

TRES NOVELIS- TAS INGLESA S

P o r C E L I A B E R T I N

Es un hecho bastante curioso que en Francia, cuando se pronuncian las palabras «novela inglesa», es la imagen de una mujer la que se evoca en la mente. Nos hemos acostumbrado, de *Cumbres borrascosas* a *Elma*, del *Molino sobre el Floss* a *Olas*, a que los autores de novelas inglesas sean autoras. Pero las novelas que acabo de mencionar son muy diferentes entre sí, y ¿hay en el hecho de que todas han sido escritas por mujeres una simple coincidencia o un problema que conviene resolver?

Ya he oído que se han dado muchas aclaraciones a este particular. Algunas de ellas por inglesas feministas. Otras, por franceses más o menos cartesianos. Las feministas aducían la falta de satisfacción íntima de las mujeres inglesas, que, en realidad, no tienen un lugar propio en la sociedad.

—La francesa —afirmaban estas antiguas «sufragistas»—

tienen siempre su misión. No ha necesitado, como nosotras, el derecho de votar para ejercer una influencia. En la casa es ella la que administra el dinero, mientras que las inglesas ignoran, generalmente, lo que sus maridos ganan. En Francia, cuando un hombre público emprende alguna cosa, se puede con seguridad señalar la inspiradora de su actuación. La mujer francesa es partícipe en la vida social del hombre, mientras que a nosotras se nos mantiene alejadas. Ni siquiera se deja que nos encarguemos de la educación de nuestros hijos. Entonces, nos evadimos.

—¡Y qué mejor medio de evasión para la mujer que escribir novelas! —replica nuestro francés cartesiano.

Respuesta matizada de ironía, pues ¿para qué sirve al cartesiano esa prosa cuyo fin no es expresar ideas?

Sin embargo, cuán lejos de la realidad se encuentran estas consideraciones generales por lo que se refiere a tres novelistas que conocí en Londres: Ivi Compton-Burnett, Elizabeth Bowen y Rosamond Lehmann. Cada una lleva dentro de sí un universo absolutamente distinto, pero las tres pertenecen a la «Orden de los Artistas», como le gustaba decir a Katherine Mansfield, y han elegido un medio de expresión que sigue siendo ahora, como en tiempo de Henry James, «la más independiente, la más elástica, la más prodigiosa de todas las formas literarias».

¿Qué hay, pues, de extraño? ¿No se tiene la sensación en todas partes en Inglaterra de vivir en un ambiente novelesco? ¿En las líneas sinuosas de los parques, en el misterio de las calles de Londres sin terrazas de café, en las tabernas bonachonas con sus puertas siempre entreabiertas? En las calles, en las que uno se pierde porque todas se parecen tan-

to, con sus pequeñas escalinatas, sus fachadas victorianas.

Este ambiente novelesco lo encontraréis también en la forma que los ingleses emplean para contar cualquier anécdota. Proceden por elipsis, por toques ligeros. Matizan con humor cada detalle de la vida y allí podríamos ir en busca de la comprobación de lo que Marcel Thiébaud ha dicho en un artículo publicado en esta misma revista: la literatura no es únicamente esa «toma de consciencia» social a la que Sartre pretende reducirla.

* * *

Una de las tres novelistas de las que pienso hablar —Ivi Compton-Burnett— tiene una estética que es muy distinta de la de las otras y muy diferente, por cierto, de lo que estamos acostumbrados a considerar como la novela inglesa. Si se le quiere dar unos antecedentes o un marco donde encuadrarla, ¿con qué o con quién hay que relacionarla? Quizá con Jane Austen. Pero también, y sobre todo, con el teatro isabelino. ¡Qué contradicción aparente!

El director del suplemento literario del *Times*. Alan Price-Jones, me ha preguntado:

—¿Conoce usted a Miss Burnett? ¿Ha leído *Elders and Betters*?

Hemos hablado de sus otros libros, cuyos títulos tienen un extraño parecido entre sí: *Hijas e hijos, Padres e hijos, Más mujeres que hombres, Hermanos y hermanas*. Yo he traducido estos títulos, pues no se ha publicado en Francia ninguna obra de Ivi Compton-Burnett. Se van a publicar ahora, y estoy segura de que, lo mismo que el público inglés, sabremos reconocer los méritos de estas obras estructuradas, acer-

tadamente logradas y que entrañan una crueldad tan grande, una pasión de un fulgor glacial.

Fuí, pues, a visitar a Miss Compton-Burnett en Cornwall Gardens. Fachadas grises, rígidas. Escalinatas con columnas, el verdadero tipo de «square» londinense, vagamente ceremonioso, recatado.

En el fondo de Cornwall Gardens, con su parca verdura, las casas se aprietan y en una de ellas, dividida en pisos, me encuentro en casa de la novelista. Un gran piso, más bien sombrío, amueblado con austeridad; un poco pobre, un poco frío. El marco que uno se representaría para esta mujer que no describe nada de los lugares ni de los seres. A sus personajes se les sorprende o adivina a través de sus conversaciones, que tienen lugar en el tiempo ido de una ciudad indeterminada.

Miss Compton-Burnett entra, pálida, vestida de negro, con un peinado compuesto alrededor de una cinta de terciopelo que le coge la cabeza y, muy bajos sobre la frente, unos cabellos ni rubios ni grises. Largos pendientes. Las facciones son finas y los ojos extraordinarios; evitan mirar y, de repente, lanzan una llama.

El té está servido, generosamente servido con pan negro, pastas, queso blanco y berros y rábanos. Servicio que Miss Austen seguramente no hubiese rechazado; pero la señora de esta casa le da a todo un aire que no tiene nada de austriaco. Lo mismo que en sus novelas. Todas sus criaturas pertenecen a un ambiente que no deja de estar en relación con el de Jane Austen. Pero ¿qué diría ésta de la violencia de sus sentimientos? Henry Red ha podido escribir esto: «Comparado con las novelas de Miss Compton-Burnett, el existencialismo parece el canto alegre de un grupo de exploradores.»



Esta mujer estuvo mucho tiempo en espera del éxito. Quizá antes de la guerra nadie se atreviera a gustar de su arte corrosivo. En la actualidad representa para algunos «el escritor de este siglo»; y, sin embargo, si revenimos a la discusión que todavía parece interesarnos aquí en Francia, ¿a qué se dedican estos personajes que sólo preocupan por sus intereses y sus pasiones, estos seres que se odian y se devoran con una ferocidad que llega hasta el crimen y que sólo tienen parigual en los isabelinos ingleses? Eso es todo y no hay nada más. El mundo es así para Ivi Compton-Burnett. No busquéis en ella el castigo de los malos y la última recompensa de los oprimidos. La gente se desgarrar, gozosa, se despoja, se mata en el seno de la familia. Luego, como en las novelas de Jane Austen, como en la vida misma, se viste con esmero y decoro, toma el té y en el salón habla de otra cosa.

Admiro la vajilla blanca, la naturaleza muerta sobre la mesa y el alumbrado, muy al estilo de una pintura flamenca. Ivi Compton-Burnett manda cortar más rebanadas de pan blanco y se hace unos pequeños emparedados rellenos de berros frescos. Unas piedras oscuras se agitan levemente en sus orejas, pero su brillo sombrío es menos deslumbrante que la mirada penetrante que acompaña a toda contestación.

Quisiera hablarle de su arte. Pero la conversación se desvía otra vez: la guerra, la casa de enfrente bombardeada, y después del té las altas ventanas de la habitación que nos acoge se abren sobre un lugar desierto, sobre uno de aquellos grandes huecos que se presentan inesperadamente en pleno Londres: «Ahí estaba la casa de enfrente...»

La habitación es un gran salón gris, que me recuerda vagamente ciertos interiores de Balthus. Nos sentamos cerca de

la chimenea blanca. Advierto una mesa de escritorio pequeñísima, que imagino puede convenir muy bien a la novelista, y hablando de la mesa pequeña hablamos de la próxima novela. Una novela que saldrá pronto y que, como las anteriores, tendrá «una acción muy concisa».

—No es posible que no haya acción en lo que yo escribo —dice—. La acción la comparo a los huesos que sostienen las carnes.

Reprime la impetuosidad de sus gestos. Se tiene constantemente la impresión de una lucidez penetrante, sensible en cada expresión de su rostro tan móvil. Se interesa por los individuos sin relacionarlos con los problemas de la época, y aun cuando su conocimiento de las literaturas clásicas le ha impedido tener tiempo para perfeccionar suficientemente el francés, procura estar al corriente. El estilo de Colette le ha gustado siempre, lo mismo que los ambientes que describe; pero se pregunta bruscamente si las familias francesas no están más unidas que las inglesas.

—Pero ¿qué es lo que impide que sus miembros se dispensen por los cuatro costados del mundo? ¿Su cariño mutuo? ¿Existe entre vosotros un cariño verdadero, profundo?

El trato entre padres e hijos, entre hermanos y hermanas le interesa con pasión, según lo demuestran los títulos de sus obras, y la familia constituye un marco en el que la acción se advierte a través de los diálogos. Ha escrito de sí misma:

«Por lo que se refiere a la acción, *ella* no encuentra ninguna ayuda en la vida real. La vida real parece carente de acción. Y ya que *ella* piensa que una acción es útil y casi indispensable, *ella* tiene este otro resentimiento contra la vida. Pero *ella* cree que ocurren cosas extrañas. Los signos

de estas cosas existen, aunque estas cosas no surjan. *Ella* cree que le iría mal a muchos de nosotros si nos encontrásemos frente a una gran tentación y *ella* sospecha que le va mal a algunos de nosotros.»

* * *

Elizabeth Bowen no parece haber sido impresionada únicamente por el hecho de que «a algunos les va mal».

Para ella la vida posee cierta calidad poética y el placer de unos descubrimientos cotidianos que los protagonistas atormentados de Miss Burnett no conocerán jamás. Se amolda a esa vida real que ella pretende volver a crear en su complejidad y, por lo tanto, ¿para qué intentar una acción perturbadora?

Se siente que esta bella mujer, grande y expansiva, de facciones regulares y aspecto generoso, está en contacto profundo y permanente con las cosas. De todo su ser se desprende una impresión de equilibrio y salud. Por lo demás, muy femenina.

He visto varias veces a Elizabeth Bowen. Hemos hablado mucho del arte novelesco y de las técnicas de los novelistas. Creo que continuaremos nuestras conversaciones en Saint-Paul-de-Vence, cuando ella venga, a su vez, cerca del «grupo de los novelistas de Saint-Paul» que hemos evocado en su casa, que da al Regent's Park. Las ventanas son altas, y son las siluetas negras de los árboles las que oscurecen el pequeño salón de la planta baja con sus maderas blancas. Se encienden las lámparas. Los muebles y los objetos reunidos aquí parecen tener mucha importancia para la novelista. Cristalerías y porcelanas. El conjunto es muy inglés. ¿Habría sido

el parque vecino lo que nos hizo hablar de los «ambientes novelescos»? Hubo una vez una carretera en la campiña inglesa; fué una tarde tempestuosa de julio; una carretera árida, y, de repente, cayendo de un muro aparecido en el borde del camino, una masa de rosas flamantes:

—No paramos el coche, pero tuve tiempo de decir a mi marido: «¡Mira cuántas rosas!».

Sonrió. Recuerdo aquella novela, traducida al francés y precisamente con ese título: *Regarde toutes ces Roses*. He aquí, pues, el ambiente que la creó. El aire gris y sofocante de un día de calor y de tempestad y, de repente, el estallido de unas flores rojas; y nos persiguen el misterio de una casa, la existencia misteriosa de una mujer, de una niña. Recuerdo también aquella novela extraordinaria publicada en francés poco antes de la guerra: *La Maison à Paris*. Esta novela ha debido también brotar de un ambiente, pues cada vez que, en París, me encuentro entre la rue d'Assas y la rue Guynemer, busco «la casa en París» de Elizabeth Bowen, aquella vivienda sin mirada sobre la calle, en cuyos pasillos y escaleras tuvieron lugar tantos acontecimientos de un patetismo casi silencioso.

¿Dice, o no dice: «Soy sensible a los ambientes; es siempre gracias a un ambiente...»?

¡Ah! Que bien lo sé por haberme paseado por sus libros y haber guardado en el fondo de mí misma su vida secreta, la de sus personajes. Que éstos «se muevan» o no, en el sentido que algunos lectores dan a esta palabra, ¿qué importa? Por otra parte, Elizabeth Bowen no está ligada a ninguna teoría del argumento y lo demuestra bien en su último libro, que acaba de salir, *The Heat of the Day*, del que los críticos ingleses coinciden en alabar las cualidades excepcionales.

Esta novela la escribió Elizabeth Bowen durante la guerra. «Se ha dicho que en las novelas de Jane Austen es posible distinguir exactamente el párrafo al final del cual interrumpió el trabajo para tomar una taza de té. ¡Bueno! Creo que en mi libro se podrían señalar los momentos en que, a causa de la guerra, tuve que interrumpirlo yo también.»

Salidas forzosas para el campo y aquella misión en la defensa pasiva, de la que no habla, pero unos amigos me han dicho con qué conciencia y abnegación la desempeñó.

Es también de un ambiente, de aquel ambiente hecho de tensión, de sufrimientos valientemente disimulados, de una actividad tan distinta de ella misma que han nacido personajes como Stella y aquel Roberto que traiciona a su patria no por dinero, sino por odio a su propia clase. Sin duda, porque ella ha querido entender hasta el fondo lo que dista más de ella misma.

Habla de todo esto como con reticencia. Del mismo modo de que habla de su «oficio», de su técnica, y no se puede olvidar nunca otra presencia, que ella evoca con una amistad tan cálida y sensible.

—La primera vez que conocí a Virginia Woolf —dice Elizabeth Bowen— fué en una recepción en un jardín hermoso, en Londres. Yo era entonces joven. Recuerdo que me bajé para recoger un guante gris que se le había caído a Mrs. Woolf. Charlamos largo rato. De nada, de ese guante, y también de helados de frambuesa. Mrs. Woolf me hizo comprender lo difícil que es conseguir un buen helado de frambuesa. Es cuestión del jarabe... Recuerdo aquella conversación como si fuera ayer —prosigue Elizabeth Bowen—. Mrs. Woolf me invitó a ir a verla.

Calla durante un instante y mira el cigarrillo rubio que

se consume entre sus largos dedos planos. Mira también dentro de sí misma la fina silueta vestida de gris que conservó hasta lo último tanta juventud que «cuando corría o se sentaba en el fondo de una butaca parecía una colegial».

Durante la guerra Elizabeth Bowen fué a pasar unos días con Virginia Woolf, en el condado de Sussex, poco antes de que ésta muriera.

—Y había en una puerta de la casa de los Woolf una colgadura de seda vieja bordada que se rajaba. «Tenemos que arreglarla», dijo Virginia. Ella misma la descolgó y extendió en el suelo. Cosimos la seda, sentadas en el suelo, y ¡cuánto nos reímos aquel día! Era capaz de estar muy alegre y decir cosas graciosísimas. Había en ella una vida movediza, tal diversidad, que cuando supimos que había muerto nos fué imposible a todos cuantos la habíamos conocido escribir algo sobre ella. No se la podía «captar», no se dejaba «fijar».

La voz de Elizabeth Bowen se matiza de honda emoción, que trata de disimular declarando:

—En Inglaterra hablamos muy poco de lo que escribimos cuando estamos reunidos entre amigos escritores. Con T. S. Eliot o Stephen Spender nos entretenemos con detalles que nos hacen pasar un buen rato juntos. Nuestras amistades literarias son puramente amistades.

Pero vuelve la emoción, pues me habla de otra desaparecida a la que queremos.

Katherine Mansfield. No la conoció.

«Yo vivía entonces en Irlanda. Empezaba a escribir.»

Irlanda... La recuerdo. No hace más de quince años que Elizabeth Bowen vive en Londres. Después de los años de colegio en Inglaterra, volvió a Irlanda, «tentada por la pintura —me dice—, pero incapaz de pintar». Y, de repente,

hablamos de Proust, porque fué Proust quien determinó su vocación de escribir en prosa. ¡Ah, cuántas veces se me ha hablado de Proust en Londres, en Oxford, en Cambridge! ¡Qué viva queda la lectura de Proust en escritores, en estudiantes, en autores de novelas! La influencia de Proust parece estar aún en aumento en Inglaterra. No se trata, claro está, de una imitación. Una influencia muchísimo más profunda, que guía la marcha de un escritor.

—No es a él a quien he imitado —dice Elizabeth Bowen—. Pero como el niño empieza a hablar imitando, un joven escritor empieza imitando también. Al principio he imitado...

Afirma que en sus primeras obras se halló sometida a influencias sucesivas que se reconocen fácilmente. Especialmente la influencia de Conrad, cuyos libros ha amado y «frecuentado» mucho.

En 1923 salió de Irlanda, se casó, vino a vivir en Inglaterra. Primero, en el campo. Luego, en Londres. Pero como consecuencia de su stirpe irlandesa no logra estar bien del todo en Londres ni en ningún sitio. Hace demasiado tiempo que ha salido de Irlanda para estar aún como en su casa allí, y en Inglaterra se extraña siempre. Ni siquiera se ha acostumbrado a la existencia diaria y reacciona ante los hechos más menudos, que despiertan en ella muchas imágenes y muchos signos.

La verdad es que incluso físicamente parece extraña a Londres. Y la evoco a menudo, vestida de un amplio abrigo a cuadros, entrando en aquel pequeño restaurante de Percy Street que se llamó «La Tour Eiffel» y que ahora se ha convertido en «The White Tower». Restaurante de moda entre escritores, pero en el que ella parece tan aislada en medio

del alboroto como lo estaba en aquella terraza desierta de un café parisino donde ella me contó haber ideado una versión de *The Heat of the Day*.

* * *

Rosamond Lehmann vive cerca de Oxford, pero es en Londres donde se encuentra conmigo, en casa de unos amigos, a la hora del té, que una doncella española trae al mismo tiempo que unas tazas rosas de porcelana transparente. La señora de la casa, que había tocado sus cabellos rubios con un casquete de plumas rutilantes, me dejó, requerida por uno de esos «comités», más tiránicos aún después de la guerra. Aquel día se tenía que fijar los programas de unos conciertos para niños.

En las paredes, cuadros de la época de Wilson. Por todas partes, frágiles chucherías de plata. Un piano de cola. Unas cinerarias de un azul fuerte. Un ligero matiz de exotismo, quizá porque esta ama de casa ha vivido muchos años en América y los países meridionales. No había visto nunca a Rosamond Lehmann. Me asombré cuando entró esta mujer, joven y alta, en traje sastre gris, sin sombrero, sus cabellos admirables, de un blanco matizado de azul y en ondas cortas. Hay en ella una especie de dulzura grave y apacible. El corte de los ojos es muy hermoso, y guarda en todo su rostro una gracia que parece la de una adolescente.

Ella también tiene ese pudor tan característico de los escritores ingleses. Escucha. Duda algunas veces antes de empezar a hablar. Habla de otra cosa que de sí misma y de lo que nos interesa directamente. Debe ser capaz de escuchar durante mucho tiempo, como algunas mujeres que se esme-

ran para agradar. Se esmera sobre todo en conocer la vida. Se presiente en ella una sumisión a lo real; es incapaz de dejarse engañar por las apariencias. Cuando habla de París, que conoce mucho y que desde la guerra no logra encontrar alegre y despreocupado, es toda la angustia de mi ciudad ocupada que vuelvo a sentir. Pero su sensibilidad no crea tensión ninguna. Es calmosa y apacible.

—Sé que usted escribe actualmente.

Contesta sencillamente:

—Sí; una novela; la empiezo.

Ignora lo que será. No se atreve a dar explicaciones, por superstición. Sin embargo, conoce ya a dos de los personajes.

Digo:

—Me ha gustado mucho Mrs. Jardine.

—A mí también, y me alegro de que me haya hablado de *La balada y la fuente*. Generalmente, me citan *Polvo*. Me citarán *Polvo* eternamente. ¿No le parece desagradable eso de sentirse unida al recuerdo de una primera novela que una escribió cuando tenía veinte años?

Sí, es desagradable; seguro. Pero ¿para qué detenerse en tal pensamiento? Efectivamente, ella no le da importancia. Es una de esas mujeres que, estoy segura de ello, no se preocupan por lo que se pueda decir de sus obras. No da importancia a las frases.

Para Rosamond Lehmann lo que cuenta en primer lugar son los personajes. Son ellos los que le aparecen antes que nada y los que crean las historias, poco a poco, cuando los tiene amansados. En la novela en la que trabaja actualmente sabe ya que tratará la juventud y la infancia de sus protagonistas indirectamente, por evocaciones. Y, de repende, por-



que hemos llegado a hablar del problema del tiempo, que tanta importancia tiene en el arte moderno de la novela, es, como con Elizabeth Bowen, la misma presencia que se nos impone. Lo mismo que Elizabeth Bowen, Rosamond Lehmann conoció y quiso a Virginia Woolf. Ella también ha estudiado su técnica con esa aplicación metódica de la que una siente que es capaz. Sin embargo, se queja de que trabaja con dificultad. Su casa, en el campo, es grande. Sus hijos le dan mucho quehacer y pensar, aunque los dos están en colegios. Luego, se ocupa también de la casa editorial de su hermano, John Lehmann. Lee los manuscritos ingleses y extranjeros. Ha traducido *Geneviève*, novela de Jacques Lemarchant.

—Nuestro trabajo es lo que la gente, incluso los amigos, suele entender menos —dice.

Sonríe. Esta noche tiene todavía que cambiarse el vestido para ir al teatro. Me dice que, sin embargo, no alterna mucho en la vida de Londres. Sólo lo bastante para estar al tanto.

Es, efectivamente, tal como me la describieron en París, donde todos la conocen gracias a la labor de su traductora, Mme. Jean Talva. Me habla con emoción de Jean Talva, muerta el año pasado, y también con afecto de la querida Simone Ratel. ¡Todas estas muertas, de repente, a nuestro derredor en el gran salón claro! Y quedamos un momento silenciosas. Pero los silencios de Rosamond Lehmann hacen confiar en la vida, y cuando nos deja sentimos esta especie de pequeña pena que uno siente viendo marcharse a los seres sinceros, los que no son prisioneros de un papel.

¿Qué más podría haberle dicho? ¿Es necesario preguntarle si la novela es verdaderamente un arte femenino?

Heme aquí más dispuesta a creer que lo es tras estos tres



encuentros, si pienso en lo que estas novelistas tienen en común y en lo que una novela es para mí.

Los pendientes de Ivi Compton-Burnett, los objetos que Elizabeth Bowen gusta de reunir, los cabellos de Miss Lehmann llegan a ser signos en mi recuerdo. Estas tres novelistas no crean solamente personajes imaginarios. Son ellas mismas criaturas de novelas y sus vidas, sus pasados, sus gustos se mezclan incesantemente con su arte.

CELIA BERTIN.

NOTA.—Ivi Compton-Burnett y Elizabeth Bowen ocupan en Inglaterra un sitio de primer plano, aunque no están muy conocidas fuera.

Ivi Compton-Burnett ha escrito hasta la fecha unas diez novelas, entre ellas *Pastors and Masters*, *A House and its*, *A Family and a Fortune*. Su primera novela, *Dolores*, es de 1913. Su obra posee una gran unidad de tono. Sus historias, que siempre ocurren en lugares y tiempos indeterminados, se desarrollan casi siempre mediante conversaciones. Del diálogo conciso se desprende, generalmente, un drama de familia. Ivi Compton-Burnett posee un sentido extraordinariamente vivaz del mecanismo del mal, el cual pone de manifiesto con una sutileza y una economía de medios asombrosos.

Muy distinta es Elizabeth Bowen, cuya última novela, *The Heat of the Day*, obtiene actualmente un gran éxito en Inglaterra y los Estados Unidos, tanto con el público como con la prensa. Es la novelista de los matices, de la complejidad de la vida, y tiene para con sus personajes un cariño que le viene de los grandes rusos. Se la ha comparado con Henry James y Virginia Woolf. De aquél tiene el sentido de lo suprasensible y del sobrenatural. De ésta, la técnica brillante y nueva que le permite, en sus cuentos como en sus novelas largas, aquellos «traslados de planos», aquel empleo del estilo indirecto en los diálogos, aquella presentación de los personajes que ya no tiene nada de clásico, y una construcción absolutamente rigurosa bajo una fluidez aparente. Ha escrito numerosos cuentos, reunidos en varios tomos, como *The Cat Jumps*, *Joining Charles*, *Look at all those Roses*, y novelas: *The Last September*, *To the North*, *The Death of the Heart*.

VENTANA
AL MUNDO

