

SOBRE *THE HEART OF MIDLOTHIAN* DE WALTER SCOTT

Como *Robinson Crusoe* y las narraciones de Julio Verne, las novelas de Walter Scott gozan de la simpatía de muchos lectores jóvenes, y debido a esa adhesión que conservamos toda la vida hacia las lecturas de los primeros años, disfrutan de una permanencia inalterable en el favor de cierto público.

Sin embargo, la contribución de Scott al acervo de la literatura inglesa y de la literatura mundial tiene, a pesar de las reticencias de algunos críticos, mejores bases para abonar su posición; y si a doscientos años del nacimiento del autor, sus novelas no gozan ya de esa acogida sensacional e inmediata con que fueron recibidas a partir de la aparición de *Waverly* en 1814, el tiempo ha venido a valorarlas en forma que dejaría acaso más satisfecho al propio Scott, quien contemplaba el entusiasmo de sus contemporáneos con desdén amable: "Le doy gracias a Dios —escribía en 1809— de que puedo escribir bastante mal para el gusto de estos tiempos."¹

En sus *Aspectos de la novela*, E. M. Forster resume hábilmente los defectos de Scott:

Se ve que tiene una mente trivial y un estilo pesado. No puede construir. No tiene ni impersonalidad artística ni pasión, y ¿cómo puede un escritor que carece de ambas, crear personajes que nos muevan profundamente?²

Y Dorothy Van Ghent, en su libro *Forma y función en la novela inglesa*³, demuestra en parte cómo la incapacidad de Scott para construir tramas coherentes y personajes con motivaciones interesantes, responde a una falta de percepción moral de la vida.

Con todo, y a despecho de estas graves imperfecciones, Scott es uno de los novelistas fundamentales de la literatura europea. Se sitúa en la ascendencia literaria de Tolstoy, Stendhal, Balzac,

¹ Carta a C. K. Sharpe (18 de enero de 1809) citada por PATRICK CRUTWELL en "Walter Scott", *The Pelican Guide to English Literature from Blake to Byron* (Harmondsworth, Middlesex, 1967), p. 110.

² *Aspects of the novel* (Pelican Books, Harmondsworth, Middlesex, 1963), cap. 2, p. 38.

³ *The English novel. Form and function*, New York, Holt Rinehart and Winston, 1961, pp. 113-124.

Merimée, Victor Hugo y Dickens, para citar sólo algunos de los nombres más importantes; porque Walter Scott fue el primer novelista que —como Shakespeare había hecho en el teatro— aprovechó la historia con fines literarios, imprimiendo así a todo el movimiento romántico uno de sus ímpetus decisivos.

La herencia familiar y las aptitudes personales contribuyeron a hacer de él, a pesar de su formación clásica —admiraba a Dryden y a Swift y se había formado en la tradición literaria del Doctor Johnson— uno de los líderes del romanticismo. Nacido en Edimburgo en 1771, estaba emparentado con los clanes fronterizos de Escocia, cuyas seculares contiendas, ya liquidadas, habían dado origen a un extenso cuerpo de leyendas populares. Esta rica tradición llegó a Scott por vía oral, en forma de baladas y de consejas absorbidas desde la infancia de modo casi imperceptible. Junto con ellas, su imaginación quedó impresionada con la historia de los partidarios de los últimos Estuardos, Jaime Francisco y Carlos Eduardo, el segundo de los cuales, conocido como el Joven Pretendiente, fue derrotado por los ingleses en 1746 en sus intentos de recuperar el trono.

Sus partidarios, los aguerridos capitanes “del Cuarenta y cinco”, fueron los últimos exponentes de una vieja civilización, que había permanecido casi estática durante siglos en las tierras altas de Escocia, y cuyas gestas, junto con las baladas fronterizas, le dieron a Scott una visión imaginativa, íntima y regional de la historia, que él debía plasmar en forma originalísima, mediante la creación de personajes vigorosos que vienen a encarnar, en un momento dado, todo un contexto histórico-social.

La profesión de Scott era la abogacía, y fue admitido en los tribunales escoceses en 1792. Pero desde la niñez, la lectura de obras de historia, poesía y viajes, lo aficionaron a la literatura. Aprendió el alemán y tradujo en 1796 dos baladas de Bürger, y en 1799, la de *Goetz von Berlichingen* de Goethe, que probablemente influyeron en la creación de un cuadro análogo de la vida y de las guerras de Escocia. Sus visitas a sus parientes de la zona fronteriza de Escocia e Inglaterra, lo habían familiarizado desde niño con los paisajes románticos, y ya desde 1792 comenzó a realizar “incursiones” en la frontera anglo-escocesa, escuchando, en el trayecto, baladas de los labios mismos de los campesinos. Así brotó en 1802-03 su colección *Minstrelsy of the Scottish Border: Consisting of Historical and Romantic Ballads*, con lo cual realizó para Escocia una obra semejante a la de

otros anticuarios, como Thomas Percy, que había publicado en 1765 sus *Relics of Ancient English Poetry*.

A partir de 1805 aparecieron sus poesías originales: *El canto del último trovador*, que incluye entre otros poemas la famosa "Dama del lago". En ésta y otras composiciones en verso, Scott popularizó los paisajes escoceses y los materiales de la novela gótica de Horace Walpole y Ann Radcliffe. La atmósfera de los poemas narrativos de Scott es misteriosa, los recursos, melodramáticos, el estilo —no se atrevía aún a usar el dialecto escocés— convencional. El éxito fue arrollador e ininterrumpido hasta 1813, en que la publicación de los Cantos del *Childe Harold's Pilgrimage* de Byron, eclipsaron la primacía poética de Scott y lo indujeron a buscar en la novela un campo nuevo para explotar su talento.

En la vasta producción novelística de Scott, hay que distinguir entre las novelas de asunto escocés y las de asunto extranjero, incluyendo en estas últimas las que tratan de la historia de Inglaterra (*Ivanhoe*, *Kenilworth*) o de Francia, (*Quentin Durward*). Definitivamente, son las novelas escocesas de la primera época (*Waverly*, 1814; *Guy Mannering*, 1815; *The Antiquary*, 1816; *Tales of my Landlord: Old Mortality*, 1816; *The Heart of Midlothian*, 1818; *The Bride of Lammermoor*, 1819) las mejores. Su sentido histórico produjo ahí una vivificación de la literatura, y un mundo nuevo surgió ante los ojos de los lectores contemporáneos, gratamente sorprendidos al ver desfilar en estas narraciones una galería de personajes originales, con idiosincrasia y lenguaje propios, evocando las gestas más famosas de la historia de Escocia sobre el marco de un paisaje descrito con innegable fuerza gráfica.

Por consenso general, la mejor de estas afortunadas novelas es *The Heart of Midlothian*, en que revivió el autor los incidentes del motín a que dieron lugar, en 1736, los desmanes del comandante de la guardia de Edimburgo, el Capitán John Porteous, quien causó muchas muertes al ordenar a sus subalternos que dispararan —y disparando él mismo— sobre la muchedumbre indefensa que presenciaba la ejecución de un tal Wilson, ladrón convicto. Por esa causa, fue Porteous juzgado y condenado a muerte, pero sus buenas relaciones le valieron el indulto real. Sin embargo, fue ello ocasión de su mayor desgracia, pues sabedora la plebe de que tan cruel homicida había sido perdonado, dirigidos por un sujeto de nombre Robertson,

ex-socio de Wilson, se lanzaron contra la imponente Tolbooth, la cárcel de Edimburgo, conocida como "The Heart of Midlothian", sacaron de ella por la fuerza a Porteous y, sin pedir consentimiento a nadie, lo ahorcaron.

A estos acontecimientos auténticamente históricos, ligó Scott la trama novelesca de Jeannie y de Effie Deans, dos vaqueras de San Leonardo, en los alrededores de Edimburgo. Robertson, un libertino de la aristocracia, cuyo verdadero nombre es George Staunton, es el amante y seductor de Effie, presa en la Tolbooth bajo un cargo de asesinato del hijo que tuvo de Staunton. Effie niega conmovedora y rotundamente haber dado muerte al niño, pero la ley escocesa establece que la mujer que quede embarazada y más tarde sea incapaz de probar que su hijo vive o que ha muerto naturalmente, debe, por ese mismo hecho, ser considerada como su asesina, aunque el cargo no pueda comprobarse. Para salvar a Effie, bastaría que alguna persona diera testimonio de que ella le había comunicado que esperaba un hijo, pero por desgracia, no hay nadie que pueda hacerlo. Cuando la muchedumbre irrumpe en la cárcel, Robertson trata de persuadirla de que huya con él, pero ella se niega: "Mejor perder la vida —exclama— puesto que el honor está perdido."⁴ Poco después tiene lugar el juicio de Effie, y su padre, el severo puritano Douce David Deans, y su hermana Jeannie, asisten a él. Este pasaje, en el capítulo XXIII de la obra, es uno de los mejor logrados, por lo convincente de la caracterización y la dramaticidad general del cuadro. Jeannie es llamada a declarar si tuvo noticia del embarazo de su hermana. Una sola palabra suya puede salvarla. Pero Jeannie ha sido educada en la convicción de que es pecado mentir, sobre todo con juramento solemne y, como teme a Dios, no vacila en declarar que no tuvo noticia del estado de su hermana. Effie en consecuencia, es condenada a muerte. Pero como deben transcurrir seis semanas por ley antes de la ejecución de la sentencia, Jeannie, a quien únicamente el horror de jurar en vano ha detenido de pronunciar la palabra que habría podido salvar a su hermana, sabedora de que la Reina puede indultarla, emprende valerosamente el viaje a Londres, para solicitar el perdón real. Es una pobre aldeana que jamás ha salido de su tierra y que ignora las cos-

⁴ En dialecto escocés, "Better tyne life, since tint is gude fame": *The Heart of Midlothian* (Dent and Sons, Everyman's Library, London, 1967), cap. VII, p. 75.

tumbres de la corte, pero no titubea. Después de muchos días de jornada a pie, tras de sufrir el asalto de unos bandidos y librarse de una loca importuna que se llama Madge Wildfire, llega a la capital. Una esperanza la sostiene: que el Duque de Argyle, famoso patriota escocés que tiene gran influencia en la corte, la ampare. Recurre a él y no queda defraudada. El Duque se siente conmovido por el valor y buenas prendas de su humilde paisana, le procura una entrevista con la Reina, y Jeannie expone ante ésta su petición en términos tan sencillos y convincentes, que la soberana no puede menos que concederle el anhelado indulto para Effie. Jeannie regresa, pues, triunfante a Escocia. Éste sería el fin natural de la novela, pero el contrato con su editor obligó al novelista a introducir una última parte, en que Jeannie, casada con el pastor Reuben Butler, a quien había amado desde la niñez, se establece, gracias a la generosa protección del Duque de Argyle, en el pintoresco condado de Abbotsford. Su hermana Effie, entretanto, se fuga con George Staunton, y su belleza llega a ser célebre en los ambientes mundanos que frecuenta su marido. Nada se sabe del fruto ilícito de sus amores, que tantos disturbios ocasionó, hasta que llega a descubrirse que el hijo de Effie vive. Fue secuestrado al nacer por la madre de Madge Wildfire, y es ahora un vagabundo rudo y cruel. En graves aprietos se ve Scott para ligar los cabos sueltos de la trama, y al fin lo logra en forma no poco artificial, haciendo que, por una serie de coincidencias, Staunton halle la muerte a manos de su propio hijo. Effie, con el corazón destrozado, se retira a un convento, en tanto que Jeannie prosigue su tranquila y virtuosa vida en las montañas de Escocia.

Grande fue el hincapié que puso Scott en hacer notar que Jeannie estaba basada en un personaje de la vida real, Helen Walker, una humilde mujer cuya historia de cómo fue a pie hasta Londres para salvar a su hermana, conoció a Scott por agencias de una admiradora. Todo ello queda consignado en la "Introducción" de la novela. Al lector moderno le parece extraño, por otra parte, que Scott haya empezado *The Heart of Midlothian* con un primer capítulo que no tiene nada que ver con la trama propiamente dicha, en el cual relata un episodio artificial entre unos abogados y su cliente, de quienes pretende haber recibido los relatos carcelarios en que se basa la novela. Esta insistencia en establecer la filiación de la obra con la vida real nos parece ahora, acostumbrados como estamos a respetar

la verdad artística como algo totalmente distinto e independiente de la verdad histórica, del todo innecesaria y hasta importuna, pero hay que tener en cuenta que ciento cincuenta años de experimentación y de realizaciones en el género novelístico nos separan del autor de *The Heart of Midlothian*.

El enfoque que le da Scott a la obra no puede, en realidad, ser juzgado a las luces de la estética contemporánea, con sus conceptos de coherencia, motivación y economía artística. El tema fundamental de la novela, a saber, la legalidad o ilegalidad real y convencional en que el individuo puede hallarse en un momento dado, y las consecuencias psicológicas y morales que de ello se derivan, no está explorado en forma convincente. Scott no analiza con el rigor a que está acostumbrado el lector moderno los motivos que impulsan a Effie a permanecer en la Tolbooth cuando Robertson le invita a abandonarla; y más adelante, lo inconsistente que resulta esa negativa con su fuga con el propio Robertson, una vez que Jeannie ha conseguido el indulto. Ni Effie ni Robertson son, en verdad, personajes con madurez moral o artística. Robertson es un figurín melodramático con ribetes de perversidad satánica. Véase en este sentido su entrevista con Jeannie para convencerla de que debe atestiguar a favor de Effie.⁶ Le da cita a la hora en que sale la luna tras de los riscos de Salisbury, junto a un túmulo de piedras ("muschat cairn") que marca el sitio en que, según la leyenda, tuvo lugar un macabro asesinato, y en vez de exponer sus argumentos en forma lógica y convincente, emplea frases y actitudes teatrales. Toda la escena, con la intervención de Madge Wildfire y la emboscada que la justicia le tiende a Robertson, es folletinesca. Igualmente, cuando Jeannie emprende el viaje a Londres, el lector moderno siente impaciencia ante los incidentes un tanto picarescos que le sobrevienen con los bandidos, la perversa Meg Murdockson y la loca Madge, que canta baladas a diestra y siniestra. Y aún menos satisfactoria es la entrevista de Jeannie con George Staunton en casa de este último, en que Scott echa mano de varias coincidencias inverosímiles. Asimismo, el nivel artístico de las relaciones entre Jeannie y el Duque de Argyle decae lastimosamente después de alcanzado el indulto.

Sin embargo, la impresión que nos deja *The Hearth of Midlothian* es imborrable. El vigor y la animación con que pinta el novelista la ominosa marcha de la muchedumbre hambrienta

⁶ *Ibid.*, cap. xv.

de venganza; la patética escena en que Jeannie visita a su hermana en la cárcel, antes del juicio; la compasión que despierta la figura de Effie, inspirada en las heroínas de las baladas; el casi insostenible ambiente de tensión en que se realiza el juicio; el humor quijotesco de los pasajes en que intervienen los señores de Dumbedikes, viejo y joven; el suspenso que acompaña la petición de Jeannie a la Reina; las deliciosas descripciones de Abbotsford en la última parte, son pruebas del éxito de Scott como precursor de la novela romántica.

Los personajes memorables de la obra son David Deans y Jeannie. El primero ilustra cabalmente la capacidad del autor para crear figuras en función de un contexto histórico. Es un hombre recio, industrioso, probado en la adversidad. Tiene la Biblia continuamente en las manos y en la punta de la lengua, y esgrime una vigorosa polémica contra todos los que, en su opinión, han decaído en la integridad y en el celo religioso de los primeros calvinistas escoceses. Es duro e intransigente, aplicando con frecuencia criterios poco cristianos: "Ojo por ojo, diente por diente" es su medida para juzgar y condenar todo lo que encuentra reprensible. Scott lo presenta como el heredero espiritual de los fanáticos presbiterianos de la Gran Liga o Covenant del 1637, testigo de las luchas y martirios de los jefes religiosos que los sucedieron, y discípulo de su complicada casuística.

He aquí, por ejemplo, los antecedentes en que sitúa el novelista lo que para Deans es una cuestión muy delicada —el permitir que su hija preste juramento en un tribunal público—:

En una reunión violenta y tumultuosa, celebrada en 1682... los testimonios de los pocos fieles (al Gran Covenant de 1637) se hallaron completamente inconsistentes entre sí.

Era opinión fija de la mayoría de los ahí reunidos, que todo pago de impuesto o tributo al gobierno existente era completamente ilegal, y un sacrificio a los ídolos. Acerca de otras imposiciones y grados de sumisión había varias opiniones, y quizá sea la mejor ilustración del espíritu de aquellos padres militares de la iglesia el decir que, mientras todos admitían que era impío pagar la contribución que se empleaba para el mantenimiento del ejército permanente y la milicia, hubo una acalorada controversia sobre si era legal pagar los derechos fijados en los puertos y puentes, para mantener los caminos y otros propósitos necesarios; que había algunos que, oponiéndose a estos impuestos por portazgos y franqueos, sentían sin embargo libertad de conciencia en hacer el pago del acarreo ordinario en los transbordadores públicos, y que una per-

sona de celo extremado y puntilloso, James Russel, uno de los que dieron muerte al Arzobispo de St. Andrews, había dado su testimonio con gran calor aun contra esta última débil sombra de sujeción a la autoridad constituida. Esta persona ardiente e iluminada y sus seguidores tenían también grandes escrúpulos sobre si era legal dar los nombres ordinarios a los días de la semana y a los meses del año, que les olían tan fuertemente a paganismo, y a la larga llegaron a la conclusión de que aquellos que adoptaban nombres tales como lunes, martes, enero, febrero, etcétera, "se hacían por lo mismo herederos al mismo, si no a peor castigo, que el que se había proclamado contra los idólatras de tiempo atrás".

David Deans había estado presente en esta memorable ocasión, aunque demasiado joven para ser orador entre tantos polemistas combatientes. Su ánimo, sin embargo, había quedado totalmente enardecido por el barullo, el clamor y la sutileza metafísica de la discusión, y era aquélla una controversia sobre la que su mente había retornado con frecuencia; y aunque disimulaba cuidadosamente sus vacilaciones de los demás, y quizá aun de sí mismo, nunca había podido llegar a ninguna línea precisa de resolución sobre el asunto.⁶

Deans es un personaje inolvidable, pero poco simpático. Jeannie, en cambio, es un caso único en la historia literaria. Al reyés de la gran mayoría de las heroínas de las novelas, no es bella, ni ingeniosa, ni culta, ni elegante. Carece de sentido cómico y de pasión, pero despierta las simpatías de los lectores. Su romance con el pastor calvinista Reuben Butler, a quien ha conocido desde su infancia, es sosegado y pacífico. Criada por un padre fanático, es recta y temerosa de Dios, pero sin orgullo ni aspereza. En suma, Jeannie es un milagro de equilibrio, de cualidades caseras, de virtudes sencillas. Es fuerte sin alarde, heroica sin ostentación, tierna y solícita sin sentimentalismo ni empaño. Su determinación de decir la verdad a toda costa y su generoso gesto de viajar a pie a Londres para salvar a su hermana, no deben interpretarse como meros incidentes pintorescos, pues no es extraño que un alma forjada en la virtud pueda en un momento dado elevarse a la talla heroica. La sencillez psicológica de Jeannie, la ausencia de titubeos con que opta decididamente por la verdad frente a la vida de Effie, se explica en términos de su religiosidad: para ella, no puede haber vacilación entre su deber hacia Dios y su compasión hacia su hermana.

⁶ *Ibid.*, cap. XVIII (la traducción es mía).

En cambio, la loca Madge Wildfire es un personaje puramente pintoresco. La intriga en que Scott la introduce en relación con el hijo de Effie es inverosímil. Risible, en vez de patética, resulta su agonía, recitando versos y cantando baladas hasta los últimos momentos. No hay lugar, por tanto, al paralelo que han hecho algunos entre este personaje y la Ofelia de *Hamlet*. Empapado como estaba en Shakespeare, Scott era el primero en reconocer la distancia que lo separaba del gran dramaturgo: "Los mentecatos hablan de que soy como Shakespeare: no soy apto ni para desatar su sandalias."⁷

Inútil como resulta querer colocar a Scott junto a Shakespeare, es en los dramas históricos de este último donde habría que buscar el antecedente más cercano de esa amplia pintura social en que se mueven con fluidez personajes de diversos niveles, y ese sentido de humanidad con que Scott, cuyas convicciones políticas y religiosas —era de filiación tory— disientan totalmente, ha trazado el retrato de David y de Jeannie Deans. A pesar de ser un conservador, Scott contribuyó a familiarizar a los lectores con varios elementos irracionales, ajenos o desconocidos: la naturaleza, el folklore, la mística, el amor al pasado, cuya apreciación precipitó las grandes transformaciones del romanticismo. Por ello, su puesto en la aún joven aventura de la novela es definitivo.

MA. ENRIQUETA GONZÁLEZ PADILLA

Facultad de Filosofía y Letras.

⁷ PATRICK CRUTTWELL, *op. cit.*, p. 108.

