

Aproximaciones a la novela Victoriana

Jorge Alberto Naranjo M.*

1. LOS LARGOS DÍAS DE LA BUENA REINA

El período que antecedió a la coronación de la Reina Victoria (1837) puede nombrarse siguiendo a Marx: de la “acumulación originaria” de capitales. La “faz rural” de Inglaterra era, todavía, dominante, pero ya se dejaban sentir los primeros efectos de la tecnificación en todos los órdenes de la vida. Desde 1700 hasta 1845 se votaron unas 4.000 leyes de cercamiento del suelo británico, que concentraron la propiedad en manos de unos pocos: 2.000 terratenientes poseían una tercera parte del suelo. Ciertamente podían con-

tarse unas 700.000 granjas en Gran Bretaña, pero la mitad de ellas tenían menos de dos hectáreas, y la tendencia general era la pauperización de los pequeños propietarios.

La gran propiedad da la consideración, el poder, y toda clase de plusvalías: de esta hegemonía del *landlord* se presentan descripciones muy vívidas en *El Vicario de Wakefield*, en *Cumbres Borrascosas*, en *Jane Eyre*, en *Orgullo y Prejuicio*. El terrateniente impone las leyes de los condados, y si por una parte tiene a su disposición milicia, justicia y clero, por la otra dispone casi a su arbitrio total de grandes cantidades de fuerza de trabajo. El pequeño campesino está virtualmente prisionero en su condado: no puede abandonar las fincas sin un preaviso de seis meses allí donde es arrendatario, y la mera expectativa de una buena cosecha ya es motivo para un impuesto; y se obliga a todos los al-

* Doctor Honoris Causa en Sociología de la Universidad Autónoma Latinoamericana. Profesor de la Facultad de Minas. Universidad Nacional. Sede Medellín.

deanos a responder por el pago de la renta del suelo.

Paralelamente, las famosas "leyes de los cereales", que imponían enormes aranceles a los alimentos importados, protegían y promovían el régimen de la gran propiedad. En 1840 la cosecha del país alimentaba todavía al 90% de los ingleses. Los precios de los alimentos eran altísimos, y a pesar de revueltas agrarias significativas en 1796-97 y en 1810-14, y de las hambres de 1822, 1831, 1846, era poco lo que —con el advenimiento de Victoria— se había modificado el régimen de propiedad, a pesar de algunas tímidas concesiones de los *landlords*. La acumulación de capitales procedió globalmente de la pauperización de la gran mayoría y de los bienes obtenidos a sangre y fuego de las colonias de ultramar. En algunas regiones de Inglaterra el 10% y hasta el 15% de los trabajadores viven en las *workhouses* y en las "casas de pobres".

No obstante se asiste a una pequeña revolución agrícola: se descubren las ventajas de la rotación de cultivos en cuatro fases (mientras en el continente aún impera la rotación en dos fases), se mejoran las razas bovinas y ovinas, se introducen técnicas de drenaje, riego y arado. Al ritmo de crecimiento de 1800 ya Inglaterra llevaba 75 años de ventaja a Francia en la producción agrícola. La aristocracia rural se esforzaba en hacer de los terrenos una inversión productiva. El suelo cultivable elevó su rentabilidad cinco veces —y en algunas regiones hasta diez veces— entre 1775 y 1840. En unas décadas el paisaje rural, con reminiscencias del valle del Nilo —según lo pintara todavía Elizabeth Gaskell— se transforma drásticamente poblado de ruedas hidráulicas y de humo de chimeneas.

Empezando el siglo XIX imperan los molinos de viento y de agua, y las primeras factorías se localizan cerca de las corrientes

fluviales. Pero en 1830, una década después de la muerte de Watt, ya hay 15.000 máquinas de vapor con mejoras notables en la carrera de expansión y con la creación del motor de combustión interna. Los rendimientos maquímicos son muy bajos (10%), el consumo de madera enorme, la tala de bosques es ya preocupante. La selva de Sherwood es gravemente herida por la minería del carbón (cf. Lawrence, *El Amante de Lady Chatterley*).

La metalurgia prospera a ritmo incomparable. Hacia 1830 el hierro vale 2.5 veces más en Francia que en Inglaterra. La explotación del carbón, que en Europa era de 9 millones de toneladas en 1790, pasa a 90 millones en 1850, de los cuales 52 millones pertenecen a Gran Bretaña. La primacía es aplastante, y la tecnificación no se detiene ya en las minas. El mineral se saca en vagones sobre rieles, movidos por máquinas de vapor; las estructuras metálicas sustituyen los revestimientos de madera en los túneles; las bombas centrífugas sacan las aguas de los socavones.

Y por doquiera se afinan las máquinas-herramientas: se inventa la taladradora Wilkinson, el torno metálico para filetear tornillos, las cepilladoras de madera; en 1820 se produce el primer telar mecánico Fairbairn; en 1841, el martillo a vapor; surgen fábricas con hiladoras y peinadoras mecánicas de lana, y la invención de la máquina de coser permite que prosperen capitales con base en la explotación del sistema doméstico del trabajo a destajo (las factorías pertenecen como fenómeno generalizado a la segunda mitad del siglo XIX).

Sin embargo la tecnificación ignora todavía al agro. Los alimentos se producen a la manera tradicional. Es típica del período la aplicación de las rentas del suelo a fines no agrícolas. El gran propietario rural se vuelve industrial, utilizando como obreros a los campesinos pobres. No es raro ver talleres y factorías en las tierras del *landlord*: son verda-

deras cárceles, donde la voluntad de señor hace ley, donde niños y mujeres trabajan hasta 14 horas diarias (sobre esto conviene remitirse al capítulo intitolado "La Jornada de Trabajo" en *El Capital*).

Así que un buen número de fabricantes pertenece a la nobleza. Hay una especie de alianza entre los artesanos innovadores y los terratenientes que lo financian. En la ideología de la época el caballero de industria es un caballero venido a más mientras el comerciante es un caballero venido a menos (cf. *Cranford* de E. Gaskell), ó un hombre sin raíces culturales —lo que por lo demás se subsanaría pronto gracias a la fortuna.

El crecimiento urbano fue significativo. Londres pasó de 1 millón a 2.4 millones de habitantes, Glasgow de 80.000 a 330.000, Birmingham de 70.000 a 232.000, Manchester de 100.000 a 400.000. La "faz rural" se debilitó. Grandes capitales agrarios se invirtieron en la vivienda urbana en edificios de arrendamientos. La ciudad medieval se derramó sobre las viejas murallas y las factorías comenzaron a establecerse en las márgenes de las ciudades viejas. Nació el paisaje urbano y el suburbio monótono, la población industrial, "triunfo del realismo", admirablemente tipificada por Dickens en el pueblo de Coketown:

"Coketown (...) esa población tan horra de fantasía (...) era una ciudad de ladrillo rojo, es decir, de ladrillo que habría sido rojo si el humo y la ceniza se lo hubiesen consentido; como no era así, la ciudad tenía un extraño color rojinegro (...). Era una ciudad de máquinas y de altas chimeneas, por las que salían interminables serpientes de humo que no acababan nunca de desenroscarse, a pesar de salir y salir sin interrupción. Pasaban por la ciudad un negro canal y un río de aguas teñidas de púrpura maloliente; tenía también grandes bloques de edificios llenos de ventanas, y en cuyo interior resonaba todo el día

un continuo traqueteo y temblor y en el que el émbolo de la máquina de vapor subía y bajaba con monotonía, lo mismo que la cabeza de un elefante enloquecido de melancolía. Contenía la ciudad varias calles anchas, todas muy parecidas, además de muchas calles estrechas que se parecían entre sí todavía más que las grandes; estaban habitadas por gentes que también se parecían entre sí, que entraban y salían de sus casas a idénticas horas, levantando en el suelo idénticos ruidos de pasos, que se encaminaban hacia idéntica ocupación y para las que cada día era idéntico al de ayer y al de mañana y cada año era una repetición del anterior y del siguiente".

La emigración del campo a la ciudad fue voluminosa. Carlos Marx, en páginas épicas, hizo una reconstrucción minuciosa de ese proceso de forzosa expropiación del suelo de los campesinos pobres, y su traslado, forzado por las circunstancias, como mano de obra "liberada", a las urbes industriales: "la violencia es una categoría económica". Centenares de miles de campesinos pobres reorganizaron sus vidas como obreros e indigentes urbanos. Los salarios bajaron: de 7 a 9 chelines en 1840, contra 20 en 1820, para los trabajadores a destajo. El obrero consumía ahora la mitad de harina y mantequilla, y desaparecieron carne y cerveza de su alimentación diaria. El opio se vendía en las puertas de las factorías los días de pago. La cara de los obreros ingleses se abotagaba de ginebra. En Mulhouse, en 1827, uno de cada cinco niños es ilegítimo, en París uno de cada tres.

Inglaterra rebozaba de riquezas, pero dos millones de asalariados vivían en *workhouses*, y había 1.4 millones de indigentes. Nacieron por entonces las agitaciones obreras espontáneas en campos y ciudades, como la de Ned Ludham y los luddistas (cf. *Mary Barton* de E. Gaskell, *Shirley* de C. Brontë), y movimientos sociales cooperativos como los de Owen y los owenistas. El espectro del comunismo comenzaba a obsesionar a Europa, la

amenaza de las guerras civiles acosaba a Gran Bretaña. Aunque se conservaran las *workhouses* empezaron a aparecer medidas como las "Factory Acts" contra los abusos del "laissez faire", y luchas contra las jornadas de trabajo de más de diez horas, contra el trabajo de los niños, contra las leyes de cereales que encarecían la producción agrícola.

Nació una importante literatura de denuncia: un *Canto de los Descamisados* de Thomas Hodd, unas *Rimas de la ley de Cereales* de G. Elliot; Dickens escribió por entonces sus *Tiempos Difíciles*, Disraeli su *Sybil*, Carlota Brontë su *Jane Eyre*. Los manifestos obreros recorrían el país.

Pero nada detendría ya el proceso de industrialización. Esas luchas, esos desajustes, serían paliados con diversas reformas políticas —de las cuales hacemos breve mención más adelante— durante el reinado de Victoria. El progreso de carácter material, la riqueza de la nación, creció aceleradamente. Entre 1815 y 1830 Inglaterra duplicó la producción de bienes y servicios. Las vías de comunicación se ampliaron y mejoraron sustancialmente. Había 32.000 kilómetros de caminos de diligencias en 1830 y había 50.000 en 1850, pero la llegada del ferrocarril desplazó los intereses de comercio e industria. Chaplin, dueño por 1.836 de tres mil diligencias y 150.000 caballos, dio la pauta, vendió, y asumió la presidencia del "London and South-western Railway". Había 279 kilómetros de rieles de ferrocarril en Inglaterra, en 1830, contra sólo 37 en todo el resto de Europa. En 1840 ya había cerca de 3000 kilómetros. Michelet, asombrado viajó en tren de Londres a Liverpool —250 kilómetros en 4 horas—, en 1834. [La dulce Francia entretanto seguía refractaria a los pedidos de las escuelas politécnicas de tender ferrocarriles a través de todo el país].

Al mismo tiempo los ingleses mejoraron las vías fluviales e intensificaron la produc-

ción de barcos. Terminaron el canal del Severn, duplicaron la capacidad del *Grand Trunk*, que atravesaba el país de este a oeste, con 28 esclusas. Los astilleros ingleses producían las 3/4 partes de los barcos fabricados en el mundo entre 1800 y 1895. Seguramente producían también la mejor Hidrodinámica. A mitad del siglo aún dominaba el velero sobre la nave de vapor (10 millones de toneladas transportadas en velero contra 0.75 millones en naves de vapor). Faltaban los diseños apropiados de hélices. Unas décadas más tarde el velero perdería toda importancia comercial (en 1913, 23.000 vapores transportan 26.5 millones de toneladas, contra 3.9 millones que llevan 6.000 veleros). También en el mar la supremacía inglesa era abrumadora. Solamente Norteamérica exhibía progresos comparables, y aún superiores en algunas actividades (p. ej. en la industria ballenera cf. Melville, *Moby Dick*; en la navegación fluvial cf. Mark Twain, *Huck Finn*, *Tom Sawyer*, etc; a mediados del siglo nace MIT por instancias de los empresarios de transporte fluvial y marítimo norteamericanos, cf. Rouse. Ince, *History of Hydraulics*; sobre el tendido del ferrocarril, cf. J. Michener, *La conquista del oeste*; en 1869 ya el ferrocarril conecta los dos océanos, y para 1893 ya habrá en Norteamérica cinco ferrocarriles transcontinentales).

Por la misma época nace la gran prensa y la gran industria editorial. En 1846 las innovaciones técnicas ya permiten al Times imprimir 8000 hojas por hora, contra 1100 tres décadas antes. Nace el telégrafo eléctrico, las agencias de noticias, la publicidad, las novelas de folletín (Balzac, George Sand, Dumas, publican de ese modo en Francia; Dickens, E. Gaskell, y más tarde Thomas Hardy lo hacen así en Inglaterra). Nacen los grandes magazines [Blackwood's Edimburg Magazine, The Quarterly], donde los grandes ensayistas hacen un foro público de política y filosofía, de artes y letras.

¿París, capital del siglo XIX? ¡Qué chauvinismo, qué provincialismo! Londres era la capital del planeta, por la banca y el comercio, por la industria y la vida cultural; por las ideas y por el poder, por la efervescencia de un orden nuevo, por las libertades políticas y la tolerancia —¿dónde si no se gestó *El Capital*, sino allí?—. También por el número de sus ladrones: se calculaban en 10000, en tiempos de Dickens, los que moraban por muelles y arrabales.

Victoria fue reina durante 64 años. Se rodeó del cariño de su pueblo. Humana y accesible —¡qué diferente de ese crápula que dominaba en Francia desde el fracaso de la revolución del 48!*—, esposa y madre cariñosa, era al mismo tiempo muy versada en la historia constitucional de su país, y se mantenía al tanto de los movimientos de la política contemporánea; supo rodearse de hábiles primeros ministros (Peel, Disraeli, Palmerston, Gladstone, entre otros) con los que no siempre estuvo de acuerdo, pero a quienes respetaba sus responsabilidades ministeriales. Sabía delegar funciones: bajo su reinado tomó forma, lentamente, lo que los estudiosos llaman la hipótesis democrática de gobierno.

Bajo el antiguo régimen sólo tenían derecho al voto los terratenientes, y la Cámara de los Comunes era el recinto de una clase privilegiada; bajo el liderazgo de hombres como Cobden y Gladstone, poco a poco el hombre común ganó el control de la nación. El proceso se inició en 1832, cuando la Carta de Reforma concedió derecho a votar a todo granjero que rentara más de diez libras al año

(una institutriz, por contraste, podía devenir entre 15 y 20 libras anuales, libres de manutención; pero el voto femenino estaba aún lejos). En 1867 ese derecho al sufragio se extendió a todos los hombres, excluidos trabajadores del agro y la minería, los que en 1884 también fueron admitidos como votantes. Al final del reino victoriano, literalmente, Gran Bretaña era la más democrática de las grandes potencias.

No se trata, por supuesto, de mirar esas conquistas políticas del pueblo británico como regias y graciosas concesiones. La presión de las masas trabajadoras era insoslayable. Pero no olvidemos que en casi toda Europa esa presión se taponaba a golpes de sable y de sotana. No así en Inglaterra. La Revolución Industrial, iniciada tras las guerras napoleónicas, estaba en su clímax al inicio del reinado victoriano. El desarrollo de la maquinaria y gran industria barrió la estabilidad secular de los trabajadores manuales; el poder y la iniciativa se concentraron en manos de los diestros en mecánica y los capitanes de industria. El conflicto entre el capital y el trabajo se pronunció; el *laissez-faire* (o la no intervención estatal en el negocio privado) permitió los más duros excesos, trabajo y sobretrabajo de niños y mujeres, jornadas de trabajo agotadoras, salarios miserables (cf. Engels, *Situación de la clase obrera en Inglaterra*). A la vez, las actas de cercamiento del suelo habían destruido la propiedad comunal de pastos y tierras de labranza, dejando al campesino lleno de los deberes pero sin los derechos de su usufructo (cf. Kautsky, *La cuestión agraria*). La propiedad comunal pasó a los *landlords*. Finalmente, para grabar su condición, el campesinado proletariado debía soportar una elevación artificial de los precios de los alimentos por las "Leyes de los Cereales".

Para oponerse a ello Cobden organizó en 1838 las "Ligas contra la ley de los cereales", y tras siete años de batalla en la prensa,

* Cf. Marx, "18 Brumario"; A. Maurois, *Lelia o la vida de George Sand*.

en los condados, en el Parlamento, lograron su derogación bajando ipso-facto los precios. De la misma manera, para prevenir los excesos en la utilización de la mano de obra se crearon los “inspectores de fábrica” —esos funcionarios a los que Marx elogia sin reservas en *El Capital*— cuya tarea de denuncia de los excesos patronales y de protección de los asalariados era firmemente apoyada por el gobierno.

De la misma forma se reformaron las casas de pobres y las *Workhouses* (las denuncias de Dickens y de E. Gaskell conmovieron a la opinión pública). Se reformó el sistema de orfelinatos, se establecieron las bases para una educación pública elemental subvencionada por el estado, poniendo coto a los abusos de las escuelas parroquiales y las casas de pobres manejadas con virtuosa caridad e hipocresía (en esto fueron decisivas, de nuevo, las denuncias de Dickens, y las de Carlota Brontë). Se prohibió el trabajo de niños y mujeres en las minas, se acortó la jornada de trabajo de los niños de 14 a 6.5 horas como máximo, se acortó la jornada de los adultos hasta las 10 horas, se supervisó el pago de jornadas extras.

Y es cierto que estas reformas merecen que se las pondere cuidadosamente, puesto que las tasas de extracción de plusvalía se mantenían siempre crecientes. Los logros en la explotación intensiva del trabajo humano bien podían permitir esos actos reformistas. Al respecto nadie podría olvidar los agudos análisis marxistas. Pero objetivamente ha de constatar un progreso en las condiciones de trabajo cuando disminuye el número de niños muertos y los accidentes laborales, y cuando la masa trabajadora logra medios reales de expresión. A quien lo dude, bástele considerar lo que sucedía en el resto de Europa. Las guerras civiles europeas no atravesaron el Canal de la Mancha. Y esto, desde el punto de vista de la gestión de estado, fue la victoria de Victoria.

Ahora bien, por dramáticas que fueran estas inquietudes económico-políticas, había unas inquietudes de otra índole no menos acuciantes: se asistía a una verdadera revolución en las bases ético-morales de la cultura inglesa, fruto sobre todo de los progresos en el conocimiento científico de la naturaleza. Desde la publicación por Sir Charles Lyell de sus *Principles of Geology* en 1830, el valor del Antiguo Testamento para explicar la naturaleza de la Tierra, la formación de la vida, la distribución de las especies, estaba puesto en seria duda. Los ingleses se acostumbraron a leer el Antiguo Testamento como una novela (cf. Deleuze - Parnet, *Diálogos*). Pero el conflicto entre ciencia y religión estalló estrepitoso con la publicación, en 1859, del *Origen de las Especies* de Charles Darwin. Las iglesias católica y anglicana protestaron con vigor. Era como asistir a una crisis de los fundamentos de la civilización, al hundimiento de los valores morales que habían sustentado la nación. Abundó la estulticia de los recalcitrantes, y hasta la insidia. Se perfilaron dos posiciones extremas: el agnosticismo de los científicos, el anti-cientifismo de los teólogos. Fuerzas políticas importantes adhirieron a una u otra. En la literatura el conflicto se hizo insoslayable. Y puesto que se leía mucho en la Inglaterra victoriana rápidamente el debate se tornó problema colectivo. La literatura se transformó en un foro amplio de estas inquietudes. El público, como señalan Snyder y Martin (cf. *A Book of English Literature*), “estaba mucho más interesado en la reforma política y social que en el arte. Inevitablemente, pues, los hombres que escribían los libros para la nación modelaron su trabajo más o menos en conformidad con el gusto popular y dieron expresión a ideas que eran de amplio curso en la época, o bien, como Carlyle, gastaron sus mejores energías en resistirse a lo que consideraban la malévola influencia de la ciencia y de la democracia”.

La novela se volvió así asunto político. Dickens emprendió la descripción sin atenuantes de la hipocresía y los abusos de su sociedad —en la administración de justicia, en la desigualdad de oportunidades, en la educación de los niños, etc, etc.—, triunfando incluso su ánimo reformador. Thackeray emprendió el análisis satírico de las maneras e ideales de su época, esa “Feria de Vanidades”. Carlota Brontë emprendió la crítica de la educación sentimental de las mujeres, de los prejuicios que bloqueaban la movilidad social. Jane Austen, con fino humor, desbarató las ínfulas de los romances góticos —esa evasión romántica al pasado— y promovió la adaptación de la aristocracia y la burguesía a un nuevo orden de relaciones sociales. Mary Evans —seudónimo George Elliot, para ocultarse de las burlas de los varones...— se convirtió, como un estudioso afirma, en “la voz literaria del darwinismo”. Elizabeth Gaskell buscó armonizar el viejo orden rural con el pragmatismo del nuevo orden industrial-comercial, amortiguar el impacto de su encuentro; y denunció, con una pasión y una lucidez sólo comparable a la de Engels, la situación de los obreros de Manchester. George Meredith, sin ilusión en la ciencia, pero convencido de la importancia de renovar las costumbres, se dedicó a describir su sociedad sin adornos, con la esperanza de que, al verse retratado en un espejo, su mundo se decidiría a la auto-reforma. Thomas Hardy fue mucho más lejos, dando por cierta la imposición de los nuevos valores de la ciencia, y criticando con un vigor poco usual —aprendido en la fragua schopenhauereana— los viejos valores religiosos, el orden de las familias, los contratos matrimoniales, el narcisismo de las élites universitarias, las segregaciones de clase. En esta empresa lo siguió —y en algún sentido lo prolongó— David H. Lawrence, que apuntó al corazón del erotismo y la sexualidad victoriana. Robert Louis Stevenson destapó un monstruo de irracionalidad en las moradas de la racionalidad, y puso a volar su pluma por las rutas coloniales distensionando

el conflicto interior con su invitación a las aventuras de ultramar. Muchos otros lo siguieron, construyendo una verdadera crónica de la empresa colonialista inglesa. Conrad, por ejemplo, presentó el colonialismo como una verdadera enfermedad del alma europea. Y se ocupó en dignificar los oficios de hombres sin atributos, la vida cotidiana del hombre de mar, el heroísmo de los que cumplen su deber para con los demás.

Sólo son unos pocos ejemplos entre muchos disponibles, pero bastan para indicar el carácter eminentemente político de la narrativa británica de la época. En tal sentido los novelistas victorianos ponen en cuestión ese lugar común de la hipocresía y el filisteísmo de la sociedad de la que hacían parte. Había, es palpable, hipocresía e incluso perversidad allí, y mediaba una distancia enorme entre la moral predicada y los acontecimientos reales que plasmaban el orden ideológico latente; pero igual había conciencia pública de esos males, crítica despiadada de las costumbres, desafío a la moral pública. Y esos novelistas eran oídos y leídos, o por lo menos tolerados. La novela victoriana era algo más que divertimento estético, era un drama ético y político. Su objeto eran las relaciones sociales, su discurso era el ejercicio de una sociología de las costumbres. No faltaba el arte, por supuesto, se lo empleaba con maestría, pero no por sí mismo, sino como otra herramienta para hacer un mundo mejor. Allí radica su mayor grandeza, lo que justifica su razón de ser artistas. Ellos hicieron una “ciencia” de la novela.

2. LA NOVELA COMO SOCIOLOGÍA APLICADA

En su *Breve reseña de la Literatura Inglesa* afirma Luis Solano Acosta que, considerada en su conjunto, desde el siglo XVIII hasta el presente, la literatura de relato producida por los escritores británicos “no ha tenido rival”. Un juicio aún más tajante —y

más sustentado también— pronuncian Gilles Deleuze y Claire Parinet en uno de sus *Diálogos* acerca de la “superioridad” de la literatura anglo-americana. Dicha conversación se ocupa en reivindicar el estilo inglés de hacer novela por oposición a las maneras francesas. Las expresiones usadas no dan lugar a equívocos: “los franceses —dicen Deleuze y Parinet— son demasiado humanos, demasiado históricos, están demasiado preocupados por el futuro y el pasado (...), no saben trazar líneas, seguir un canal; no saben limar, perforar una pared (...). La manera francesa de recomenzar consiste en partir de cero, en buscar una primera certeza como punto de origen, un punto de apoyo firme (...). En la novela francesa hay muchos tramposos, hasta los propios novelistas son a menudo unos tramposos (...). La literatura francesa es con frecuencia el elogio más descarado de la neurosis. Por eso la literatura francesa abunda en manifiestos, en ideologías, en teorías de la escritura, pero a la vez en querellas personales, en puntualizaciones de puntualizaciones, en complacencias neuróticas, en tribunales narcisistas. Los escritores tienen sus pocilgas personales en la vida, pero a la vez su tierra, su patria, tanto más espiritual, en la obra por hacer. Están satisfechos de apestar personalmente ya que lo que escriben es tan sublime y significativo”. Se trata de un juicio estético, claro, pero sobre todo de un juicio ético y una valoración filosófico-política de la literatura francesa por contraste con la anglo-americana. Y si el significado de ese juicio se acrecienta al recordar que a Deleuze se deben estudios paradigmáticos sobre Zola, Proust, Bousquet, Tournier, también adquiere matices importantes a la hora de su aplicación concreta a autores u obras.

David H. Lawrence elevaba un reproche muy semejante al deleuziano: la literatura francesa le parecía “incurablemente intelectual, ideológica e idealista, esencialmente crítica, crítica de la vida más que creadora de vida” (cf. *Estudios sobre la literatura clásica americana*). Más mesurado —pero no ne-

cesariamente más filósofo— J. L. Borges soslaya la comparación y más bien indica que ambas literaturas han mantenido un continuo comercio mutuamente beneficioso: “Montaigne, ... Voltaire, ... Hugo, ... Verlaine, bueno, uno sólo de esos hombres bastaría para justificar una literatura” (cf. J. L. Borges, *Córdoba, invierno del 85*). No obstante el gran escritor reconoce su mayor cercanía con la literatura inglesa “por las razones del hábito”; y bastaría ahondar un poco en la calidad de esas razones para descubrir, de nuevo, las valoraciones éticas y filosófico-políticas que dieron cuerpo a ese hábito borgeano. “He fracasado con Flaubert, con Sartre...”, “siempre vuelvo a Stevenson”.

Poco a poco iremos aprehendiendo el valor de esas comparaciones y sobre todo desde qué punto de vista —políticamente, filosóficamente decisivo— pueden esbozarse y sustentarse. En realidad esos juicios tienen sobre todo un valor retrospectivo, y se afirman más y más en la medida que se van leyendo y releando obras y autores pertenecientes a las dos narrativas y que se van encontrando los patrones de evolución de las dos literaturas. Sin embargo convendrá hacerse una idea preliminar de la envergadura de la producción novelística inglesa, con objeto de al menos neutralizar la resistencia de principio que —quizá— pueda encontrarse, y para que nos orientemos mejor en nuestro itinerario. En el cuadro siguiente se presenta un conjunto representativo de novelistas y novelas británicos de los siglos XVIII y XIX. La cantidad de autores y obras de primera magnitud es elocuente, y sin mayor esfuerzo podría engrosarse mucho más tomando en cuenta que Fielding, y Scott, y Dickens, y Thackeray, y varios otros fueron autores de decenas de novelas cada uno, y que casi todos los autores citados escribieron varias novelas fuera de las citadas en el cuadro; bien podría incluirse allí a Henry James, a Herman Melville, en tantos aspectos indiscutiblemente británicos (piénsese en *La Otra Vuelta de Tuerca*; en *Billy Budd, marinero*).

Novelas y Novelistas Británicos, siglos XVIII y XIX

Autor:	Obras:
Daniel Defoe	Robinson Crusoe; Moll Flanders.
Johnatan Swift	Los Viajes de Gulliver.
Oliver Goldsmith	El Vicario de Wakefield.
Samuel Richardson	Pamela; Clarissa.
Henry Fielding	Tom Jones; Joseph Andrews; Amelia.
Laurence Sterne	Viaje Sentimental; Tristram Shandy.
Tobiah Smollett	Roderick Random; Humphry Clinker.
Fanny Burney	Evelyn
Walter Scott	Waverley; Ivanhoe; Quentin Durward; El Talismán.
Mary Shelley	Frankenstein; Mathilda.
Horacio Walpole	El Castillo de Otranto.
Matthew Lewis	El Monje.
Jane Austen	Orgullo y Prejuicio; Juicio y Sensibilidad; Persuasión; La Abadía de Northanger.
Charles Dickens	Pickwick; David Copperfield; Oliver Twist; Tiempos difíciles; Historia de dos Ciudades; Nick Nickleby.
William Thackeray	La Feria de las Vanidades; Barry Lyndon; El Viudo Lovel.
Emily Brontë	Cumbres Borrascosas.
Charlotte Brontë	Jane Eyre; Shirley; Villette.
Elizabeth Gaskell	Mary Barton; Cranford.
Mary Evans (G. Elliot)	Silas Marner; Adam Bede.
Bulwer Lytton	Rienzi; Los Últimos Días de Pompeya.
George Meredith	El Egoísta.
Richard Blackmore	Lorna Doone.
Thomas Hardy	Tess d'Urberville; La Bienamada; Lejos del Mundanal Ruido; Jude el Oscuro.
Robert L. Stevenson	Dr. Jekyll y Mr. Hyde; David Balfour; La Flecha Negra.
Robert M. Ballantyne	La Isla de Coral; Los Mercaderes de Pieles.
Samuel Butler	Erewhom.
Henry R. Haggard	Las Minas del Rey Salomón.
Thomas Hughes	Los días escolares de Tom Brown.
Joseph Conrad	Tifón; El Corazón de las Tinieblas; Lord Jim.
Oscar Wilde	El Retrato de Dorian Gray; El Ruiseñor y la Rosa; El Fantasma de Canterville.
Arthur Conan Doyle	Aventuras de Sherlock Holmes.
Gilbert K. Chesterton	El Hombre que fue Jueves; Santo Tomás de Aquino.
David H. Lawrence	El Amante de Lady Chatterley; Hijos y Amantes; Mujeres Apasionadas.
Virginia Woolf	Las Olas; Al Faro.
Charles Morgan	Sparkenbroke.
Rudyard Kipling	En Tinieblas.

Queremos aproximarnos a una comprensión más cabal del tiempo victoriano a través de esos autores y obras. Se trata de un *ensayo de microsociología*. Nos interesa el estudio de los procedimientos institucionales de la época para agenciar pasiones y acciones: los cánones victorianos de amar, de trabajar, de educar, de habitar, de vigilar, de orar, de conversar, etc., etc. Nos interesan las geografías, los paisajes, las arquitecturas, los caminos y distancias, los vestidos y los rostros, los flujos del tiempo social. Nos interesan los temperamentos, las actitudes y modales, los protocolos, las sicologías de los personajes, no menos que las instituciones y contratos que los circunscriben, no menos que las relaciones de filiación y de alianza que entretejen los micro-cosmos sociales.

¿Qué es un amor victoriano? Más allá de los prejuicios y rechazos que se interponen para evitar que la pregunta cobre sentido —pues casi todo mundo “sabe” la respuesta— hay un método analítico-experimental, operacional, de plantearse la cuestión: se trata de averiguar cuáles son los contextos donde fulgura ese amor, donde se desarrolla o se bloquea; se trata de investigar las fuerzas que lo van demarcando, los intereses que lo mueven, los compromisos que lo identifican —y lo delimitan—, las fases de ese amor. Estudiaremos muchas propuestas y pactos de amor, ofertas matrimoniales diversas, todas cargadas de valor como procedimientos típicos de la época, diligenciar y administrar la vida afectiva. Seguiremos a las parejas en sus fugas y evasiones, en sus rebeldías y sumisiones, en sus hijos y su vida de pareja, en la deriva del amor a través de todas las estaciones. Desde la salvaje pasión de Heathcliff y Catherine hasta la pasión no menos intensa, pero rigurosamente mediatizada ya por la convención y la norma victorianas, de Jude y Sue, o del guardabosques y Lady Chatterley, hay una evolución complicada, toda una formación histórica del “amor victoriano”, una articulación del

amor con la política, la moral, el comercio; una manera del amor despuntar al filo del negocio, en balanza con el interés, casi como una inversión bien razonada, y también una manera del sentimiento y el intelecto rebelarse contra esa reducción del amor, un padecimiento con un color moral muy específico —el de Heathcliff y Catherine, el de Jane y Rochester, el de Esteban y Raquel, el de Jude y Sue, el del guardabosques y Lady Chatterley, etc.—, ante las imposiciones del campo social victoriano sobre el deseo y los afectos. Todo esto es victoriano, esa flema y esa pasión, esos constreñimientos y esas insurrecciones del afecto. Hay amores de comedia, sainetes de amor (cf. los amores del bedel, en *Oliver Twist*); hay amores trágicos y estremecedores (en *Cumbres Borrascosas*, en *Jude el Oscuro*), amores estoicos (en *Tiempos difíciles*, en *Jane Eyre*), amores hedonistas (en *El Viudo Lovel*), amores platónicos (en *La Bienamada*, en *Sparkenbroke*), amores malthusianos (en *Tiempos Dificiles*), amores románticos (parodiados en algún *Cuento de Boz*, modulados pragmáticamente en *Orgullo y Prejuicio*, exaltados hasta el sacrificio en *Historia de dos Ciudades*), amores manchesterianos, amores coloniales, amores gitanos, amores puritanos, etc. Quizá sea siempre el mismo viejo y abstracto amor, pero forzoso será sino nos conformamos con vaguedades y con mitos, buscar la unidad de esas diversas prácticas amatorias dentro del entramado de relaciones sociales en que, históricamente, se han desarrollado. Los llamados de la pasión, las vías de encuentro de los enamorados, los inductores y los obstáculos de su realización como amantes, o esposos, o padres, las interferencias de clase y posición, de religión y ley civil en el proceso abstracto de amar no son meros accidentes en la sustancia del eterno amor humano: son fuerzas formadoras, formantes de la calidad de esa pasión, y definen un espacio y un tiempo para su ejercicio, y le dan a esos amores derechos y deberes, esperanzas y desalientos, su “at-

mósfera” particular. Esas fuerzas deben investigarse con mayor atención, y esos amores deben estudiarse mejor si queremos construir un concepto del “amor victoriano”.

¿Y qué es la “hipocresía victoriana”? Un cierto bedel o un administrador dickensianos, una gran dama austeniana, un mayordomo Brontëano, un oficial melvilleano, un maestro hardyano, ¿son igualmente “hipócritas”? En rigor la hipocresía es una función psicológica aplicada, es una defensa y una agresión, es un recurso y un impedimento, es una mentira cruel y un inteligente disimulo, según y según. E. M. Forster, en unas breves pero instructivas “Notas sobre el carácter inglés” escribía al respeto:

“Cuando un inglés engaña lo hace, por lo general, inconscientemente. Más arriba apunté que los ingleses son a veces hipócritas, de ahí que ahora tenga que aclarar esta espinosa cuestión. De lo primero que se nos acusa siempre es de ser hipócritas. A los alemanes se les conoce por su brutalidad, a los españoles por su crueldad, a los americanos por su superficialidad, etc., etc.; nosotros somos la pérfida Albión, la isla de los hipócritas, la gente que ha levantado un imperio con una Biblia en la mano, una pistola en la otra, y concesiones financieras en los bolsillos. ¿Es cierta la acusación? En mi opinión sí, pero antes debemos tener bien claro qué entendemos por hipocresía. ¿Entendemos engaño consciente? Pues bien, en tal caso los ingleses están relativamente libres de culpa; apenas tienen ninguno de los rasgos propios del villano renacentista. ¿Entendemos acaso engaño *inconsciente*?, ¿atolondramiento? En este sentido creo que sí son culpables. Cuando un inglés se ve metido en algo que no está bien, lo primero que suele ocurrirle es que la confusión le asalta. Una educación propia de escuela pública no contribuye para nada al logro de la claridad mental, y el inglés posee en grado sumo la facultad de desconcertarse.

(...) Jane Austen puede parecer una autoridad un tanto singular para traer a colación aquí, pero también es cierto que ella ha conseguido, dentro de ciertos límites, penetrar en la forma de pensar del pueblo inglés. Su perspectiva de las cosas es limitada, sus personajes no se atreven a cometer en ningún momento un acto pecaminoso. Pero es implacable con todo lo relacionado con la conducta, como puede verse ya en los capítulos iniciales de *Juicio y Sensibilidad*, al presentar el clásico ejemplo de dos ingleses sumidos en un mar de confusión por miedo de dar un paso en falso. Acaba de morir el viejo señor Dashwood. Ha estado casado dos veces. De su primer matrimonio tiene un hijo, John; de su segundo, tres hijas. El hijo está bien situado; las hijas y su madre —la segunda mujer del señor Dashwood le sobrevive— se encuentran en precaria situación económica. Cuando ve llegado el final, llama al hijo junto al lecho de muerte y le hace jurar solemnemente que proveerá al sostenimiento de la segunda familia. Profundamente conmovido, el joven promete hacerlo y decide para sus adentros entregar mil libras a cada una de las hermanas, momento en que da comienzo la comedia. Al anunciar tan generosa intención a su mujer, ésta no ve con buenos ojos que el hijo se vea privado de tan crecida suma. Las mil libras se reducen, pues, a quinientas. Pero incluso esta cantidad parece excesiva. ¿No sería menor el pellizco si le pasara una pensión anual a la madrastra? Sí, pero si el pellizco es menor el goteo puede ser más continuo, pues “tiene una gran fortaleza y disfruta de buena salud, y no ha hecho más que cumplir los cuarenta”. Lo mejor será regalarle cincuenta libras. “Y bastará con ello, a mi juicio, para verme libre de la promesa que le hice a mi padre”. O, mejor aún, cumplirá llevándoles algún que otro pescado. Al final, nada, lo que se dice nada; las cuatro desamparadas de la fortuna ni siquiera reciben ayuda económica para la mudanza del mobiliario.

Bien, ¿acaso son hipócritas los John Dashwood que andan por ahí? Depende de lo que entendamos por hipocresía. Bien pudo suceder que el joven no se diera cuenta de que sus malos impulsos cobraban fuerza y se adueñaban de su persona. Y hasta su misma mujer, siendo un personaje moralmente inferior, se engaña a sí misma. Cree que el viejo señor Dashwood ha estado fuera de juicio a la hora de la muerte. Piensa en su hijo, como cabría esperar de cualquier madre. Su obcecación es tal que en cierta ocasión llega a denegar a las mujeres la renta que les permitiría tener un carruaje, para decir a renglón seguido que así será mejor, pues al no tener carruaje no tendrán gastos.

No cabe duda de que los hombres y mujeres obcecados los hay por todas partes, pero la forma de pensar de los señores Dashwood me parece típicamente inglesa. Los ingleses son lentos —hasta equivocarse les lleva tiempo—, en tanto que la gente de otros países no pierde el tiempo cuando se equivoca.

Hay defectos nacionales al igual que hay enfermedades nacionales, y hasta es posible trazar un paralelo entre unos y otras. (...) Los señores Dashwood son tísicos morales. Se desploman poco a poco sin saber cuál es su enfermedad. No hay nada dramático o violento en su culpabilidad, de ahí que no se les pueda llamar malvados" (cf. E.M. Forster, *Ensayos Críticos*).

En un alma obcecada, la hipocresía puede no ser sino un congénito error de perspectiva. Consideremos el caso de Tomás Gradgrind padre (cf. *Tiempos Dificiles*). Irrumpe en la historia con un sermón acerca de su anhelo de realidades concretas, contables, tangibles. Sus hijos no tienen derecho a asombrarse, la fantasía es en su casa la madre de todos los vicios: ni un cuento de hadas, ni un circo, pero sí tratados sobre todas las "logias", deben protegerlos contra la duda en cualquier materia concreta. El señor Gradgrind tiene un

amigo, Bounderby, "fanfarrón de la humildad", y —podríamos decir— francamente hipócrita, que pone sus ojos en la hija mayor de aquel y a su debido tiempo la solicita —por intermedio del señor Gradgrind— en matrimonio. La conversación entre padre e hija se desarrolla como un frío negocio en el que —explícitamente— no se incluyen cuestiones de amor. Todo, la cercanía con Bounderby no menos que su propia actuación, tipifica en ese momento a Tomás Gradgrind padre como "hipócrita". Tiempo más tarde la hija, a punto de explotar de desamor y falta de ilusiones, huye a casa del padre, y le recrimina su educación, la insensibilidad con que se tramitó su matrimonio, y se desvanece gravemente enferma. La metamorfosis del padre resultaría asombrosa si no se toma en cuenta que los ingleses son tardos en corregirse. Ante la realidad de la crisis de su hija Tomás Gradgrind ve entrar en crisis su realismo práctico. La reparación de su mundo, que a continuación emprende con no menos energía que como antes trabajaba en pro de su punto de vista, desbarata todo espectro de "hipocresía". Era obcecación, tozudez, cierta lentitud en comprender, lo que daba a sus actos ese tono de hipocresía...

Según el Diccionario de la Academia, la "hipocresía" es el "fingimiento y apariencia de cualidades o sentimientos contrarios a los que verdaderamente se tienen o experimentan. Dicese especialmente del que finge falsa virtud ó devoción". Pero si el inglés engaña, por lo general, de manera inconsciente, no es fácil aplicarle el mote de "hipócrita" sin algunos forcejeos. Parecería fácil, por ejemplo, hablar de la hipocresía del primo de Jane Eyre, Saint-John Rivers, particularmente con base en sus retorcidos —aparentemente— y poco sinceros —aparentemente— acercamientos a la prima, por sus sinuosas propuestas de amor y matrimonio. Pero el mismo devenir del relato desmonta esa impresión: porque la obcecación en el sacrificio de sí mis-

mo, en la misión religiosa de su vida, dan a los disimulos y falsificaciones amorosas de Saint-John un valor adicional, una explicación y un contexto en cuyo ámbito la hipocresía se desdibuja y más bien emergen las funciones activas de la disimulación como defensa del tímido, como astucia del débil. Robert de Traz (cf. *La famille Brontë*), en tal sentido llega hasta no ver calidad hipócrita alguna en Saint-John a la luz de la obsesión religiosa que lo invade y a la que se entrega enteramente. Si alguna hipocresía hubiera allí, sería con el amor, pero Saint-John no concibe otro amor que el que predica, por tanto no hay engaño, solamente —si mucho— estrechez de conceptos...

Todo lo cual no significa poder negar, y ni siquiera poner en duda, el manido tópico de la hipocresía victoriana. Se trata mejor de ponderar cuidadosamente en qué consiste esa hipocresía, cómo se perfila en el seno de otras actitudes morales concomitantes, cómo se debate con su natural enemigo el sarcasmo victoriano, cómo se afianza en el puritanismo, cómo se metamorfosea al filo de la inglesa obcecación, y cae en crisis o irrisoriedad. Esos Bounderby, esos Brocklehurts, esos Phillotson, esas señoritas Bingley, y hasta ese Josef de *Cumbres Borrascosas*, y ese primo vicario de las señoritas Bennett, tipifican patrones sociales de comportamiento que bien pueden tomarse por llana hipocresía. Esos tipos humanos eran frecuentes en tiempos victorianos. Pero no menos lo fueron las carcajadas, las burlas, los sarcasmos e ironías a costa suya. ¿Y cómo separar esas risas de esas falsedades? Uno se acuerda de las maravillosas páginas de los novelistas ingleses a este respecto —desde el Fielding que atacaba los modelos amorosos de Richardson ("Shamela" versus "Pamela" y "Clarissa"), hasta el Hardy que desmenuza la obscenidad moral de la ley inglesa sobre matrimonios—, y comprende que, como cualquier actitud moral, la "hipocresía" debe aprehenderse como formación

histórica y no como sentimiento abstracto. Desde sus orígenes cristianos —como actitud concerniente a la piedad y la devoción— hasta sus concreciones múltiples en el tiempo victoriano —concerniendo al negocio, al amor, a la educación, al poder, etc., etc.—, la "hipocresía" se nos presenta como un problema intrigante, y una cuestión sociológica por explorar, mejor que como un adjetivo puesto sobre una sustancia sin nombre.

3. EL ARTE DEL BUEN LEER: UNAS CUESTIONES DE MÉTODO

Y de la misma forma que con el amor o la hipocresía victorianos puede procederse con esos otros tópicos que hacen la figura endeble y prejuiciada con que se nos aparece "el victorianismo". Una somera incursión por el país de la novela victoriana va mostrando tal complejidad de relaciones, y una variedad tan rica de atmósferas, sentimientos, actitudes sociales, que cada uno de esos tópicos se complica, se disemina y se dispersa, emergiendo en su lugar funciones y máquinas sociales, grupos, clases e instituciones, estratos de desarrollo y operadores activos (económicos, ético-morales, políticos, psicológicos, históricos y geográficos, raciales y lingüísticos, etc.) que construyen diversas figuras y figuraciones de esa pasión o esa acción, que les dan su itinerario vivido, sus climas y sus atmósferas, sus tonalidades y sus coloraturas, su "densidad" y su "temperatura" afectivas, sus medios de expresión y la materia de sus quehaceres; en suma, su específica naturaleza social. Esos movimientos e interacciones, esas figuras movedizas y vivas, no desmienten los tópicos que se les endilgan: los hacen más interesantes, les dan su sutileza y su materialidad, un sujeto real y un sujeto gramatical. Si los escritores fueron tan minuciosos en describir y analizar los meandros de la vida social victoriana, hasta el punto de poderse caracterizar la tradición novelística inglesa

por su inclinación al estudio de las relaciones interpersonales, con particular insistencia en el tratamiento de toda clase de diferenciaciones sociales (cf. E.M. Forster, *Ensayos Críticos*), no se ve coherente que nosotros —como lectores de esas obras de sociología aplicada— pasemos de largo por esos detalles, saltando de horizonte en horizonte sin apreciar paisaje alguno, sin bucear en las profundidades del alma victoriana antes de formular juicios acerca de su idiosincrasia.

Los grandes tópicos no significan casi nada separados del entramado de relaciones que los despliegan; y a la inversa, resulta que temas fundamentales leídos en su detalle no tienen nada de obvios ni de tópicos. Aspiramos a una lectura con un “poder de resolución” que nos permita detenemos en el detalle; con un “ritmo” que nos permita seguir paso a paso, localmente, la evolución y los movimientos argumentales, con una “apertura” que nos permita abarcar grandes conjuntos y sus coordinaciones sin necesidad de simplificaciones artificiales, con fidelidad hacia las unidades del relato, sin filtrarlas a la luz de sesgos hermenéuticos sobreimpuestos, sin juzgarlas a partir de nuestras preferencias teóricas. Una lectura micrológica, en andante; una “lectura abierta”.

Pero ¿cómo proceder, cómo hacer para leer de esa manera? Y más allá de esta objeción práctica ¿no sería esa forma de lectura una desecación de las obras, su reducción a mero material sociográfico, con la desvalorización consiguiente de otros materiales y sobre todo con la pérdida de atención por lo formal en las obras, todo aquello que las convierte en arte? El riesgo es obvio. De Goethe a Nabokov, la objeción se viene repitiendo sin mayor éxito. Hay lecturas y lecturas. Dejemos que los hechos vayan tejiendo su respuesta. Por lo que se refiere a la objeción práctica —no es una objeción, es una pregunta—, y aventuraremos una respuesta preliminar.

Nietzsche se imaginaba, como la cima del arte de leer, una lectura que captara el texto musicalmente, que entendiera musicalmente el mensaje, que adivinara por la aprehensión de las formas el contenido. “Esos músicos —decía— ¡cómo se detallan sus almas, sus íntimos pensamientos y temperamentos, en las músicas que componen!” Y de sus lectores esperaba el mismo arte de comprensión, una lectura alada, liviana, aunque no por eso desprovista de atención, como un vuelo y un oteo de águila. Esto supone que uno se entregue plenamente, sin reservas, a la obra y al autor; que uno afirme el obrar de la obra, que la realice por segunda vez —para hablar como Blanchot— sin los dolores de su gestación, en “el puro sí, resplandeciente” que ella es; que uno “vaya con la obra”, que la oficie y asista a ella mientras se va diciendo, mientras va tejiendo su hilatura. Inocencia, flexibilidad, una mirada ingenua: es como una prueba de cortesía con el autor y con la obra, por cuanto a aquel se le reconoce su autoridad artística, su arte compositiva, y en un primer movimiento de lectura se siguen sus itinerarios sin objeción, confiados en los rumbos que ha trazado; y a la obra se le concede la palabra, sometiéndose a su ritmo y su evolución, dejándola ser y mostrarse en su propio modo de existir, en sus propios horizontes. Leer así realiza el obrar de la obra, pero el que sabe leer así —Nietzsche lo sabía— es tan escaso como los arcángeles. Se nos habitúa a leer de manera grave y pesada, con suspicacia; confundimos la lectura inteligente con la lectura renqueante y sin brío, absolutamente despreocupados por la dinámica y “el tiempo” de la obra.

Tal vez pueda ser más preciso apelando a un ejemplo. Existe una novela admirable de Michel Butor intitulada *La Modificación*, cuya trama se desarrolla enteramente durante un viaje en tren de París a Roma. Ese viaje tiene dos itinerarios posibles, cada uno de duración precisa, y la novela está hecha para

que el lector cubra ese recorrido como pasajero en ese tren, y que sienta el ritmo variado de su marcha; *La Modificación* debe leerse en aproximadamente el tiempo de ese viaje según alguno de los dos itinerarios, y entonces uno capta logros exquisitos en la obra. Un lector sin disposición ó sin capacidad de entregarse atenta y ligeramente a esa lectura perderá nada menos que la “forma de la modificación”: podrá creer que leyó la novela pero no habrá ocupado el lugar del lector —“usted”— buscado por Butor. Si leemos *La Modificación* en voz alta, si respiramos donde el texto indica, oiremos cómo pasa un tren por los rieles de la lengua, cómo emerge un paisaje modulado por las velocidades de ese tren.

Leer así es un arte, ciertamente. Pero antes que eso es un testimonio de amor al arte, de generosidad en el acto comunicativo, de saber escuchar: y esto es lo que habitualmente falta. Interponemos suspicacia, indiferencia, y en lo que oímos sólo retumba el eco de nuestras obsesiones. No sabemos ser intérpretes en el sentido de los músicos, poner nuestro arte al servicio de la palabra del otro. No somos un “desocupado lector” ni por el ocio consciente, ni por el vacío suspenso con que nos debemos acercar al leer. Estamos muy ocupados para entregarnos con atención unánime a las obras, y leemos por intermitencias, discontinuamente, de la manera menos musical imaginable; nos distraemos, nos dejamos llevar por cadenas de asociaciones, nos arrojamos con nuestra fantasía, abandonamos la atención en brazos del sueño. Hay hasta quien recomienda leer a Homero ¡para arrullarse!

Leer, por el contrario, es un ejercicio de concentración, un mantener fija la mente en la obra, con vivísimo interés, sin cansancio ni distracción durante el tiempo que convenga, cual si ese libro contuviera el universo entero, y como si se estableciera un flujo continuo de mensajes desde la obra en el libro hasta la mente del lector. “Durante la lectura

todo el tiempo nos parece presente”, “no tenemos noción del tiempo”, decía el sabio Patanjali. Es un andante espiritual: dentro, suspenso, sincronía, meditación, una vasta y serena contemplación; fuera, pasan horas, la vida con su estrépito y su carga de fatigas y pequeños alicientes.

Mientras se lee así, las grandes construcciones —escenarios, argumentos— se van desglosando, deshilvánándose e hilvánándose sin ruido, en ausencia de toda impresión ajena, de cualquier interferencia. Bloques de sentido se deslizan suavemente, se superponen y se hunden cual ondas en un río serenísimo. Pensar se hace inútil, la mera atención, la tensión perseverante del espíritu contemplativo, asisten a la propia hechura del pensamiento, y presencian la coagulación de los pensamientos en el mismo proceso de leer. En ese río de palabras que fluyen se guarda intacta la intensidad del mundo.

Así, uno deja que la obra obre en uno, y ella se realiza a plenitud en esa mediación que, en cierto modo, es también una abdicación y sometimiento, una renuncia del yo y una obediencia a la palabra del otro. No obstante, por vía de esa mediación, algo nuevo se realiza en nosotros, no se sabe qué incógnita espiritual ni qué presentimiento, no se sabe qué alegría suave e irradiante.

Pero tal vez parezca que esa obra de buen leer sólo corresponda a lo que Virginia Woolf llamaba la primera lectura, la “lectura angelica”, lúcida y afirmativa, sin recelo. Tal vez parezca que en esa lectura está ausente la parte oscura, el movimiento suspicaz, el momento crítico, lo que se llamaría la “lectura diabólica”, la que se haría como una segunda lectura complementaria, y sin la cual, según la tesis de Virginia Woolf, no podría aún considerarse acabada la lectura de la obra. Allí pondríamos nuestro punto de vista y nuestro saber enfrente de la obra, y la pondríamos a prueba según nuestras medidas y parámetros éticos, estéticos, estilísticos, políticos, lin-

güísticos. Allí no pasaríamos nada por alto, el yo se tomaría su revancha.

Sólo que no son dos lecturas. No se trata de una primera y una segunda aproximación a la obra, ni siquiera si se entiende que la primera lectura es un oteo y un sondeo que la segunda lectura fijará y metrizará, ni siquiera si se entiende que tras de un espectador desprevenido se esconde la suma precaución de un descreído analista. No son dos movimientos ni una sucesión de lecturas. Como escribe Forster, la dificultad estriba en que hemos de ser a la vez el ángel y el demonio que lee, afirma y descifra. La lucidez no disipa las sombras, les hace contrapeso.

No falta raciocinio ni métrica en la lectura superior y alada. Ni puede concebirse la suma atención que esa lectura exige sin todas las precauciones y prevenciones que la lógica y el arte ponen a disposición de cada lector. No podemos argumentar por meros contrastes, cual si las dos caras de una misma lectura se complementaran mutuamente sus carencias, cual si la una fuera el sí que la otra rechaza, cual si por la una volásemos y por la otra renqueásemos, y si por la una estuviéramos ausentes en presencia de la obra mientras por la otra nos recuperásemos donde la obra se ausenta y se diluye en el laberinto de nuestras objeciones y nuestros sistemas de pesos y medidas. Tales contrastes, aunque válidos en un sentido aproximativo, acentúan un movimiento de alternancia y sucesión que no pertenece a la lectura que predicamos. Sería mejor pensar en los músicos, en un Brendel interpretando a Schubert como en un devenir-Schubert, y, mejor aún, en un devenir el instrumento de la música que interpreta, caja de resonancia de las claves anímicas y técnicas, de la emotividad y la moción de esa sonata ó ese impromptus. Así hemos de leer.

Kafka tenía una bella alegoría para ese anhelo de unir la inocencia y la duda, la gravedad y la ligereza. Hablaba del deseo de

hacer una mesa con la misma destreza que pone la ardilla en cascar nueces, con la misma despreocupación, como si la tarea fuese conocida y rutinaria; pero, a la vez con la misma atención, con la misma conciencia de tratarse de lo más importante del mundo, de una cuestión vital —como sucede con la ardilla— de manera que quien quisiera evaluar su trabajo no pudiera sino admirarse por la fusión de ambas apariencias en una misma realización elocuente. Así hemos de leer, como las ardillas cascan nueces, como Kafka hacia sus obras de carpintería (recordad ese marco hecho por Gregorio Samsa para la dama del manguito).

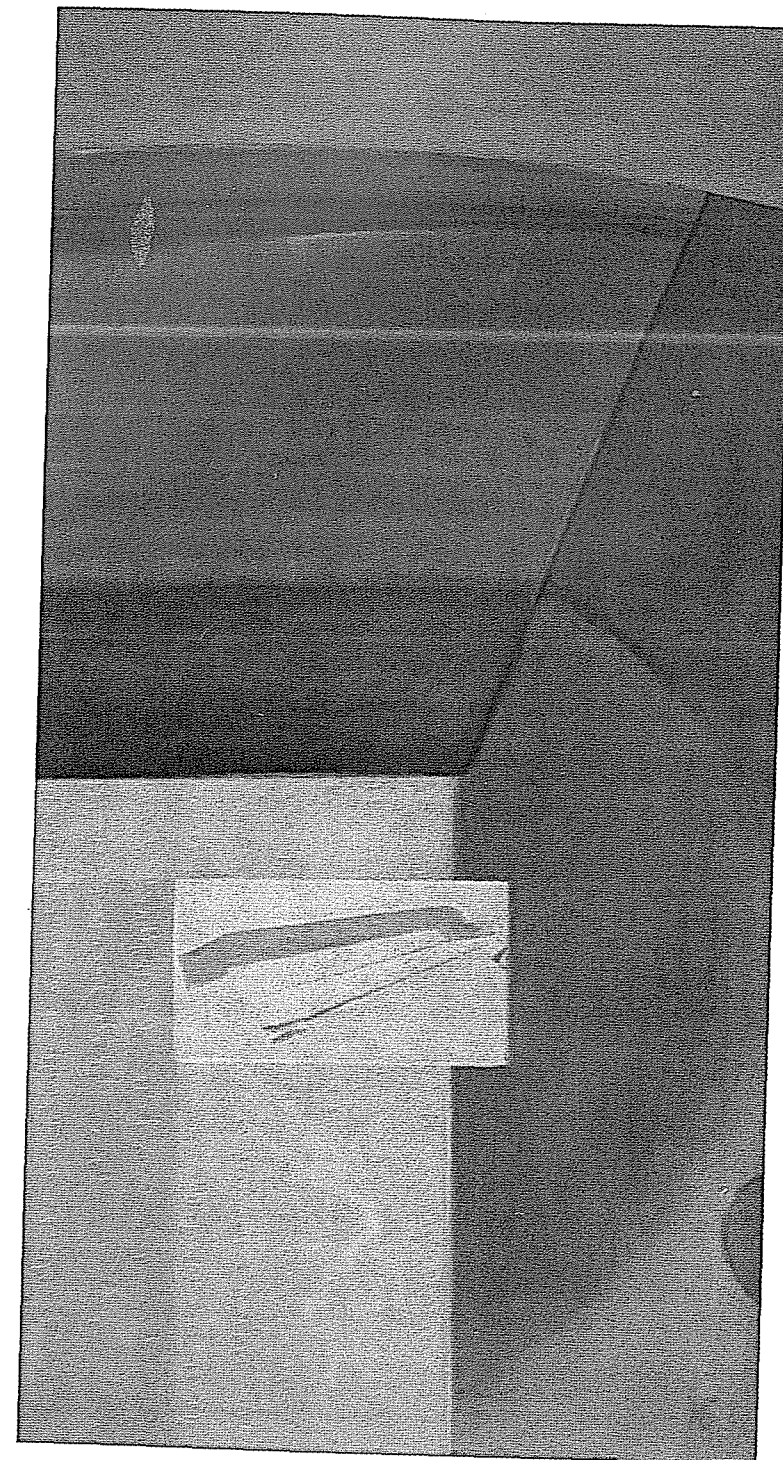
Leer ante todo a la luz de una crítica, de una reserva, de una pregunta ó un inquirir “fundamentales”; leer para problematizarse, tales son las consignas que circulan sobre la lectura, y que hacen estragos entre los jóvenes. Leer para divertirse, leer como cantar *sotto voce*; leer con fruición, para entregarse y olvidarse, son propuestas igualmente válidas, y no menos exigentes. El arte del buen leer comienza cuando las dos actitudes se ensamblan y de su síntesis prodigiosa brota una nueva intelección.

Alfonso Reyes escribió en alguna parte:

“Y leer ¿qué será? No es un joven quien podría definirlo: al adolescente le asalta su yo crítico, a la hora en que quiere olvidarse con la lectura. Más tarde, va dejando el yo de ser dolencia y se vuelve resignación. El hombre maduro sabe leer, se entrega, voluntariamente, a otro hombre; entra en él por un doble esfuerzo de cansancio y de disciplina. Porque a la inquietud rebosante no hay quien la obligue a seguir un rumbo trazado, a leer un libro ya escrito. (...)”

Saber leer se toma tiempo...

(1987)



Amparo Macías: "Intersticios". Acrílico. 111 x 200 cms. 1994-95.