

SOBRE LA FICCIÓN DE ELIZABETH GASKELL

De la portentosa vitalidad que sigue teniendo la narrativa victoriana es buena muestra esta reciente monografía de Francesco Marroni sobre la producción narrativa de Elizabeth Gaskell¹; no es ninguna novedad que la ficción victoriana goza desde hace unas décadas de gran dedicación por parte de muchos estudiosos, y gracias a este “renacimiento”, a partir de los años cuarenta de nuestro siglo, podemos disponer hoy de trabajos prácticamente “definitivos” sobre Thackeray, Eliot o Dickens. El caso que nos ocupa se inscribe, pues, en esta línea de recuperación seria de la novela decimonónica, un campo de estudio bien conocido para Marroni, que es autor de otros libros sobre George Eliot y Henry James, además de múltiples ensayos sobre la época².

Lo primero que llama la atención en este estudio es la maestría con que su autor ha sabido conjugar el orden cronológico habitual en este tipo de monografías, que tiene una evidente utilidad práctica para el estudiante porque le ilustra sobre el desarrollo y evolución de un escritor, y la agrupación de las obras de acuerdo con unas coordenadas temáticas y estilísticas bien precisas. En efecto, después de una breve, aunque sustanciosa, introducción sobre la recepción que ha tenido la obra de Gaskell en la crítica y en el público, Marroni se adentra directamente en el fascinante mundo de la novelista a través de cinco bloques “temáticos” de títulos muy sugestivos, de los que nos ocuparemos a continuación. Otro aspecto importante que merece la pena señalarse desde el principio es el notable esfuerzo bibliográfico realizado: desde las ediciones (originales y modernas) de las obras de Mrs. Gaskell a los estudios monográficos sobre su figura, pasando por los repertorios bibliográficos, los ensayos y artículos, así como otras obras que la tocan más tangencialmente, este libro reúne un corpus bibliográfico básico indispensable para los interesados en este período, y la atención y cuidado con que se ha leído se refleja muy convenientemente en las notas a pie de página, que evitan sabiamente la erudición farragosa y ofrecen siempre un complemento interesante al texto central.

La breve introducción que abre el volumen (págs. 9-29), titulada sugestivamente “My Dear Scheherazade”, palabras con las que Charles Dickens se dirige en una ocasión a esta escritora, sirve muy bien al autor para situar su objeto de estudio y abordar someramente algunos de los tópicos más repetidos (y socorridos, sin duda) sobre Mrs. Gaskell. Aquí se encuentra, por ejemplo, la negativa valoración de David Cecil sobre esta novelista cuando la compara con Charlotte Bronte y George Eliot: “In the placid dovecoats of Victorian womanhood, they were eagles. But we have only to look at a portrait of Mrs. Gaskell, soft-eyed, beneath her charming veil, to see that she was a dove”, una caracterización calificada de “maschilista” por Marroni, quien al tiempo que señala lo absurdo de este enfoque de Cecil, y continuando con la metáfora animal, afirma: “si dovrebbe concludere polemicamente che, in realtà, dietro il seducente velo si nascondono il rostro e gli artigli di un’artista pronta ad ‘aggredire’ e decifrare anche i movimenti più impercettibili del paesaggio umano” (pág. 11). Y fiel a este enunciado, veremos cómo a lo largo del libro se nos revelarán las claves de esa

Gaskell oculta, que con tanta finura supo retratar una sociedad compleja, en proceso de cambio, como es la de sus grandes producciones, desde *Mary Barton* a *Wives and Daughters*, pasando por *Ruth*, *Cranford* o *North and South*.

En una línea similar, se trata también en la introducción la cuestión de la maternidad, recordando algunos juicios vertidos sobre la novelista, como el de George B. Smith, "she was much prouder of ruling her household well [...] than of all she did in those writings" (pág. 13), o las propias confesiones de Mrs. Gaskell quien, en un intento por armonizar los deberes tradicionales que la sociedad asignaba a la mujer con su participación en la vida cultural, escribía en *The Life of Charlotte Brontë*:

[...] a woman's principal work in life is hardly left to her own choice; nor can she drop the domestic charges devolving on her as an individual, for the exercise of the most splendid talents that were ever bestowed. And yet she must not shrink from the extra responsibility implied in the very fact of her possessing such talents. She must not hide her gift in a napkin; it was meant for the use and service of others.

(cit. en la pág. 15)

Hay también espacio en esta introducción para la carrera de Mrs. Gaskell como narradora en diversos medios literarios, como la revista de Dickens *Household Words*, o su compromiso social explícito, compromiso que no debe fomentar la interpretación puramente sociológica de su obra, como trata de resaltar Marroni, pues no en vano la propia novelista separaba muy claramente el ámbito del ensayo del de la ficción. Ello da pie para elaborar una reflexión sobre la concepción de la narración por parte de esta autora, que Marroni sintetiza agudamente en un párrafo que conviene quizá reproducir aquí por su valor explicativo:

Partendo dall'opposizione interno / esterno, la scrittrice puntualizza quello che deve essere il procedimento di una rappresentazione realistica, e cioè la captazione di messaggi provenienti dall'esterno, evitando sempre di conferire soverchia importanza alla dimensione interiore. In questo modo viene superato il dilemma tra oggettivismo e soggettivismo a favore del primo, ponendo nel contempo la centralità del rispecchiamento conoscitivo che il genere romanzesco può offrire della 'banalità' della vita quotidiana. Di qui il ruolo del narratore come "telegrafo elettrico" che, una volta ricevuti i segnali marcati del plurilinguismo del mondo, li decodifica e li traduce nella lingua semanticamente coerente del *novel*. (pág. 26)

Y así la Gaskell —continúa Marroni— establece como predominante la observación sobre la introspección, rechaza abiertamente una lectura romántica de lo real, reclamando la necesidad de una narración que, como la de Defoe, favorezca la observación sobre la introspección.

Con estas ideas y conceptos básicos ya aclarados el autor de este libro inicia propiamente su investigación de la obra narrativa de Mrs. Gaskell. El primer capítulo ("Città narrate / città narranti") aborda un tema querido de la ficción victoriana, y en concreto de la de esta escritora: el mundo de la ciudad, de la fábrica, de la civilización industrial, que en este caso es evidentemente el de Manchester. Hay un análisis del contraste entre campo y ciudad, que comienza con el primer cuento gaskelliano, "Life in Manchester. Libbie Marsh's Three Eras" (1847), para pasar luego a la famosa novela *Mary Barton* (1848), cuyo subtítulo es precisamente *A Tale of Manchester Life* (págs. 39-49). Esta novela ofrece a Marroni la oportunidad de abordar el tema de la

prostitución femenina, tan habitual en Gaskell, y en la ficción victoriana en general; valiéndose de atinadas referencias bibliográficas sobre la sexualidad de la época, el autor nos ilustra bien la realidad del personaje de Esther, y lo relaciona con el del cuento "Lizzie Leigh" (1850), escrito a requerimiento de Dickens para *Household Words*, con el objetivo marcado de contribuir a "the raising up of those that are down, and the general improvement of our social condition".

Concluye nuestro autor que tampoco en este cuento se resuelve la antítesis campo / ciudad, y pasa entonces a profundizar en este típico motivo victoriano de la "fallen woman", tratado posteriormente por Dickens en *David Copperfield* (la pequeña Emily), o por Hardy en *Tess of the D'Urbervilles*. Para ello se estudia la novela que publica en 1853 Mrs. Gaskell, *Ruth* (págs. 51-60), estableciéndose una relación de interdependencia entre la prostitución y la urbe industrial, "soprattutto in quei quartieri in cui la via si anima solo in quanto luogo di queste 'transazioni' più o meno clandestine. Ad ogni modo, nel caso di *Ruth*, abbiamo ancora una città che 'narra' una storia senza *happy ending*, in cui allo squallore delle affollate prospettive metropolitane fa riscontro lo scenario fantasmatico di un'epoca ormai irrimediabilmente lontana" (pág. 54).

North and South, publicada entre 1854 y 1855, es también objeto de atención en este primer capítulo, especialmente en lo que se refiere a la presentación de los conflictos entre las clases sociales en el medio industrial, y cómo interviene en ellos la figura femenina. Afirma Marroni que la historia de amor entre Margaret y el joven Thornton se entremezcla constantemente con la historia socio-económica de la metrópoli (Milton Northern es en este caso el nombre con el que se rebautiza Manchester), con lo que este mecanismo de focalización dramática proporciona a la autora la posibilidad de retratar "la transizione da un rifiuto istintivo e pregiudiziale del *milieu* metropolitano alla motivata —e motivante— accettazione dell'emergente *ethos*" (pág. 62). El término *variation*, con el que quiso titular su autora la novela ("Death & Variations") sirve también a Marroni para profundizar en las resonancias científicas (y concretamente darwinianas) que evoca, y con ello desarrolla este análisis sociológico de *North and South*, insistiendo en los aspectos del cambio social y de los movimientos revolucionarios en el ambiente industrial. Para nuestro autor, el papel desempeñado aquí por la mujer no es el que Judith Lowder Newton le adjudica en *Women, Power and Subversion. Social Strategies in British Fiction 1778-1860* (Methuen, London, 1985), esto es, que "what is needed, therefore, to mitigate the bitterness of class-division in *North and South* is not radical economic alteration but feminine influence —the sensitivity, self-sacrifice, and love required for domestic harmony" (pág. 165), sino más bien otro en el que la mujer funciona como elemento de diálogo interclasista e incluso como un mecanismo de estabilización del capitalismo. Con sus propias palabras,

Va da sé che la modellizzazione darwiniana colloca l'epilogo del romanzo in una prospettiva metastorica e, in pari tempo, dà particolare risalto allo specifico femminile, che, nell'ottica gaskelliana, si istituisce come cemento fondamentale di un nuovo ordine basato sulla dialogicità interclassista. Ma si tratta, beninteso, di un confronto essenzialmente paternalistico, e cioè funzionale a un disegno ideologico volto a garantire la sopravvivenza del capitalismo a ogni brusca "variazione", a ogni rivoluzione che ne metta in discussione la legittimità assiologica. (pág. 71)

En el capítulo segundo ("Lo spazio sognato") se vuelve a *Mary Barton*, aunque ahora para analizar la novela desde la perspectiva de la consciencia imaginativa, esto es,

el recurso de la ensoñación que permite a los personajes escapar de la sordidez del ambiente industrial para refugiarse en los recuerdos y añoranza de la vida del campo. Tal es el caso del personaje de Alice Wilson en esta obra, que es estudiado con atención en las páginas 75-79, para pasar posteriormente a *Cranford*, con su ambiente entre irreal y fantástico, con personajes como el del Signor Brunoni, que desata un gran caudal de fantasía. En *Cousin Phillis* (1863-4) hallamos también el retrato idílico de la vida tranquila y serena del campo, que es el refugio ansiado ante la agresividad de la fábrica; sin embargo, como apunta Marroni, aquí surge el drama silencioso de una desilusión amorosa (la de Phillis Holman) ocasionada por la apertura al exterior, por haber otorgado la confianza a un hombre, Mr. Holdsworth, que representa las fuerzas de la industrialización y el cambio. Siguiendo a Quiller-Couch, en efecto, señala así la diferencia sustancial entre esta narración y *Cranford* (de ambiente tan feliz e idílico que recuerda a Teócrito). Nuestro autor insiste en la interpretación simbólica de este relato, manifestando que es algo más que una historia de amor sin acabar, más que una promesa no mantenida, más que un ideal traicionado: “Se Holdsworth è l’agente di un sacrificio che in ogni caso avrebbe dovuto avere luogo, Phillis è la vittima rituale che ha la funzione di drammatizzare e sussumere la fine di un mondo. Per cui, l’inevitabilità della transizioni si omologa a (si rappresenta in) un’inevitabile e parallelo abbandono dell’infanzia da parte della ragazza, che, comunque, per Holdsworth resta sempre, anche poco prima di abbandonarla, l’eroína di una favola antica” (págs. 100-101).

En el capítulo tercero (“Le figurazioni del silenzio”) se vuelve la atención de nuevo a *Mary Barton*, con un examen de Mary, esta vez desde la perspectiva de su “dependencia” de las convenciones y fórmulas narrativas del *romance*, para concluir con un comentario de la frase final de la novela: “At the door of the house, looking towards the town, stands Mary, watching for the return of her husband from his daily work”, que a Marroni le parece lo más alejado que pueda concebirse de la tradición del *romance*:

la serenità domestica e il senso di continuità veicolati da queste parole implicano anche e soprattutto un’immagine del personaggio femminile che si attaglia perfettamente alla definizione ‘culturale’ che la società vittoriana dà della donna — immobile presso l’uscio della dimora, premurosamente in attesa del ritorno del *pater familias*, moglie fedele e silenziosa, madre sorridente e gentile. (pág. 109)

Se pasa entonces al análisis de varios personajes femeninos, como la Ruth Hilton de *Ruth*, o la heroína del cuento “Lois the Witch” (1859), y la de *Sylvia’s Lovers* (1863), que poseen rasgos típicos que permiten juzgar la concepción de Elizabeth Gaskell de la mujer de su época. Justamente en el caso de Sylvia Robson, que encarna en su soledad final sin esperanza el itinerario de la contracción y expropiación existencial padecidas por las mujeres que no pactan con una sociedad demasiado preocupada por defender su invariable imagen convencional de lo femenino, halla Marroni el ejemplo paradigmático de la visión trágica de Mrs. Gaskell de la condición femenina. Para él, en efecto, la protagonista de *Sylvia’s Lovers*, “esperisce in prima persona il passaggio dal mondo rurale all’ambiente urbano in un proceso che, sul piano temporale, significa un movimento dalla fanciullezza spensierata a una maturità conquistata attraverso conflitti e dilemmi” (pág. 128).

El capítulo cuarto (“Lo scacco della ragione”) está dedicado a uno de los aspectos menos estudiados de la ficción gaskelliana, el de sus cuentos de estilo gótico. Marroni explica que el cultivo de este género por parte de la escritora no responde tanto al deseo

de proporcionar emociones fuertes y acontecimientos extraordinarios a un público sediento de tales ingredientes, cuanto al propósito de reflejar de manera fantástica la eterna lucha entre el Bien y el Mal que surge en el medio socio-cultural que narra en sus novelas. Al mismo tiempo, estos cuentos son testigos de la alianza que establece Mrs. Gaskell con la rica tradición oral de la narración popular. Por ello cree nuestro autor que no pueden reducirse estos *tales* a “una sorta de vacanza dalla più impegnativa e partecipata stesura dei romanzi” (pág. 148); al contrario, descubre en ellos —al margen de las lógicas restricciones estructurales que el género impone— la extraordinaria capacidad creativa y la versatilidad típicas de la autora de las novelas, que en estas obritas “si traduce in una scrittura volta a esplorare le più inquietanti e ambigue regioni dell’animo umano” (págs. 148-9). Siguiendo un orden cronológico se examinan, así, “The Sexton’s Hero” (1847), “The Moorland Cottage” (1850), “The Old Nurse’s Story” (1852), “The Doom of the Griffiths” (1858), “The Grey Woman” (1861) y “Six Weeks at Heppenheim” (1862).

El quinto y último capítulo del libro (“Favole e antifavole del quotidiano”) está dedicado a una investigación más pormenorizada (que completa los cuidados análisis anteriores) de la técnica realista de la escritora. Marroni presta gran atención a lo largo de todo su trabajo a las voces narrativas de las obras que estudia, deteniéndose en el desentrañamiento del papel jugado por la primera persona narrativa, y en este capítulo viene a redondear esa visión con el examen de la última obra de Mrs. Gaskell, *Wives and Daughters* (1864-1866). Se nos presenta aquí en apretada síntesis el pensamiento del autor sobre las motivaciones últimas de los mecanismos realistas empleados por la novelista:

alla Gaskell non sfugge il fatto che il realismo non deferisce il reale e che, in ogni caso, all’arte narrativa è dato veicolare soltanto versioni di realtà —versioni più o meno coerenti, più o meno convincenti. Se questa è la consapevolezza da cui muove la scrittrice, allora l’adozione alla tecnica della narrazione in prima persona trova una spiegazione abbastanza ovvia nell’esigenza di conferire verosimiglianza a vicende altrimenti poco credibili —si vedano, in proposito, i racconti in cui prevale l’ispirazione gotica e fantastica. Ad ogni modo, l’accento posto sul discorso memoriale e / o testimoniale nasconde anche una motivazione ideologica, e cioè responsabilizzare la voce narrante in modo da renderla depositaria di un modello del mondo dal quale, comunque, l’autore empirico ha preso le distanze — per cui, possiamo dire che l’ultima parola spetta al lettore. (pág. 186)

Encuentra el lector en este capítulo comentarios muy agudos sobre aspectos concretos de la novela citada, tales como el que le sugiere a Marroni el curioso principio de la obra, que es una especie de divertido desafío a las convenciones de la novela realista, donde Mrs. Gaskell da rienda suelta al juego verbal, a la fantasía: “To begin with the old rigmarole of childhood. In a country there was a shire, and in that shire there was a town, and in that town there was a house, and in that house...” (pág. 192).

En definitiva, este nuevo título sobre la producción narrativa de Mrs. Gaskell nos ofrece una “relectura” de toda su obra de ficción desde una perspectiva moderna que, aun atendiendo a las interpretaciones anteriores, intenta presentar al lector un modo original y muy personal de valorar los méritos de una “minor Victorian novelist”; en ciertas ocasiones puede echarse en falta la comparación con otras obras del periodo, que quizá arrojarían luz sobre la concepción social y ética de Mrs. Gaskell; por ejemplo, en el caso de *Mary Barton*, ¿no convendría relacionarla, como se ha hecho alguna vez,

SECCION BIBLIOGRAFICA

con la *Sybil* de Disraeli, publicada unos años antes (1845) ya que ambas abordan el tema industrial desde perspectivas diversas? O también en el caso del tema de la "fallen woman", al que hemos aludido más arriba, quizá tampoco hubiera estado de más ciertas referencias a las otras obras contemporáneas que contienen preocupaciones similares. Pero todo esto, desde luego, no desvirtúa la validez del análisis efectuado en esta monografía pues tan sólo contribuiría a matizar o aclarar puntos concretos. Queda, por encima de todo ello, el trabajo concienzudo de Marroni, que constituye una invitación implícita a saborear el apasionante mundo gaskelliano.

J. F. Galván Reula
Universidad de La Laguna

1. Francesco Marroni, *La Fabbrica nella Valle. Saggio sulla narrativa di Elizabeth Gaskell*, "Biblioteca di Studi Inglesi", 46, Adriatica Editrice, Bari, 1987 (243 págs.).
2. Vid., por ejemplo, sus libros *La verità difficile. Uno studio sui romanzi di George Eliot* (Patron, Bologna, 1980) e *Invito alla lettura di Henry James* (Mursia, Milano, 1983).