

Intricacy in form [...] that peculiarity in the lines that leads the eye a wanton kind of chace: *la mirada urbana de William Hogarth. El caso “Four Stages of Cruelty” (1751)*

MONTES, Elina / UBA - elina.montes@gmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: Hogarth - crueldad - Locke - espacio urbano

› **Resumen**

La Londres de William Hogarth es la ciudad que surge de los escombros del incendio de 1666, reorganizada urbanísticamente y reconstruida según criterios neoclásicos. La obra del artista, sin embargo, se impone como elemento que cuestiona ese orden pomposo, hierático y amante de las simetrías, la solemnidad y la grandilocuencia. Su estrategia estética se aleja de los cánones neoclásicos y de sus reglas del decoro impuestas por la academia para introducir otras normas en las que la belleza reside en la dinámica de los cuerpos, en los contrastes sociales y en el flujo heterogéneo. En su tratado *Analysis of Beauty* recupera la figura de la serpentina como la que mejor define su búsqueda de movimiento y cambio y exige al espectador que esté dispuesto a abandonar la contemplación pasiva y se disponga a perseguir las formas inestables, conduciendo su mirada curiosa “hacia una cacería” de motivos. El presente trabajo se propone interrogar los cuatro grabados de la serie “Four Stages of Cruelty” (1751) a la luz de la propuesta estética de Hogarth y del diálogo que la misma mantiene con el proyecto educativo de John Locke y el reformista de Henry Fielding.

› **Presentación**

El presente trabajo se propone analizar la serie de grabados *Four Stages of Cruelty* (1751), de William Hogarth, entendiendo que la misma cobra sentido en el marco de una profusa discursividad sobre la pobreza que es posible advertir, en Inglaterra, desde fines del siglo XIV y a partir de la puesta en circulación de cierta terminología específica y clasificatoria. Esta última será recogida luego, hacia el final de la dinastía Tudor, en el cuerpo de *The Poor Relief Act* (en adelante, *Poor law*), sancionada en 1601¹. En el

¹ Para un estudio de la cuestión, remito al trabajo lúcido y minucioso realizado por Marcelo Lara en su tesis de maestría “*Beyond the Pale: una lectura de la emergencia de un blanco de intervención biopolítica en un corpus swif-tiano*”, Universidad de Buenos Aires, FFyL, 2019.

momento en el que Hogarth produce su obra, se había asimilado el hecho de que gran parte de la población errante y sumida en la pobreza podía clasificarse entre *impotent* o *able-bodied*,² distinción que admitía y seguiría admitiendo la intervención estatal con fines de encierro asistencialista y/o correccional.³

Judith Butler (2010) advierte que hay una serie de marcos normativos (como los que instalan las definiciones legales) a partir de los cuales “ciertos tipos de cuerpos parecerán más precarios que otros según qué versiones del cuerpo, o de la morfología en general, apoyan o suscriben la idea de la vida humana que es merecedora de protegerse, de cobijarse, de vivir, de ser objeto de duelo” (83-84). El “nosotros” de la ley impone, en el marco de la *Poor law*, la calificación de los cuerpos de los pobres y, al hacerlo, los relega, en el mejor de los casos, tanto a una función meramente instrumental en el interior del aparato productivo de la nación o a una dependencia asistencial considerada una carga para las arcas públicas. Ese mismo “nosotros”, por otra parte, contempla que quienes sean aptos para trabajar y no lo hagan, o incurran en prácticas delictivas, ya no aparezcan “como ‘vidas’ sino como amenaza a la vida (Butler, 2010, 69) que justifica acciones preventivas y disciplinarias capitales.

Al lado de la idea de que los pobres representarían una “amenaza a la vida” de los ciudadanos prósperos y de la salud económica de la misma nación (el asistencialismo como una carga onerosa es parte esencial de esta visión que se instala), se producía también la idea de que eran cuerpos que, librados a su voluntad, se instalarían por fuera de la cadena productiva y en los márgenes de la ley. El marco normativo que establece modos de intervención sobre los pobres, al quitarles el poder de decisión sobre sus vidas, produce, al mismo tiempo, su exclusión de la vida política, resultando en poblaciones “socialmente muertas”,⁴ formadas de cuerpos superfluos, sobrantes, inadecuados y, fundamentalmente, improductivos. Revestidos todos de una precariedad que, según Butler, hace que sus vidas se considere que “están hechas para soportar la carga de hambre, del infraempleo, de la des emancipación jurídica y de la exposición diferencial a la violencia y a la muerte” (2010: 45).

Las definiciones fraguadas en los marcos jurídicos habían transformado a los pobres en una masa peligrosa o inerte, en ambos casos, de escasa utilidad social y económica, un excedente residual que, de todos modos, no era reconocido como parte del “nosotros” que conformaba la nación, en todo caso, una población inoportuna, “the very scum and refuse of the land”, escribió Dickens que la puso en el centro de su

² Esta discriminación, que data de los estatutos de 1388, según Lara, incluye a “ambos actores dentro de una ordenanza para infractores de las reglas del trabajo y la movilidad [y] da cuenta de la vecindad de ambos objetos –de asistencia y de punición- a partir de su distinción” (Lara: 2019, 76).

³ Las normativas apuntaban a una reducción en el ámbito urbano de la circulación de mendigos y vagabundos, individuos sin domicilio fijo. Se pretendía, según Lara, una intervención sobre esas vidas a partir de “un nuevo modo de optimización de la fuerza de trabajo [...] con el fin de hacer entrar a esta población flotante en sistemas de utilidad” (2019: 44).

⁴ El término es utilizado por Butler que lo toma, a su vez, de Orlando Patterson. La autora aclara que la expresión fue desarrollada por Patterson “para describir el estatus del esclavo”, pero que resulta adecuada para referirse a poblaciones “cuestionablemente vivas” o “como figuras vivientes de la amenaza a la vida” (2010: 69).

narrativa del mismo modo en que lo hicieran antes que él Fielding, Defoe y “Hogarth, the moralist and censor of his age”.⁵

El medio cultural inglés de las primeras décadas del siglo XVIII asistió al debate de dos posturas estéticas encontradas. Por un lado, perduraba la defensa de la estricta adecuación a la preceptiva neoclásica, que sostenía una metafísica de la belleza y de los valores absolutos, mientras que, por el otro, se favorecía una reflexión y un análisis basados en la experiencia intelectual del observador estimulada por los sentidos, una suerte de epistemología individual anclada en las manifestaciones más privadas de *sensibility*.⁶ Representantes de estas dos posturas encontradas serían Joshua Reynolds y William Hogarth, ambos las dejaron plasmados en sus tratados sobre estética. En apretadísima síntesis, el qué representar y cómo que separaba a los artistas dejaría del lado, por ejemplo, de Joshua Reynolds, a una clase aristocrática de la que provenían mayormente sus clientes y mecenas, asociada pictóricamente a fuentes y motivos clásicos y una ambientación ahistórica. Del lado de William Hogarth, por el contrario, vislumbramos los intereses y la sensibilidad de una burguesía que se definía más por la novedad, la diversidad, la inquietud por los asuntos contemporáneos y la dinámica de los intercambios en el espacio público, es decir, por todo un conjunto de factores que no se conjugaba con imágenes que celebrasen la armonía de lo inmutable, sino que la interpelaba en la producción de juicios estéticos y morales en los que, finalmente, se reconocía. Hogarth elige un lenguaje anti-académico, logrando que sus viñetas londinenses impacten en el público con toda la fuerza de lo que Reynolds aborrecía y tildaba como “the vulgarism of ordinary life”. Precisamente es en esa vida de las calles retratada por Hogarth, que cobran consistencia para nosotros una enorme variedad de personajes y una gran diversidad social: todo tipo de transeúntes, jugadores compulsivos, prostitutas, libertinos, mendigos, borrachos, niños abandonados, ladrones, vendedores ambulantes, pa-seantes, clérigos, comerciantes, abogados, etc.⁷

⁵ De la introducción del autor a la tercera edición del *Oliver Twist* (en *Novels and Tales of Charles Dickens*, vol 2. Philadelphia; Lea and Blanchard, 1849, p. v).

⁶ El siglo XVIII inglés ha sido definido por Northrop Frye como “age of sensibility”. Para un análisis exhaustivo del tema, sugerimos el libro de Ildiko Csengei, *Sympathy, Sensibility and the Literature of Feeling in the Eighteenth Century*; la autora define, en principio, este concepto como “a specific way of expressing, writing and reading affectivity that is determined by the crisis and transformation of such historical and social factors as the development of new models of human subjectivity in science and medicine, philosophical ideas of innate benevolence and sympathy, political and sexual revolution, and the rise of the novel, together with the emergence of a largely female, middle-class readership”. Csengei señala que, a lo largo de ese siglo, la *sensibility* “is produced and reproduced in various fields of life, art and culture as an inherently ambivalent, two-sided discourse”. La respuesta ambivalente refiere a la búsqueda de respuestas emocionales que puedan manifestar el drástico rechazo moral ante determinados acontecimientos o bien una reacción compasiva y solidaria. Las series de William Hogarth (una de las cuales se analizará más adelante) se encuadran en esta doble y antitética valoración que el público podía emitir acerca de los sucesos representados.

⁷ Smolderen refiere que el propio Hogarth, en sus escritos autobiográficos, señalaba su temprana voluntad de apartamiento de las normativas fijadas por la academia, “Everything began during his formative years, when he discovered that the education offered to young painters rested on the slavish copying of rigid and institutional models” (2014:16).

La serie *Four Stages of Cruelty* se compone de cuatro grabados que narran gráficamente el periplo de un niño hacia la adultez. Cada lámina está acompañada a pie de página por un comentario moralizante en versos compuesto por James Townley, explicativo de lo que se muestra en imágenes. La historia narrada en la serie de tan clara es casi banal y podría resumirse en pocas palabras: un niño pobre, Tom Nero, comienza torturando animales, eventualmente pasa a matar a un ser humano y termina siendo partícipe involuntario de una lección de anatomía en el Royal College of Physicians.

Aunque el trabajo de Hogarth ha sido ampliamente analizado,⁸ veamos más de cerca cada uno de los cuadros que componen la secuencia. En el primero de ellos, Tom tortura a un perro secundado por otro chico de su edad. No son los únicos, a su alrededor otros adolescentes provocan heridas y dolor a diferentes animales, como si se tratara de un juego que los entretiene y que, además, los identifica como grupo. El único que intenta detener a Tom es un niño que, visiblemente, pertenece a una clase social más privilegiada, sus atuendos y peinado lo diferencian del grupo; ofrece al atacante comida como elemento de disuasión que frene el brutal maltrato. A la izquierda del personaje principal, un joven dibuja sobre la pared la silueta de un ahorcado y anota en ella el nombre “Tom Nero”, sugiriendo así un destino inescapable en el que se enlazan el accionar violento del presente de Tom con su cruento final futuro.

Tom es un niño marcado en un sentido amplio del término, que abarca sus dimensiones culturales, legales, afectivas y, finalmente, exteriormente identificable en las letras “SG” grabadas en su chaqueta andrajosa, que lo señalan como interno de la *workhouse* de la parroquia de Saint Giles, en uno de los barrios más ruinosos de la ciudad. Ese uniforme hecho jirones establece su pertenencia a la gran masa de niños y adolescentes pobres institucionalizados, una diferencia que no puede ignorarse, entre él y ese otro jovencito que intenta frenar su accionar tentándolo con una ración de comida, un intercambio que resultaría, por varias razones, inconsecuente, insuficiente y estéril.

La segunda placa nos muestra a un Tom adulto, que trabaja como cochero, él está castigando con un palo al caballo que ha caído extenuado. A su alrededor, muchas otras escenas violentas lo secundan, son golpeados animales y niños también ante la indiferencia general de quienes asisten a los abusos, los magistrados que se trasladaban en el coche.

El título de la tercera lámina ya afirma que el comportamiento de Tom ha dado un vuelco hacia un crimen para el que la sociedad ya impone un castigo capital. “Cruelty in perfection” nos muestra al protagonista apresado tras haber dado muerte a su amante, Ann Gill, embarazada. Le quitan el cuchillo con el que la ha degollado. Él la había obligado a sustraer algunos bienes de la casa donde Ann prestaba servicio. Del bolsillo de Tom sacan armas, objetos robados y una carta que ella le había enviado, arrepentida de haberse dejado convencer.

⁸ Recomiendo especialmente la serie de videoconferencias de Meredith Gamer, emitidas entre abril y mayo del 2021, para el Paul Mellon Centre de la Yale University. A la serie de grabados que nos ocupa dedica “Pleasure and Violence: Hogarth’s *The Four Stages of Cruelty* (1751)”, disponible en línea en <https://www.youtube.com/watch?v=D2150mzNqeA&t=1658s> (1° de julio de 2021).

El cuarto y último grabado de la serie no nos muestra ni la instancia del juicio, ni el encierro en la cárcel, ni tampoco la escena del cadalso, todas instancias que comunicarían de manera inmediata la relación entre los crímenes y el castigo. En el último grabado el cadáver de Tom yace en la mesa de disección de un teatro de anatomía, la lámina lleva el título “The reward of cruelty”.

El trabajo de Hogarth sobre las imágenes nunca es plano, ni unidimensional. En la dinámica interna que propone la secuencia podemos intuir la convergencia de discursos y prácticas de la época que tenían como objeto la contención de las expresiones inmoderadas y la corrección de los comportamientos violentos relacionados con el desorden de la vida pública. Así, en la primera lámina concurre, por un lado, toda la discursividad normativa que, como mencionáramos al principio, desde 1601 regulaba el asistencialismo a los menores desamparados, del que Tom Nero es un exponente. Un sistema de institucionalización que, además, evidenciaba, a principios del siglo XVIII, graves fallas de seguimiento y tutoría, como lo expresó el novelista Henry Fielding en el tratado que escribe en su función de magistrado⁹ y que tiene como finalidad el mejoramiento de los centros asistenciales y disciplinarios. Por el otro lado, el tema elegido como disparador del periplo de Tom dialoga estrechamente con el tratado *Some Thoughts Concerning Education*, que el filósofo John Locke publica en 1693. Se trata de una obra que fue ampliamente leída, consultada y comentada a lo largo de todo el siglo XVIII. Locke estimaba que la educación era la base material del comportamiento futuro de cada individuo, puesto que provee a la infancia de la experiencia necesaria y del discernimiento entre bien y mal que marcará su conducta adulta. No debemos buscar en el estudio de Locke la defensa de una educación universal, como lo sostenía el proyecto de Comenio y su ideal pansófico. Los sujetos a quienes está dirigida la propuesta lockeana son los integrantes de la clase dominante, en especial, los jóvenes gentileshombres que habrían de participar en el gobierno y dirección administrativa del país.

La contracara del modelo lockeano, cuyo objetivo es la educación del *gentleman*, sería la instrucción de los jóvenes pertenecientes a las clases populares: para ellos, en el siglo XVIII se perfeccionarán los regímenes correccionales y de encierro tendientes a formarlos como fuerza de trabajo para el artesanato y la industria. Una de las secciones del tratado de Locke, en sus párrafos 116 y 117, inquiriere acerca de la predisposición a la crueldad en los niños, algo que los progenitores y maestros deberían cuidar con particular esmero para que no derive en crímenes mayores; algo que pareciera inevitable para las clases bajas.

La cuarta lámina de la serie, finalmente, recoge opiniones encontradas en torno al recrudecimiento del castigo criminal que ocuparon particularmente la arena pública londinense a lo largo de las primeras décadas del siglo XVIII y hallaron eco en la *Murder Act* de 1751. Uno de los enunciados más visibles puede leerse en el panfleto anónimo de 1701 que incitaba al tratamiento parlamentario del tema bajo el lema “Hanging not punishment enough”. Para los autores del escrito, desalentar actos criminales, especialmente contra la propiedad privada, debía incluir torturas *ante y post mortem*, entre estas últimas se sugería la

⁹ *Proposal for Making an Effectual Provision for the Poor, for Amending their Morals, and for Rendering them useful members of the Society.*

exposición del cadáver en jaulas colgantes, por ejemplo, impidiendo que los posibles deudos cumplieran con algún ritual de entierro de los restos. La puesta en disponibilidad de los cadáveres de los ajusticiados para la disección anatómica guardaba proximidad con semejantes propuestas. La Inglaterra de Hogarth transcurre por una de las etapas críticas en lo referente al debate sobre la concesión de esos restos. Los colegios médicos se quejaban de la escasa disponibilidad regulada por la ley vigente y es precisamente con la *Murder Act* de 1751 que se libera el cupo. Son los cadáveres de los indigentes y de los criminales ejecutados los que terminan en las mesas de disección de los anatomistas, una cuestión que avivaba posiciones encontradas en torno a objeciones éticas y religiosas sobre el vaciamiento y desmembramiento de esos cuerpos.

Para concluir, la propuesta estética de Hogarth con su apertura a la diversidad temática y un tratamiento formal alejado de estrictos parámetros neoclásicos permite que el artista ponga una lupa sobre el espacio urbano y las cuestiones que más preocupaban a sus contemporáneos. En el relato de la serie analizada, percibimos que ese particular individuo no puede substraerse de ser visto como una “amenaza a la vida”, en términos de Butler, ni tampoco del hecho que su destino sea tan previsible bajo el marco normativo que lo produce. Tom ha pasado por las instituciones de encierro y disciplinamiento, pero sin que esto resultara en una inserción útil y socialmente aceptable, puesto que la actividad delictiva lo desvía del camino institucionalmente trazado para él. Son sus despojos mortales los que finalmente pagan un dudoso tributo a la sociedad, recuperando un inesperado valor en ese castigo *post-mortem* reservado a los de su clase, instancia en la que incluso sus restos son tratados por el marco normativo de manera diferencial.

Bibliografía

- ARNOLD, Dana y David PETERS CORBETT (eds.). (2013). *A Companion to British Art 1600 to the Present*. Chichester: John Wiley & Sons.
- BERTELSEN, Lance. (2000). *Henry Fielding at work*. New York: Palgrave.
- BINDMAN, David. (1981). *Hogarth*. London: Thames & Hudson.
- BUTLER, Judith. (2010). "Capacidad de supervivencia, vulnerabilidad, afecto", en *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Trad. Bernardo Moreno Carrillo. Buenos Aires: Paidós, pp. 57-94.
- CASADÚS, Ricard. (2013). "Lo estético como mediador de lo moral y lo político en la historia de la razón. Una aproximación a la teoría estética de Friedrich Schiller", en *Revista Pensamiento*, vol. 69, núm. 258, pp. 169-184. Madrid: Universidad de Comillas. <https://revistas.comillas.edu/index.php/pensamiento/article/view/976> (última consulta: 20-02-2021)
- CSENGEI, Ildiko. (2012). *Sympathy, Sensibility and the Literature of Feeling in the Eighteenth Century*. Basingstoke: Palgrave.
- FIELDING, Henry. (1753) *Proposal for Making an Effectual Provision for the Poor, for Amending their Morals, and for Rendering them useful members of the Society*. Dublin: Smith & James (disponible en Google Books).
- HOGARTH, William. (2010). *The Analysis of Beauty*. London: Fontes 52.
- (1997). *Análisis de la belleza*. Trad. Miguel Cereceda. Madrid: Visor.
- JONES, Robert W. (1995). *The Empire of Beauty: the Competition for Judgement Mid Eighteenth-Century England*. University of York: Tesis en línea: <https://core.ac.uk/download/pdf/14343251.pdf>
- LOCKE, John. (1693-14). *Some Thoughts Concerning Education*. The Harvard Classics. Disponible online en <https://www.bartleby.com/37/1/12.html> (consulta 8/3/2021)
- REYNOLDS, Joshua. (2011). *Discursos sobre arte (1769-1778)*. España: Biblioteca paralela Langre.
- *Seven Discourses on Art*, disponibles en <https://www.gutenberg.org/files/2176/2176-h/2176-h.htm>
- SHINER, Larry. (2004). *La invención del arte. Una historia cultural*. Barcelona: Paidós.
- SMOLDEREN, Thierry. (2014) *The Origins of Comics. From William Hogarth to Winsor McCay*. Singapore: University Press of Mississippi.
- SNYDER, Jon R. (2014). *La estética del Barroco*. Madrid: La balsa de la Medusa.
- STEEGMAN, John. (1968). *The Rule of Taste. From George I to George IV*. London: Palgrave.
- STEINTRAGER, James A. (2004). *Cruel Delight: Enlightenment Culture and the Inhuman* Bloomington: Indiana University Press.
- WARREN, Maureen. "William Hogarth's *Four Stages of Cruelty* and Moral Blindness" (carpeta)