

CERVANTES Y FIELDING:

La influencia de El Quijote en el Tom Jones

Emilio ESCARTÍN NÚÑEZ

Para Anamari, en el recuerdo gozoso e imborrable de M^a Josefa y Gloria

En 1742 Henry Fielding publica una novela cuyo título completo reza así: *The History of the Adventures of Joseph Andrews And of his Friend Mr. Abraham Adams. Written in Imitation of The Manner of Cervantes, Autor of Don Quixote*¹. Con semejante declaración dejaba Fielding bien claro el reconocimiento de la influencia que Cervantes había ejercido sobre él. Años más tarde, en 1749, aparece *The History of Tom Jones, a foundling* y, aunque aquí ya no se lee "written in Imitation of..." la huella cervantina es evidente y su influencia persiste. El propio Fielding así lo hace constar en varias ocasiones:

*"Having scoured the whole coast of the enemy, as well as any of Homer's heroes ever did, or as Don Quixote, or any Knight errant in the world could have done, he returned to Molly"*², *"...and from which not only law books, but the pages of Homer and Virgil, of Swift and Cervantes have been often turned over"*³

Contemplando el *Quijote* y *Tom Jones* desde una distancia más que prudente, observamos de inmediato que la trama argumental de la segunda novela es bastante más complicada que la de la primera. La columna vertebral del *Quijote* está constituida por las aventuras de amo y escudero, pudiéndose afirmar que, en cuanto a lo que a la acción se refiere, la novela carece de trama propiamente dicha y que más bien debemos hablar de una serie de episodios organizados en torno a los dos personajes centrales de la historia. *Tom Jones*, por el contrario, nos ofrece una trama hábilmente organizada y compleja en la que unos episodios condicionan a otros y entre los que

¹ Durante muchos años la crítica inglesa, tan escrupulosa en tantas ocasiones, tuvo buen cuidado de suprimir de las diferentes ediciones del *Joseph Andrews* el "Written in Imitation of..." como si con ello quedara borrada definitivamente la huella cervantina.

² Henry Fielding, 1966: *Tom Jones*. Penguin English Library, pág., 176. Citaré siempre por esta edición.

³ *Op. cit.*, pág. 741.

existe siempre una precisa interrelación. Tal vez sea en este aspecto donde pueda hallarse una mayor desemejanza entre ambas novelas, sin embargo, veremos cómo la especial organización que los dos escritores dan a sus obras produce resultados perfectamente comparables.

La trama, como elemento constituyente de esa estructura verbal que conocemos como *Tom Jones*, tiene una importancia capital. Los episodios narrados no se suceden unos a otros con carácter de historias *cuasi* independientes, sino que cada escena, capítulo o parte de la novela tiene una función concreta en el desarrollo total del argumento. Me atrevería a decir que cada detalle está tan fuertemente engarzado con el resto de la acción que los hechos van sucediéndose funcionalmente hacia un final que obliga al lector a contemplar la novela como un todo artísticamente dispuesto.

Para organizar todo este material Fielding adopta lo que Norman Friedman en su *Point of View* denomina "Editorial Omniscience"⁴. La elección de semejante punto de vista permite a Fielding intervenir continuamente en la narración para revelar al lector todo lo que juzgue necesario, así como –y esto es lo más importante– establecer una cierta suerte de complicidad con él.

El *Quijote* no posee semejante complejidad. Su complejidad es de otra índole. Reside, en lo que a la organización de material novelesco se refiere, en la relación entre la acción principal y las historias secundarias⁵ y en el prodigioso juego de perspectivas narrativas con que Cervantes nos sorprende a cada momento. Y es aquí donde voy a detenerme durante algún tiempo.

La perspectiva narrativa en *Tom Jones* es más simple que en el *Quijote*. Hay un autor omnisciente que crea y organiza el mundo que presenta al lector y que cumple una función de gran importancia en la estructura general de la obra. En los capítulos introductorios de cada libro el narrador comenta largamente sobre los más diversos aspectos de la novela que estamos leyendo e incluso al principio ya nos anuncia su intención de intervenir en el relato emitiendo juicios de valor.

*"Reader, I think proper, before we proceed any farther together, to acquaint thee, that I intend to digress, through this whole history, as often as I see occasion: of which I am myself a better judge than any pitiful critic whatever"*⁶.

⁴ Norman Friedman, 1995, *Point of View*, PMLA, LXX, págs. 1160-84.

⁵ Véase a este respecto la brillante tesis de Licenciatura de Antonio M. Santos: *Diversas interpolaciones en "Los trabajos de Persiles y Segismunda"* en especial el capítulo dedicado a las interpolaciones como procedimiento narrativo.

⁶ *Op. cit.*, p. 54.

El narrador está omnipresente y establece con el lector no sólo una complicidad, como dije antes, sino una cierta intimidación cuando se dirige a él llamándole "sagacious reader" o "my sagacious friend". Para expresar esta intimidación con el lector, Fielding suele recurrir en ocasiones al empleo del plural de participación o a la alusión directa en segunda persona.

"...However, let us e'venture...and, if you please, shall be glad of your company"⁷. Sin embargo, esta omnisciencia no vulnera los límites de la verosimilitud y de la credibilidad puesto que Fielding –al igual que hizo Cervantes– tiene sumo cuidado en revestirse con la autoridad necesaria para lograr el asentimiento del lector. Esto lo han visto muy bien Scholes y Kellogg en su *The Nature of Narrative* cuando dicen: "He called himself a historian and biographer, carefully distinguishing his narrative from traditional and fictional narratives such as the French imitations of Greek romance"⁸. Y más adelante: "Fielding also functions quite clearly as the maker of a purely fictitious narrative"⁹. Ambas afirmaciones son de extraordinaria importancia para lo que podríamos llamar comprensión estética de la novela. Por una parte Fielding actúa como historiador y, en consecuencia, debemos "crear" en él; por otra, deja bien patente que está haciendo ficción y, por lo tanto, nos invita a que no nos tomemos el asunto demasiado en serio. El resultado es que –al igual que lo que Cervantes consiguió siglo y medio antes– logra trasladar los hechos históricos particulares del tiempo, espacio y persona a los hechos universales de la naturaleza humana.

El problema del punto de vista en el *Quijote* es, a mi juicio, bastante más complejo. Ya en el prólogo nos dice Cervantes: "aunque parezco padre, soy padrastro de Don Quijote". Nosotros sabemos que el "verdadero" autor es Cide Hamete Benengeli ya que el propio Cervantes se relega a un segundo plano siendo a veces "el segundo autor", otras "el curioso que tuvo cuidado de hacerla traducir (la historia)" o simplemente "el traductor". Y también sabemos que el "verdadero" traductor es el "morisco aljamiado" del capítulo 9 de la primera parte. De este personaje no volvemos a saber, pero con su inclusión en el relato se añade una perspectiva más a la ya compleja maraña. La invención de Benengeli es todo un hallazgo en la historia de la novela y un aspecto sobre el que se ha derramado abundante tinta. En consecuencia, me creo excusado de insistir sobre el tema. Simplemente quiero hacer notar que Hamete es un historiador –debemos fiarnos de él–, pero árabe y, por lo tanto, muy poco digno de crédito. A este respecto escribe Edward C. Riley en su *Teoría de la novela en Cervantes*:

"La existencia de Cide Hamete es una especie de burla, y tan afortunada que se perdona casi siempre su evidente despropósito. (...) No existe confusión. Cervantes

⁷ *Op. cit.*, p. 54.

⁸ Scholes and Kellogg, 1966. *The Nature of Narrative*. Oxford University Press, pág. 267.

⁹ Scholes and Kellogg.- *Op. cit.*, pág. 267.

*trata por todos los medios a su alcance de hacer a Don Quijote y Sancho tan reales como sea posible, pero se cuida igualmente de hacer que el lector los acepte como productos artísticos*¹⁰.

Como vemos, tanto Cervantes como Fielding se empeñan en mostrarnos que están "haciendo literatura" y no puede cabernos la menor duda de que el juego irónico entre historia y ficción lo aprendió Fielding del autor español, si bien se plantea de modo distinto en ambas novelas. En el *Quijote* a través de muy diversas perspectivas narrativas y en *Tom Jones* por la omnipresencia del autor que participa constantemente en la organización de la trama.

Si miramos las dos novelas a una distancia menor que anteriormente, observaremos que la distribución por capítulos o, mejor dicho, la titulación de los mismos es de una semejanza sorprendente. Fielding titula al modo cervantino y emplea para la enunciación los mismos procedimientos que su modelo. Voy a escoger cuatro ejemplos que ilustren mi afirmación:

Cervantes.— (I.IV) "De lo que le sucedió a nuestro caballero cuando salió de la venta".

Fielding.— (VII.II) "The Adventure of a Company of Soldiers".

Cervantes.— (II.XXXI) "Que trata de muchas y grandes cosas".

Fielding.— (I.VII) "Containing such grave Matter,...".

Cervantes.— (II.XVIII) "De lo que le sucedió a don Quijote en el castillo o casa del Caballero del Verde Gabán, con otras cosas extravagantes".

Fielding.— (III.VIII) "A childish Incident, in which, however, is seen a good-natured disposition in Tom Jones".

Cervantes.— (II.LIV) "Que trata de cosas tocantes a esta historia y no a otra cosa alguna".

Fielding.— (IV.I) "Containing five Pages of Paper".

No voy a insistir en la semejanza a la hora de titular porque es evidente, pero en lo que sí quiero llamar la atención es en el hecho de que los cuatro ejemplos citados corresponden a cuatro modos diferentes de enunciar y en todos Fielding sigue fielmente a su modelo. En el primer caso se nos anuncia simplemente lo que va a ser narrado. En el segundo, se emite un juicio de valor sobre el contenido del capítulo. En el tercero, se caracteriza una determinada situación y, por último, en el cuarto no se hace alusión directa a ningún hecho concreto. Todo ello nos hace pensar —dejando a un lado por un momento las coincidencias ya señaladas— que los capítulos en los dos

¹⁰ Edward C. Riley, 1966, *Teoría de la novela en Cervantes*. (Trad. esp.) Taurus.

novelistas no funcionan simplemente como elementos introductorios, sino que poseen una función en sí mismos que no se agota con el enunciado, ya que actúan como agentes creadores que portan un determinado mensaje. Y una vez más debemos hacer notar aquí la conciencia que poseen Cervantes y Fielding de su tarea creadora cuando apelan constantemente al capítulo dándonos a entender que su utilización es un recurso formal más.

Cervantes.— *"Y aquí con este breve capítulo dio fin el autor, y comenzó el otro, siguiendo la misma aventura, que es una de las más notables de la historia". (II.XXXVII).*

Fielding.— *"..., but to receive wholesome admonition and reproof, which those who relish that kind of instructive writing, may peruse in the next chapter" (I.VI)*

El procedimiento de dejar una acción en suspenso para luego continuarla en el siguiente capítulo es algo sobradamente conocido, pero, por lo general, mal interpretado. Con demasiada frecuencia se suele atribuir el hecho a la intención del autor de excitar el interés de los lectores y, en ocasiones, así es. Pero si consideramos que Cervantes y Fielding están parodiando, haciendo burla e ironizando, deberemos concluir que el resultado de abandonar una acción al final de un capítulo y posteriormente proseguirla es altamente cómico. Pensemos en el episodio del vizcaíno, cuando Cervantes deja a Don Quijote y a su oponente con las espadas en alto. La imagen es grotesca. Lo mismo que cuando Henry Fielding interrumpe en dos ocasiones la "historia del hombre de la colina" con el pretexto de que podamos respirar o sonreír. Hay demasiada sorna en todo ello para que podamos pensar que el autor sólo pretende azuzar nuestro interés.

He hablado hasta ahora de dos pilares sobre los que se apoya en parte la estructura formal de ambas novelas. No quiero pasar por alto un tercer aspecto en el que Cervantes se muestra maestro consumado y Fielding un muy aventajado discípulo: me estoy refiriendo al diálogo. A este respecto dice Dámaso Alonso en su *La novela española y su contribución a la novela realista moderna*:

"El arte de la representación literaria de la realidad ha dado un salto extraordinario, desde la simple trama del Lazarillo (...) hasta ese complejo y diáfano entrecruzarse de los seres en el Quijote y en las mejores novelas ejemplares (...). La técnica, de tan larga tradición entre nosotros, del realismo psicológico, alcanza en Cervantes su culminación; maneja con facilísima soltura grandes aglomeraciones (como en la venta, en torno al baciuelmo); pero no hay que acudir a escenas tan famosas y pobladas; en cualquier rincón del Quijote y con grupos más pequeños, se revela esa maestría"¹¹.

No voy a detenerme en el genial hallazgo cervantino porque ello escapa al objeto de este estudio y por ser algo sobradamente estudiado. Lo que sí intento mostrar es cómo Fielding aprendió de Cervantes la técnica de caracterizar a sus personajes por medio del diálogo hasta el punto de convertirse en su fiel imitador. Todo esto es fácilmente perceptible en la relación dialógica que establecen Jones y Partridge, muy similar a la existente entre don Quijote y Sancho Panza. Cervantes pone en boca de Sancho multitud de refranes que no vienen a cuento; Fielding en boca de Partridge multitud de frases en latín que no tienen ninguna relación con el contexto. Del mismo modo, es precisamente el diálogo el elemento que sirve para subrayar el prosaísmo de Partridge y el idealismo de Jones. Veamos un ejemplo:

*"Who knows, Partridge, but the loveliest creatura in the universe may have her eyes now fixed on that very moon which I behold at this instant!" "Very likely, sir" answered Partridge; "and if my eyes were fixed on a good surloin of roast beef, the devil might take the moon and her horns into the bargain"*¹².

Estamos ante un ejemplo de imitación consciente por parte de Fielding que aprovecha las innovaciones cervantinas para enriquecer su propia obra. En el *Quijote* y *Tom Jones* este tipo de diálogo es uno de los pilares fundamentales sobre los que se apoya tanto la organización interna de la obra como la comicidad, ironía y el carácter general de los dos personajes principales. He puesto tan solo un ejemplo: cantidad, y no poca, de ellos puede encontrarse a lo largo de toda la novela de Fielding y no únicamente en lo que se refiere a Jones-Partridge sino en lo tocante al resto de los personajes.

Acabo de mencionar un contraste obvio que se da en las novelas que nos ocupan y sobre el que se han escrito mares de tinta; me refiero, como ya se habrá adivinado, a los binomios Quijote-Sancho y Jones-Partridge. Ahora bien, cualquier lectura por poco atenta que sea nos ofrece una organización sistemática de contrastes entre las relaciones de carácter, escena y estilo que vienen a significar la oposición entre una concepción o forma de vida frente a otra. Dichas concepciones no son excluyentes sino que conforman toda una visión totalizante del comportamiento humano, visión que subyace en el pensamiento cervantino y que llega a nosotros en la forma de *Don Quijote*.

No sería demasiado arriesgado afirmar que este sistema de oposiciones actúa como una columna vertebral de principio a fin de la novela cervantina: los personajes secundarios se oponen a la figura central en forma de enemigos —generalmente inven-

¹¹ Dámaso Alonso, *La novela y su contribución a la novela realista moderna*. Cuadernos del idioma, Año I, 1, Buenos Aires, pág. 37.

¹² Henry Fielding.- *Op. cit.*, pág. 393.

tados— que tratan de impedir que D. Quijote lleva a cabo sus acciones; el estilo es "elevado" o "humilde" según los casos; el lenguaje nos muestra la expresión culta de D. Quijote frente a la popular de Sancho; también hallamos en el punto de vista — como ya señalé arriba— un rico sistema de contrastes de perspectiva.

Cuando Fielding nos dice: "Judicious writers have always practised this art of contrast, with great success"¹³, ya nos está indicando que él también va a usar ese procedimiento para organizar su novela. Arte-naturaleza, ficción-realidad, realidad-apariencia, naturaleza-fortuna, campo-ciudad son binomios que están siempre implícitos en el *Tom Jones*, cuando no aparecen de forma abiertamente explícita. Del mismo modo, los personajes se oponen entre sí debido a las cualidades antitéticas que poseen: la perversidad de Blifil frente a la bondad de Tom; el equilibrio de Allworthy frente al instintivo Western; la medida moral del primero frente al primitivismo carnal del segundo; el cobarde y supersticioso Partridge frente al heróico y romántico Tom.

Ni que decir tiene que en el lenguaje hallamos el mismo recurso. Allworthy posee un modo de expresarse culto, muy en consonancia con su educación y buenos modos. Por el contrario, Squire Western, Molly Seagrim o Black George se expresan de un modo popular rozando casi lo que se ha venido a llamar "broken english".

El contraste es una característica esencial en la trama del *Tom Jones* hasta tal punto que podemos decir que la novela es un largo camino hasta su consecución. El desprecio con que Allworthy expulsa a Tom encuentra su justo contrapunto al final de la novela en la admisión de Jones, su reconocimiento y la expulsión de Blifil.

Hay otro aspecto que me interesa considerar y que a falta de otro término más preciso denominaré "el mundo de la casualidad". En ambas novelas podemos hallar toda una serie de encuentros casuales que producen en el lector y por supuesto en los personajes el efecto de la sorpresa. Para el hombre moderno el procedimiento resulta artificioso y lejos de la verosimilitud, pero para Cervantes significaba simplemente poner en uso un procedimiento que abundaba muy especialmente en la novela bizantina. Por lo que acabo de decir se desprende que el recurso no era privativo de Cervantes, pero todo nos lleva a pensar que Fielding lo tomó de él.

En el *Quijote* podemos encontrar un gran número de encuentros casuales. En el Cap. I.XXVIII Cardenio se encuentra por azar en Sierra Morena con Dorotea. En el I.XXXVI Luscinda y Don Fernando coinciden en la venta con Dorotea y Cardenio. En el Cap. I.XLII llega a la venta el Señor Oidor donde se encuentra con el cautivo que resulta ser su hermano.

¹³ Henry Fielding.- *Op. cit.*, pág. 202.

De igual modo, en *Tom Jones* hallamos el mismo artificio. En el Cap. VIII.VI Partridge, que había sido acusado de ser el padre de Tom, se encuentra casualmente con éste después de muchos años. En el Cap. VIII.XIII en la historia del hombre de la colina, éste narra el encuentro casual con su padre ocurrido también después de muchos años. En el Cap. X.IX Sophia coincide inesperadamente con Tom.

Como podemos observar, Fielding ha utilizado una serie de procedimientos que ya Cervantes había desarrollado anteriormente en el *Quijote*.

En relación a esto —me refiero al hecho de que ambas novelas nos presenten encuentros inesperados—, hay dos aspectos en los que quiero detenerme brevemente. Tanto el *Quijote* como el *Tom Jones* son dos novelas de carácter itinerante. La acción transcurre en su mayor parte por los caminos o en el camino "hacia". En los caminos hay ventas —lugar ideal para un encuentro fortuito—, y el núcleo de la acción está constituido por las aventuras. Así pues, aventuras y ventas son material heredado en el *Tom Jones*. (Obsérvese que la novela de caballería posee esta misma disposición —cámbiese la venta por el castillo— hecho que demuestra que ambos autores están parodiando el género caballeresco). Las aventuras, por lo general, se nos anuncian en el encabezamiento del capítulo.

II.XII.— "*De la extraña aventura que le sucedió al valeroso don Quijote con el bravo Caballero de los Espejos*".

VII.XI.— "*The Adventure of a Company of Soldiers*".

A diferencia del *Quijote*, que nos ofrece una sucesión de aventuras casi lineal, el *Tom Jones* nos muestra un entrecruzamiento de aventuras casi todas ellas relacionadas entre sí. Fijémonos, por poner sólo un ejemplo, en el caso de Tom y Jenny Jones. Tom hace el amor con Jenny desconociendo su identidad y posteriormente, cree, por tanto, que ha cometido un acto incestuoso. Pero nosotros sabemos que no es así, porque el narrador nos ha referido al principio de la novela parte de la historia de ambos personajes. A este respecto —encuentros casuales— el *Tom Jones* resulta menos artificioso que el *Quijote* porque tiene como función influir en la acción principal o, en cualquier caso, relacionarse estrechamente con ella. Recuérdese, por ejemplo, cuando Sophia se encuentra inesperadamente con Tom en la venta enterándose de la traición de éste. El hecho constituye el punto central de la obra porque a partir de ese momento es Tom el que irá continuamente en busca de Sophia para tratar de disculparse. Lo que pretendo decir es que en el *Tom Jones* lo fortuito constituye lo que Boris Tomashevsky llama "bound motifs" (motivos que influyen en el desarrollo de la acción), mientras que en Cervantes, lo casual vendría a ser un "free motif" (motivo que no está directamente relacionado con la acción principal, pero sí con la organización artística de la novela)¹⁴.

¹⁴ Boris Tomashevsky, 1965. *Thematics*. Russian Formalism Criticism. University of Nebraska Press.

La venta es tanto en una novela como en la otra un lugar que forma parte esencial en la organización general de la trama, pudiendo decirse que es el elemento que Fielding toma de Cervantes. Por otro lado, significa una parada en el camino y, de ese modo, vemos cómo se relaciona con el carácter itinerante de ambas novelas.

La primera noche que Don Quijote duerme en la venta recibe la visita inesperada de Maritornes que se ha confundido de lecho. Nuestro caballero cree que se ha enamorado de él. En la obra de Fielding hay una escena similar que obligatoriamente nos hace pensar en Cervantes. Tom tiene una aventura nocturna con Mrs. Waters, pero aquí sin confusión de ningún tipo. Este tipo de episodios pseudo-amorosos que tienen lugar en ventas significan –ya ha sido señalado en el caso de Cervantes– una parodia de las entrevistas por la noche que veíamos en las novelas de caballería.

Pensemos por un momento en el capítulo I.XXXII del *Quijote*. La acción va a transcurrir en la venta. Por allí aparecen Don Quijote y Sancho, el cura y el barbero, Dorotea y Cardenio. Se lee la novela del Curioso Impertinente. Poco después van haciendo su entrada los siguientes personajes: Fernando, Lucinda, un cautivo de Argel, la mora Zoraida, el Oidor, su hija, D. Luís, el barbero a quien Don Quijote había quitado su bacía y unos cuadrilleros de la Santa Hermandad. He pasado por alto las relaciones entre estos personajes y las diferentes sorpresas que los encuentros deparan.

También en la venta de Upton intervienen numerosos personajes que van apareciendo sucesivamente: la moza Susan, el sargento con sus soldados, un caballero irlandés, Sophia y Western. Vemos pues cómo la venta en *Tom Jones* es lugar donde confluyen diversos personajes y se desarrollan distintas situaciones y que resulta ser nada menos que la bisagra de la novela, porque si nos fijamos veremos que los seis libros centrales del *Tom Jones* transcurren en el camino y de ellos los libros IX, X y XI en la venta, lo cual constituye exactamente el centro de la obra. En definitiva podemos observar que Fielding hace de la venta un uso semejante al de Cervantes: es punto en el que se cruzan los destinos de muchos seres.

Acabo de referirme al gran número de personajes que coinciden en un mismo lugar. Es hora de que nos fijemos en cómo están configurados dichos caracteres porque también aquí la huella de Cervantes es perfectamente perceptible. No me refiero –se habrá advertido ya– a que en la novela de Fielding aparezcan dos seres similares a Don Quijote y a Sancho, pero sí al hecho de que los diferentes personajes que pueblan el *Tom Jones* están contruidos siguiendo el mismo "sistema de oposición" que usó Cervantes en su obra. Lo quijotesco y los sanchopancesco forman un todo artístico e ideológico. Son algo inseparable, una visión totalizante de la naturaleza humana, pero creados de manera antitética. No voy a insistir en este punto porque es tema prácticamente agotado si tenemos en cuenta el abundantísimo mate-

rial del que dispone el estudioso. Simplemente señalaré que la trascendencia en la literatura posterior de la genial creación cervantina se confirma en el hecho de que los personajes de la novela moderna ya no serán seres "planos" o bidimensionales como lo eran los pastores y caballeros sino héroes humanos y, en consecuencia, problemáticos, cuya realidad interna está en permanente conflicto con la realidad objetiva del mundo que los circunda. Parece evidente que este "sistema de oposición" al que antes me he referido lo tomó Fielding de Cervantes, si bien en su aspecto más externo. Fijémonos en cómo el novelista adopta la oposición Quijote-Sancho y la extiende a diferentes personajes de su novela.

En primer lugar, nos encontramos con dos personajes que nos recuerdan indudablemente a Don Quijote y a Sancho. Me refiero, como es natural, a Tom y a Partridge. Jones es el héroe central, aventurero, enamorado de una dama, que en ocasiones adopta actitudes caballerescas muy semejantes a las de Don Quijote cuando se encuentra ante damas menesterosas.

*"Jones answered, "if I have preserved you, Madam, I am sufficiently repaid; for I promise you, I would have secured you from the least harm, at the expence of a much greater misfortune to myself, than I have suffered on this occasion"."*¹⁵.

La tendencia de Don Quijote a la melancolía es otra característica que también podemos observar en Tom.

*"Partridge, I wish I was at the top of this hill; it must certainly afford a most charming prospect especially by this light: for the solemn gloom which the moon casts on all objects, is beyound expression beautiful, especially to an imagination which is desirous of cultivating melancholy ideas"*¹⁶.

Partridge es opuesto a Tom y parecido a Sancho. Acompañada al protagonista en sus andanzas. Es simple y cobarde. Preocupado especialmente en las necesidades de la carne. Al igual que el personaje cervantino que emplea los refranes a destiempo, Partridge repite sin cesar citas latinas sin venir a cuento. Su simplicidad nos remite a la de Sancho.

*"Jones was a little offended by the impertinence of Partridge, he could not avoid smiling at his simplicity"*¹⁷.

¹⁵ enry Fielding.- *Op. cit.*, pág. 192.

¹⁶ Henry Fielding.- *Op. Cit.*, págs. 396-97.

¹⁷ Henry Fielding.- *Op. cit.*, pág. 417.

También, igual que Sancho, partridge llega a pensar que Tom está loco.

*"In short, he began now to suspect that Jones was absolutely out of his senses"*¹⁸.

Pero lo que aquí interesa más resaltar no es el hecho de que Tom y Partridge tengan sus antecedentes en Don Quijote y Sancho, si no el que son dos figuras creadas siguiendo la misma técnica cervantina: la oposición. Y, como ya dije más arriba, esta técnica se extiende a diversos personajes de la novela. Tomemos, por ejemplo, a la pareja Tom-Blifil. El primero es un muchacho de buen corazón, mientras que el segundo es perverso e hipócrita. En cuanto a Allworthy y Western, aquél es todo valor, idealismo y bondad, y éste es un hombre impulsivo, carnal e instintivo. Lo mismo podríamos decir de Sophia y Lady Bellaston. La una toda un ejemplo de naturalidad y espontaneidad, la otra artificio y falsedad. En cuanto a Molly Seagrim y Sophia también hay un sistema antitético. El vicio y lo carnal frente a la virtud y la espiritualidad.

Podría continuar señalando multitud de relaciones de oposición entre los variadísimos personajes de la novela, pero mi intención es simplemente subrayar el uso sistemático que hace Henry Fielding del procedimiento y que, como ya insinué más arriba encuentra su máxima concentración e intensidad en la pareja cervantina.

Aquí hay algo que me importa mucho señalar y es el diferente camino que han elegido ambos novelistas para crear a sus personajes. Cervantes deja que Don Quijote y Sancho Panza actúen por sí mismos, sus cualidades emergen directamente de sus acciones y sus pensamientos brotan de forma absolutamente espontánea. Podemos ver sus estados mentales en estado "natural". A medida que la novela transcurre contemplamos toda una evolución psicológica sin que Cervantes intervenga desde su posición de creador y permitiendo que sus criaturas se muevan libremente. Don Quijote y Sancho se van "haciendo" a medida que la novela avanza. Por el contrario, los personajes de Fielding están contruidos desde fuera, obedecen los mandatos de su autor, son buenos o malos desde un principio y actúan siguiendo un criterio establecido de antemano. Están ya hechos desde antes de abrir la primera página del libro. Fielding desde su posición de moralista les obliga a comportarse de una manera siempre determinada *a priori* y en consecuencia se produce un cierto distanciamiento entre sus caracteres y el lector que siempre se ve obligado a aceptar una realidad impuesta y, en cierto sentido, ajena. Fielding "usa" a sus personajes. Cervantes se limita a decir: así es la naturaleza humana. En este sentido el *Quijote* es más moderno que el *Tom Jones* porque Cervantes organiza su mundo no en realidades unívocas sino en circunstancias vitales o en pareceres, lo que viene a significar, ni más ni menos, la más profunda hondura del ser humano.

¹⁸ Henry Fielding.- *Op. cit.*, pág. 558.