Hogarth, un moralista moderno

Posted on 1 de febrero de 2007 by Manuel Rodríguez Rivero

Para los ingleses de principios del siglo xviii ser moderno era, esencialmente, ser inglés. Y, enseguida, ser británico: en 1707 (este año se celebra el tricentenario), la entrada en vigor del Tratado de Unión entre Inglaterra y Escocia daba nacimiento al Reino de Gran Bretaña, el estado más nuevo y políticamente evolucionado de Europa. A esas alturas, tras la Gloriosa Revolución «sin sangre» de 1688 y el derrocamiento de Jacobo II, los británicos se habían desprendido para siempre de lo que una parte muy significativa de la población consideraba el mayor lastre para el progreso: la monarquía absoluta. Y de paso, habían desplazado definitivamente al catolicismo del trono del nuevo Estado. A Francia –el gran modelo europeo– le costaría todavía un siglo (y mucha más sangre) lograr (con posteriores recaídas) lo que al otro lado del Canal ya era un hecho: por eso los intelectuales pre-revolucionarios seguían con admiración y envidia cuanto allí sucedía.

En Gran Bretaña la nueva prosperidad comercial había sacudido dramáticamente un sistema basado en la existencia de jerarquías inmutables. Las identidades sociales se habían transformado: hasta entonces lo que uno era, y lo que podía esperar para su vida, dependía de su nacimiento. La nueva identidad se relacionaba con la noción de progreso (*progress*) entendido como trayecto, desarrollo, viaje individual: la experiencia (y la riqueza, y la felicidad) dependía del modo en que se realizara ese trayecto. En eso también quedaba patente la huella de la epistemología empirista (y de Locke, en primer lugar), que hacía hincapié en la noción de desarrollo en la adquisición del conocimiento a partir de la observación directa de la realidad. Nada había ya innato en la *tabula rasa* de la mente, y tampoco en el libro de la vida. Naturaleza, sentidos, razón eran los tres elementos imprescindibles de la nueva concepción horizontal del mundo.

De repente se tenía conciencia de grupo. El extraordinario auge de la prensa de opinión (*The Tatler*, *The Spectator*) como instrumento de la socialización de los individuos venía a sancionar lo que en la práctica era habitual: la gente se reunía para discutir e intercambiar ideas. Proliferan las *conversation pieces*, uno de los grandes temas de la pintura británica de los años veinte y treinta del siglo xviii. Y nace la Opinión Pública –tal como la reflejaban los periódicos–, que no es otra cosa que la manifestación de la ideología dominante. El sentimiento de lo nuevo –que era genuinamente inglés– precisaba renovada expresión cultural: los jardines dejaron de estar diseñados según el canon «arquitectónico» francés de Le Nôtre para adoptar formas menos rígidas y más «naturales»; a la omnipresente ópera italiana le surgió un serio competidor popular con la *ballad opera*, antecedente de las revistas

musicales; Richardson y Fielding, siguiendo los pasos de Cervantes y Defoe, inventan lo que se llamará *novel* en oposición al *romance*, individualizando a sus protagonistas –personajes «corrientes» que evolucionan, se transforman y crecen– y confiriendo a la narración de su peripecia el *pathos* que precisaba el género para convertirse en la peculiar instancia de conocimiento que llegaría a ser en el siglo XIX.

Si hay un pintor que expresa perfectamente ese momento de cambio social y cultural es William Hogarth (1697-1764). La estupenda exposición que puede verse en la Tate Britain hasta finales de abril –y que llegará en junio a CaixaForum de Madrid– permite seguir la trayectoria y evolución de un artista asombrosamente comprometido con el clima político, social e intelectual de su tiempo. Su interés por lo que hoy llamaríamos cultura popular, su tendencia a la sátira y la ironía, su desafío a las convenciones impuestas por las escuelas dominantes en el mercado de arte del setecientos, su nacionalismo antifrancés, tienen mucho que ver con la escasa presencia de su pintura en las colecciones reales del continente, a pesar del entusiasmo que despertaba en los intelectuales contemporáneos (en Voltaire, por ejemplo).

Hogarth transformó –y nacionalizó– el arte del retrato, acabando en Inglaterra con el predominio del estilo Van Dyck, al que sus imitadores habían llevado a una especie de manierismo petrificado. Coloca frontalmente a sus sujetos (con los que a menudo mantiene una relación de amistad) y les confiere accesibilidad y cercanía mediante una composición «natural» y la utilización de una pincelada menos solemne y más fresca. Son retratos plenamente burgueses, naturalistas en el sentido más amplio del término. Sus retratos colectivos –*conversation pieces*– participan de la moda del momento, aunque Hogarth se distancia muy pronto de ella, introduciendo elementos ya inquietantes (como en el de los niños Graham, en el que la muerte adquiere una presencia ominosa), ya teatrales, como en el de *La familia Strode*, en el que los refinados personajes que departen en el elegante salón parecen estar actuando en un escenario marcado por el cortinón del primer plano.

Pero donde brilla toda la modernidad de Hogarth es, sin duda, en las pinturas seriadas, ejemplos cabales de lo que llamaba *modern moral subjects*. En ellos encuentra manifestación plástica la ya mencionada noción de «progreso»: la adopción de la forma secuencial para mostrar la evolución de un personaje a lo largo del tiempo se vincula a la idea del conocimiento como experiencia, como proceso *empírico* y natural. Las pinturas deben contar una historia, como si se tratara de una novela en la que las palabras fueran imágenes organizadas en viñetas eficaces para «instruir deleitando». Las secuencias deben «leerse» de izquierda a derecha, como las líneas de un texto. Y es el espectador –otra idea muy moderna– quien debe «completar» los «huecos» entre las diferentes escenas, presentadas como episodios significativos de un relato fragmentado: la misma técnica que usará siglos

más tarde el cómic o la novela gráfica. Hogarth confía en la dinámica de la mirada, capaz de realizar la síntesis al final de la progresión temporal marcada por cada uno de los momentos explícitos: la trayectoria de los protagonistas se desarrolla a partir de unas experiencias concretas que el espectador va conociendo una a una, en su orden cronológico y acumulativo, hasta llegar a la última, que es donde se revela el sentido del relato.

Esas historias son edificantes y, por tanto, deben educar al mayor número de gente posible. La técnica del grabado, que Hogarth dominaba a la perfección, le permitió convertir las reproducciones de sus más famosas series pictóricas –*The Harlot's Progress* (1731), *The Rake's Progress* (1735) y, sobre todo, *Marriage à la mode* (1743-1745)– en auténticos *best sellers* que se difundieron por toda Europa. Y que, durante mucho tiempo, decoraron las paredes de las viviendas de una burguesía que reconocía en esos apólogos morales sus propios valores y los apreciaba como emblemas.