

SILAS MARNER: REALISMO, FÁBULA Y MORALEJA

por Ma. Enriqueta González Padilla

Poco después de haber empezado en 1861 a escribir la novelita que ahora nos ocupa, George Eliot envió dos cartas a su editor, John Blackwood, con las siguientes observaciones: “Estoy escribiendo una historia que ha venido a interrumpir mis otros planes debido a una inspiración repentina [...] no se parece a las historias populares que corren por ahí [...] es una especie de cuento legendario, que se me ocurrió por haber visto una vez, en los primeros años de la infancia, un tejedor de lino con un saco a la espalda; pero cuando mi mente se detuvo en este asunto, me sentí inclinada a darle un tratamiento más realista”.¹

Silas Marner, el tejedor de Raveloe es la última de las novelas de la primera etapa de su autora, inmediatamente después de las *Escenas de la vida clerical*, *Adam Bede* y *El molino junto al Floss*. La maestría técnica y la delicadeza artística con que está realizada la obra demuestran que George Eliot había llegado al apogeo de su capacidad creadora, y pone de manifiesto esa mezcla de realismo, reflexión intelectual, imaginación y moraleja que constituyen su aportación particular a la novela victoriana. En este ensayo trataré de demostrar cómo todas estas cualidades se funden en *Silas Marner* de modo tan afortunado, que le proporciona al lector el raro goce de las mejores obras de ficción.

Nacida en un ambiente provinciano, y educada en las más firmes convicciones evangélicas, George Eliot llega a la novela tras de explorar el campo de la psicología, la filosofía y las ciencias sociales. Es ya una mujer madura que volverá una y otra vez a las experiencias de sus primeros años para sacar de ellas los incidentes, el ambiente y los personajes de sus mejores relatos. Éstos tendrán por tanto la viveza de los recuerdos infantiles que se graban indeleblemente en nuestra imaginación y llegan a constituir, por debajo de la marea de impresiones posteriores, una realidad indestructible. En esa luz reminiscente y casi legendaria está bañada toda la trama de *Silas Marner*, con sus dos historias entrelazadas y totalmente dependientes: la una de la otra: la de Silas el pobre tejedor, y la de Godfrey Cass, el joven acomodado y vacilante que viene pagar un precio demasiado alto por su cobardía moral.

¹ George Eliot, *Cartas*, vol. III, *apud*. *The Mill on the Floss and Silas Marner* (a Casebook, R. P. Draper, ed.), pp. 37-38. La traducción es mía.

El ambiente de *Silas Marner* nos ofrece un estupendo estudio de la vida provinciana en las fértiles llanuras del centro de Inglaterra, cuyos poblados, ajenos a los vaivenes de las guerras napoleónicas, son refugio de creencias, supersticiones y consejas, propaladas por gentes sencillas que viven sin demasiado afán de los frutos de una tierra pródiga aún no sacudida por la revolución industrial. Tal es Raveloe, la comunidad adonde viene a establecerse Silas Marner tras de cortar amarras con su vida precedente. Su condición de fuereño y su mutismo lo vuelven sospechoso, en tanto que sus habilidades son objeto de miradas curiosas y de comentarios poco benévulos. Sin embargo, su oficio es útil a una comunidad donde cada individuo ocupa su puesto y donde las gentes logran entenderse pese a las divergencias de criterio o de posición social. Hay dos pasajes de la novela que nos revelan este pequeño mundo de Raveloe, que aunque limitado y estrecho, posee integración y auto-suficiencia: la velada en "The Rainbow", la hostería que sirve de punto de reunión a los hombres más conspicuos del poblado, y la fiesta del Año Nuevo en casa de los Cass.

El primer pasaje, justamente famoso, es una de las mejores muestras del estupendo oído que tenía la autora para recoger las inflexiones dialectales de la región y las imágenes ingenuas, pero elocuentes y pintorescas, llenas de naturalidad y franqueza, con que la gente provinciana, sorprendida en un rato de relajamiento, salpica su charla. Es aquí donde George Eliot ha sido considerada como digna émula de los pintores flamencos en esos famosos lienzos de comedores y tabernas que reproducen con tanta perfección la atmósfera de un aposento y los gestos y la fisonomía de los comensales.

Por lo que hace al segundo pasaje, esta vez entre la gente acomodada del pueblo, la autora nos describe tan fielmente la prodigalidad de la fiesta de de los Cass y la forma como los más humildes participan de ella contentándose con mirar desde la puerta el baile de los convidados, que comprobamos ser verdad lo que habíamos leído al principio de la novela:

Raveloe lay low among the bushy trees and the rutted lanes, aloof from the currentes of industrial energy and Puritan earnestness: the rich ate and drank freely, and accepted gout and apoplexy as things that ran mysteriously in respectable families, and the poor thought that the rich were entirely in the right of it to lead a jolly life; besides, their feasting caused a multiplication of orts, which were the heirlooms of the poor. Betty Jay scented the boiling of Squire Cass's hams, but her longing was arrested by the unctuous liquor in which they were boiled; and when the seasons brought round the great merrymakings, they were regarded on all hands as a fine thing for the poor.²

Una de las grandes ironías de la novela es justamente que en ese mundo, ajeno a la lucha de clases, el desarrollo dramático del conflicto enfrente al

² George Eliot, *Silas Marner*, pp. 27-28.

pobre con el rico, y que una ley moral inflexible sancione el derecho de aquél.

A decir verdad, todo el relato se desarrolla entre los pobres y los ricos, y unos y otros son objeto de la observación minuciosa y del humor, satírico pero condescendiente, de la autora. Decíamos que el mundo de Raveloe es muy estrecho, pero todos sus detalles pasan por el tamiz del juicio intelectual y de la amplia cultura de George Eliot. Conocía ella demasiado bien la vida provinciana para hacerse ilusiones. A pesar de su ambiente bucólico y de esa especie de atmósfera crepuscular que irradia la descripción de la vida de Raveloe, no hay en la novela —excepción hecha de la relación Silas-Eppie— retratos idílicos de los campesinos y de los artesanos. Pero tampoco están éstos denigrados ni caricaturizados. George Eliot los presenta individualmente y de modo realista, a cada uno con sus vicios y virtudes, su ignorancia y su sentido común, sin exageraciones ni crudezas, pero no puede evitar el colocar continuamente la particularidad de sus idiosincrasias en el panorama inmenso del horizonte humano, que ella no puede perder de vista debido a su formación intelectual. De ahí que los comentarios de la autora pasen continuamente de lo particular a lo general, de lo vulgar a lo filosófico, como cuando para explicar la falsa confianza de Silas al pensar que no es posible que nadie se atreva a robarlo, simplemente porque esto no ha sucedido nunca, escribe:

The lapse of time during which a given event has not happened, is, in this logic of habit, constantly alleged as a reason why the event should never happen, even when the lapse of time is precisely the added condition which makes the event imminent.³

El relato está escrito, pues, a partir de un doble punto de vista: el modo como las gentes ignorantes miran las cosas y el juicio con que éstas cosas se valoran entre las gentes cultas. Es inevitable entonces que salte a la vista la pequeñez de la vida provinciana, pero ello no es obstáculo para la compasión, para la tolerancia, para la piedad, como cuando un médico cae mejor en la cuenta de los padecimientos o de los prejuicios de sus pacientes porque entiende científicamente los procesos que los desencadenan.

Por la justeza de sus apreciaciones, por ese diagnóstico infalible que hace George Eliot de sus personajes, se la ha comparado en su poder de introspección con una máquina de rayos X.⁴ Esto es especialmente cierto del análisis que la autora hace en esta novela de Silas Marner, que es, sin lugar a dudas, el personaje más importante del relato. Se inclinan algunos, sin embargo, a otorgar el calificativo de protagonista a Godfrey Cass; pero yo no comparto esta opinión. Si bien el conflicto de Godfrey es muy inte-

³ *Ibid.*, p. 52.

⁴ La llama así David Cecil en *Early Victorian Novelists*, p. 232.

resante, y su atolondramiento, sus titubeos y sobre todo su cobarde silencio respecto de su matrimonio con Molly y de la paternidad de Eppie indispensables para la peripecia, falta algo a su fisonomía espiritual, y ello es una descripción más detallada de la forma como se dejó atrapar en ese lamentable casamiento que será para él causa de tantos sinsabores. Sin duda, la autora no juzgó necesario insistir en esta etapa nebulosa de la vida de Godfrey porque no lo veía como el protagonista del relato, sino como un factor involuntario de la resurrección espiritual de Silas que es el verdadero protagonista, y por ello da nombre a la novela. Obsérvese en cambio, con cuánta amplitud y delicadeza está trazada la evolución psicológica y moral del oscuro y aparentemente prosaico tejedor. Tenemos primero el relato de su religiosidad juvenil en la congregación metodista de Lantern Yard: la sinceridad de su fe ingenua y fervorosa traicionada por sus correccionarios y el escándalo ante lo que él juzga ser un fallo del cielo en contra suya. Luego la confusión y el sentimiento de desamparo que de esta dolorosa experiencia se derivan. Después, el traslado a Raveloe: la incapacidad para establecer comunicación con nadie; el repliegue de toda su naturaleza perpleja y lastimada sobre sí misma con un único escape: la obsesión del trabajo, que se convierte, no por codicia, sino por eliminación de intereses, en obsesión de dinero. Es un proceso en que el hombre se asimila a las cosas, en que el mundo se empequeñece y la vida del alma, que antes alentaba la cálida simpatía hacia los demás y el ansia de las cosas infinitas, se ve ahora reducida al ámbito y a las preocupaciones de un insecto. Luego la sorpresa, la desolación al ver perdido su tesoro. Aquellas monedas, ganadas con tanto esfuerzo, ahorradas con tanto sacrificio, atesoradas con tanto afán... Silas no tiene más remedio que recurrir a sus vecinos, y éstos, que lo juzgaban poseedor de poderes extraños, quizá diabólicos, y por lo mismo a salvo de contingencias vulgares, se sorprenden al verlo sujeto a los mismos percances que cualquiera de ellos. De ahí nace una nueva actitud de la comunidad hacia Silas: una mezcla de curiosidad y de compasión a veces entrometida y descortés que es, sin embargo, ya una primera forma de comunicación.

Con todo, Silas no puede todavía sentirse parte de la comunidad por más que se esfuerce en mostrarse agradecido. Su aislamiento sigue siendo una barrera tenaz, y no hay argumento que pueda persuadirlo de incorporarse a las prácticas religiosas de la feligresía anglicana, tan distintas de lo que él había creído y practicado. En el fondo, Silas está solo porque ha perdido la fe en Dios a causa de los hombres. Será necesario que recupere la fe en los hombres para que pueda volver a sentir confianza en Dios. Y el hilo conductor de este reencuentro será el feliz hallazgo de Eppie.

En efecto, las circunstancias fortuitas que se combinan para que los tambaleantes pasos de la pequeña se dirijan a la cabaña de Silas, y para que éste, que la identifica al principio con su tesoro, venga a darse cuenta de

que es un ser humano, tienen mucho de fabuloso y de mágico, y es mejor que dejemos la palabra a George Eliot:

Turning towards the hearth, where the two logs had fallen apart, and sent forth only a red uncertain glimmer, he seated himself on his fireside chair, and was stooping to push his logs together, when to his blurred vision it seemed as if there were gold on the floor in front of the hearth. Gold!—his own gold—brought back to him as mysteriously as it had been taken away! He felt his heart begin to beat violently, and for a few moments he was unable to stretch out his hand grasp the restored treasure. The heap of gold seemed to glow and get larger beneath his agitated gaze. He leaned forward at last, and stretched forth his hand; but instead of the hard coin with the familiar resisting outline, his finger encountered soft warm curls. In utter amazement, Silas felt on his knees and bent his head low to examine the marvel: it was a sleeping child—a round, fair thing, with soft yellow rings all over its head. Could this be his little sister whom he had carried about in his arms for a year before she died, when he was a small boy without shoes or stockings? That was the first thought that darted across Silas's blank wonderment. Was it a dream?⁵

Nótese cómo se conjugan e identifican en una especie de metáfora poética las palabras: *gold* (oro), *hearth* (hogar, calor), *glow* (brillo, brillar), *coin* (moneda), *soft yellow rings* (anillos suaves y rubios); las acciones instintivas del avaro: *stretch out* (exterior) y *grasp* (asir); las implicaciones de una compensación inesperada: *brought back to him as mysteriously as it had been taken away!*; la sugestión de algo maravilloso y que sobrepasa los límites de lo real: *marvel, dream*; y al final, el detalle significativo de que merced a este encuentro providencial, todo el pasado, la niñez misma de Silas vendrá a integrarse para él en una nueva vida. O como diría Proust: empezará él a recuperar el tiempo gracias al supremo poder evocador de la memoria intuitiva.

A partir de este instante que es como un bello cuento de Navidad, la dimensión poética de la novela se hace más palpable. Es algo que se deja sentir también en el modo como describe George Eliot la belleza de la criatura dormida en los brazos de Silas. No se puede menos de recordar entonces al Wordsworth de *Ode: Intimations of Immortality* y comprender hasta qué punto es la autora hija de su tiempo y discípula de los mejores románticos que contemplaban absortos el misterio de la infancia queriendo penetrar a través de él al Infinito Inefable.

Por su parte Silas, como si hubiera sido una mariposa aletargada en el hielo de una larga noche de invierno, se desentume y extiende las alas bajo el sol que irradia de su amor paternal. Nunca lo habían creído sus vecinos capaz de tanta delicadeza y ternura; y sin embargo, su evolución es perfectamente lógica. Así como el amor del oro lo había replegado en sí mismo,

⁵ George Eliot, *Silas Marner*, p. 151.

el amor de la pequeña lo empuja continuamente hacia los demás. Paso a paso lo vemos condescender con todas las exigencias que la vida le impone a un padre en nombre del bienestar de su hija y descubrimos cómo se van creando lazos espontáneos y firmes de amistad entre él y los moradores del poblado. Mucho tiene que ver en esto la delicada influencia de Dolly Winthrop, sin duda una de las más bellas creaciones de George Eliot. Con tacto femenino, llena de diligencia y sencillez, le va ella señalando a Silas todo lo que debe de hacer por Eppie, y aquél se pliega dócilmente a sus requerimientos. Por más huraña que sea el alma, no puede menos que rendirse ante la verdadera caridad, hasta que Dolly llega a ser la confidente y la intérprete del tejedor, la persona más indicada para hacerle comprender que su rehabilitación es obra de un designio providencial que se sirve de nuestros errores y de nuestros infortunios para labrar nuestra felicidad.⁶ Esta actitud implica que misteriosamente el sufrimiento obra para nuestro propio bien:

Well then, Master Marner, —explica Dolly— it come to me summat like this: I can maye nothing o' the drawing o' lots and the answer coming wrong; [...] But what come to me as clear as daylight [...] and it allays comes into my head when I'm sorry for folks, and feel as I can't do a power to help'em not if I was to get up in the middle o'the night —it comes into my head as Them above has got a deal tenderer heart nor what I've got [...] And all we've got to do is to trusten, Master Marner— to do the right thing as fur as we know, and to trusten.⁷

Este reconocimiento de un orden superior, misericordioso y a la vez justiciero que rige nuestras vidas constituye uno de los temas de la obra y es también, aunque de modo muy distinto, la epifanía en que se resuelve la otra historia, la de Godfrey, ya que lo que él había considerado como un golpe fabuloso de la suerte, al morir su mujer y quedar él desembarazado de su hija para casarse con Nancy Lammeter, se convierte después, pese a todos sus esfuerzos, en amarga desventura. Al transcurrir dieciséis años, la estructura de la trama, en que no hay cabos sueltos, ni superfluidad, ni desperdicio, va a cerrarse como unas pinzas que inevitablemente harán saltar el cerrojo del gran secreto que Godfrey había venido guardando con tanto sigilo. Y no es que para acorralar a Godfrey la autora eche mano de los recursos que le ofrecería un esquema fácil de justicia poética. Es que el dejar a Godfrey sin hijos es la única manera de demostrar, dentro de la economía de la novela, que todas las claudicaciones de su fuerza de voluntad, a las que él dio tan poca importancia, lo han llevado a cometer un error

⁶ He aquí algo de lo que le llamaba la atención a Proust respecto de George Eliot, tal como lo comentó en *Nouveaux mélanges* y *Contre Sainte-Beuve*. Notas traducidas por R. P. Draper para el Casebook antes citado, pp. 86-88.

⁷ George Eliot, *Silas Marner*, pp. 194-195.

gravísimo, y que al no cumplir su deber de reconocer a Eppie, ha perdido algo fundamental e irremplazable. Y el resultado es tanto más irónico cuanto que es Nancy, su esposa, que lo quiere tanto y en aras de quien no fue cumplido ese deber, quien inconscientemente ha contribuido al castigo y la que ahora ha de sancionarlo, como queda de manifiesto en el tenso diálogo de los esposos ante la crisis:

'But you wouldn't have married me then, Nancy if I'd told you', said Godfrey, urged in the bitterness of his self-reproach to prove to himself that his conduct had not been utter folly [...]

'I can't say what I should have done about that Godfrey. I should never have married anybody else. But I wasn't worth doing wrong for —nothing is in this world. Nothing is so good as it seems before hand— not even our marrying wasn't, you see.'⁸

Cuando Nancy pronuncia estas palabras, George Eliot nos ha dejado ya convencidos de que el criterio moral de este personaje es intachable, y por lo tanto, de que en cierto modo su juicio refleja el juicio de Dios.

Sin embargo, Godfrey no cae fuera del designio misericordioso que mueve los destinos de los principales personajes de la novela. Su complacencia respecto de sí mismo y su carácter moroso necesitaba sin duda el recio correctivo de la amargura escena en que Silas le reprocha su cobardía y Eppie se niega a reconocerlo como padre. La última vez que lo oímos hablar es un hombre diferente: por fin ha llegado a aceptarse tal como ha sido y ya no aspira a poseer lo que no merece. Este rasgo basta para redimirlo.

En suma, *Silas Marner* es una deliciosa fábula engarzada en una urdimbre de detalles realistas y de reflexiones filosóficas. Su ambiente es netamente inglés, pero la pintura de la vida provinciana que nos ofrece alcanza universalidad por la verdad y la justeza que la configuran. La trama es compacta y evita el riesgo de lo sentimental y melodramático por lo seguro, convincente y revelador del trazo de los personajes, cuyas motivaciones y decisiones rigen el curso de los acontecimientos y su desenlace final. El código riguroso que George Eliot aplica a sus personajes y la referencia constante que éstos hacen a un orden trascendental de valores son reflejo de la profunda formación religiosa y moral que ella había recibido en su infancia, de modo que, a despecho de las ideas racionalistas que adoptó después, al componer sus novelas no pudo escapar al axioma que aplica a las criaturas de su imaginación: que "la semilla produce el fruto de su propia especie".⁹

BIBLIOGRAFÍA

- Cecil, David, *Early Victorian Novelists*, Great Britain, Collins, 1966.
 Draper, R. P. (ed.). *The Mill on the Floss and Silas Marner. A Casebook*, London, 1977.
 Eliot, George, *Silas Marner*, J. M. Dent and Ltd.. (Everyman's Library), London, 1963.

⁸ *Ibid.*, pp. 22-221.

⁹ "The seed brings forth a crop after its kind". *Ibid.*, p. 99.