. Su éxito fue enorme en toda **Europa**.

- ✓ **Diderot** es autor, entre otras, de dos novelas difícilmente clasificables, *El sobrino de Rameau* (1762-1777) y *Jacques el fatalista* (1773-1778), cajones de sastre que tratan los más variados temas de los filósofos.

b) Novelas realistas

Bajo la envoltura **picaresca**, las **novelas realistas** ofrecen un fresco de la sociedad de la época. La obra más destacada es la *Historia de Gil Blas de Santillana* (1715-1735), de **Alain René Lesage**, que imita las peripecias de la novela picaresca para realizar una crítica de las diferentes capas de la sociedad. También podemos incluir en este grupo la *Vida de Mariana* (1741) y *El campesino enriquecido* (1735), de **Pierre de Marivaux**, o *El campesino pervertido* (1775), de **Restif de la Bretonne**.

c) Novelas sentimentales,

Ahondan en la realidad psicológica, especialmente de la **mujer**. En busca de la autenticidad, se utiliza la **primera persona** o la **forma epistolar**. Entre ellas podríamos situar *La nueva Eloísa*, de **Rousseau**, ya citada; *Manon Lescaut* (1728-1731), del **abate Prévost**, en la que los protagonistas buscan vivir su libertad amorosa guiados por la **pasión** (por lo que se podría clasificar también entre las “**licenciosas**”), o *Pablo y Virginia* (1787), de **Bernardin de Saint-Pierre**. En esta última, el relato de los **trágicos amores** de dos jóvenes en una exótica **isla del Pacífico** sirve al autor para “poner en evidencia (...) que nuestra felicidad consiste en vivir conforme a la naturaleza y a la virtud”. La ternura de los sentimientos, la bondad natural de los protagonistas, su desprecio por la **vida civilizada** y su admiración por la **naturaleza salvaje** dan a esta novela un claro **tono rousseauiano**.

d) Novelas “licenciosas”, libertinas o eróticas

Unen el tono picante, el **erotismo**, la manipulación y el juego social. Entre ellas destacan *Las joyas indiscretas* (1748) y *La religiosa* (1760-1796), de **Diderot**, *Las relaciones peligrosas* (1786), de **Pierre Choderlos de Laclos**, novela epistolar que critica las costumbres de la aristocracia francesa, presentando la conducta sexual de tal clase y enfrentándola a la ya naciente moralidad burguesa; o las obras del **marqués de Sade** (por ejemplo, *Justine o los infortunios de la virtud*, de 1797).

e) Novelas fantásticas

Como *El diablo enamorado* (1772), de **Jacques Cazotte**.

La novela inglesa del siglo XVIII

En la **Inglaterra** del **siglo XVIII** se consolida la **novela**, que alcanza un cultivo, calidad y **éxito** extraordinarios. Algunos hechos explican este fenómeno:

- El fortalecimiento de la **clase burguesa** urbana que, con medios y tiempo para leer, orienta sus gustos hacia el **entretenimiento**, que sólo podía ofrecerle la **novela**.
- La incorporación de la **mujer** a la **lectura**, debido a su creciente **alfabetización** y al **tiempo libre** de que ahora dispone.
- El **racionalismo** de la época, que lleva a sustituir, como materia novelesca, los hechos fabulosos por la vida cotidiana y por la exploración de los sentimientos.

A la hora de buscar **modelos**, los escritores ingleses vuelven los ojos hacia **Cervantes**, cuyo *Quijote* fue objeto en este siglo de numerosas interpretaciones e imitaciones. De la novela cervantina toman:

- Su **realismo**, a la hora de reflejar unos hechos y personajes cotidianos, y su **intención paródica**.
- La **humanidad** de sus protagonistas, que no son **héroes** sino personas **normales** que luchan contra su entorno y contra sus propias limitaciones. Ello da lugar a otra clase de heroísmo, vencedor no de los demás, sino de sí mismo.
- La habilidad para unir **elementos** muy **opuestos**: realismo e idealismo, aventura y reflexión, seriedad y comicidad...

Con la sustitución de los grandes hechos por la **cotidianeidad** de la vida privada – generalmente **burguesa**, propia de los protagonistas-, la **novela** es el primer género en adelantar los presupuestos del **Romanticismo**; sin embargo, la narrativa ilustrada tiende a un **fin moralizante** extraño a producciones posteriores, muy acusado en **Inglaterra** a causa de los cambios religiosos que está experimentando la sociedad de la época. De este modo, la novela inglesa del XVIII continúa, al menos en este **afán moralizante**, ciertos rasgos propios de la prosa narrativa de la **Restauración**.

Parece difícil comprender lo que supusieron *Robinson Crusoe* o las novelas sentimentales: ambas constituyen el paradigma de la novela de la época, la primera con sus **tintes moralizantes puritanos** que recuerdan un **catecismo utilitarista** de la nueva clase media; las segundas, con su exploración incansable en los sentimientos del ser humano, francos en una época hipócrita. Con su estilo directo y su estructura autobiográfica –muchas veces **epistolar**-, estas primeras novelas modernas inauguraron una nueva forma de relación entre autor, personaje y lector: el autor habla al corazón del **lector** y lo convierte en un discreto **confidente** a quien revelar los secretos de una feliz existencia al estilo burgués, hasta el punto de que estas producciones desbancaron a la **Biblia** y a las **lecturas devotas** que habían configurado el gusto de la masa lectora inglesa desde la **Reforma**.

a) Los precursores: Swift y Defoe

El gran siglo de la novela inglesa se inicia con dos obras extraordinarias: *Robinson Crusoe* y *Los viajes de Gulliver*; del contraste entre el realismo de los protagonistas, típicos burgueses del siglo XVIII, y los mundos fabulosos a los que se ven trasladados, surge la **sátira social** que subyace en ambos relatos.

Jonathan Swift es, por encima de todo, un escritor **satírico**, un polemista que, a través de sus textos, realiza una crítica feroz de la **Inglaterra** de su tiempo, como en el *Cuento de una barrica* (1704, sobre la religión), o en la *Humilde propuesta* (1729, sobre el problema de **Irlanda**). Pero su obra más conocida es *Viajes de Gulliver* (1726). A pesar de quedar reducida con el paso del tiempo a un libro infantil, el propósito de la obra es satirizar la sociedad británica y al ser humano en general; a través de los viajes del protagonista por cuatro países imaginarios (**Liliput**, el país de los enanos; **Brobdignang**, el de los gigantes; la isla volante de **Laputa**, donde satiriza agriamente a filósofos, sabios y escritores; y el país de los **houyhnmhs**, caballos parlantes civilizados y virtuosos que contrastan con los **yahoos**, los seres humanos, degenerados e irracionales), nos da una visión profundamente **pesimista** y **escéptica** de la condición humana.

Daniel Defoe, comerciante, agente secreto, periodista, es sobre todo el autor de *Robinson Crusoe* (1719); basándose en un **hecho real** (la supervivencia de un marinero escocés, **Alexander Selkirk**, durante siete años en una isla a 700 kilómetros de la costa de **Chile**), **Defoe** construye un viaje imaginario, una alegoría de la existencia en la que asistimos a una manifestación más del subjetivismo que impregna la novela inglesa. **Robinson** personifica al **hombre moderno**: enérgico, independiente, capaz de doblegar la naturaleza; pero también radicalmente solitario, desconfiado y huidizo ante sus semejantes.

El uso de la **primera persona**, la insistencia en los **detalles** más nimios de la vida cotidiana y el estilo claro y directo, dotan a la narración de un **realismo** propio de la novela moderna.

Por otro lado, refleja muy bien la mentalidad inglesa y blanca, pues **Robinson** se encuentra con un **negro** al que salva la vida y al que bautiza con el nombre de **Viernes**. Por supuesto, el nativo reconocerá enseguida al **hombre blanco** como su **salvador** y su **amo**. Hay un pasaje especialmente claro de la novela donde se observa esta ideología **imperialista** (que, por cierto, también aparece en otra importante novela inglesa posterior, *Tarzán de los monos*, de **Edgar Rice Burroughs**: el blanco superior criado en la selva y que se hace jefe de los negros):

“I understood him in many things, and let him know, I was very well pleas'd with him; in a little time I began to speak to him, and teach him to speak to me; and first I made him know his mane should be *Friday*, which was the day I saved his life; I call'd him so for the Memory of the Time; I likewise taught him to say *Master*, and then let him know, that was to be my name; I likewise taught him to say Yes and No and to know the meaning of them”.

Otra novela importante de **Defoe** es *Moll Flanders* (1722), que narra la vida de la protagonista desde su nacimiento en la **cárcel** hasta su ascenso social a base de astucia.

Se la ha calificado de novela picaresca, pero un estudio profundo de la personalidad de la protagonista no existe en la novela picaresca; además, la moralización es aquí inversa a la de la picaresca, pues **Moll Flanders** se eleva a pesar de su origen.

b) La novela sentimental

El modelo narrativo de **Defoe** no fue seguido por sus contemporáneos; curiosamente, la configuración del género novelístico vino de la mano de **Samuel Richardson**, un impresor carente de formación intelectual que se dedicó a la literatura a partir de los cincuenta años. Sus deficiencias culturales las cubrió con un sentido intuitivo de la narración y, sobre todo, con el conocimiento de los gustos de la clase media inglesa, que lo convirtió en su autor favorito.

Cuando se le encargó la confección de un conjunto de **cartas** que sirvieran de modelo a lectores poco cultivados, **Richardson** comprendió que tenía en sus manos la posibilidad de construir innumerables historias con las que satisfacer las necesidades lectoras de su tiempo. Pero, si el molde lo eligió accidentalmente, no sucedió así con el tema propio de todas sus novelas, los sentimientos humanos, que muy conscientemente fueron elegidos por atraer el gusto marcadamente **sensible** (individualista, subjetivista y sentimentalista) de la burguesía inglesa de su época. A partir de **Richardson**, la novela burguesa va a constituirse en una aventura de la **vida interior**, y especialmente del **sentimiento amoroso**; los cambiantes estados anímicos, esto es, el desarrollo psicológico de los personajes, será el centro de atención de los nuevos narradores burgueses, quienes descubren en la sentimentalidad un campo abonado para la profundización narrativa. Sus obras fundamentales, entre las que destacan **Pamela** (1740) y **Clarissa** (1748) se centran en el tema del **ascenso social** de una muchacha pobre, consejos prácticos para las jóvenes y en la finalidad moral. El autor elige la **forma epistolar** para poder ofrecer, con más naturalidad y sin intermediarios, la complejidad sentimental de sus protagonistas femeninas.

Pamela está formada por las **cartas** que una **sirvienta** joven, bella y virtuosa dirige a una amiga; en ellas le cuenta su tenaz resistencia a los intentos de seducción del **señorito**, quien, convencido de las virtudes de la joven, consentirá en casarse con ella. En **Clarissa**, es una joven rica la **deshonrada** y prostituida por un **aristócrata** en decadencia; ambos mueren: ella, de dolor y él a manos de un pariente de la muchacha. Mientras la publicaba por entregas en la prensa, varias lectoras aconsejaban por carta al autor sobre cómo acabar la historia. Cuando parecía inevitable la muerte de **Clarissa**, el escritor recibió numerosas peticiones de que la salvara, y el día en que se publicó su fallecimiento, las campanas de varias iglesias de Londres tañeron en señal de duelo.

La **novela sentimental** de **Richardson** hubo de encontrar el rechazo de ciertos escritores y lectores que veían en la **estrecha moralidad** de sus personajes una estratagema para la consecución de objetivos más ambiciosos que los simplemente amorosos.

Entre quienes satirizaron el trasfondo de la novela sentimental encontramos a **Henry Fielding**, cuya novela representa, frente a **Richardson**, la ingenua alegría de vivir opuesta a la falsamente virtuosa; su primera obra, **Shamela** (1741) es claramente una **parodia** de **Pamela**, de **Richardson**. La **parodia** y **sátira** de estas novelas

continuará en las obras fundamentales de **Fielding**, como *Joseph Andrews* (1742) y *Tom Jones* (1749), relatos “**masculinos**” de acción y aventuras. Los personajes, encarnaciones de la bondad, aunque con debilidades, viven numerosos incidentes hasta que el destino acaba premiándolos con el descubrimiento de su origen noble y la unión con una joven de la misma categoría. El **individuo** sigue siendo el centro de la novela, pero a **Fielding** no le interesa su evolución interior, sino la sociedad que lo rodea. Fielding es un novelista cervantino, como tantos otros del siglo XVIII inglés, debido a la confrontación de su fórmula realista con el molde idealista de la novela sentimental.

(Más información en el documento “**Henry Fielding**”, http://www.avempace.com/file_download/4109/HENRY+FIELDING.pdf).

Culminación de la narrativa sentimental, aunque ya en el siglo XIX, las obras de **Jane Austen**, de carácter didáctico, muestran la sociedad del campo a través de la burguesía y la aristocracia rurales, con su jerarquía y sus amoríos y enredos matrimoniales. Centradas en la psicología de los personajes, giran en torno a personajes femeninos racionales e inteligentes. Podemos destacar *Sentido y sensibilidad* (1811), *Orgullo y prejuicio* (1813), y *Emma* (1815).

c) Laurence Sterne

Sterne (1713-1768), un excéntrico **clérigo** anglicano, es el autor de *Vida y opiniones del caballero Tristram Shandy*, uno de los libros más curiosos de la literatura universal. No es una **autobiografía** al uso, a pesar de lo que anuncia el título, pues el narrador permanece en el vientre de su madre durante buena parte de la obra y, cuando ésta acaba, no tiene más allá de cinco años. Tampoco es una novela tradicional, sino más bien una **parodia** de novela, que se va haciendo sobre la marcha, sin ajustarse a un plan preconcebido.

Los episodios y diálogos, muchas veces banales, entre unos curiosos personajes, son interrumpidos con frecuencia por las **digresiones** del narrador o de los supuestos lectores. Hay, además, un manifiesto desprecio por la **cronología** (saltos temporales hacia atrás o hacia delante), juegos **tipográficos** (páginas en negro, capítulos en blanco, garabatos que reproducen los vaivenes de la narración...), citas en **latín** o en **francés**, juegos de palabras, etc. Esta descarada burla de la escritura misma convierte a Sterne en un claro precursor de la novela moderna.

d) La novela gótica

No fue el sentimentalismo amoroso el único cauce de expresión de los anhelos emotivos de la burguesía inglesa, como demuestra la aparición de un género habitualmente calificado como “**subliteratura**”. El descubrimiento del **misterio** y del **horror** como liberadores de escondidos sentimientos entusiasmó a un nutrido grupo de escritores que hicieron de lo inexplicable, lo irracional y lo monstruoso la excepción a una época fríamente razonadora.

En la aparición de esta **novela de misterio** desempeñó un papel fundamental la progresiva toma de conciencia del pasado histórico; en concreto, la denominación de “**novela gótica**” se debe al interés de estos autores por tal período, del que hicieron frecuentemente **marco de sus historias**; dominado el ambiente por ese remoto y diluido **exotismo**, en él se insertaba un mal irracional y desconocido contra el que batallar.

El castillo de Otranto (1765), de **Horace Walpole**, da inicio a este tipo de “novela gótica”; el relato, situado en la **Italia** medieval y repleto de misterios, apariciones fantasmagóricas, prodigios sobrenaturales y villanos terroríficos, alcanzó cierta popularidad.

La consecución de un molde para la novela de misterio vino de la mano de **Ann Radcliffe**, quien consagró el género con novelas como *Los misterios de Udolfo* (1794) o *El italiano* (1797). Su estilo está caracterizado por su sentimiento de la naturaleza como fuerza pasional, y, sobre todo, por crear un esquema narrativo donde contraponen a las fuerzas terroríficas una razón ordenadora y negadora del mundo irracional. Sus obras fueron muy famosas e influyentes, y se la consideró la maestra del grupo llamado “**escuela del terror**”, en el que sobresalen **Matthew G. Lewis** con *El monje* (1795), **Mary Shelley** con *Frankenstein, o el moderno Prometeo* (1817) y **Charles Maturin** con *Melmoth el errabundo* (1820).

2.3.- El teatro: características generales

Las poéticas dieciochescas defienden los **ideales neoclásicos** en torno al teatro: separación de tragedia y comedia, decoro, verosimilitud... Pero pocas obras “clásicas” consiguen el favor del público, que es un factor a tener en cuenta cada vez más, especialmente del público burgués. Por ello, desde la teoría y la práctica, algunos escritores ilustrados buscarán la creación de un nuevo tipo de teatro, que llamaremos **drama burgués**.

Géneros, autores y obras

a) La tragedia neoclásica

Muy atada a las **normas** expuestas en las poéticas, no da más que obras mediocres, a pesar de seguir siendo considerada el género literario de más prestigio. En **Francia** destacan las tragedias *Zaira* (1732) y *Mélope* (1743) de **Voltaire**, la primera imitación del *Otelo* de **Shakespeare**, y la segunda del italiano **Maffei**.

En **Italia**, **Vittorio Alfieri** es el mejor **tragediógrafo** neoclásico; sus temas son el culto a la libertad y el rechazo de toda forma de tiranía; para él la literatura era un **arma** para luchar contra una sociedad injusta. Sus obras (*Agamenón*, *Bruto*, *Filippo*...) prefieren la expresión violenta y conflictiva al análisis psicológico, creando una tensión dramática pocas veces superable.

Igualmente, las obras de **Gotthold Ephraim Lessing**, en **Alemania**, se acercan al **drama burgués** (con *Miss Sara Sampson* inicia la “tragedia burguesa en su país), con su crítica de la tiranía de los príncipes y su idea del deber como base del hombre de bien (burgués); cabe destacar *Minna von Barnhelm o la felicidad del soldado* (1767) o *Emilia Galotti* (1772), que es el libro que el *Werther* de **Goethe** leía justo antes de suicidarse. Caso aparte es *Nathan el sabio* (1778), drama sobre la tolerancia.

(Más información sobre el autor y su obra: **Gotthold Ephraim Lessing**, http://www.avempace.com/file_download/4384/GOTTHOLD+EPHRAIM+LESSING.pdf).

Los mayores éxitos estaban reservados para el alemán **August von Kotzebue** (*Misantropía y arrepentimiento*, 1789), que por aquellos años era el máximo triunfador en todos los coliseos europeos.

b) La comedia neoclásica

Se supo adaptar mejor a su público y a su tiempo, quizá por la mayor libertad de que usaron sus autores. En **Francia** podemos destacar a **Alain René Lesage**, en cuyo *Turcaret* (1709) se critica a los financieros en una época de completa corrupción. Pero el siglo XVIII es la época del reinado de **Marivaux** y de **Beaumarchais**.

El teatro de **Marivaux** retoma la divisa de la comedia, *castigat ridendo mores*, es decir, corregir las costumbres por medio de la risa, y construye un puente entre la tradicional *commedia dell'arte* italiana y un teatro más literario.

Marivaux es considerado el maestro francés de la **máscara** y el **engaño**. Instrumento principal del engaño, el **lenguaje** es la máscara detrás de la cual se esconden los personajes. Éstos suelen ser jóvenes, a punto de entrar en la vida y de mostrar sus sentimientos, y cuyas aventuras se desarrollan bajo la mirada de sus padres. Este teatro puede ser juzgado como fútil y poco interesante, pero en la lengua francesa ha quedado el término *marivaudage* (marivaudaje), para designar los intercambios de proposiciones galantes con gran fineza de lenguaje, con la finalidad de seducir. Sus obras más importantes son *Arlequín afinado por el amor* (1720) y *El juego del amor y del azar* (1730)

Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais es conocido fundamentalmente por su **trilogía** en torno a **Fígaro**, *El barbero de Sevilla* (1775), *Las bodas de Fígaro* (1778) y *La madre culpable* (1792). Obras de **crítica social**, especialmente la segunda, que fue considerada **subversiva**, en las que se ataca el libertinaje y los abusos de los nobles, perduran por la gracia y el ingenio de las situaciones, así como por el ritmo dramático siempre ascendente, que capta desde el principio al espectador. He aquí dos fragmentos, donde se critica profundamente los privilegios de la nobleza:

“Porque sois un gran señor os creéis un gran genio. [...] Nobleza, fortuna, rango, posición, todo eso es lo que os hace ser tan arrogante. Pero ¿qué habéis hecho para merecer esas fortunas? Os tomasteis la molestia de nacer, y nada más. Por lo demás, sois un hombre bastante ordinario. En cuanto a mí, Dios mío, perdido entre la oscura multitud, he tenido que usar de más ciencia y expedientes tan sólo para subsistir de los que se han usado en los último cien años para gobernar a toda España. [...] Me esfuerzo para seguir

una carrera honorable y en todas partes me veo rechazado. Aprendo la química, la farmacia, la cirugía, y toda la influencia de un gran señor apenas basta para ponerme en la mano una lanceta de veterinario.”

Beaumarchais, *Las bodas de Fígaro*.

“Fingir, ignorar lo que sabes, saber todo lo que ignoras, entender lo que no comprendes, no escuchar lo que oyes, parecer profundo aunque estés vacío como una campana. Representar, bien que mal, un personaje; tener espías y pagar traiciones... si toda la política no es más que eso, ¡qué poco me importa!”.

Beaumarchais, *El barbero de Sevilla*.

En **Inglaterra** destacan **Oliver Goldsmith**, con su comedia *La dama-sirvienta o los enredos de una noche*¹ (1773), y **Richard Sheridan**, especialmente sus obras *Los rivales* (1775) y *La escuela del escándalo* (1777), vivaces obras que muestran lo mejor de la **comedia de costumbres**. Tampoco se puede olvidar *La ópera del mendigo* (1728), de **John Gay**, **crítica** despiadada de las instituciones y costumbres de su país.

(Más información sobre **Oliver Goldsmith** en: [http://www.avempace.com/file_download/4939/Oliver+Golsdmith-1728-1774-comedi%C3%B3grafo+anglo-irland%C3%A9s.pdf](http://www.avempace.com/file_download/4939/Oliver+Goldsmitth-1728-1774-comedi%C3%B3grafo+anglo-irland%C3%A9s.pdf))

En **Italia**, la figura descollante es **Carlo Goldoni**, cuyas obras *La posadera* (1751), *La criada amorosa* (1752), o *Los afanes del veraneo* (1761), están entre las mejores del siglo. **Goldoni** parte de la *commedia dell'arte*, pero, poco a poco, fue eliminando los elementos propios de este tipo de comedia (personajes fijos, improvisación...) para ir creando una comedia de caracteres típicamente **burguesa**. La comedia goldoniana es ilustrada desde sus orígenes, para hacerse burguesa en su madurez, cuando concede voz al protagonista, para la discusión y final resolución de sus problemas sobre las tablas; dicho protagonista es un burgués práctico, de sentido común y recta virtud, que da cabida en su corazón a la pasión amorosa.

(Más información en el documento “**Carlo Goldoni**”, http://www.avempace.com/file_download/4073/CARLO+GOLDONI.pdf)

c) El melólogo o melodrama

Pero durante el siglo XVIII se buscaron nuevas formas de teatro. Un ejemplo fue el **melólogo**, o **melodrama**, forma de teatro musical y de gran espectáculo, en el que destacó el italiano **Pietro Metastasio** (*Dido abandonada*, *Semíramis*); también **Rousseau** escribió un melólogo, *Pigmalión*.

¹ El título original en inglés es *She Stoops to Conquer or The mistakes of a Night*, literalmente *Ella se rebaja para conquistar o Los enredos de una noche*. El título alude a que la dama se hace pasar por criada para comprobar que el galán la ama por ella misma y no por su posición principal.

d) La comedia lacrimógena

Otra de las formas más novedosas fue la **comedia lacrimosa**, **drama sentimental** o **drama burgués**. Desde comienzos de siglo se debate sobre una nueva forma de teatro que sea **seria**, sin ser tragedia, y con personajes **burgueses**, sin ser la típica comedia sarcástica que ridiculiza a sus personajes; esto es, se busca que el burgués sea el héroe de una acción doméstica y sencilla, que trate de los temas propios de la clase burguesa, oponiéndose a la moral aristocrática.

La **comedia lacrimosa** fue creada por **Nivelle de la Chaussée** en la segunda mitad del siglo XVIII, aunque tiene antecedentes en la **comedia inglesa** de principios de siglo (**Colley Cibber**, *George Lillo*) Al mostrar personajes de condición privada, virtuosos o próximos a serlo, en una acción seria, grave, a veces patética, y que mueve a la virtud por medio de sus infortunios y haciendo aplaudir su triunfo, este género introdujo en la comedia un **tono patético** que hizo que se diera la apelación irónica de comedias lacrimosas a obras no habituales calificadas normalmente como tragicomedias o tragedias burguesas.

En este tipo de **comedia sentimental**, la tragedia inminente es resuelta al fin, entre reconciliaciones y profusión de **lágrimas**. El desenlace, cuando es desgraciado, permite sin embargo al público ver que los héroes y heroínas que han sufrido obtienen un triunfo moral.

Se discutió mucho en el siglo XVIII si **Nivelle de la Chaussée**, que desarrolló completamente este género en *El prejuicio de moda*, había creado realmente un género nuevo o si no había hecho más que renovar un género antiguo y olvidado, pero no es más que un desarrollo de la poesía dramática europea. La comedia no debía suscitar las **risas**, sino las **lágrimas**. La innovación consistió en destruir la distinción entre tragedia y comedia.

Nivelle de la Chaussée fue imitado por escritores de gran talento como **Diderot**, **Beaumarchais** y **Sedaine**. Fue **Diderot** quien fijó las leyes de este género dramático mixto que se convirtió en el **drama moderno**. *El hijo natural* y *El padre de familia*, de **Diderot**; la *Eugenia*, de **Beaumarchais**; o *El filósofo sin saberlo*, de **Sedaine**, marcan la transformación de la **comedia lacrimosa** en **drama**. En este sentido, este tipo de comedia abrió el paso al **drama burgués decimonónico**, la forma de comedia realista.

2.4.- El ensayo: características generales

El **ensayo** es el género dieciochesco por excelencia. Su **didactismo**, su lenguaje medio y su **brevedad** lo convierten en el género **ideal** para difundir los nuevos conocimientos. Género **mixto**, por la intrusión de elementos narrativos, llegará al gran público gracias a la *Enciclopedia* y al desarrollo de la **prensa**.

La Enciclopedia

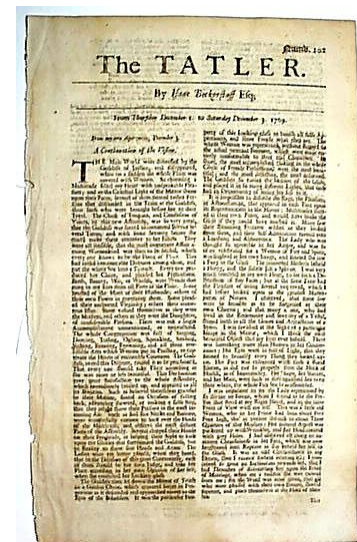
(Ver *supra*)

Los orígenes de la prensa crítica de costumbres: *The Tatler*, *The Spectator*.

El acercamiento de la literatura, como instrumento de opinión, a las **clases medias** inglesas vino de la mano de la difusión de determinadas **publicaciones periódicas**, aparecidas en **Inglaterra** con los albores del **siglo XVIII**. Presididas por un estricto sentido **racionalista** y, en no pocas ocasiones, por cierto **moralismo** de rancio sabor puritano, este tipo de literatura acostumbó y animó a amplios sectores sociales a la lectura de crítica y del pensamiento, poniendo las bases de la sensibilidad estética del siglo.

Aunque entre los **periodistas** del siglo XVIII inglés encontramos nombres tan conocidos como los de **Defoe** o **Swift**, la aparición del género en **Inglaterra** se debe a **Richard Steele** y **Joseph Addison**. Ambos fueron creadores literarios, pero se les recuerda por su tarea de **divulgación**, por medio del periódico, de un pensamiento coherente, siendo los primeros en propugnar la aplicación a la literatura como un **deber moral del intelectual**, quien debería revestir de gracia e ingenio una obra siempre tendente al **didactismo**. Sus publicaciones, a pesar de su vida efímera, revolucionaron la prensa, pues dieron forma definitiva a un diario destinado no tanto a anunciar y a propalar noticias, como a **educar el gusto**, a **guiar al lector** en los juicios artísticos y a ejercer sobre él una constante **influencia** moral y educadora.

The Tatler (*El hablador*) apareció en 1709 y solo se editó durante dos años, hasta 1711, bajo la dirección de **Steele**, quien le imprimió el carácter **irónico** e **humorístico** que lo consagró inmediatamente entre el público; a su inclinación se debe el tratamiento en el periódico de temas de **actualidad**, especialmente artísticos y sociales. La idea de **Steele** era publicar **noticias** y **chismes** escuchados en los **café**s londinenses, de ahí el título (*El hablador*), y sobre todo, dejar los temas de política a los periódicos tradicionales. Para asegurarse la cobertura completa de los chismes locales, colocó un reportero en cada uno de los **café**s populares de **Londres**, consiguiendo así cobertura global para su publicación. Su **amenidad** e **inmediatez** se centró de forma preferente en la **ridiculización** de las costumbres de su tiempo y en la recomendación de una vida sencilla y razonable



Desde los primeros tirajes, **Addison** se sumó a la empresa del *Tatler*; su pluma brillante e intelectualizada, que consiguió orientar la publicación hacia campos más elevados, dio al ensayo la forma sensible y atrayente que habría de consagrar más adelante en *The Spectator*.

The Spectator (*El Espectador*) nació tras el fracaso del *Tatler* en 1711, y su vida fue más efímera aún, desapareciendo a finales de 1712; a pesar de ello, su tirada llegó a

ser de 3.000 ejemplares que lo convertían en el instrumento de comunicación más poderoso y popular de la época. La clave del éxito acaso se halle en la **excelente compenetración** entre los dos escritores: si **Steele** era apasionado, jovial y tolerante, el temperamento de **Addison**, reflexivo y moralista, equilibraba el estilo y los intereses del periódico. Ninguno de ellos, sin embargo, intentó en momento alguno enzarzarse en cuestiones políticas, si bien sus **ideas progresistas** y su tendencia al **moralismo puritano** los ponían en relación directa, como sus lectores comprendían, con los **whigs**. Y ello a pesar de que el periódico se declaraba neutral en política (pero resultaba evidente que estaba más cercano al progresismo de los **whigs** que al conservadurismo de los **tories**).

Los objetivos del **Spectator** eran “animar la moralidad con ingenio, y moderar el ingenio con moralidad... para llevar la filosofía fuera de las librerías, escuelas y colegios, para que viva en los clubs y reuniones y cafés”; una de sus funciones era proveer a los lectores de elementos de conversación educados y advertir cómo llevar las conversaciones y relaciones sociales de forma educada. De acuerdo con los valores de la filosofía ilustrada de su tiempo, los autores promovieron la familia, el matrimonio y la cortesía.

A pesar de una circulación diaria de unos tres mil ejemplares, el **Spectator** se leyó mucho; **Addison** estimó que cada número era leído por 60.000 londinenses.

Uno de los aspectos principales del **Spectator** es su narrador ficticio, **Mr. Spectator**; el primer número se dedicó a su vida. **Mr. Spectator** habla muy poco, comunicándose con gestos faciales. Su carácter le hace ver toda la sociedad como un espectador, comentando los hábitos y debilidades de su conciudadanos.

A partir del segundo número aparecen los miembros del “**Spectator Club**”, creando así una serie de personajes secundarios que el **Spectator** puede mostrar en sus historias y ejemplos de conducta social.

El filósofo alemán **Jürgen Habermas** ve **The Spectator** como verdaderamente importante en la transformación estructural de la **esfera pública** que ocurrió en la **Inglaterra dieciochesca**. Sostiene que tal cambio sucedió y benefició fundamentalmente a la **clase media**.

