

LA TÉCNICA DE LA NARRACION EN "NUESTRO COMUN AMIGO"

BEATRIZ G. P. DE CUADRADO

Como la crítica lo ha señalado repetidas veces Dickens se nos presenta como buen burgués y padre de familia, defensor de las instituciones, pero también como enemigo del sistema establecido que siente horror por el puritanismo y utilitarismo victorianos. Sus cantos y loas al orden y al progreso por un lado están contrarrestados por la forma en que deplora la desaparición de los valores tradicionales por otro. Esta forma de encarar los problemas contemporáneos puede extenderse a su manejo de la novela, el medio expresivo que una tradición literaria puritana y burguesa le ha legado y que debe usar para expresar esa división de su alma, esa dualidad y constante lucha con otros y consigo mismo, que debe usar, en suma, para transmitirnos su visión.

Si la actitud de Dickens en su presentación de las cosas humanas es ambigua también lo es su uso del material novelístico y su concepción de la función de la novela.

En esto juega un papel importantísimo su técnica. Un análisis de la misma en su novela *Nuestro Común Amigo* nos permite apreciar como por medio de la estructuración y ordenación del material resuelve cuestiones de fondo y trasmite un significado que ilumina a sus lectores además de entretenerlos; como por medio de la técnica realiza algo bastante complejo sin ofender aparentemente a esa tradición novelística que le da su sustento pero que debe también criticar y poner en tela de juicio por insincera y alejada de la realidad. Lo vemos así

respetando las convenciones de un género que representa no sólo las virtudes de una clase sino también sus ambiciones y anhelos, pero también lo vemos cuestionando porque atacando sería una palabra demasiado fuerte a esta altura de la evolución novelística inglesa, la validez de los principios morales, sociales, económicos y literarios de una tradición que ya tiene más de cien años.

Nuestro Común Amigo es una típica novela victoriana en su forma externa. Está dividida en cuatro libros que tienen como epígrafes partes de conocidos refranes populares ingleses. El título del primer libro *La Copa y los Labios* es parte de uno que dice literalmente: *Hay muchos contratiempos entre la copa y los labios*¹ lo cual trasladado al terreno del argumento nos indica que los personajes que desean o persiguen algo deben pasar por pruebas y vicisitudes para obtenerlo. Tal el caso de John Harmon que debe casarse con una joven que no conoce si quiere recibir la herencia. El segundo libro se titula *Pájaros de un mismo plumaje* del refrán inglés: *Birds of a Feather Flock Together*² o sea nuestro conocido: *Dios los cría y ellos se juntan*. En el desarrollo de la acción indica que las fuerzas se unen para conseguir ciertos fines. Así Wegg y Venus forman una alianza para despojar a Boffin; los Veneerings, Podsnaps y otros para triunfar en la elección, los Lammles y Fledgeby para conseguir en matrimonio a Georgiana Podsnaps y por ende a su fortuna, etc. Los epígrafes del tercero y cuarto libro pertenecen al mismo refrán: *It's a long lane that has no turning*³ o sea *No hay mal que dure cien años*. En los capítulos del tercer libro las cosas empiezan a cambiar, y en los del cuarto los conflictos se resuelven para bien de los buenos y castigo de los malos.

En estos cuatro libros el novelista desarrolla varias narraciones como si fueran en un escenario giratorio, más o menos en la forma en que los dramaturgos isabelinos mezclaban varias líneas argumentales con el fin de subrayar aspectos fundamentales del conflicto o para aliviar la tensión por medio de la risa. La narración central cuen-

¹ *There's many a slip between the cup and the lips.*

² Literalmente traducido: *Los pájaros que tienen un mismo plumaje vuelan juntos.*

³ *Es muy largo el camino que no dobla en ningún lado.*

ta las peripecias y contrariedades por que debe pasar John Harmon, antes de reconquistar su fortuna y ocupar su legítimo lugar en la sociedad. El sacrificio, la bondad, la perseverancia y diligencia de Harmon son recompensados con amor, descendencia, fortuna y posición social envidiables. El sentido de esta narración que es en suma un bello cuento de hadas está reforzado y contrarrestado por la inclusión de otras historias de desarrollo paralelo, de las cuales la más significativa es la de Lizzie Hexam, la hija de un botero del Támesis que al quedar sola y desamparada debe soportar el asedio de diversos individuos.

La historia de John Harmon sigue el archiconocido patrón de la novela sentimental; la de Lizzie Hexam exhibe los consabidos ingredientes de la gótica: la doncella perseguida, el pretendiente que enajena su alma, la redención por la mujer, las escenas de persecución, demencia y suicidio, el horror y el delirio, la ciudad como lugar tenebroso, etc.

En estas dos historias están representadas las dos tendencias más importantes de la tradición novelística inglesa que nace con Richardson. Con este material debe aceptar la tradición y renegar de ella. ¿De qué forma lo lleva a cabo?

Primero debemos hacer notar que la atención del lector se mueve entre estas historias y la sociedad burguesa en que tienen su desarrollo ficticio. La sociedad a pesar de estar presentada satíricamente es lo real; las historias son "literarias", parte de una tradición. Con este material inserto en este medio es prácticamente imposible conseguir verosimilitud. La técnica del autor narrador omnisciente no ayuda a crear esa impresión de realidad para este tipo de narración como lo hacían en el siglo XVIII el método epistolar o la narración en primera persona.

Pero la intención de Dickens no es crear la verosimilitud y la suspensión del descreimiento. Por el contrario. Si analizamos una serie de elementos y circunstancias notaremos que está bien claro que las narraciones son "literarias", que el autor mismo crea esa impresión de literatura. Primero por el uso de los epígrafes ya mencionados. Sabemos que las historias encajan por así decirlo en un esquema prefabricado.

Las narraciones son fábulas que siguen un desarrollo trazado por la tradición. La abundancia de elementos conocidos de la narrativa le dan ese aire y son una prueba de ello. Además de seguir los patrones de la novela sentimental y de la gótica, el autor utiliza motivos, temas y personajes tradicionales: la cenicienta, la huérfana perseguida, el hada madrina, el guardián del tesoro, el héroe faústico, el caballero sin tacha, el tesoro oculto, las pruebas por que debe pasar el héroe, la tierra baldía, el viaje nocturno, etc. Abundan las persecuciones, los accidentes y coincidencias, los ataques a traición. Se recurre a la doble personalidad, al cambio de identidad, al nombre supuesto, a la sustitución de personajes, al reconocimiento de identidad, al develamiento de secretos, etc. etc. Hay heroínas rubias y morenas, héroes y villanos y las narraciones están perfectamente diferenciadas por el estilo.

Los personajes son como títeres que el autor maneja de acuerdo con los dictados de una tradición y así como Thackeray termina *Feria de Vanidades* con "*Venid niños, cerremos la caja y guardemos las marionetas porque nuestra representación ha llegado a su fin*"⁴. Dickens en su postscriptum que titula: "En lugar de prefacio" nos dice:

"El viernes nueve de junio del corriente año, el señor y la señora Boffin con su traje manuscrito de recibir al señor y la señora Lamble en el desayuno, estuvieron conmigo en un terrible accidente de la línea férrea del sureste.

Cuando hube hecho lo que pude en ayuda de otros, volví a mi coche que estaba volcado en el viaducto y atravesado en la curva, para tratar de sacar a la honorable pareja de su difícil posición. Estaban bastantes sucios, pero de ninguna manera arruinados. Lo mismo acontecía con la señorita Bella Wilfer en el día de su boda y con el señor Riderhood que inspeccionaba el pañuelo rojo que Bradley Headstone tenía puesto en el cuello mientras dormía.⁵

La impresión de que son "literatura" está también dada por las referencias hechas al narrador y a la narración no sólo en el postscriptum sino en otras partes de la obra. En el capítulo final que el autor

⁴ W. M. THACKERAY, *Vanity Fair*, Everyman, p. 699.

⁵ *Our Mutual Friend*, Collins, London, 1955, p. 765.

titula: *La Voz de la Sociedad* vemos por última vez a estas historias en relación al grupo social en donde son comentadas. En el seno de este grupo representativo de la clase media, Mortimer Lightwood representa al autor. El sabe lo acontecido en la narración, aunque su actuación es periférica, nunca decisiva (una prueba más de que éste es material recibido). Mortimer está pues en la sociedad y además conoce las historias. A la lista de invitados a una importante comida en lo de Veneering, el narrador nos pide que agreguemos a *Mortimer Lightwood que vuelve a ellos con su viejo aire lánguido que le ha copiado a Eugenio y que pertenece a los días cuando el contaba la historia del hombre que había venido de Alguna Parte.*⁶

Es como si el novelista hubiera estado ausente de esa realidad social y volviera a ella después de haber incursionado en el mundo misterioso de la narración. Esto está más que confirmado por la forma en que Lady Tippins, la Voz de la Sociedad, se dirige a Mortimer: *Robinson Crusoe, tanto tiempo exiliado, ¿cómo hiciste para abandonar la isla?*⁷ y más adelante le pregunta: *Dime, ¿cómo dejaste a los salvajes?*⁸. La respuesta de Mortimer es significativa: *Se estaban volviendo civilizados cuando abandoné Juan Fernández, por lo menos se estaban comiendo entre ellos, lo cual es bastante parecido.*⁹

El novelista que nos da esa otra realidad que la sociedad no entiende o no puede ya aceptar es como un Robinson que vuelve al mundo civilizado a contar cosas incomprensibles.

Además el nombre de este capítulo final es bastante sugestivo. *La Voz de la Sociedad* está aquí contrapuesta a la voz del narrador que hemos escuchado con algunas intermitencias, durante toda la novela. De esta forma se intensifica más aún la impresión de que las historias narradas son nada más que eso, "literatura" para ser contada, que no hacen mayor mella en un círculo social en donde alguien pregunta por ejemplo si: *Un joven de muy buena familia, apuesto y con algo de talento, procede bien o mal al casarse con una joven que había trabajado con un bote y que ahora era empleada de fábrica.*¹⁰

⁶ Ob. cit., p. 760.

⁷, ⁸, ⁹ Ob. cit., p. 760.

¹⁰ Ob. cit., p. 761.

Este es el planteo que se hace ese grupo de personas que representa la burguesía inglesa de la segunda mitad del siglo XIX y de la cual el afamado señor Podsnap es su más conspicuo representante.

Mortimer lo plantea de manera distinta, adhiriendo no sólo a principios humanos básicos, sino, de acuerdo con la tradición novelística:

“Creo que la cuestión es si el joven como el que usted describe hace bien o mal en casarse con una valiente mujer (para no decir una palabra de su belleza) que le ha salvado la vida con admirable energía y decisión; que él sabe que es virtuosa y poseedora de notables cualidades; a quien ha admirado durante mucho tiempo y que está profundamente enamorada de él”.¹¹

Estas dos actitudes, la de la Sociedad y la de la tradición novelística representada por Mortimer son irreconciliables. La sociedad se burla del final de la historia de Lizzie y Eugenio, de esa alianza entre la hija de un botero y un representante de la burguesía, y no tiene sensibilidad para aceptarla. Esa tradición ya no le dice nada, la valiente heroína solo recibe la burla y el escarnio. Para estas criaturas de la imaginación la Sociedad muestra solo indiferencia desprecio o malsana curiosidad. La voz de la sociedad se levanta para destruir la ilusión romántica y acallar la voz del narrador.

El novelista por su parte se esfuerza por hacernos creer como probable y real solo la historia de Betty Higden y la parte de la historia de Harmon que se refiere al testamento perdido:

“Hay en este país una extraña inclinación a discutir como cosas improbables de la ficción experiencias que se cuentan entre las más comunes de la realidad.

Hago notar aquí, aunque pueda ser que no sea de ningún modo necesario, que hay cientos de casos testamentarios (como se los llama), muchos más notables que los imaginados en este libro.”¹²

En esa sociedad materialista en la cual Lady Tippins lleva la “voz” cantante, la historia de Lizzie y Eugenio sólo ilumina al señor Twemlow

¹¹ Ob. cit., p. 761.

¹² Ob. cit., p. 765.

a quien saca de su apatía habitual y por supuesto a Mortimer Lightwood que "sabe" pero que adopta ante ellos un aire de indiferencia y languidez para protegerse de sus pullas.

Que el narrador tiene conciencia de que ya en esta sociedad estas historias no encuentran eco está bien claro en la siguiente conversación:

"Pienso que ella llegó a la ceremonia remando, maniobrando, timoneando de babor a estribor su propio bote, sea cual fuere el término técnico" sigue diciendo la divertida Tippins.

"Cualquiera haya sido la forma de llegar lo hizo con mucha gracia, dice Mortimer. Lady Tippins con un gritito felino atrae la atención general. "Con mucha gracia". Veneering, sujéteme si me desmayo. Está tratando de decirme que una horrible mujer botera tiene gracia!"

"Perdón. Yo no traté de decirle a usted nada, Lady Tippins replica Lightwood. Y mantiene su palabra comiendo y dando muestra de la mayor indiferencia.¹³

Que la sociedad ha influido un poco en el desarrollo de la historia es evidente si se comparan los finales de las dos narraciones más importantes. La historia de Harmon y Bella Wilfer termina con un casamiento que le asegura a la pareja amor y herederos; la de Lizzie y Eugenio aunque termina en boda, no tiene mucho de feliz aparte del amor de los jóvenes. El ataque de Braddley Headstone ha mutilado a Eugenio y aunque la novia ha sido aceptada por la familia Wrayburn un aire de tristeza parece rodear a los recién casados. Eugenio quiere emigrar a las colonias para proteger a Lizzie del ataque de la Sociedad que él sabe vendrá, tarde o temprano. De la Sociedad tanto él como Mortimer, saben que no se van a poder evadir y por eso al final del capítulo 66, titulado *Personas y Cosas en General*, Mortimer resuelve dar una ojeada a la sociedad a la cual no ha visto por un período bastante largo.

A los recursos estructurales para comunicar su actitud ambigua de aceptación y rechazo tanto de la sociedad como de una tradición literaria debemos agregar los lingüísticos ya que la lengua es la forma de comunicación de los personajes entre sí y del novelista a sus lectores.

¹³ Ob. cit., p. 760.

En *Nuestro Común Amigo* como en tantas otras obras Dickens, emplea palabras que se prestan a más de una interpretación, algunas a nivel estructural como *Nuestro Común Amigo* que se refieren no solo a Rokesmith como el común amigo o nexo entre los Boffins y los Wilfers, sino que pueden referirse también al nexo entre las historias de Harmon y Lizzie (Rokesmith o Lightwood) o al nexo entre las historias y la sociedad en que están insertas, o sea Mortimer Lightwood. También Secretario es ambigua porque no solo es el hombre que ejerce funciones de tal sino que está rodeado de un secreto.

Pero las importantes para el desarrollo de nuestro tema son "Story" tal como aparece en el capítulo 66, *Personas y Cosas en General*, y "devise", "design" e "ingenuity" del postscriptum.

En el capítulo 66 la palabra "Story" que traducimos al castellano como "historia" puede significar entre otras cosas: "una narración, cuento relatado o impreso, en verso o prosa, de acontecimientos reales o ficticios". La parte final del párrafo donde "Story" aparece dice:... *considerando por ejemplo, que la modistilla de muñecas, debía ser protegida por ellos debido a su asociación con la señora de Eugenio Wrayburn y debido, a su vez, a la vieja conexión de la señora de Eugenio Wrayburn con el lado oscuro de la historia.*¹⁴

Las dos posibilidades están implícitas aquí: reales o ficticias. Que los personajes son ficticios lo sabemos no sólo porque se alude a ellos como si fueran marionetas sino también porque esa sociedad contra la cual se proyectan no les concede una existencia real, sino sólo de novela.

En el postscriptum de la novela, Dickens, autor narrador, usa las palabras "devise" y "design" con doble sentido. "Devise" que podemos traducir en el párrafo en que está usada por planear o concebir tiene varios significados. Los que se sugieren aquí son: planear mentalmente, concebir y también "tener el designio o propósito".

La palabra "design" también está usada ambiguamente con el sentido de plano mental, concepción de un todo y de designio, propósito, fin o intención.

¹⁴ Ob. cit., p. 749.

"Ingenuity" está usada también de la misma forma indicando no solo "ingenio", "inteligencia", "inventiva", "originalidad", sino también candor o ingenuidad. Ambas cosas se requieren del lector: que sepa ver con inteligencia, que sepa penetrar pero también que acepte con toda ingenuidad y candor lo que el artista quiera transmitirle. Así nos lo dice Dickens:

"Cuando yo concebí esta historia vi la posibilidad de que cierta clase de lectores y comentaristas supondrían que yo traté con mucho trabajo de ocultar, exactamente lo que traté con mucho trabajo de sugerir: es decir, que el señor John Rokesmith era él. Complacido con la idea de que la suposición podría surgir en parte de alguna cosa ingeniosa [¿o ingenua?] de la historia misma, y pensando que valía la pena, en nombre del arte, hacer al público la sugerencia que podemos tener confianza que un artista (sea cual fuere su denominación) sabe lo que tiene que hacer en su oficio, no me alarmó la anticipación."¹⁵

Jerome K. Jerome el conocido novelista y crítico inglés cierra su introducción a la edición Collins de esta novela de Dickens con las siguientes palabras: *Yo nunca he podido considerar a "Nuestro Común Amigo" solamente como una historia*¹⁶ refiriéndose a la realidad de la realidad que nos ofrece el escritor."

Después de leer cuidadosamente la novela nosotros tampoco la podemos considerar una simple historia. *Nuestro Común Amigo*, casi el canto de cisne del escritor, va más allá de la mera historia que entretiene y moraliza, tal como la quería la tradición literaria puritana y burguesa, es más que una fiel pintura de algunos aspectos de la realidad inglesa de la época. Es un comentario indirecto y bastante ingenioso y eficaz sobre la función de la novela y el novelista que realiza por medio de su técnica, su forma de narrar y la estructuración de los distintos elementos que componen su obra.

¹⁵ Ob. cit., p. 764.

¹⁶ "Story" en el original inglés.