

PELHAM DE BULWER-LYTTON Y LA ESTÉTICA DEL DANDY EN  
LAS 'SILVER FORK NOVELS' (PELHAM BY BULWER-LYTTON AND  
THE AESTHETIC OF THE "DANDY" IN THE 'SILVER FORK  
NOVELS')

Ángeles García Calderón  
Universidad de Córdoba

ABSTRACT

This article deals with an analysis of a narrative subgenre in the Victorian England between 1816 and 1840: the "Silver Fork Novel". They are works that describe the smartness and the bright of older times imaginatively, anticipating the genre of the romantic novel, focusing and portraying the aesthetic that characterized the aristocratic class, instead of focusing on moral issues. Its influence would be maintained in the novels of the middle of the Victorian period, through the 40's, reaching the 50's and 60's, when the novelist would begin to write "anti-silver fork" novels, denouncing the snobbism of the genre. The term "silver fork" was used derogatorily, being coined by William Hazlitt in 1827, in an article published in *The Dandy School*.

KEYWORDS: Victorian period, silver fork novel.

RESUMEN

Trabajo que se ocupa del análisis de un subgénero narrativo de moda en la Inglaterra victoriana entre 1826 y 1840: la novela «silver-fork». Se trata de relatos que describen la elegancia y el brillo de la época anterior de forma imaginativa, anticipando el género de la novela romántica, y enfatizan y diseccionan la estética que caracterizaba a la alta sociedad aristocrática, en lugar de incidir en la moral. Su influencia se mantendrá en las novelas de mitad de la época victoriana, a través de la década de los 40, llegando a los años 50 y 60, cuando los novelistas comienzan a escribir obras «anti-silver-fork» denunciando el esnobismo del enfoque. El término «silver-fork», utilizado en tono de mofa, fue acuñado por William Hazlitt en 1827, en un artículo publicado en *The Dandy School*.

PALABRAS CLAVE: época victoriana, novela silver fork.

## 1. INTRODUCCIÓN

La gestación y el desarrollo de la obra literaria no está sometida a unos criterios de lógica en lo que respecta al éxito o fracaso de la obra ante los lectores; por el contrario, con frecuencia, éste viene condicionado por circunstancias ajenas al propio hecho literario sin que sea fácil encontrar una explicación plausible. De este modo, es difícil hallar la clave del éxito de una obra, y más aún en un género literario tan permisivo como el de la novela que admite la incorporación, tanto en el fondo como en la forma (“story”/“plot” en la denominación anglosajona) de todo tipo de técnicas narrativas o descriptivas, sobre la retórica y la poética del relato, ampliando el dominio de la teoría novelesca al subrayar la naturaleza lingüística del hecho literario y su dimensión analítica. Y es que, no debemos olvidar que la novela moderna elaborada por el espíritu europeo desde hace ya más de cuatro siglos, es el modo mayor del pensamiento de nuestro tiempo: sobrepasa el arte de contar, de construir una intriga, de dar vida a unos personajes, ya que se convierte en una especie de reflexión del hombre problemático proveniente del Renacimiento, sobre él mismo y sobre el mundo, así como sobre “su” existencia en el mundo, teniendo como aliados en su tarea todos los registros de la creación o invención literaria, filosófica, onírica, teórica o poética. Registros que son coincidentes, por otra parte, con las técnicas, modas o temáticas imperantes en cada época y adaptándose a ella con una actitud camaleónica que le permite adquirir el vigor de lo nuevo y apropiárselo sin pudor alguno; así, esta disposición proteica, basada quizás en el hecho de no tener un estatus propio no sólo en la *Poética* de Aristóteles<sup>1</sup>, sino en las teorías clásicas, emergiendo al tiempo que reivindica un pasado, un período de gestación (la Edad Media), una edad crítica<sup>2</sup> (el siglo XVII, en un sentido amplio), antes de que llegue el momento de su madurez y mayoría oficial: el siglo XIX.

Entre unos períodos y otros, en los momentos de mayor hostilidad de los autores hacia ella, se refugia en disquisiciones filosóficas (el siglo XVIII), u oníricas (el siglo XX con los surrealistas y más tarde con el “Nouveau roman”); pero esta “aparente hostilidad” de los autores ante el género sólo es una simulación ante los lectores, justificándose con prólogos, prefacios y avisos al lector, etc., exculpatorios todos ellos a la vez que escriben verdaderas obras

---

<sup>1</sup> Aristóteles, en la *Retórica* se refiere a la *narratio* como un *ars* cuya finalidad es la administración proporcionada de las acciones y una disposición en orden y ritmo adecuados a la naturaleza del tema y del auditorio; en la *Poética* la fábula es definida como la ordenación de las acciones: éstas, que son neutras en sí, se convierten en fábula mediante el *ars narrandis*.

<sup>2</sup> Digamos que en la segunda mitad del siglo XVI, en un contexto teórico de neo-aristotelismo y con ocasión de la censura del *Decamerón* de Boccaccio, se inicia la teoría del relato con la obra de Francesco Bonciani, *Lezione sopra il comporre delle novelle* (1574).

maestras en esos tiempos de hostilidad, por ejemplo *La Nouvelle Héloïse* en el XVIII o *À la recherche du temps perdu* a comienzos del XX, por sólo citar dos ejemplos significativos.

Añadamos a esto que las normativas y preceptos tradicionales sobre la construcción y estructuración de la novela no sirven a menudo más que para poner de relieve el rechazo a fórmulas o conceptos estereotipados<sup>3</sup>, aunque ese rechazo no certifique al novelista que su obra vaya a contar con la complacencia del lector y de la crítica. Muy por el contrario, ocurre en ocasiones que un escritor puede gozar de una enorme popularidad en su época, a pesar de que sus narraciones no se ajusten en modo alguno a ningún tipo de preceptiva; es éste el caso concreto de un escritor que se hace famoso al comienzo de la época victoriana: Edgard George Bulwer-Lytton (1803-1873), que publicará más de cien volúmenes, consagrados a géneros diversos: poesía, cuento, ensayo, novela social, picaresca, histórica, fantástica y de anticipación. Desde hace más de un siglo los autores de manuales escolares lo definen como un escritor de pluma fácil, con una imaginación desbordante, versátil y proclive a todas las influencias. Su nombre ha pasado a la posteridad, más que por sus obras por el inicio de uno de sus relatos, *Paul Clifford* (1830), cuyo comienzo es:

*It was a dark and stormy night; the rain fell in torrents, except at occasional intervals, when it was checked by a violent gust of wind which swept up the streets (for it is in London that our scene lies), rattling along the housetops, and fiercely agitating the scanty flame of the lamps that struggled against the darkness*<sup>4</sup>.

La frase “it was a dark and stormy night” tiene la dudosa reputación de ser el paradigma de la mala literatura en el mundo anglosajón, habiéndose incluso creado, desde 1982 por el profesor Scott Rice del “English Department of San José State University” de San José, California<sup>5</sup>, pensando en Bulwer-

---

<sup>3</sup> Entre las ocurrencias más comentadas sobre el género novelístico se encuentra la de Paul Valéry, que se conoce con la famosa frase: “la marquise sortit à cinq heures”, y cuya explicación es la siguiente: André Breton cuenta en su *Premier Manifeste du surréalisme* (1924) que Paul Valéry le había comentado que deseaba “réunir en anthologie un aussi grand nombre que possible de débuts de romans, de l’insanité desquels il attendait beaucoup”; Breton indica también que al referirse a las novelas Valéry no iniciaría una jamás con una frase como “*La Marquise sortit à cinq heures*”. La frase, estereotipo virtual de un mal comienzo de novela, se ha convertido en célebre desde entonces para expresar el desprecio por el arte novelesco.

<sup>4</sup> “Era una oscura y tormentosa noche; la lluvia caía a torrentes, excepto en intervalos ocasionales, cuando era interrumpida por una violenta ráfaga de viento que barría las calles (dado que es Londres nuestro escenario), golpeando sobre los techos y agitando con fiereza la débil llama de las lámparas que luchaba contra la oscuridad”.

<sup>5</sup> La idea se le ocurrió a Scott Rice, cuando se topó con la novela *Paul Clifford*, de Bulwer-Lytton, que comenzaba: “Era una noche oscura y tormentosa”. Rice pensó que nunca había leído una frase más banal en toda su vida. Tras servir de jurado en una variedad de insufribles concursos

Lytton un concurso literario (“Bulwer-Lytton Fiction Contest”) que premia “to compose the opening sentence to the worst of all possible novels”.

## 2. LA NOVELA VICTORIANA DE LAS PRIMERAS DÉCADAS: “THE SILVER FORK NOVEL”

Antes de pasar a diseccionar la figura del novelista, dramaturgo y político británico que fue primer barón de Lytton, conviene pararse un poco en la época en que escribe: el período victoriano (1832-1900); en él viven grandes pensadores y figuras literarias que pueblan el aparente vacío generacional entre los escritores románticos y los victorianos: Thomas Carlyle (historiador, crítico social y ensayista, 1795-1881), Thomas Macauley (poeta, historiador y político, 1800-1859), el cardenal John Henry Newman (1801-1890), William Makepeace Thackeray (narrador del realismo inglés, 1811-1863), el gran novelista Charles Dickens (1812-1870), John Ruskin (escritor, crítico de arte y sociólogo, 1819-1900), George Eliot<sup>6</sup> (1819-1880), Matthew Arnold (poeta y crítico, 1822-1888), William Morris (artesano, diseñador, impresor, poeta, editor y pintor, 1834-1896). Todos ellos, en mayor o menor medida, desarrollan el despertar de la nueva conciencia social de la clase media, ya que sus escritos van dirigidos hacia esa sociedad; así, la complicidad o unión que se produce frecuentemente entre la literatura y esta nueva y pujante sociedad, condiciona en algún modo la producción del escritor: la sociedad es el último objetivo del hombre de letras, que se siente obligado a servirla intelectualmente, y a encauzar sus inquietudes literarias.

Un breve repaso a los narradores que escriben en la misma época que Bulwer-Lytton nos trae los nombres de Mrs. Frances Trollope (1780-1863)<sup>7</sup>, Charlotte Elizabeth Tonna (1790-1846), Harriet Martineau (1802-1876), Benjamin Disraeli (1804-1881), Elizabeth Gaskell (1810-1865), William Thackeray (1811-1863), Dickens (1812-1870), Charles Reade (1814-1884), Anthony Trollope (1815-1882), las hermanas Brontë: Charlotte (1816-1885), Emily (1818-1848) y Anne (1820-1849), Charles Kingsley (1819-1875), George

---

literarios, concibió la idea de legitimar y recompensar al ejemplo más execrable de composición literaria. Durante su primer año, el certamen Bulwer-Lytton atrajo apenas a tres concursantes, pero al año siguiente la prensa encontró divertida la premisa y la competencia se transformó en un éxito. Desde entonces, más de diez mil escritores han tratado de superar el célebre inicio de Bulwer-Lytton, tanto que la editorial “Penguin” decidió publicar una antología de los mejores ejemplos, con el título, precisamente, de “Era una noche oscura y tormentosa”.

<sup>6</sup> Pseudónimo de Mary Ann Evans, que utilizó un nombre masculino para que su obra fuera tomada en serio.

<sup>7</sup> Madre del también novelista Anthony Trollope (1815-1882).

Eliot (1819-1880), William Wilkie Collins (1824-1889) y George Meredith (1828-1909)<sup>8</sup>.

Es evidente que no todos estos nombres tienen la misma importancia, aunque todos tratan algún aspecto concreto de la sociedad de clase media, ya sea este la situación laboral en las minas (*Michael Armstrong*, 1839, de Mrs. Trollope), el fenómeno de la emigración del campo a la ciudad (*Helen Fleetwood*, 1840, de Tonna), los principios del modelo económico (*Deerbrook*, 1839, de Martineau), las descripciones de la sociedad británica a la vez que el pensamiento político y religioso de propio autor (*Vivien Grey*, 1827, de Disraeli), la vida de la clase obrera en el norte de Inglaterra (*Mary Barton*, 1848, de Gaskell), la crítica de la vida moral y social de la época (*Vanity Fair*, 1847, de Thackeray), el realismo social de las novelas de Dickens, el afán reformista y la crítica del clero y la manipulación de la prensa (*The Warden*, 1855, de Trollope), la anticipación en la novela inglesa al actual movimiento feminista (*Jane Eyre*, 1847 de Charlotte B.), la influencia del alcoholismo en la sociedad (*Agnes Grey*)<sup>9</sup>, 1847 de Anne B.), el socialismo cristiano de las denominadas “novelas industriales” de Kingsley, el humanismo religioso de Eliot, la afición que inculcan en el espectador las novelas policíacas y de suspense de Collins o la orientación crítica de los relatos de Meredith. Algunos de ellos intentan explorar en sus relatos todo el universo social y moral de su país, lo que unos logran en cada una de sus narraciones (Dickens) y otros por medio de su abundante producción (Trollope), en la que tratan de analizar el territorio intermedio que existe entre las clases medias y los nobles.

Además de todos los temas citados, que conforman todo tipo de cuadros sobre la sociedad victoriana, su moralidad y el carácter de la época nada más comenzar el período victoriano, va a desarrollarse un curioso subgénero novelesco formado por lo que tradicionalmente se ha conocido como novela de costumbres, que en este caso recibe el nombre concreto de “Silver Fork Novel”; veamos la definición de la *Enciclopedia Británica*.

Prolific English playwright and novelist, best remembered as a founder of the “silver-fork” school of novelists who, in the early 19th century, aimed to describe fashionable English society from the inside for those on the outside.

En efecto, la novela «Silver Fork» fue un subgénero de moda que se suele situar entre los años en que goza de una popularidad mayor: 1825-1837;

---

<sup>8</sup> Es curioso el hecho de que muchos de estos nombres sean mujeres; posiblemente se deba a que ellas creían que el género novelesco les permitía expresar de un modo más sutil sus inquietudes de desarrollo intelectual, sociales o feministas, más que la poesía o el teatro.

<sup>9</sup> En opinión del novelista irlandés George Moore, se trata de la narrativa en prosa más perfecta de las obras literarias inglesas.

estas obras describían tanto la elegancia y el brillo de la época anterior de forma imaginativa, anticipando el género de la novela romántica en la Regencia, como censuraban los juicios superficiales y en muchas ocasiones el arrogante énfasis puesto en la estética, más que en la moral, que caracterizaba a la alta sociedad aristocrática. Su influencia se mantuvo en las novelas de mediados de la época victoriana, a través de la década de los cuarenta y llegando incluso a las de los cincuenta y sesenta, cuando los novelistas comenzaron a escribir obras «anti-silver fork» que cuestionarían la preferencia del género por la alta sociedad, destaparían el esnobismo que subyacía en este enfoque y proporcionarían una forma alternativa de escribir nostálgicamente acerca del pasado reciente, sin recurrir a la imaginación o al sentimentalismo. El término «Silver Fork» para referirse a las novelas de moda de comienzos de la época victoriana fue acuñado por William Hazlitt en 1827, en pleno apogeo del género, en un artículo irónico publicado en *The Dandy School*. Hazlitt quiso ridiculizar lo que él denominaba “tono enfermizo” que caracterizaba una gran parte de estas novelas de aristócratas de casta y cuna, que describían de un modo detallado hasta la saciedad las costumbres de la clase alta inglesa:

The English are not a nation of dandies; nor can John Bull afford (whatever the panders to fashion and admirers of courtly graces may say to the contrary) to rest all his pretensions upon that. He must descend to a broader and more manly level to keep his ground at all. Those who would persuade him to build up his fame on frogged coats or on the embellishment of a snuff-box, he should scatter with one loud roar of indignation and trample into the earth like grasshoppers, as making not only a beast but an ass of him. A writer of this accomplished stamp, comes forward to tell you, not how his hero feels on any occasion, for he is above that, but how he was dressed (...) and also informs you that the quality eat fish with silver forks<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> Los ingleses no son un pueblo de dandis; tampoco puede permitirse John Bull (ya quieran decir los caprichosos de la moda y los admiradores de la elegancia cortesana lo contrario) basar todas sus pretensiones en esto. Debe descender a un nivel más amplio y humano para mantener sus fundamentos intactos. A aquellos que lo convencerían para acrecentar su fama a base de abrigos o del brillo de sus tabaqueras los debería dispersar con un solo rugido de indignación y pisarlos como si fueran saltamontes, convirtiéndolo no en una bestia, sino en un imbécil. Un escritor de este logrado sello, no viene a contarte como se siente su protagonista, para él lo importante no es eso, si no como va vestido (...) así como la calidad del pescado que se come con tenedor de plata: *The Complete Works of William Hazlitt* (21 vols., ed. P. P. Howe). Londres, Dent, 1930-1934, vol. 20, 145-146.

Carlyle, por su parte, incide en el énfasis puesto en la minuciosa descripción de las ropas en su obra *Sartor Resartus* (1838), mientras que Thackeray parodia la fórmula del género «Silver Fork» y el esnobismo de la clase media en la conocida obra *Vanity Fair* (1847-48) y en *Pendennis* (1848-50); en *The Book of Snobs*, publicado por entregas entre 1846 y 1847 y recopilado en 1848, Thackeray va más allá, incluyendo un narrador miembro del “Silver Fork School” que presta atención a la diferencia entre las personas que comen guisantes con cuchillo y las que no lo hacen. Tanto Hazlitt como Thackeray se oponen al enorme interés que mostraban los advenedizos (en ocasiones los propios redactores de «Silver Fork Novel») por integrarse en la alta sociedad, lo que implicaba un lenguaje abusivo y familiar hacia los pequeños detalles de la ropa, la forma de utilizar cubiertos y tenedores de plata, todo lo cual parecía fascinar a los lectores de la clase media. Las primeras novelas de esta corriente en la década de los 20 fueron inicialmente publicadas como una forma de conocer los entresijos de la vida en la alta sociedad. De hecho, el género debe parte de su popularidad a las estrategias publicitarias de Henry Colburn, que fue el editor que publicó la mayor parte de las novelas «Silver Fork», así como a la revista *New Monthly Magazine*. Colburn contrató a escritores de renombre y canonizó este subgénero con las colecciones de *Colburn's Modern Standard Novelists* (1835-1841), que incluían obras de Bulwer-Lytton, de Lady Morgan (Sydney Owenson), Theodor Hook y Benjamin Disraeli. Fue Bulwer-Lytton, con su obra *Pelham; or The Adventures of a Gentleman* (1828), quien estableció la fórmula de las novelas «Silver Fork»: novela de la clase alta, escrita por ella misma o por los que los conocen y para los selectos; aquellos que no estaban incluidos en esa clase eran como cenicientas que querían subir en la escala social, de ahí que leyeran estas novelas para tratar de copiar sus “virtudes”, lo que conseguirían muchos de ellos después de la posguerra, convirtiéndose en nuevos ricos.

La mayoría de los críticos están de acuerdo en hacer coincidir la fecha de iniciación de estas novelas con la obra de Robert Plumer Ward, *Tremaine, or the Man of Refinement*, en 1825, aunque la obra paradigmática fuera *Vivian Grey*, retrato del dandi por excelencia, siendo su autor, Benjamin Disraeli, y Edward Bulwer-Lytton los representantes más cualificados de esta corriente literaria en un primer momento; en los últimos años de la moda el impulso final vendrá de la mano de Catherine Gore y Lady Marguerite Blessington, que tendrán una gran influencia entre las lectoras. Por lo que respecta a los personajes, respondían éstos a un modelo estereotipado y repetido: el dandi frívolo y amoral. En lo que concierne a la trama, seguía casi siempre la misma pauta: conquista, noviazgo, matrimonio e idealización de las clases elitistas; todo ello con una gran carencia de realismo.

Una vez explicadas las características más importantes, veamos una amplia relación de las «Silver Fork Novel» publicadas en la época, por orden cronológico:

*Florence Macarthy: an Irish tale* (1819) de Sydney Owenson (Lady Morgan); *Harold the Exile* (1819) de Alicia Wyndham; *Graham Hamilton* (1822) de Lady Caroline Lamb; *Conduct is Fate* (1822) de Lady Charlotte Campbell Bury; *Self-delusion, or, Adelaide D'Hauteroche: A Tale* (1823) de Lady Humdrum (Mrs. Alexander Blair); *Sayings and Doings* (1824) de Theodore Hook; *Tremaine, or the Man of Refinement* (1825) de Robert Plumer Ward; *Domestic Scenes: A Novel* (1826) de Lady Humdrum (Mrs. Alexander Blair); *Vivien Grey* (1826) de Benjamin Disraeli; *Almack's* (1826) de Marianne Spencer Hudson; *Granby* (1826) de T. H. Lister; *The O'Briens and The O'Flaherties* (1827) de Sydney Owenson (Lady Morgan); *Hyde Nugent: A Tale of Fashionable Life* (1827), anónima; *De Vere; or, The man of independence* (1827) de Robert Plumer Ward; *Confessions of an Old Bachelord* (1827) de Edmund Carrington; *The English in France* (1828) de Constantine Henry Phipps Normanby; *At home* (1828) de C. D. Burdett; *Pelham* (1828) de Edward Bulwer-Lytton; *Almack's revisited* (1828) de Charles White; *Herbert Lacy* (1828) de T. H. Lister; *The English in France* (1828) y *Yes and No: A Tale of the Day* (1828) de Constantine Henry Phipps Normanby; *Devereux. A Tale* (1829) y *The Disowned* (1829) de Edward Bulwer-Lytton; *The Young Duke. "A moral tale, though gay"* (1829) de Benjamin Disraeli; *Tales of Perplexity* (1829) anónima; *The Davenels; or, A campaign of fashion in Dublin* (1829) anónima; *The School of Fashion: A Novel* (1829) anónima; *Tales of perplexity* (1829) anónima; *Paul Clifford* (1830) de Edward Bulwer-Lytton; *The Exclusives* (1830) y *The separation: A Novel* (1830) de Lady Charlotte Campbell Bury; *Maxwell* (1830) de Theodore Hook; *Women as They Are, or The Manners of The Day* (1830) de Catherine Gore; *The School for Coquettes* (1831) y *Mothers and daughters: A Tale of the Year 1830* (1831) y *Pin Money: A Novel* (1831) de Catherine Gore; *Romance and reality* (1831) de Letitia Elizabeth Landon; *The Reformer* (1832) de Mrs. Cadell; *The Fair of Mayfair* (1832) y *The Opera: A Novel* (1832) de Catherine Gore; *The private Correspondence of a Woman of Fashion* (1832) de Harriet Pigott; *Contarini Fleming. A Psychological Autobiography* (1832) de Benjamin Disraeli; *Arlington: A Novel* (1832) de T. H. Lister; *Country Houses* (1832) de Charlotte Trimmer Moore; *The Sketchbook of Fashion* (1833) de Catherine Gore; *Godolphin. A Novel* (1833) de Edward Bulwer-Lytton; *The Parson's Daughter* (1833) de Theodore Hook; *The wondrous tale of Alroy. The Rise of Iskander* (1833) de Benjamin Disraeli; *Love and Pride* (1833) de Theodore Hook; *Arthur Coningsby* (1833) de John Sterling; *Recollections of a Chaperon* (1833) de Arabella Jane Sullivan; *The Baronet: A Novel* (1834) de Julia Corner; *Dacre: A Novel* (1834) de Lady Theresa Lewis; *Francesca Carrara* (1834) de Letitia Elizabeth Landon; *Finesse* (1835) anónima; *The Heir of Mordaunt* (1835) de Miss Cathcart; *The Princess; or The Beguine* (1835) de Sydney Owenson (Lady Morgan); *Agnes Serle* (1835) de Ellen Pickering; *The Two Friends* (1835) y *The Confessions of*



*an Elderly Gentleman* (1836), de Countess of Blessington (Marguerite Gardiner); *Gilbert Gurney* (1836) de Theodore Hook; *Mrs Armatage; or, Female domination* (1836) de Catherine Gore; *Three Eras of a Woman's Life* (1836) de Elizabeth Elton Smith; *The Three Eras of Woman's Life* (1836) de Elizabeth Elton Smith; *The School of Fashion: A Novel* (1836) de Caroline Frederica Beauclerk; *The Governess; or, Politics in Private Life* (1836) de Mrs. Ross; *The Victims of Society* (1837) Lady Margareth Blessington; *The Divorced* (1837) de Lady Charlotte Bury; *Gurney Married* (1838) de Theodore Hook; *Preferment* (1840) de Catherine Gore; *Cecil, A Peer* (1841) de Catherine Gore; *Cecil, or, The adventures of a coxcomb* (1845) de Catherine Gore; *Ernest Maltravers; or, The eleusinia* (1851) de Edward Bulwer-Lytton.

### 3. EDWARD GEORGE EARLE BULWER-LYTTON (1803-1873)

Benjamín de tres hermanos del matrimonio del general William Earle Bulwer y de Elizabeth Barbara Lytton, su hijo Robert Bulwer-Lytton, primer conde de Lytton, será virrey de la India desde 1876 a 1880. Su padre muere cuando él tiene cuatro, trasladándose con su familia a Londres, donde estudia en varios colegios. Niño delicado y neurótico pero muy precoz, que a los quince años publica su primer libro: *Ishmael and other Poems*. En 1822 ingresa en el “Trinity College” de Cambridge y luego en el “Trinity Hall”. En 1825 ganará un premio de poesía, la “Chancellor's Medal for English Verse”, y finaliza su carrera de arte. Pasa brevemente por el ejército y contrae matrimonio con Rosina Doyle Wheeler, retirándole su madre toda asignación económica. En 1836, tras una tormentosa relación, se separará de su mujer<sup>11</sup>.

Miembro del parlamento desde 1831, Bulwer-Lytton se distingue en él por su amplia cultura, su sentido común y sus sólidas cualidades políticas. Será Ministro de Colonias, Departamento de primera importancia en aquel entonces; creará y organizará el País de Queenland, en Australia, y la Columbia Británica en el Canadá. Se retirará en 1866 y la reina lo honrará con el título de barón Lytton de Knebworth, por el nombre de la propiedad que había adquirido y en la que residía.

Un año más tarde, Bulwer-Lytton y su amigo Robert Little fundan la Sociedad de los Rosa-Cruz de Inglaterra, que veinte años más tarde se transformará en otra sociedad aún más secreta, íntima y familiar: la misteriosa *Golden Dawn*<sup>12</sup>, de la que sería pontífice el poeta William Butler Yeats durante

<sup>11</sup> Tres años más tarde ella publicaría una novela en la que caricaturizará a su ex-marido, lo que seguiría haciendo durante muchos años.

<sup>12</sup> Denominada en un principio *Hermetic Order of the Golden Dawn*, se trataba de una orden fraternal de magia ceremonial y ocultismo, fundada en Londres en 1888 por William Wynn Westcott y Samuel MacGregor Mathers.

algunos años<sup>13</sup>. Las dos sociedades pretendían habilitar los medios para salvar a la sociedad mundial de las catástrofes venideras que sus miembros predecían, dada la evolución política y social del mundo. Cuando comprueban que los medios normales de que disponían son ineficaces, deciden recurrir a otros medios más “anormales”, apelando a la tradición rosa-cruciana, al espiritismo, a la magia blanca y demás ciencias ocultas. Quizá el recurso a todas estas tendencias explique la extraña obra de Bulwer-Lytton<sup>14</sup>.

Tras *Pelham; or The Adventures of a Gentleman*, a la que dedicaremos un análisis más detallado, Bulwer-Lytton publicará la ya citada novela *Paul Clifford* y una crítica aguda, aunque suavizada por cierto humorismo, sobre sus compatriotas: *History of England*. Al año siguiente, 1834, su novela más famosa, *The Last Days of Pompeii*, que hoy sólo se estudia en su faceta de reconstrucción histórica, aunque puede deducirse que la intención del escritor era la de extrapolar simbólicamente la situación de la ciudad romana a la de Londres donde, como antiguamente en Pompeya, ciudad rica y lujosa, una clase dirigente vive despreocupada y poseída de su poder sin prestar atención a la miseria del pueblo y sin oír el estruendo que a lo lejos anuncia la catástrofe. Los temas de sus restantes novelas precisan sus preocupaciones políticas: *Rienzi*, *Last of the Roman Tribunes*, 1835, evocación muy poco lograda de la tentativa de

<sup>13</sup> Su amistad con Samuel Liddell MacGregor Mathers lo llevará a ser iniciado en la orden *Golden Dawn*, de la que es miembro activo entre 1890 y 1901, logrando los grados más altos. Por último, entre 1901 y 1923, pertenecerá a la Orden de la Estrella Matutina. Su esposa fue, al parecer, una excelente médium de escritura automática. Por todo ello, no es fácil de entender la poesía de Yeats sin tener en cuenta su constante compromiso con el ocultismo. Su obra es, asimismo, una contribución al misticismo: estudiará los elementos místicos presentes en la obra de los poetas William Blake y de Percy Bysshe Shelley, en la Fraternidad Rosa-Cruz y, sobre todo, en la magia. Toda su obra literaria, en conjunto, está imbuida de influencias neoplatónicas, a la vez que se inclina a lo fantástico y lo visionario, aunque tienen cabida tanto el simbolismo mágico como la astrología y la Cábala, estando también influida por el hechizo de las viejas leyendas y por el misticismo hindú.

<sup>14</sup> Cuya relación completa es la siguiente: *Ismael: An Oriental Tale, with Other Poems* (1820), *Delmour; or, A Tale of a Sylphid, and Other Poems* (1823), *Weeds and Wildflowers* (1826), *Pelham* (1828), *The Disowned* (1828), *Devereux* (1829), *Paul Clifford* (1830), *The Siamese Twins* (1831), *Collected Poems* (1831), *Letter to a Late Cabinet Minister on the Present Crisis* (pamphlet, 1834), *Eugene Aram* (1832), *Godolphin; History of England* (1833), *The Last Days of Pompeii* (1834), *Rienzi* (1835), *The Duchess de la Valliere* (1836), *Athens, Its Rise and Fall* (historia, 1837), *Ernest Maltravers* (1837), *Alice* (1838), *Leila; or, The Siege of Granada* (1838), *Calderon the Courtier* (1838), *The Lady of Lyons* (drama, 1838), *Rièbelieu* (drama en verso blanco, 1839), *The Sea Captain; or, The Birthright* (drama, 1839), *Money* (comedia, 1840), *Night and Morning* (1841), *Zanoni* (1842), *Lucretia; or, The Children of the Night* (1846), *A Word to the Public*, (alegato en favor del “crime fiction”, 1847), *Harold* (1848), *The Caxtons: A Family Picture* (1849), *My Novel, by Pisistratus Caxton; or, Varieties in English Life* (1850), *Not So Bad as We Seem* (drama, 1851), *My Novel* (1853), *What Will He Do with It? by Pisistratus Caxton* (1858), *A Strange Story* (publicada anónimamente, 1862), *Caxtoniana* (1863), *Walpole* (drama histórico, 1869), *The Odes and Epodes of Horace* (traducción, 1869), *The Coming Race* (1871), *The Parisians* (1872), *Kennelm Chillingly: His Adventures and Opinions* (1873), *Pausanias the Spartan* (póstuma, 1876).

restauración de la República de Roma, con un levantamiento popular dirigido por un amigo de Petrarca, Cola di Rienzi (1313-1354), tribuno del pueblo romano que proclamó en Roma una nueva forma de gobierno inspirada en la República romana a la que llamó “El buen Estado”<sup>15</sup>; *Harold, or The Last of the Saxon King*, 1848, es otra evocación igualmente endeble de un soberano inglés que trata de salvar a su país con la ayuda de las clases pobres. Los héroes evocados por el escritor tienen, asimismo, su plasmación en el teatro, como dramas históricos; así ocurre con *Richelieu, or The Conspiracy*<sup>16</sup>, 1839, en la que el autor revive la carrera de otro restaurador del orden.

Podemos deducir de estas obras que Bulwer-Lytton siente la necesidad de expresarse por medio de héroes, algo muy propio de la época como ya veíamos en Thomas Carlyle, el cual sostendrá durante toda su vida que el avance de la civilización se debe a los hechos de los héroes, como así queda plasmado en *On Heroes and Hero Worship and the Heroic in History* (1841). Pero Bulwer-Lytton únicamente encuentra estos héroes en el pasado, de ahí sus trabajos alusivos a figuras importantes de la historia europea. En sus últimos años publicará una obra realista de reivindicación social, *Kenelm Chillingly*, y la extraña novela *The Coming Race*, una de las obras que más polémica ha suscitado en la producción del escritor; traducida al español por *La raza venidera, La raza futura*, la obra que puede ser considerada como una sátira de la política y sociedad de su época, aunque también es un libro para “iniciados” en las ciencias ocultas, más concretamente los miembros de su secta los Rosa-Cruz a los que transmite la certeza de que existen seres dotados de poderes sobrehumanos, que nos suplantarán y, eventualmente, conducirán a los pocos elegidos de nuestra raza a una formidable “mutación”. Se producirá así el advenimiento del superhombre, es decir, el paso a una nueva humanidad. La controversia surge al interpretar parte de la crítica que entran en ella componentes como La Atlántida, Thule, la raza aria y el nazismo y un esbozo de darwinismo social. Aunque es posible que Bulwer-Lytton se inspire en Swift y en Hoffmann, este libro, que puede ser considerado como su obra-testamento, agrupa todos los temas de sus novelas anteriores, presentándolos bajo el prisma de una inquietante fábula. En este aspecto, en ésta y otras obras, sus libros resumen, a escala reducida, toda la literatura de su época a modo de compendio de temas y aspiraciones sociales; su éxito en la época quizá se debiera a que llenaba el mercado literario de relatos que incorporaban todo tipo de temas y recursos literarios.

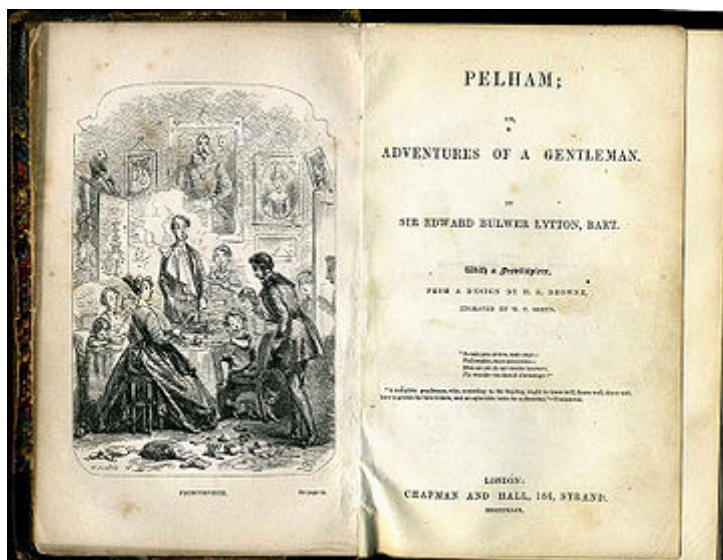
---

<sup>15</sup> Richard Wagner compuso una ópera de cinco actos, *Rienzi, der Letzte der Tribunen*, estrenada en Dresde en 1842.

<sup>16</sup> La obra fue traducida al español por Don Jacinto Benavente en 1920 (Madrid, Los Contemporáneos).

4. PELHAM; OR THE ADVENTURES OF A GENTLEMAN (1828)

En 1828 Bulwer-Lytton atraerá la atención general de crítica y público con su novela *Pelham*, un estudio íntimo del dandismo en clave de humor en el que están representados muchos personajes y figuras de la época. *Pelham* parece en parte inspirada en *Vivian Grey*, la primera novela de Benjamin Disraeli, a cuyo padre, el político, admiraba Bulwer-Lytton y con el que se carteará durante diez años (1820-1830), invitándolo incluso a cenar en su casa en marzo de ese último año, cena a la que también asistirán Charles Pelham Villiers<sup>17</sup> y Alexander Cockburn<sup>18</sup>, sirviendo el primero de ellos como modelo para el nombre de su personaje Pelham.



(1849 ilustración de *Pelham* de Hablot Knight Browne, el famoso “Phiz”, que ilustró muchas ediciones “princeps” de Dickens)

Se trata de la segunda novela de Bulwer-Lytton, cuyo argumento es la historia de un joven dandi, Henry Pelham, que mantiene aspiraciones políticas y se enamora de Ellen Glanville, hermana de su amigo Reginald Glanville, que,

<sup>17</sup> Charles Pelham Villiers (1802-1898) era un brillante abogado y político, que formó parte de la “House of Commons”. Provenía de familias nobles por sus padres y fue educado en el “St Johns College”, Cambridge. Fue “Liberal Member of Parliament” por Wolverhampton desde 1835 a 1885, y por Wolverhampton South desde 1885 hasta su muerte en 1898; durante los últimos nueve años, de 1890 a 1898, fue “Father of the House of Commons”. Se supone que en su nombre y figura se basó Bulwer-Lytton para su novela *Pelham*.

<sup>18</sup> Sir Alexander James Edmund Cockburn (1802-1880), que llegó a ser “Lord Chief Justice of England” en 1859.

repentinamente, es acusado de asesinato. Pelham trata de encontrar al asesino y limpiar el nombre de su amigo, al tiempo que se casa con la mujer que ama. La obra es ya un clásico de lo que entonces se denominaba “Fashionable Novel”, subgénero que trataba de las maneras, modales y hábitos de la alta sociedad, y que pasará a formar un grupo de relatos con nombre propio: “The Silver Fork Novel”. Editada en 1828 (London, Henry Corburn), consta de tres volúmenes y ochenta y seis capítulos; del interés de los lectores en el libro dan fe las sucesivas reediciones de 1840, 1848 y 1855. Narrada en primera persona, el personaje da cuenta de como el joven Bulwer-Lytton -identificado con el propio protagonista-, dandi y “man-about-town in both London and Paris”, Henry Pelham, cuenta su propia historia desde los días en Eton con Reginald Glanville, y luego las pesquisas llevadas a cabo para exculparlo a este último de la acusación de asesinato en primer grado. Así, lo que comienza como una novela educacional (*bildungsroman*), se desarrolla como una “Silver Fork Novel” y finaliza como una de las primeras “Newgate Novels” de crímenes y detecciones.

Es de notar que el autor pone a la cabeza de cada capítulo un exergo sobre lo que va a desarrollar en él; la cultura francesa está siempre muy presente en el libro, ya que muchos de ellos se basan en autores de esa lengua, como podemos ver en los ejemplos de los primeros capítulos:

Où peut-être mieux qu’au sein de sa famille? *French Song* (Chapter I)

Oh! la belle chose que la Poste. *Lettres de Sévigné* (Chapter IV)

Jusqu’au revoir le ciel vous tienne tous en joie. *Molière* (Chapter VIII)

Qui vit sans folie, n’est pas si sage qu’il croit. *La Rochefoucault* (Chapter X)

Le plaisir de la société entre les amis se cultive par une ressemblance de goût sur ce qui regarde les mœurs, et par quelque différence d’opinions sur les sciences; par là où l’on s’affermit dans ses sentiments, ou l’on s’exerce et l’on s’instruit par la dispute. *La Bruyère* (Chapter XV)

Voilà de l’érudition. *Les Femmes Savantes* (Chapter XXI)

Pero por lo que la obra obtiene gran éxito en su época es por la temática “dantista”: perfecta ilustración de las teorías que diecisiete años más tarde expondrá el escritor y periodista francés Jules Barbey d’Aureville en su

famoso ensayo sobre el dandismo: *Du dandysme et de George Brummell*<sup>19</sup>. Veamos la veracidad de lo afirmado por algunas de las reflexiones de Barbey, que comienza su trabajo refiriéndose a la obra de nuestro autor:

C'est pourtant avec des mots semblables à celui de Byron que l'histoire de Brummell sera écrite (...) Du vivant même de Brummell, deux plumes célèbres, mais taillées trop fin, trempées d'encre de Chine trop musquée, jetèrent sur un papier bleuâtre, à tranches d'argent, quelques traits faciles à travers lesquels on vit Brummell. C'était charmant de légèreté spirituelle et de pénétration négligente. Ce fut *Pelham*, ce fut *Granby*<sup>20</sup>. Ce fut Brummell aussi jusqu'à un certain point, puisque on y dogmatisait sur le dandysme... (pp 51-52)

Le dandysme n'étant pas l'invention d'un homme, mais la conséquence d'un certain état de société qui existait avant Brummell, il serait peut-être convenable d'en constater la présence dans l'histoire des mœurs anglaises et d'en préciser l'origine. Tout porte à penser que cette origine est française. La grâce est entrée en Angleterre, à la restauration de Charles II, sur le bras de la corruption (pp. 53-54).

Barbey se ocupa, a continuación, del nacimiento del dandismo en Inglaterra:

Baucoup par-là se précipitèrent..., leur bonne volonté d'être corrompus était si bonne, que les Rochester et les Shaftesbury enjambèrent d'un siècle sur les mœurs françaises de leur temps (...) Qu'on ne s'y méprenne pas, les Beaux ne sont pas les dandys: ils les précèdent. Déjà le dandysme, il est vrai, s'agite sous ces surfaces; mais il ne paraît point encore. C'est du fond de la société anglaise qu'il doit sortir. Fielding meurt en 1712. Après lui, le colonel Edgeworth, vanté par Steele (un *Beau*<sup>21</sup> aussi dans sa jeunesse), continue la chaîne d'or ouvragé des *Beaux*, qui se ferme à Nash, pour se rouvrir à Brummell, mais avec le dandysme en plus.

---

<sup>19</sup> Publicado en Caen, en 1845, en la librería de Guillaume Trébutien, amigo de d'Aurevilly; reeditado en 1861 (Paris, Poulet-Malassis), revisado y aumentado en 1879 (Paris, Lemerre) con un texto sobre un personaje del XVII Antonin Nompar de Caumont, duque de Lauzun y mariscal de Francia (1633-1723) titulado: *Un dandy d'avant les dandys*. La edición que manejamos está prologada por Frédéric Schiffter (Paris, Éditions Payot & Rivales, 1997).

<sup>20</sup> HENRY LISTER, THOMAS (1826): *Granby. A Novel. In Three Volumes*. Londres, Henry Colburn.

<sup>21</sup> *Beau* es una palabra que los ingleses toman del francés para designar al hombre que sabe distinguirse por su porte impecable, sus maneras exquisitas y su ingenio "piquant". La palabra *dandy*, de origen incierto, terminará por sustituirla.

Car s'il est né plus tôt, c'est dans l'intervalle qui sépare Fielding de Nash que le dandysme a pris son développement et sa forme. Pour son nom (dont la racine est peut-être française encore), il ne l'eut que tard. On le trouve pas dans Johnson. Mais quant à la chose qu'il signifie, elle existait et, comme cela devait être, dans les personnalités les plus hautes. En effet, la valeur des hommes étant toujours en vertu du nombre des facultés qu'ils ont, et le dandysme représentant justement celles qui n'avaient pas leur place dans les mœurs, tout homme supérieur doit se teindre et se teignit plus ou moins de dandysme. Ainsi Marlborough, Chesterfield, Bolingbroke (...) Bolingbroke<sup>22</sup> seul est avancé, complet, un vrai dandy des derniers temps. *Il en a la hardiesse dans la conduite, l'impertinence somptueuse, la préoccupation de l'effet extérieur, et la vanité incessamment présente*<sup>23</sup>... Enfin, il inventa la devise même du dandysme, le *Nil mirari*<sup>24</sup> de ces hommes qui veulent toujours produire la surprise en gardant l'impassibilité. Plus qu'à personne d'ailleurs le dandysme seyait à Bolingbroke. N'était-ce pas de la libre pensée de manières et de convenances du monde, de même que la philosophie en était en matière de morale et de religion?<sup>25</sup>

Añadámosle algunas observaciones más de Barbey al hablar de George Bryan Brummell, el dandi por excelencia, y tendremos una perfecta descripción del carácter, idiosincrasia y comportamiento del dandi:

Le soin de sa mise et la langueur froide de ses manières lui firent donner par ses condisciples un nom fort en vogue alors, car le nom de dandy n'était pas encore à la mode, et les despotes de l'élégance s'appelaient *Bucks* ou *Maccaronies*. On le nomma *Buck Brummell*<sup>26</sup>.

Et sa vanité n'y perdit jamais: au contraire. Elle ne se rencontrait jamais en collision avec une autre passion qui la heurtait, qui lui faisait équilibre: elle régnait seule, elle était plus forte<sup>27</sup>.

---

<sup>22</sup> Henry Saint John, vizconde de Bolingbroke (1678-1724), político y escritor inglés.

<sup>23</sup> El subrayado es nuestro, dado que esas van a ser características fundamentales del verdadero dandi.

<sup>24</sup> *Nil mirari*: "No dejarse turbar por nada".

<sup>25</sup> *Ibidem*, pp. 54-57.

<sup>26</sup> *Buck* significa mâle, en anglais; mais ce n'est pas le mot qui est intraduisible, c'est le sens. (Nota del autor), p. 60.

<sup>27</sup> L'affectation produit la sécheresse. Or un dandy, quoique ayant trop bon tour pour n'être pas simple, est toujours un peu affecté. C'est l'affectation très raffinée du talent très artificiel de Mlle mars. Si on était passionné, on serait trop vrai pour être dandy. Alfieri n'aurait jamais pu l'être, et Byron ne l'était qu'à certains jours. (Nota del autor), p. 65.

Un dandy qui marque tout de son cachet, qui n'existe pas en dehors d'une *certaine exquisite originalité* (Lord Byron), doit nécessairement haïr l'uniforme (...) Ce qui fait le dandy, c'est l'indépendance.

Le luxe de Brummell était plus intelligent qu'éclatant; il était une preuve de plus de la sûreté de cet esprit qui laissait l'écarlate aux sauvages, et qui inventa plus tard ce grand axiome de la toilette: «Pour être bien mis, il ne faut pas être remarqué».

Un dandy peut mettre s'il veut dix heures à sa toilette, mais une fois faite, il l'oublie. Ce sont les autres qui doivent s'apercevoir qu'il est bien mis.

«... ce regard calme, mais errant, qui parcourt quelque'un sans le reconnaître, qui ne se fixe ni se laisse fixer, que rien n'occupe et que rien n'égare» Tel était le *beau* George Bryan Brummell.

...mais le dandysme est le produit d'une société qui s'ennui, et s'ennuyer ne rend pas bon (...) Comme tous les dandys, il aimait encore mieux étonner que plaire... Son indolence ne lui permettait pas d'avoir de la verve; se passionner, c'est tenir à quelque chose, et tenir à quelque chose, c'est se montrer inférieur.

Ses mots crucifiaient, il ne les lançait pas, mais il les laissait tomber. L'esprit des dandys ne frétille et ne pétille jamais. Il n'a point les mouvements de vif-argent et de flamme de celui d'un Casanova, par exemple, ou d'un Beaumarchais<sup>28</sup>.

Su influencia en la alta sociedad inglesa del tiempo fue tan importante como atestigua esta observación del escritor francés:

De 1799 jusque vers 1814, il n'y eut pas de raout à Londres, pas de fête où la présence de ce grand dandy ne fût regardée comme un triomphe et son absence comme une catastrophe<sup>29</sup>.

---

<sup>28</sup> *Ibidem*, pp. 69, 71, 74, 75, 78, 79.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 83.



## 5. CONCLUSIÓN

Cuando en 1897 el novelista polaco Joseph Conrad alude en su obra *The Nigger of the 'Narcissus'* a *Pelham; or, Adventures of a Gentleman*, relato que había sido olvidado por los lectores ingleses, y que es considerada como su mejor novela, reivindicará el lugar de su autor en la literatura británica. Con esta obra Bulwer-Lytton contribuye a la emergencia de un nuevo subgénero literario, “The Silver Fork Novels”, que podrían ser definidas como una “ideology of taste” en las que podemos leer las instrucciones para la iniciación de una buena educación. Prestándole atención a los detalles cotidianos de la vida de la moda, el escritor adiestra a un público ávido de conocer la vida social de la clase alta, su ideología y su distinción; el libro, que podría considerarse como un manual de la buena sociedad, cultura y modales, es una especie de “hornbook of dandyism”. En *Pelham*, Bulwer-Lytton trastoca y reconfigura la autoridad moral y material por medio de un grupo de personajes aristócratas cuyos privilegios cambian la jerarquía política y el decoro social que ellos mismos están obligados a cumplir. Pero no dedicará Bulwer-Lytton sólo esta obra a defender estas teorías, sino que el interés del escritor por el “dandismo” seguirá reflejándose en otras obras, como podemos apreciar en este juicio en la traducción española de *History of England*, llevada a cabo por Gervasio Gironella en 1837:

La reunión de las damas hermosas y la de los (dandies) elegantes, existen siempre sin embargo, y ellas son las que distribuyen las reputaciones de sociedad. Podemos decir de ellas lo que decía el irlandés de los ladrones, “son extraordinariamente generosos con lo que no les pertenece”. Por lo demás, como no tienen nada que les recomiende por sí mismos, podemos juzgar por ello, de la clase de mérito que exigirán en los otros<sup>30</sup>.

De la perfecta plasmación del personaje de *Pelham* en lo que posteriormente definirá Barbey d’Aurevilly como un “dandy”, citemos sólo un ejemplo: la caricaturización que el autor -sirviéndose de su personaje- lleva a cabo del arquitecto inglés John Soane<sup>31</sup> en su novela:

En aquel tiempo (habla Pelham) ya era una persona que se rodeaba de un gusto refinado. Me había diseñado mi propia bañera, que tenía dos pequeños bastidores de los que uno servía para sostener el periódico y el otro para sostener el desayuno; con

<sup>30</sup> *La Inglaterra de los ingleses*, Madrid, Imprenta de D. Marcelino Calero, p. 143.

<sup>31</sup> John Soane (1753-1837), arquitecto británico de estilo neoclásico que en 1788 fue nombrado arquitecto conservador del Banco de Inglaterra; entre sus obras más conocidas está la *Dulwich Picture Gallery* (1812).

esa ingeniosa disposición yo podía estarme cada día una hora tumbado en la bañera, dejándome abrazar por el triple placer obtenido por la lectura, la comida y el baño.

A pesar de que ésta, y las otras novelas de la corriente costumbrista “Silver Fork” o “Fashionable Novels” fueran calificadas por Hazlitt como “the folly, caprice, insolence and affectation of a certain class”, no debemos negar la trascendencia de la que gozaron en las primeras décadas de la era Victoriana, así como el autor que contribuyó en gran parte a su difusión<sup>32</sup>.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

- ADBURGHAM, ALISON (1983): *Silver Fork Society: Fashionable Life and Literature from 1814 to 1840*. Londres, Constable.
- BARBEY D'AUREVILLY (1997): *Du dandysme et de George Brummell*, préface de Frédéric Schiffter. París, Éditions Payot & Rivages.
- BULWER-LYTTON, SIR EDWARD GEORGE D. (1892): *Pelham; or, Adventures of a Gentleman. The Works*, 25, New York, P. F. Collier and Son.
- CAMPBELL, JAMES L. SR. (1986): *Edward Bulwer-Lytton*. Boston, Twayne's Studies in Short Fiction Series.
- CHRISTENSEN, ALLAN CONRAD (1976): *Edward Bulwer-Lytton: The Fiction of New Regions*. Athens (Georgia), The University of Georgia Press.
- (ed.) (2004): *The Subverting Vision of Bulwer Lytton: Bicentenary Reflections*. Newark, University of Delaware Press.
- DAHL, CURTIS (1978): “Bulwer-Lytton” en H. Ford, George (ed.): *Victorian Fiction: A Second Guide to Research*. Nueva York, Modern Language Association, 28-33.
- DALZIEL, MARGARET (diciembre 1963): “The Newgate Novel, 1830-1847 by Keith Hollingsworth (Book Review)”. *Victorian Studies*, 7 (2), 215-216.
- ESCOTT, T. H. S. (1910): *Edward Bulwer, First Baron Lytton of Knebworth; a Social, Personal, and Political Monograph*. Londres, George Routledge & Sons.
- GROSVENOR MYER, VALERIE (1988): “Bulwer-Lytton, Edward George Earle Lytton, First Lord Lytton (1803-1873)” en Mitchell, Sally (ed.): *Victorian Britain An Encyclopedia*. Nueva York, Garland, 103.
- HARVEY, SIR PAUL (1983): *The Oxford Companion to English Literature. 4th edition revised by Dorothy Eagle*. Oxford University Press.
- HAZLITT, WILLIAM (1930-1934): *The Complete Works of William Hazlitt*. Londres, Dent (21 vols., ed. P. P. Howe).

---

<sup>32</sup> De la importancia del autor y su obra en el siglo XIX da fe el hecho de que hayan sido traducidas a varias lenguas, como el alemán, noruego, sueco, francés finlandés y español; su libro *Ernest Maltravers* es la primera novela completa que fue traducida al japonés, en 1878.

- HUGHUES, WINIFRED (1992): "Silver Fork Writers and Readers: Social Contexts of a Best Seller". *Novel*, 25, 328-347.
- LANE, CHRISTOPHER (verano 2002): "Bulwer's Misanthropes and the Limits of Victorian Sympathy". *Victorian Studies*, 597-625.
- MITCHELL, LESLIE G. (2003): *Bulwer Lytton: The Rise and Fall of a Victorian Man of Letters*. Londres/Nueva York, Hambledon and London.
- MOERS, ELLEN (1960): *The Dandy: Brummell to Beerbohm*. Londres, Secker and Warburg.
- MULVEY-ROBERTS, MARIE (2001): "Edward Bulwer-Lytton" en *Gothic Writers: A Critical and Bibliographical Guide*. Westport, CT, Greenwood Publishing Group, 83-89.
- (2001): "Fame, Notoriety and Madness: Edward Bulwer-Lytton Paying the Price of Greatness". *Critical Survey*, 13 (2), 115-134.
- OAKLEY, J. W. (1 junio 1992): "The Reform of Honor in Bulwer's *Pelham*". *Nineteenth-Century Literature*, 47.
- POE, EDGAR ALLAN (julio 1835): "Notice of Bulwer's *The Student*". *American and Daily Advertiser*, Baltimore.
- (febrero 1836): "Review of *Rienzi*". *Southern Literary Messenger*, 198-201.
- (abril 1841): "Review of *Night and Morning*". *Graham's Magazine*, 197-202.
- (noviembre 1841): "Review of *The Critical and Miscellaneous Writings of Sir Edward Bulwer Lytton*". *Graham's Magazine*.
- POLLIN, BURTON R. (septiembre 1965): "Bulwer-Lytton and 'The Tell-Tale Heart'". *American Notes and Queries*, 7-8.
- (diciembre 1996): "Bulwer's *Rienzi* as Multiple Source for Poe". *Poe Studies*, 29.2, pp 66-68.
- (primavera 2000): "Bulwer-Lytton's Influence of Poe's Work, Especially for an Author's 'Preconceived Design'". *Poe Studies Association Newsletter* XXVIII, 1, 1-3.
- POSTON, LAWRENCE (VERANO 1998): "Beyond the Occult: The Godwinian Nexus of Bulwer's *Zanoni*". *Studies in Romanticism*, 131-161.
- SPIES, GEORGE H. (1976): "Edgar Allan Poe's Changing Critical Evaluation of the Novels of Edward Bulwer-Lytton". *Kyushu American Literature*, 17, 1-6.
- WORTHINGTON, HEATHER (2004): "Against the Law: Bulwer's Fictions of Crime" en *The Subverting Vision of Bulwer-Lytton*. Newark, University of Delaware Press, 54-67.