

Otro romanticismo inglés: la ventriloquia de Thomas Love Peacock y el eclecticismo crítico y temático de su obra paródica

María Rocío Ramos Ramos

Universidad de Huelva. Facultad de Humanidades. Departamento de Filología Inglesa.
Huelva, España

rocio.ramos@dfing.uhu.es

Another english romanticism: the ventriloquism of Thomas Love Peacock and the critical and thematic eclecticism of his parodic work

Fecha de recepción: 25.10.2020 / Fecha de aceptación: 11.06.2021

Tonos Digital, 41, 2021 (II)

RESUMEN: Este estudio pretende revalorizar y dar a conocer al autor T. L. Peacock y su obra dentro del contexto romántico, claves para recuperar una de las líneas imperantes del Romanticismo inglés: la parodia romántica. Se contribuye así al creciente interés en las últimas décadas por expandir el canon romántico, aceptando el Romanticismo como un movimiento en plural por la variedad de autores, temas y aspectos, entre los que debemos incluir a T. L. Peacock y su ecléctica obra paródica.

Palabras clave: Thomas Love Peacock; parodia romántica; sátira; Romanticismo; canon romántico.

ABSTRACT: This study aims to reassess and to make Thomas Love Peacock and his work more well-known within the romantic context, as they are key in order to recover one of the prevailing lines of English Romanticism: romantic parody. It thus contributes to the growing interest in recent decades to expand the Romantic canon, accepting Romanticism as a movement in the plural because of the variety of authors, topics and aspects, among which we must include T. L. Peacock and his eclectic parodic work.

Keywords: Thomas Love Peacock.; romantic parody; satire; Romanticism; romantic canon.

INTRODUCCIÓN

Como Stones bien testificaba en 1999, "In any age parody is an exasperating, provocative art, but never more so than in the Romantic period, when Divine creativity was finally supplanted by the human Imagination" (xiii). El Romanticismo ha sido un periodo literario muy prolijo poéticamente hablando y muy relacionado con conceptos como "originalidad", "imaginación", o "ideal artístico", tradicionalmente opuestos a la imitación que en principio supone la parodia. Ello ha llevado a la crítica más convencional a ser reacia a considerar dentro del canon a la parodia romántica y a autores tan eclécticos como T. L. Peacock que la profesa.

Este estudio intenta responder en parte a la invitación de críticos como Moore y Strachan (2010) para recuperar la sátira y la parodia (299) del periodo romántico inglés, ya que según ellos "there is as yet no sign of over-population in that canon" (300). De hecho, ya Stones y Strachan en 1999 abrían más posibilidades con la edición de cinco volúmenes de parodias románticas mostrando su riqueza y variedad en verso y en prosa y descubriendo cómo algunas incluso habían adoptado la dimensión de colecciones en formatos periodísticos con muy diversa naturaleza, como *The Anti-Jacobin* (1797-8), *Warreniana* (1824) o *Rejected Articles* (1826).

En las últimas décadas se ha producido una progresiva transformación de conceptos románticos como creatividad, originalidad, o la naturaleza del poeta (tradicionalmente un genio capaz de crear obras "soñadas" o "intuidas" por inspiración, representados en este periodo principalmente por los denominados "Big Six" por Moore y Strachan 2010: 1). Muchos autores se han sumado a la puja por reabrir el canon romántico ampliando el alcance del concepto, de manera que autores como Peacock y obras de naturaleza diferente, como la parodia, deben tener cabida dentro del movimiento. Lovejoy en 1924 y 1941 formulaba ya la existencia de la pluralidad del movimiento romántico, defendida además en la actualidad por Moore y Strachan (2010), que ponen énfasis en la sátira y la parodia. A esta multiplicidad y reapertura contribuyó significativamente Duncan Wu, incluyendo ya en 1999 la poesía de *The Anti-Jacobin* como ejemplo del ámbito paródico. Además de otros estudios, su contribución de 2015 rompía definitivamente con el retrato tradicional del Romanticismo y dejó las puertas abiertas a nuevas tendencias. Ha resultado fundamental además la labor de la revista *Romanticism on the Net* publicada en la

Universidad de Montreal (Canadá) y ampliada en 2007 como *Romanticism and Victorianism on the Net*. Es necesario destacar el número 15 de agosto de 1999 dedicado exclusivamente a la parodia romántica y a críticos como Wheatley (2013) que incluía la parodia como género vital dentro del Romanticismo, o a Burwich (2015) considerando ya el término “parodia” entre los *keywords* del Romanticismo como rasgo fundamental del movimiento. Gracias asimismo a estudios como los de Bates (2012) –sobre Wordsworth y su recepción paródica–, O’Halloran (2016) –sobre James Hogg y su relevancia paródica– o Taylor (2018) –sobre la importancia de la parodia visual a finales del XVIII y principios del XIX, se vislumbran nuevas tendencias que nos alientan y conducen a recuperar a una figura clave como T. L. Peacock y su obra, para contemplarlo como un exponente más del romanticismo inglés a través de su perspicaz uso del humor, la sátira y, sobre todo, desde el ángulo paródico de su obra.

LA RECEPCIÓN DEL AUTOR Y SU OBRA

Thomas Love Peacock, (1785-1866), o como audazmente se atreve Carlos Pardo a traducir su nombre, Tomás Pavoreal del Amor, en el prólogo a la traducción al español que María Cuenca hace de, *Nightmare Abbey*, y con alusión y guiño al peculiar juego de apotrónicos peacockianos en sus novelas, fue coetáneo de los grandes escritores románticos, principalmente de Shelley, y creador de un importante corpus narrativo. Sin embargo, se ha titubeado acerca de su inclusión o no en el canon romántico y su relevancia oscila entre su reconocimiento como “first-rank novelist” (4), como lo considera ya por ejemplo la *Cambridge Companion to Romanticism* (2008), o editores contemporáneos como Freya Johnston, Matthew Bevis y Nicholas Joukovsky que reeditan dos de sus novelas en 2016 (*Nightmare Abbey* y *Crotchet Castle*) y Strachan, actualmente trabajando en la reedición de *Gryll Grange*, mientras que ha seguido considerado por otros críticos como “escritor de segunda fila”, denominado así por ejemplo por Juan Soto (2008: 1), cuando comentaba brevemente la traducción anteriormente mencionada.

Esta visión negativa acerca del autor viene ya marcada desde su propia época, cuando *The Athenaeum* en 1866 describía al autor en su obituario de la siguiente manera: “Rated among novelists, Peacock in one respect, counts for little. He never tried for plot; he had a small descriptive power.” (208). Ello no significa que el autor no tuviera relevancia, sino que no escribía novelas al modo convencional y que igualmente le interesaban más los diálogos que la trama en las novelas. Su narrativa viene marcada por su época de cambios y visiona los conflictos contemporáneos de

manera cómica y a través de la parodia, algo tradicionalmente incongruente con la época romántica. A su vez, tampoco destacaba como voz poética, la voz romántica por antonomasia, y es que como indicaba Mulvihill, su crítica no cabía en el marco poético convencional y se decantó por un tipo de novela donde todo tipo de opiniones pudieran quedar confrontadas: "Peacock had recognized that his response aesthetic and intellectual, to such things as modern commerce and technology was more complex than conventional verse allowed him to express" (1987: 26-27).

Sin embargo, aun aparentemente fuera de la convención, el autor no deja de compartir rasgos con otros autores contemporáneos. Queda patente en sus novelas su gusto por lo medieval y Burns (1985), entre otros, cuando habla de *The Misfortunes of Elphin* (1829) sitúa a Peacock dentro de la "medieval revival" de la época:

With some irony, and a cool awareness of the folly of taking simple views of any circumstance, Peacock is clearly part of the medieval revival of his period. So in this book attractiveness clings to every element of Welsh life: the passion of its ancient poetry, the beauty of its women, the soundness of its civilization, the allure of its legends; (145)

Butler (1981: 103) además lo relaciona con los románticos cogregados en torno a Albion House en Marlow (Buckinghamshire), mostrando así los vínculos amistosos entre Shelley y Peacock en la primavera de 1817 y al que también estaban unidos Hunt, Byron, Keats o Hazlitt compartiendo el gusto por el griego, en lugar del alemán defendido por Coleridge en *Biographia Literaria* (1817). Pero sobre todo, y como bien recoge McKay (1992) es su idealismo romántico el elemento de conexión con los de su tiempo. En palabras de Mackay,

His own romanticism comes to the fore not principally in the love affairs of his heroes and heroines, but in the spheres of social and political organization. His advocacy of a return to the values and social organization of the "age of chivalry" may not be entirely serious *because he knows it is impossible* but it is what he would really like to see. (67)

Considerado indistintamente como satírico, satírico menipeo, cómico, poeta y humorista, filósofo epicúreo, entre otros calificativos, si el autor ha sido difícil de encasillar bajo una etiqueta concreta debido a su eclecticismo, tampoco su narrativa ha sido fácil de clasificar: "novels of talk", "talkative banquets", "roman-à-clef" o sátira menipea, etc. Parte de la crítica, como Van Doren (1911:271), incluso puso en duda el mismo género de su narrativa y su consideración de novelas propiamente dichas. Este hecho llevó a Dawson (1968:82) a explicitar que el término "novelas" es el mejor que se le puede aplicar a su narrativa. Es por ello que el autor y su narrativa cuentan con un adjetivo que parte de su apellido, o como apuntase Priestley (1927) un cliché con rasgos propios, "Peacockian", o la etiqueta "Peacockian novels of talk"

que aportase también Kjellin (1974) para sus novelas. Podemos decir que al ser novelas de transición entre dos siglos, marcan y retratan una época de convulsiones y cambio que es necesario recoger dentro del concepto romántico.

Esta vacilación alrededor de su rango como autor y la naturaleza de sus escritos, hace que su obra sea la gran perjudicada, y que se le conozca mera y principalmente por *Nightmare Abbey* (1818) y *The Four Ages of Poetry* (1820) y a este último ensayo más por su conexión con Shelley y la respuesta de éste que por su relevancia como tratado analítico del romanticismo y su poesía.

En cambio, utilizando el acertado calificativo “omnívoras” que Jonhston aplica en la introducción a la edición de *Nightmare Abbey* de Joukovsky a las novelas y, usando las palabras del crítico, gracias a la “delighted saturation in literature” de Peacock (2016: xiii), sus novelas no pueden seguir pasando desapercibidas, ya que funcionan como “miniature libraries” (2016: xv) que no solo dan muestra del exacerbado autodidactismo del autor, sino que sirven de catálogo extenso de tópicos, modas, autores y obras románticas, que parodiadas contribuyen a completar el retrato y contexto del movimiento.

LA VENTRILOQUIA DE T. L. PEACOCK

La genialidad de Peacock se pone en funcionamiento gracias a su ingeniosa y humorística ventriloquia que parte de un recurso clave para evidenciar más la parodia al lector contemporáneo (o entendido en Romanticismo), al que recurre el autor para recrear un retrato paródico de las figuras románticas y contemporáneas de su época, los apotrónimos.¹ De esta manera indica ya y acentúa a través de los nombres las características más comunes de los personajes o sus manías particulares antes de darles voz, una voz imitada y parodiada para criticar cuestiones de su tiempo y su contexto.

El hecho de ser coetáneo de los autores románticos canónicos y de críticos y pensadores de la época, es su mayor baza para lograr que las imitaciones funcionen. Entre ellas, y a groso modo, podemos aportar un largo catálogo de personajes contemporáneos como Robert Burns que queda representado por el personaje de *Melincourt* Mr Derrydown. Byron es el melancólico Mr Cypress en *Nightmare Abbey*. George Canning es personificado doblemente en *Melincourt* como Anyside AntiJack y como el príncipe Seithenyn en *The Misfortunes of Elphin* para criticar su

¹ Según Cuddon (1979) “A name that fits the nature and character of a person and/or their occupation.” (53) Ya analizamos con más detalle el uso de los apotrónimos en “Los apotrónimos como recurso humorístico y satírico en las novelas de Thomas Love Peacock” (2003).

conservadurismo. Coleridge es uno de los románticos que queda más veces representado bajo distintos personajes. Así lo caracterizan Fernando Flosky en *Nightmare Abbey*, Moley Mystic en *Melincourt*, Mr Panscope en *Headlong Hall* o Mr Skionar en *Crotchet Castle* todos con jerga metafísica y a veces incomprensible. Mary Shelley y su relación con Shelley quedan recogidos en *Nightmare Abbey* a través de Celinda Toobad, llamada también Stella. A Hazlitt lo caracteriza Mr Eavesdrop en *Crotchet Castle* y a Thomas Moore Mr Trillo en la misma novela. Amelia Opie es Philomela Poppyseed en *Headlong Hall*. A Shelley al igual que a Coleridge, a Southey o a Wordsworth, lo representan varios personajes: Sylvan Forester de *Melincourt*, Mr Foster de *Headlong Hall*, Mr Escot quien también podría ser Rousseau en la misma novela y Scythrop Glowry, el hijo del anfitrión de *Nightmare Abbey*. Southey recibe varias caricaturas a través de los personajes Mr Feathernest, un poeta de *Melincourt*, Mr Nightshade de *Headlong Hall*, aunque esta identificación es vaga, pues como bien recoge Prance el personaje queda descrito como "multitudinous versifier who occasionally writes bad criticism" (263), Roderick Sackbutt en *Nightmare Abbey* o Rumblesack Shantsee en *Crotchet Castle*, aunque este último también representa a Saintsbury o a Priestley. Wordsworth queda retratado en *Melincourt* a través de Peter Paypaul Paperstamp y Mr Derrydown, y en *Crotchet Castle* a través de Wilful Wontsee. Sir Walter Scott es "the enchanter of the North" en *Crotchet Castle* y Mr Derrydown también representa algunas de sus características en *Melincourt*,² junto con otras figuras románticas y otros personajes contemporáneos.

Además de llevar nombres significativos, cada personaje se comporta de manera acorde y utiliza una jerga en armonía con su nombre y el personaje imitado al que representa. Veamos un ejemplo donde los personajes aun unánimes, en este caso elogiando el vino, no abandonan la dicción que los caracteriza, siempre en consonancia con su nombre y su personalidad. Así se expresan en *Nightmare Abbey*:

Mr. Cypress (filling a bumper)
 This is the only social habit that the disappointed spirit never unlearns.
 The Reverend Mr. Larynx (filling)
 It is the only piece of academical learning that the finished educatee retains.
 Mr. Flosky (filling)
 It is the only objective fact which the sceptic can realise.
 Scythrop (filling)
 It is the only styptic for a bleeding heart.
 The Honourable Mr. Listless (filling)
 It is the only trouble that is very well worth taking.

² Véase Prance en *The Characters in the Novels of Thomas Love Peacock* (1992), para más detalles sobre los personajes y a qué contemporáneos representan y parodian.

Mr. Asterias (filling)
It is the only conversational truth.
Mr. Toobad (filling)
It is the only antidote to the great wrath of the devil.
Mr. Hillary (filling)
It is the only symbol of perfect life. (135-6)

Es necesario tener en cuenta que Peacock va más allá de retratar conversaciones con opiniones contrapuestas al mismo nivel. A veces esos personajes caricaturizados dejan ver sus propias ideas, entre ellos, Dr Folliott, Dr Opimian, Mr Escot, Mr Hilary, Mr Chainmail y Susana Touchandgo. Estos dos últimos pueden representar su propia relación con Jane Gryffidh, con quien se casó después de ocho años sin verla, como el propio Peacock deja ver en una carta el 20 de noviembre de 1819, "It is more than eight years since I have the happiness of seeing you (...)" (Joukovsky 2001: 169).

Siguiendo la postura paradójica que defiende la parodia como arte que no solo revisa o critica sino que expresa también admiración hacia lo parodiado, y en palabras de Bromwich (1987, 184) estos retratos que Peacock exhibe se han realizado en tono afable hasta el punto que "Peacock's sympathies are so generous that one suspects him of having been a member of every group he satirized." (citado en Johnston y Bevis 2016, xcvi).

Con esta amalgama de personajes coetáneos imitados pululando por las novelas, el autor no duda en revelar en su narrativa, una hilarante exposición de las cuestiones de su tiempo a través de la parodia en clave de humor, que coloca a los mismos románticos riéndose de sus propias manías, al exhibirlas abierta y exageradamente unas frente a otras, especialmente en *Nightmare Abbey*.

EL ECLECTICISMO TEMÁTICO DE LAS NOVELAS

El corpus narrativo de Peacock consiste en cinco novelas basadas en el recurso de *mock-symposium*, ya analizado en un estudio previo, con el que en un tono satírico sutil, parodia el marco del *symposium* de Platón o altera sus diálogos para revisar o criticar cuestiones y figuras contemporáneas. Entre este grupo de novelas se encuentran *Headlong Hall* (1816), *Melincourt* (1817), *Nightmare Abbey* (1818), *Crotchet Castle* (1831) y *Gryll Grange* (1860-1).³ Fuera del marco del *mock-symposium* quedan sus otras dos novelas históricas, *Maid Marian* (1822), basada en las leyendas de Robin Hood, y *The Misfortunes of Elphin* (1829), basada en leyendas celtas.⁴

³ La novela *The Lord of the Hills* no se llegó a publicar.

⁴ Denominadas "históricas" por ejemplo por Kjellin en *Talkative Banquets* (1974: 12).

La gran variedad de voces y la retahíla de personajes le dan pie para combinar y exhibir su amplio catálogo temático. Cuestiones contemporáneas como el progreso o la tecnología, comulgan con el sentimentalismo exagerado, posturas románticas como el suicidio por amor, la predilección por lo medieval y los ambientes tétricos del gótico, la ramificación del conocimiento y el saber de las masas predispuestas a saber de todo (*march of mind*) o cuasi ciencias como la frenología, revisadas en algunas de estas novelas dentro de ese marco de la parodia.

Podemos decir que cada novela se centra en variados grupos temáticos y cuestiones literarias, sociales y políticas de su propia época. Veamos a groso modo la temática de cada novela para analizar con más profundidad algunos ellos, especialmente, los más relacionados con el contexto social y económico de su época. Concretamente, en *Headlong Hall* se debaten temas punteros del arte y la literatura. Destacan varios personajes monomaniacos: Mr Foster (la postura optimista), Mr Escot (su opuesto, la visión pesimista), Mr Jenkinson, el personaje puente entre los dos anteriores, Gaster, el clérigo glotón, o Milestone, el personaje obsesionado por el paisaje y su mejora. Es necesario insistir en Mr Cranium, como su nombre indica, el amante de la frenología, obsesionado hasta el punto que su hija se llama Miss Cephalis.

En *Melincourt* su protagonista es femenina, Anthelia Melincourt, y los temas a debatir parten del “noble savage”, representado por el personaje animalesco Sir Oran-Haut-ton, y el tema económico que sacará a la luz Mr Fax, sobre todo el tema del dinero de papel. Tampoco falta el debate acerca de la literatura del momento, con Feathernest (Southey), Mystic (Coleridge), Paperstamp (Wordsworth) o Vamp (Gifford), entre otros, clara representación de parte de los románticos canónicos que comparecen a la par del reconocido autor satírico de *The Baviad* (1791) y *The Maviad* (1795) y editor del periódico *The Anti-Jacobin* (1797-8).

En *Nightmare Abbey* destacan tópicos clásicos románticos como el amor no correspondido, el triángulo amoroso presente en el drama popular del momento, el suicidio,⁵ tratado a través de la parodia a *Werther*, el ambiente gótico y tétrico de la

⁵ Retrato por Thomas Jefferson Hogg como “poor poet” y como “professor of suicide” en *The Life of Percy Bysshe Shelley*, Peacock presenta en *Nightmare Abbey* la obsesión del suicidio romántico parodiando el *Werther* de Goethe. Incluso en su vida real lo llegaron a vincular o comparar con Chatterton y su suicidio, dada su situación económica precaria. Así lo expone la carta del 20 de mayo de 1812 de Edward Thomas Hookam al “Committee of the Literary Fund” (91):

There is one circumstance which still remains to be told & which I consider myself bound as living in the same community with the author to state to you gentlemen, distinctly. I have been most intimately acquainted with Mr Peacock for six years & not unfrequently during that period I have had but too just reason to dread that the fate of Chatterton might be that of Peacock. This inference I have drawn not only from the distressed state of mind

mansión que ya presupone su nombre, etc. Son personajes fundamentales también desde el plano literario Mr Flosky (Coleridge) o Mr Cypress (Byron) e igualmente Mr Asterias, el cuasi-científico, fundamental para parodiar al pedante o al científico en la novela.

La novela presenta un brillante desmantelamiento cómico del romanticismo excesivo de su tiempo en esta novela.⁶ Pero este desembalaje le sirve a su vez para hacer que dichos temas vuelvan a revisarse recogiendo sus pautas en la novela desde este otro prisma original, la parodia.

En *Crotchet Castle* se reúnen, entre otros, Mr Skionar (Coleridge), MacQuedy (economista, probablemente MacCulloch), Mr Chainmail, defensor de la Edad Media y Dr Folliot, el clérigo fanáticamente conservador, y totalmente opuesto a MacQuedy. Como Johnston y Bevis (2016) señalan, la novela "enjoys mocking the political economists, the philosophical radicals, the utilitarians, the praisers of steam and other progressive figures" (xcvi), aunque el propio Peacock tuvo un papel relevante en el progreso de su tiempo, como se indica más adelante en una nota. También los personajes femeninos presentan posturas opuestas, siendo Lady Clarinda el exponente de la sofisticación y Susannah Touchandgo de la sencillez y la simplicidad.

Gryll Grange sale publicada en 1860 por entregas y ya en 1861 como libro. A pesar de la distancia en el tiempo, el formato del *mock-symposium* vuelve a repetirse en la novela y se reiteran incluso los mismos temas y críticas que en las anteriores, por eso la consideramos también dentro del mismo espacio temporal y como romántica. El protagonista es Mr Falconer, un idealista y clasicista que vive en una torre junto a 7 vírgenes. En la residencia de Gryll Grange acaba cortejando a su anfitriona, Morgana Gryll. Resulta interesante el personaje Lord Curryfin, el científico obsesionado por las conferencias y una comedia que representan por Navidad en el capítulo XXVIII, "Aristophanes in London", a través de la cual el autor critica por ejemplo los exámenes competitivos del servicio civil, tan absurdos que el mismo Ricardo Corazón de León suspendería.

in which I have seen him, but likewise from the tone of the despondency which breathes throughout many of his letters to me. (91)

⁶ En una ingeniosa comparación con la película *Un cadáver a los postres*, donde unos detectives son invitados a resolver un crimen sin tener claro quién será la víctima, Pardo (2008) retrata al romanticismo como el "cadáver" de *Nightmare Abbey*: "Los detectives son el poeta romántico Shelley, el opiómano y trascendentalista Coleridge y la autora de *Frankenstein*, Mary Shelley. El cadáver es el romanticismo" (7). Para Santos Domínguez (2008), esta novela es un "antimanual satírico del Romanticismo" pero también "una parodia en clave de los temas y autores de aquel movimiento que inauguró la sensibilidad contemporánea." (1). Es ese ángulo paródico su mecanismo para exponer y revisar dichos tópicos del momento, complementando así el retrato del movimiento.

Maid Marian, escrita en 1819 y publicada en 1822, parte del plano medieval representando a Robin Hood, Maid Marian, Friar Tuck o el príncipe John, para criticar sobre todo la monarquía o la iglesia.⁷ Además, valiéndose de comparaciones entre los tiempos pasados y los presentes critica por ejemplo el sistema del dinero de papel, crítica más acentuada en *Paper Money Lyrics* (1825; 1837) a través también de la parodia como se expondrá más adelante.

The Misfortunes of Elphin es una de sus novelas más políticas. El autor mezcla leyendas artúricas galesas y el debate político de la época sobre la reforma, criticando la postura más conservadora. El rey Elphin ha depositado su confianza en el gobernante Gwyno y éste en Seithenyn, quien ha dejado que se derrumbe parte del territorio de Ceredigion, debido a su continuo estado de embriaguez y su dejadez. Destaca también en la novela Taliesin, un bardo con una historia similar a la de Moisés, que acaba rescatando al rey de un encarcelamiento.⁸

La crítica a la cuestión de la march of mind

Este asunto alcanzaba su apogeo a principios del siglo XIX afectando tanto a la sociedad que los autores del momento no podían quedar indiferentes. John Keats (1795-1821), introducía el término *march of intellect* en una carta a Reynolds del 3 de mayo de 1818.⁹ Por otro lado, Wright en una nota a *Crotchet Castle* señala a Mitford y el año 1807 como precursora del término: "The *March of Mind*: a catchphrase of the time. An ode by Mary Mitford under that title was recited at the first anniversary celebrations of the British and Foreign Schools Society in 1807." (273). Y según Strachan (1999), como apunta en el volumen 5 de parodias en versos, era Francis Place quien denominaba todo este movimiento educacional como "march of mind" (339). Con un precursor u otro del término, vemos claramente que surge a principios del siglo XIX y que no dejó impasibles a los autores del momento siendo los años veinte su momento más álgido, como bien recoge MacCalman (1988:181):

Francis Place and his contemporaries encapsulated the character of the twenties in the phrase "the march of mind" – so called because of the massive drive on the part of the artisans and lower middle classes for intellectual, social and moral self-improvement.

Por su parte, Alice Jenkins (2007) definía bien el término e insistía en los movimientos en masa que se generó en torno a él: "the extraordinary conjunction of enormous elite scientific progress and convulsive movements towards mass

⁷ Ya hemos analizado el uso satírico de las leyendas medievales en "El uso satírico de las leyendas medievales en T.L. Peacock: una revisión de los tiempos modernos bajo el prisma medieval". Véase dicho estudio para más detalle.

⁸ Véase Drabble (1985/1995) para más detalles sobre el argumento de las novelas.

⁹ Véase la edición de las cartas de Keats de Rollings (1958).

education" (9). Como bien señala Jenkins, la importancia del tema radica en la oportunidad que supuso para las masas poder acceder directamente y sin mediadores a la ciencia y la literatura:

The years of the march of mind were the *last* time in which British literary culture had unmediated access to original work in the physical sciences. They were also the first time in which large-scale concerted attempts were made to give a mass readership access to both science and literature. (18)

El desarrollo de sociedades científicas tras la Revolución Francesa en Londres, promovidas por la *Royal Society*, había sido ingente, creando la *Geological Society of London* (1807), la *Astronomical Society of London* (1820), la *Zoological Society of London* (1826) o la *British Association for the Advancement of Science* (1831).

Estudiada por Klancher, la *Royal Institution*, era instigadora además de conferencias gracias a un grupo de aristócratas progresistas que la fundaron para unir ciencia comercio, filosofía, tecnología, y tradiciones literarias con las condiciones de la modernidad (1999, 281): "For fashionable audiences, the Royal Institution and its successors converted the eighteenth century's discourse of "natural philosophy" into a spectacular urban display of scientific know-how" (281). Fue Henry Brougham (parodiado como "the learned friend" en *Crotchet Castle*), quien fundó en 1827 la *Society for the Difusion of Useful Knowledge*, (en la novela *The Steam Intellect Society*), que producía numerosos panfletos intentando hacer llegar la ciencia a todos los públicos, especialmente a la clase media y la clase trabajadora. Como indica Wright, Brougham publicó un panfleto de seis peniques sobre hidrostática en la *Society's "Library of Useful Knowledge"*, (Wright, 1986: 273), una serie de publicaciones que la sociedad sacaba cada dos semanas a precio asequible.

Pero esta campaña social tenía tanto seguidores como detractores. Si Brougham había creado la "Society for the Diffusion of Knowledge", por otra parte, el reverendo Grinfield (1785-1864) contesta con *A Reply to Mr. Brougham's Practical Observations upon the Education of the People, Addressed to the Working Classes and their Employers*, para expresar sus temores ante la apertura del conocimiento a las masas, sobre todo en temas de política económica. Aconsejaba la educación sobre temas morales, históricos o biográficos y controlar aquellas áreas más puramente científicas, como química, hidrostática, o astronomía.¹⁰ Brougham vuelve a contestar con "High Church Opinions on Popular Education", en un debate sin fin sobre la

¹⁰ Véase Butler (1979: 192-197), para más detalle sobre estos panfletos. Es importante reconocer que muchos de estos temas se asimilaban dentro del discurso científico, enriquecido en la época con estudios, modos u ocurrencias como el hipnotismo, la frenología, la parapsicología y los nuevos inventos que lógicamente se imponían como resultado de la Revolución Industrial del siglo anterior.

conveniencia o no del acceso al conocimiento por parte de las masas frente a la élite social. Thompson (1980) también recoge la controversia y el interés de la gente por aprender incluso de manera autónoma: "The towns, and even the villages, hummed with the energy of the autodidact. Given the elementary techniques of literacy, labourers, artisans, shopkeepers, and clerks and schoolmasters, proceeded to instruct themselves, severally or in groups." (781-782).

Esta obsesión por aprender había alcanzado a todos los gremios y para poner en práctica este afán por el aprendizaje, y siguiendo a Thompson, surgen otras sociedades además de la recogida por Butler, las "reading societies", patrocinadas por *The Hampden Club* y las *Political Unions*, para lo que se abrieron salas de lecturas y se asistía las famosas *Coffe-houses* londinenses (788). El desarrollo de las bibliotecas, la profusión de los periódicos, el público lector habían abierto el campo de población ávida de información y en ocasiones obsesionada por conocer sobre múltiples temas.

Peacock no desaprovechó la oportunidad de recoger este tema candente en las novelas. En el prefacio general de 1837 a edición de las *Bentley's Standard Novels*, Peacock reconocía la desmedida variedad de teorías científicas poco relacionadas con la inteligencia, que inundaba sus novelas:

Perfectibilians, deteriorationists, statu-quo-ites, phrenologists, transcendentalists, political economists, theorists in all sciences, projectors in all arts, morbid visionaries, romantic enthusiasts, lovers of music, lovers of the picturesque, and lovers of good dinners, march, and will march for ever, *pari passu* with the march of mechanics, which some facetiously call the march of intellect. (xxi-xxii)

Este catálogo de "teóricos en todas las ciencias", señal de la marcha incesante del progreso, resulta en realidad un retrato irónico de personas lejos de ser responsables del progreso de la inteligencia. Si el debate científico y el desarrollo de las ciencias permitía a las masas acceder al conocimiento y la ciencia, también llegó a ser cuestión ampliamente debatida y parodiada, por la pertinencia o no de difundir toda la ciencia a todos los niveles y sectores que pudieran entender, adquirir y reutilizar los conocimientos científicos. La ciencia y su discurso instrumental aplicado a todos los campos y contextos, será objeto fácil de la parodia del momento.

Peacock que no duda en caricaturizar a algunos de sus personajes en torno a esta cuestión. Por ejemplo, Mr Panscope (Coleridge) en *Headlong Hall* queda descrito como "the chemical, botanical, geological, astronomical, physiological, galvanistical, musical, pictorial, bibliographical, critical philosopher, who had run through the whole circle of the sciences, and understood them all equally well" (21), representando a la figura del pedante que sabe de todo y nada a la vez, y refiriéndose a Coleridge y su

conocimiento pedante pero insuficiente. Butler (1979) ya aseguraba que "the learned crank is a traditional target of satire" (185), con lo que el estereotipo intelectual que estaba surgiendo en la época será atacado muchas veces en sus novelas.¹¹

En su narrativa encontramos múltiples ejemplos de su antipatía hacia el abuso y arbitrariedad del conocimiento sobre temas tan científicos. Recurriendo a la parodia de las leyendas del Rey Arturo en *The Misfortunes of Elphin*, Peacock critica irónicamente estas corrientes intelectuales actuales, comparando los tiempos artúricos con los de su época: "We, who live in more enlightened times, amidst the "gigantic strides of intellect," when offices of public trust are so conscientiously and zealously discharged, and so vigilantly checked and superintended, may wonder at the wicked negligence of Seithenyn;" (576-577).

Su crítica velada queda descubierta cuando relacionamos al príncipe Seithenyn con la figura del político conservador Canning. Otras veces será la comparación con los druidas la que permita establecer la crítica hacia la nueva intelectualidad, de manera que el narrador puede llegar a reprender dura e indirectamente de la siguiente manera contra la "march of mind" y el progreso:

The Druids had their view of these matters, and we have ours; and it does not comport with the steam-engine speed of our march of mind to look at more than one side of a question.

(...); and they were utterly destitute of the blessings of those "schools for all," the house of correction, and the treadmill, (...) (585-586)

Pero sobre todo es la novela *Crochet Castle*, la que mejor refleja la crítica hacia la manía por conocer sobre todo. De hecho, incluso el capítulo II lleva por título "the march of mind", y recoge la antipatía de Mr Folliot hacia el movimiento, pues el personaje relata cómo su cocinera casi le incendia la casa precisamente a causa de este ansia de saber, poco usual hasta ahora entre el gremio de los cocineros:

I am out of all patience with this march of mind. Here has my house been nearly burned down, by my cook taking it into her head to study hydrostatics, in a sixpenny tract, published by the Steam Intellect Society, and written by a learned friend who is for doing all the world's business as well as his own, and is equally well qualified to handle every branch of human knowledge. I have a great abomination of this learned friend; as author, lawyer, and politician, he is *triformis*, like Hecate: and in every one of his three forms he is *bifrons*, like Janus; the true Mr Facing-both ways of Vanity Fair. My cook must read his rubbish in bed; and as might naturally be expected, she dropped suddenly fast asleep, overturned the candle, and set the curtains in a blaze. (133-134)

¹¹ Véase el estudio de Pardo (2004), "Satire on Learning and the Type of the Pedants in Eighteenth-Century Literature", para más detalle sobre cómo el juego de sátiras y parodias sobre discursos científicos e intelectuales se potenció en el siglo XVIII, con figuras y personajes concretos.

El narrador muestra, además, cómo tal conocimiento científico adquiere tintes de vodevil en la escena donde se revela la relación entre la cocinera y el lacayo. En esta ocasión, el uso del discurso científico queda parodiado y utilizado con doble sentido. Folliot así contesta a la pregunta de Lord Bossnowl sobre la providencial llegada del lacayo a la habitación de la cocinera: "Sir, as good came of it, I shut my eyes, and asked no questions. I suppose he was going to study hydrostatics, and he found himself under the necessity of practising hydraulics." (136).

Folliot se burla así, de forma irónica del tema científico y arremete sin dudarlo sobre el despliegue de ciencia sin un tipo de dirección o control, haciendo alusión al daño que hace la influencia de Brougham, "the learned friend":

Yes, sir, much science as the learned friend deals in: every thing for every body, science for all, schools for all¹², rhetoric for all, law for all, physic for all, words for all, and sense for none. I say, sir, law for lawyers, and cookery for cooks: and I wish the learned friend, for all his life, a cook that will pass her time in studying his works; then every dinner he sits down to at home, he will sit on the stool of repentance. (136)

Esta será la postura y la opinión que Mr Folliot mantendrá a lo largo de toda la novela. De sus intervenciones podemos tomar otro ejemplo en el que cataloga los temas de esta "march of mind", anunciando que el líder de esta campaña habrá de arrepentirse de promocionar este saber para todos, posicionándose así una vez más contra el tema:

(...) every thing for every body, sciences for all, physic for all, words for all, and sense for none. I say, sir, laws for lawyers, and cookery for cooks: and I wish the learned friend, for all his life, a cook that will pass her time in studying his works; then every dinner he sits down to at home, he will sit on the stool of repentance. (136)

Se declara, así, Peacock, de manera indirecta a través de los personajes ficticios, y dentro del *mock-symposium* y la parodia contra la ubiquidad del progreso en su época que llega incluso hasta la revolución del intelecto.¹³

La crítica a la frenología

El obsesivo interés por introducir de manera desorbitada la sabiduría en las masas, se convirtió en foco evidente de ataque en las novelas que analizamos.¹⁴

¹² "Schools for all" fue el slogan que quedó tras el panfleto de James Mill en 1812.

¹³ Aunque la crítica a la omnipresencia del progreso por la introducción del vapor en la sociedad es tópico repetido en obras de muchos autores románticos, y Peacock incluye alusiones en *Crotchet Castle*, el autor llegó a escribir un "Memorandum as to the part taken by the late Thomas Love Peacock Esq. in promoting Steam Navigation". Su propia familia, como recoge Joukovsky (2001), decía que Peacock fue "the first man to say that iron would float" (lxxvii). Su pasión por el tema también puede verse en algunas de sus cartas como, la que incluye Joukovsky del 28 de abril de 1843 a Harriet Blagrove Deane Love: "I continue to study iron boats, and have now a notion of one that would go round Cape of Good Hope drawing less water than Nemesis with more power and heavier metal. I hope some day I may shew her to you at Yarmouth." (277).

Específicamente, dentro del discurso científico la frenología tuvo un espacio propio y, como tal, fue parodiado tanto como moda como por el abuso de la jerga científica que impusieron todos sus seguidores. Introducida por Franz Joseph Gall (1758-1828) y su colaborador Johann Spurzheim (1776-1832), proponía una descripción del cerebro como importante órgano de la mente y analizaba el poder mental, dividiéndolo en distintas facultades independientes e innatas, localizadas en la superficie del cerebro. Simplificando mucho, su teoría básica proponía que observando el tamaño de cada parte del cerebro se podía saber el grado de desarrollo de cada facultad en cada individuo. Es decir, que dependiendo de la forma del cráneo, y sólo observándolo, se podía deducir y demostrar "científicamente" el carácter del individuo, al igual que en los animales.

A partir del "Physionomical System of Drs. Gall and Spurzheim" y las conferencias y charlas que el autor y su ayudante ofrecieron,¹⁵ cuyos resultados se publicaron en 1815,¹⁶ surgió una oleada de respuestas tanto a favor como en contra, en forma de artículos y panfletos, y en forma satírica y paródica. Por ejemplo, Thomas Forster publica en ese mismo año un *Sketch of the New Anatomy and Physiology of the Brain and Nervous System of Drs. Gall and Spurzheim, Considered as Comprehending a Complete System of Zoonomy* (...) apoyando las teorías de los autores e incluso admitiendo no haber encontrado ninguna excepción a sus reglas (23).¹⁷ Gall y Spurzheim publicaron además dos años más tarde *Examination of the Objections made in Britain against the Doctrine of Gall and Spurzheim* (1817), para desvelar y rebatir las dudas que se plantearon alrededor de sus teorías.

Abiertamente contrario a estas teorías se posicionaba Isaac Disraeli (1766-1848), que ya en 1805 sacaba a la luz *Flim Flams! or The Life and Errors of My Uncle! and the Amours of my Aunt!*, clara burla a los excesos científicos y en contra de "a narrative of the sufferings of Science; the disasters of universal Curiosity; and the

¹⁴ La obsesión por el tema de la frenología en la época fue enorme, tanto a nivel literario como real. Wu recoge la anécdota relacionada con el entierro de Hazlitt en 1830: "At that time, there was feverish interest in phrenology and craniology, for which corpses were regularly disinterred and the heads removed. To protect Hazlitt from that indignity, Horne paid the sexton to dig five feet deeper than usual, watching over him to ensure it was done." (2008, 434-5).

¹⁵ Siendo Gall un médico vienés de gran reputación, divulgaba sus investigaciones a través de conferencias privadas que, siguiendo a Josep Lluís Barona (2014), "comenzó a pronunciar en los grandes salones de la aristocracia vienesa a partir de 1786. Para difundirla hizo construir una colección de cráneos y moldes de yeso y cera que fueron adquiridos después de su muerte por el Jardín des Plantes, de París". Como indica Barona, estas conferencias quedaron suspendidas en diciembre de 1801, por contradecir la moral y la religión, siendo la iglesia, junto con los propios científicos los que se oponían a sus ideas, de ahí la controversia en la época. <https://metode.es/revistas-metode/secciones/historias-cientificos/franz-joseph-gall-la-frenologia-y-las-funciones-del-cerebro.html> 3 mayo 2017

¹⁶ En realidad la obra se publicó en Francia como *Anatomie et Physiologie du Système Nerveux en général, et du Cerveau en particulier; avec des Observations sur la Possibilité de reconnaître plusieurs Dispositions intellectuelles et morales de l'Homme et des Animaux par la Configuration de leur Têtes*. El mismo Forster en su *Sketch* (1815), remite a esta obra a aquellos lectores "profesionales" para los detalles particulares (24).

¹⁷ Como el mismo Forster indica en la obra, ya la había publicando antes en el número IX del *Pamphleteer*.

small profits arising from certain Experiments on air and vapour! (3). Entre los excesos de la ciencia, destacaba la craneología, o "craniognomy" (47). En el capítulo II titulado "A Dissertation on Skulls! Lavater, Camper, Blumenbach, and Gall" define a estos "pobres hombres" y a sus dificultades con este método "científico": "Poor Man! What extraordinary pains he took to form a collection of SKULLS! from all parts of the universe, and of the European down to the Ourang-Outang!" (43).

En contra también abordó el tema anónimamente en 1818 "A friend to common sense" autor de la obra *Craniology Burlesqued, in three Serio-Comic Lectures, Humbly Recommended to the Patronage of Drs. Gall and Spurzheim*. Además de denominar a los filósofos en general "aërial castle builders" (13) burlando sus capacidades como científicos o llegando a considerar abiertamente a Gall "one so stupid as he is here represented" (87)¹⁸, irónicamente agradece a los autores el haberse tomado tantísimo trabajo en describir esta ciencia con tanto detalle, algo que también hacía Disraeli con Camper en su obra antes mencionada:

But as Dr. Spurzheim has not thought proper to treat the subject in so summary a manner, but has kindly taken such extraordinary pains to ground us in the knowledge of his science; as it is impossible to feel otherwise than grateful to him, we ought not to be backward in expressing our gratitude. (30)

El autor, amigo del sentido común, no apoya esta ciencia y además, a través de condicionales, se refiere a uno de los autores de forma brusca, apelando finalmente al pueblo inglés de manera indirecta, para que no crea en esta pseudo-ciencia:

But if Dr. Spurzheim seriously believes that this system is true, (...) if he imagines that a revolution must take place in the science of human nature in consequence of his discoveries; (...) if he really be not in jest, but is honestly serious in proposing all this; then I have only one remark to make: – the English people have sometimes been charged with enjoying a kind of unnatural pleasure in gazing upon maniacs of every description; and the great anxiety which most persons, acquainted with this new science, have evinced to obtain a sight of its most strenuous advocate, generates a strong suspicion that such a charge is, indeed, but too well founded. (114)

Se pone en duda la seriedad así de la teoría, calificando a sus "doctores" fundadores como maníacos, al modo de personajes peacockianos.¹⁹

Peacock recurre al prisma paródico para abordar y retratar el tema. Para parodiar el discurso frenológico, sobre todo fuera de contexto, y esta controversia,

¹⁸ El autor de la obra, apelando a su "sentido común", le reprocha que tenga "buen ojo" para inventar la frenología, y no sea capaz de recordar lugares donde ha estado con anterioridad, por eso pone en duda que sea capaz de inventar una ciencia. (86-87).

¹⁹ También Sir Toby Tickletoby, Bart en el *Blackwood Edinburgh Magazine* con "Essays on Cranioscopy, Craniology, Phrenology, &c." (1821) se posicionó contra esta ciencia, en 1824 George Combe refutó algunos de los argumentos de la citada ciencia en *Elements of Phrenology*. Más tarde George Daniel trató el tema también de forma satírica en *The Modern Dunciad* (1835).

presenta en *Headlong Hall* la figura de Mr Cranium que desarrolla sus teorías en una conferencia, al igual que hizo Gall en su época. Mr Cranium y su hija, Miss Cephalis, son la pieza clave en la parodia al discurso obsesivo por la craneología.²⁰ Es esta obsesión la principal baza de la parodia a este discurso y la característica fundamental del personaje de *Headlong Hall* que está construido en torno a los principios de su pseudo-ciencia. Obsesivo, se niega a desprenderse del tesoro, que como se desvelará más tarde resulta ser una bolsa de huesos:

Mr Cranium carried in his own hands a bag, the contents of which were too precious to be entrusted to anyone but himself; and earnestly entreated to be shown to the chamber appropriated for his reception, that he might deposit his treasure in safety. (20-21)

No duda en aplicar sus conocimientos pseudo-intelectuales a cualquiera de sus actividades, como en la definición como el de "self-love":

every man's actions are determined by his peculiar views, and those views are determined by the organization of his skull. A man in whom the organ of benevolence is not developed, cannot be benevolent: he, in whom it is so, cannot be otherwise. The organ of self-love is prodigiously developed in the greater number of subjects that have fallen under my observation. (32)

Mr Cranium, con código lingüístico relacionado íntimamente con la frenología, defiende la metodología simple de los doctores alemanes, "observación". Como parte de sus argumentos, saca una calavera o cráneo "to the great surprise of the company" (33). Sus obsesiones culminan cuando acepta la unión entre su hija Miss Cephalis y el filósofo Mr Escot, a cambio de una calavera. Las dificultades que Escot tuvo con su suegro surgieron precisamente de ir en contra de sus obsesiones: "he incurred the indignation of her father by laughing at a very profound craniological dissertation which the old gentleman delivered." (20).

Para agraciarse con él, le regalará una calavera, preciadísimo objeto para el frenólogo pero que Escot compra al sepulturero por sólo un dólar. Para Mr Cranium es "a rarity", "a treasure of treasures" (61) por haber sido su dueño Cadwallader, el último de los reyes de Inglaterra, según la genealogía de Monmouth.²¹ Escot sólo

²⁰Felton (1972) recogía cómo tal obsesión afectó a otros autores de la época, como John Clare o Coleridge:

Cranium is interesting as representing a craze that had swept into England at the time from Germany. We hear of John Clare visiting a phrenologist at Deville's salon in the Strand, and of Coleridge submitting his head to a practitioner named Spurzheim, who announced that it lacked "the organ of Ideality or Imagination". Coleridge was unperturbed, and remarked that there might be something in Spurzheim's general theory, but that when he began to map out the cranium dogmatically he fell into infinite absurdities. (109-110)

²¹ Véase la *Oxford Companion to English Literature* editada por Drabble 1995:158 para más información sobre Cadwallader, supuestamente el último de los reyes de Inglaterra según la genealogía de Monmouth. Tras su muerte en el año 689, todo se inundó de plaga y devastación, los británicos fueron considerados "galeses", extranjeros, y los sajones gobernaron Inglaterra hasta que llegase un nuevo rey británico según la profecía de Merlín.

busca la simpatía de Cranium y explica al resto, siguiendo igualmente el discurso pseudo-científico, la gran importancia de la calavera:

"This skull," said he, "is the skull of a hero, παλαι κατατεθνεωτος,²² (...) Observe this skull. Even the skull of our reverend friend, which is the largest and thickest in the company, is not more than half its size. The frame this skull belonged to could scarcely have been less than nine feet high. Such is the lamentable progress of degeneracy and decay. (...) Poets and philosophers of all ages and nations have lamented this too visible process of physical and moral deterioration. (61)

Resuelto el conflicto entre el frenólogo y su futuro yerno la obsesión de Mr Cranium por la frenología queda en evidencia, siendo más importante para este "científico" padre una calavera que su única hija:

"The skull is yours," said the Squire, skipping over to Mr Cranium.
"I am perfectly satisfied," said Mr Cranium.

"The lady is yours," said the Squire, skipping back to Mr Escot. (87)

Peacock además parodia sistemáticamente las conferencias pseudo-científicas de Gall. Para Butler (1979), no sólo tuvo en cuenta el trabajo de los doctores Gall and Spurzheim para el desarrollo de la conferencia de Mr Cranium sino que siguió la tradición de la importancia de retratos de cabezas muy similar al uso de la caricatura de Hogarth, o al ensayo moral de Pope, "The Character of Women". Según Butler, Peacock también pudo haber considerado "A Lecture on Heads" dada por primera vez en 1764 por George Alexander Stevens, con retratos satíricos objetivos y reales (1979,54-55).

Sin duda, Peacock parodia abiertamente el discurso científico de una teoría no probada o basada simplemente en la observación. Para ello recurre nuevamente a Mr Cranium que invita al resto de comensales a su conferencia haciendo uso de un lenguaje pedante y pseudo-científico, que resulta incomprensible. Este es su reclamo para que asistan:

I invite you, when you have sufficiently restored, replenish, refreshed, and exhilarated that osteosarchaematosplanchnochon- droneuromuelous, or to employ a more intelligible term, Osseocarnisanguineoviscericartilaginonervomedullary, *compages*, or shell, the body, which at once envelops and develops that mysterious and inestimable kernel, the desiderative, determinative, ratiocinative, imaginative, inquisitive, appetitive, comparative, reminiscent, congeries of ideas and notions, simple and compound, comprised in the comprehensive denomination of mind, to take a peep with me into the mechanical arcane of the anatomicometaphysical universe. (65-6)

²² Long since dead. (Homer: Il. Vii, 89 and XXIII, 331), según Wright.

Ya Garnett (1948), nos advierte sobre ambos términos, calificados como “monstruosos” posiblemente debido a su longitud, que en realidad “enumerate all the tissues of the body” (65), ya que Cranium sólo une vocablos ya existentes, pero con el resultado de un discurso ininteligible para el resto.

En el capítulo XII, “The Lecture”, recoge la conferencia, clara parodia de las del momento, donde Cranium despliega “su sabiduría” ante el resto de invitados. McKay (1992), ha estudiado rastros del estilo y el tono de Godwin en *An Inquiry Concerning Political Justice* (1793). En un discurso pedante e incomprensible compara los cráneos humanos con los animales, mientras el resto de asistentes se pasa unos cráneos de unos a otros y de mano en mano. El momento final, el más crítico de la intervención, consiste en el consejo a padres con hijos una vez conseguida una extensa colección de cráneos de animales para compararlos:

If the development of the organ of destruction point out a similarity between the youth and the tiger, let him be brought to some profession (whether that of a butcher, a soldier, or a physician, may be regulated by circumstances) in which he may be furnished with a licence to kill: (...) If he show an analogy with the jackal, let all possible influence be used to procure him a place at court, where he will infallibly thrive. If his skull bear a marked resemblance to that of a magpie, it cannot be doubted that he will prove an admirable lawyer; and if with this advantageous conformation be combined hopes may be formed of his becoming a judge” (70)

Estas nociones “didácticas” critican aún más desde el discurso científico parodiado el efecto que tal tipo de consejo haría en juventudes con profesiones liberales. El recurrir a la observación de un gran número de cráneos animales para descubrir la futura carrera más propicia según el cráneo del hijo es una carcajada a los excesos inútiles de la ciencia del momento. La parodia acentúa la crítica puesto que el narrador describe el efecto en la audiencia que, impertérrita, se prepara para hacer el experimento con su descendencia: “The company took the hint and adjourned tumultuously, having just understood as much of the lecture as furnished them with amusement for the ensuing twelvemonth, in feeling the skulls of all their acquaintance.” (70).

El dinero de papel y Paper Money Lyrics

El sistema monetario y la cuestión del dinero en papel también quedaron retratados y criticados por diversos autores en las parodias. Denominada “The Bullionist Controversy”, el asunto surgía por los años 1800, poniendo en duda si el dinero en papel debería convertirse en oro según la demanda o no. En 1720, con el “Bubble Act”, que obligaba a los bancos a estar respaldados por un personaje de la

realiza, se reforzaría el Banco de Inglaterra como única entidad que suministraba dinero en papel en Londres. Todo esto empeora en 1797, debido a la "Bank Restriction Act", con la que Pitt a través del Banco de Inglaterra suspendía los pagos en efectivo (*cash payment*), debido a los rumores de una invasión francesa y la escasa reserva de oro, suspensión extendida durante seis meses más incluso después del acuerdo de paz con Francia, de ahí el nerviosismo entre la población, ante la posibilidad de la falta de liquidez del banco. A partir de 1812, aunque la preocupación gira entorno a la "Corn Law", la cuestión monetaria sigue siendo problemática en las décadas siguientes, cuando este "paper money" empieza a tener sus falsificaciones, tema que a su vez tuvo también respuesta general en el contexto literario. El mismo Peacock en sus cartas reflejó la situación irónicamente como algo nada nuevo. Por ejemplo, en la carta a Shelley del 19 de julio de 1818 afirma: "There is nothing new under the political sun except that the forgery of bank notes increases in a compound ratio of progression and that the silver disappears rapidly both symptoms of inextricable disarrangement in the machinery of the omnipotent paper-mill." (145).

Wardroper (1997), estudió las situaciones extremas a las que se llegó, y la respuesta de Hone y Cruikshank, ante la barbarie:

Near the shop he now occupied at Nº 45 Ludgate Hill, men and women were frequently hanged outside Newgate jail for passing (knowingly or innocently) forged £1 notes. In the course of twenty years more than 300 had been hanged, but the Bank of England had done nothing to change the note's easily imitable copperplate design. Hone and Cruikshank invented a "Bank Note not to be imitated", in which elements of the real note were transformed into shackles, skulls, a noose and a row of hanged people. It was a big seller. (5)

La cuestión fue tan notoria que estos autores publicaron en 1819 incluso *Bank Restriction Note* y *Bank Restriction Barometer* contribuyendo a esta crítica. Todo el periodo que va desde 1797 hasta 1821 se conoce como *Bank Restriction Period*, donde las numerosas fluctuaciones del nivel del precio del dinero desembocaron en el debate, siguiendo a Hendrickson (2016), "about the determination of the price level and the Exchange rate under a paper money standard" (2), debate ya mencionado como "The Bullionist Controversy" (2). Aunque Hendrickson (2016) reconoce que el *Bank Restriction Period* "appears to be a quintessentially monetary story" (3), la cuestión permeó la literatura del momento.

De hecho, la parodia resulta un arma más dentro del debate, recogiendo este asunto popular para criticar la situación social preocupante. Por ejemplo, menciona el tema P. G. Patmore (1786-1855) en "Rich and Poor. A Letter from William Cobbett to the Ploughboys and Labourers of Hampshire" dentro de *Rejected Articles*. Patmore,

parodiando el estilo de Cobbett que se posicionaba a favor del granjero y los más desfavorecidos, recoge esta postura ante la problemática que surgía a partir de 1797, mencionando los temas preferidos del parodiado Cobbett, entre ellos, este sistema pecuniario:

Times are a little changed with the landlords and farmers since then, to be sure – / thanks to the Paper Money and the Corn Bill; as I told them over and over again it would be. And when times change for the worse with *them*, they are not very likely to change for the better with *you*. (27-28)

También Shelley, en “Peter Bell the third”, obra donde parodia el estilo de Wordsworth, reacciona ante esta cuestión, por ejemplo, en la tercera parte titulada “Hell”. Por una parte, satiriza la ciudad de Londres como si fuera el infierno, por otra, usando el campo semántico de la naturaleza para parodiar el estilo de Wordsworth, Shelley menciona el sistema de dinero en papel, para criticarlo:

Which last is a scheme of paper money,
And means – being interpreted –
Bees, “keeps you wax – give us the honey,
And we will plant, while skies are sunny,
Flowers, which in winter serve instead.” (202)

Las últimas palabras de la estrofa anterior a la aquí analizada, recogen la deuda pública (public debt), de la que se hace aquí culpable a la cuestión del dinero en papel. Irónicamente, pero con un lenguaje conectado a la naturaleza propio del estilo romántico parodiado, se dirige a la gente como “abejas” obreras que trabajan para que otros se lleven las ganancias, en este caso, por no poder retirar su dinero del banco. La crítica se acentúa ya que no vemos perspectivas de mejora, pues se sembrarán más flores para que las abejas sigan produciendo miel, miel que estas trabajadoras seguirán sin recoger para ellas.

En esta ocasión Peacock recurre al verso en *Paper Money Lyrics*, escrita en 1825 pero no publicada hasta 1837, tras la muerte de J. Mill, el superior de Peacock en la East India House, ya que no coincidía entonces con sus ideas político-económicas. Son poemas burlescos para ridiculizar a figuras economistas y banqueros.²³ Siguiendo a Kent y Ewen (1992, 361), los poemas ridiculizan las teorías económicas que favorecieron el dinero en papel, recurriendo a la parodia a autores contemporáneos, al igual que en las novelas. Según Carl Dawson (1970:63) la colección también puede ser una respuesta con guiño irónico al tratado de Cobbett

²³ *Paper Money Lyrics* contiene los siguientes poemas: “Pan in Town”, “The Three Little Men”, “Proemium or an Epic: Fly-by-Night”, parodia a Southey, “A Mood of my own Mind”, parodia a Wordsworth, “Love and the Flimsies”, parodia a Thomas Moore, “The Wise Men of Gotham”, parodia a Coleridge, “Chorus of Bubble-Buyers”, “A Border Ballad”, “St. Peter of Scotland”, “Lament of Scotch Economists”, “Caledonian War- Whoop”, “Chorus of Scotch Economists”, “Ye Kite-Flyers of Scotland”, parodia a Thomas Campbell, “Chorus of Northumbrians” y “Margery Daw”.

Paper Against Gold, publicado primero en 1810-11 en *The Political Register* y en 1815 como "collected edition". En el prefacio explicaba el autor por qué y cuándo escribió tales poemas:

during the prevalence of an influenza to which the beautiful fabric of paper-credit is periodically subject ; which is called commercial panic by citizens, financial crisis by politicians, and day of reckoning by the profane; and which affected all promisers to pay in town and country with one of its most violent epidemic visitations in December, 1825. (221)

Uno de esos poemas, "The Wise Men of Gotham. By S. T. C., Esq., Professor of Mysticism", es parodia al estilo místico y trascendental de Coleridge²⁴. En ella destaca, siguiendo a Strachan (1999) "a metaphysical Coleridge gravely interpreting the nursery rhyme story of "Rub-a-dub-dub, The three men in a Tub and, after laborious cogitation, offering an account of its mystically charged significance." (314). En este poema a modo de canción infantil, y en palabras de Strachan, se intenta "to net the moon's reflection". Se muestra y critica "the illusory nature of paper Money" (323), ya que es imposible atrapar con una red la sombra o el reflejo de la luna. Esta imagen sirve para comparar la ilusoria intención de pagar por parte de los bancos, como puede verse en la misma parodia:

The wise men three could never agree,
Why they missed the promised boon;
They agreed alone that their net they had thrown,
And they had not caught the moon.
I have thought myself pale o'er this ancient tale,
And its sense I could not ken;
But now I see that the wise men three
Were paper-money men. (326)

El tema es muy recurrente en las obras de Peacock. También en *Nightmare Abbey* Mr. Flosky, parodiando el estilo de Coleridge, alude a la falta de palabra del banco a la hora de pagar y a la falsedad del mismo:

This distinction between fancy and imagination is one of the most abstruse and important points of metaphysics. I have written seven hundred pages of promise to elucidate it, which promise I shall keep as faithfully as the bank will its promise to pay. (83)

Conectando el tema al estilo del parodiado Coleridge, cuya contrapartida real trató de establecer la diferencia entre "fancy" e "imagination", nada fácil de entender para el lector, queda al descubierto el lado oscuro del banco y el sistema monetario. Más específico y detallado queda el tema retratado en el capítulo XXX de *Melincourt* donde se escenifica la situación, y donde se ve ya desde el título del capítulo, "The

²⁴ Al título le acompaña una cita en griego: "ΣΚΙΑΣ ΟΝΑΡ". – PINDAR". (325) Strachan traduce la cita por "Vision of vapidty" (407). Curiosamente, Peacock también recurre a este nombre, Skionar, en *Crotchet Castle*, poeta trascendental también basado en Coleridge.

Paper-Mill". En primer lugar, siguiendo al narrador, los personajes se topan con un tumulto:

(...) the sudden explosion of a paper-mill, in other words, the stoppage of the country bank of Messieurs Smokeshadow, Airbubble, Hopthewig, and Company. Farmers, bumpkins, artisans, mechanics, tradesmen of all descriptions, the innkeeper, the lawyer, the doctor, and the parson; soldiers from the adjoining barracks, and fishermen from the neighbouring coast, with their shrill-voiced and masculine wives, rolled in one mass, like a stormy wave, around a little shop, of which shutters were closed, with the word BANK in golden letters over the door, and a large board on the central shutter, notifying that "Messieurs Smokeshadow, Airbubble, Hopthetwig, and Company, had found themselves under the disagreeable necessity of suspending their payments;" (269)

Peacock incluye nombres irónicos para los propietarios del banco, que representan lo ilusoriedad. El grave asunto afecta a todos los sectores sociales, revelado en el catálogo de profesiones que se amontonan ante el banco. El propio Mr. Fax había escrito un panfleto sobre los peligros del dinero de papel, titulado "The Insubstantiality of Smoke" (272). Sin embargo, también se insiste en que la crisis económica venía dada más por la estupidez de confiar en un sistema inútil. Las víctimas quedan burladas. El narrador se encarga de expresar la postura impasible de Mr. Fax:

Mr. Fax expressed his astonishment that she should have been twice the victim of the system of paper-coinage, ..; and said it was for his part astonishing to him how any human being could be so deluded after the perils of the system had been so clearly pointed out, and, amongst other things, in a pamphlet of his own on the Insubstantiality of Smoke. (272).

Es el retrato de la situación de muchas personas que se arruinaron con este sistema en aquella época, frente a la actitud objetiva, fría y calculadora de los teóricos del momento, en este caso, Malthus, ya que Fax está representando y parodiando sus ideas. Ya es conocido que Malthus, ante la posibilidad de que la población creciera más que los medios de subsistencia, no dudaba en aconsejar reprimir los deseos sexuales de la población como solución al problema.²⁵

También en *Maid Marian* (1822), Peacock instiga contra el sistema monetario, esta vez, contraponiendo los tiempos pasados con los de su época, ya que la obra parodia las leyendas de Robin Hood, recurriendo continuamente a esos tiempos anteriores:

²⁵ Thomas Malthus publicó en 1817 "Essay on Population" cuyas ideas también son parodiadas a través de Mr Fax. En ese mismo año David Ricardo (1772-1823) publica su *Principles of Political Economy and Taxation*, siendo el autor que presentó a Malthus a los utilitaristas Bentham (1748-1832) y James Mill (1773-1836) y estos dos últimos los discípulos de Ricardo. Mr. Fax defenderá fría y exageradamente el principio maltusiano sobre el crecimiento de la población, que crece mucho más rápidamente que los medios de subsistencia. A Malthus se alude directamente también en el capítulo VII de la novela, titulado precisamente "The Principle of Population".

His followers, who were only paid with the wages of hope, began to murmur and fall off; for, as those unenlightened days were ignorant of the happy invention of paper machinery, by which one promise to pay is satisfactorily paid with another promise to pay, and that again with another in infinite series, they would not, as their wiser posterity has done, take those tenders for true pay which were not sterling; (471)

Resaltando la estupidez de la confianza en este nuevo invento monetario, se critica el sistema, siempre dentro de la discrepancia entre pasado y presente. Queda así retratada la controversia por el sistema económico, alabando en el contraste el sistema monetario antiguo que también parecía mejor.

LOS ENSAYOS

Peacock también recurrió a la parodia en algunos de sus ensayos para revisar la literatura de su tiempo con tono más serio. Destacan *French Comic Romances* (1835), *The Epicier* (1836) o *Gastronomy and Civilization* (1851), tema el de la comida muy recurrente en sus novelas,²⁶ pero sobre todo *The Four Ages of Poetry* (1820). Es significativo el análisis que Peacock hace de la época romántica en este ensayo, incluido ya en muchas antologías del Romanticismo y recientemente en la reedición de Joukovsky de *Nightmare Abbey* en 2016. Este mismo crítico denomina al ensayo "Peacock's satiric masterpiece –his "Modest Proposal." (2017, 516) y lo ha estudiado como una combinación de dos voces: una, la del famoso reseñador Jeffrey del *Edinburgh* que Peacock imita y la segunda, la del propio Peacock de cariz satírico (490). Demuestra cómo Peacock se basa precisamente en un artículo de Jeffrey sobre *The Corsair* y *The Bride of Abydos* de Byron que se publicó en el número 23 de abril de 1814 del *Edinburgh Review*. Jeffrey describía un ciclo poético y Peacock lo sigue, de manera que ambos autores mencionan cambios sociales en diferentes épocas (medieval, renacentista, augusta y romántica), aunque Jeffrey incluye una más, la de la poesía metafísica (496). Vinculado así con el artículo de Jeffrey, el ensayo de Peacock provocó además la conocida respuesta *The Defense of Poetry* de Shelley. Peacock parte de la parodia a la explicación mitológica de las edades del mundo de Hesíodo en *Los trabajos y los días* y describía la época romántica como la peor de las edades, denominándola "the Age of Brass". Su crítica fue directa en sus opiniones sobre la literatura que se hacía, definiéndola como "the promiscuous rubbish of the present time" (496), y no dudó en revisar las obras y estilos de autores a los que alude directamente como "Mr. Scott", "Lord Byron", "Mr. Southey", "Mr. Wordsworth", "Mr. Coleridge", "Mr. Moore" y "Mr. Campbell". Partiendo de la explicación de Hesíodo

²⁶ Escribió incluso un libro de cocina junto con Meredith, "The Science of Cookery", pero tampoco se terminó ni publicó.

y Jeffrey dejó la impronta de su estilo personal en una crítica directa al sentimentalismo exagerado, los perfiles y clichés románticos, y las poses exageradas y sensibleras que se alejan del valor exacto de la literatura. Es la carga crítica seria cuya contrapartida más burlona se ve en las novelas.

El resto de ensayos resultan igualmente clarificadores en cuanto a la naturaleza de su obra. En *French Comic Romances* el autor divide las obras cómicas en dos categorías diferentes en relación a los personajes que aparecen en ellas y la importancia del tema y la acción, clasificación en la que podemos encuadrar sus novelas:

one in which the characters are abstractions or embodied classifications, and the implied or embodied opinions the main matter of the work; another in which the characters are individuals, and the events and the action those of actual life, the opinions, however prominent they may be made, being merely incidental. To the first of this classes belong the fictions of Aristophanes, Petronius Arbiter, Rabelais, Swift and Voltaire; and to the latter, those of Henry Fielding. (258)

Sus novelas se pueden localizar en el primer grupo, representando cuestiones y tópicos románticos para revisarlos a través de la parodia. Así lo especificaba también Sanders (1994), al definir sus novelas como basadas "on speech rather than action, on preoccupation and obsession rather than on psychology and motivation" (393).²⁷ O Dawson (1970), cuando describía a los personajes como "voices devoted to intelectual aberrations" (166).

En su ensayo culinario también nos deja clara además su postura ante la sátira, y nos da una clave acerca del tono de su parodia en la narrativa, al decantarse por Horacio en lugar de Juvenal:

Horace is a more just and credible satirist than either Seneca or Juvenal, because his sympathies are more extensive and his judgement more lenient: jovial and social himself, he is more likely to censure abuse fairly, because he is better qualified to distinguish it from use; (353)

De hecho, encontramos en su narrativa una concienzuda exposición de las cuestiones de su tiempo a través de una parodia inteligente, jovial, cuya creatividad examina con resultado jocoso a los propios románticos, sus ideas, manías y obsesiones, contemplándolas como naturaleza humana a la que más que atacar con crudeza, censura amablemente.

An Essay on Fashionable literature (1818) se centra en la literatura de moda en general pero focalizada sobre todo en periódicos, más concretamente, *Edinburgh* y

²⁷ Slater (1988), en cambio, hace una excepción, señalando la última parte de *Crochet Castle* y *Gryll Grange* como pertenecientes a la segunda categoría (181).

Quarterly Reviews. En realidad, la prensa literaria jugó un papel muy importante a principios del XIX, ya que constituía parte de la red cultural de la época.

A pesar de ser prolífico en el uso del humor en su narrativa, el autor no duda en criticar la literatura que sólo pretende divertir o entretener, "this lighter literatura" (266), amonestando además irónicamente a un sector de los lectores:

This species of literature, which aims only to amuse and must be very careful not to instruct, had never so many purveyors as at present: for there never was any state of society in which there were so many idle persons as there are at present in England, and it happens that these idle persons are for the most part so circumstanced that they can do nothing if they would, (...) (263)

Este ataque a los lectores más holgazanes se perfila cuando usa apotrónicos despectivos para referirse a ellos, Mr. Donothing o Mrs. Dolittle, y en consonancia con esta crítica se dirige a la poca profundidad que presenta la prensa, ya que "what it has gained in breadth it has lost in depth" (267), criticando la carga política de los dos periódicos principales y el motivo baladí de su popularidad:

The two principal periodical publications of the time---the *Edinburgh* and *Quarterly Reviews* --- are the organs and oracles of the two great political factions, the Whigs and Tories; and their extensive circulation is less ascribable to any marked superiority, either of knowledge or talent, which they possess over their minor competitors, than to the curiosity of the public in general to learn or divine from these semi-official oracles what the said two factions are meditating. (267)

Su tinte crítico revela la importancia de la crítica periodística para la recepción y éxito de un trabajo, ese "puffing" tan de moda en la época para promocionar productos y obras, que irónicamente señala Peacock como más imperioso para la literatura "light and transient":

The success of a new work is made to depend, in a great measure, not on the degree of its intrinsic merit, but on the degree of interest the publisher may have with the periodical press. Works of weight and utility, indeed, aided by the great counterpoise Time, break through these flimsy obstacles; but on the light and transient literature of the day its effect is almost omnipotent. Personal or political alliance being the only passports to critical notice, the independence and high thinking, that keeps an individual aloof from all the petty subdivisions of faction, makes every several gang his foe (...) (272-273)

Peacock sintetiza qué es lo que está de actualidad entre los lectores, echando de menos la presencia de la filosofía en la literatura del momento, sustituida por "poesía":

Information, not enquiry---manners, not morals---facts, not inferences---are the taste of the present day. If philosophy be not dead, she is at least sleeping in the country of Bacon and Locke. The seats of learning (as the universities are still called, according to the proverb, "Once a captain always a captain") are

armed cap-à-pie against her. The metaphysician, having lifted his voice and been regarded by no man, folds up his Plato and writes a poem. (275)

En definitiva, recurriendo parcialmente al verso o al ensayo también desde el prisma paródico y con tono algo más serio que en las novelas, Peacock analiza y revisa la literatura de su tiempo. Pero el autor destaca sobre todo por sus complejas novelas paródicas donde casi siempre a través de un grupo de personajes románticos imitados exhibe temas y tópicos también tratados por autores y críticos contemporáneos, aunque desde un ángulo diferente.

La compleja simbiosis entre parodia, sátira, ironía, humor y su cómica ventriloquia, a la par en su obra, ha sido partícipe de la reticencia a la hora de posicionarlo entre los autores más canónicos. Sin embargo, la mezcolanza entre ficción y contemporaneidad logra situar a su narrativa entre los escritos analíticos y revisionistas de la literatura y el contexto de su tiempo, aunque en clave de humor. Quizás sea esto último, su enfoque humorístico y paródico dentro de su lúgubre y tétrica época, lo que le haya separado tradicionalmente de su merecido reconocimiento. El creciente interés en las últimas décadas por la reapertura del canon romántico da cabida ya a un autor como Peacock y su paródica y ecléctica obra.

BIBLIOGRAFÍA

- Adams, H. (1971). *Critical Theory since Plato*. New York: Harcourt Brace Jovanovich.
- Barona, J. L. (2014). Franz Josep Gall: la frenología y las funciones del cerebro. *Mètothe* 2014. Recuperado el 3 de mayo, 2017, de <https://metode.es/revistas-metode/secciones/historias-cientificos/franz-joseph-gall-la-frenologia-y-las-funciones-del-cerebro.html>
- Bates, B. R. (2012). *Wordsworth's Poetic Collections, Supplementary Writing and Parodic Reception*. London: Pickering & Chatto, 2012.
- Brett-Smith, H. F. B. & Jones, C. E. (1924-1934) *Works of Thomas Love Peacock*. 10 vols. London and New York: Constable and Co and Gabriel Wells.
- Bromwich, D. (1987). *Romantic Critical Essays*. Cambridge: CUP, 184, En Johnston & Bevis, 2016.
- Burns, B. (1985). *The Novels of Thomas Love Peacock*. London: Croomhelm.
- Burwich, F. (2015). *Romanticism: Keywords*. Oxford: John Willey & Sons Ltd.

- Butler, M. (1979). *Peacock Displayed. A Satirist in His Context*. London: Routledge and Kegan and Paul.
- Butler, M. (1981). *Romantics, Rebels & Reactionaries: English Literature and Its Background 1760-1830*. Oxford: OUP.
- Cuddon, J. A. (1976/1986). *A Dictionary of Literary Terms* (6ª Reimpresión). New York: Penguin Books.
- Cuenca, M. (2008). *Abadía Pesadilla*. Trad. Córdoba: El olivo azul.
- Dawson, C. (1968). *Thomas Love Peacock*. London: Routledge.
- Dawson, C. (1970). *His Fine Wit. A Study of Thomas Love Peacock*. Berkeley and Los Angeles: Routledge.
- Disraeli, I. (1805). *Flim Flams! or The Life and Errors of My Uncle! and the Amours of my Aunt!*. London: John Murray.
- Domínguez, S. (2008). *Abadía Pesadilla*. Recuperado el 7 de noviembre, 2008, de <http://encuentrosconlasletras.blogspot.com/2008/11/abadia-pesadilla.html>
- Drabble, M. (1985/1995). *The Oxford Companion to English Literature* (5ª Edición). Oxford: OUP.
- Felton, F. (1972). *Thomas Love Peacock*. London: George Allen and Unwin.
- Forster, T. (1815) *Sketch of the New Anatomy and Physiology of the Brain and Nervous System of Drs. Gall and Spurzheim, Considered as Comprehending a Complete System of Zoonomy*. London: Longman and Co.
- Garnett, D. (1948). *The Novels of Thomas Love Peacock*. London: Rupert Hart-Davis.
- Hendrickson, J. R. (2016). The Bullionist Controversy: Theory and New Evidence. *Journal of Money, Credit and Banking*. Recuperado el 3 abril, 2017, de <http://ssrn.com/abstract=2806404>.
- Jenkins, A. (2007). *Space and the "March of Mind" Literature and the Physical Sciences in Britain, 1815-1850*. Oxford: OUP.
- Johnston, F. & Bevis, M. (2016). *Crotchet Castle. The Cambridge Edition of the Novels of Thomas Love Peacock*. Cambridge: CUP.
- Joukovsky, N. A. (2001). *The Letters of Thomas Love Peacock*. 2 vols. Oxford: OUP.
- Joukovsky, N. A. (2016). *Nightmare Abbey. The Cambridge Edition of the Novels of Thomas Love Peacock*. Cambridge: CUP.

- Kent, D. A. & D. R. Ewen, D. R. (1992). *Romantic Parodies, 1797-1831*. London and Toronto: Associated UP.
- Kjellin, H. (1974). *Talkative Banquets*. Estocolmo: Almquist & Wiksell.
- Klancher, J. P. "Prose" en McCalman 1999: 279-286.
- Lovejoy, A. O. (1924). On Discriminations of Romanticisms. *PMLA* 39, 229-253.
- Lovejoy, A. O. (1941). The Meaning of Romanticism for the Historian of Ideas. *Journal of the History of Ideas* 2, 257-278.
- McCalman, I. (1999). *An Oxford Companion to The Romantic Age. British Culture 1776-1832*. Oxford, New York: OUP.
- McKay, M. (1992). *Peacock's Progress. Aspects of Artistic Development in the Novels of Thomas Love Peacock*. Uppsala: Uppsala U.
- Moore, J. & Strachan, J. (2010). *Key Concepts in Romantic Literature*. Basingstoke and New York: Palgrave Macmillan.
- Mulvihill, J. (1987). *Thomas Love Peacock*. Boston: TEAS.
- Obituary. *Athenaeum*, XVI Febr 10, 1866, 208.
- O'Halloran, M. (2016). *James Hogg and British Romanticism*. New York: Palgrave Macmillan.
- Pardo, C. (2008). Prólogo. Una noche en la sátira. En María Cuenca: 7-10.
- Pardo, P.J. (2004). Satire on Learning and the Type of the Pedant in Eighteenth-Century Literature. *BELLS* 13.
- Peacock, T. L. Essay on Fashionable Literature. En Brett-Smith & Jones 8: 263-291.
- Peacock, T. L. French Comic Romances. En Brett-Smith & Jones 9: 255-287.
- Peacock, T. L. Gastronomy and Civilization. En Brett-Smith and Jones 341-401.
- Peacock, T. L. The Four Ages of Poetry En Adams: 490-497.
- Wright, R. (1986). *Nightmare Abbey / Crotchet Castle*. London: Penguin Classics.
- Prance, C. A. (1992). *The Characters in the Novels of Thomas Love Peacock 1785-1866*. Lewiston/Queenston/Lampeter: The Edwin Mellen P.
- Priestley, J. B. (1927). *Thomas Love Peacock*. London: Macmillan.
- Rollings, H. E. (1958). *The Letters of John Keats 1814-1821*. 1. Cambridge: CUP.

- Sanders, A. (1994). *The Short Oxford History of English Literature*. Oxford: OUP.
- Slater, M. (1988). Peacock's Victorian Novel. En Shattock, J. (Ed.) *Dickens and Other Victorians: Essays in Honour of Philip Collins* (pp 173-184). Basingstoke: Macmillan.
- Soto, J. (2008) Lección de buen ingenio. Recuperado el 20 de marzo, 2010, de <http://escueladeletras.com/el critico/> y <http://juansotoivars.wordpress.com/2008/11/01/lección-de-buen-ingenio/> 2008.
- Stones, G. & J. Strachan. (1999) *Parodies of the Romantic Age*. 5 vols. vol.1 *The Anti-Jacobin*. vol.2 *Collected verse parody*. vol.3 *Collected prose parody*. vol.4 *Warreniana*. vol.5 *Rejected articles*. London: Pickering & Chatto.
- Taylor, D. F. (2018). *The Politics of Parody: A Literary History of Caricature, 1760-1830*. Yale: YUP.
- Thompson, E. P. *The Making of the English Working Class*. London: Penguin Books, 1980.
- Van Doren, C. *The Life of Thomas Love Peacock*. London: J. M. Dent and Sons, LTD, 1911.
- Wardroper, J. *The World of William Hone. A New Look at the Romantic Age in Words and Pictures of the Day*. London: Shelfmark Book, 1997.
- Wheatley, K. (2013). *Romantic Feuds. Transcending the "Age of Personality"*. Farnham and Burlington: Ashgate.
- Wu, D. (1999/2006). *A Companion to Romanticism*. Oxford: Blackwells Publishers.
- Wu, D. (2008). *William Hazlitt. The First Modern Man*. Oxford: OUP.
- Wu, D. (2015). *30 Great Myths about the Romantics*. Oxford: Willey Blackwells, 2015.