

## EL INFLUJO DEL *QUIJOTE* EN *JOSEPH ANDREWS*

Santiago Acosta Aide  
Universidad de La Laguna

### ABSTRACT

The present article tackles a comparative study of *Don Quijote* and *Joseph Andrews* in order to show Fielding's literary indebtedness to Cervantes. The survey is carried through in terms of structure, characterization, and narrative techniques. As far as structure is concerned, the three elements articulating *Joseph Andrews* (*road, inn, house*) have been drawn from *Don Quijote*. As to characterization, Adams and Joseph, Fielding's heroes, are unfolded in their parallelisms with Don Quijote. Finally, several narrative correspondences are provided to illustrate how close Fielding was to Cervantes in his use of metaliterature and literary economy.

La publicación en 1742 de *Joseph Andrews* es uno de los momentos destacados del devenir literario en el s. XVIII inglés. No por la calidad intrínseca que la obra pueda tener para un lector contemporáneo, sino, primordialmente, porque con la misma Fielding comienza la novela moderna inglesa, superando los intentos novelísticos epistolares de Richardson, cronológicamente anteriores a *Joseph Andrews*. Esta novela da el espaldarazo definitivo a la secular influencia cervantina en la literatura inglesa, que empieza en Beaumont con *The Knight of the Burning Pestle* (1609), tres años antes de que Shelton pusiera al alcance del público inglés la versión traducida del *Quijote*<sup>1</sup>.

La consideración del impacto cervantino en *Joseph Andrews* reviste, por ello, una pertinencia especial. Y cuando se advierte cuán nutricio resultó para la empresa novelística de Fielding el modelo cervantino, no podemos menos de estar en desacuerdo con la afirmación hecha por Avalle-Arce de que "la lección efectiva de Don Quijote tardó siglos en penetrar la conciencia literaria de los novelistas. Sólo los más grandes novelistas del siglo XIX —el siglo de la novela, por cierto— son los

que vieron en Don Quijote de la Mancha un venero inagotable de posibilidades artísticas”<sup>2</sup>. En esta cita, no sólo queda Fielding en el olvido: también Sterne, Smollet, Richard Graves, Goldsmith, C. Lennox..., en cuyas producciones encontramos notables reminiscencias quijotescas.

W. Allen es más objetivo al aquilatar la medida del influjo cervantino, en cuyo arraigo —observa este crítico— desempeñó un papel decisivo *Joseph Andrews*:

There can scarcely have been any one book that has more profoundly shaped the novel as a whole than Cervantes's *Don Quixote*. It was translated into English in 1612, but we have to wait another one hundred and thirty years, until Fielding's *Joseph Andrews* in 1742, before we see the influence of the great Spaniard truly at work in our literature; and then, by becoming part of Fielding, Cervantes became part of the English novel.<sup>3</sup>

Que la aportación del *Quijote* a *Joseph Andrews* dista de ser marginal lo demuestran: la conformación estructuralmente análoga de ambas novelas; la impronta quijotesca en el personaje principal, Parson Adams; el conflicto central de las dos obras, a saber, la controversia entre una idealidad que quiere circunscribir la realidad y una realidad que se resiste a idealizaciones; el parentesco —aunque lejano— de algunos de los cuentos de las dos historias; el aire cervantino de la presencia del narrador en *Joseph Andrews*; y, no podemos olvidarlo, el título de esta última novela, *The History of the Adventures of Joseph Andrews, and of his Friend Mr. Abraham Adams. Written in Imitation of the Manner of Cervantes, Author of "Don Quixote"*.

Obviamente, la equivalencia estructural no puede ser simétrica. En especial, porque nos encontramos ante dos relatos heterogéneos de aventuras y no lineales en su totalidad. Casalduero ha demostrado la multivariada estructural del *Quijote*: el de 1605 tiene doble composición, circular y en cascada; cuatro partes, cada una con sus particularidades; dos salidas del caballero y otras tantas llegadas a su pueblo; dos ventas y dos “reprises”<sup>4</sup>. A ello se unen la diversa naturaleza de los temas entreverados y las características distintivas del *Quijote* de 1615.

*Joseph Andrews*, por su parte, comienza con un argumento convencional que invierte paródicamente la situación de *Pamela* (la obra de Richardson cuya afectación tanto exasperó a Fielding), continúa en su parte principal a la manera de Cervantes mediante una cadena de aventuras cómico-épicas, para terminar, también convencionalmente, al modo de la comedia costumbrista, con el descubrimiento de personalidades y el final feliz del asunto argumental<sup>5</sup>.

El préstamo del *Quijote* a *Joseph Andrews* afecta a toda la serie de aventuras centrales durante el viaje de los protagonistas. El momento de transición entre el argumento introductorio de la novela inglesa y la incorporación del camino como espacio narrativo supone, pues, el advenimiento del ambiente cervantino del relato y, como consecuencia, un cambio de rumbo que conformará la obra al propósito, expreso en el prólogo, de constituirse en “a comic-epic poem in prose”.

M. Johnson ha localizado dicho desvío del sentido inicial en *Joseph Andrews*, poniéndolo en consonancia con el *Quijote*:

There is a point where Joseph's virtue, no longer a device for burlesque, becomes active in the story's "good" comic romance. Analogous with the change of mood in *Don Quixote*, the shift logically occurs in Chapter xii, when Joseph encounters two ruffians who rob him, strip him naked, and leave him lying in a ditch after beating him with sticks. This is of course like Cervante's fourth chapter, when Don Quixote falls from his horse and is left lying on the road after two muleteers beat him and throw sticks at him; and the coach passengers who make indecent jokes on Joseph's plight are like the merchants from Toledo who see in Don Quixote's cudgeling only an amusing anecdote to tell.<sup>6</sup>

A partir de este incidente, Fielding toma del *Quijote* la oposición narrativa camino/posada por medio de la cual estructura el relato, y que comporta el primer vínculo analógico con la novela cervantina desde el punto de vista de su articulación formal. Los héroes comienzan entonces a enfrentarse, en sus desplazamientos por el camino de posada en posada, a una serie de aventuras en las que proyectan su código moral de valores. El ideario caballeresco de Don Quijote permite a Cervantes mayor margen para las aventuras del camino del que el apriorismo moral de los personajes fieldinguanos puede conceder. Es lógico que, por tanto, Fielding reduzca la potencialidad episódica del camino, con lo que, a pesar de la misma organización estructural, sean escasas las similitudes entre las dos novelas en lo que concierne a este tipo de aventuras.

Battestin, por ejemplo, en una relación pormenorizada de huellas quijotescas en *Joseph Andrews*, sólo cita un caso: la reacción de Joseph, Adams y Fanny ante las luces de los ladrones de ovejas (*JA* III,II), que recuerda al asombro de Don Quijote y Sancho provocado por las luces del cortejo fúnebre (*DQ* I,XIX).<sup>7</sup> Hay otras similitudes que Battestin no registra, entre las que cabe mencionar, por ejemplo, la parodia del combate épico en la lucha que sostienen Joseph y los perros de caza (*JA* III,VI), ligada a la que entabla Don Quijote con el rebaño de ovejas (*DQ* I,XVIII). Si los combatientes imaginarios del rebaño tenían nombres como Alifanfarón de la Trapobana, Pentapolín del Arremangado Brazo, Brandabarbarán de Boliche..., Fielding no explota menos este procedimiento humorístico de los nombres de los perros: Rockwood, Ringwood, Thunder, Plunder, Wonder, Blunder..., usando configuraciones fonéticas parónimas y aliteradas.

En lo tocante al segundo elemento opositivo, la posada, los episodios de *Joseph Andrews* se ven plenamente inmersos en la atmósfera cervantina. Fielding, a la zaga del *Quijote*, se vale de las virtualidades dramáticas de la venta o posada, hace confluir personajes y dispone las cómicas peleas a puñetazos entre protagonista, venteros y otros. El episodio del rapto de Fanny (*JA* III, IX) es, a este respecto, una muestra representativa de lo que afirmamos, por su semejanza con la escena quijotesca en la

que el hidalgo se enfrenta a una cuadrilla de arrieros cuando éstos, no queriendo comulgar con ruedas de molino, se niegan a concederle que su bacía de barbero sea yelmo de Mambrino (*DQ* I, XLV). En ambos casos, protagonistas y personajes circundantes se ven involucrados en una riña en la que se despliega el mismo desconcierto de golpes, brotes de sangre y llanto de mujeres, además de que el narrador inglés alude expresamente al personaje cervantino:

Don Quijote puso mano a su espada y arremetió a los cuadrilleros. Don Luis daba voces a sus criados, que le dejasen a él y corriesen a Don Quijote [...]. El cura daba voces, la ventera gritaba, su hija se afligía. Maritornes lloraba, Dorotea estaba confusa, Luscinda suspensa y doña Clara desmayada. El barbero aporreaba a Sancho, Sancho molía al barbero, don Luis, a quien un criado suyo se atrevió a asirle del brazo porque no se fuese, le dio una puñada que le bañó los dientes en sangre [...]; de modo que toda la venta era llantos, voces, gritos, confusiones, temores, sobresaltos, desgracias, cuchilladas, mojicones, palos, coces y efusiones de sangre.

The parson, interrupting him, received a blow from one of them, which, without considering whence it came, he returned to the captain, and gave him so dexterous a knock in that part of the stomach which is vulgarly called the pit, that he staggered some paces backwards. The captain [...] drew forth his hanger, as Adams approached him, and was levelling a blow at his head, which could probably have silenced the preacher for ever, had not Joseph in that instant lifted up a certain huge stone pot of the chamber with one hand [...] and discharged it, together with its contents, full in the captain's face [...].

Fanny rent the air with her cries, and Adams was coming to the assistance of Joseph, but the two serving-men and the host now fell on him, and soon subdued him, though he fought like a madman, and looked so black with the impressions he had received from the mop, that Don Quixote himself would certainly have taken him for an enchanted Moor.

El *Quijote* se hace visible no sólo en el ambiente general de la posada de *Joseph Andrews*, sino hasta en detalles textuales, corroborados por la crítica como muestras palpables de la presencia cervantina: el reconocimiento por parte de Fanny de la voz de Joseph al cantar éste una melodía en la posada (*JA* II, XII) procede del mismo suceso que protagonizan Dña. Clara y su enamorado (*DQ* I, XLIII); el comportamiento caritativo de Betty con Joseph (*JA* I, XIII) tiene su origen en el de Maritornes con Sancho (*DQ* I, XII); y, finalmente, las escenas nocturnas de confusión de dormitorios y ridiculización de la pasión sexual en casa de Lady Booby enlazan con los sucesos correspondientes de la venta de la criada Maritornes, cuando ésta acude a una cita amorosa con un arriero (*DQ* I, XVI).

Con relación a la última de las semejanzas consignadas, y a pesar de que en *Joseph Andrews* las escenas se desarrollan al final de la novela, acabadas las aventuras del camino/posada, no cabe duda de que el espíritu del episodio es el mismo que el



de la venta de Don Quijote<sup>8</sup>. Nótese la misma alusión en ambas novelas a la sensación olorosa que despiden Maritornes y Slipslop:

Y el aliento, que, sin duda alguna, olía a ensalada fiambre y trasnochada, a él le pareció que arrojaba de su boca un olor suave y aromático [...]. Y era tanta la ceguedad del pobre hidalgo, que el tacto, ni el aliento, ni otras cosas que trafa en sí la buena doncella, no le desengañaban, las cuales pudieran hacer vomitar a otro que no fuera harriero.

[...] being come to the door, as he imagined it, he opened it with the least noise possible, and entered the chamber. A savour now invaded his nostrils which he did not expect in the room of so sweet a young creature, and which might have probably had no good effect on a cooler lover.

La oposición camino/posada, con el curso de la narración, irá agotando su funcionalidad paulatinamente. La yuxtaposición casi lineal de los episodios plantea, como es obvio, a Cervantes el reto de introducir variantes sustanciales en el relato que, sin embargo, no alteren el plan estructural trazado de antemano. Es entonces cuando aquella oposición inicial es sustituida por la oposición camino/casa. Casaldueiro ha destacado esta significativa sustitución:

Si la representación refleja las ideas y los ideales que forman lo social vistos en la sociedad, en cambio, *la casa*, el segundo motivo, nos da la sociedad en lo que es como reflejo. Casa del *Caballero*, casa de Basilio, casa de los duques, casa del gobernador Sancho, casa de don Antonio Moreno. Al camino de 1605 se opone la casa de 1615 (...) <sup>9</sup>

Es sorprendente que este cambio de categorías, camino/posada por camino/casa, siendo tan esencial a la estructura de *Joseph Andrews* (que adopta la solución cervantina) no la hayamos visto antes resaltada por la crítica fieldinguiana como otra de las influencias fundamentales del *Quijote*. Si bien algunos analistas han advertido en *Joseph Andrews* episodios de procedencia quijotesca desarrollados en el espacio doméstico<sup>10</sup>, lo que falta a esos vislumbres comparativos es la consideración estructural de la casa en relación directa con el camino y la posada.

Los episodios a los que nos referimos son los relativos a las burlas en que cae Adams a manos del hacendado y sus amigos (*JA* III,IV), que derivan de las bromas gastadas a Don Quijote en la casa de los duques (*DQ* II,XVIII); y, en segundo lugar, la estancia de Adams, Fanny y Joseph en casa de Mr. Wilson (*JA* III, II), que nos remite, en su imitación, a las escenas de Don Quijote y Sancho en casa del Caballero del Verde Gabán, Don Diego (*DQ* II,XVIII).

La casa introduce con respecto al camino y la posada la novedad de modificar de forma manifiesta las relaciones entre los personajes. Mientras que en el camino y la posada nos encontramos con aventuras originadas, respectivamente, por amenazas externas y tensiones dramáticas, ante las cuales los héroes han de tomar la

iniciativa de la acción, el nuevo elemento estructural comporta un cambio de papeles, siendo ahora el anfitrión la figura dominante que condiciona el curso de los acontecimientos. Los héroes se entregan a su condición de huéspedes. Se crea, entonces, la base de un trato amistoso que, en el ánimo de aquéllos, los predispone a mostrarse menos combativos. Además de los elementos cervantinos de las escenas domésticas, Fielding extrae el método narrativo de la antítesis con la que procede el narrador español: a la confianza amistosa en la casa de Don Diego y Mr. Wilson se contraponen el abuso de confianza en la casa de los duques y el hacendado. El peligro es ahora la chanza grosera por parte de los anfitriones.

En lo que se refiere al episodio de Mr. Wilson, los autores suelen citarlo como influjo de los relatos breves del *Quijote*, con el deseo, seguramente, de poner de relieve las semejanzas en el tono autobiográfico con el cuento del cautivo en el *Quijote*. Ernest A. Baker, por ejemplo, dice:

Mr. Wilson [...] tells them the story of his misguided youth, his downfall, and reformation, and his retirement to a life according to nature. This edifying story, like the earlier tale of Leonora, related by a fellow-passenger in the stage-coach, is one of the features "in imitation of the manner of Don Quixote".<sup>11</sup>

Sin embargo, entre los cuentos de *Joseph Andrews*, el de Mr. Wilson es el de menor afinidad con los del *Quijote*, porque obedece a una intención propiamente fieldingiana: poner de manifiesto la polaridad vicio-virtud en equivalencia a ciudad-campo, la cual constituye la causa formal del retorno de Joseph a su aldea. Si se tuviese en cuenta el rango funcional que hemos otorgado a la *casa* y su implicación en la deuda literaria con el *Quijote*, podría apreciarse que las escenas de la casa de Mr. Wilson se relacionan directamente con las de la casa de Don Diego, como hemos dicho, y que el motivo que Fielding descubre en el *Quijote* es el encuentro de los héroes con el *hogar* y la *familia*.

En la casa de Mr. Wilson, a semejanza de lo que ocurre en la de Don Diego, los protagonistas son puestos bajo la observación vigilante de los anfitriones, quienes, en un proceso de gradación ascendente, pasan del recelo distante al sosiego paulatino, a medida que comprueban la franqueza de sus huéspedes. La analogía de ambas novelas en los extremos que nos ocupan es asombrosa. Tras los momentos preliminares, la conversación discurre animadamente en Don *Quijote* tocando las ciencias en las que el hidalgo y Don Lorenzo —el hijo de Don Diego— están versados: la caballería andante y la poesía. Asimismo, la plática de Wilson y Adams se centra en las letras clásicas que los dos dominan. Aparte del tono y calidad de la conversación, el clima humano reinante es el mismo, entrañable, cortés y distinguido. De todo ello se congratulan Don *Quijote* y Adams:

Fuéronse a comer, y la comida fue tal como don Diego había dicho en el camino que la solía dar a sus convidados: limpia, abundante y sabrosa; pero de lo que más se contentó Don Quijote fue del maravilloso silencio que en toda la casa había, que semejava un monasterio de cartujos. (II,XVIII)

These instances pleased the well-disposed mind of Adams equally with the readiness which they exprest to oblige their guests, and their forwardness to offer them the best of everything in their house; and what delighted him still more was an instance or two of their charity [...] (III,IV).

De la casa de Mr. Wilson, tras un paréntesis breve en el camino, llegamos con Adams a la casa del hacendado. Este movimiento adelante en la narración significa un paso más en la imitación de Cervantes, como ya anticipábamos. Bien es verdad que en *Don Quijote* las burlas de los duques son refinadas y que éstos tienen mayor riqueza humana que el hacendado y sus amigos, cuyo perfil tiende al tipo, a la representación unidimensional de una idea, siendo así que su broma se degrada en grosería descomedida. De un modo u otro, las dos novelas colocan a los héroes en un nuevo punto de mira: su idealismo acendrado, que en el camino les proporcionaba el vigor necesario ante la amenaza, los hace ahora vulnerables ante la astucia y la hipocresía. Efectivamente, cierto tipo de idealistas recalcitrantes está insuficientemente dotado para librar la lucha contra la doblez humana.

Si en un principio los narradores dejan que pensemos en esta insuficiencia de los héroes y que nos divirtamos con sus secuelas cómicas, preparan la reacción de éstos, que devuelven la burla contra los burladores. Fielding toma de Cervantes la moraleja del “burlador burlado”: “los duques son burlados a cada paso por la discreción de Don Quijote, la agudeza de Sancho, incluida su conducta en el gobierno, y las trampas de sus propios criados, que los cogen de sorpresa”.<sup>12</sup> Parson Adams engaña al hacendado y lo arrastra consigo al interior de la bañera que éste le había puesto como trampa.

Un análisis minucioso de textos comparados ilustraría con rotundidad los paralelismos trazados. Mas para la certificación del influjo cervantino en *Joseph Andrews*, tan decisivos resultan los pormenores literarios como la estructura de la narración. Recapitulando, ésta consiste en la yuxtaposición de aventuras y el desplazamiento de los protagonistas sobre un triple espacio camino-posada-casa, cuyos elementos guardan una relación dialéctica en virtud de la cual la posada, opuesta al camino, es sustituida por la casa con sus motivos literarios una vez que han sido explotadas sus posibilidades narrativas.

En lo que hace a los personajes, *Joseph Andrews* recoge, con independencia del *Quijote*, dos influjos determinantes: el de la comedia inglesa y el derivado de la relación paródica con respecto a *Pamela*. Los personajes fieldingianos proceden, efectivamente, de la comedia costumbrista, que, a su vez, es desarrollo de la llamada “comedy of humours”.<sup>13</sup> En conformidad con lo dicho, esos personajes tienden a la representación de un “humor” o pasión, es decir, son “flat characters”, tipos fijos,

hechos de una sola pieza. Lady Boody y Slipslop son, por ejemplo, los arquetipos de la lujuria, aunque atemperados por el tratamiento cómico al que los somete Fielding. Joseph es, de igual modo, arquetipo del caballero cristiano, con la castidad como virtud principal.

Si consideramos, además, la influencia de *Pamela*, Joseph resulta un personaje mixto, porque siendo, por un lado, quien junto con Fanny forma la pareja típica de la comedia costumbrista en torno a la cual se agrupan personajes menores<sup>14</sup>, por otro lado se erige en antítesis de Pamela: su virtud pura se opone a la virtud afectada y ambiciosa de esta protagonista richardsoniana. También la relación amorosa de Joseph y Fanny se contrapone a lo que refleja *Pamela*:

[...] the sincere, uncomplicated relationship between Joseph and Fanny embodies an attitude towards love which is in deliberate contrast to that in *Pamela*.<sup>15</sup>

*El Quijote*, igualmente, deja su sello en la caracterización de Joseph. Hemos dicho que éste es, en buena medida, un héroe caballeresco: encarna, con su valentía, gentileza y religiosidad, la imagen del héroe cristiano. En esta vertiente moral, tanto Joseph como Adams son cristalización de la teoría latitudinaria del “buen hombre” y de la convicción pelagiana de la capacidad del ser humano para conseguir, sin el concurso de otra gracia que la que ya posee en su naturaleza, el bien sumo.<sup>16</sup> La conducta evangélica de Joseph y Adams rubrica continuamente su bondad natural.

Don Quijote es también un caballero desbordante de humanismo cristiano que, en contraste con los personajes anteriores, no debe su bondad al “buen natural” humano: Don Quijote no es Alonso Quijano “el bueno”. Su moral procede de la adscripción al código ético del caballero andante por los efectos de una progresiva enfermedad mental que le hace caer en delirio.

A pesar de esta disparidad, nos consta que Fielding adaptó al modelo quijotesco su teoría del “buen hombre”. Battestin lo señala: “It was only natural that Fielding should fashion Parson Adams, the incarnation of good man, after the manner of Don Quixote”.<sup>17</sup> El testimonio que invoca este crítico corresponde a un soliloquio de la obra de Fielding *The Coffee-House Politician* (1730), en el que Constant dice:

I begin to be of that philosopher's opinion, who said, that whoever will entirely consult his own happiness, must be little concerned about the happiness of others. Good-nature is Quixotism, and every princess Micomicona will lead her deliverer into a cage.

La asimilación del “buen natural” al quijotismo se verifica de lleno en la figura de Adams, la de extracción netamente cervantina. Tanto él como Don Quijote sujetan su idealismo a una norma moral, ya caballeresca, ya evangélica, y la proyectan sobre la realidad. Uno y otro formalizan ese compromiso ético profesando

una orden de la que se sienten investidos: orden de caballería, orden de clerecía. Dice Don Quijote:

Esto, pues, señores, es ser caballero andante, y la que he dicho es la orden de su caballería; en la cual, como otra vez he dicho, yo, aunque pecador, he hecho profesión, y lo mesmo que profesaron los caballeros referidos profesó yo. (I,XIII).

Adams declara igualmente su orden clerical. Después de una pelea en la posada, y tan pronto como alguien de los presentes le sugiere la idea del desquite, el párroco replica:

“How sir,” says Adams, “do you take me for a villain, who would prosecute revenge in cold blood, and use unjustifiable means to obtain it? If you knew me and my order, I should think you affronted both”. (II,V)

Ambos son personajes restauradores de un orden ideal que la sociedad ha perdido y que perdura en sus conciencias: la edad de oro como símbolo de otra sociedad modélica. Don Quijote y Adams se refieren a esa edad áurea moral, uno en la aventura de los mazos de batán y otro en el episodio de Wilson, al hablar de la vida familiar de éste. No es desatinado pensar en un nuevo préstamo, esta vez literal, del *Quijote*:

Sancho, amigo, has de saber que yo nací por querer del cielo, en esta nuestra edad de hierro, para resucitar en ella la de oro, o la dorada, como suele llamarse (I,X)

They then departed, Adams declaring that this was the manner in which people had lived in the Golden Age (III,IV)

Puesto que son dos criaturas que viven a caballo entre la realidad y la utopía, entre el ser y el deber, pierden a cada momento el equilibrio, tanto físico (a consecuencia de los golpes recibidos) como psicológico (Don Quijote en sus intervalos consecutivos de locura y lucidez, Adams en sus excentricidades y abstraimientos). Sobre todo, moralizan en largos discursos didácticos. Ello los coloca en posición de autoridad con respecto a sus seguidores inmediatos, Sancho y Joseph. Aunque éste no sea comparable a Sancho Panza (habrá que esperar al Partridge de *Tom Jones* para encontrar un personaje de Fielding sanchificado), la deuda de Fielding con el *Quijote* es indudable en lo que alcanza a la relación de enriquecimiento recíproco maestro-discípulo que subyace al trato entre Adams y Joseph, y que, en el caso de esta novela, ha dado en los términos consabidos de quijotización de Sancho y sanchificación de Don Quijote.<sup>18</sup> Proporcionalmente, el idealismo de Adams,

depurado de los sentidos, es compensado por el idealismo de Joseph, mediatizado por los sentidos, y viceversa. Madurez y juventud se complementan.

La compenetración de personajes está menos lograda por Fielding, pero en su intento de dar dinamismo a la narración mediante la interacción de los héroes principales y el diálogo entre los mismos nos remite de nuevo a Cervantes.

El último gran grupo de influencias de *Quijote* en *Joseph Andrews* se circunscribe a lo que en general puede etiquetarse como presencia del narrador. Discriminar lo que se debe a imitación directa no es fácil, pues hay características extensibles a obras contemporáneas de *Joseph Andrews*. Es el caso del carácter omnisciente de los narradores. Como tales, éstos mueven a su gusto los hilos de la narración y mantienen al lector informado del mundo psicológico y biográfico de los personajes. Una de las manifestaciones de dicha omnisciencia es el uso del azar como móvil en la transición de escena.<sup>19</sup> La casualidad rige la introducción de personajes y aparición de episodios. La unidad de acción se resiente, pero el narrador impone otro tipo de unidad que es el de su presencia interventora, y aún la unidad temático-moral, que en *Joseph Andrews* se cimenta sobre la teoría cómica expuesta en el prólogo.

Es en esa incorporación decidida del narrador a la narración donde Cervantes proyecta otra vez su sombra sobre Fielding, quien, a imagen de aquél, se hace palmariamente ostensivo al lector. Cierto que el narrador cervantino prefiere la sutileza y se mantiene en un claroscuro discreto, creando así la figura de Cide Hamete Benengeli (tras la cual, a su vez, está embozada la persona de un morisco aljamiado), que no es sino desdoblamiento de sí mismo, y sobre la que descarga la responsabilidad y autoría del material original de la historia. El narrador fieldingiano sobrepaja al cervantino en el prurito de permanecer visible en la narración, permitiéndose, por ejemplo, la interpolación de auténticos ensayos en torno a cuestiones extrañas a la acción.

Las maniobras narrativas en *Joseph Andrews* para lograr la economía del relato tienen raíz cervantina. Uno y otro narrador participan al lector los detalles de la composición y ensamblaje de la historia, eludiendo lo que pueda serle oneroso. La economía narrativa ejercida explícitamente como un mecanismo de control e instrumento de unidad está muy extendida en *Joseph Andrews*.

Lo que el narrador inglés no consigue dominar como en el *Quijote* es la transición de forma, esto es, el "modo de alternar narración y diálogo".<sup>20</sup> Su manejo de los dos elementos es a veces tosco, lo que se refleja incluso en aspectos de corte sintáctico harto frecuentes, como es la sustitución del estilo directo por el indirecto cuando las comillas hacen esperar lo primero. Nótese, además, en el ejemplo que a continuación ofrecemos, la alternancia con el estilo directo:

To try him therefore further, he asked him, "If Mr. Pope had lately published anything new?" Adams answered, "He had heard great commendations of that poet, but that he had never read, nor knew, any of his works." "Ho! ho!" says the gentleman to himself, "have I caught you?" (III,II)

Dejando de lado las cuestiones generales, la influencia del narrador del *Quijote* y de su técnica en *Joseph Andrews* puede resumirse en los siguientes puntos:

a) El frecuente tono apelativo e informal con respecto al lector, que también puede explicarse por la vocación periodística y ensayística de Fielding.<sup>21</sup>

b) La continuada alusión metaliteraria a la historia relatada, con la consecuencia de que los narradores se consideran a menudo meros transcripores o reproductores de la historia original.

c) La extracción de personajes a partir de realizaciones literarias anteriores: así como don Alvaro de Tarfe procede del *Quijote* de Avellaneda, Pamela está tomada de la obra de Richardson.

d) La parodia del estilo grandilocuente y retórico de la épica mediante el uso cómico de la amplificación, la hipérbole y la perifrasis.

e) La utilización del corte narrativo en el relato del engaño desafortunado ("the Unfortunate Jilt") se inspira en el realizado por Cervantes en el episodio de la lucha de Don Quijote contra el vizcaíno.

f) La escasez y la comprensión de las alusiones temporales, especialmente las referidas al paisaje y la alborada.

g) La inclusión, en los capítulos de los episodios, del punto de vista del narrador —fundamentalmente mediante adjetivos— y la intención humorística de los enunciados de tales capítulos.

Las influencias hasta aquí apuntadas van desde los aspectos globales de la composición novelística, como estructura y caracterización, hasta detalles técnicos más o menos localizables a lo largo de las obras. Quedaría aún por ver la semejanza —ciertamente menos notoria— entre los cuentos interpolados, mas el acopio de paralelismos ya hecho parece suficiente para acreditar la relevancia del modelo cervantino en la forja de la novela moderna inglesa por parte de Fielding, sobre los cimientos colocados por Bunyan, Defoe y Richardson. El acervo crítico-literario de Fielding, enriquecido por la lección práctica del *Quijote* y por las doctrinas del momento, pudo acometer, además, la dignificación teórica del género en un prólogo que, con acierto desigual, justificaba su producto creativo.

## Notas

1. El hecho de que A. Baugh. *A Literary History of England*, Routledge and Kegan Paul, London, 1970, p. 572, sin dejar de remitir *The Knight of the Burning Pestle* al *Quijote*, dude de que Beaumont hubiese leído a Cervantes antes de escribir su drama nos reafirma en la certidumbre de la vigorosa divulgación que alcanzó la novela cervantina en Inglaterra. La razón es clara: si Beaumont no entró en contacto con el *Quijote* por vía impresa, forzoso es deducir que esta novela contó con otros medios de difusión que la incorporaron prontamente a la conciencia literaria de los autores ingleses.
2. *Don Quijote como forma de vida*. Juan March y Castalia, Valencia, 1976, p. 74.
3. *The English Novel*. Penguin, Harmondsworth, 1954, p. 22.
4. Vid. *Sentido y forma del "Quijote"*. Insula, Madrid, 1949, p. 44 ss.
5. Vid. M. Irwin, *Henry Fielding. The Tentative Realist*. Clarendon Press, Oxford, 1967), p. 65.
6. *Fielding's Art of Fiction*. University of Pennsylvania Press, 1965, p. 51-52.
7. Vid. *The Moral Basis of Fielding's Art: A Study of "Joseph Andrews"*. Wesleyan University Press, Middleton, 1967, p. 176.
8. Vid. McKillop *et al.* *The Early Masters of English Fiction*. University Press of Kansas, 1968, p. 114.
9. Op. cit., p. 211.
10. Vid. John Butt, *Fielding*. Longsman, London, 1971, p. 18-19; y Ernest A. Baker, *The History of the English Novel IV*. Barnes and Noble, N.Y., 1929-67, p. 91.
11. Ibid.
12. Vid. Morón Arroyo, *Nuevas Meditaciones del "Quijote"*. Gredos, Madrid, 1976, p. 269.
13. Vid. Hamilton Macallister, *Fielding*. Evans Brothers, London, 1967, p. 64 ss. y Michael Irwin, op. cit., p. 51.
14. Michael Irwin, *ibid.*
15. Ibid., p. 67.
16. Vid. Battestin, op. cit., donde se trata el trasfondo moral de *Joseph Andrews*.
17. Ibid., p. 181.
18. Vid. Salvador de Madariaga, *Guía del lector del "Quijote"*. Espasa-Calpe, Madrid, 1976, caps. VII y VIII.
19. Vid. Morón Arroyo, op. cit., p. 191.
20. Ibid.
21. Vid. Michael Irwin, op. cit., p. 59-60.