

LA OBRA DE HENRY MACKENZIE Y LAS SECUENCIAS TÍPICAS DE LA NARRATIVA SENTIMENTAL

Fernando Barreiro García
IES Eduardo Blanco Amor. Orense

Resumen

El miembro de la Ilustración escocesa Henry Mackenzie es autor de tres novelas de las cuales la primera, *The Man of Feeling*, alcanza un éxito considerable dentro de la moda cultural del sentimentalismo británico. Nos interesa la definición de ciertos motivos temáticos y narrativos centrales en esta época y esta cultura: la benevolencia del hombre sentimental, el engaño del que es a menudo víctima, la seducción trágica de una heroína virtuosa a cargo de un villano libertino y la seducción protagonizada por estos mismos personajes típicos con un final feliz. Tales temas y tramas son centrales en la obra de Mackenzie y solamente a partir de ellos se puede articular el mundo de sus tres novelas y sus relatos más célebres. Por tanto, Mackenzie ha sido visto como la quintesencia de lo sentimental. En sus temas y tipos se resume un cierto concepto de virtud (para el que utilizaremos el concepto de “ideologema”) propio de la narrativa de esta época y corriente cultural.

Abstract

The Scottish Enlightenment writer Henry Mackenzie is the author of three novels, the first of which, *The Man of Feeling*, achieves a notable success in the cultural trend of British sentimentalism. We are interested in certain narrative and thematic motives which are central to this age and this culture: the benevolence of the man of feeling, the fraud to which he is often a victim, the tragical seduction of a heroine by a libertine villain and the variant of the same plot, protagonized by the same type characters but with a happy ending. Such plots and types are central in Mackenzie and only through them is built the microcosmos of his novels and his most famous short stories. Consequently, Mackenzie's work has been seen as quintessentially sentimental. In his themes and plots is comprehended a certain notion of virtue (we will use for it the concept of “ideologeme”) which characterizes the narrative of this age and this cultural trend.

Palabras clave: Mackenzie, sentimentalismo, narrativa, benevolencia, seducción.

Key Words: Mackenzie, sentimentalism, narrative, benevolence, seduction

Consideramos al autor escocés Henry Mackenzie particularmente representativo de la cultura sentimental en su vertiente narrativa porque descubrimos en sus dos primeras novelas una estructura recurrente de temas, tramas y personajes que están igualmente presentes tanto en autores europeos canónicos del siglo dieciocho, especialmente en Marmontel, Richardson y Sterne, como en las obras de otros autores menores de varios ámbitos literarios que serán el objeto de este trabajo: Henry Brooke, Sarah Fielding, Hugh Kelly, Pedro Montengón y Sophie Von La Roche.

Tales temas y personajes serán clasificados en dos grandes líneas argumentales o tramas básicas del tema amoroso que denominamos *seducción trágica* y *seducción de la comedia*, cuyos protagonistas masculinos serán dos tipos literarios definibles fácilmente como el libertino o seductor y la mujer sentimental victimizada. A estas dos grandes líneas de trama se pueden añadir dos motivos que aparecen constantemente en las novelas sentimentales y que, en el caso de la benevolencia en *The Man of Feeling*, pueden incluso constituir el núcleo de la novela, al mismo nivel o con mayor importancia que la historia amorosa: la benevolencia y el engaño. Tales motivos temático-narrativos pueden ser enfocados a través del concepto de ideograma del teórico Fredric Jameson,¹ que lo define de esta forma:

The ideologeme is an amphibious formation, whose essential structural characteristic may be described as its possibility to manifest itself either as a pseudoidea –a conceptual belief system, an abstract value, an opinion or prejudice– or as a protonarrative, a kind of ultimate class fantasy about the “collective characters” which are the classes in opposition. This duality means that the basic requirement for the full construction of the ideologeme is already given in advance: as a construct it must be susceptible to both a conceptual description and a narrative manifestation all at once. (2002:73)

Pretendemos mostrar la presencia en Mackenzie de un ideograma concreto, de su uso de tramas y personajes típicos, y a continuación ilustrar su papel central

¹ En *The Political Unconscious* Jameson analiza la persistencia en la novela moderna (con ejemplos del siglo diecinueve de Balzac, Gissing y Conrad) del esquema narrativo de la novela idealista o *romance* (el enfrentamiento del bien y el mal) a través de un uso marxista e historicista de los logros críticos de estructuralistas clásicos como Propp y Greimas o de un pseudoestructuralista como Frye.

en la cultura y la narrativa del sentimentalismo con las referencias a las obras de otros autores. Pero debemos distinguir el ideologema de las secuencias narrativas y motivos en los que se muestra. Estos son comunes en narrativa y la cultura sentimental, pero el ideologema de Mackenzie, que podríamos denominar “la virtud derrotada” es habitual y característico de este autor, aunque aparece ocasionalmente en otros que señalaremos, y puede incluso contrastarse con otras versiones o tratamientos del mismo tema.

Hay que señalar entonces que precisamente es Mackenzie el autor que de manera consciente se plantea sus novelas como un estudio del tipo sentimental y libertino en el marco de una obra narrativa. El título de sus dos primeras novelas hace clara alusión a ello: *The Man of Feeling* (1771) y *The Man of the World* (1773). Estos dos, junto con la heroína ‘dulce’ y pasiva, víctima habitual en las historias de seducción, constituyen la triada de personajes básicos que aparecen en los cuatro motivos o secuencias. El hombre sentimental y la mujer ‘dulce’ son inocentes tanto social como sexualmente y el libertino es el personaje que sacará ventaja de ello. Existen testimonios de una actitud intencional del autor de convertir su prosa narrativa en un estudio de tipos literarios y sociales. Así, sobre su primera novela, se encuentran testimonios contemporáneos a la redacción de la misma en su correspondencia:

You must know, then, that I have seldom been in use to write any prose, except what consisted of observations (such as I could make) on men and manners. The way of introducing these by narrative I had fallen into in some detached essays, from the notion of its interesting both the memory and the affections deeper than mere argument or moral reasoning. In this way I was somehow led to think of introducing a Man of Sensibility into different scenes where his feelings might be seen in his effects, and his Sentiments occasionally delivered without the stiffness of regular Deduction. (Mackenzie 1967:5)

Igualmente, en un testimonio muy posterior sobre la misma novela, las anotaciones póstumas de Mackenzie, editadas por su biógrafo Howard Thompson en 1928, se insiste en el carácter típico y la intención didáctica en servicio de la virtud:

It consists of some episodical adventure of a *Man of Feeling* where his sentiments are occasionally expressed and the features of his mind developed as the incidents draw them forth. It has, however deficient in other respects, I hope, something of Nature in it, and is uniformly subservient to the cause of Virtue. You may perhaps, from the description, conclude it a novel; nevertheless it is perfectly different than that species of composition. (1967:48)

Sobre la segunda novela de Mackenzie, encontramos un testimonio de James Elphinston, amigo y corresponsal del autor. Se refiere al contraste entre las dos partes de la novela y entre sus personajes –Sindall y Bolton– como una confronta-

ción típica de héroe y villano. Pero tal contraste es el mismo o muy similar al que se produce entre los protagonistas de la primera y segunda novela, Harley y Sindall:

Some critics call him too grave, some too wicked, some pronounce the second volume inferior to the first, some prefer the half to the whole. But the parts I declare to differ as the Iliad and the Odyssey or Paradise Lost and Paradise Regained. I hope that every true judge will see your second volume as necessary as well as natural, counterpart of the first contrasting a detestable by an amiable character. (1989:129)

Llevando al máximo la simplificación, la oposición entre el sentimental y el libertino es la del héroe frente al villano. El bien, en el contexto de una filosofía optimista, se asocia a lo genuino de la naturaleza humana, al ‘corazón’, en el lenguaje sentimental propio tanto de los novelistas como del pensamiento de Rousseau. A ello se opone a una forma de mal que es definido como una ausencia, sequedad o dureza de corazón. De este modo, los villanos libertinos son definidos negativamente por aquello de lo que carecen: bondad y sociabilidad natural. Son o bien monstruos (en el sentido de productos aberrantes de una naturaleza que infringe ocasionalmente sus leyes benévolas) o bien, más a menudo, productos de una sociedad corrupta y especialmente de una educación extraviada.

En su relación con la sociedad, el héroe bondadoso aspira a un ideal, propio de la cultura sentimental,² pero que no está lejos del ideal caballeresco de épocas anteriores, y que se puede resumir como la disposición continua a la ayuda y socorro a los más débiles y necesitados. Esta disposición puede tener una resistencia en las tendencias egoístas del propio personaje, de modo que la temática del egoísmo es relevante en el estudio de los héroes sentimentales y algunos de ellos, especialmente Yorick en *A Sentimental Journey* de Sterne, han sido calificados de narcisistas y autocomplacientes.³ Barker-Benfield (1992: 224-247) ha señalado la relación entre la cultura sentimental y el inicio de una serie de reformas y movimientos en un sentido humanizador que constituyen un aspecto decisivo de la modernidad. Al mismo tiempo destaca la centralidad de la mujer y el carácter

² En este momento nos referimos a un héroe bondadoso, no necesariamente ingenuo (por ejemplo Bolton en *The Man of the World*), opuesto en la literatura sentimental a un villano libertino.

³ Respecto al tipo del ingenuo, habrá ocasión de distinguir, a propósito de Harley, Yorick y David Simple y del trabajo del crítico J.K. Sheriff, entre el ingenuo sentimental y el hombre de sensibilidad exacerbada, narcisista y *demasiado sentimental*. Harley ha sido interpretado de ambas maneras pero Yorick pertenece claramente al segundo subtipo. Rebeca Gould habla de ambigüedad sexual y de cómo Yorick sufre de una dolencia, la histeria, típicamente femenina y asociada al exceso de sensibilidad: “Eighteenth Century discussions associated hysteria with retreat from commercial and material endeavour, generally treating it as a classic female disorder. However, despite the conventional status of hysteria as feminine, it shared many symptoms with its male counterpart—hypocondria” (1996:642).

femenino de todo este proceso de reformas humanitarias, que se corresponde con la pertenencia al mundo masculino de todas las causas del sufrimiento que este conjunto de movimientos pretende paliar:

All of the suffering addressed by the humanitarian reformers of the later eighteenth century could be laid at the door of the masculine world against which the culture defined itself and which its advocates wished to enter and to change. The wide range of 'obvious and pointless physical suffering' they provided came to include the cruel treatment of animals, the mistreating of children, of the sick and the insane; the corporal punishment of public flogging and executions; imprisonment for debt, dueling, war and imperialism; the pressgang and injustice generally; political corruption; and the slave trade and slavery. (Barker-Benfield 1996:224)

Frente a la crueldad de este mundo masculino, la cultura sentimental se caracteriza por la tendencia a paliar el sufrimiento creado. Si la sensibilidad ante el dolor y la lucha contra el sufrimiento es un ámbito de acción predominantemente femenino, el héroe sentimental será un hombre feminizado que ejerce ahí su protagonismo y que deja de lado los ámbitos de acción más tradicionalmente masculinos y asociados a la violencia, especialmente el militar. En la doble temática del romance antiguo (novela de caballerías, romance heroico francés etc.), el amor y la gloria, el héroe sentimental renuncia al segundo elemento, la gloria mundana, militar o política, y su dualidad de valores, que marca una posible dualidad temática y de acciones en las novelas, es la del amor a la humanidad en su conjunto, y el amor a la mujer escogida, con la que tiene en común precisamente esa actitud de caridad y amor a los desfavorecidos. Esto es lo que vemos en los protagonistas de la novela más exitosa de Mackenzie: Harley y Miss Watson en *The Man of Feeling*.

1. EL MOTIVO DE LA BENEVOLENCIA

El ingenuo sentimental de Mackenzie aparece con frecuencia como sujeto u objeto de actividades de caridad. En su primera novela encontramos diversos episodios en los que el viajero protagonista Harley tiene ocasión de socorrer a gentes pobres y necesitadas, suscitándose además reflexiones y discusiones sobre el tema de la caridad. El motivo de su viaje es un asunto práctico en el que fracasará, como resulta previsible por la ingenuidad y la ineptitud social típica de los hombres sentimentales, pero el interés de la narración se centra en sus encuentros en el

camino, que le deparan varios posibles objetos de su actividad caritativa. El primero es un mendigo adivino que pretende leer su mano. Veamos la reacción de Harley al despedirse de él y tomar la decisión de darle dinero:

Harley had drawn a shilling from his pocket, but virtue made him consider on whom he was going to bestow it. Virtue held back his arm: but a milder form, a younger sister of virtue's, not so severe as virtue, not so serious as pity, smiled upon him: His fingers lost his compression; –nor did virtue offer to catch the money as it fell. (1808:I, 36)

Aquí se ironiza sobre el concepto serio y rígido de virtud y compasión a favor de otro sentimiento que se basa en la alegría del que da y no en el merecimiento del que recibe, un sentimiento (al que irónicamente no se le describe como 'virtud') más cercano a la bondad y desprendimiento evangélico.

Ya en Londres, se encuentra con un anciano desconocido, con el que emprende una discusión sobre la caridad y sus límites. La escena transcurre del siguiente modo: Harley ve al anciano hablando con un mendigo que camina apoyado en sus muletas. Por curiosidad apura el paso y procura acercarse para saber qué es lo que discuten. El mendigo lamenta sus desgracias y cuenta su triste historia; el anciano se compadece de él y lamenta no tener en ese momento unas monedas para ayudarlo y socorrerle. Harley les interrumpe, da un chelín al mendigo y emprende conversación con el anciano. Este se expresa con entusiasmo sobre el ejercicio de la caridad, que le parece el mejor uso posible para el dinero de los ricos. Harley le replica:

“Yet I agree in some measure” answered Harley “with those who think, that charity to our common beggars is often misplaced; there are objects less obtrusive, whose title is a better one.”

“We cannot easily distinguish,” said the stranger; “and even among the worthless, are there not many whose impudence or whose vice may have been one dreadful consequence of misfortune?”

Harley looked again at his face, and blessed himself for his skill in physiognomy (1808:I, 80-81).

El último comentario del narrador hace referencia a la idea común, que Harley defiende, de que la cara es el espejo del alma. En su encuentro con el anciano, la fisonomía de éste le prometía un carácter bondadoso, que ahora le parece confirmado sin la menor duda. Pero el lector sospecha y pronto sabe con seguridad que estamos ante una escena preparada por dos pícaros, propia de esta fase de la novela que narra las desventuras del ingenuo en Londres. El anciano y el mendigo son parte de una banda de pillos que después timarán a Harley en una partida de cartas. La opinión favorable a la caridad universal parece aquí descalificada porque

es un instrumento del fraude y el engaño. El tema de la benevolencia está íntimamente ligado al del fraude, que trataremos posteriormente.

Otro de los personajes de Mackenzie que responde al tipo del ingenuo sentimental bondadoso es Richard Annesly, protagonista importante del inicio de la acción en *The Man of the World*, un clérigo que ha renunciado a seguir la profesión de su padre como comerciante y ha optado por una vida en el campo tranquila, retirada y también pobre, ya que el padre lo deshereda como castigo de este rechazo al mundo del dinero y los negocios. Si Harley representa una variante del tipo como hombre solitario, célibe y de sexualidad heterodoxa,⁴ Richard Annesly es el ingenuo sentimental como hombre de familia, pero en el ideograma de la virtud derrotada se caracteriza sobre todo por la incapacidad de protegerla eficazmente. Es un Harley que ha cumplido su aspiración de formar una familia y vivir en el ambiente idílico de la pequeña comunidad sentimental, retirado de la corrupción mundana. Pero, al enviudar joven, debe educar por sí mismo a sus dos hijos, Harriet y Billy. A pesar de sus esfuerzos, su ingenuidad no le permite ver la maldad del villano protagonista de esta novela, Thomas Sindall, por lo que los jóvenes se convierten en víctimas de éste. Billy se corrompe con las malas compañías en las que Sindall lo introduce y termina deportado a América como criminal convicto, mientras que Harriet es seducida y violada por el libertino.

Richard Annesly es pues, junto con Harley y Jennings en *The Man of the World*, uno de los hombres sentimentales, fracasados o socialmente impotentes que aparecen en la obra de Mackenzie.⁵ El interés de tales narrativas se centra en ese fracaso, descrito con el *pathos* sentimental en formas que se aproximan a lo que posteriormente se llamará 'melodrama'. Así Richard Annesly puede casarse y tener una vida matrimonial feliz, pero a costa del aspecto moderno de su destino social, la carrera comercial de su padre y sus recompensas en riquezas y prestigio. Su renuncia al dinero, más que una decisión heroica de apartarse del mundo propia de una virtud estoica, es consecuencia inevitable de su constitución orgánica característica del héroe sentimental. La virtud de tales héroes consiste principalmente en una sensibilidad natural determinada por el propio sistema nervioso del individuo, pero también se asocia a la ignorancia con respecto a los

⁴ En *The Man of Feeling*, Harley vive una historia de amor puro e ideal con Miss Watson, pero durante su estancia en Londres visita una taberna acompañado de una prostituta, que resultará ser Emily Atkins, la víctima de una historia de seducción. Aunque al final Harley es el benefactor de Emily a la que ayuda a reconciliarse con su padre, el narrador pone en duda que sus motivaciones sean al principio del todo inocentes (Mackenzie 1808:I, 88). El episodio no encaja del todo en la personalidad del protagonista, pues a lo largo de la novela éste siempre aparece como imperfecto, pero sus faltas son la inocencia excesiva e ignorancia del mundo, no la lujuria.

⁵ Jennings es el protagonista de uno de los relatos enmarcados narrados oralmente en *The Man of the World* (Mackenzie 1808:II, 213).

asuntos mundanos. Lo segundo puede verse como una consecuencia de lo primero, o al menos como un rasgo que generalmente lo acompaña. De este modo, dentro del ideologema pesimista más frecuente en Mackenzie, el hombre sentimental no puede aspirar en ningún caso al éxito en la política y los negocios.

El caso más notable de benevolencia sistemática en la narrativa sentimental inglesa es la de *The Fool of Quality, or The History of Henry, Earl of Moreland* (1765-1670) de Henry Brooke, novela plenamente centrada en este motivo, que alcanza aquí una importancia y unas dimensiones que sólo pueden explicarse por el papel central de esta temática en el sistema de valores y en los debates públicos de este momento histórico. Los dos protagonistas, un tío y un sobrino que comparten el nombre de Henry Clinton, son caracterizados a la manera de verdaderos héroes de romance, ya que sus virtudes no se limitan a las propias de un hombre sentimental, la consabida susceptibilidad ante el sufrimiento ajeno que conduce a la práctica de la benevolencia, sino que son complementadas por otras cualidades morales. Su discernimiento y su sentido de la justicia, así como sus cualidades físicas de galanura y valor, les permiten asumir un papel tradicional de valerosos héroes caballerescos en diversas peripecias amorosas y aventuras con que se enfrentan en varios momentos. Teniendo en cuenta que el tío es un segundón de una familia aristocrática convertido en comerciante, la pareja Mr. Clinton – Harry ostenta una posición de clase caracterizada por un notable sincretismo, reuniendo las cualidades positivas de la burguesía y la nobleza. Se puede decir que la novela de Brooke trata del mismo motivo que la de Mackenzie pero no se ve en ella el mismo ideologema de la virtud sufriente y derrotada. El romance está presente en el exterior de la trama y no ha sufrido la inflexión histórica que en Mackenzie significa presentar casi siempre la virtud del hombre sentimental como un ideal inviable en el naciente capitalismo burgués. Mientras que para Brooke el comerciante benévolo y sociable es el héroe del mundo moderno, para Mackenzie, como señala Harkin,⁶ el papel del comercio es más ambiguo: los políticos y hombres de negocios son a menudo tramposos, con cualidades contrarias a las del héroe sentimental, mundanos y, por tanto, cercanos al libertino.

Si la obra de Brooke puede verse como un contraste con respecto a la de Mackenzie, por su tratamiento optimista del motivo de la benevolencia, la narrativa corta de Sterne, *A Sentimental Journey*, puede ser considerada su inspiración. Se

⁶ Sobre la posición de Mackenzie en torno al papel del comercio y el tipo del comerciante, Harkin observa: “Yet what has consistently escaped notice in these [traditional] readings are the divisions in the text that signal Mackenzie’s own awareness of the conflicts between the man of feeling and the age of commerce. In demonstrating Harley’s failures, Mackenzie highlights the inadequacies of sensibility as a basis for social practice even prior to his elaboration of the problem in his periodical essays” (1994:321, cursivas de la autora). Los héroes sentimentales de Mackenzie son clérigos o miembros de la pequeña nobleza, no comerciantes.

trata también de la historia de un viaje protagonizada por un clérigo solitario y de sexualidad heterodoxa, narrada con el estilo excesivo y patético de la fase tardía de la novela sentimental. La prosa narrativa de Sterne ha sido vista tradicionalmente como un manierismo o un vanguardismo precoz y también se ha considerado típica de esta fase exaltada del sentimentalismo por el carácter fragmentario de la narración y la presencia de escenas lacrimógenas, siempre menos convencionales que las que vemos en Mackenzie y otros autores. En general la crítica ve a los personajes sentimentales de Mackenzie como modelos positivos frente a un hombre sentimental como Yorick, el protagonista de *A Sentimental Journey*.⁷ En éste, la sensibilidad de éste va más allá de lo admisible y se transforma en hipersensibilidad. El personaje podría tipificarse no como un simple ingenuo bondadoso sino como un hombre de sensibilidad exacerbada, que se ve a sí mismo como un ser extraordinario en el mundo y, como consecuencia, en cierto modo, también aislado. De ahí su carácter individualista, narcisista e incluso egoísta. Aunque hay un nexo, el principio de *sympathy*, típico de la filosofía moral empirista y de la narrativa sentimental, que le une a sus congéneres que sufren, su respuesta no se articula a través de otros lazos sociales con individuos que compartan la causa de paliar ese sufrimiento. De este modo, la relación del hombre de sensibilidad exacerbada con su medio social carece de los efectos positivos que puede tener la caridad ejercida por ingenuos bondadosos como David Simple o Abraham Adams, por heroínas como Clarissa o Pamela, y está todavía mucho más lejos del profundo efecto benéfico en la sociedad que tienen personajes como Mr. Allworthy de *Tom Jones* o Charles Grandison en la novela homónima de Richardson, a los que J. K. Sheriff, en *The Good-Natured Man* (1982:59-72) incluye en la categoría que denomina *paragon* o *the ideal*. Frente a estos casos, según la visión de este crítico, en Yorick y Harley la benevolencia es una obsesión que no redundará en beneficio de la sociedad ya que no se da en ellos la convergencia de bondad natural y poder social necesario para hacerla verdaderamente efectiva.

En *A Sentimental Journey* vemos un tratamiento típicamente irónico y manierista del motivo de la benevolencia en el episodio titulado “The Monk”

⁷ Como ejemplo de la visión positiva de Harley, Barker (1975:29-32) lo ve como un personaje no sólo sensible (por la constitución orgánica que le hace sentir más profundamente) sino humanitario, dando ejemplos de comportamientos de este tipo en sus encuentros. También Dwyer (1987:147-154) que ve lo ve como reflejo de la posición moral de Mackenzie influida tanto por el estoicismo como por la más novedosa ética sentimental. Sheriff (1982:81-91) considera, sin embargo, tanto a Yorick como a Harley ejemplos del mismo tipo de hombre bondadoso, el hombre sentimental como *man of feeling*, en el que la bondad se enfoca desde un punto de vista más emocional que moral, sobre la base de que lo emocional es la base de lo moral. Dentro de este tipo, según este autor, los personajes son tratados desde la perspectiva autoral e ideológica de la novela como antihéroes o personajes negativos, ya que su exceso de sentimentalismo no es virtuosa ni beneficia a la sociedad.

(Sterne 1995:6-8) donde Yorick, narrador protagonista, siente remordimientos por no haber socorrido y haber hablado de manera altiva y humillante a un franciscano que le pide limosna. Sus remordimientos convierten también al fraile, aunque de manera retrospectiva, en objeto de su simpatía, a pesar de que un momento antes, adoptando una visión hostil al catolicismo, le ha recriminado su mendicidad y el ser poco más útil a la sociedad que el pícaro holgazán en que a veces también se convierte. Quizás se pueda deducir de esta escena un paralelismo entre la posición social del fraile y la del propio Yorick, un personaje también errante, solitario y célibe. En ambos casos una bondad sentimental convertida en el eje de la relación con el prójimo no redundaba en beneficio de la sociedad y resulta en realidad inútil y baldía.

2. EL MOTIVO DEL FRAUDE

En *The Man of Feeling*, los episodios de fraude ya aludidos que suceden durante el viaje de Harley a Londres se relacionan con el tema de la benevolencia, por lo que ya nos hemos referido a ellos en el apartado anterior. El humor que puede encontrarse en el episodio del mendigo adivino no es tan ácido como el que se encuentra en momentos posteriores, cuando es ya un humor a costa de la ingenuidad excesiva del protagonista. El mendigo no engaña a Harley sino que se sincera con él y recibe una recompensa que Harley le otorga, aun plenamente consciente de lo defectuoso de sus cualidades morales. Pero ya en Londres conoce a un cobrador de impuestos y antiguo lacayo que se hace pasar por un gran personaje de la nobleza y que será quien después conseguirá el alquiler de las tierras que él pretendía, vendiendo los favores sexuales de su hermana (Mackenzie 1808:I, 38-49). Harley nunca llega a comprender la naturaleza de esas transacciones y sigue pensando que su fracaso se debe a los grandes méritos de su rival y sus grandes servicios al estado. Pero, sin duda, los episodios más característicos del fraude humorístico en esta novela son los que vemos en los capítulos que transcurren en Londres: el encuentro con el anciano y la partida de cartas con los pícaros tahúres en la que termina dejando en prenda un valioso reloj en la taberna.

He led her to the chair, and returned to clear with the waiter, without ever once reflecting that he had no money in his pocket. He was ashamed to make an excuse; yet an excuse must be made: he was beginning to frame one, when the waiter cut him short, by telling him that he could not run scores; but that, if he

would leave his watch, or any other pledge, it would be as safe as if he lay in his pocket. Harley jumped at his proposal, and pulling out his watch, delivered it into his hands immediately; and having for once had the precaution to take a note of the lodging he intended to visit next morning, sallied forth with a flush of triumph on his face, without taking notice of the sneer of the waiter, who, twirling the watch in his hand, made him a profound bow at the door, and whispered to a girl, who stood in the passage, something, in which the word CULLY was honoured with a particular emphasis (1808:I, 92-93).

Este es el tratamiento típico del fraude en el ideograma pesimista de Mackenzie. Se encuentra en estrecha relación con el de la benevolencia, ya que desde la posición activa en una caridad irrelevante o poco eficaz se pasa a la de víctima del fraude y la picaresca. Mackenzie no pretende, evidentemente, descalificar la benevolencia espontánea, sino destacar su carácter negativo en personajes como Harley, que dan todas las ventajas a esos libertinos pobres que son los pícaros y estafadores.

En *The Vicar of Wakefield* de Goldsmith encontramos episodios de fraude humorístico muy similares a éste en el capítulo catorce (1982:88-95), los relacionados con el personaje de Jenkinson, que estafa en dos ocasiones a los miembros de la familia Primrose. La ambiciosa Deborah Primrose envía a su hijo pequeño Moses a la feria a vender un potro para conseguir dinero y así lucir mejores galas y aparentar entre sus vecinos y en la iglesia. Para ello convierten al propio Moses en un petimetre, arreglan sus rizos, sacan brillo a las hebillas de sus zapatos y adornan con alfileres su sombrero. Lo que consiguen con ello es que el joven llame la atención en la feria, y particularmente la de Jenkinson, que inmediatamente lo identifica como víctima fácil de sus trucos. El dinero que Jenkinson paga por el potro es recuperado inmediatamente cuando vende a Moses unos anteojos de pacotilla con montura plateada, que resulta ser nada más que cobre. Luego es el propio vicario Primrose el que acude a la feria para vender el único caballo que le queda a la familia. Ante los defectos que varios posibles compradores ponen a su animal se convence de su poco valor y acepta un bajo precio de un comprador que no resulta ser otro que el propio Jenkinson disfrazado de anciano y que naturalmente utiliza un pagaré falso en la operación, por lo que el vicario no consigue absolutamente nada por su caballo.

Las historias de fraude de Harley y los Primrose son ciertamente similares pero los engaños que sufren los Primrose son más humorísticos que patéticos. Sus desgracias, al menos en este momento, producen más risa que lástima, ya que provienen de una combinación de estupidez y vanidad, una inadecuada ambición de aparentar, que es el rasgo fundamental de la señora Primrose y que contagia a menudo a su marido. La ambición última de la mujer es la de casar a su hija mayor con el hidalgo Thornhill, que mientras tanto está tramando la seducción de la joven.

El engaño a Primrose es similar en algunos detalles al que sufre Harley por parte del anciano. En ambos casos se trata de ‘ancianos venerables’ cuyo aspecto, según los ingenuos engañados, apuntan a una persona de las más altas cualidades morales. Y, naturalmente, los ancianos no son ancianos, sino jóvenes pícaros disfrazados.

David Simple, protagonista de la novela homónima de Sarah Fielding, es también la víctima de un fraude tramado por su propio hermano. Es asimismo uno de los personajes más característicos del género ya que reúne rasgos como la ingenuidad, la moralidad impecable y un cierto desvalimiento ante el mundo, que hacen que la posición de la novela sea muy cercana a la que hemos visto en Mackenzie. Aquí sí se puede identificar el ideologema de la inviabilidad y la impotencia de la virtud sentimental.

Los dos primeros capítulos de la primera parte de la novela de Sarah Fielding (1998:7-16) constituyen el episodio del engaño de Daniel a su hermano mayor David. El carácter de ambos se describe en el capítulo uno que trata de sus años en una escuela pública. Como argumento psicológico habitual en el análisis de la ingenuidad o la picardía, David es, a pesar de su mayor edad e inteligencia, más apto para ser engañado, porque de su honestidad y estricta conciencia concluye el principio de la honestidad universal, mientras que Daniel, pícaro y deshonesto él mismo, descubre fácilmente la mala intención ajena y se anticipa a las trampas que pretenden tenderle. Los dos hermanos dejan el colegio cuando David tiene diecisiete años, a la muerte del padre. En ese momento Daniel decide intentar suplantar el testamento por uno falsificado a su favor. Trama su plan con la ayuda de un abogado y dos sirvientes a los que compra para que le sirvan de testigos del testamento falso y finalmente se sale con la suya y consigue quedarse con todos los bienes paternos, excepto una pequeña renta para David y otra para su madre. A partir de ese momento David vive como una especie de huésped de su hermano en la casa paterna. Pero esta situación no se prolonga mucho porque Daniel provoca a David a través de la falta de respeto de los criados, en una escena en la que discuten y tras la cual David decide abandonar la casa que por derecho debería haber sido suya. Se dirige entonces a casa de su tío y a través de la ayuda de éste y el arrepentimiento de los sirvientes que habían actuado como falsos testigos, consigue recuperar sus bienes sin necesidad de juicios y escándalo público, obligando a Daniel a ceder y retirarse discretamente de escena librándose del severo castigo que por justicia le hubiera correspondido.

Esta primera secuencia marca el carácter de las relaciones sociales del protagonista durante el viaje que ocupa la mayor parte del volumen I de la novela. David ya conoce el lado corrupto de la naturaleza humana. Pero su ingenuidad sentimental no será abandonada sino que simplemente se vuelve más pesimista,

cauta y consciente. Se convierte en un Quijote en busca de los afectos sinceros y verdaderos que aún cree posibles en las relaciones humanas.

El tema de la segunda parte de la novela de Sarah Fielding también nos resultará familiar: David es ya un hombre casado al que una serie de malos consejos de falsos amigos y decisiones erróneas conducirán a la ruina económica y personal. Ni él mismo ni su mujer—y sólo una de sus hijas—sobreviven en el momento final de la narración. Vemos, entonces, en las dos partes de la novela, las dos posibilidades del ingenuo sentimental en el ideologema de Mackenzie: en la primera un héroe quijotesco de la sensibilidad, en la segunda un hombre de familia más ortodoxo, pero incapaz de proteger a los suyos.

3. EL MOTIVO DE LA SEDUCCIÓN TRÁGICA

Ya hemos mencionado que el principal personaje libertino de Mackenzie es Sindall, el protagonista de su segunda novela, *The Man of the World*. Este se presenta como un supuesto amigo del hombre sentimental de esta historia, Richard Annesly, siendo en realidad el seductor de su hija Harriet y el corruptor de su hijo Billy. La motivación de Sindall es la seducción de Harriet Annesly, joven bella y virtuosa, pero, al igual que Emily Atkins —protagonista de otra historia de seducción en *The Man of the Feeling* (Mackenzie 1808:I, 99-135)— imaginativa y proclive a dejarse dominar por los sentimientos. Harriet es el tipo de heroína sentimental pasiva, dulce y bondadosa, víctima más fácil del libertino que la mujer de carácter que se ve en otras novelas sentimentales, como Ana Howe en *Clarissa* o Cynthia en *David Simple*.

Dentro del tipo del libertino, el personaje más influyente en Thomas Sindall es Lovelace, el archimalvado antagonista de la heroína Clarissa en la célebre novela de Richardson. Lovelace, que representa el villano-libertino por excelencia en la literatura del dieciocho, supone la evolución de otros personajes más simples y de menor profundidad psicológica, los libertinos calaveras de las comedias de la Restauración y los seductores presentes en las novelas de tema amoroso de Mary Manley y Eliza Haywood. Lovelace es a veces un calavera, también desde luego un seductor, pero se diferencia claramente de la personalidad del libertino superficial y sensualista que suscribe las tesis de la filosofía materialista y atea sólo porque le sirven de coartada ideológica para su forma de vida. En Lovelace hay una mayor

conciencia del mal y del bien, plasmado en la admiración hacia Clarissa y al mismo tiempo en su tendencia irresistible a destrozar y mancillar ese bien representado por la heroína. Se puede denominar a Lovelace un libertino ‘inmoralista’, en tanto que defiende y argumenta, incluso filosóficamente, su inmoralidad. En sus cartas se refleja el discurso de la vertiente atea, materialista y libertina de la Ilustración y esta audacia en el retrato del personaje contribuye sin duda al gran éxito de la obra. Como consecuencia de éste, Lovelace se convierte en un arquetipo de época y los rasgos de su personalidad y su manera de actuar son imitados por Mackenzie y otros novelistas cuando se quiere hacer un retrato de una maldad pura y sin matices.

Es fácil establecer un paralelismo entre Lovelace y Sindall, por los varios puntos en común de las historias de seducción que protagonizan. Sus víctimas, Clarissa Harlowe y Harriet Annesly son mujeres jóvenes, bellas y virtuosas, que se encuentran en una situación de desamparo. Harriet es relativamente pobre e inocente, Clarissa ha sido abandonada por su adinerada familia. Tanto Lovelace como Sindall consiguen hasta cierto punto atraer el afecto de sus víctimas y ser considerados como pretendientes legítimos por éstas, pero no el sacrificio de su virtud. Los dos comprenden el valor moral de las jóvenes pero, endurecidos por sus costumbres libertinas, no están dispuestos al matrimonio. Consecuentemente, ambos deciden violar a las mujeres después de hacer uso de drogas. Este es un paso fatal que pone fin a la posibilidad de un amor honesto, algo que en realidad perciben como un peligro, pues contradice sus dogmas y prejuicios que niegan la existencia de la virtud femenina. La violación es su estrategia para impedir que la realidad de la virtud de las heroínas derrote a tales prejuicios y los convierta en los burgueses sentimentales que de ningún modo quieren ser.

Con posterioridad a este episodio central las dos novelas siguen caminos diferentes, aunque igualmente con un final infeliz. Frente a la tragedia de Clarissa, la resolución de la novela de Mackenzie apunta al melodrama. En los hechos que siguen a la violación vemos una diferencia fundamental entre ambas obras: la intriga afectiva entre Lovelace y Clarissa continúa y consiste en el deseo acentuado de Lovelace y el rechazo radical de Clarissa; en la novela de Mackenzie en cambio lo único que interesa es ya el proceso de vergüenza, ruina social y muerte de la protagonista, propio de la trama de seducción trágica. Sindall adopta la actitud de desentenderse y huir de las consecuencias de sus actos. Solo después de la muerte de Harriet y del viejo Annesly, vuelve a prestar atención a la ruina causada por su comportamiento. Ya en la segunda parte de la novela, el narrador nos informa de cómo reaccionó el libertino a los sucesos del final de la primera:

She farther informed me that “Sindall had shown some marks of contrition at the tragical issue of the scheme he had carried on against the daughter’s innocence and the father’s peace; and to make some small atonement to the dead for the injuries he had done to the living, had caused a monument to be erected over their

graves in the village church-yard, with an inscription, setting forth the piety of Annesly, and the virtues and beauty of Harriet. But whatever he might have felt at he time”, continued she, “I fear the impression was not lasting” (1808:II, 146-147).

Ésta no es la primera vez que se nos muestra a un Sindall arrepentido y no del todo inaccesible a los efectos de la afectividad sentimental. Lleva a Billy Annesly a la ruina y, sin embargo, se compadece sinceramente de él (1808:II, 232, 243), igual que se compadece del padre (1808:II, 255) y de la propia Harriet (1808:II, 268). El libertino de Mackenzie tiene un carácter atenuado y, frente al carácter heroico y satánico de Lovelace, se le podría calificar de ‘mediocre’ en la maldad. Los momentos de arrepentimiento y afectividad ortodoxa sirven también para anticipar la redención al final de la segunda parte. La diferencia es más acentuada en las protagonistas femeninas, pues, mientras que Clarissa es una heroína trágica ideal, las mujeres dulces y pasivas de Mackenzie se pueden asociar al melodrama convencional.

La acción de la segunda novela de Mackenzie continúa en su segunda parte, que transcurre veinte años después y contiene la continuación de la vida libertina de Sindall, que le lleva al borde del incesto. La segunda parte se abre con la presentación de la familia de Sindall formada por su tía Mrs. Selwyn, su sobrino Henry Bolton, y una joven adoptada que, según se cuenta en este momento, sería hija de un amigo de Sindall de su mismo apellido, por lo que se la conoce como Lucy Sindall. El amor que surge entre Bolton y Lucy sirve para llamar la atención del libertino sobre los encantos de su joven protegida a la que se propone seducir. Para ello en primer lugar aleja a Bolton, que no tiene fortuna propia, mandándolo con una comisión militar a Londres y, cuando muere Mrs Selwyn, ante lo impropio de que una joven soltera siga viviendo bajo su mismo techo sin más presencia femenina, trae a su casa a la malvada Mrs. Boothby, que deberá hacer el papel de celestina y ayudarle a vencer la resistencia de Lucy. Esta es en realidad la hija de Harriet Annesly y el propio Sindall, aunque sólo el lector es consciente de este elemento de incesto que incrementa la tensión dramática. En el momento final de la novela tenemos a Bolton acudiendo al socorro de Lucy, ya que finalmente le ha llegado una de sus cartas que Sindall solía interceptar, y encontrándose con el desaparecido Billy Annesly, que le cuenta su historia de veinte años entre los indios de Norteamérica. En una escena de salvación en el último minuto Billy y Bolton van a parar a la misma casa en la que Sindall había violado a la madre y ahora se dispone a violar a su propia hija. En la lucha que se entabla Sindall es gravemente herido por Billy. Sin embargo, al contrario de lo que sucedía en la primera parte, se evita el final trágico e incluso la justicia poética, ya que el libertino no muere inmediatamente y en los días que siguen se reconcilia con su nueva familia y muere

penitente. Lega sus bienes a Bolton, que se casa con Lucy de la mano del tío de ésta, Billy.

Richardson y Mackenzie (en la primera parte de *The Man of the World*) no son los únicos autores que construyen una novela sobre este tipo de trama de seducción trágica. Se pueden mencionar también dos novelas de influencia richardsoniana, una obra menor dentro de la literatura inglesa y la otra de mayor importancia en el ámbito de la literatura alemana.

Louisa Mildmay es la historia de una joven que, demasiado enamorada de su prometido, cede a consumir sus relaciones antes del matrimonio y luego es rechazada. Este pecado contra la castidad debe ser redimido con un comportamiento ejemplar durante el resto de la trama, en la que sufre diversas desgracias y vive aventuras emocionantes. Expulsada de casa por un padre estricto, se refugia con una viuda aparentemente honesta que la vende a un libertino brutal. Pese a los rumores de que este es un nuevo amante en su carrera de perdición, lo que en realidad ha sucedido es que Louisa ha huido de su perseguidor y se refugia ahora en la institución de las magdalenas, para prostitutas arrepentidas.⁸ Ella se considera a sí misma una prostituta más, pero la perspectiva más tolerante y pro-femenina de la novela nos dice otra cosa.⁹

Geschichte des Fräuleins Sternheim de Sophie Von la Roche es una de las novelas más destacadas del sentimentalismo alemán y sus relaciones de trama y estructura de personajes con *Clarissa* son todavía más estrechas (aunque también en la obra de Kelly existen homenajes explícitos a la novela de Richardson). En el momento de mayor tensión dramática, la heroína Sophie está en el medio de tres pretendientes, dos de ellos libertinos y sin intenciones de matrimonio: el príncipe D... al que sus tíos la quieren vender como amante (equivalente del personaje de Holmes en *Clarissa*, pues un matrimonio movido solo por el interés sería desde la perspectiva sentimental una transacción tan vil como una venta de este tipo) y el atractivo villano Lord Derby, con el que Sophie decide huir para casarse, en una decisión similar a la de Clarissa de huir con Lovelace. Sin embargo, Derby organiza un matrimonio de farsa y, cuando lo descubre, la engañada heroína comienza su

⁸ La institución de las magdalenas, estudiada en la obra de Ellis *The Politics of Sensibility: Race, Gender and Commerce in the Sentimental Novel* es representativa de la cultura sentimental al aunar la temática de la seducción, que está en el origen de la caída en la prostitución de muchas jóvenes de clase media, con la de la ayuda y benevolencia de una institución caritativa.

⁹ Louisa actúa como una heroína a partir de su pecado. Ella provoca la ruptura, sabiendo que esto conlleva su ruina social, al ver que Sir Robert ha dejado de respetarla. Este, en cambio, actúa como un cobarde en este momento de la novela. El reconocimiento del heroico comportamiento de Louisa desde su huida permite la reconciliación con su familia y su prometido y el final feliz de la novela.

etapa de sufrimientos y *virtue in distress*. Pero, al contrario que en *Clarissa*, también tiene un pretendiente honesto que la ha amado desde el principio, Lord Seymour, personaje que posibilita un final feliz incoherente con la trama de seducción trágica. Aquí observamos la reticencia de los novelistas a llevar a sus últimas consecuencias la forma más pura de esta variante y así, después de desarrollarla a fondo hasta su término lógico con la noticia de la muerte de la heroína seducida, engañada y abandonada, vemos cómo se añade un final feliz cuando se descubre tal noticia como falsa y se puede producir la reunión de la joven rescatada con su amante honesto y sus amigos.

4. EL MOTIVO DE LA SEDUCCIÓN CÓMICA

En la obra de Mackenzie también vemos un ejemplo del tipo de trama amorosa que hemos denominado *seducción de la comedia*. Podemos llamarla así utilizando uno de los criterios clásicos de la definición de lo cómico, como es el final feliz de la historia. Se tratará del relato *Luisa Venoni*, (1808:V, 55-77) aparecido en la revista *Mirror* que Mackenzie dirigió y editó en Edimburgo en los años ochenta y que, junto a otra publicación de las mismas características, *Lounger*, constituyen la parte esencial de la obra periodística de Mackenzie, publicada con posterioridad a sus novelas.

En la trama de seducción cómica, que tiene claros precedentes en las comedias sentimentales de principios del dieciocho,¹⁰ el seductor no es en realidad un villano sino de un héroe atractivo y de buen corazón, de costumbres libertinas pero al mismo tiempo susceptible de reformarse a través del amor de una heroína virtuosa. Según esta descripción es fácil reconocer en *Pamela* el modelo ideal de esta trama. La primera novela de Richardson resulta decisiva en la evolución del género tanto en el aspecto formal—por la utilización de la técnica epistolar para construir una narración precisa y detallada de la cotidianidad femenina—como en el social, al hacer de una modesta sirvienta una heroína de la virtud entendida como castidad.

¹⁰ Las comedias más importantes de Colley Cibber, *Love's Last Shift* (1696) y *The Careless Husband* (1704) son importantes en la evolución de la comedia en esta época desde la tendencia satírica y libertina de la comedia de la Restauración inglesa hacia un tono más melodramático y sentimental. Se trata en realidad de una mezcla de sentimentalismo y comedia de costumbres satírica.

Tanto en *Pamela* como en el relato de Mackenzie, *Louisa Venoni*, así como en otras novelas o relatos que la ejemplifican, *Laurette* de Marmontel, o la historia del lord y la campesina Nancy dentro de *Eusebio*, de Pedro Montegón,¹¹ advertimos otra característica común en la caracterización de los personajes centrales: el libertino reformable es un noble cuyas reprobables costumbres son achacables a la defectuosa educación habitual en las clases superiores, mientras que la heroína que resiste sus tentativas de seducción es una mujer de clase inferior: una criada como Pamela o una campesina (acomodada y bien educada en todo caso) como Laurette, Luisa Venoni o Nancy.

A todos estos relatos resultaría también aplicable el análisis foucaultiano de *Pamela* que Nancy Armstrong desarrolla en *Desire and Domestic Fiction*, especialmente en el capítulo “Strategies of Self Production” (Armstrong 1987:108-134). Aquí se sostiene una interpretación de la obra de Richardson como muestra de un cambio de paradigma ideológico o al menos de una visión de la ideología burguesa, que se constituiría no en una gran teoría sobre el conjunto de hechos políticos sociales y económicos, sino en la red de saberes, prácticas y relaciones de poder que penetran la sociedades en el ámbito más concreto y cercano al individuo, el doméstico. La novela, en la forma practicada por Richardson, no sería un *reflejo* sino un *lugar de constitución* propio de una ideología de clase media y de unas tendencias discursivas que atañen a la feminidad y la domesticidad. El espacio de estas novelas es el del interior de los hogares, y su protagonista una mujer humilde que adquiere un ámbito de poder novedoso.

La ficción doméstica a la que se refiere Armstrong desde el mismo título de su obra no sólo transmite sino que configura y crea estas nuevas formas de conocimiento de manera más adecuada que los libros de conducta dirigidos a la mujer casada, la doncella o la sirvienta joven. Armstrong señala que *Pamela* inaugura una variante temática de la trama de seducción o cortejo en el que el hombre poderoso de la clase hegemónica se redime de los males que le afectan y sitúan a su clase al borde de una irreversible decadencia mediante un contrato sexual y narrativo con la mujer doméstica, lo que le permite la reafirmación y consolidación del orden social a través de una renovación de la base concreta de sus prácticas sociales. Los sucesores de Mr. B__ y Pamela serán Mr. Knightley y Elizabeth Bennet en *Pride and Prejudice* o Jane Eyre y Rochester en *Jane Eyre* de

¹¹ El relato de Mackenzie puede considerarse una versión del de Marmontel, “Laurette” en *Contes moraux* (1765:II, 257-326) dado que en la historia son muchas las similitudes a las que nos hemos referido. Aunque sin un paralelismo tan completo, la narración del lord y la campesina en *Eusebio* (1988:510-530) responde al mismo tipo. Se trata del cuento sentimental del lord y la joven virtuosa, que termina en matrimonio y que constituye por tanto de nuevo una recompensa de la virtud para la joven de clase humilde que resiste los intentos de seducción del noble libertino que pretende sumarla a su larga lista de conquistas.

Charlotte Brontë. (Armstrong también señala la rivalidad entre las mujeres virtuosas de la clase emergente y las hermanas aristocráticas de los protagonistas, que se convierten en sus antagonistas al representar la incapacidad de renovación del tipo de nobleza lastrada por el orgullo y un excesivo conservadurismo político). Pero antes de estas obras canónicas, los relatos de Montengón, Marmontel y Mackenzie muestran el éxito de este tipo de trama en la narrativa del dieciocho y su encaje ideológico en la cultura sentimental. En el autor escocés esta trama constituye una excepción, siendo, por su final feliz, la menos característica del ideograma de la derrota de la virtud. Le sirve, sin embargo, para insistir en la crítica al libertinaje de la aristocracia y a la forma errónea de la educación de sus jóvenes.

5. RESUMEN DE SECUENCIAS

En la obra de Henry Mackenzie, en conclusión, observamos la aparición de una serie de temas y motivos que se pueden organizar en un esquema cuatripartito, en el que dos temas corresponderían al aspecto social del sentimentalismo y otros dos a la renovación de un aspecto más tradicional: las historias de seducción-violación que tratadas bajo el prisma de esta nueva mentalidad se convierten en el aspecto social-sexual de la narrativa sentimental. De estas secuencias o formas de la trama solo la seducción cómica (significativamente, la menos utilizada por Mackenzie) escapa al carácter pesimista del ideograma de la impotencia de la virtud sentimental. Frente a otros autores, como Henry Brooke y Pedro Montengón, tradicionalmente asociados a una versión rousseauiana del sentimentalismo, optimista y políticamente progresiva, el autor escocés utiliza los esquemas narrativos y el retrato de tipos sociales que hemos presentado, como expresión de un pensamiento más conservador y dubitativo ante la evolución histórica y social británica en el siglo XVIII. También vemos un sentido social en el núcleo significativo conceptual ya que los tipos se asocian a clases: el libertino es un noble, el ingenuo un clérigo o miembro de la *gentry* y el comerciante o el artesano no tiene el papel positivo, asociado a la benevolencia realmente eficaz, que se ve en la obra de Brooke. Según la definición de Jameson, el ideograma se puede describir conceptualmente como “derrota o inviabilidad de un cierto tipo de virtud” y también a través de su manifestación narrativa concreta en las cuatro secuencias o motivos. Estos, en definitiva, se pueden resumir así:

a- Benevolencia: es una secuencia con un contenido narrativo menos definido y se caracteriza más bien por concluir en un cuadro escénico lleno de patetismo. A veces puede entremezclarse con las tramas de seducción o fraude y constituir el final feliz de éstas gracias a la intervención del hombre benevolente y poderoso, como ocurre en la larga escena de resolución de *The Vicar of Wakefield* en la que gracias a Sir William Thornhill todas las desgracias de la familia de Primrose desembocan en un final feliz. También sucede a menudo que tales cuadros forman parte de historias episódicas, a través del encuentro del protagonista (hombre benevolente, ingenuo sentimental o enfermo de sensibilidad) con personajes secundarios que le cuentan su historia y el motivo de sus desdichas. Esta serie de encuentros puede constituir incluso la estructura de la mayor parte de la novela, como sucede en *The Man of Feeling*. Pero en Mackenzie los actos caritativos sólo conducen a momentos lacrimógenos de desahogo sentimental, no a la restauración del equilibrio social propio de los finales felices.

b- Fraude: En este tipo cómico del fraude nos situamos en el punto más claro de contacto entre novela sentimental y tradición picaresca, lo que sucede claramente en las novelas de Goldsmith y Mackenzie. Pero es un humor, especialmente en Mackenzie, amargo y a costa de la ingenuidad del héroe. El pícaro, a su vez, puede ser interpretado como un ‘libertino pobre’. Generalmente, como sucede en *Clarissa*, el conjunto de personajes del mundo del lumpen y la picaresca, desde el capitán Tomlinson hasta Mrs. Sinclair y sus discípulas, tienen una función auxiliar del villano libertino que es Lovelace, de manera que se puede hablar de una alianza antisocial entre la aristocracia libertina y el mundo de delincuentes de la picaresca tradicional. En Mackenzie la benevolencia aparece en relación de contigüidad con el fraude dentro de las andanzas del ingenuo: si la primera no es satisfactoria, el segundo es amargamente humorístico.

c- Seducción trágica: Esta secuencia implica a un villano libertino y a un personaje femenino que en Mackenzie generalmente está cerca del tipo ‘dulce’ y puede ser una versión femenina del ingenuo sentimental, por su inocencia e ignorancia del mundo. Termina con la ruina y la muerte de la heroína virtuosa, pero la tendencia de la narrativa sentimental hacia el melodrama corrige el aspecto trágico de la trama: en *The Man of the World* en una segunda parte con final feliz; en *Louisa Mildmay* y *Geschichte des Fräulein Sternheim* con giros argumentales que salvan a la protagonista.

d- Seducción–matrimonio, o seducción de la comedia: esta es una secuencia con precedentes lejanos en la literatura occidental y con precedentes cercanos en el teatro del dieciocho, en la comedia sentimental de Colley Cibber, por ejemplo. Desde el punto de vista de los análisis clásicos de Northrop Frye (1971:163-186) sería interpretada como una transformación de la fase central de la comedia

arquetípica que conduce al triunfo de la juventud y del amor. El tipo masculino protagonista suele ser un libertino calavera de buen corazón, y por lo tanto susceptible de ser reformado. La trama contiene la reforma de ese carácter, naturalmente bueno pero que ha sido corrompido por la educación errónea propia de las clases nobles y aristocráticas. En todos los ejemplos de esta secuencia se da además otra circunstancia: la joven protagonista que al principio es objeto del intento de seducción del libertino y luego se convierte en su esposa en un matrimonio romántico, es siempre una joven virtuosa de clase más baja, de manera que esta trama conduce a un contrato entre diferentes clases. Allí donde Mackenzie parece enviar un mensaje ideológico más constructivo y optimista, se muestra favorable a la mujer y las clases medias.

REFERENCIAS

- Armstrong, Nancy. *Desire and Domestic Fiction*. Oxford: Oxford University Press, 1987.
- Austen, Jane. *Pride and Prejudice*. Harmondsworth: Penguin Classics, 1972.
- Barker, Gerard. *Henry Mackenzie*. New York: Twayne, 1975.
- Barker-Benfield, Graham. *The Culture of Sensibility: Sex and Society in 18th Century Britain*. Chicago: Chicago University Press, 1992.
- Brontë, Charlotte. *Jane Eyre*. Harmondsworth: Penguin Classics, 1966.
- Brooke, Henry. *The Fool of Quality, or the History of Henry, Earl of Moreland*. 2 vols. New York: Derby & Jackson, 1860.
- Cibber, Colley. *The Plays of Colley Cibber, Vol. I*. Edited by Timothy J. Viator and William J. Burling. London: Associated University Press, 2001.
- Dwyer, John. *Sensibility and Community in Late Eighteenth-Century Scotland*. Edinburgh: John Donald, 1987.
- Ellis, Markman. *The Politics of Sensibility: Race, Gender and Commerce in the Sentimental Novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- Fielding, Sarah. *The Adventures of David Simple and Volume the Last*. Ed. Peter Sabor. Lexington: University Press of Kentucky, 1998.
- Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism*. Princeton: Princeton University Press, 1971.
- Harkin, Maureen. "Mackenzie's *The Man of Feeling*: Embalming Sensibility." *English Literature History* 61.2 (1994): 317- 340.
- Jameson, Fredric. *The Political Unconscious*. London: Routledge Classics, 2002.

- Goldsmith, Oliver. *The Vicar of Wakefield*. Ed. Stephen Coote. Harmondsworth: Penguin Classics, 1982.
- Gould, Rebeca. "Sterne's Sentimental Yorick as Male Histerick." *Studies of English Literature* 36.3 (1996): 641-654.
- Kelly, Hugh. *Louisa Mildmay; History of a Magdalen*. London: Harrison, 1784.
- Mackenzie, Henry. *Works of Henry Mackenzie*. 8 vols. Edinburgh: A. Constable, 1808.
- . *Letters to Elizabeth Rose of Kilravock*. Ed. Horst W. Drescher. Neue Beiträge zur Englischen Philologie, vol 8, Münster, West Germany: Aschendor, 1967.
- . *Literature and Literati. The Literary Correspondence and Notebooks of Henry Mackenzie, Volume 1, Letters, 1766-1827*. Ed. Horst W. Drescher. Frankfurt am Main: Verlag Peter Lang GmbH, 1989.
- Marmontel, Jean-François. *Contes Moraux*. 2 vols. Paris: Libraire de la Cour, 1765.
- Montegón, Pedro. *Eusebio*. Madrid: Cátedra, 1988.
- Richardson, Samuel. *Pamela*. Edited by Peter Sabor with an Introduction by Margaret A. Doody. London: Penguin, 1980.
- . *Clarissa or the History of a Young Lady*. 4 vols. London: Everyman's Library, 1982.
- Sheriff, John K. *The Good-Natured Man: The Evolution of a Moral Idea*. Alabama: University of Alabama Press, 1982.
- Sterne, Lawrence. *A Sentimental Journey*. Edited by Graham Petrie with an Introduction by A. Alvarez. London: Penguin Books, 1995.
- Von La Roche, Sophie. *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. Munich: Deutsche Taschenbuch Verlag, 2007.

How to cite this article:

Barreiro García, Fernando. "La obra de Henry Mackenzie y las secuencias típicas de la narrativa sentimental." *ES. Revista de Filología Inglesa* 34 (2013): 55-76.

Author's contact: fernandobarreiro@edu.xunta.es