

SEPARATA DE LA REVISTA

# anales cervantinos

TOMO XXXIII

1995-1997



*Miguel de Carvajal  
Saavedra*

MADRID  
1997

FORMAS DE IMITACIÓN DEL «QUIJOTE»  
EN LA NOVELA INGLESA DEL SIGLO XVIII:  
«JOSEPH ANDREWS» Y «TRISTRAM SHANDY» \*

Al valorar la influencia de *Don Quijote* en los narradores del siglo XVIII inglés se ha considerado tradicionalmente a Henry Fielding, y especialmente su novela *Joseph Andrews* (1742), como el más directo heredero del legado cervantino en lengua inglesa. El propio Fielding parece apoyar esta opinión al reconocer su deuda con Cervantes en numerosas ocasiones, siendo las más notorias su obra teatral *Don Quixote in England* (1734) y el mismo subtítulo de *Joseph Andrews* («Written in Imitation of the Manner of Cervantes»). Pero si Fielding reconoce abierta e insistentemente su deuda, es curioso que similares declaraciones y la misma devoción por Cervantes que demuestra Laurence Sterne en su correspondencia y en sus obras no hayan encontrado el mismo eco en la crítica que las de Fielding. Pese a las abundantes referencias a Cervantes que pueden encontrarse en *Tristram Shandy* (1759-67), el estudio de las relaciones entre ambos autores no ha recibido demasiada atención, sobre todo si lo comparamos con Fielding. El objeto de este trabajo es explorar la influencia de *Don Quijote* en estos dos autores y el diferente curso que ésta toma en ellos, comparando la manera en que uno y otro leen y utilizan a Cervantes. Tal comparación cuestiona la visión tradicional de Fielding como el escritor más cervantino del siglo XVIII inglés, y llama la atención sobre la importancia de la deuda de Sterne con Cervantes.

---

\* Una versión muy resumida de este artículo fue leída como comunicación en el IV Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas, celebrado en Alcalá de Henares entre el 25 y el 27 de noviembre de 1991.

## I

El punto de partida para llevar a cabo esta exploración es el conflicto entre literatura y vida que es tan importante en la obra de Cervantes. Don Quijote vive su experiencia inmediata a través de su experiencia literaria, su visión de la realidad está mediatizada por sus saberes libresco. El hidalgo lleva a cabo una proyección de la literatura sobre la vida que es inadecuada y conduce a un conflicto entre ambas. De este conflicto resultan una serie de aspectos de la figura quijotesca y su funcionamiento en la novela de Cervantes. 1) En primer lugar, se proyecta cómicamente sobre el personaje, y de ahí resulta su aspecto ridículo, de *fool* o bufón. La obsesión literaria de don Quijote hace de él una figura humorística, pues lo coloca en cómicos trances y lo pone en ridículo en numerosas ocasiones. 2) Este aspecto ridículo y cómico también se proyecta paródicamente sobre la literatura que es la fuente de esa distorsión de la realidad, y de ahí surge la dimensión paródica de la obra. 3) La perspectiva cómica del conflicto entre literatura y vida se complementa con otra perspectiva implícita en él, que podríamos llamar «trascendente», y en virtud de la cual el conflicto entre literatura y vida se replantea como el conflicto entre ideal y realidad, entre una visión del mundo como debería ser y el mundo como es. En esta perspectiva don Quijote se identifica con el ideal, lo que confiere al personaje un aspecto que Stephen Gilman ha denominado *naïve*<sup>1</sup>, y que se refiere a la inocencia, ingenuidad y nobleza del personaje que intenta actuar de acuerdo con un ideal literario. 4) Este aspecto *naïve* puede a su vez proyectarse satíricamente contra el mundo para mostrarnos su corrupción y degradación moral por contraste con el idealismo romántico de don Quijote. Los palos que don Quijote y sus ideales reciben de arrieros y delincuentes en la primera parte, su ingenuidad continuamente engañada por los duques y otros personajes de la segunda parte (desde Sancho y la Dulcinea encantada hasta don Antonio Moreno en Barcelona, pasando por el engaño de Sansón Carrasco o la broma de Maritornes), se convierten en una denuncia implícita de la falta de caridad y bondad del mundo que rodea a la figura quijotesca.

Tenemos, por tanto, dos aspectos de la personalidad de don Quijote, *fool* y *naïve*, que resultan de contemplar el conflicto entre

<sup>1</sup> STEPHEN GILMAN, «On Henry Fielding's Reception of *Don Quixote*», *Medieval and Renaissance Studies in Honour of Robert Brian Tate*, eds. Ian Michael y Richard A. Cardwell, Oxford, The Dolphin Book Co., 1986, 27-38.

literatura y vida bien en su perspectiva cómica o bien en su perspectiva trascendente, y que funcionan en la obra para llevar a efecto el ataque, por un lado, contra los libros de caballerías (la parodia), y por otro, contra el mundo circundante (la sátira). El conflicto entre literatura y vida puede dirigirse tanto contra la literatura como contra la vida, tanto contra los modelos literarios como contra el mundo que se ríe de ellos<sup>2</sup>.

## II

Lo más característico de la lectura creativa que de *Don Quijote* hace Henry Fielding en *Joseph Andrews*, es que desdobra en dos personajes estos dos aspectos paródico y satírico que en Cervantes aparecen unidos en don Quijote. Tanto en *Joseph*, el joven héroe de la novela, como en el párroco Adams, su compañero de aventuras, se produce el quijotesco desfase entre literatura y vida. En el caso de *Joseph* la insuficiencia del modelo literario que es su manual de conducta (la obra *Pamela* de Samuel Richardson, 1740), se vuelve contra este modelo, es parodia. En el de Adams, este desfase no actúa contra los modelos literarios del personaje, que son de una índole muy diferente (la Biblia y los clásicos), sino contra el mundo que se ha alejado de tales modelos, es sátira<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Utilizo «parodia» para referirme al ataque contra obras o formas literarias previas, y «sátira» para el ataque contra ideas, actitudes, valores en general, tal como se presentan en el mundo, en la realidad. El referente de la parodia es puramente literario, y habitualmente muy concreto, no ataca ideas o valores en sí mismos sino su articulación literaria. La sátira, por el contrario, se mueve en el campo más amplio del mundo y los valores, aunque puede ser literaria si tales valores tienen explícitos orígenes literarios o han sido enunciados literariamente. Si no es así, la sátira será moral, una denuncia de la corrupción y los vicios del mundo. La versatilidad de la figura quijotesca radica en que puede ser utilizada para la parodia, para la sátira, o para ambas a la vez. RONALD PAULSON, en *Satire and the Novel in Eighteenth-Century England*, New Haven, Yale University Press, 1967, ha explicado perfectamente esta duplicidad de la figura de don Quijote: «*Don Quixote* becomes both an attack on a false ideal which, if practiced, would lead men to attack innocent folk with lances, and an attack on the real world in which the true ideal is unattainable. The unreal is attacked because it is unreal —and delusive, misleading, or capable of manipulation by hypocrites; the real is attacked because it is real and has usurped the place of the now unreal ideal» (31). Y añade más tarde este autor: «*Quixote*... can offer a satire either on the visionary who wished to change the world, or on the inkeepers who will not be changed, or on both. *Quixote* is too impractical, too inward; the inkeepers are too practical, too much of the world...» (119).

<sup>3</sup> WALTER REED ha apreciado en *An Exemplary History of the Novel: The Quixotic versus the Picaresque*, Chicago, Chicago University Press, 1981, el desdoblamiento de la figura quijotesca en los dos personajes protagonistas: «For Fielding character is revealed preeminently in interaction, and his *Quixote* figure is really double:

1. Joseph establece un claro paralelismo entre *Joseph Andrews* y *Don Quijote* como textos paródicos. Si comparamos *Joseph Andrews* con la otra parodia de *Pamela* escrita por Fielding un año antes, *Shamela* (1741), podemos ver claramente por qué la parodia en *Joseph Andrews* está escrita «a la manera de Cervantes», como Fielding dice en el subtítulo. En *Shamela* tenemos una anti-*Pamela* en sentido literal, una *Pamela* invertida, una historia compuesta de los mismos acontecimientos y personajes que la de Richardson, pero en la que la motivación, psicología, y carácter moral de los personajes, son lo contrario. Pamela no es la virtuosa criada de la obra de Richardson que, tras una heroica defensa de su virtud ante el acoso sexual de su señor, Mr. B., se casa con su perseguidor, sino una hipócrita que finge ser virtuosa y que comercia con su virtud para obtener un matrimonio ventajoso con el incauto Mr. Booby. La misma inversión negativa se produce en los demás personajes, de tal manera que el idealismo a ultranza de *Pamela* es degradado, transformado en sórdida realidad. Fielding pretende estar contando la historia verdadera que la versión de Richardson ha falseado, cómo ocurrió todo y cómo son los personajes en realidad. El aspecto exterior de la historia es el mismo, lo que cambia es su aspecto «interior», que ha sido invertido, transformado en su opuesto.

En *Joseph Andrews* Fielding conduce la parodia de *Pamela* por un nuevo cauce, y ese nuevo cauce se basa en el quijotesco conflicto entre literatura y vida. Fielding no invierte los ideales motivos y el virtuoso comportamiento de la heroína de Richardson, sino que los somete a la «prueba de la realidad», una prueba similar a la que Cervantes hace pasar a los héroes de los libros de caballerías. Fielding presenta un personaje, Joseph, que, como don Quijote, toma un texto literario (las cartas de su hermana Pamela, que forman la novela epistolar de Richardson), como modelo de conducta y lo imita literal y escrupulosamente. Sin embargo, la aplicación que hace Joseph de los ideales de Pamela resulta en una experiencia muy distinta de la narrada en *Pamela*, al igual que los intentos de don

Parson Adams and Joseph Andrews» (129). Sin embargo Reed explica la diferencia entre el quijotismo de ambos por su carácter ético o estético, no por su efecto paródico o satírico, aunque ambos criterios guardan una indudable relación: «Instead of a Quixote deluded by the absurdities of romance, we have in Parson Adams a Quixote who is deluded by classical literature, and a Quixote of the ethical rather than of the aesthetic precept. The initial Quixote figure is of course Joseph Andrews, who supposedly follows the moral doctrine of his sister Pamela's published letters. But when Parson Adams is introduced and assumes the burden of the Quixotic role Fielding reverses Cervantes' dialectic and gives us a hero deluded not by the naive romances but by neoclassical culture itself» (126).

Quijote de aplicar los ideales caballerescos resultan en una historia muy diferente de la de los libros de caballerías.

Joseph es un héroe dotado de excelencias similares a las de Pamela, y, tal como ha aprendido de Pamela, es ante todo casto y defiende su virtud<sup>4</sup>. Pero a Joseph no sólo lo acosa la hermosa y aristocrática Lady Booby (la hermana de Mr. Booby), sino también la vulgar, gorda, fea y vieja criada, Mrs. Slipslop. Queda así ya apuntada una clara voluntad de dar cabida a aspectos realistas que la perspectiva idealizadora del modelo parodiado ha omitido, de iluminar con una mirada divertida y burlona zonas del «decorado» que tal modelo dejaba en la sombra. Las escenas en las que Joseph se defiende del acoso de Slipslop, en las que sus altos ideales son expuestos al contacto con la realidad degradada, se cuentan entre las más cómicas del libro, y evocan las escenas entre don Quijote por una parte, y Sancho y otros personajes «bajos» por otra, en las que don Quijote y sus ideales pasan por la misma experiencia degradadora.

En ambos casos, el efecto cómico es intensificado por el contraste entre esa realidad baja y los elevados términos de la retórica, de origen «pameliano» o caballeresco, de la que hacen uso Joseph y don Quijote respectivamente. Esta comicidad, nacida de la enorme distancia entre el mundo literario que evoca ese uso del lenguaje, y el mundo real presentado en una perspectiva realista cercana a la picaresca, se ve incrementada por las transformaciones operadas en los sujetos de esa retórica respecto a sus portavoces originales. Oír a Joseph defendiendo su virtud ante Slipslop o Lady Booby en los mismos términos en que lo hacía Pamela, los de una doncella, no deja de ser chocante y ridículo. Este cambio de sexo en el portavoz de la femenina retórica de la virtud produce efectos ridiculizadores similares a los del enjuto y anciano hidalgo manchego expresándose como si fuera Lanzarote o Amadís. El mismo asombro invade a los destinatarios de esta retórica en una y otra obra. «Your virtue!... I shall never survive it. Your virtue! Intolerable confidence!... Did ever mortal hear of a man's virtue!», exclama Lady Booby<sup>5</sup>. La aplicación literal de los modelos literarios a la nueva realidad, al nuevo contexto que presentan Cervantes y Fielding, es fuente de situaciones ridículas, muy diferentes de las

<sup>4</sup> En esto se parece también a Don Quijote, que defiende a ultranza su castidad frente a los imaginarios asedios de Maritornes y los fingidos de Altisidora. Sobre la relación entre Joseph y Don Quijote como modelos paródicos de castidad, véase ALLEN R. PENNER, «Fielding's Adaptation of Cervantes' Knight and Squire. The Character of Joseph», *Revue de Littérature Comparée*, 41, 1967, 508-14, y JUVENTINO CAMINERO, «Joseph Andrews y Don Quijote: Dos castos varones», *Letras de Deusto*, 9, 1979, 95-129.

<sup>5</sup> HENRY FIELDING, *Joseph Andrews*, Harmondsworth, Penguin, 1977, I, 8, 58.

recogidas en tales modelos, lo que cuestiona el realismo y la validez de los mismos.

A ello hay que unir que las virtudes heroicas de Joseph son un inconveniente más que una ventaja en el ambiente doméstico en que se desenvuelve, muy al contrario de lo que ocurre en *Pamela*, donde las cualidades idealizadas de la heroína no entran en conflicto con el entorno cotidiano en el que se encuentra. A Joseph, por el contrario, su hermosa voz le incapacita para cuidarse de las cosechas espantando pájaros, pues en lugar de asustarlos los atrae, o de los perros de caza, pues éstos prefieren su voz en lugar de la más tosca del encargado, que es al que deben obedecer (I, 2, 42). Sus cualidades heroicas quedan aún más degradadas al ser utilizadas sus habilidades ecuestres para carreras de caballos y apuestas (I, 2, 42). Si en *Pamela* la imposible mezcla de heroína y criada, de *romance*<sup>6</sup> y realidad, era armonizada, en *Joseph Andrews* es una fuente de conflicto permanente. Fielding se divierte explorando esta yuxtaposición, como hacía Cervantes, en una serie de situaciones cómicas que se vuelven paródicamente contra *Pamela* por su disparidad con lo que allí se narra.

La culminación de esta disparidad en los itinerarios de Joseph y Pamela se produce cuando Joseph, tras resistirse a los avances amorosos de Lady Booby, no recibe como recompensa el matrimonio con su perseguidora y el ascenso económico y social, como le ocurría a Pamela, sino la pérdida de hogar y trabajo, su expulsión al mundo exterior<sup>7</sup>. Algo similar ocurría a don Quijote en su in-

<sup>6</sup> Utilizo *romance* en el sentido que esta palabra tiene en inglés, es decir, como el género narrativo que precede a la novela, que se diferencia de él por ofrecer una visión realista del mundo ausente en el *romance*. El *romance* artúrico o de caballerías (lo que en España denominamos «libros de caballerías») es una de sus más ilustres variedades, pero incluye otras, como la denominada «novela griega» o «bizantina» (en realidad *romance*, no novela), o la pastoril, las tres modalidades presentes en la obra de Cervantes. Dos intentos de utilizar la categoría *romance* en el estudio de la literatura española en los que puede encontrarse una caracterización acertada y sintética del género, son el artículo de ALAN DEYERMOND, «The Lost Genre of Medieval Spanish Literature», *Hispanic Review*, 43, 1975, 231-59, y el de E. C. RILEY, «Cervantes: Una cuestión de género», *El Quijote de Cervantes*, ed. George Haley, Madrid, Taurus, 1980, 37-51. La distinción entre *novel* y *romance* es fundamental tanto para el estudio de la narrativa medieval y renacentista española, especialmente Cervantes, como para la narrativa inglesa del XVIII.

<sup>7</sup> JUVENTINO CAMINERO reconoce el valor paródico de esta discrepancia cuando afirma que, «La virtud lleva a Joseph a la infelicidad. Desde el punto de vista de la intencionalidad de Fielding al escribir la novela, este hecho es significativo. Fielding escribió esta novela como una PARODIA de la novela de RICHARDSON *Pamela*, que precisamente lleva como subtítulo *Virtue Rewarded*. Y aquí se encuentra en concreto el punto de partida irónico de *Joseph Andrews*... En lugar de recibir una remuneración y recompensa por la misma clase de virtud que promovió a Pamela al pináculo del éxito y de la infelicidad, Joseph tiene que deambular infeliz de mesón en mesón hasta el final del libro...» (*op. cit.*, 112-13).

tento de revivir las virtudes caballerescas: en lugar de gloria y hazañas encontraba palos y burlas. Esta discrepancia entre la historia de los héroes en el modelo literario (libros de caballerías, *Pamela*) y la de los héroes que intenta imitarlos (don Quijote y Joseph) se utiliza para desacreditar el modelo, no tanto en los valores que encarna como en su formulación literaria, que la «prueba de la realidad» muestra como una distorsión o falseamiento de ésta. Fielding narra lo que sería la vida de un héroe de las características de Pamela en el ambiente doméstico del XVIII *en realidad*, que es algo muy diferente de lo que se cuenta en *Pamela*. La obra de Richardson es sumergida en la realidad como Cervantes sumergía al *romance* artúrico; a los mundos literarios encarnados por don Quijote y Joseph se les aplica el «correctivo de la realidad».

Si consideramos las diferencias entre la forma en que *Shamela* y *Joseph Andrews* se relacionan con *Pamela*, podemos descubrir un cierto paralelismo con la manera en que la picaresca y el *Quijote* se relacionan con el *romance* de caballerías. La picaresca invierte el elevado mundo del *romance* y nos da su contrario. Cervantes, en lugar de invertirlo, lo conserva y lo pone en contacto con la realidad. Cervantes nos ofrece dos mundos en colisión, ideal y realidad, la picaresca sólo uno de los polos, el de la realidad degradada<sup>8</sup>. Teniendo esto en cuenta podemos decir que la parodia en *Shamela* es una inversión picaresca de *Pamela*, mientras que *Joseph Andrews* es una parodia a la manera de Cervantes, que pone el elevado mundo de *Pamela* en contacto con la realidad. La diferencia entre *Shamela* y *Joseph Andrews* como réplicas a *Pamela* la marca Cervantes.

2. Si el parentesco paródico entre Joseph y don Quijote ha pasado a menudo desapercibido a los ojos de la crítica, no ha sido éste el caso de Adams, que es la figura quijotesca por excelencia de toda la obra de Fielding. Este carácter quijotesco ha sido comentado por numerosos críticos, así como el hecho de que las aventuras de Adams y Joseph en el camino, de posada en posada y de encuentro en encuentro, reproducen de manera inequívoca la estruc-

<sup>8</sup> La diferencia entre Cervantes y la picaresca en relación con el *romance* medieval ha sido acertadamente explicada por FREDERICK OLDS BISSELL en *Fielding's Theory of the Novel*, New York, Cooper Square Publishers, 1969: «The picaresque novel is an indirect attack on the romance of chivalry, realistic, cynical in tone, and glorifying the vulgar rogue instead of the idealized, saintly knight. *Don Quixote* is a direct attack on the romance of chivalry, meant to demolish the entire mischevious pile or romantic absurdity by placing the world of romance in the real world and letting the characters and sentiments of each mutually play upon one another... Thus, Cervantes uses the realism of the picaresque novel to expose the absurdity of the romance of chivalry» (2).

tura episódica de *Don Quijote*, y a veces hasta episodios concretos<sup>9</sup>. El rasgo esencial que hace de Adams y don Quijote hermanos espirituales es la forma en que Adams asimila sus extensas lecturas de los clásicos y la Biblia, tomándolas en sentido literal, siguiéndolas escrupulosamente como ejemplo, y dando por sentado que los demás hacen lo mismo. Adams, como don Quijote, percibe el mundo y vive en él a través de la literatura, y, como a don Quijote, el mundo le demuestra que sus valores y saberes libresco no son operativos en él. La fe de Adams en la literatura como forma de vida queda clara en su afirmación de que el conocimiento de los hombres sólo puede aprenderse de los libros (II, 16, 176), y de que la única forma de viajar que reporta sabiduría es la que proporcionan los libros (II, 17, 181). Por supuesto este conocimiento literario del mundo que caracteriza a Adams es continuamente refutado por su experiencia y la realidad tal como el autor nos la presenta.

En las implicaciones de tal refutación, de lo que hemos llamado «correctivo de la realidad», radica la novedad de Adams respecto a Joseph. Si en el caso de Joseph el correctivo se vuelve contra los modelos, en el de Adams la víctima es la propia realidad. Ello es así porque Fielding potencia el aspecto *naïve* de Adams, y da primacía a la perspectiva trascendente (ideal-realidad) del conflicto entre literatura y vida, para de esta forma llevar a cabo su sátira moral contra el mundo. Adams es ante todo el portavoz y representante del ideal, un ideal cristiano y humanista que pone de manifiesto las deficiencias morales de la realidad y que es el instrumento perfecto para la sátira moral.

La profundización en el aspecto *naïve*, inocente y noble, de don Quijote, que Fielding lleva a cabo en su retrato de Adams, queda clara desde la presentación misma del personaje, hecha en estos términos:

He had applied many years to the most severe study, and had treasured up a fund of learning rarely to be met with in a university. He was besides a man of good sense, good parts, and good nature; but was at the same time as entirely ignorant of the ways of this world, as an infant just entered into it could possibly be. As he had never any intention to deceive, so he never suspected such a design in others. He was generous, friendly and brave to an excess; but simplicity was his characteristic (43).

<sup>9</sup> Véase, por ejemplo, AURELIEN DIGEON, *The Novels of Fielding*, New York, Russell & Russell, [1925] 1962, p. 64; ERNEST BAKER, *Intellectual Realism: From Richardson to Sterne*, vol. 4 de *The History of the English Novel*, New York, Barnes & Noble, [1936] 1970, p. 93; EMILE PONS, «Fielding, Swift et Cervantes. De *Don Quichotte in England à Joseph Andrews*», *Studia Neophilologica*, 15, 1942-43, 305-333; y MARTIN C. BATTESTIN, *The Moral Basis of Fielding's Art*, Middletown, Wesleyan University Press, 1959, p. 86.

Como Fielding dice, y como Adams demostrará una y otra vez, éste es ante todo «ignorant of the ways of the world», y su inocencia e ingenuidad, su nobleza, no sólo le hacen engañarse sobre la naturaleza del mundo, sino que también lo hacen presa fácil del engaño ajeno, de bromistas y desaprensivos. En este sentido, la esencia quijotesca del personaje de Adams está tomada del *Quijote* de 1615, no del de 1605. El pecado de Adams no es transformar la realidad para convertirla en una ficción absurda, como hace don Quijote en la primera parte, sino dejarse engañar por una serie de personajes cuya mala intención escapa a su idealismo y rectitud morales, como le ocurre al hidalgo en la segunda parte. En la interpretación que de *Don Quijote* hace Fielding en *Joseph Andrews*, el hidalgo es ante todo el personaje noble e ingenuo, *naïve*, burlado en casa de los duques<sup>10</sup>.

Buena prueba de ello es que Fielding hace pasar a Adams por una experiencia similar, en un episodio calcado sobre el de Cervantes, en el que Adams es invitado por un caballero a su casa con la malsana intención de utilizar las flaquezas y excentricidades de aquél para divertirse, haciéndolo objeto de todo tipo de bromas y burlas en compañía de sus amigos (III, 7)<sup>11</sup>. Lo significativo es que

<sup>10</sup> ALEXANDER PARKER ha descrito acertadamente en «Fielding and the Structure of *Don Quixote*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 33, 1956, 1-16, este cambio del personaje quijotesco de la primera a la segunda parte, y ha mostrado como el don Quijote burlado en casa de los duques es la culminación de un proceso que empieza ya en los engaños de Sancho y Sansón Carrasco, y cómo estos engaños elevan automáticamente la estatura moral de don Quijote al tiempo que degradan a los que lo engañan. «Carrasco has a good intention, but to achieve it he has to act a lie, and the point is that, like Sancho previously, he hugely enjoys it, and enjoys it at the expense of a friend... And so Cervantes explicitly condemns Carrasco as being madder than Don Quixote, because he makes himself mad by choice. In this way madness is being shifted from the shoulders of Don Quixote to those of his fellowmen, and his moral statue rises as theirs falls: for the lie of Carrasco brings out how honourable Don Quixote is by contrast, in that he prefers to accept the fact that appearances can deceive rather than the fact that his friend can» (12). La degradación mayor corresponde a los duques, que ni siquiera engañan a Don Quijote para ayudarlo, sino por pura diversión.

<sup>11</sup> El pasatiempo («roasting», en inglés) debía de ser popular en tiempos de Fielding, pues éste tituló el episodio «A Scene of Roasting very nicely adapted to the present Taste and Times», y además escribió sobre él una dura crítica publicada en *The Champion*. En ella, sin embargo, queda claro el antecedente literario que Fielding tiene en mente al ocuparse del tema, pues se expresa en términos similares a los que aplica Cide Hamete a los duques. De las víctimas de esta práctica dice Fielding: «I have often observed in life, the person roasted to be infinitely superior to those who (to use a word of their own) have enjoyed him». De los victimarios, del «roaster», Fielding afirma que, «nor should I entertain a good opinion of him, who could go to Bedlam [manicomio inglés], and divert himself with the dreadful frenzies, and monstrous absurdities, of the wretches there» (ambos pasajes son citados por HOMER GOLDBERG en *The Art of Joseph Andrews*,

en Fielding este episodio se ha convertido en principio estructural, en la base de sus procedimientos satíricos. Fielding utiliza al don Quijote burlado como mecanismo satírico contra los burladores durante todo el libro. La inocencia engañada de Adams se convierte en satírico comentario sobre la naturaleza depravada del mundo que engaña esa inocencia, que nunca está a su altura y no responde a las expectativas de Adams, y es por ello, como ha apuntado Gilman, una «revealing innocence». Gilman también observa que ésta ocupa un lugar preeminente en la obra de Fielding, al contrario de lo que ocurre en *Don Quijote*, donde es un aspecto más implícito que explícito. La dimensión satírica, implícita en *Don Quijote*, se convierte en explícita y central en *Joseph Andrews*.

Ello es resultado de una serie de novedades que atañen a personaje, narrador e historia. En el tratamiento del personaje que representa el ideal se produce la eliminación de obstáculos que impiden la identificación del lector con él y lo que representa. La intervención del narrador explicita los males que el idealismo e inocencia de tal personaje han de desvelarnos, o sea el blanco de la sátira. Y las aventuras en que éste se verá envuelto muestran claramente esos males que son el objeto satírico. En estos tres aspectos de su obra, Fielding deja sentir su sello personal sobre el material que toma de Cervantes como punto de partida, y ese sello consiste no sólo en la intesificación de la dimensión trascendente del desfase entre literatura y vida y sus implicaciones satíricas, sino en la transformación de esa dimensión en abiertamente moral.

1) La autoridad de Adams como portavoz del ideal, y por tanto como instrumento para la sátira, se ve reforzada por la transformación en la índole de la locura quijotesca que ya ha quedado apuntada más arriba. Adams desconoce el mundo en que vive y piensa que se corresponde con sus lecturas, pero ello no le conduce a la alucinación y a la locura transformista del hidalgo. Adams se engaña en cuanto a la naturaleza moral del mundo, no a la física. En este sen-

Chicago, Chicago University Press, 1969, 41). Las afirmaciones de Fielding muestran una clara conciencia de las posibilidades satíricas de la situación, y recogen exactamente la misma idea expresada en la sentencia del narrador de *Don Quijote*, Madrid, Alhambra, 1979: «Y dice más Cide Hamete: que tiene para sí ser tan locos los burladores como los burlados, y que no estaban los duques dos dedos de parecer tontos, pues tanto ahínco ponían en burlarse de dos tontos» (II, 70, 579). La interpretación moral que de *Don Quijote* hace Fielding, tal como permiten observar sus afirmaciones y su propia obra *Joseph Andrews*, es evidente: «Obviously Fielding thought the purely fictional madness of Quixote a proper object of amusement. But there is a significant difference between escapades and discomfitures engendered by the knight's own folly, or his friends' playful contrivances to rescue him from it, and the noble pair's [los duques] calculated manipulation of that weakness solely for their own amusement» (GOLDBERG, *op. cit.*, 41).

tido, puede afirmarse que la locura quijotesca ha sido «desplazada»<sup>12</sup>, el conflicto entre la realidad y la visión que de ella tiene el personaje ha sido suavizado, y ya no se plantea en los términos radicales de enfrentamiento y demencia absoluta. La locura ha sido adaptada a un contexto más ordinario, el personaje es un ser menos extraordinario, más integrado y reconciliado con la realidad. Conservando sus componentes esenciales, la literatura y la vida, se ha producido una reducción de escala de la locura quijotesca, un proceso que culminará en los Shandy de Sterne y sus *hobby-horses*.

Esta reducción de escala se ve acompañada por otro factor decisivo que hace de Adams una propuesta del ideal mucho más aceptable que la de Cervantes. Fielding concede a Adams unos modelos literarios cuya aplicación a la realidad es válida y deseable por encima de las limitaciones históricas o temporales que limitan los modelos de don Quijote y los hace anacrónicos. La Biblia y los clásicos son formulaciones del ideal más admisibles y universales que los libros de caballerías que utiliza don Quijote. Los ideales caballerescos que éste representa son también hermosos y deseables, pero son empañados por la formulación literaria, por la dudosa validez y la falta de vigencia de los libros de caballería, además de por la demencia de don Quijote y su forma trastornada de intentar llevarlos a cabo. En el caso de Adams, por el contrario, el ideal no está enturbiado por estos factores, y además está de alguna manera situado «más allá de este mundo» por su carácter religioso y moral. En los modelos literarios elegidos vemos ya ese deslizamiento de lo trascendente a lo moral, que viene a ser confirmado por la condición de clérigo de Adams.

2) En *Don Quijote* las posibilidades satíricas de la discrepancia entre el ideal y la realidad son recogidas por el propio don Quijote cuando, tras hacer una elocuente defensa de la caballería como compendio de los más importantes saberes e ideales, constata cuán lejos está la realidad de esos ideales, justificando así su lucha y su esfuerzo: «...y le dé a entender cuán provechosos y cuán necesarios fueron al mundo los caballeros andantes en los pasados siglos, y cuán útiles fueran en el presente si se usaran; *pero triunfan ahora, por pecados de las gentes, la pereza, la ociosidad, la gula y el regalo*» (II, 18, 160). La denuncia satírica está apuntada, pero en la voz de don Quijote, que no tiene la resonancia moral necesaria-

<sup>12</sup> Utilizo esta palabra en un sentido afín al que tiene en las teorías de NORTHROP FRYE, que habla de «desplazamiento realista» para referirse al proceso de contextualización realista por el que los principios o fórmulas narrativas de mito y *romance* se hacen creíbles, se adaptan a la realidad ordinaria y a exigencias de verosimilitud. Vid. *Anatomy of Criticism*, Princeton University Press, 1957 y *The Secular Scripture*, Cambridge, Harvard University Press, 1976.

ria debido a las razones que acabamos de ver. El narrador, que podría hacerse eco de esta denuncia y legitimarla con la autoridad de su voz, se queda al margen, y de ahí el carácter implícito de la sátira en *Don Quijote*. En *Joseph Andrews* ocurre todo lo contrario. Adams, apoyado en la Biblia y en su condición de clérigo, es un soporte serio y autorizado para la sátira. Y por si ello fuera poco, Fielding, desde el mismo prefacio de la novela, y luego a través de los comentarios y digresiones moralizadores del narrador, hace de la denuncia y la sátira el centro de su obra<sup>13</sup>, y explicita el blanco contra el que se dirige: «...for as vanity puts us on affecting false characters, in order to purchase applause; so hypocrisy sets us on an endeavour to avoid censure by concealing our vices under an appearance of their opposite virtues» (Prefacio, 28). La afectación, en sus variantes de hipocresía y vanidad, y la falta de caridad en general, son los vicios que protagonizan el retrato moral del mundo que Fielding traza en *Joseph Andrews*.

3) Este retrato va siendo dibujado en una serie de aventuras que son en su mayor parte encuentros entre Adams y personajes que ilustran estos vicios. Las aventuras de Adams tienen un carácter moral que las diferencia de las de don Quijote. En ellas aparecen una serie de personajes hipócritas, como Barnabas y Tow-woose (I, 13-17), el cazador valiente (II, 9), Trulliber (II, 14), el caballero mentiroso (II, 17), que se comportan de manera muy diferente a la que sus buenas palabras permiten esperar, y que muchas veces esconden bajo formas de religiosidad convencional una falta de caridad cristiana absoluta, opuesta al verdadero Cristianismo de Adams. Adams, como caballero andante clérigo, se encuentra con aventuras que podríamos llamar «morales», en las que aparece ilustrado el objeto a satirizar explicitado por el narrador. Este objeto satírico y el universo literario en que toma cuerpo son distintivos y propios de Fielding, responden a sus preocupaciones personales y a su visión del mundo, y lo separan de Cervantes. Las preocupaciones morales y cristianas de Fielding alejan su mundo literario del cervantino, pero de Cervantes aprende el mecanismo con el que articularlas literariamente, la «manera». Lo mismo puede decirse de la polémica con *Pamela*, que nada tiene que ver con Cervantes excepto la manera en que se articula literariamente. La manera cervantina está presente tanto en *Joseph* como en *Adams*, y bien

<sup>13</sup> Como dice GILMAN, «By means of constant interruptions, interpolated sermons, at times jocose, at times serious, and always pretentious, mock professions of uncertainty, provocative chapter titles, and outrageous play with fractured English, he converted sly Cervantine understatement into deadpan over-statement. The reader of *Joseph Andrews* is asked explicitly to read between the lines» (op. cit., 31).

aprendida. Fielding reproduce la estructura argumental y numerosos aspectos del protagonista de *Don Quijote*, pero, más importante aún, reproduce su funcionamiento en la obra como base de sus procedimientos paródicos y satíricos. Con estos procedimientos cervantinos fielding ofrece una visión del mundo propia y personal, inspirada más en valores cristianos y en su realidad contemporánea que en Cervantes.

### III

El caso de Laurence Sterne y *Tristram Shandy* es el contrario. Su manera es completamente diferente de la de Cervantes, más cercana a Rabelais y Swift. Ello hace su cervantismo menos obvio y aparente, y ha tenido una perniciosa influencia al calibrar su deuda con Cervantes<sup>14</sup>. En *Tristram Shandy* no hay historia, no hay aventuras en el camino a la manera de Cervantes, la estructura episódica ha desaparecido dinamitada por la digresión y las intrusiones del narrador, que se erige a sí mismo en principio de unidad del relato. Como ha dicho Walter Reed, «Literally, *Don Quixote* is hardly to be seen in *Tristram Shandy*... Sterne's reception of Cervantes's work involves a paradoxical displacing of the precedent, away from the explicit form and content of *Don Quixote* altogether. In place of "dearer Cervantes", in fact, one can more easily see "dear Rabelais",...»<sup>15</sup>. Sin embargo, Sterne compensa este alejamiento de Cervantes con el quijotismo que empapa a los principales personajes del libro. Sterne no ofrece un solo Quijote, sino una amplia gama

<sup>14</sup> La crítica habitualmente constata la influencia de Cervantes para acto seguido indicar que no es tan evidente como la de Rabelais, o tan intensa como en Fielding, y persigue esta influencia casi exclusivamente en la correspondencia Toby-Trim con Quijote-Sancho, o en algún otro rasgo aislado. Esta es la actitud de los estudios generales sobre la influencia de Cervantes en el siglo XVIII inglés, con alguna notable excepción. En los estudios en lengua inglesa sobre Sterne se menciona a Cervantes, pero siempre en términos parecidos a los de MAX BYRD en *Tristram Shandy*, London, George Allen & Unwin, 1985: «On Sterne's affection of Cervantes his letters and novels leave no doubt —"by the ashes of my dear Rabelais, and dearer Cervantes", Tristram swears (III, xix). More than any other book, *Don Quixote* springs to his memory continually in everything he writes, in allusions, similes and anecdotes... But affection is not necessarily influence, and of Cervantes' actual effect upon *Tristram Shandy* it is more difficult to speak precisely» (34).

<sup>15</sup> WALTER REED, op. cit., 143. Reed, como permiten apreciar estas palabras, también maneja el concepto de «desplazamiento» que utilizamos en este estudio, aunque de forma un tanto diferente. Además, Reed, por un lado, limita el concepto a las relaciones entre Sterne y Cervantes, y, por otro, lo amplía como clave de la relación entre Sterne y la ficción de su tiempo, la novela configurada en el siglo XVIII inglés.



de ellos que exploran y explotan diferentes aspectos del personaje de Cervantes. Esta va del «Quijote literal», a caballo de un rocín que es el hermano de Rocinante, a los «metafóricos», montados sobre otro tipo de caballo, los *hobby-horses*. Esta noción de *hobby-horse*, que es el principio fundamental de caracterización en *Tristram Shandy*, y que empapa y da forma al mundo de Sterne, es una nueva versión del conflicto entre literatura y vida, una versión más desplazada, más reconciliada con la realidad y la sociedad, de la locura quijotesca.

Los *hobby-horses* son pasatiempos, entretenimientos, ocupaciones que distraen a los personajes de Sterne de las preocupaciones e inquietudes de la vida. El *hobby-horse* de Walter Shandy es la erudición, los sistemas filosóficos, la lectura de inútiles tratados y las disquisiciones sobre insignificantes y absurdos temas (las narices, los nombres de pila, los verbos auxiliares). Su hermano Toby es especialista en fortificaciones e historia militar, y además escenifica batallas en miniatura en el jardín trasero de su casa. El *hobby-horse* de Tristram, el hijo de Walter, es la escritura del libro que estamos leyendo, pues es el narrador. En los tres casos, sin embargo, estos *hobby-horses* de los Shandy son mucho más que pasatiempos, y ese mucho más es precisamente lo que los convierte en quijotescos. Son mucho más por la manera en que empapan la vida de los personajes, que hace que se conviertan en obsesión, monomanía, y en que determinan por completo su visión de mundo, no sólo en su aspecto pasivo (percepción de la realidad), sino también activo (respuesta ante ella). El *hobby-horse* distorsiona la realidad de la misma manera que la locura de don Quijote, pues a través de su exclusividad se contempla la vida y se orienta y dirige el comportamiento de los personajes, su forma de vivir y estar en el mundo. Las excentricidades y manías de los Shandy son su razón de ser y orientan absolutamente sus existencias cotidianas. En lugar de un escape de la vida se convierten en un sustituto de ésta, como ocurre con el *hobby-horse* de don Quijote, los libros de caballerías. Por eso los Shandy sólo son concebibles y retratables a lomos de sus *hobby-horses*, porque el *hobby-horse*, como dice Sterne, es el hombre<sup>16</sup>. Los Shandy son sus *hobby-horses*, como don Quijote es su locura, y ambas cosas vienen a ser prácticamente lo mismo<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> LAURENCE STERNE, *The Life and Opinions of Tristram Shandy*, Harmondsworth, Penguin, 1967, I, 24, 98-99.

<sup>17</sup> El proceso que va de la locura quijotesca a los *hobby-horses* shandianos, la interpretación sterniana de esa locura, no es producto exclusivo de la originalidad de Sterne, sino que forma parte de la recepción del texto cervantino en el siglo XVIII inglés, en la que intervienen factores culturales, como ha mostrado JOHN SKINNER

Los ejemplos de cómo el *hobby-horse* se saca de su particular área de influencia y se convierte en absoluto, en norma universal, aplicándose a cualquier esfera de la realidad, son innumerables, y en ellos vemos la misma comicidad que en *Don Quijote*. Esta procede en gran medida de ese vivir a través del *hobby-horse*, de la disparidad entre el estímulo, la realidad, y la respuesta, la percepción y actuación del personaje siempre en función de su obsesión, de su desvarío. Toby interpreta todo lo que se le dice en términos militares, lo que da lugar a cómicos malentendidos con Walter, que hace lo mismo en términos filosóficos. En una ocasión, Toby toma el «puente» que el Dr. Slop ha fabricado para la nariz de Tristram por un puente en miniatura para sus batallas (III, 26); y cuando Walter intenta explicarle el principio de la asociación de ideas, Toby, ilustrando perfectamente el funcionamiento de este principio, confunde el «tren de las ideas» con un tren de artillería (III, 18). Además, cuando se encuentra una situación que escapa a los cauces habituales de su existencia, reacciona ante ella y encauza su comportamiento usando también sus conocimientos militares, sirviéndose del *hobby-horse* para familiarizar la nueva situación, como apoyo y punto de referencia para sus acciones. Así se produce uno de los más divertidos episodios del libro, el cortejo de la viuda Wadman, que Toby plantea y lleva a cabo como un asedio militar.

Esta forma de enfrentar la realidad, de vivir montado en el *hobby-horse*, se observa también en Walter, que utiliza su erudición y sus complicadas teorías para comprar unos calzones a Tristram, o para explicar de manera pseudo-científica los accidentes e infortunios de su hijo (por la teoría del *homunculus* y luego por la influencia que los nombres de pila ejercen sobre el destino de los hombres). Walter, como Toby, también utiliza su *hobby-horse* para asimilar y reaccionar ante la realidad cuando ésta le sobrepasa por

en «*Don Quixote in 18th-Century England: A Study in Reader Response*», *Cervantes*, 7, 1987, 45-57. Skinner se refiere a estos factores cuando afirma que, «...18th-century readings of Don Quixote's character show an interesting confluence of cultural codes. These include the English conviction—in literature and beyond—of their own eccentricity, vestiges of the *psychology of the humors* and the opinions of foreign visitors together with Dr. Cheyne's celebrated study of the «maladie anglaise» (52). Estos factores influyen en la percepción y actualización de la figura quijotesca, de modo que se llega a interpretar a Don Quixote no como un loco, sino como un excéntrico, el precedente de los *originals* que tanto abundan en las novelas del XVIII inglés, y un *humorist*, en el sentido de personaje dominado por un *humor* (en este caso la melancolía, que se consideraba el mal inglés, pese a que Cervantes retrata a don Quijote más bien como colérico); y a sus andanzas aventureras no como la expresión de esa locura, sino como el *hobby-horse* que el Dr. Cheyne recetó como remedio contra esta melancolía que caracteriza a las clases ociosas. «Knight errancy», escribe Skinner, «came to be regarded less as an overriding obsession than as the «comic flaw» of a hobby-horse run wild» (55).

su carácter fortuito e inusual. Cuando muere su hijo Bobby, Walter reacciona no de manera sentimental, sino intelectual, literaria en última instancia, haciendo un discurso lleno de toda la retórica, las citas literarias y la filosofía que le es característica. Y cuando una ventana circuncide accidentalmente a Tristram acude rápidamente a consultar en un libro la lista de pueblos que han practicado la circuncisión. Este ejemplo histórico, y libresco, permite a Walter aceptar y asimilar esta nueva realidad, y le indica la actitud que ha de adoptar. El incidente es interesante, pues mientras Tristram yace postrado por el dolor, Walter lee. El recurso a un libro para responder a la realidad, aunque de hecho para darle la espalda, muestra bien a las claras dónde están los orígenes de los *hobby-horses*. Estos son siempre literarios, librescos, como la locura de don Quijote. Los *hobby-horses* son una nueva forma del quijotesco vivir a través de la literatura.

En efecto, la lectura, la literatura en el sentido más amplio de la palabra (bien sea de tratados de filosofía o de historia militar), es la base de los *hobby-horses* de Walter y Toby, cuyas fuentes literarias son especificadas por Sterne al pasar revista a las bibliotecas de ambos, en sendos pasajes que recuerdan claramente el escrutinio de la biblioteca de don Quijote, al que se hace incluso referencia explícita (II, 3, 109-10; III, 34, 230 y 231). El interés de Toby por las fortificaciones y los asedios proviene de las extensas lecturas que hizo durante la convalecencia de su herida en el muslo. Y la lectura no sólo es el origen del *hobby-horse* de Walter, prácticamente es su *hobby-horse*. Además, el *hobby-horse* no sólo es literario en los orígenes, sino incluso en su ejercicio: Toby escenifica la letra impresa en sus reconstrucciones de batallas, pues previamente ha de leer los periódicos, y en este sentido lleva a cabo una dramatización de lo que lee, de la literatura, como hace don Quijote en sus aventuras, aunque en escala reducida (de la acción en el ancho mundo a las maquetas en miniatura del jardín). Walter escribe un tratado para la educación de su hijo, la *Trista-paedia*, en el que intenta aplicar a la vida sus eruditos conocimientos, como don Quijote aplica a la suya sus lecturas caballerescas, aunque, una vez más, entre las actividades de ambos se ha producido una considerable reducción de escala (de la acción guerrera a la educación de un niño).

Por todo ello podemos decir que el *hobby-horse* implica una lectura del mundo en función de lecturas literarias; funciona, en este sentido, como una nueva formulación, una versión desplazada, de la locura quijotesca y del quijotesco conflicto entre literatura y vida. Sin embargo, este desplazamiento, la reducción de escala a la que hemos hecho alusión unas líneas más arriba, es un dato a tener en

cuenta, pues recoge las transformaciones operadas en la locura quijotesca para llegar al *hobby-horse*. Hay una reducción de escala en el conflicto entre literatura y vida, que ya no es tan radical. Al igual que ocurría con Adams en *Joseph Andrews*, se produce un desplazamiento de la locura quijotesca, y lo que era demencia se ha convertido en *hobby*, obsesión, sin llegar a la alucinación. Pero además la reducción de escala afecta al escenario de este conflicto, que ahora es un escenario doméstico, el estrecho recinto de Shandy Hall, y no el ancho mundo como en *Don Quijote* y *Joseph Andrews*. Si la locura de don Quijote era un principio de acción, y daba lugar a una serie de aventuras en el mundo, que era el escenario también de las aventuras de Adams, los personajes de *Tristram Shandy* carecen de tal espíritu aventurero, y no cabalgan en sus *hobby-horses* fuera de su casa (como mucho unos metros más allá, a casa de la viuda Wadman). Son, como ha dicho Reed, «a partial, domesticated, and largely immobilized version of Cervantes's hero. They are Don Quixote in retirement, a pastoral scale-model of the "Cervantick" original»<sup>18</sup>. Estas transformaciones continúan y llevan más allá el proceso de desplazamiento realista de la locura literaria de don Quijote iniciado ya en *Joseph Andrews*, en virtud del cual se encuentra un lugar en la vida cotidiana, en un contexto ordinario, a esta locura, que deja así de ser socialmente problemática.

Todas estas particularidades convierten a los *hobby-horses* en quijotescos, y a los Shandy en una familia de Quijotes. Esto se ve subrayado por el uso mismo de la palabra «hobby-horse» para referirse a este mundo de las obsesiones shandianas que van mucho más allá del pasatiempo, lo que da lugar a una imagen del personaje a caballo de su monomanía que tiene obvias resonancias cervantinas<sup>19</sup>. La figura de don Quijote loco montado sobre Rocinante encuentra paralelo en la de los Shandy, montados metafóricamente a lomos de sus locuras, un paralelismo reforzado por el hecho de que éstos se dejan arrastrar por sus *hobby-horses* de igual manera que don Quijote deja que Rocinante le lleve por donde se le antoje en busca de aventuras. El paralelismo es completado cuando el asno de Sancho sufre el mismo proceso de transformación metafórica en *Tristram Shandy* y aparece como el asno de Walter,

<sup>18</sup> WALTER REED, *op. cit.*, 144.

<sup>19</sup> HENRI FLUCHÈRE parece apreciar estas resonancias cuando comenta en *Laurence Sterne: de l'homme à l'oeuvre*, Paris, Gallimard, 1961: «L'humour cervantesque, c'est, sans doute, pour lui [Sterne], aimer l'irrationnelle d'un amour fou - et que l'on conduise sa vie en chevauchant sa chimère, comme si, vraiment, elle était la monture la plus naturelle, la plus commode, la plus obéissante que le monde pût offrir. Mais en sachant, au fond de soi, qu'il est déraisonnable de se confier à elle pour aller du train dont le monde va» (385).

«my father's ass». Si el *hobby-horse* implica una locura de tipo qui-jotesco, esto es, literaria, espiritual, que enajena al personaje del mundo real, el asno posee a su vez las características de su jinete en la obra de Cervantes, de Sancho Panza, y por tanto se refiere a los aspectos más prosaicos, terrenales y vulgares del alma humana: las pasiones, que son el territorio de Sancho. El asno de Walter es escrupulosamente distinguido por el narrador de su *hobby-horse*:

For my hobby-horse, if you recollect a little, is no way a vicious beast; he has scarce one hair or lineament of the ass about him —'Tis the sporting little filly-folly which carries you out for the present hour... *any thing*, which a man makes a shift to get a-stride on, to canter it away from the cares and sollicitues of Life —'Tis as useful a beast as is in the whole creation —nor do I really see how the world could do without it—

—But for my father's ass... mount him not: —'tis a beast concupiscent—and foul befall the man, who does not hinder him from kicking (VIII, 31, 557-58).

Al caballo qui-jotesco se le opone el asno sanchopancesco, y la diferencia está justificada por los temperamentos de los jinetes cervantinos, de don Quijote y Sancho. Lo más pasional y terrenal se contrasta con la excentricidad literaria que proyecta sobre la realidad un mundo ficticio con el que hacerla tolerable y asimilarla.

El término *hobby-horse* es transformado así, en el universo literario que crea Sterne, en una metáfora de inspiración cervantina. Los Shandy, Walter, Toby y Tristram, son lo que podríamos denominar «Quijotes metafóricos», que en lugar de recorrer los caminos del mundo a lomos de un caballo y de sus literarias fantasías, como hacían don Quijote y Adams, viven su limitada, ordinaria, doméstica existencia montados en sus *hobby-horses*. Sterne ha interpretado metafóricamente la imagen de don Quijote a lomos de Rocinante, y lo ha montado en su locura. No obstante, la figura del Quijote literalmente a caballo se pasea también por *Tristram Shandy*. Este «Quijote literal» es Yorick, que junto a los Shandy conforma la compleja y variada gama de Quijotes que Sterne ofrece en *Tristram Shandy*. Sterne presenta un mundo lleno de Quijotes, «quijotizado», en el que los protagonistas, Yorick, Toby, Walter y Tristram, representan diferentes variantes de la figura qui-jotesca de las que nos ocuparemos brevemente.

1. Yorick es la adaptación más literal, pero también la más superficial y externa, de la figura de don Quijote. En ella falta lo esencial, el conflicto entre literatura y vida que está presente en los Shandy, pero su parentesco con el hidalgo es obvio y salta a simple vista. El proceso de adaptación de la figura de don Quijote del que resulta Yorick es similar al que conduce de aquél a Adams, y

de hecho podemos reconocer la mediación de Adams en la relación entre el hidalgo y Yorick. Adams y Yorick son párrocos, caballeros clérigos montados en raquíticos caballos (y Sterne describe el caballo de Yorick como «full brother to Rosinante» en I, 10, 47), y componiendo una qui-jotesca estampa (la similitud entre la figura ecuestre de Yorick y la del hidalgo puede apreciarse en I, 10). Los dos recogen y ponen en primer plano el aspecto *naïve* de don Quijote, su honestidad de espíritu, y un idealismo a ultranza con las correspondientes implicaciones satíricas.

La característica más relevante de Yorick es que denuncia y condena una mala acción allí donde la encuentra, sin reparar en el perjuicio que la condición o *status* del que la ha perpetrado puede acarrearle. Su ingenuidad, además, no le permite ver la animadversión y ansias de venganza que su comportamiento honesto despier-tan contra él, porque si Adams era «ignorant of the ways of the world», Yorick es «unpractised in the world» (I, 12, 57). El propio narrador compara a Yorick y don Quijote en este aspecto idealista y noble de sus personalidades:

I have the highest idea of the spiritual and refined *sentiments* of this reverend gentleman [Yorick], from this single stroke in his character, which I think comes up to any of the honest refinements of **the peerles knight of La Mancha**, whom, by the bye, with all his *follies*, I love more, and would actually have gone further to have paid a visit to, than the greatest *hero* in antiquity (I, 11, 51).

Como estas palabras permiten apreciar, Sterne ve a don Quijote, pese a su locura, ante todo como un héroe, y por tanto en la perspectiva trascendente de la que hemos hablado. En esta misma perspectiva sitúa a Yorick, ofreciéndonos su retrato a la luz del conflicto entre el ideal y la realidad, entre el héroe noble y el mundo mezquino, que sirve como soporte para la sátira, para desenmascarar la mezquindad del mundo<sup>20</sup> (como puede observarse en I, 12, 58), aunque más en la línea de sátira implícita de *Don Quijote* que en la explícita de *Joseph Andrews*.

La inocencia perseguida de Yorick es a la postre sacrificada por este mundo mezquino, y su caída es descrita en términos heroicos, «caballerescos», que sitúan metafóricamente a Yorick en el mundo de las armas tan querido de don Quijote:

<sup>20</sup> Así lo ha apreciado EDWARD L. NIEHUS en «Quixote Figures in Sterne», *Essays in Literature*, 12, 1985, 41-60: «...Yorick's unworldliness and ingeniousness are presented as Quixotic qualities which set him at odds with the conventions and expectations of society. However, the ridicule and abuse he suffers from society do not mean he is the target of Sterne's satire. Rather, he is in the tradition of admirable Quixotes like Parson Adams or Launcelot Greaves who serve as touchstones for revealing the flaws of their contemporaries» (47).

Yorick, however, fought it out with all imaginable gallantry for some time; till, overpowered by numbers, and worn out at length by the calamities of the war,— but more so, by the ungenerous manner in which it was carried on,— he threw down the sword; and though he kept up his spirits in appearance to the last,— he died, nevertheless, as was generally thought, quite broken hearted (I, 12, 59).

La derrota de Yorick lleva aparejada la muerte. Yorick muere derrotado y desilusionado, «broken hearted», como don Quijote, en una escena (I, 12, 59-60) en la que no tenemos tiempo de detenernos, pero que sigue muy de cerca la escena de la muerte de don Quijote.

2. Frente a esta adaptación literal pero más superficial (el personaje que se parece a don Quijote en su aspecto físico y en su aspecto noble e idealista en un mundo mezquino, pero en el que falta el conflicto entre literatura y vida), tenemos a los Quijotes metafóricos, los Shandy, que no se parecen a don Quijote físicamente, como Adams y Yorick, pero que son sus hermanos espirituales porque son víctimas del mismo mal, ese vivir montado en literarias excentricidades y obsesiones. Los Quijotes metafóricos llevan el desplazamiento realista de don Quijote iniciado en *Joseph Andrews* aún más lejos, y son la aportación puramente sterniana a la apropiación de Cervantes en el siglo XVIII inglés. De estos Quijotes el que más se parece a Yorick es Toby, que posee la misma bondad, ingenuidad y nobleza que aquél, y que, como Yorick y Adams, refleja el aspecto *naïve* de don Quijote. Como ha escrito Edward Niehus, Toby es un ejemplo del Quijote como «goodhearted innocent»: «His illusions and ideals may be comical, but they are not without nobility, a fact which links Toby closely with the increasingly widespread interpretation of Don Quixote as a sympathetic and admirable character»<sup>21</sup>. En ningún lugar del libro queda esto recogido con tanta elocuencia como en el siguiente pasaje:

Thou [Toby] enviedst no man's comforts, —insultedst no man's opinions. —Thou blackenedst no man's character, —devouredst no man's bread: gently, with faithful Trim behind thee, didst thou amble round the little circle of thy pleasures, jostling no creature in thy way; —for each one's sorrows, thou hadst a tear, —for each man's need, thou hadst a shilling.

Whilst I am worth one, to pay a weeder, —thy path from thy door to thy bowling-green shall never be grown up. —Whilst there is a rood and a half of land in the Shandy family, thy fortifications, my dear uncle Toby, shall never be demolished (230).

La evocación de las figuras de Toby y Trim caminando tranquilos por el territorio de sus pasatiempos y excentricidades recuerda

<sup>21</sup> *Op. cit.*, 45 y 47.

a las de don Quijote y Sancho. Tales excentricidades recuperan la característica comicidad quijotesca, el aspecto de bufón, apuntado en este pasaje por la referencia a las fortificaciones, al *hobby-horse*, una nota cómica al final del hermoso y sentimental retrato de la bondad de Toby. Este toque sentimental es la otra novedad que presenta Toby respecto a Yorick. En este personaje el aspecto noble e inocente de la figura quijotesca no posee implicaciones satíricas, sino que es reconducido hacia el «sentimentalismo» (la sensibilidad que valoraba ante todo la compasión y la capacidad para experimentar refinados sentimientos), que floreció en la ficción e incluso en la vida del siglo XVIII inglés, y del que Sterne fue uno de sus principales exponentes. Toby representa a la dieciochesca figura del *man of feeling* (que será el protagonista absoluto de la última novela de Sterne, *A Sentimental Journey*, 1768), como demuestra la referencia en este fragmento a su buen corazón, su comportamiento ejemplar con sus semejantes y su capacidad para compadecerse y llorar ante la desgracia ajena (de la que dan buena prueba las abundantes lágrimas que, en compañía de Trim, vierte a lo largo de la obra).

Además de este aspecto *naïve*, Toby comparte con don Quijote su condición de soldado, de hombre de armas (de las que hace una encendida defensa que recuerda a la de don Quijote en VI, 32 y IX, 8, 581), y una fe semejante en ideales guerreros. Esta condición, íntimamente unida a su *hobby-horse*, hacen del único incidente en todo el libro que puede calificarse de «aventura», el cortejo de la viuda Wadman, una aventura plenamente quijotesca. La particular manera de llevarlo a cabo de Toby, utilizando sus conocimientos militares, a lomos de su quijotesca monomanía, lo convierte en otro don Quijote montado en su *hobby-horse* a la conquista de su Dulcinea. En este episodio (libros VIII y IX), que no podemos detenernos a analizar, tenemos el típico despropósito quijotesco que resulta de la distancia entre la realidad (una mujer a la que se corteja) y la lectura que se hace de la misma (una fortaleza que se asedia). Además, el narrador, muy consciente del carácter cervantino de la aventura («...the events of which are of so singular a nature, and so Cervantic a cast...», IV, 32, 332), llevará su imitación al estilo mismo de la narración. Tras invocar a la musa de Cervantes para que lo inspire (IX, 24, 598-99), Sterne narrará con lo que él mismo denomina «Cervantic gravity» (III, 10, 181), es decir, interiorizando este despropósito y refiriendo las ridículas acciones que resultan de él con la más absoluta seriedad, desde la perspectiva del personaje, de lo que resulta un efecto irónico y cómico en el que Cervantes era un maestro.

3. En la figura de Walter, como en la de su hijo Tristram, recuperamos la perspectiva básicamente cómica del conflicto entre literatura y vida, el *fool*. En Walter esta comicidad viene dada por lo ridículo de sus teorías eruditas y su intelectualismo a ultranza, que crea cómicas situaciones al aplicarse a asuntos muy alejados y distantes de la esfera intelectual en la que el personaje vive. Los proyectos de Walter para la educación de su hijo Tristram son un buen ejemplo de esta quijotesca proyección del mundo de los libros sobre el mundo real. Walter utiliza su erudición para planear su gestación y alumbramiento, e incluso para elegirle un nombre. Sus lecturas marcan también expectativas en lo que concierne a la nariz de Tristram, cuya importancia, para Walter, es tan grande como la del nombre. Pero todos estos literarios designios y expectativas son torcidos y frustrados por la realidad. En la procreación los espíritus vitales de Walter (el *homunculus*) se dispersan por culpa de un inoportuno reloj, la gestación es agitada y tormentosa en vez de serena y tranquila, en el parto la nariz de Tristram es aplastada, y la desgracia final es un malentendido que hace que su hijo sea bautizado con el infausto nombre de Tristram, en vez del prometedor Trismegisto. El paralelismo entre los fracasos de Walter y los de don Quijote en sus literarias empresas es evidente<sup>22</sup>, y Tristram, en un momento de su narración, llega a comparar la elocuencia de Walter al hablar de sus autores y sistemas con la de don Quijote al referirse a los encantadores que le persiguen y tornan sus victorias en derrotas (I, 19, 77). Walter no culpa a encantadores de sus calamidades, pero sí se queja de un destino adverso, una especie de fatalidad que desbarata sus planes con la misma contundencia que aquéllos, y que juega en la mente del personaje el mismo papel. Tristram llega a personificar este oscuro poder en un «malignant spirit» (I, 19, 82), una imagen muy cercana a los encantadores de don Quijote.

El fracaso de Walter para influir con sus literarios sistemas sobre la realidad, en la aplicación de la literatura a la vida, pone de manifiesto la inadecuación de tales sistemas a la realidad y la insuficiencia de los modelos literarios como pauta de vida. Estamos de nuevo en el terreno de la sátira literaria, del conflicto entre literatura y vida utilizado para desacreditar y ridiculizar a la literatura, que no podemos denominar parodia porque no se dirige tanto

<sup>22</sup> No obstante sólo EDWARD NIEHUS, en el inteligente y meditado artículo ya citado, parece haberse apercibido de ello: «In his efforts to make reality conform to his private vision, Walter shows imagination and determination which are little inferior to those of Don Quixote... [However] Reality in the form of a striking clock, a squeaking hinge, and a falling window sash unhorses Walter just as effectively as reality in the form of a windmill unhorses Don Quixote» (45).

contra los autores o las obras específicas de las que Walter se sirve, como contra la inutilidad de toda filosofía y toda erudición, contra la actitud intelectual ante la vida que representa Walter, ese estar en el mundo a través de la cabeza en lugar de a través del corazón (la alternativa sentimental representada por Toby, que sin duda es la que Sterne prefiere)<sup>23</sup>. Con ello Sterne convierte a su obra en una *satire of learning*, una popular modalidad satírica del XVIII que tiene en Swift y su *A Tale of a Tub* uno de sus más famosos exponentes. Si Sterne reconducía el quijotismo de Toby y su aspecto *naïve* hacia la literatura sentimental de su tiempo, el quijotismo de Walter y su aspecto cómico es adaptado a una tradición satírica contemporánea.

La incapacidad de todo sistema intelectual, y de toda literatura en última instancia, para apresar y dar cuenta de la realidad, es un problema que une al personaje de Walter con su hijo Tristram, aunque a éste se le plantea en diferentes términos en el curso de su literaria ocupación de escribir la historia de su vida. Estos nuevos términos, sin embargo, están también formulados en Walter, que escribe un libro que le plantea problemas similares a los de Tristram. La *Trista-paedia*, el tratado que escribe para la educación de su hijo, plantea el conflicto entre literatura y vida de una forma diferente y nueva: la escritura del tratado ocupa a Walter tanto tiempo que cuando lo concluye ya no es necesario, puesto que Tristram ha superado y dejado atrás las cuestiones de las que se ocupa. La vida, una vez más, se le escapa a la literatura, incapaz de aprehenderla, pero este escaparse toma aquí cuerpo en el problema del tiempo, de la disociación entre el tiempo de la vida y el de la escritura, de cómo el primero transcurre mucho más rápidamente que el segundo y hace imposible atrapar la vida. Este es el problema al que se enfrentará Tristram como narrador de *Tristram Shandy*, por lo que podemos decir que Walter, en sus esfuerzos literarios, es una

<sup>23</sup> El carácter extremadamente erudito y especializado de la erudición de Walter, la exagerada inutilidad y absurdidad que hace parecer casi irreales, inventados, a sus modelos literarios, así como la forma ridícula en que Walter se sirve de ellos y la pedantería con que hace ostentación de su sabiduría, apoyan esta afirmación. Así lo ha visto SUSAN STAVES, que escribe en «Don Quixote in Eighteenth-Century England», *Comparative Literature*, 24, 1972, 193-215: «Walter would seem to be an ideological quixote whose mind has been taken over by particularly absurd ideas. Yet the ideas are so absurd, so obviously not held by any group of people, that... Sterne clearly is not using the device of the ideological quixote to satirize the ideas themselves. He is not so much interested in the merits or demerits of one philosophy or another as he is in the ultimate uselessness of any philosophy... Sterne's point is not that anything is the matter with Walter's particular logic or his theories —though of course there often is— but that all logic and theory are besides the point» (202).

imagen de los del narrador, que a su vez retrata a Walter en tales esfuerzos. La *Trista-paedia* es un espejo de *Tristram Shandy* dentro de *Tristram Shandy*.

4. El paralelismo entre Walter y Tristram subraya el carácter quijotesco de éste. La escritura, el texto que estamos leyendo, es el *hobby-horse* de Tristram, la obsesión sobre la que cabalga<sup>24</sup>, semejante a la de sus familiares en su carácter literario y en el lugar central y determinante que ocupa en su vida. De hecho es la más profundamente literaria de todas, pues la literatura es su vida, de la misma manera absoluta en que lo es para don Quijote. Tristram vive para la literatura, como el hidalgo. La diferencia es que si don Quijote vive para ser personaje, para que sus hazañas sean algún día narradas por un historiador, Tristram vive para ser historiador, narrador, y escribir y vivir es todo uno: «...being determined as long as I live or write (which in my case means the same thing)...» (III, 4, 175). Es precisamente esa vocación de narrador, y no de personaje, la que hace que Tristram nunca llegue a ser el héroe de su propia historia, aunque sea su protagonista en la medida en que el narrador y su particular método de narración son los protagonistas de *Tristram Shandy*. La vocación de historiador de Tristram, su afán por escribir su vida con absoluto realismo, de una manera exhaustiva y completa, remontándose al origen primero de todo, hace que no pase de su infancia y nunca llegue a contarnos su historia. Ello es así porque Tristram escribe mucho más despacio de lo que vive, trescientas sesenta y cuatro veces más despacio, ya que para narrar un día de su vida Tristram necesita escribir durante todo un año. Teniendo en cuenta que en ese año de escritura Tristram ha vivido trescientos sesenta y cinco días más que tendrá que escribir para completar su historia, resulta que ésta retrocede en lugar de avanzar, y, como él dice, cuanto más escribe más le queda por escribir (IV, 13, 286). Esta imposible lucha con el tiempo, con la realidad, hace de él una figura quijotesca, tal y como ha afirmado Susan Staves: «Tristram's agonies of composition, his compulsive wrestling with the hopelessly confused theoretical questions linear time poses for a man attempting to convey the extraordinarily

<sup>24</sup> La imagen de Tristram cabalgando sobre su escritura nos muestra claramente este *hobby-horsical* carácter de la misma: «What a rate have I gone on at, curvetting and frisking it away, two up and two down for four volumes together, without looking once behind, or even on one side of me, to see whom I trod upon! —I'll tread upon no one, —quoth I to myself when I mounted —I'll take a good rattling gallop; but I'll not hurt the poorest jack-ass upon the road — So off I set — up one lane— down another, through this turnpike — over that, as if the arch-jockey of jockeys had got behind me» (IV, 20, 296).

monoliner complexities of existence, make the narrator himself another quixote figure»<sup>25</sup>.

Nos encontramos ante una nueva y original formulación del conflicto entre literatura y vida, basada en la misma disociación entre los tiempos de una y otra que veíamos en la *Trista-paedia* de Walter. La ecuación entre literatura y vida es, una vez más, problemática, y Tristram queda atrapado, como don Quijote, entre ambas. Su empresa literaria de atrapar la vida a través de la literatura es tan imposible como la de éste, es absolutamente quijotesca. La vida se escapa a toda formulación literaria, bien sea la anacrónica e irreal de los libros de caballerías, la filosófica e intelectual de Walter, o la novelística y realista de Tristram. Así pues, el quijotismo de Tristram se basa en que, como ha dicho Robert Alter, «mimesis is a task of Sisyphus»<sup>26</sup>. Esta imposibilidad de atrapar la realidad y contar la propia vida socava los principios sobre los que se fundamenta la novela como género narrativo, que pretende «historiar» la vida de unos personajes, reflejar la realidad. En este sentido podemos decir que la narración de Sterne es a la novela lo que la de Cervantes al *romance*. Si Cervantes denunciaba lo inverosímil y anacrónico de éste, su irrealismo, Sterne denuncia las pretensiones realistas del nuevo género, la loca y quijotesca empresa de querer contar la realidad en una historia literaria.

En *Tristram Shandy* Sterne nos ofrece una apasionante galería de Quijotes, que desfilan por el libro mostrándonos las innumerables posibilidades encerradas en el personaje de Cervantes. Yorick y Toby desarrollan el aspecto *naïve* de don Quijote, que en Yorick se vuelve satíricamente contra el mundo, como en Fielding, y en Toby se dirige hacia el sentimentalismo típicamente sterniano y dieciochesco. En Walter y Tristram predomina el aspecto cómico y el conflicto entre literatura y vida, que en Walter es puesto al servicio de la *satire of learning* y en Tristram es utilizado para una reflexión sobre la novela y el realismo. Mediante esta galería de Quijotes Sterne ofrece un universo literario que ha sufrido un proceso de quijotización, y en el que el *hobby-horse*, una noción especialmente cervantina, es la piedra angular. El *hobby-horse* une profundamente a Sterne con Cervantes porque, tal y como ha dicho un crítico, «This whole matter of hobby-horses stems in a direct line from Cervantes and Quixotic monomanias generally, including the Jonsonian comedy of humours. The underlying premise is that

<sup>25</sup> *Op. cit.*, 203.

<sup>26</sup> ROBERT ALTER, *Partial Magic: The Novel as a Self-Conscious Genre*, Berkeley, University of California Press, 1975, 55.

the eccentricity is in a sense the whole man»<sup>27</sup>. Ambos autores comparten la voluntad de estudiar la naturaleza humana en sus excéntricas y locuras, en sus desvaríos y debilidades, a través de lo irracional. Los dos presentan al ser humano como objeto de risa, para a través del humor calar en los entresijos de la condición humana. Por eso la visión de Sterne del hombre y del mundo es profundamente cervantina. El mundo en ambos autores es un mundo de trastornados y del trastorno de la realidad. La lectura sterniana de Cervantes, la interpretación de *Don Quijote* que realiza en su *Tristram Shandy*, se orienta en esta dirección, muy diferente de la de Fielding y otros contemporáneos que vieron en Cervantes ante todo la parodia y la sátira.

## IV

Tanto Fielding como Sterne traspasaron en sus obras la locura de don Quijote al mundo. Sin embargo, la lectura que ambos autores hicieron de esta locura fue muy diferente: la de Fielding *social y moral*, la de Sterne *personal y existencial*. Fielding, desde su temprana adaptación de *Don Quijote* al teatro, *Don Quixote in England*, dejó claro que tan loco es el mundo que rodea a don Quijote, en cuanto que corrompido y mezquino, como el propio hidalgo. Así lo declara don Quijote en su último parlamento en el que denuncia esta locura moral del mundo, y al final el telón cae mientras suena una canción, «All mankind are mad, 'tis plain»<sup>28</sup>. En esta obra Fielding convierte al loco don Quijote en el instrumento con que denunciar esa otra locura del mundo que le rodea, porque aunque loco es moralmente superior, lo que le permite llevar a cabo su sátira «by contrasting the "mad" but upright Quixote with the "sane" but venal citizens»<sup>29</sup>. Siguiendo este camino Fielding llegará a

<sup>27</sup> JOHN M. STEDMOND, *The Comic Art of Laurence Sterne*, Toronto: U. of Toronto P., 1967, 75-76.

<sup>28</sup> *Don Quixote in England, The Complete Works of Henry Fielding*, XI, Barnes & Noble, 1967, 69-70. Esta idea del mundo loco, aunque con un tipo de locura diferente a la quijotesca, la formuló Fielding ya en 1730, en el segundo acto de *The Coffee-House Politician*, donde se afirmaba que «the greatest part of Mankind labour under one delirium or another, and Don Quixote differed from the rest, not in Madness, but the species of it» (citado en JAMES FITZMAURICE-KELLY, «Cervantes in England», Oxford, 1905, 16).

<sup>29</sup> EDWIN KNOWLES, «Cervantes and English Literature», *Cervantes Across the Centuries*, eds. Angel Flores y M. J. Bernadete, New York, The Dryden Press, 1947, 267-293, 282. RITA GNUTZMANN llega a la misma conclusión tras hacer inventario de los obvios episodios y personajes quijotescos en la obra teatral de Fielding («*Don Quixote in England* de Henry Fielding con relación al *Don Quijote* de Cervantes»,

*Joseph Andrews*, donde refina y redondea este método satírico del personaje aparentemente loco pero íntegro frente al mundo realmente loco por corrompido. Locura, para Fielding, es sinónimo de vicio y es el patrimonio de la humanidad, y esta perspectiva moral y social de la locura es la que tenemos en *Joseph Andrews*, en la que la figura quijotesca, pese a sus excéntricas y desvaríos, represente la inocencia y entereza moral que se proyecta satíricamente contra la verdadera locura, el desvarío moral del mundo. Esta lectura satírica y moral que de Cervantes hizo Fielding en sus obras queda perfectamente recogida en estas palabras del autor:

These authors [Lucian, Cervantes, Swift] I shall ever hold in the highest degree of esteem; not indeed for that wit and humour alone which they all so eminently possessed, but because they all endeavoured, with the utmost force of their wit and humour to expose and extirpate those follies and vices which chiefly prevailed in their several countries<sup>30</sup>.

En este pasaje Fielding identifica locura («follies») con vicio («vice»), y le otorga un carácter colectivo, general («prevailed in their several countries»), es una locura moral y social. Y subraya el carácter instrumental del humor, o sea de la figura quijotesca, como instrumento perfecto para extirpar esos vicios, o sea para la sátira.

La perspectiva de Sterne sobre la locura del mundo es muy diferente, y para ilustrarla basta citar las palabras de uno de sus más ilustres contemporáneos, Samuel Johnson, tan alejado en sus gustos literarios y temperamento de Sterne, pero cuya interpretación de Cervantes, paradójicamente, es idéntica a la que Sterne ofrece en su obra, y radicalmente diferente de la de Fielding:

...very few readers, amidst their mirth or pity, can deny that they have admitted visions of the same kind [as Quixote's and Sancho's]; though they have not, perhaps, expected events equally strange, or by means equally inadequate. When we pity him, we reflect on our own disappointments, and when we laugh, our hearts inform us that he is not more ridiculous than ourselves, except that he tells what we have only thought<sup>31</sup>.

Las palabras de Johnson no se refieren a la dimensión paródica o satírica de la obra de Cervantes, sino a su visión existencial del

*Anales Cervantinos*, 22, 1984, 77-101): «La aparente "locura" de don Quijote sirve como medio para condenar los males de la sociedad; aparte de la corrupción, la hipocresía, el parasitismo de los hacendados, el matrimonio por dinero, la deshonestidad y estupidez de los profesionales, la injusticia social, etc. [La obra] Expone estos vicios por medio de la confrontación con el ingenuo, honrado y benevolente don Quijote, que de esta manera funciona como piedra de toque para los otros personajes y se hace intérprete de las ideas del autor» (100).

<sup>30</sup> Citado en EDWIN KNOWLES, *op. cit.*, 281.

<sup>31</sup> *Ibidem*.

hombre en sus debilidades y excentricidades, que es la de Sterne en *Tristram Shandy*. La interpretación de Sterne no es que el mundo está loco, en cuanto que corrompido, sino que todos somos locos, en cuanto que todos somos Quijotes con obsesiones y manías que coloran nuestra visión de la realidad y nuestra relación con los demás hombres<sup>32</sup>. Se ha producido un cambio de énfasis, de lo social a lo personal, de lo moral a lo existencial. En *Tristram Shandy* no encontramos el ancho mundo de la sátira de Fielding, sino una serie de personajes cuya locura es un mundo en sí misma, Quijotes que viven en una diminuta parcela del mundo, sin apenas contactos con el mundo exterior y aislados por sus monomanías. No es el mundo lo que interesa a Sterne, sino el hombre. Y la locura, convertida en aspecto integrante de todo ser humano, no es una categoría moral, sino una forma de vida, de estar en el mundo. La lectura de Sterne ofrece una visión quijotesca de la naturaleza humana, pero tomando lo más íntimo, existencial, y profundamente humano de la figura de don Quijote. Por eso Sterne rescatará en su ejercicio novelesco algunos de los aspectos existenciales presentes en *Don Quijote* que están ausentes en *Joseph Andrews*: la incomunicación y la desilusión.

Las invisibles barreras que separan los mundos de don Quijote y Sancho y les impiden comunicarse y comprenderse, pese al cariño mutuo que se tienen, separan también a Toby y Walter, en cuya relación afecto e incomprensión se dan la mano. Y el don Quijote derrotado y desilusionado de la segunda parte está en *Tristram Shandy* tras la melancólica muerte de Yorick, tras el silencio y la tristeza de Toby al descubrir la malicia y la verdadera naturaleza de la viuda Wadman, o tras el continuo fracaso de las empresas más queridas de Walter, situaciones que muestran un claro paralelismo con la muerte de don Quijote, su desilusión al descubrir a Dulcinea en el cuerpo de una fea y sucia aldeana (de la que el pobre hidalgo no se recuperará ya jamás), y el fracaso en sus aventuras y sobre todo en el combate con el de la Blanca Luna (que da al traste con

<sup>32</sup> Así lo explica acertadamente SUSAN STAVES: «*Tristram Shandy* shows us not just one eccentric quixote isolated from sane humanity by his eccentricities, but rather a vision of all men as equally eccentric quixotes isolated from each other. Walter, Toby, Yorick, Tristram, and even the reader himself are all ultimately revealed as victims of one private madness or another» (*op. cit.*, 202). En este mismo sentido se expresa EDWARD NIEHUS: «While the particular nature of an individual's hobbyhorse makes a person unique, hobbyhorses in general are a universal characteristic of the human condition... Sterne sees all humankind from highest to lowest as possessed, in a greater or lesser degree, of irrational obsessions... Through the portrayal of the hobbyhorses of his fictional characters Sterne intends that we recognize and laugh at our own, perhaps only slight less extreme, hobbyhorses...» (*op. cit.*, 50).

todas sus ilusiones). Adams, al final de *Joseph Andrews*, mantiene sus ilusiones intactas. Ese no es el caso de don Quijote, Yorick y los Shandy. En *Don Quijote* y *Tristram Shandy* las ilusiones de los protagonistas sobre sí mismos y sobre la realidad terminan siempre en desilusión. Sterne toma de Cervantes estos temas de la desilusión y la incomunicación, en los que Fielding no se detiene. Pero, sobre todo, Sterne lleva el quijotismo más allá del propio Cervantes, y quijotiza absolutamente a la humanidad, a la condición humana.

A la luz de los diferentes caminos que la influencia de Cervantes toma en Fielding y en Sterne, podemos afirmar que Fielding imita la manera cervantina, Sterne el mundo. Fielding toma de Cervantes personajes, aventuras, y estructura narrativa, y los utiliza como procedimientos paródicos y satíricos, como un instrumento para parodiar *Pamela* y para ofrecer su lección moral sobre la vanidad y la hipocresía, una visión satírica personal y propia de un mundo que poco tiene que ver con el de Cervantes. Sterne, con procedimientos y elementos narrativos diferentes a Cervantes, con una manera diferente, ofrece una visión de mundo profundamente cervantina, crea un universo literario lleno de Quijotes que dramatizan una concepción de la naturaleza humana en la que todos somos locos, y que muestra al ser humano a la luz de sus ridículas debilidades, de sus cómicos desvaríos. Se puede decir que Fielding encontró en Cervantes un *modo literario*. Sterne, un *mundo literario*.

#### APÉNDICE BIBLIOGRÁFICO

Lo que se ofrece a continuación es una recopilación de, si no todo, sí al menos lo más importante, que se ha escrito sobre la influencia de *Don Quijote* en Fielding y Sterne. No se incluyen libros que no tratan directamente del tema, pero en los que pueden aparecer referencias al mismo (algunos de ellos aparecen en las notas a pie de página de este estudio), ni tesis doctorales sin publicar. Para esto se puede consultar el tercer volumen de «*Don Quijote*» (1894-1970): *A Selective Annotated Bibliography*, de Dana B. Drake, dedicado a «*Don Quijote*» in *World Literature* (New York, Garland, 1980), y el capítulo correspondiente del volumen cuarto, escrito en colaboración con Dominick Finello, que amplía esta obra hasta 1979 (Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1984). Sí aparecen en nuestra lista algunos artículos que no están en Drake (generalmente por ser posteriores al 79, aunque no siempre). La lista puede ser engañosa en cuanto al desarrollo y estudio del tema. Al examinarla hay que tener en mente que cantidad no es siempre reflejo de calidad, lo que es especialmente cierto en este tema, en



el que generalmente se juega con, o más bien habría que decir se abusa de, la lógica falta de especialización del lector en uno de los dos campos, el español o el inglés. Los artículos incluidos son muy heterogéneos en su calidad y enfoque, yendo de la útil colección de fechas, títulos y datos históricos (Fitzmaurice-Kelly, Knowles, Starkie, Small), que a veces pasan de unos críticos a otros bastante literalmente, o el inventario de préstamos (Pons, Gnutzmann, Acosta, Stout), a la reflexión y la interpretación crítica (Staves, Britton, Parker, Niehus); y de la aportación original e iluminadora (Skinner, Gilman, Booth, los capítulos de Reed, Wehrs), al plagio descarado (la traducción de Reed que presenta Isolina Ballesteros como aportación propia), o el refrito intrascendente (la tesis doctoral publicada de Antón-Pacheco).

### 1. General: Cervantes en el siglo XVIII inglés

1. AVALLE-ARCE, JUAN B., «Quijotes y quijotismos del inglés», *Ojáncano*, 2, 1989, 58-66.
2. BECKER, GUSTAV, *Die Aufnahme des Don Quijote in die englische Litteratur (1605-c.1770)*, Berlín, 1906.
3. BRITTON, R. K., «Don Quixote's Fourth Sally: Cervantes and the Eighteenth Century Novel», *New Comparison*, 15, 1993, 21-32.
4. FITZMAURICE-KELLY, JAMES, «Cervantes in England». Lecture delivered before the British Academy in commemoration of the tricentenary of *Don Quixote*, Oxford, 1905, 19 pp. También en *Proceedings of the British Academy*, III, 1905-1906, 11-30.
5. KNOWLES, EDWIN, «Cervantes and English Literature», *Cervantes Across the Centuries*, Eds. Angel Flores y M. J. Bernadete, New York, The Dryden Press, 1947, 267-293.
6. PARDO, P. JAVIER, «La otra cara de Cervantes en la novela inglesa del siglo XVIII: *Tom Jones* y *Humphry Clinker*», *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Nápoles, Instituto Universitario Orientale, 1995, 839-854.
7. PARDO, P. JAVIER, «La novela como juego. La paradoja metaficcional en Cervantes, Fielding y Sterne», *Actas del X Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, Universidad de Santiago de Compostela, 1996, 203-217.
8. PARDO, P. JAVIER, *La tradición cervantina en la novela inglesa del siglo XVIII*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1997.
9. PEERS, E. ALLISON, «Cervantes in England», *Bulletin of Spanish Studies*, 25, 1947, 226-238. Trad.: «Cervantes en Inglaterra», *Homenaje a Cervantes*, II. Ed. F. Sánchez Casado, Valencia, Mediterráneo, 1950, 279-286.
10. SKINNER, JOHN, «*Don Quixote* in 18th-Century England: A Study in Reader Response», *Cervantes*, 7, 1987, 45-57.
11. SMALL, MIRIAM R., «*The Female Quixote* and Other Quixotic Imitations of the Eighteenth Century», *Charlotte Ramsay Lennox. An Eighteenth Century Lady of Letters*, Archon Books, 1969, cap. III, 64-117.
12. STARKIE, WALTER, «Cervantes y la novela inglesa», *Homenaje a Cervantes*, II. Ed. F. Sánchez Casado, Valencia, Mediterráneo, 1950, 351-63.
13. STAVES, SUSAN, «Don Quixote in Eighteenth-Century England», *Comparative Literature*, 24, 1972, 193-215.

### 2. Cervantes y Fielding

14. ACOSTA, SANTIAGO, «El influjo del *Quijote* en *Joseph Andrews*», *Revista Canaria de Estudios Ingleses*, 11, 1985, 69-80.
15. ANRÓN-PACHECO, LUISA, *Sátira y parodia en el «Quijote» y «Joseph Andrews»*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1989.
16. BALLESTEROS, ISOLINA, «La presencia de *Don Quijote* de Cervantes en *Joseph Andrews* de Fielding», *Anales Cervantinos*, 27, 1989, 215-24.
17. BROOKS, DOUGLAS, «The Interpolated Tales in *Joseph Andrews* again», *Modern Philology*, 65, 1968, 208-213.
18. BUCK, GERHARD, «Written in Imitation of the Manner of Cervantes», *Germanische-Romanische Monatsschrift*, 29, 1941, 53-61.
19. CAMINERO, JUVENTINO, «Joseph Andrews y Don Quijote de la Mancha: dos castos varones», *Letras de Deusto*, 9, 1979, 95-129.
20. DRISKELL, LEON V., «Interpolated Tales in *Joseph Andrews* and *Don Quixote: The Dramatic Method*», *South Atlantic Bulletin*, 33, 1968, 5-8.
21. GILMAN, STEPHEN, «On Henry Fielding's Reception of *Don Quijote*», *Medieval and Renaissance Studies in Honour of Robert Brian Tate*, eds. Ian Michael y Richard A. Cardwell, Oxford, Dolphin Book, 1986, 27-38.
22. GNUTZMANN, RITA, «*Don Quixote* in England de Henry Fielding con relación al *Don Quijote* de Cervantes», *Anales Cervantinos*, 22, 1984, 77-101.
23. GOLDBERG, HOMER, «The Interpolated Stories in *Joseph Andrews* or "The History of the World in General" Satirically Revised», *Modern Philology*, 63, 1963, 295-310.
24. GREENE, J. LEE, «Fielding Gypsy Episode and Sancho Panza's Governorship», *South Atlantic Bulletin*, 39, 1974, 117-21.
25. PARKER, ALEXANDER A., «Fielding and the Structure of *Don Quixote*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 33, 1956, 1-16.
26. PENNER, ALLEN R., «Fielding's Adaptation of Cervantes' Knight and Squire. The Character of Joseph», *Revue de Littérature Comparée*, 41, 1967, 508-14.
27. PONS, EMILE, «Fielding, Swift et Cervantes. De *Don Quichotte* in England à *Joseph Andrews*», *Studia Neophilologica*, 15, 1942-43, 305-333.
28. REED, WALTER L., «*Joseph Andrews* and the Quixotic: The Politics of the Classic», *An Exemplary History of the Novel: The Quixotic versus the Picaresque*, Chicago, U of Chicago P, 1981, cap. VI, 117-36.

### 3. Cervantes y Sterne

29. BOOTH, WAYNE, «The Self-Conscious Narrator in Comic Fiction Before *Tristram Shandy*», *Publications of the Modern Language Association*, 67, 1952, 163-185.
30. ERICKSON, ROBERT A., «"Tis Tris-Something": Fatherhood and naming in *Don Quixote* and *Tristram Shandy*», *Pacific Coast Philology*, 21, 1986, 54-59.
31. HOWES, ALAN B., «Laurence Sterne, Rabelais and Cervantes: The Two Kinds of Laughter in *Tristram Shandy*», *Laurence Sterne: Riddles and Mysteries*, Ed. Valerie Grosvenor Myer. Totowa, NJ, Vision; Barnes & Nobles, 1984, 39-56.
32. JONES, JOSEPH R., «Two Notes on Sterne: Spanish Sources. The Hinde Tradition», *Revue de Littérature Comparée*, 46, 1972, 437-44.
33. LAMB, JONATHAN, «The Comic Sublime and Sterne's Fiction», *English Literary History*, 48, 1981, 110-43.
34. NIEHUS, EDWARD L., «Quixotic Figures in the Novels of Sterne», *Essays in Literature*, 12, 1985, 41-60.

35. REED, WALTER, «*Tristram Shandy: Displacement and Signification*», *An Exemplary History of the Novel: The Quixotic versus the Picaresque*, Chicago, U of Chicago P., 1981, cap. VII, 137-61.
36. SANTISTEBAN, FRANCISCO, «Las alusiones cervantinas en el *Tristram Shandy*», *Homenaje a Esteban Pujals*, AEDEAN, Universidad de Oviedo, 1981.
37. STOUT, GARDNER D., «Some Borrowings in Sterne from Rabelais and Cervantes», *English Languages Notes*, 3, 1965, 111-118.
38. WEHRS, DONALD R., «Sterne, Cervantes, Montaigne: Fideistic Skepticism and the Rhetoric of Desire», «*Tristram Shandy*», Ed. Melvyn New, London, MacMillan, 1992, 133-54.

PEDRO JAVIER PARDO GARCÍA  
Universidad de Salamanca