

**WIVES AND DAUGHTERS de Mrs.
Gaskell: ecos austenianos.**

Dra. María José Crespo Allué

Some work in which the greatest powers of the mind are displayed, in which the most thorough knowledge of human nature, the happiest delineation of its varieties, the liveliest effusions of wit and humour are conveyed to the world in the best chosen language (1).

Jane Austen

A good writer of fiction must have lived an active and sympathetic life if she wishes her books to have strength and vitality in them. When you are forty, if you have a gift of being an authoress you will write ten times as good a novel as you could do now, just because you will have gone through so much more of the interest of a wife and mother (2).

Mrs. Gaskell

Elizabeth Cleghorn Gaskell comienza su labor como novelista, no a los cuarenta años, pero sí a los treinta y cuatro, cuando ya casada y madre de varios hijos parece sentir la necesidad, movida por su afanes didácticos, de escribir para denunciar las indignas condiciones en que

(1) AUSTEN, Jane, *Northanger Abbey*, Oxford University Press, London, 1972, pág. 38.

(2) POLLARD, A., CHAPPLE, J. A. V. (eds.), *The Letters of Mrs. Gaskell*, Manchester, 1966, págs. 694-5.

vivía la gente humilde en el Manchester de 1840, en plena revolución industrial. En esa época nuestra autora ya había experimentado, dentro de sus limitadas posibilidades como mujer de clase media victoriana, muchas de las vivencias como esposa y madre; y había adquirido un conocimiento profundo de la naturaleza humana como para ser capaz de escribir sobre ella. Mas adolecía de entrenamiento en el arte de novelar, necesitaba llegar a la convicción de que la verdadera novela es aquella cuya definición aparece en la primera cita recogida, y aprender mucho de la autora de esas palabras.

Las primeras novelas de Mrs. Gaskell: *Mary Barton*, *The Morland Cottage*, *Ruth*, *North and South*, son obras de interés social, y a ellas debió su éxito hasta bastantes años después de su muerte, hoy día se valoran más como documentos históricos que como obras de arte novelístico.

Cuando Mrs. Gaskell se libra de sus motivos didácticos porque comprende, por un lado que la novela es un fin en sí misma, cuya idea básica es una copia de la realidad, y por otro que el retrato fiel de dicha realidad puede, de igual modo, transmitir un mensaje moral, a partir de entonces sus novelas comienzan a ser verdaderas obras de arte.

La realidad es preciso conocerla para plasmarla en el papel. Mrs. Gaskell conocía las precarias condiciones de la gente obrera en el Manchester industrial, sólo en la medida que le permitía su situación en la época, más como espectador que como parte activa.

Mrs. Gaskell admite este hecho y retorna a lo que de verdad conoce: a la sociedad de su infancia y juventud, de su pequeño pueblo rural, Knutsford. La vida día a día, las preocupaciones cotidianas, los problemas de la gente con la que ha convivido son los que ella comprende porque comparte o puede compartir.

Consciente de sus limitaciones y de que ese mundo, aunque pequeño, tiene cabida para las grandes emociones, y de que los acontecimientos diarios, aparentemente insignificantes, no son trivialidades, se ciñe voluntariamente al mismo campo que se ciñó Jane Austen en su novelística.

Posee, Mrs. Gaskell, además, como esta última, una habilidad especial para la captación de los pequeños detalles y costumbres cotidianas y para reproducirlas con exactitud y precisión.

Así pues, sus novelas de "manners" al modo de Jane Austen: *Cranford*, *Cousin Phillis* y *Wives and Daughters*, dotadas de un gran realismo y verosimilitud, son las que se consideran actualmente de valor literario.

Pocas veces notamos la ausencia en los estudios críticos sobre Mrs. Gaskell de algún juicio comparativo entre ésta y Jane Austen, calificándola de "Jane Austen en tono menor", una Jane Austen "empequeñecida":

She has often been described as a belated and diminished Jane Austen, although there is no evidence that she ever read Jane Austen incidentally (3).

Hace alusión la crítica a parecidos, paralelismos, pero, que sepamos, no a influencias. Citamos, como ejemplo, las palabras de un crítico especialista en esta autora:

Wives and Daughters resembles Jane Austen's novels in its materials, part of its form and some of its techniques, but the likeness account for little of its greatness, leaving one tempted to say that like Fielding's giants, it is "like nothing but himself" (4).

(3) GROSS John, "Mrs. Gaskell", en WATT, I., *The Victorian Novel. Modern Essays in Criticism*, Oxford University Press, London, 1971, pág. 218.

(4) CRAIK, W. A., *Elizabeth Gaskell and the English Provincial novel*, Methuen and Co. Ltd., London, 1975, pág. 201.

Igualmente, Kathleen Tillotson nos llama la atención sobre la poca influencia directa de Jane Austen en Mrs. Gaskell, Harriet Martineau, Charlotte Brontë y otros novelistas menores de la misma época (5).

La lectura de las novelas de Mrs. Gaskell, que hemos mencionado, *Cranford*, *Cousin Phillis* y *Wives and Daughters*, nos ha permitido constatar demasiados parecidos entre esta novelista y Jane Austen como para atribuirlos a meras coincidencias. Esto nos ha llevado a realizar un análisis más profundo, en especial de *Wives and Daughters*, pues es donde las similitudes más abundan, y nuestra opinión es que existe una clara *influencia* de Jane Austen.

En este artículo trataremos de exponer cómo se materializa dicha influencia en *Wives and Daughters*, en los aspectos que siguen a continuación:

Material narrativo

Modos narrativos

Personajes-técnicas de caracterización

El escenario donde transcurre la acción de *Wives and Daughters* es "a country town": Hollingford (su Knutsford que había aparecido anteriormente disfrazado en *Cranford*); y siguiendo, nos atreveríamos a decir, el consejo de Jane Austen:

Three or four families in a country village is the very thing to work on (6).

Mrs. Gaskell se limita a relatarnos la vida diaria de tres o cuatro familias de la localidad, ciñéndose al mismo

(5) TILLOTSON, Kathleen, *Novels of the Eighteen-Forties*, London, 1956, págs. 142-45.

(6) CHAPMAN, R. W., (ed.), *Jane Austen's Letters to her Sister Cassandra and Others*, Oxford University Press, London, 1964, Let. 100, pág. 401.

ámbito social que Jane Austen: la "landed gentry" y la clase profesional, respecto a la última amplía algo más sus horizontes.

Los principales actores en *Wives and Daughters* son el médico Mr. Gibson, su hija Molly, su segunda mujer Mrs. Gibson y la hija de ésta Cynthia Kirkpatrick.

La historia que nos narra Mrs. Gaskell, la de Molly Gibson, es similar a la de cualquiera de las heroínas inmaduras de Jane Austen: Catherine Morland, Marianne Dashwood o Fanny Price. Una historia común, sin acontecimientos extraordinarios, que puede repetirse en la vida real. Aunque en *Wives and Daughters* sería más correcto hablar de tres historias paralelas: la de Molly Gibson, Mrs. Gibson y Cynthia Kirkpatrick.

Esta complejidad argumental, sin embargo, pudo deberse a la práctica común en la época victoriana de publicar las novelas en forma seriada, en revistas mensuales o semanales, como fue el caso de *Dombey and Son*, *David Copperfield*, *Bleak House*, *Vanity Fair* o *Middlemarch*, por citar algunas. *Wives and Daughters* se publicó en dieciocho mensualidades en la *Cornhill Magazine*, hecho que repercute seriamente en el argumento y estructura. A fin de incrementar las ventas, cada uno de los eslabones de la serie debe finalizar de modo que anime al lector a proseguir la lectura. Requiere por otro lado una unidad en cada uno de estos eslabones y obliga a la existencia de varios climaxes en la novela.

La complejidad argumental de *Wives and Daughters* no va en detrimento de la organización del contenido, existe una perfecta unidad entre acontecimientos y personajes, que dicho sea de paso, supone un avance respecto a las novelas anteriores de Mrs. Gaskell, que carecían, muchas, de un esquema argumental elaborado y donde los acontecimientos eran con frecuencia poco probables y artificiales.

El tema central de *Wives and Daughters*, al igual que en la novelística de Jane Austen, gira en torno al crecimiento moral e intelectual de la heroína o heroínas. A través de la experiencia y sufrimiento provocado por sus propios errores o los ajenos, llegan al conocimiento de su personalidad y al desarrollo de ésta y mediante la elección del marido adecuado a la realización de su función en la sociedad.

Debido a la existencia de tres historias paralelas en esta novela, vemos plasmando este tema, sutilmente, de tres modos diversos:

Molly Gibson adquiere madurez, no por sus defectos o errores, sino por la vida misma, por las consecuencias del erróneo matrimonio de su padre y la inconsciencia del temperamento de Cynthia Kirkpatrick.

Cynthia, segunda heroína en importancia, no aprende a mejorar su personalidad sino a su reconocimiento y aceptación; es un claro ejemplo de alguien cuya educación se descuidó excesivamente en su época de formación y cuyo temperamento no es posible enderezar del todo posteriormente.

Mrs. Gibson, tercera historia, nos muestra cómo la experiencia en lugar de ayudar positivamente puede colaborar al incremento de la tontería y banalidad humana.

Otros temas que se desarrollan en *Wives and Daughters* no se distancian de los que interesan a Jane Austen: preocupación por la sociedad, relación de un individuo con otro, los deberes del individuo y la lucha consigo mismo. Existe en esta obra un mayor énfasis en el tema que da título a la novela —título que por cierto no puso la autora— la relación padres-hijos, más aún madres-hijas y la función de la mujer como hija, esposa y madre.

Todos estos temas se comprenden, como hemos mencionado, en una historia de todos los días, paradójica-

mente esta novela abarca todas las experiencias humanas que Mrs. Gaskell había tratado en sus novelas sociales, más ambiciosas temáticamente.

Este mundo reducido sin acontecimientos notables nos ofrece posibilidades inmensas:

That little and demarcated world which may seem to us restricted in its scope and in its assumptions about reality becomes enormously exhilarating; it offers to those who are capable of exerting themselves to discover its meaning, the control of the essential qualities of their lives; it challenges our own narrowness, our assumption of powerlessness and rebellion (7).

Estas palabras están dedicadas al mundo de la ficción de Jane Austen; serían igualmente válidas para referirlas al mundo de *Wives and Daughters*.

Las limitaciones del mundo de ambas novelistas no hacen las elecciones de sus heroínas menos significativas, con fronteras claras y bastante cerradas, las alternativas son pocas, por lo tanto la elección más heroica.

La organización del contenido en *Wives and Daughters* es convencional, similar a *Mansfield Park*, se plasma en una estructura lineal: Mrs. Gaskell sigue a su heroína principal: Molly Gibson, desde su niñez hasta el matrimonio.

La novela comienza como un cuento, lo cual nos sugiere que tendrá un final feliz:

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

(7) TAVE, Stuart, *Some Words of Jane Austen*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1973, pág. 33.

house there was a room, and in that room, there was a bed, and in that bed lay a little girl (WD, 19) (8).

Respecto al aspecto temporal la obra se ordena cronológicamente. El comienzo de la acción tiene lugar en 1820. Aquí nos permitimos un inciso: en esta novela escrita en 1865, año del fallecimiento de Mrs. Gaskell, observamos un retroceso en el tiempo de la ficción de cuarenta y cinco años:

Five and forty years ago children's pleasures in a country town were very simple and Molly Gibson had lived for twelve long years (WD, 20).

De ese modo, curiosamente, nos trasladamos prácticamente a la época en que transcurre la acción de las novelas de Jane Austen (*Pride and Prejudice*, 1811-12; *Mansfield Park*, 1808; *Emma y Persuasion*, 1914-15).

Se inicia la narración cuando Molly Gibson cuenta solamente doce años. Esto ocupa únicamente los dos primeros capítulos que sirven de prólogo o preámbulo de la acción central que tiene lugar cinco años más tarde. Desde el capítulo cuarto, en que Molly ha cumplido diecisiete años, salvo breves retrocesos temporales exigidos por los acontecimientos, la historia transcurre día a día, como en las novelas de Jane Austen; así en *Mansfield Park*, que hemos dicho es la más similar, la heroína Fanny Price en los primeros capítulos es una niña de diez años, y es también en el capítulo cuarto, cuando ésta tiene dieciséis años, donde se inicia verdaderamente la historia.

Los acontecimientos podrían ser fechados, aunque las fechas no se imponen al lector. Mrs. Gaskell, como Jane

(8) Mrs. GASKELL, *Wives and Daughters*, Everyman's Library, Dent, London, 1973.

Todas las acotaciones están tomadas de esta misma edición y nos referiremos a la novela por las siglas WD.

Austen, evita las lagunas temporales, y ambas reproducen el fluir de la vida con la precisa medida de semanas, días, e incluso horas; así por ejemplo leemos en *Wives and Daughters*:

At ten o' clock on the eventful day... (WD, 27).

On Thursday, the quiet country household... (WD, 91).

On Tuesday afternoon Molly returned home... (WD, 173).

Y en Jane Austen:

Henry Crawford was at Mansfield Park again the next morning at an earlier hour than common visiting warrants (MP, 298).

An hour passed away before the General came in... (NA, 112).

Monday, Tuesday, Wednesday, Thursday, Friday and Saturday have now passed in review before the reader (NA, 97) (9).

A pesar de estas evidencias el crítico W. A. Craik persiste en el auto-didactismo de Mrs. Gaskell al respecto:

In such handling of structure and time Elizabeth Gaskell is alone, learning *only* from her own practice and experience, though writing as perhaps the last inheritor of the mantle of Jane Austen (10).

Hemos observado, además, otro parecido en este aspecto entre las dos novelistas. Las referencias temporales no son únicamente cronológicas, sabemos de las estaciones del año por las alusiones a la naturaleza:

It was a brilliant hot Summer's morning; men in their shirt-sleeves were in the fields getting in the early harvest of oats; as Mr. Gibson rode slowly along, he could see them over

(9) Todas las ocotaciones de las obras de Jane Austen están tomadas de las ediciones de R. W. CHAPMAN, *The Novels of Jane Austen*, Oxford University Press, London, 1970.

(10) CRAIK, *ob. cit.* pág. 235.

the tall hedge-rows, and even hear the soothing measured sound of the fall of long swathes, as they were mown. The labourers seemed too hot to talk; the dog guarding their coats and cans, lay panting loudly on the other side of the elm, under which Mr. Gibson stopped for an instant to survey the scene (WD, 116).

It was one of those still and lovely autumn days when the red yellow leaves are hanging-pegs to dewy, brilliant gossamer-webs; when the hedges are full of trailing brambles, loaded with ripe blackberries; when the air is full of the farewell whistles and pipes of birds;.....

...when here and there a leaf floats and flutters down to the ground, although there is not a single breath of wind. The country surgeon felt the beauty of the seasons perhaps more than most men. He saw more of it by day, by night, in storm and sunshine, or in the still, soft cloudy weather. He never spoke about what he felt on the subject; indeed, he did not put his feelings into words, even to himself. But if his mood ever approached to the sentimental it was on such days as this (WD, 353-4).

Estos dos pasajes, con ecos de Wordsworth, no pueden por menos que hacernos evocar otro de *Persuasion*, donde percibimos igual influjo del tiempo en la mente y estado de ánimo del personaje:

Her pleasure in the walk must arise from the exercise and the day, from the view of the last smiles of the year upon the tawny leaves and withered hedges, and from repeating to herself some few of the thousand poetical descriptions extant of autumn, that season of peculiar and inexhaustible influence on the mind of taste and tenderness, that season which has drawn from every poet, worth of being read some attempt of description or some lines of feeling. She occupies her mind as much as possible in such like musings and quotations

Anne could not fall into a quotation again. The sweet scenes of autumn were for a while put by unless some tender sonnet, fraught with the apt analogy of the declining year,

with the declining hapiness, and the images of youth and hope and spring, all gone together, blessed her memory (P, 84-5).

El protagonista de las dos acotaciones primeras es Mrs. Gibson, el médico, y el del último, Anne Elliot, pero existe, como puede observarse, un paralelismo emocional entre ambos personajes.

Ambas novelistas mediante estos recursos transmiten la sensación de un tiempo independiente del histórico en el que están situados:

...working together with the timeless emotions of the human relationships of which it is itself a part (11).

Respecto al segundo aspecto señalado: *Modos narrativos*, observamos en esta novela, *Wives and Daughters*, un giro patente hacia la técnica narrativa de Jane Austen, técnica que Mrs. Gaskell había ya ensayado en *North and South* y lleva a una mayor perfección artística en la primera mencionada.

Distinguimos en ambas novelistas básicamente el empleo de similares modos narrativos. Estos modos narrativos vamos a articularlos en dos apartados generales:

1.—Autor como narrador.

2.—Técnica dramática.

Dentro de estos apartados diferenciaremos los siguientes puntos. Respecto al primero:

a) *Autor omnisciente*.—El autor, aunque omnisciente, se esconde y no emite, por lo general, juicios valorativos. Se aproxima, no en su forma pura, a lo que se denomina

(11) *Ibid.* pág. 260.

“tercera persona limitada”, es decir, la acción vista a través de un personaje, el autor coincide con el narrador, pero describiendo sólo aquello que pudo ser visto, oído o pensado por el personaje en cuestión. Este método, como decimos, no aparece de forma pura en *Wives and Daughters*, como no aparecía tampoco, en especial, en las primeras novelas de Jane Austen; en ambas novelistas concurren las mismas razones: Molly Gibson al igual que Catherine Morland en *Northanger Abbey* o Fanny Price en *Mansfield Park*, es demasiado joven al inicio de la novela y demasiado inmadura posteriormente. Por lo tanto en los primeros capítulos el punto de vista se transfiere a otro personaje: su padre, Mr. Gibson, y más adelante, en otras ocasiones, a Roger Hamley, personajes, ambos, en cuyos criterios puede confiar la autora. El grueso de la novela, sin embargo, está narrado a través de la consciencia de Molly.

La crítica atribuye este cambio de modo narrativo a la flexibilidad de Mrs. Gaskell, la cual no se plantea un método a priori, sino que va adaptándolo de acuerdo con las exigencias de la acción.

b) *Narración objetiva.*—Nos referimos a la narración propia del historiador que expone unos hechos imparcialmente, sin emitir opiniones personales, sin enjuiciar los acontecimientos.

Abunda más este modo narrativo en *Wives and Daughters* (12) que en la novelística de Jane Austen, ya que en ésta, por lo general, se ve atenuado por la ironía que disminuye la objetividad o nos hace dudar de ella.

c) *Comentarios directos o indirectos de la autora.*—Como ejemplos de este modo narrativo citamos los siguientes en *Wives and Daughters*:

(12) Ver por ejemplo *Wives and Daughters*, págs., 27, 48, 49, 50, 111, 157...

...where lived my Lord and Lady Cummor: "the earl" and "the countess", as they were always called by the inhabitants of the town; where a pretty amount of feudal feeling still lingered, and showed itself in a number of simple ways, droll enough to look back upon, but serious matters of importance at the time (WD, 20).

This was not unusual instance of the influence of the great landowners over humbler neighbours in those days before railways, and it was well for a place where the powerful family, who thus overshadowed it, were of so respectable a character as the Cummor. They expected to be submitted to, and obeyed; the simple worship of the townspeople was accepted by the earl and countess as a right; But, yielded all that obeisance, they did a good deal for the town, and were generally condescending, and often thoughtful and kind in their treatment of their vassals. Lord Cummor was a forbearing landlord..... Lord Cummor had certainly a little time for gossip, which he contrived to combine with the failing of personal intervention between the old land-steward and the tenantry. But, then, the countess made up by her unapproachable dignity for this weakness of the earl's. Once a year she was condescending (WD, 20-1).

En estos ejemplos sí vemos cómo Mrs. Gaskell hace uso del recurso de la ironía, como su antecesora, sin embargo observamos una diferencia: donde en Jane Austen, por lo general, despunta su espíritu crítico, satírico, en ocasiones incluso, nos atreveríamos a decir, cruel (13), en Mrs. Gaskell se transforma en una ironía suave y compasiva, su espíritu tolerante le hace admitir buenas cualidades en todos sus personajes.

Comparemos estos ejemplos con las palabras de Jane Austen dedicadas a un personaje en la misma línea de Lady Cummor, Lady Catherine de Bourgh en *Pride and Prejudice*:

(13) Ver *Persuasion*, pág. 68.

Her air was not conciliating, nor was the manner of receiving them, such as to make her visitors forget their inferior rank. She was not rendered formidable by silence; but whatever she said, was spoken in so authoritative a tone, as marked her self-importance... (PP, 162).

When Lady Catherine and her daughter had played as long as they chose, the tables were broke up, the carriage was offered to Mrs. Collins, gratefully accepted and immediately ordered. The party then gathered round the fire to hear Lady Catherine determine what weather they were to have on the morrow (PP, 166).

Los comentarios directos, así como el apóstrofe al lector son más infrecuentes en *Wives and Daughters* que en la prosa de Jane Austen y nunca usa Mrs. Gaskell en esta novela la primera persona como autora.

d) *Aseveraciones universales*.— Son declaraciones generales cimentadas en el sentido común para advertir al lector que no se trata de juicios particulares y privados, sino de verdades que ambos (autor y lector) comparten. Jane Austen supo infiltrar estas "verdades universales" en su narrativa con una sutileza que ningún novelista anterior había logrado; como ejemplos podemos citar la famosa frase con la que comienza *Pride and Prejudice*:

It is a truth universally acknowledged, that a single man in possession of a good fortune, must be in want of a wife.

O en *Persuasion*:

Husbands and wives generally understand when opposition will be vain (P, 55).

A submissive spirit might be patient, a strong understanding would supply resolution, but here was something more; here was that elasticity of mind, that disposition to be comforted, that power of turning readily from evil to good, and on finding employment which carried her out of herself which was from Nature alone (P, 154).

Mrs. Gaskell de igual modo incorpora estas aseveraciones a su narrativa, con una finalidad semejante. apelar a la comunidad entre autor y lector:

...fate was this time preparing an answer of a pretty positive kind to her wondering curiosity. But fate is a cunning hussy, and builds up her plans as imperceptibly as a bird builds her nest; and with much the some kind of unconsidered trifles (WD, 84).

Such decisions *ab extra*, are sometimes a wonderful relief to those whose habit has been to decide, not only for themselves, but for every one else; and occasionally the relaxation of the strain which a character for infallible wisdom brings with it, does much to restore health (WD, 110).

He felt as if high principle and noble precept ought to perform an immediate work. But they do not, for there is always the unknown quantity of individual experience and feeling, which offer a tacit resistance, the amount incalculable by another, to all good counsel and high decree (WD, 141-2).

Este modo narrativo, así como el anterior: *comentarios de la autora*, en frecuentes ocasiones, les vemos empleados en ambas novelistas con el mismo propósito: distanciarse del material narrativo o evitar la excesiva identificación del lector con las heroínas en momentos de gran tensión emocional (14).

Dentro de este primer apartado: *Autor-narrador*, percibimos en las dos novelistas una evolución de la misma índole, hacia una mayor confianza en que el lector será capaz de interpretar sus mensajes, de lo cual se deriva una disminución de los recursos metodológicos (comentarios, apariciones personales, apóstrofe al lector, etc.) empleados para corroborar la realidad de sus mundos de ficción.

(14) Los dos últimos ejemplos citados están usados con esa función, así mismo ver por ejemplo en el cap. XLVIII, pág. 496 y en el cap. LIX, pág. 598.

En *Wives and Daughters* ha adquirido Mrs. Gaskell una plena confianza al respecto, hecho que se patentiza por una reducción de los recursos mencionados, así como de algo que ocurría con frecuencia en sus novelas anteriores: las citas bíblicas o literarias. En esta novela desaparece por completo el pretexto bíblico y el literario decrece considerablemente, y cuando aparece, por lo general está empleado con una funcionalidad diferente: al servicio de la ironía, paradójicamente en el personaje de razonamientos más ilógicos, Mrs. Gibson, quien precisa cimentar su "lógica" en la literatura:

I shall not be at home until the afternoon, my dear! But I hope you will not find it dull. I don't think you will, for you are sometimes like me, my love never less alone than when alone, as one of the great authors has just expressed it" (WD, 472) (15).

Únicamente Mrs. Gaskell no ha sabido aún desprenderse de una pequeña inseguridad: de que el lector pierda la noción del momento cronológico en que transcurre la acción de la novela. Esto puede constatarse en un excesivo número de ocasiones en que recuerda al lector este hecho:

...in those days before railways... (WD, 20) (16).

Estas advertencias derivan de su afán de rigor y precisión en las descripciones de las costumbres de la época, el mismo rigor que se puede observar en la novelística de Jane Austen al respecto. Y pensamos, puede existir otro motivo que se desprende del modo de publicación

(15) Logra Mrs. Gaskell, al mismo tiempo, mediante estos despliegues de erudición, dotar al habla del personaje de una nota de pedantería muy adecuada a su personalidad. Este recurso puede verse igualmente en las obras de Jane Austen.

(16) Ver en el cap. I, págs. 20, 22; en el cap. III, pág. 42; en el cap. VI, pág. 74; o en el cap. XXVI, pág. 276...

de *Wives and Daughters*. La publicación "por entregas" nos sugiere que la autora pudo dudar de la buena memoria del lector.

En cuanto al segundo apartado señalado: *Técnica dramática*, tenemos los siguientes pasos:

a) *Estilo directo-Diálogos*.—Ocupan éstos una parte tan importante en esta obra como en la novelística de Jane Austen (podemos hacer la salvedad de *Persuasion*, donde los diálogos disminuyen en frecuencia).

Mrs. Gaskell refleja una mayor extensión en los diálogos que Jane Austen. Cuando la información a transmitir es demasiado amplia, esta última utiliza el recurso epistolar.

Es precisamente en estos diálogos de *Wives and Daughters* donde las huellas de Jane Austen se perciben con mayor nitidez.

Nos ofrece Mrs. Gaskell tanta variedad tonal en las conversaciones de sus personajes como su antecesora: así nos encontramos con diálogos propios de comedia social, similares a los típicos de las primeras novelas de Jane Austen, como por ejemplo el sostenido entre Lord y Lady Cummor sobre la boda de Mrs. Kirkpatrick y Mr. Gibson (17) (quienes consideran su realización obra propia y por tanto pueden disponer a su antojo). O las simpáticas charlas, llenas de bondad e ingenuidad de las Miss Brownings (18) que nos hacen recordar a Miss Bates en *Emma*. Con matices diferentes, aunque sin perder las tonalidades de comedia, tenemos las conversaciones entre Mrs. Gibson, Molly y Cynthia, que se extienden por toda la novela, donde se dan cita la insensatez, incongruencia y tontas pretensiones sociales de la primera, la

(17) WD, págs. 142-43.

(18) *Ibid.*, págs. 148-9, 152-3.

suavidad, sensibilidad y comprensión de la segunda, y la gracia irónica y llena de atractivo de la tercera, que nos traen a la memoria los intercambios de opiniones entre Mrs. Bennet y sus dos hijas mayores en *Pride and Prejudice*.

Menos triviales, impregnadas de cariño y compenetración, son las deliciosas comunicaciones entre la heroína y su padre. Y oímos los mismos tonos graves de *Persuasión* y *Mansfield Park* en los diálogos entre Roger Hamley y Molly Gibson; similares éstos incluso en contenido, intencionalidad y puntos de vista a los de Edmund Bertram y Fanny Price en la última novela citada (19).

Logra Mrs. Gaskell, como Jane Austen, en la generalidad de los diálogos plasmar un habla cotidiana, coloquial; los personajes se expresan como lo harían en la vida real, salvando las ligeras adaptaciones obligadas por la reproducción gráfica dentro del contexto literario.

El diálogo está usado por ambas autoras como uno de los principales métodos de caracterización. Establecen mediante éste, tanto diferencias sociales como temperamentales. Los personajes nos comunican su personalidad tanto por el contenido de sus palabras como por su modo de expresión. La diferenciación social, en ambas es muy sutil, no entre clases sociales antagónicas, sino mediante una suave gradación en el ámbito de aproximadamente la misma clase social. En este reducido campo la variedad y complejidad humana se exhiben con claridad y precisión. Los personajes de *Wives and Daughters*, como los de las obras de Jane Austen, se asemejan entre ellos en la misma medida que en la vida real, parecidos pero nunca iguales; este mismo hecho se da entre los personajes de las dos autoras mutuamente, mas nunca podríamos confundirlos entre sí. A modo de ejemplo diremos que el idio-

(19) WD, págs. 123-4, 140-1 y *Mansfield Park*, págs. 26-7.

lecto de Mrs. Gibson nos recuerda tanto al de Mrs. Bennet en *Pride and Prejudice* en ciertos rasgos característicos, como al de Mrs. Clay en *Persuasion*, o al de Mrs. John Dashwood en *Sense and Sensibility* en otros, pues el modo de hablar hace traslucir, como hemos dicho, las idiosincrasias temperamentales y estos tres personajes tienen varias en común con la esposa de Mr. Gibson.

Las peculiaridades estilísticas de los personajes de Jane Austen consisten en vocabulario, sintaxis, uso del lenguaje (gramatical o anómalo), puntuación, muletillas, clichés, etc.

Mrs. Gaskell no llega a conseguir la maestría de la anterior, ni es tan sistemática en la reproducción de esos rasgos, pero de igual modo sabe dotar al hablante del idiolecto adecuado a su personalidad, y que al mismo tiempo le define en su modo de ser. El énfasis de Mrs. Gaskell recae más sobre aspectos de construcción de frase, tono, argumentación...

A pesar de lo dicho, en *Wives and Daughters* vemos plasmados varios de los recursos formales empleados por Jane Austen al respecto: así por ejemplo, aunque el uso de muletillas es menos frecuente en esta novela, Mrs. Gaskell dota al habla de Mrs. Gibson de esta característica: uso reiterativo de los adjetivos "poor", "dear" o "darling": "Her *poor* father" (WD, 112), "...what *poor* Kirkpatrick would say..." (WD, 115), "*dear* Molly ...our *dear* good Roger..." (WD, 412).

El cliché o frase hecha era algo que hacía desconfiar a Jane Austen, así como el lenguaje figurado. Los personajes que lo empleaban añadían a su carácter una nota peyorativa, caso que se repite en *Wives and Daughters* en el personaje que acabamos de mencionar. No siempre lo emplea Mrs. Gaskell con la misma finalidad, a veces puede sugerir una mente sencilla, sin connotaciones negativas, como en las Miss Brownings, que hablan con el

lenguaje propio de su época y situación social (con la misma delicadeza que Jane Austen, Mrs. Gaskell introduce rasgos diferenciales en los idiolectos de estas dos hermanas, que dejan traslucir la personalidad más aguda de la mayor y la inocencia de la menor); o un espíritu lógico y práctico, sin vanas preocupaciones por las apariencias, en Mr. Gibson, propenso al uso de proverbios o refranes. Mas, por lo general, Mrs. Gaskell comparte con Jane Austen su desagrado al respecto; expresándolo directamente a través de Molly:

Mrs. Gibson it is true, was ready to go over to the ground as many times as any one liked; but her words were always like ready-made clothes, and never fitted individual thoughts. Anybody might have used them, and, with a change of proper names, they might have served to describe any ball. She repeatedly used the same language in speaking about it, till Molly knew the sentences and their sequence even to irritation (WD, 300).

La sintaxis complicada, palabras grandilocuentes, el habla pomposa, son, en general, signos de una mente tortuosa, pedante y con pretensiones sociales, como demuestra serlo Mr. Preston en *Wives and Daughters* (20), que hace evocar la figura del abogado Shepherd en *Persuasion*, al mismo tiempo que a John Thorpe en *Northanger Abbey* por sus vulgarismos y poco respeto por las "manners", así como a Mr. Elton en *Emma*.

En las dos autoras las idiosincrasias lingüísticas están tan pulidas y tamizadas, esculpidas en "low relief", como lo expresa Mary Lascelles (21), que pueden hacer que pase desapercibida su habilidad, precisamente por la ausencia de exageraciones o excentricidades individuales

(20) WD, págs. 328-9.

(21) LASCELLES, Mary, *Jane Austen and her Art*, Oxford University Press, Oxford, 1974, pág. 94.

como las que aparecen en otros novelistas como Fielding, G. Eliot o Hardy.

b) *Estilo indirecto*.—El uso de este modo narrativo obedece en ambas novelistas a los mismos motivos: a razones de economía, a fin de no extenderse en la reproducción de la conversación completa en estilo directo, o por discreción artística. Otra de sus funciones en *Wives and Daughters*, es la transmisión al lector de los pensamientos o sentimientos de los personajes, para esta última función Jane Austen utiliza preferentemente el estilo indirecto libre.

c) *Estilo indirecto libre*.—Con respecto a este modo podemos afirmar que Jane Austen (si no su creadora) lo extiende a posibilidades hasta entonces desconocidas, usado por ella principalmente para internarse en la mente y corazón de los personajes, en especial de las heroínas y desde allí hacernos llegar sus más recónditos pensamientos y emociones, sin destruir la sensación de intimidad, tan necesaria para la verosimilitud de la narración.

Mrs. Gaskell no hereda esta habilidad, o al menos no hace uso de este recurso narrativo en la medida en que lo hizo Jane Austen. Admitimos el hecho de que en *Wives and Daughters*, por las características de sus personajes, no se hace tan necesaria la introducción de la autora en el fondo de éstos, cuyos pensamientos pueden ser articulados en su mayoría, con una excepción, desafortunada, a nuestro juicio: Molly Gibson. Pensamos que este modo narrativo hubiera sido el más idóneo para transmitirnos su vida interior, más rica en relación a los demás personajes. Esta deficiencia se percibe por ejemplo cuando, en uno de los climaxes de la novela, Mr. Gibson comunica a su hija Molly que va a contraer segundas nupcias con alguien, que el lector ya sabe no es del agrado de Molly; la tensión emocional y el intenso sufrimiento de la heroína nos llega a través de la voz del narrador, usando un len-

guaje metafórico que impone una distancia aún mayor entre ella y el lector:

She did not answer, she could not tell *what words to use*, she was afraid of saying anything, lest the passion of anger, dislike, indignation —whatever it was that was boiling up in her breast— should find vent in cries and screams or worse, in raging words that could never be forgotten. It was as if the piece of solid ground on which she stood had broken from the shore, and she was drifting out the infinite sea alone (WD, 118).

Quizás Mrs. Gaskell tampoco supo “what words to use...”.

En otras ocasiones se recurre al estilo directo para este mismo fin (22).

Sin embargo hemos observado en algún pasaje un estilo narrativo, que si bien no nos atreveríamos a calificar de estilo indirecto libre puro, no podemos encuadrarlo dentro del estilo indirecto simple, como en los dos ejemplos que reproducimos:

1) Muy al principio de la novela, donde por medio de una sintaxis de oraciones muy breves, o incompletas —sin verbos—, con una puntuación rápida, se logra perfectamente hacer gráficos los sentimientos de miedo, timidez, nerviosismo de la pequeña Molly ante la obligación de acercarse a saludar a la imponente Lady Cummor, atravesando el “inmenso” salón, lleno de gente desconocida:

(22) Ver por ejemplo en el cap. V, pág. 60:

Mr. Gibson finished reading it; and began to think about it in his own mind. “Who would have thought...”

y en el cap. IX, pág. 105:

...and wondered over her fate something in this fashion: “One would think...”

Yes; she was there —forty feet away— a hundred miles away! All that blank space had to be crossed; and then a speech to be made! (WD, 37).

2) En el siguiente, se refleja la sensación de descanso, de alivio, que experimenta Mr. Gibson tras un gran esfuerzo emocional; efecto que se logra mediante, prácticamente, los mismos recursos estilísticos que en el anterior:

There! he had done it —whether it was wise or foolish— he had done it! but he was aware that the question as to its wisdom came into his mind the instant the words were said past recall (WD, 113).

Como puede comprobarse, tanto la sistaxis como la puntuación son más propias de estilo directo que indirecto (23).

Acotamos a continuación un pasaje de *Persuasion*, narrado utilizando el estilo indirecto libre (uno de los pasajes de mayor carga emotiva de la novela), donde la técnica empleada no se distancia mucho de la de los dos pasajes que acabamos de citar:

Mary, very much gratified by this attention, was delighted to receive him; while a thousand feelings rushed on Anne, of which this was the most consoling that it would soon be over. In two minutes after Charles's preparation, the others appeared; they were in the drawing-room. Her eye half met Captain Wentworth's; a bow, a curtesy passed; she heard his voice he talked to Mary, said all that was right; said something to the Miss Musgroves, enough to mark an easy footing: the room seemed full —full of persons and voices— but a few minutes ended it (P, 59).

(23) Observamos en estos dos pasajes, al mismo tiempo, una cierta semejanza con la prosa más poética, más colorista de Dickens.

Finaliza este episodio con un grito angustiado de Anne Elliot: "It is over, it is over!", reproducido ya en estilo directo, como asimismo vemos respecto al primero de los ejemplos citados, donde la pregunta, llena de horror, de Molly, también se transcribe directamente: "Must I go?".

Mrs. Gaskell consigue una gran perfección en algo en lo que Jane Austen demostró ser difícilmente superable: en la fusión de distintos modos narrativos en un todo armonioso y en la agilidad y flexibilidad en el paso, apenas perceptible, de uno a otro:

But what were Molly's feelings at these words of her father's? / She had been sent from home for some reason, kept a secret from her, but told to this strange woman. Was there to be perfect confidence between these two, and she to be for ever shut out? Was she, and what concerned her—though how she did not know—to be discussed between them for the future, and she to be kept in the dark? A bitter pang of jealousy made her heart sick. She might as well go to Ashcombe, or anywhere else, now. Thinking more of others' happiness than of her own was very fine; but did it mean giving up her very individuality, quenching all the warm love, the true desires, that make her herself? Yet in the deadness lay her only comfort; or it seemed. / Wandering in such mazes, she hardly knew how the conversation went on; / a third was indeed "trumpery" where there was entire confidence between the two who were company, from which the other was shut out. / She was positively unhappy, and her father did not appear to see it; he was absorbed with his new plans and his new wife that was to be. / But he did notice it; and was truly sorry for his little girl; / only he thought that there was a greater chance for the future harmony of the household if he did not lead Molly to define her present feelings by putting them into words. It was his general plan to repress emotion by not showing the sympathy he felt. / Yet, when he had to leave, he took Molly's hand in his, and held it there, in such a different manner to that in which Mrs. Kirkpatrick had done; and his voice softened

to his child as he bade her good-bye, and added the words / (most unusual to him), / "God bless you, child!" (WD, 139).

Distinguimos en este pasaje los siguientes modos narrativos:

- 1) Intervención del autor narrador: "But... father's?"
- 2) Estilo indirecto (libre): "She had... or it seemed.", narrado desde el punto de vista de Molly.
- 3) Narración objetiva: "Wandering... went on;"
- 4) Aseveración general: "a third... shut out."
- 5) Transferencia, de nuevo, del punto de vista a Molly: "She was... was to be."
- 6) Autor omnisciente: "But he... girl."
- 7) Estilo indirecto: "only he thought... felt."
- 8) Autor omnisciente: "Yet... words."
- 9) Comentario indirecto: "(most unusual to him)"
- 10) Estilo directo: "God bless you, child!"

Personajes-Técnicas de caracterización. — Mencionamos, al principio de este artículo, que los personajes de *Wives and Daughters* socialmente pertenecían a la "landed gentry", a la clase media alta, a la clase profesional. Jerárquicamente los personajes de más alta escala social que trata en esta obra y que había tratado anteriormente, son Lord y Lady Cummor, que se corresponden con los personajes de nivel social superior de las novelas de Jane Austen: Lady Bertram en *Mansfield Park*, Lady Catherine de Bourgh en *Pride and Prejudice*, o Lady Dalrymple en *Persuasion*; aunque los Cummons aparecen más desarrollados como personajes que estos últimos. Les sigue en categoría el Squire Hamley y su familia y nunca desciende Mrs. Gaskell, en esta obra, por debajo

de las sencillas Miss Brownings, "señoritas bien del pueblo", o de Mr. Preston, agente de Lord Cummor.

Todos los personajes de *Wives and Daughters*, como los de Jane Austen pertenecen a la categoría de "round", si usamos la terminología de Foster (24), o si preferimos otra: "modelados" no diseñados, aunque los personajes no sufren cambios profundos a lo largo de la acción, sin embargo todos ellos, incluso los secundarios, tienen un desarrollo en la obra y están vistos bajo diferentes prismas.

Estos personajes de igual manera que en *Sense and Sensibility*, *Emma*, *Mansfield Park*, etc., están localizados, agrupados por escenarios y familias, así encontramos a los Cummons en "The Towers"; al Squire Hamley, su esposa y su dos hijos, Osborne y Roger en "Hamley Hall"; al médico, Mr. Gibson, su hija Molly, su segunda mujer y la hija de ésta Cynthia, en su casa de Hollingford, etc.

Los personajes, como en Jane Austen, no están aislados, tienen su lugar en la sociedad, y el mundo que se retrata es real como lo era el de la ficción de la última.

Las principales *técnicas de caracterización* que Jane Austen utilizó para sus personajes se repiten en la novela que nos interesa:

1.—*Retrato del personaje*, generalmente a cargo de la autora, breves pinceladas, comentarios sutiles, pero que nos revelan al personaje, ofreciéndonos algún detalle referente al físico, pero sobre todo apuntando a su modo de ser. Es Mrs. Gaskell más generosa respecto a las descripciones del aspecto físico de los personajes, pero tampoco hay especial énfasis en dichos detalles.

(24) Ver FOSTER, E. M., *Aspects of the Novel*, Edward Arnold, London, 1974.

Este retrato tiene lugar frecuentemente antes de que aparezca el personaje en escena, pero, como hemos advertido, Mrs. Gaskell es flexible con sus métodos.

Así nos retrata Mrs. Gaskell a Lord y Lady Cummor, marcando con un ligero comentario la diferencia entre ambos:

Lord Cummor was a forbearing landlord, putting his steward a little on one side sometimes, and taking the reins into his own lands now and then, much to the annoyance of the agent
Lord Cummor had certainly a little time for gossip.....
But then, the countess made up by her unapproachable dignity for this weakness of the earl. Once a year she was condescending (WD, 21).

2.—El personaje visto desde distintos puntos de mira, *a través de otros personajes*. Esta es la impresión que le produce Lord Cummor a la pequeña Molly:

For her little imagination the grey-haired, red-faced, somewhat clumsy man, was a cross between an archangel and a king (WD, 23).

3.—*El personaje se contrasta con otros personajes de la novela*. En el primer pasaje citado, hemos visto cómo Lord Cummor con su forma de ser campechana se contrapone a su mujer, distante y soberbia. En otro sentido se establecerá también contrastes entre él y el Squire Hamley.

4.—*La autora se interna en la intimidad del personaje* y nos deja ver sus sentimientos, emociones y pensamientos, como ya hemos mencionado, en este aspecto sólo difiere la forma narrativa que las dos novelistas usan para dicha finalidad (25).

(25) Ver pág. 185 de este trabajo.

5.—*El personaje se revela por sí mismo*: en sus actuaciones y sus diálogos, de este último método hemos hablado suficientemente en el apartado de estilo directo, así pues no insistiremos más. Únicamente queremos añadir que estos métodos de caracterización están en perfecta consonancia unos con otros, lo que la autora nos anticipa del personaje, éste lo corrobora por su modo de hablar y su conducta.

Los personajes mejor logrados de *Wives and Daughters* son las mujeres, en especial sus dos heroínas jóvenes: Molly Gibson y Cynthia Kirkpatrick, y la no tan joven Mrs. Gibson. No exhibe Mrs. Gaskell la misma habilidad en el retrato de los varones, cuyos fallos son debidos a que esta novelista se permite algo que nunca se permitió Jane Austen: dejar a los hombres solos en escena y reproducir su intercambios de pareceres, saliendo de los límites de lo que estrictamente conoce.

Molly Gibson, heroína principal, se asemeja, como ya hemos dicho, a las heroínas jóvenes de las novelas de Jane Austen, en especial a Fanny Price en *Mansfield Park*, pero la creación que inmortaliza *Wives and Daughters* es Cynthia Kirkpatrick:

...new kind of character in literature, but also the height of Elizabeth Gaskell's power to render dispassionately, without passing judgements, qualities that any novelist before her would find reprehensible, and to do so with a depth, rather implied than stated (26).

Personaje más completo que ninguno de los que creó Jane Austen.

Like a living person, though she is easy to discuss and analyse, she is hard to judge (27).

(26) CRAIK, *ob. cit.*, pág. 250.

(27) CECIL, David, *Early Victorian Novelists*, Constable and Co. Ltd., London, 1966, pág. 217.

Cynthia Kirkpatrick es muy similar en su modo de ser y actuar, así como en su función en la novela a Mary Crawford en *Mansfield Park*, ambas poseen lo que Mrs. Gaskell denomina: "Cynthia's unconscious power of fascination" (WD, 214) y que quizás es "incompatible with every high principle" (WD, 216).

Mas la diferencia radica en que Mrs. Gaskell no juzga a su personaje y Jane Austen (a través de Fanny Price) si lo hace y le condena:

...persons in whose feelings and conduct, at the present moment she saw so much to condemn; the sister's feelings—the brother's conduct— her cold hearted ambition... (MP, 436).

La personalidad de un autor siempre se refleja en su obra, dos de las cualidades más sobresalientes del carácter de Mrs. Gaskell eran su tolerancia y comprensión y éstas son las que le inclinan a pedir justicia, o mejor diríamos clemencia, para todos sus personajes, su sentido de la justicia poética es de reconciliación más que de retribución.

Después de este análisis comparativo entre estas dos novelistas, sólo nos resta concluir donde comenzamos, diciendo una vez más que tantos parecidos entre *Wives and Daughters* y la novelística de Jane Austen, no pueden ser fruto de meras coincidencias. Este hecho nos inclina a pensar que, aunque no exista evidencia, Mrs. Gaskell debió leer la obra de Jane Austen, incluso nos atreveríamos a decir "releer". Y sin que se nos tache de partidistas, también a afirmar que Mrs. Gaskell aprendió mucho de ella, como puede comprobarse en ésta, su última novela *Wives and Daughters*, que como *Persuasion* en el caso de Jane Austen, marca un nuevo hito en la novelística de Mrs. Gaskell.

Es su mejor novela, indudablemente, que Mrs. Gaskell dejó inacabada, aunque únicamente a falta de un capítulo, y cuyos pequeños fallos técnicos, hubiera seguramente solventado si Dios le hubiera permitido gozar de una más larga carrera literaria.