



Virginia Woolf

El Señor Bennet  
y la Señora  
Brown

E LEJANDRIA

**LIBRO DESCARGADO EN [WWW.ELEJANDRIA.COM](http://WWW.ELEJANDRIA.COM), TU SITIO WEB DE OBRAS DE  
DOMINIO PÚBLICO  
¡ESPERAMOS QUE LO DISFRUTÉIS!**

# **EL SEÑOR BENNET Y LA SEÑORA BROWN**

**VIRGINIA WOOLF**

**PUBLICADO: 1924**

**TRADUCCIÓN: ELEJANDRÍA  
ORIGEN: [EN.WIKISOURCE.ORG](http://EN.WIKISOURCE.ORG)**

## EL SR. BENNET Y LA SRA. BROWN

Me parece posible, quizás deseable, que yo sea la única persona en esta sala que ha cometido la locura de escribir, intentar escribir o fracasar en escribir una novela. Y cuando me pregunté, como tu invitación a hablar sobre la ficción moderna me hizo preguntarme, qué demonio susurró en mi oído y me instó a mi condena, una pequeña figura se levantó ante mí: la figura de un hombre o de una mujer que dijo: "Mi nombre es Brown. Atrápame si puedes."

La mayoría de los novelistas tienen la misma experiencia. Algún Brown, Smith o Jones se presenta ante ellos y les dice de la manera más seductora y encantadora del mundo: "Ven y atrápame si puedes". Y así, guiados por este espejismo, se hunden volumen tras volumen, pasando los mejores años de sus vidas en la persecución, y recibiendo en su mayoría muy poco dinero a cambio. Pocos atrapan el fantasma; la mayoría tiene que conformarse con un pedazo de su vestido o un mechón de su cabello.

Mi creencia de que hombres y mujeres escriben novelas porque son atraídos a crear algún personaje que así se ha impuesto sobre ellos tiene la aprobación del Sr. Arnold Bennett. En un artículo del que citaré, él dice: "La base de la buena ficción es la creación de personajes y nada más. . . . El estilo cuenta; la trama cuenta; la originalidad de perspectiva cuenta. Pero nada de esto cuenta tanto como la verosimilitud de los personajes. Si los personajes son reales, la novela tendrá una oportunidad; si no lo son, su destino será el olvido. . . ." Y continúa sacando la conclusión de que no tenemos novelistas jóvenes de primera categoría en este momento, porque son incapaces de crear personajes que sean reales, verdaderos y convincentes.

Estas son las preguntas que quiero discutir esta noche con más audacia que discreción. Quiero averiguar qué queremos decir cuando hablamos de "carácter" en la ficción; decir algo sobre la cuestión de la realidad que plantea el Sr. Bennett; y sugerir algunas razones por las cuales los novelistas más jóvenes fallan en crear personajes, si, como afirma el Sr. Bennett, es cierto que fallan. Esto me llevará, soy muy consciente, a hacer algunas afirmaciones muy generales y algunas muy vagas. Porque la cuestión es extremadamente difícil. Piense en lo poco que sabemos sobre el carácter—piense en lo poco que sabemos sobre el arte. Pero, para hacer una limpieza antes de empezar, sugeriré que dividamos a los edwardianos y los georgianos en dos campos; al Sr. Wells, al Sr. Bennett y al Sr. Galsworthy los llamaré los edwardianos; al Sr. Forster, al Sr. Lawrence, al Sr. Strachey, al Sr. Joyce y al Sr. Eliot los llamaré los georgianos. Y si hablo en primera persona, con un egoísmo intolerable, les pediré que me disculpen. No quiero atribuir al mundo en general las opiniones de un individuo solitario, mal informado y descarriado.

Mi primera afirmación es una que creo que concederán: que cada uno en esta sala es un juez del carácter. De hecho, sería imposible vivir un año sin desastre a menos que uno practique la lectura de caracteres y tenga cierta habilidad en el arte. Nuestros matrimonios, nuestras amistades dependen de ello; nuestro negocio depende en gran medida de ello; todos los días surgen preguntas que solo pueden resolverse con su ayuda. Y ahora arriesgaré una segunda afirmación, quizás más discutible, en el sentido de que en o alrededor de diciembre de 1910 el carácter humano cambió.

No estoy diciendo que uno salió, como uno podría hacerlo en un jardín, y vio que una rosa había florecido, o que una gallina había puesto un huevo. El cambio no fue repentino y definido como eso. Pero hubo un cambio, no obstante; y ya que uno debe ser arbitrario, fijémoslo alrededor del año 1910. Los primeros signos de esto están registrados en los libros de Samuel Butler, en *The Way of All Flesh* en particular; las obras de Bernard Shaw continúan registrándolo. En la vida uno puede ver el cambio, si se me permite usar una ilustración casera, en el carácter de la propia cocinera. La cocinera victoriana vivía como un leviatán en las profundidades, formidable, silenciosa, oscura, inescrutable; la cocinera georgiana es una criatura de sol y aire fresco; entra y sale del salón, ahora para pedir prestado *The Daily Herald*, ahora para pedir consejo sobre un sombrero. ¿Pide más ejemplos so-

lemnes del poder de la raza humana para cambiar? Lea el Agamenón y vea si, con el tiempo, sus simpatías no están casi enteramente con Clitemnestra. O considere la vida matrimonial de los Carlyle y lamente el desperdicio, la futilidad, para él y para ella, de la horrible tradición doméstica que hizo parecer apropiado que una mujer de genio pasara su tiempo persiguiendo escarabajos, fregando cacerolas, en lugar de escribir libros. Todas las relaciones humanas han cambiado—las entre amos y sirvientes, esposos y esposas, padres e hijos. Y cuando las relaciones humanas cambian, al mismo tiempo hay un cambio en la religión, la conducta, la política y la literatura. Acordemos situar uno de estos cambios alrededor del año 1910.

He dicho que la gente tiene que adquirir una buena cantidad de habilidad en la lectura de caracteres si quiere vivir un solo año de vida sin desastre. Pero es el arte de los jóvenes. En la mediana edad y en la vejez, el arte se practica principalmente por sus usos, y raramente se hacen amistades y otras aventuras y experimentos en el arte de leer caracteres. Pero los novelistas se diferencian del resto del mundo porque no dejan de interesarse en el carácter cuando han aprendido lo suficiente sobre él para propósitos prácticos. Van un paso más allá; sienten que hay algo permanentemente interesante en el carácter en sí mismo. Cuando todo el negocio práctico de la vida se ha llevado a cabo, hay algo sobre las personas que continúa pareciéndoles de importancia abrumadora, a pesar del hecho de que no tiene ninguna relación con su felicidad, comodidad o ingresos. El estudio del carácter se convierte en una búsqueda absorbente; impartir carácter, una obsesión. Y esto me resulta muy difícil de explicar: lo que los novelistas quieren decir cuando hablan de carácter, cuál es el impulso que los urge tan poderosamente de vez en cuando a encarnar su visión en la escritura.

Entonces, si me lo permiten, en lugar de analizar y abstraer, les contaré una historia simple que, aunque sin sentido, tiene el mérito de ser verdadera, de un viaje de Richmond a Waterloo, con la esperanza de poder mostrarles lo que quiero decir con el carácter en sí mismo; para que puedan darse cuenta de los diferentes aspectos que puede tener; y los horribles peligros que los acechan directamente cuando intentan describirlo en palabras.

Una noche hace algunas semanas, entonces, llegaba tarde al tren y salté al primer vagón que encontré. Cuando me senté, tuve la extraña y incómoda sensación de que estaba interrumpiendo una conversación entre dos personas que ya estaban sentadas allí. No es que fueran jóvenes o felices. Todo lo

contrario. Ambos eran ancianos, la mujer de más de sesenta años, el hombre bien entrado en los cuarenta. Estaban sentados uno frente al otro, y el hombre, que había estado inclinado y hablando enfáticamente a juzgar por su actitud y el rubor en su rostro, se echó hacia atrás y se quedó en silencio. Lo había interrumpido y estaba molesto. Sin embargo, la anciana, a la que llamaré la señora Brown, parecía bastante aliviada. Ella era una de esas ancianas limpias y raídas cuya extrema pulcritud—todo abotonado, abrochado, atado, remendado y cepillado—sugiere más pobreza extrema que harapos y suciedad. Había algo oprimido en ella—una expresión de sufrimiento, de aprensión, y, además, era extremadamente pequeña. Sus pies, en sus limpios y pequeños botines, apenas tocaban el suelo. Sentí que no tenía a nadie que la apoyara; que tenía que decidir por sí misma; que, habiendo sido abandonada o dejada viuda años atrás, había llevado una vida ansiosa y agobiada, criando un único hijo, quizás, que, muy probablemente, para entonces estaba comenzando a ir por mal camino. Todo esto pasó por mi mente mientras me sentaba, sintiéndome incómodo, como la mayoría de las personas, al viajar con compañeros de viaje a menos que de alguna manera los haya identificado. Luego miré al hombre. No era pariente de la señora Brown, estaba seguro; era de un tipo más grande, corpulento y menos refinado. Era un hombre de negocios, imaginé, muy probablemente un respetable comerciante de granos del norte, vestido con buen sastre azul, con una navaja y un pañuelo de seda, y una robusta bolsa de cuero. Sin embargo, obviamente tenía un asunto desagradable que resolver con la señora Brown; un asunto secreto, quizás siniestro, que no tenían la intención de discutir en mi presencia.

"Sí, los Crofts han tenido muy mala suerte con sus sirvientes," dijo el Sr. Smith (como lo llamaré) de manera reflexiva, volviendo a algún tema anterior, con el fin de mantener las apariencias.

"Ah, pobres personas," dijo la señora Brown, un poco condescendiente. "Mi abuela tuvo una criada que vino cuando tenía quince años y se quedó hasta los ochenta" (esto se dijo con una especie de orgullo herido y agresivo para impresionarnos a ambos, quizás).

"Uno no suele encontrarse con ese tipo de cosas hoy en día," dijo el Sr. Smith en tonos conciliadores.

Entonces se quedaron en silencio.

"Es curioso que no comiencen un club de golf allí; hubiera pensado que uno de los jóvenes lo haría," dijo el Sr. Smith, ya que el silencio obviamente lo ponía incómodo.

La señora Brown apenas se tomó la molestia de responder.

"Qué cambios están haciendo en esta parte del mundo," dijo el Sr. Smith mirando por la ventana, y mirándome furtivamente mientras lo hacía.

Era evidente, por el silencio de la señora Brown, por la afabilidad inquieta con la que el Sr. Smith hablaba, que él tenía algún poder sobre ella que estaba ejerciendo de manera desagradable. Podría haber sido la caída de su hijo, o algún episodio doloroso en su vida pasada, o en la de su hija. Quizás ella iba a Londres a firmar algún documento para traspasar alguna propiedad. Obviamente contra su voluntad estaba en manos del Sr. Smith. Empezaba a sentir mucha lástima por ella, cuando ella dijo, de repente e inconsecuentemente:

"¿Puede decirme si un roble muere cuando las hojas han sido comidas dos años seguidos por orugas?"

Habló con bastante brillantez y algo de precisión, en una voz cultivada e inquisitiva.

El Sr. Smith se sorprendió, pero se sintió aliviado de tener un tema seguro de conversación. Le contó muchas cosas rápidamente sobre plagas de insectos. Le dijo que tenía un hermano que tenía una granja de frutas en Kent. Le contó lo que hacen los agricultores de frutas cada año en Kent, y así sucesivamente. Mientras él hablaba, ocurrió algo muy extraño. La señora Brown sacó su pequeño pañuelo blanco y comenzó a secarse los ojos. Estaba llorando. Pero seguía escuchando con total compostura lo que él decía, y él seguía hablando, un poco más fuerte, un poco con ira, como si la hubiera visto llorar a menudo antes; como si fuera un hábito doloroso. Al final, le afectó los nervios. Se detuvo abruptamente, miró por la ventana, luego se inclinó hacia ella como había estado haciendo cuando subí, y dijo de manera amenazante y agresiva, como si no soportara más tonterías:

"Entonces, sobre ese asunto del que estábamos hablando. ¿Todo estará bien? ¿George estará allí el martes?"

"No llegaremos tarde," dijo la señora Brown, recuperándose con una dignidad magnífica.

El Sr. Smith no dijo nada. Se levantó, se abotonó el abrigo, bajó su bolso y saltó del tren antes de que se detuviera en Clapham Junction. Había conseguido lo que quería, pero estaba avergonzado de sí mismo; estaba contento de salir de la vista de la anciana.

La señora Brown y yo nos quedamos solos. Ella se sentó en su esquina frente a mí, muy limpia, muy pequeña, bastante extraña y sufriendo intensamente. La impresión que causaba era abrumadora. Salía a borbotones como una corriente, como un olor a quemado. ¿De qué estaba compuesta esa impresión tan abrumadora y peculiar? Innumerables ideas irrelevantes e incongruentes se agolpan en la cabeza en tales ocasiones; uno ve a la persona, uno ve a la señora Brown, en el centro de todo tipo de escenas diferentes. La imaginé en una casa junto al mar, entre adornos raros: erizos de mar, modelos de barcos en vitrinas. Las medallas de su esposo estaban en la repisa de la chimenea. Ella entraba y salía de la habitación, posándose en los bordes de las sillas, comiendo bocados de platillos, entregándose a largas miradas silenciosas. Las orugas y los robles parecían implicar todo eso. Y luego, en esta vida fantástica y apartada, irrumpió el Sr. Smith. Lo vi irrumpiendo, por así decirlo, en un día ventoso. Golpeó, cerró de golpe. Su paraguas goteando hizo un charco en el pasillo. Se sentaron juntos a puertas cerradas.

Y entonces la señora Brown enfrentó la horrible revelación. Tomó su heroica decisión. Temprano, antes del amanecer, empacó su bolso y lo llevó ella misma a la estación. No dejaría que Smith lo tocara. Estaba herida en su orgullo, desanclada de su base; provenía de gente bien que tenía sirvientes, pero los detalles podían esperar. Lo importante era comprender su carácter, sumergirse en su atmósfera. No tuve tiempo de explicar por qué me parecía algo trágico, heroico, pero con un toque de lo caprichoso y fantástico, antes de que el tren se detuviera, y la vi desaparecer, llevando su bolso, en la vasta estación resplandeciente. Parecía muy pequeña, muy tenaz; a la vez muy frágil y muy heroica. Y nunca la he vuelto a ver, y nunca sabré qué fue de ella.

La historia termina sin ningún punto. Pero no les he contado esta anécdota para ilustrar mi propia ingeniosidad o el placer de viajar de Richmond a Waterloo. Lo que quiero que vean en ella es esto. Aquí hay un personaje imponiéndose a otra persona. Aquí está la señora Brown haciendo que alguien comience casi automáticamente a escribir una novela sobre ella. Creo

que todas las novelas comienzan con una anciana en la esquina opuesta. Creo que todas las novelas, es decir, tratan sobre el carácter, y que es para expresar el carácter—no para predicar doctrinas, cantar canciones o celebrar las glorias del Imperio Británico, que se ha desarrollado la forma de la novela, tan torpe, verbosa e indramática, tan rica, elástica y viva. Para expresar el carácter, he dicho; pero reflexionarán de inmediato que se puede poner la interpretación más amplia sobre esas palabras. Por ejemplo, el carácter de la vieja señora Brown les parecerá muy diferente según la edad y el país en que nacieron. Sería fácil escribir tres versiones diferentes de ese incidente en el tren, una inglesa, una francesa y una rusa. El escritor inglés haría de la anciana un 'personaje'; destacaría sus rarezas y manierismos; sus botones y arrugas; sus cintas y verrugas. Su personalidad dominaría el libro. Un escritor francés borraría todo eso; sacrificaría a la señora Brown individual para dar una visión más general de la naturaleza humana; para hacer un todo más abstracto, proporcionado y armonioso. El ruso atravesaría la carne; revelaría el alma—el alma sola, vagando por la carretera de Waterloo, preguntando a la vida alguna tremenda pregunta que resonaría en nuestros oídos mucho después de que el libro se haya terminado. Y además de la edad y el país, hay que considerar el temperamento del escritor. Usted ve una cosa en el carácter, y yo otra. Usted dice que significa esto, y yo aquello. Y cuando se trata de escribir, cada uno hace una selección adicional según sus propios principios. Así, la señora Brown puede ser tratada de una variedad infinita de formas, según la edad, el país y el temperamento del escritor.

Pero ahora debo recordar lo que dice el Sr. Arnold Bennett. Dice que solo si los personajes son reales la novela tiene alguna oportunidad de sobrevivir. De lo contrario, debe morir. Pero, me pregunto, ¿qué es la realidad? ¿Y quiénes son los jueces de la realidad? Un personaje puede ser real para el Sr. Bennett y completamente irreal para mí. Por ejemplo, en este artículo dice que el Dr. Watson de Sherlock Holmes es real para él: para mí, el Dr. Watson es un saco relleno de paja, un muñeco, una figura de diversión. Y así es con personaje tras personaje—en libro tras libro. No hay nada en lo que la gente difiera más que en la realidad de los personajes, especialmente en los libros contemporáneos. Pero si adoptamos una visión más amplia, creo que el Sr. Bennett tiene toda la razón. Si, es decir, piensan en las novelas que les parecen grandes novelas—Guerra y Paz, La feria de las vanidades, Tristram Shandy, Madame Bovary, Orgullo y prejuicio, El alcalde de

Casterbridge, Villette—si piensan en estos libros, piensan de inmediato en algún personaje que les ha parecido tan real (no me refiero a tan realista) que tiene el poder de hacerles pensar no solo en sí mismo, sino en todo tipo de cosas a través de sus ojos—de la religión, del amor, de la guerra, de la paz, de la vida familiar, de bailes en pueblos de condado, de puestas de sol, salidas de la luna, la inmortalidad del alma. Casi no hay ningún tema de la experiencia humana que quede fuera de Guerra y Paz, me parece. Y en todas estas novelas, todos estos grandes novelistas nos han llevado a ver lo que desean que veamos a través de algún personaje. De lo contrario, no serían novelistas; sino poetas, historiadores o panfletistas.

Pero ahora examinemos lo que el Sr. Bennett continuó diciendo: dijo que no había un gran novelista entre los escritores georgianos porque no pueden crear personajes que sean reales, verdaderos y convincentes. Y ahí no puedo estar de acuerdo. Hay razones, excusas, posibilidades que creo que ponen un color diferente al caso. Así me parece al menos, pero soy muy consciente de que este es un asunto sobre el cual es probable que esté prejuiciado, optimista y miope. Les expondré mi opinión con la esperanza de que la consideren imparcial, judicial y de mente abierta. Entonces, ¿por qué es tan difícil para los novelistas actuales crear personajes que parezcan reales, no solo para el Sr. Bennett, sino para el mundo en general? ¿Por qué, cuando llega octubre, los editores siempre fallan en proporcionarnos una obra maestra?

Seguramente una razón es que los hombres y mujeres que comenzaron a escribir novelas en 1910 o por ahí tuvieron esta gran dificultad que enfrentar: que no había ningún novelista inglés vivo del que pudieran aprender su oficio. El Sr. Conrad es polaco; lo cual lo aparta, y lo hace, aunque admirable, no muy útil. El Sr. Hardy no ha escrito ninguna novela desde 1895. Los novelistas más prominentes y exitosos en el año 1910 eran, supongo, el Sr. Wells, el Sr. Bennett y el Sr. Galsworthy. Ahora, me parece que acudir a estos hombres y pedirles que te enseñen cómo escribir una novela, cómo crear personajes que sean reales, es precisamente como ir a un zapatero y pedirle que te enseñe cómo hacer un reloj. No quiero dar la impresión de que no admiro y disfruto sus libros. Me parecen de gran valor y, de hecho, de gran necesidad. Hay épocas en las que es más importante tener botas que tener relojes. Para dejar la metáfora, creo que después de la actividad creativa de la era victoriana era bastante necesario, no solo para la literatura sino para

la vida, que alguien escribiera los libros que el Sr. Wells, el Sr. Bennett y el Sr. Galsworthy han escrito. Sin embargo, ¡qué libros tan extraños son! A veces me pregunto si estamos en lo correcto al llamarlos libros. Porque dejan una sensación tan extraña de incompletitud e insatisfacción. Para completarlos, parece necesario hacer algo: unirse a una sociedad, o, más desesperadamente, firmar un cheque. Hecho eso, la inquietud se apacigua, el libro termina; puede ser puesto en el estante, y nunca más necesitar ser leído. Pero con la obra de otros novelistas es diferente. *Tristram Shandy* u *Orgullo y prejuicio* son completos en sí mismos; son autosuficientes; no dejan más deseo que el de leer el libro de nuevo, y entenderlo mejor. La diferencia quizás es que tanto Sterne como Jane Austen estaban interesados en las cosas en sí mismas; en el carácter en sí mismo; en el libro en sí mismo. Por lo tanto, todo estaba dentro del libro, nada fuera. Pero los edwardianos nunca se interesaron en el carácter en sí mismo; o en el libro en sí mismo. Se interesaban en algo externo. Sus libros, entonces, estaban incompletos como libros, y requerían que el lector los terminara, activamente y prácticamente, por sí mismo.

Quizás podamos aclarar esto si tomamos la libertad de imaginar una pequeña fiesta en el vagón del tren: el Sr. Wells, el Sr. Galsworthy, el Sr. Bennett viajan a Waterloo con la señora Brown. La señora Brown, he dicho, estaba mal vestida y era muy pequeña. Tenía una expresión ansiosa, acosada. Dudo que fuera lo que llamarías una mujer educada. Aprovechando todos estos síntomas de la condición insatisfactoria de nuestras escuelas primarias con una rapidez a la que no puedo hacer justicia, el Sr. Wells proyectaría instantáneamente sobre la ventana una visión de un mundo mejor, más alegre, más feliz, más aventurero y galante, donde no existen estos vagones de tren mustios y ancianas mohinas; donde barcazas milagrosas llevan fruta tropical a Camberwell a las ocho de la mañana; donde hay guarderías públicas, fuentes y bibliotecas, comedores, salones y matrimonios; donde cada ciudadano es generoso y sincero, varonil y magnífico, y bastante parecido al propio Sr. Wells. Pero nadie se parece en lo más mínimo a la señora Brown. No hay señoras Brown en Utopía. De hecho, no creo que el Sr. Wells, en su pasión por hacerla lo que debería ser, perdería un pensamiento en ella tal como es. ¿Y qué vería el Sr. Galsworthy? ¿Podemos dudar de que las paredes de la fábrica de Doulton llamaran su atención? Hay mujeres en esa fábrica que hacen veinticinco docenas de ollas de barro todos los días. Hay madres en Mile End Road que dependen de los centavos que esas mujeres

ganan. Pero hay empleadores en Surrey que ahora mismo fuman ricos puros mientras canta el ruiseñor. Ardiente de indignación, lleno de información, acusando a la civilización, el Sr. Galsworthy solo vería en la señora Brown una olla rota en la rueda y arrojada al rincón.

El Sr. Bennett, el único de los edwardianos, mantendría sus ojos en el vagón. De hecho, observaría cada detalle con inmenso cuidado. Notaría los anuncios; las imágenes de Swanage y Portsmouth; la forma en que el cojín se abultaba entre los botones; cómo la señora Brown llevaba un broche que costó tres y diez en el bazar de Whitworth; y había remendado ambos guantes: de hecho, el pulgar del guante de la mano izquierda había sido reemplazado. Y observaría, con detenimiento, cómo este era el tren sin paradas desde Windsor que llama en Richmond para la conveniencia de los residentes de clase media, que pueden permitirse ir al teatro pero no han alcanzado el rango social que puede permitirse automóviles, aunque es cierto que hay ocasiones (nos diría cuáles), en las que los alquilan de una compañía (nos diría cuál). Y así, gradualmente, se acercaría con cautela hacia la señora Brown, y observaría cómo le habían dejado una pequeña propiedad en Datchet, que, sin embargo, estaba hipotecada al abogado Bungay, pero ¿por qué debería inventar al Sr. Bennett? ¿No escribe novelas el propio Sr. Bennett? Abriré el primer libro que la casualidad ponga en mi camino: Hilda Lessways. Veamos cómo nos hace sentir que Hilda es real, verdadera y convincente, como debe ser un novelista. Cerró la puerta de una manera suave y controlada, lo que mostraba la tensión de sus relaciones con su madre. Le gustaba leer Maud; estaba dotada con el poder de sentir intensamente. Hasta aquí, todo bien; a su manera pausada y segura, el Sr. Bennett está tratando en estas primeras páginas, donde cada toque es importante, de mostrarnos el tipo de chica que era.

Pero luego comienza a describir, no a Hilda Lessways, sino la vista desde su ventana, con la excusa de que el Sr. Skellorn, el hombre que cobra alquileres, viene por ese camino. El Sr. Bennett continúa:

"La jurisdicción de Turnhill estaba detrás de ella; y todo el distrito sombrío de las Cinco Ciudades, del cual Turnhill es el puesto avanzado norte, estaba al sur. Al pie de Chatterley Wood, el canal serpenteaba en grandes curvas en su camino hacia las llanuras inmaculadas de Cheshire y el mar. Al lado del canal, exactamente frente a la ventana de Hilda, había un molino de harina, que a veces hacía casi tanto humo como los hornos y chimeneas que

cerraban la vista a ambos lados. Desde el molino de harina, un camino de ladrillos, que separaba una considerable fila de nuevas cabañas de sus jardines adjuntos, conducía directamente a la calle Lessways, frente a la casa de la señora Lessways. Por este camino debería haber llegado el Sr. Skellorn, ya que habitaba la última de las cabañas."

Una línea de introspección habría hecho más que todas esas líneas de descripción; pero dejémoslas pasar como la necesaria labor del novelista. Y ahora, ¿dónde está Hilda? Ay, Hilda sigue mirando por la ventana. Apasionada e insatisfecha como era, era una chica con ojo para las casas. A menudo comparaba este viejo Sr. Skellorn con las villas que veía desde su ventana. Por lo tanto, las villas deben ser descritas. El Sr. Bennett continúa:

"La fila se llamaba Freehold Villas: un nombre conscientemente orgulloso en un distrito donde gran parte de la tierra era de tenencia y solo podía cambiar de propietarios con el pago de 'multas' y el consentimiento feudal de una 'corte' presidida por el agente de un señor del feudo. La mayoría de las viviendas eran propiedad de sus ocupantes, quienes, cada uno un monarca absoluto del suelo, se afanaban en su jardín ahumado por la noche en medio del aleteo de camisas y toallas secándose. Freehold Villas simbolizaba el triunfo final de la economía victoriana, la apoteosis del artesano prudente e industrial. Correspondía con el sueño de paraíso de un secretario de sociedad de construcción. Y, de hecho, fue un logro muy real. Sin embargo, el desprecio irracional de Hilda no admitiría esto."

¡Gracias al cielo! ¡Al fin llegamos a Hilda misma! Pero no tan rápido. Hilda pudo haber sido esto, aquello y lo otro; pero Hilda no solo miraba casas y pensaba en casas; Hilda vivía en una casa. ¿Y en qué tipo de casa vivía Hilda? El Sr. Bennett prosigue:

"Era una de las dos casas del medio de una terraza independiente de cuatro casas construidas por su abuelo Lessways, el fabricante de teteras; era la principal de las cuatro, obviamente la habitación del propietario de la terraza. Una de las casas de la esquina comprendía una tienda de comestibles, y esta casa había sido despojada de su proporción justa de jardín para que el jardín señorial fuera un poco más grande que el otro. La terraza no era una terraza de cabañas, sino de casas valoradas en entre veintiséis y treinta y seis libras al año; más allá de los medios de los artesanos y agentes de seguros pequeños y cobradores de rentas. Y además, estaba bien construida, ge-

nerosamente construida; y su arquitectura, aunque degradada, mostraba algunos leves trazos de la amenidad georgiana. Era indudablemente la mejor fila de casas en ese recién asentado barrio de la ciudad. Al salir de Freehold Villas, el Sr. Skellorn claramente llegaba a algo superior, más amplio, más liberal. De repente, Hilda oyó la voz de su madre..."

Pero no podemos oír la voz de su madre, ni la voz de Hilda; solo podemos oír la voz del Sr. Bennett contándonos hechos sobre alquileres y propiedades de tenencia y multas. ¿Qué puede estar haciendo el Sr. Bennett? He formado mi propia opinión sobre lo que está haciendo el Sr. Bennett: está tratando de hacernos imaginar por él; está tratando de hipnotizarnos en la creencia de que, porque ha hecho una casa, debe haber una persona viviendo allí. Con todos sus poderes de observación, que son maravillosos, con toda su simpatía y humanidad, que son grandes, el Sr. Bennett nunca ha mirado una vez a la señora Brown en su rincón. Allí se sienta en la esquina del vagón: ese vagón que viaja, no de Richmond a Waterloo, sino de una era de la literatura inglesa a la siguiente, porque la señora Brown es eterna, la señora Brown es la naturaleza humana, la señora Brown cambia solo en la superficie, son los novelistas quienes entran y salen— allí se sienta y ninguno de los escritores edwardianos la ha mirado siquiera. Han mirado muy poderosamente, investigando y simpáticamente por la ventana; a las fábricas, a las utopías, incluso a la decoración y el mobiliario del vagón; pero nunca a ella, nunca a la vida, nunca a la naturaleza humana. Y así han desarrollado una técnica de escritura de novelas que se adapta a sus propósitos; han hecho herramientas y establecido convenciones que hacen su negocio. Pero esas herramientas no son nuestras herramientas, y ese negocio no es nuestro negocio. Para nosotros esas convenciones son ruina, esas herramientas son muerte.

Puede que se quejen de la vaguedad de mi lenguaje. ¿Qué es una convención, una herramienta, pueden preguntar, y qué quiere decir al decir que las convenciones del Sr. Bennett y del Sr. Wells y del Sr. Galsworthy son las convenciones equivocadas para los georgianos? La pregunta es difícil: intentaré un atajo. Una convención en la escritura no es muy diferente de una convención en los modales. Tanto en la vida como en la literatura es necesario tener algún medio de salvar el abismo entre la anfitriona y su invitado desconocido por un lado, el escritor y su lector desconocido por el otro. La anfitriona piensa en el clima, pues generaciones de anfitrionas han estableci-

do el hecho de que este es un tema de interés universal en el que todos creemos. Ella comienza diciendo que estamos teniendo un mayo pésimo y, habiendo así entrado en contacto con su invitado desconocido, procede a asuntos de mayor interés. Así es en la literatura. El escritor debe entrar en contacto con su lector presentándole algo que reconozca, que por lo tanto estimule su imaginación, y lo haga dispuesto a cooperar en el negocio mucho más difícil de la intimidad. Y es de la mayor importancia que este lugar de encuentro común sea alcanzado fácilmente, casi instintivamente, en la oscuridad, con los ojos cerrados. Aquí está el Sr. Bennett haciendo uso de este terreno común en el pasaje que he citado. El problema ante él era hacernos creer en la realidad de Hilda Lessways. Así que comenzó, siendo un edwardiano, describiendo con precisión y minuciosidad el tipo de casa en la que vivía Hilda, y el tipo de casa que veía desde la ventana. La propiedad de viviendas era el terreno común desde el cual los edwardianos encontraban fácil proceder a la intimidad. Indirecto como nos parece, la convención funcionó admirablemente, y miles de Hilda Lessways fueron lanzadas al mundo por este medio. Para esa época y generación, la convención era buena.

Pero ahora, si me permiten desarmar mi propia anécdota, verán lo agudamente que sentí la falta de una convención, y lo serio que es cuando las herramientas de una generación son inútiles para la siguiente. El incidente me había causado una gran impresión. Pero, ¿cómo iba a transmitirlo a ustedes? Todo lo que podía hacer era informar tan exactamente como pudiera lo que se dijo, describir en detalle lo que se usó, decir, desesperadamente, que todo tipo de escenas pasaron por mi mente, proceder a arrojarlas todas desordenadamente, y describir esta vívida, esta abrumadora impresión comparándola con una corriente de aire o un olor a quemado. Para decir la verdad, también fui fuertemente tentado a fabricar una novela en tres volúmenes sobre el hijo de la anciana y sus aventuras cruzando el Atlántico, y su hija y cómo tenía una tienda de sombreros en Westminster, la vida pasada del propio Smith y su casa en Sheffield, aunque tales historias me parecen los asuntos más aburridos, irrelevantes y falsos del mundo.

Pero si hubiera hecho eso, habría escapado al esfuerzo aterrador de decir lo que quería decir. Y para llegar a lo que quería decir, habría tenido que retroceder y retroceder; experimentar con una cosa y otra; probar esta frase y aquella, refiriendo cada palabra a mi visión, ajustándola lo más exactamente

posible, y sabiendo que de alguna manera tenía que encontrar un terreno común entre nosotros, una convención que no les pareciera a ustedes demasiado extraña, irreal e increíble. Admito que evité esa ardua tarea. Dejé que mi señora Brown se me escapara de las manos. No les he dicho nada en absoluto sobre ella. Pero eso es en parte culpa de los grandes edwardianos. Les pregunté— a ellos, que son mis mayores y mejores— ¿Cómo debo comenzar a describir el carácter de esta mujer? Y ellos dijeron: "Empieza diciendo que su padre tenía una tienda en Harrogate. Averigua la renta. Averigua los salarios de los empleados de tiendas en el año 1878. Descubre de qué murió su madre. Describe el cáncer. Describe la muselina. Describe— —" Pero grité: "¡Alto! ¡Alto!" Y lamento decir que arrojé esa herramienta fea, torpe e incongruente por la ventana, porque sabía que si comenzaba describiendo el cáncer y la muselina, mi señora Brown, esa visión a la que me aferro aunque no sepa cómo transmitirles, habría sido embotada y empañada y desaparecida para siempre.

Eso es lo que quiero decir al decir que las herramientas edwardianas son las equivocadas para que las usemos. Han puesto un enorme énfasis en la estructura de las cosas. Nos han dado una casa con la esperanza de que podamos deducir los seres humanos que viven allí. Para darles su merecido, han hecho esa casa mucho más digna de ser habitada. Pero si sostienen que las novelas tratan en primer lugar sobre las personas, y solo en segundo lugar sobre las casas en las que viven, esa es la manera equivocada de abordarlo. Por lo tanto, ven, el escritor georgiano tuvo que comenzar desechando el método que estaba en uso en ese momento. Se quedó solo allí frente a la señora Brown sin ningún método de transmitirla al lector. Pero eso es inexacto. Un escritor nunca está solo. Siempre está el público con él— si no en el mismo asiento, al menos en el compartimiento de al lado. Ahora, el público es un extraño compañero de viaje. En Inglaterra es una criatura muy sugestionable y dócil, que, una vez que logras que preste atención, creará implícitamente lo que se le diga por un cierto número de años. Si le dices al público con suficiente convicción: "Todas las mujeres tienen colas, y todos los hombres jorobas," aprenderá realmente a ver mujeres con colas y hombres con jorobas, y pensará que es muy revolucionario y probablemente impropio si dices "Tonterías. Los monos tienen colas y los camellos jorobas. Pero los hombres y mujeres tienen cerebros, y tienen corazones; piensan y sienten," —eso le parecerá una mala broma, e inapropiada para colmo.

Pero para regresar. Aquí está el público británico sentado al lado del escritor y diciendo en su vasta y unánime manera: "Las ancianas tienen casas. Tienen padres. Tienen ingresos. Tienen sirvientes. Tienen bolsas de agua caliente. Así es como sabemos que son ancianas. El Sr. Wells y el Sr. Bennett y el Sr. Galsworthy siempre nos han enseñado que esta es la manera de reconocerlas. Pero ahora con tu señora Brown—¿cómo vamos a creer en ella? Ni siquiera sabemos si su villa se llamaba Albert o Balmoral; qué pagaba por sus guantes; o si su madre murió de cáncer o de tuberculosis. ¿Cómo puede estar viva? No; ella es una mera invención de tu imaginación."

Y las ancianas, por supuesto, deben estar hechas de villas en propiedad absoluta y propiedades en régimen de tenencia, no de imaginación.

El novelista georgiano, por lo tanto, se encontraba en una situación incómoda. Allí estaba la señora Brown protestando que era diferente, completamente diferente, de lo que la gente decía, y atrayendo al novelista a su rescate con la más fascinante aunque fugaz visión de sus encantos; allí estaban los edwardianos entregando herramientas apropiadas para la construcción y demolición de casas; y allí estaba el público británico aseverando que primero debían ver la bolsa de agua caliente. Mientras tanto, el tren corría hacia esa estación donde todos debemos bajar.

Tal, creo, fue el dilema en que se encontraron los jóvenes georgianos alrededor del año 1910. Muchos de ellos—pienso en el Sr. Forster y el Sr. Lawrence en particular—arruinaron su trabajo temprano porque, en lugar de desechar esas herramientas, trataron de usarlas. Trataron de comprometerse. Trataron de combinar su propio sentido directo de la rareza y significación de algún carácter con el conocimiento del Sr. Galsworthy de las Leyes de Fábricas y el conocimiento del Sr. Bennett de las Cinco Ciudades. Lo intentaron, pero tenían un sentido demasiado agudo y abrumador del carácter y peculiaridades de la señora Brown como para seguir intentándolo mucho más tiempo. Algo había que hacer. A cualquier costo de vida, miembro y daño a propiedad valiosa, la señora Brown debía ser rescatada, expresada y puesta en sus altas relaciones con el mundo antes de que el tren se detuviera y ella desapareciera para siempre. Y así comenzaron los golpes y los choques. Por eso es que oímos a nuestro alrededor, en poemas y novelas y biografías, incluso en artículos de periódicos y ensayos, el sonido de roturas y caídas, choques y destrucción. Es el sonido predominante de la era geor-

giana—bastante melancólico si se piensa en los días melodiosos que ha habido en el pasado, si se piensa en Shakespeare y Milton y Keats o incluso en Jane Austen y Thackeray y Dickens; si se piensa en el lenguaje, y las alturas a las que puede elevarse cuando está libre, y se ve al mismo águila cautiva, calva y graznando.

En vista de estos hechos, con estos sonidos en mis oídos y estas fantasías en mi mente, no voy a negar que el Sr. Bennett tiene alguna razón cuando se queja de que nuestros escritores georgianos son incapaces de hacernos creer que sus personajes son reales. Me veo obligado a estar de acuerdo en que no producen tres obras maestras inmortales con regularidad victoriana cada otoño. Pero en lugar de estar sombrío, soy optimista. Porque este estado de cosas es, creo, inevitable siempre que, por vejez o juventud, la convención deja de ser un medio de comunicación entre escritor y lector, y se convierte en un obstáculo y un impedimento. En este momento estamos sufriendo, no de decadencia, sino de no tener un código de modales que escritores y lectores acepten como preludeo a la más emocionante intimidad de la amistad. La convención literaria de la época es tan artificial que uno tiene que hablar del clima y nada más que del clima durante toda la visita, que, naturalmente, los débiles se ven tentados a ultrajar, y los fuertes se ven llevados a destruir los mismos fundamentos y reglas de la sociedad literaria. Signos de esto son evidentes en todas partes. La gramática es violada; la sintaxis desintegrada; como un niño que se queda con una tía durante el fin de semana se revuelca en el lecho de geranios por pura desesperación mientras se prolongan las solemnidades del domingo. Los escritores más adultos, por supuesto, no se entregan a exhibiciones tan caprichosas de mal humor. Su sinceridad es desesperada y su coraje tremendo; es solo que no saben si usar un tenedor o sus dedos. Así, si leen a Joyce y Eliot se verán sorprendidos por la indecencia del uno y la oscuridad del otro. La indecencia de Joyce en *Ulysses* me parece la indecencia consciente y calculada de un hombre desesperado que siente que, para respirar, debe romper las ventanas. En momentos, cuando la ventana está rota, es magnífico. Pero, ¡qué desperdicio de energía! Y, después de todo, ¡qué aburrida es la indecencia, cuando no es el desbordamiento de una energía superabundante o salvajismo, sino el acto determinado y público-spirited de un hombre que necesita aire fresco! De nuevo, con la oscuridad de Eliot. Creo que Eliot ha escrito algunos de los versos más hermosos de la poesía moderna. Pero qué intolerante es de los viejos usos y cortesías de la sociedad: respeto por los débiles, consideración

por los aburridos. Mientras me solazo bajo la intensa y arrebatadora belleza de uno de sus versos, y reflexiono que debo dar un salto vertiginoso y peligroso al siguiente, y así de verso en verso, como un acróbata volando precariamente de barra en barra, grito, lo confieso, por las antiguas decoraciones, y envidia la indolencia de mis antepasados que, en lugar de girar locamente por el aire, soñaban tranquilamente en la sombra con un libro. De nuevo, en los libros de Strachey, *Eminent Victorians* y *Queen Victoria*, el esfuerzo y la tensión de escribir contra la corriente y el flujo de los tiempos es visible también. Es mucho menos visible, por supuesto, pues no solo está tratando con hechos, que son cosas tozudas, sino que ha fabricado, principalmente a partir de material del siglo XVIII, un código de modales muy discreto propio, que le permite sentarse a la mesa con los más altos del país y decir muchas cosas bajo la cobertura de esa exquisita indumentaria que, de haber ido desnudos, habrían sido perseguidos por los criados fuera de la habitación. Aún así, si comparas *Eminent Victorians* con algunos de los ensayos de Lord Macaulay, aunque sentirás que Lord Macaulay está siempre equivocado, y Strachey siempre en lo correcto, también sentirás un cuerpo, un alcance, una riqueza en los ensayos de Lord Macaulay que muestran que su época estaba detrás de él; toda su fuerza fue directa a su trabajo; ninguna fue utilizada para propósitos de disimulo o conversión. Pero Strachey ha tenido que abrir nuestros ojos antes de hacernos ver; ha tenido que buscar y coser un estilo muy ingenioso; y el esfuerzo, aunque está bellamente oculto, ha robado a su trabajo algo de la fuerza que debería haberle impregnado y limitado su alcance.

Por estas razones, entonces, debemos reconciliarnos con una temporada de fracasos y fragmentos. Debemos reflexionar que, donde se gasta tanta fuerza en encontrar una manera de decir la verdad, la verdad misma está destinada a llegarnos en una condición algo agotada y caótica. Ulysses, *Queen Victoria*, *Mr. Prufrock*—para dar a la señora Brown algunos de los nombres que ha hecho famosos últimamente—llega un poco pálida y despeinada cuando sus rescatadores la alcanzan. Y es el sonido de sus hachas lo que escuchamos—un sonido vigoroso y estimulante para mis oídos—a menos que, por supuesto, deseen dormir, cuando, en la generosidad de su preocupación, la Providencia ha provisto a una multitud de escritores ansiosos y capaces de satisfacer sus necesidades.

Así he intentado, con tediosa longitud, me temo, responder algunas de las preguntas que comencé haciendo. He dado cuenta de algunas de las dificultades que, en mi opinión, acechan al escritor georgiano en todas sus formas. He tratado de excusarlo. ¿Puedo terminar aventurándome a recordarles los deberes y responsabilidades que les corresponden como socios en este negocio de escribir libros, como compañeros en el vagón del tren, como compañeros de viaje con la señora Brown? Porque ella es tan visible para ustedes que permanecen en silencio como para nosotros que contamos historias sobre ella. En el transcurso de su vida diaria esta última semana, han tenido experiencias mucho más extrañas e interesantes que la que he tratado de describir. Han oído fragmentos de conversaciones que los llenaron de asombro. Se han ido a la cama por la noche desconcertados por la complejidad de sus sentimientos. En un día, miles de ideas han corrido por sus cerebros; miles de emociones se han encontrado, chocado y desaparecido en un desorden asombroso. Sin embargo, permiten que los escritores les engañen con una versión de todo esto, una imagen de la señora Brown, que no tiene ningún parecido con esa sorprendente aparición. En su modestia, parecen considerar que los escritores son de diferente sangre y hueso que ustedes mismos; que saben más sobre la señora Brown que ustedes. Nunca hubo un error más fatal. Es esta división entre lector y escritor, esta humildad de su parte, estas aires y gracias profesionales de la nuestra, lo que corrompe y emascula los libros que deberían ser la saludable descendencia de una estrecha y equitativa alianza entre nosotros. De aquí surgen esas novelas elegantes y suaves, esas biografías portentosas y ridículas, esa crítica aguada y sin fuerza, esos poemas melódicamente celebrando la inocencia de las rosas y las ovejas que pasan tan plausiblemente por literatura en la actualidad.

Su parte es insistir en que los escritores bajen de sus pedestales y describan bellamente si es posible, verazmente en todo caso, a nuestra señora Brown. Deberían insistir en que ella es una anciana de capacidad ilimitada y variedad infinita; capaz de aparecer en cualquier lugar; vistiendo cualquier vestido; diciendo cualquier cosa y haciendo quién sabe qué. Pero las cosas que dice y las cosas que hace y sus ojos y su nariz y su habla y su silencio tienen una fascinación abrumadora, porque ella es, por supuesto, el espíritu por el que vivimos, la vida misma.

Pero no esperen en este momento una presentación completa y satisfactoria de ella. Tolerar lo espasmódico, lo oscuro, lo fragmentario, el fracaso.

Su ayuda es invocada en una buena causa. Porque haré una última y extremadamente temeraria predicción: estamos temblando al borde de una de las grandes eras de la literatura inglesa. Pero solo puede ser alcanzada si estamos decididos a nunca, nunca abandonar a la señora Brown.

**¡GRACIAS POR LEER ESTE LIBRO DE**  
**[WWW.ELEJANDRIA.COM](http://WWW.ELEJANDRIA.COM)!**

**DESCUBRE NUESTRA COLECCIÓN DE OBRAS DE DOMINIO**  
**PÚBLICO EN CASTELLANO EN NUESTRA WEB**