

Las inquietudes sociales y humanísticas de E. M. Forster a través de sus *Collected Short Stories*

Los relatos cortos de E. M. Forster fueron escritos antes de la Primera Guerra Mundial y se publicaron originalmente en dos volúmenes: *The Celestial Omnibus* en 1911 y *The Eternal Moment* en 1928. Forster las definió como “fantasías” y una lectura rápida de las mismas le da razón. Pero no es menos cierto que su autor las utilizó para expresar su preocupación por aspectos mucho más tangibles del mundo que le rodeaba. Todas ellas son la materialización de algunas de sus creencias más firmes: la importancia de la Naturaleza como motor de la sociedad, la desconfianza en las normas sociales que destruyen la espontaneidad en el ser humano y reprimen sus instintos, así como el desdén hacia la idea de “progreso”, venerada en su época hasta límites insoportables para Forster. En este artículo analizaremos aquellos aspectos más notables de este interés del autor y valoraremos la vigencia de las preocupaciones por él expresadas. La edición utilizada para la realización de este trabajo es *Collected Short Stories*, editada por Penguin Books en 1947 y cuenta con la ventaja de tratarse de una edición que el propio autor conoció y avaló.

El libro incluye las dos colecciones citadas más arriba y a las citas de este texto les seguirá la página de la que proceden.

El propio autor dice en la introducción a la publicación del primer volumen que incluía todas sus historias:

These fantasies were written at various dates previous to the first world war, and represent all that I have accomplished in a particular line (...) Fantasy to-day tends to retreat or to dig herself in or to become apocalyptic out of deference to the atom-bomb. She flits over the scenes of Italian and English holidays¹.

Al margen de los cuentos de *Collected Short Stories*, Forster escribió otra serie de historias que se publicarían tras su fallecimiento, ocurrido en 1970, en el volumen *The Life to Come and Other Stories*. Estas historias fueron escritas, en su mayor parte, a partir de los años 20 y tratan el tema de la homosexualidad. Debido a que por su temática forman un bloque aparte, y a que el propio autor las consideró por separado, no son objeto de estudio de este trabajo. Los cuentos que componen el volumen recopilatorio son los siguientes: *The Story of a Panic*, *The Other Side of the Hedge*, *The Celestial Omnibus*, *Other Kingdom*, *The Curate's Friend*, *The Road from Colonus*, *The Machine Stops*, *The Point of It*, *Mr Andrews*, *Co-ordination*, *The Story of the Siren* y *The Eternal Moment*.

El individuo frente a las convenciones sociales

Forster siempre se mostró muy crítico de la sociedad en la que vivía y en la que, lógicamente, sus personajes también lo hacían. Las razones para esta postura crítica han sido resumidos perfectamente por Sprott:

(1) E. M. Forster, *Collected Short Stories*, Londres, Penguin Books, 1947, p. 5. Las citas que aparecen entre paréntesis en el texto principal proceden de esta edición.

Forster's beliefs in the human race are discriminating. It has potentialities, it is not a failure, but there are defects which hamper the realization of its possibilities. These defects can, I think, be divided into two classes. On the one hand there are defects in human nature itself - "original sins", one might say, though Forster might well dislike the expression on account of its connotations. On the other hand, and perhaps more sinister, there are impediments built into human society².

De estos dos tipos de motivos nos centraremos en el segundo. En primer lugar porque son aquellos que Forster trata con mayor amplitud. En segundo lugar porque son los problemas que el género humano podría evitar si estuviese dispuesto a ello, mientras que los primeros, que Sprott denomina *sins*, se presentan como inherentes al ser humano, y por lo tanto más asimilables a lo que entendemos como características que a pecados.

En consecuencia, el autor retrata una sociedad que alza barreras contra las que el individuo ha de luchar. Estas barreras impiden el desarrollo sincero del ser humano. La vida aparece, pues, como una lucha perpetua entre la realidad del corazón y la mente; no de uno sólo de ellos, sino una combinación de ambos. Esta lucha no se ha desarrollado aún en los primeros estadios del ser humano y, por ello, el autor escoge a niños como representantes de una inocencia de la que carecen los mayores, o lo que es lo mismo, de una inocencia que desaparece al crecer. Esta idea la representa el fauno en *The Curate's Friend*: "For years I have only spoken to children, and they lose sight of me as soon as they grow up" (p. 90). La idea de opuestos niño/adulto se repite en *The Celestial Omnibus* y en *The Story of a Panic*. En efecto, no solo son niños los que protagonizan lo que podríamos denominar "momentos de revelación", o en la propia obra de Forster "eternal moments", sino que además

(2) W. J. H. Sprott, "Forster as a Humanist", en *Aspects of E.M. Forster: Essays and Recollections written for his Ninetieth Birthday*, Edward Arnold, Londres, 1969, p. 78.

son objeto de las bromas de los adultos, o incluso son sobornados por ellos. Cuando el narrador de *The Story of a Panic* tiene que recurrir a un tercer personaje para capturar al etéreo Eustace, acude al joven italiano Gennaro, representante de la inocencia, pero también amigo del inglés Eustace.

Al crecer los niños van perdiendo esa ingenuidad que demostraban en la infancia y pueden llegar a convertirse en un Sir Michael o en un Mr Worters, los protagonistas de *The Point of It* y *Other Kingdom* respectivamente. Estos personajes han sido absorbidos por la sociedad en la que viven y, con sus propias vidas, contribuyen a perpetuar las normas establecidas. Sin embargo, existen diferencias notables entre ellos. Mientras que Sir Michael resulta un personaje inofensivo capaz de cambiar en el último momento, la actitud de Mr Worters se revela tiránica e intransigente. Su primer acto despótico es probablemente el encuentro con Miss Beaumont y su traslado a Inglaterra. De hecho Miss Beaumont procede de Irlanda, una isla más natural y, por lo tanto, se presenta como menos civilizada y artificial que Inglaterra. A continuación ejerce su poder despótico imponiéndole un tutor que ayude a su joven prometida a adquirir cultura. Sin embargo, pronto renuncia a ello al comprender que su visión del concepto de cultura no se corresponde con el suyo, mucho más académico. Worters comprende que Miss Beaumont puede servirse de la cultura para liberarse en lugar de para ser absorbida por la sociedad y, finalmente, la aleja de ella. Más adelante continuará con su intento de domesticar a la joven Beaumont al cercar el bosquecillo que previamente había adquirido como presente para su prometida. Su estrecha visión del mundo queda resumida en estas palabras: "Ninety-nine years is practically for ever" (p. 63). Para él no existe el momento eterno. Mr Worters ahoga todo sentimiento de libertad.

Por lo que se refiere a Sir Michael, este se trata de un ser anodino, con una vida descrita por el propio narrador de la siguiente manera: "Here began a career that was rather notable

and wholly beneficial to humanity" (p. 151). El sarcasmo con el que Forster describe la situación queda resumido en los adjetivos que utiliza, "rather" y "wholly", pues ambos expresan dos nociones poco concretas. La trayectoria de Sir Michael no es extraordinaria. Al utilizar la expresión "rather notable", el autor nos presenta a un personaje que pasa a engrosar las filas de la mediocridad, es decir su vida, si bien no resultó un fracaso, tampoco se podría calificar de gran éxito. A ello añade que su carrera ha sido "wholly beneficial", es decir un análisis exhaustivo de las etapas de la misma demostraría la escasez de episodios importantes (no habría "momentos de revelación", como los de su amigo). Más adelante asegura el narrador que "the marriage proved durable and sufficiently happy" (p. 151). De nuevo utiliza términos aparentemente positivos para otorgar connotaciones negativas a una situación: el matrimonio resultó duradero y bastante feliz. En conclusión, tanto Mr Worsters como Sir Michael no son más que dos muestras de una gran mayoría de seres humanos que se conforman con vivir una vida "sufficiently happy".

Estos personajes de sus *Short Stories* tienen equivalentes ampliados en sus novelas, ya que como señala Trilling:

These [the short stories] are the dominant themes, the stuff out of which Forster will build his novels (...) As they appear in the short stories, they are not especially impressive. They have to be attached to complex characters and situations and they require the infinite modulation which Forster is later able to contrive. Forster's short stories, indeed, are on the whole successful, and their interest lies not so much in themselves as in their connection with the novels³.

La sociedad de sus novelas es paralela a la de las historias cortas y en ella sus personajes desarrollan con mayor profundi-

(3) L. Trilling, *E. M. Forster*, Londres, The Hogarth Press, 1969, pp. 48-49.

dad tanto sus características positivas como su actitud negativa frente a los individuos que comparten su entorno social. La familia Honeychurch de *A Room With a View* es un ejemplo excelente de este problema. La caracterización de la madre de Cecil no deja dudas al respecto: "Mrs Vyse was a nice woman, but her personality had been swamped by London, for it needs a strong head to live among many people"⁴. Mrs Vyse no sólo ha sido absorbida por la sociedad sino que ha educado a sus hijos dentro de la misma; la afectación, el egoísmo y la ostentación de la cultura como característica de una clase son los resultados en Cecil. Son, sin duda, los beneficios de haber sido educado en "one of our great public schools" como las define el narrador de *The Story of a Panic* (p. 9). La diferenciación entre los Vyse y los Honeychurch tiene mucho que ver con su entorno, ya que mientras los primeros viven en la gran ciudad, los segundos habitan la campiña inglesa, representante de los valores tradicionales ingleses frente al intrusismo del progreso y de la gran ciudad. Y es precisamente este detalle el que preocupa al hermano de Lucy: "Suppose Lucy marries Cecil, would she live in a flat or in the country?"⁵.

La inclinación de Forster hacia la vida del campo frente a la vida de la ciudad, simbolizada por la casa volvemos a encontrarla en *Howards End*. El mismo título de la novela se refiere a la casa, y para algunos críticos está inspirada en el "cottage" en el que pasó su infancia: "Forster evoked the house and his love for it in *Howards End*"⁶. La casa en el campo es un símbolo de las bendiciones de vivir en medio de la naturaleza. Cecyl Vyse en *A Room With a View* asegura que "I shall have our children educated just like Lucy. Bring them up among honest country

(4) E. M. Forster, *A Room With a View*, Harmondsworth, Penguin Books, p. 149

(5) *Ibid.*, p. 106.

(6) P. N. Furbank, *E. M. Forster: A Life*, Oxford, Oxford University Press, 1979, parte I, p. 16.

folk for freshness”⁷. Por lo tanto, Howards End se convierte en el mejor ejemplo utilizado por Forster para elevar la Naturaleza a símbolo de comunión entre tradición y ser humano. Como Brander asegura:

Here, for contrast to the country life, we have the London always in a state of flux, building and rebuilding, a city of nomads (...) In the country, sane living in houses like Howards End. In the city, life in luggage, lived without proportion, a prey to panic and emptiness.⁸

La dueña de esta idílica casa en el campo es Ruth Wilcox. Ella conoce el valor de esta casa, de su situación, alejada de los males de la sociedad londinense. Y también sabe que su familia no aprecia la casa por esto, sino por su valor material. Por ello, al conocer a Margaret Schlegel, comprende que sólo ella será capaz de comprender estos valores ancestrales, que su marido y sus hijos no aprecian, y decide cedérsela al morir. Margaret tendrá que enfrentarse a todos los problemas que esto supone, es decir tendrá que hacer frente a una sociedad que sólo considera el valor material de la casa y a una familia incapaz de honrar los últimos deseos de la matriarca.

The Longest Journey nos ofrece ejemplos similares, o bien de personajes absorbidos por la sociedad, o bien de otros que intentan una lucha no siempre satisfactoria contra ella. La trama de esta novela nos presenta a un personaje, Rickie Elliot, que lleva una vida monótona como profesor en una escuela secundaria (una de las grandes escuelas privadas de las que habla el narrador de *The Story of a Panic*), aunque había disfrutado de gran libertad y mostrado grandes principios durante su vida en Cambridge: “He moves away from Cambridge where

(7) Forster, *A Room With a View*, p. 150.

(8) L. Brander, *E. M. Forster*, Londres, Rupert Hart-Davis, 1968, p. 127.

he has enjoyed freedom as an individual"⁹ escribe Gillie a propósito de este personaje. Este mismo crítico nos ofrece otro aspecto clave al analizar la problemática del individuo que en la búsqueda de su personalidad se enfrenta a la sociedad, tal y como aparece en *The Longest Journey*:

The opposition between the individual and society is a theme which has been shared among major novelists of the English literature, and its full exposition requires understanding of two factors; the novelist needs to show us the working of society as well as the working of the individual. Exploring the opposition as a young man from a sheltered background, Forster portrays the individual in disproportion to society in his first phase (...) but in *The Longest Journey* the individual and the social are more balanced, if not more deeply analysed.¹⁰

Es decir, Forster ha adquirido la madurez como narrador de la que carecía en las *Short Stories*, en las que, como hemos visto, el autor también nos presenta a individuos que luchan contra la opresión de la sociedad. Sin embargo, por razones de espacio, pero también por la propia inexperiencia del autor, la sociedad aparece relegada a un segundo plano y las referencias a la misma dependen exclusivamente de la necesidad de Forster de hacer avanzar la historia. Por el contrario el análisis de la sociedad en las novelas y, en concreto en *The Longest Journey*, se plasma en la exposición de las normas y convenciones que la sociedad impone sobre los individuos y en el desarrollo psicológico de los mismos. Evidentemente al hablar de sociedad nos referimos a un conjunto, más o menos numeroso, de individuos. Forster es consciente de ello, razón por la cual la imposición se revela más dramática: como individuos los miembros de la sociedad tienen la capacidad de reconocer su necesidad de realización como persona, mientras que como miembros de la

(9) C. Gillie, *A Preface to Forster*, Harlow, Longman, 1983, p. 113.

(10) *Ibid.*, pp. 112-13.

sociedad aceptan sus normas. De esta forma no sólo se anulan a sí mismos sino que además contribuyen a perpetuar dichas convenciones: el pecado es doble. Beer distingue la postura de Rickie y de Mr Pembroke, dentro de esta novela, de la siguiente forma:

The contrast between Mr Pembrokes's conventional world of coffee-cups and Rickie's imaginative universe is neatly drawn in the imaginary which they exchange.¹¹

Este conflicto que se genera entre la sociedad y el individuo bebe directamente de uno de sus relatos cortos, *The Machine Stops*. El paralelismo entre los personajes de Kuno y de Rickie Elliot se dibuja en torno a la posibilidad que ambos tienen de mostrar su desacuerdo con la sociedad en la que viven, aunque lo hagan de formas diferentes y por razones bien distintas. Pero no cabe duda de que Kuno inicia un viaje de iniciación espiritual parecido al de Rickie Elliot. Quizás en el personaje de Kuno nos encontramos unas características que lo acercan más a un mundo fantástico debido al ambiente de la historia: Kuno lucha por salir del mundo asfixiante de las celdas individuales en las que vive, bajo la superficie terrestre, y descubre un mundo sorprendente de Naturaleza y cielos estrellados. Precisamente el descubrimiento de las estrellas, y en concreto, de la constelación de Orión, es uno de los puntos de intersección entre Rickie y Kuno. La relación entre estos dos personajes se produce a través del cielo oscuro de las noches, en las cuales surge un rayo de luz en forma de pequeños puntos: los astros, y, finalmente, la constelación. Citemos *The Longest Journey*:

Yet again did he awake, and from a more mysterious dream. He heard his mother crying. She was crying quite distinctly in the darkened

(11) J. B. Beer, *The Achievement of E. M. Forster*, Londres, Chatto & Windus, 1962, p. 91.

room. He whispered 'Never mind, my darling, never mind' and a voice echoed, 'Never mind- come away- let them die out- let them die out'. He lit a candle, and the room was empty. Then, hurrying to the window, he saw above mean houses the frosty glories of Orion.¹²

Orión representa una esperanza en medio de la noche, aunque en la novela el narrador no descubre claramente su significado. Beer señala la importancia de esta constelación, pero tampoco se aventura a definir el valor de la misma dentro de la novela. Simplemente concluye asegurando que Forster quería dotar a la novela de cierto simbolismo, sin explicar exactamente a qué haría referencia:

Orion is a mysterious symbol here. One could quite easily miss its presence altogether, since the references are scattered and look at first like natural description. Once noticed, however, they point to a symbolic significance. The symbolism is not explained in the novel and it seems clear that Forster is not concerned that it should be.¹³

Pero el hecho de que Forster no parezca interesado en explicar el simbolismo que utiliza no significa que no podamos intentar descifrar el misterio de su función dentro de la novela. Como ya señalamos, la posibilidad más evidente es que Orión represente la esperanza en medio de la oscuridad de la noche. No en vano las referencias a la constelación surgen en momentos en los que Rickie necesita un pequeño rayo de luz, en suma de esperanza, de la misma forma que Orión se menciona en *The Machine Stops* cuando los personajes sienten la necesidad de creer en la existencia de un mundo libre más allá de la pesadilla futurista en la que se encuentran sumidos. La mayor parte de los personajes de la historia han sido educados para vivir en el mundo de la máquina y odian la visión de las estrellas cuando

(12) E. M. Forster, *The Longest Journey*, Harmondsworth, Penguin Books, 1971, pp. 197-98.

(13) Beer, p. 93.

tienen que viajar a la superficie de la Tierra. Kuno relata a su madre, quien odia las estrellas, la experiencia de salir a la superficie terrestre. Tras vagar al aire libre, es capturado por una de las máquinas y Kuno asegura que "The last things that I saw, were the stopper closed after us, were certain stars, and I felt that a man of my sort lived in the sky" (p. 133). Con estas palabras Kuno se refiere a la constelación de Orión, y a través de ellas expresa su esperanza en el futuro, ya que el presente no ofrece signos muy halagüeños.

De forma paralela, Rickie Elliot tendrá que luchar en un medio social asfixiante para deshacerse de los vínculos que le atan a una sociedad llena de prejuicios y maldad, porque tampoco para el graduado de Cambridge, el presente ofrece alicientes. No hemos de sorprendernos, pues, de los finales respectivos de las dos historias. En ambos casos los personajes fallecen y en ambos las muertes se producen como consecuencia de situaciones violentas. En *The Machine Stops* Kuno muere como consecuencia del fallo del mecanismo gracias al cual funcionaba la Máquina. Por su parte Rickie perece en un momento final de liberación, pero también de revelación, al salvar a su hermano de la muerte. Y a pesar del final trágico de estas historias, ambas nos ofrecen la esperanza de una vida futura. El hermano de Rickie se regenera tras el accidente que causa la muerte de este y Kuno fallece asegurando que una nueva generación de personas habitará la Tierra. Según Gillie "he [Rickie] achieves apotheosis in a hero's death, thereby transcending the social barriers"¹⁴. De la misma forma Kuno destruye las barreras impuestas por la sociedad, pero la esperanza triunfa al mencionar las personas que había visto en la superficie en sus excursiones ilegales.

Una situación similar entre hermanos se produce en otro de sus relatos, *The Other Side of the Hedge*. Aunque la trama gira en torno a un sólo personaje, este menciona al principio a su her-

(14) Gillie, p. 113.

mano, a quien había abandonado con anterioridad en el camino de la vida. Al final este mismo hermano reaparece para ayudarlo: "The man whose beer I had stolen lowered me down gently to sleep off its effects, and, as he did so, I saw that he was my brother" (p. 140). Asistimos al mismo tipo de regeneración final, pero en *The Longest Journey*, Rickie salva a su hermano en un dramático momento final, y fallece en el intento; la descripción que Mrs Failing, otro de los personajes en la novela, proporciona sobre Rickie apunta una vez más hacia la preocupación de Forster por lo que se refiere al género humano y su papel en el mundo: "one who has failed in all he undertook; one of the thousands whose dust returns to the dust, accomplishing nothing in their interval"¹⁵. Se trata, sin duda, de una de las caracterizaciones más pesimistas de su narrativa, en las que podemos apreciar un anticipo de lo que sería el existencialismo de mediados de siglo.

El individuo frente a la Iglesia

Forster rechazaba muchas de las instituciones de la sociedad de su tiempo y desconfiaba de sus rituales. La división que podríamos establecer, tal y como aparece en sus obras, bien podría ser: instituciones, como la Iglesia y sus miembros, los diferentes cuerpos del Estado y sus funcionarios; las tradiciones que impiden la realización individual. Igualmente es importante señalar que el autor desconfiaba del auge de la sociedad de consumo, y, muy especialmente, en los individuos que, escudándose en su posición, ejercen fuerza física o psicológica sobre sus congéneres.

Estos tres aspectos aparecen normalmente en todas sus obras. Sin embargo la carga represiva que aparece en las historias cortas suele pertenecer al último tipo, quizás por ser más intimistas y sin duda por la necesidad de adaptar los persona-

(15) Forster, *The Longest Journey*, p. 281.

jes al espacio limitado de una historia de este tipo. Sólo en *The Machine Stops* aparecen reflejadas con detalle ciertas instituciones y sus normas. Aún así son frecuentes las referencias a las mismas, muy especialmente las religiosas. En *The Curate's Friend*, la Iglesia de Inglaterra sale malparada, puesto que su protagonista, un pastor anglicano, es caracterizado como un pobre loco poco entusiasmado por sus tareas terrenales y, al concluir la trama, aunque más despierto y entusiasmado, sigue afectado por los rasgos irónicos con los que el autor le ha dotado.

Tampoco Mr Sandbach en *The Story of a Panic* es un digno representante de la Iglesia. Su actuación a lo largo del cuento ofrece una amplia gama de afectaciones y artificiosidad. Sus primeras palabras reflejan claramente su negativa actitud con respecto a la naturaleza y, en consecuencia con respecto al mundo, "The great God Pan is dead" (p. 13). Más adelante, tras el silencio y la huída, proclama que "The Evil One has been very near us in bodily form. Time may yet discover some injury that he has wrought among us" (p. 18). No sólo es incapaz de comprender la situación que da lugar a la historia, la inesperada presencia de Pan en un "momento de revelación", sino que además, su explicación demuestra una total falta de autoridad en su propio campo. La escena en la que se arrodillan para agradecer la feliz conclusión resulta obvia de ello: "I wish to offer up thanks for a merciful deliverance. With that he knelt down" (p.18). Mr Sandbach forma, con el poeta Leyland y el propio narrador de este cuento, el trío de personajes corrompidos por la sociedad, es decir los representantes de la Iglesia, de la cultura corrompida y de aquellos miembros doblegados a las instituciones.

Pero la historia en la que aparece más obvia la crítica hacia la Iglesia como institución es *The Story of the Siren*. En esta ocasión se trata de la Iglesia Católica ya que la trama se desarrolla en Italia. Al comienzo de la narración ya se deja clara la posi-

ción de la protagonista, una sirena que se divisa de vez en cuando en la costa, es decir se halla limitada al mar porque:

The priests have blessed the air, so she cannot breathe it, and blessed the rocks, so that she cannot sit on them. But the sea no man can bless, because it is too big and always changing. So she lives in the sea. (p. 181).

La sirena huye de los curas, quienes, junto con el narrador, un inglés que visita Italia para hallar solución a una cuestión tan trivial como la "polémica deísta", forman dos polos negativos en la presentación de personajes implicados en una u otra Iglesia. La historia incluye a dos jóvenes que han visto a la sirena, lo que les ha supuesto su "momento de revelación", se han casado y van a tener un hijo.

And my answer frightened them [la gente] very much, and they told the priests, who were frightened too. Then the whisper started that the child would be the Antichrist (p. 185).

Forster impersonaliza a los sacerdotes y en vez de referirse a determinado sacerdote de cierto pueblo, evita dotar de individualidad a personajes que aparecen caracterizados como repletos de superchería e incapaces de abrirse a nuevas posibilidades de vida. La historia concluye dramáticamente con la muerte de la joven Maria arrojada por un acantilado a manos de un cura. Hasta tal punto desconfiaba Forster de la Iglesia y de sus miembros que no dudaba en caracterizados como caricaturas incapaces de comprender las necesidades y problemas de sus semejantes (*The Curate's Friend*), melodramáticos personajes de opereta (*The Story of a Panic*) o asesinos llevados al límite por supersticiones (*The Story of the Siren*). Thomson señala:

Beyond this silly society is that of the town corrupted by commercialism; and beyond that again is the truly evil society of the Church and its black-clad priests (...) the black priests like vultures remain guarding the cliffs.¹⁶

Esta tendencia al sarcasmo en la presentación de personajes ligados a la Iglesia se refleja una vez más en sus novelas, al utilizar reverendos de la Iglesia de Inglaterra cuya función es contribuir a la confusión de los protagonistas. *A Room With a View* es la novela en la que Forster se ensaña más abiertamente con los pastores. No obstante, en esta novela nos presenta una división entre dos tipos diferentes, por un lado el reverendo Arthur Beebe, por otro el reverendo Cuthbert Eager. La actitud que adopta Forster con respecto a estos dos personajes depende de la función que estos a su vez cumplen dentro de la historia. El primero se encuentra en Italia como turista, el segundo forma parte de la comunidad inglesa en Florencia. El primero resulta más liberal y en sus encuentros sociales, mucho más tolerante con las costumbres del país que visita y ofrece un gran comprensión hacia las situaciones difíciles por las que atraviesan los protagonistas, lo que le permite ofrecer consejos en el momento adecuado, o incluso adaptarse a la edad y necesidades de las personas que va conociendo durante el desarrollo de la trama. Así, por ejemplo, no duda en unirse a los jóvenes Honeychurch y Emerson cuando deciden darse un baño inesperado en un lago en medio del bosque. Y ante la actitud comprensiva del párroco, el propio Forster se muestra condescendiente y a veces nos señala: "Mr Beebe was right. Lucy never knew her desires so clearly as after music"¹⁷.

Por otro lado Mr Eager resulta mucho más crítico en general, se ensaña de forma especial con los nativos italianos (y, con-

(16) G. H. Thomson, *The Fiction of E. M. Forster*, Detroit, Wayne State University Press, 1967, pp. 84-86.

(17) Forster, *A Room With a View*, p. 152.

secuentemente, Forster con él), cuyo país pretende conocer aunque ignore a sus habitantes. Sus compatriotas no se libran de sus ataques, y su actitud hacia ellos, en todas las excursiones en las que está presente, es de desdén y de superioridad. Stone escribe sobre el personaje:

The Reverend Mr Cuthbert Eager, who also sides with Miss Bartlett, is the most vicious of the lot. A permanent resident in Florence, he is contemptuous of the tourists and almost of everyone else. Florence is to him a museum, not a place for life. What bothers him most about the murder that Lucy witnesses in the Piazza Signoria is not the murder itself, but the 'portentous' desecration it offers to the "Florence of Dante and Savonarola."¹⁸

La escena que mejor diferencia a los dos representantes de la Iglesia establecida tiene lugar durante la pequeña excursión a las afueras de Florencia en la que el narrador los caracteriza de la siguiente forma:

...the two figures on the box were sporting with each other disgracefully. Lucy had a spasm of envy. Granted that they wished to mishave, it was pleasant for them to be able to do so. They were probably the only people enjoying the expedition¹⁹.

Como puede apreciarse, el elemento irónico es fundamental y la historia continúa con el descubrimiento por parte del reverendo Eager del mal comportamiento de los jóvenes y su desproporcionada reacción al verlos jugar. Se ordena parar los caballos, la joven tiene que abandonar la calesa y el joven no obtendrá propina. Mientras tanto Mr Beebe permanece en la

(18) W. Stone, *The Cave and the Fountain. A Study of E. M. Forster*, Oxford, Oxford University Press, 1966, p. 223.

(19) Forster, *A Room With a View*, p. 78.

sombra, y, en ningún momento parece compartir la actitud de su colega. No olvidemos que, de hecho, suyas son las palabras que mejor definen a Lucy tal y como aparece al comienzo de la novela: "If Miss Honeychurch ever takes to live as she plays, it will be very exciting - both for us and for her"²⁰, tal como el propio narrador había reconocido. Al tiempo, será Lucy quien defina al reverendo Eager de la mejor forma: "Now, a clergyman that I do hate (...) is Mr Eager, the English chaplain at Florence. He was truly insincere - not merely the manner unfortunately. He was a snob and so conceited"²¹, mientras que Forster pone en boca del insulso Cecil las mejores palabras de halago hacia Mr Beebe: "I consider him far above the average"²².

Por otro lado estos dos personajes también ofrecen rasgos que nos recuerdan a dos reverendos de sus *Short Stories*: el reverendo Eager nos recuerda a Mr Sandbanch, cuya reacción en *The Story of a Panic* es paralela a la del reverendo Eager al descubrir a la pareja besándose, mientras que el reverendo Beebe se trata de un personaje más excéntrico muy en la línea de Harry en *The Curate's Friend*. Así, por ejemplo, el baño en la laguna junto a George Emerson y el hermano de Lucy, nos recuerda al Harry que se comporta de forma insólita en la excursión al campo en el relato corto. Como escribe Beer sobre Mr Beebe:

Mr Beebe is not an unsympathetic character. He is something of a man's man, yet has a particular interest in maiden ladies and a more restrained interest in young girls. His feeling for the open air actually aligns him at one point with Freddy Honeychurch and George Emerson in a woodland bathing party.²³

(20) *Ibid.*, p. 42.

(21) *Ibid.*, p. 121.

(22) *Idem.*

(23) Beer, p. 58.

El motivo por el cual Forster muestra predilección por este personaje es quizá el hecho de que su comportamiento se aleja del estereotipo de pastor inglés de miras estrechas, al ser caracterizado como un "funcionario" de la Iglesia mucho más humanizado que el resto de sus colegas en otras obras.

Finalmente mencionemos a otro personaje que merece nuestra atención dentro de la serie de hombres de la Iglesia en las novelas de Forster, Herbert Pembroke en *The Longest Journey*, y que bebe directamente de los cuentos. Pembroke se nos presenta como un hombre de principios sólidos, interesado en la educación, motivo por el cual abre una escuela. Quizás el aspecto más interesante de Pembroke es la evolución del personaje a lo largo de la novela, desde sus inicios como hombre procedente de la clase media, clasista, afectado y respetuoso de las tradiciones sin cuestionar jamás su utilidad, que acabará dentro de la Iglesia de Inglaterra como única solución a la necesidad de mostrar una posición respetable que aporte seguridad a los padres de posibles alumnos. De esta forma Mr Pembroke se nos dibuja como un digno sucesor del pastor de *The Curate's Friend*, en tanto en cuanto ambos reflejan una falta de verdadera vocación para la posición que ocupan. Mr Pembroke será incapaz de cambiar de la misma forma que había sido incapaz en el pasado de dejarse afectar por los "momentos de revelación" que hubieran transformado su vida positivamente. Mr Pembroke comienza su andadura en la novela con una descripción de su apariencia negativa en extremo

Mr Pembroke was nearly twenty years older than his sister, and had never been as handsome. But he was not at all the person to knock into a gutter, for though not in orders, he had the air of being on the verge of them, and his features, as well as his clothes, had the clerical cut.²⁴

Sin embargo ya apreciamos referencias a una posible carrera eclesiástica y, de hecho, acabará dentro de la Iglesia establecida,

(24) Forster, *The Longest Journey*, p. 15.

tras una larga serie de infortunios que le llevan a tomar esta decisión como último recurso. En ninguna otra de sus obras logra Forster una crítica tan punzante de estos personajes como al final de esta novela cuando leemos:

he [Stephen] went to harness the horse, while Mr Pembroke, watching his broad back, desired to broad a knife in it. The desired passed, partly because it was unclerical, partly because he had no knife, and partly because he soon blurred over what had happened.²⁵

Tal como señala Stone: "Sawston (...) stands for all that would confine the soul, kill the imagination, and put respectability before honesty. Herbert, its chief male representative..."²⁶. En *The Longest Journey* hace Forster una breve referencia a otro miembro de la Iglesia al mencionar Cadford: "The vicar, a gentle charitable man, scarcely realized his power, and never tried to abuse it"²⁷. La poca importancia que el autor otorga a este hombre en relación con el personaje de Mr Pembroke nos permite comprender que, para Forster, esta es la actitud correcta que los miembros de la Iglesia deberían adoptar dentro de la sociedad pero, por desgracia, no es la más frecuente y, en consecuencia, la menos interesante, por lo que no recibirá mayor atención en el desarrollo de la trama. Por otro lado Forster menciona como característica principal de la personalidad de este personaje el hecho de que puede ejercer mucho poder, aunque debido a su talante nunca haya abusado de él: es decir hay que destacar este hecho frente a otros hombres en la misma posición, Mr Pembroke en la misma novela.

Y finalmente, dentro de este apartado conviene citar las palabras de Agnes Pembroke en *The Longest Journey*: "We are

(25) *Ibíd.*, p. 286.

(26) Stone, p. 203.

(27) Forster, *The Longest Journey*, p.109.

Christians (...) we don't talk about these things, but we believe them"²⁸ que sirven para ilustrar la actitud que el autor despreciaba en la sociedad de su tiempo, la creencia por tradición, la hipocresía, la afectación.

El sexo frente a la educación

Otro aspecto que aparece reflejado en la narrativa de Forster es el conflicto entre la libertad sexual y las normas sociales. De todas sus obras aquella que más abiertamente trata el tema de la hipocresía de la sociedad, de las ataduras y los límites que esta impone a sus miembros es *Maurice*. El mero hecho de su concepción resulta claramente indicativo del problema. La novela se escribió a principios de siglo, sin embargo no se publicó hasta 1973, una vez que Forster y sus familiares más próximos ya hubiesen fallecido. *Maurice* es una novela singular en muchos sentidos, desde su mismo origen hasta su fecha de publicación y, de alguna forma, debe parte de su éxito al morbo que causaban dos hechos: por un lado la sospecha de la existencia de la novela y, por otro, el tema, una historia de amor homosexual que desvela las propias inquietudes de su autor. Sin embargo *Maurice* es más que todo eso. En la novela reencontramos muchos de los temas que preocupaban a Forster, desde la actitud religiosa, hasta los problemas emocionales de sus protagonistas. Y, debido precisamente al tema tratado, la actitud crítica de Forster hacia la sociedad aparece ante nuestros ojos de forma evidente. Las restricciones que impone la sociedad a los individuos afectan a todos los personajes de la novela, comenzando por el propio protagonista, quien al comienzo de la misma, se escandaliza cuando Clive le declara su amor. Su significativa reacción aparece recogida en las siguientes palabras:

(28) *Ibíd.*, p. 286.

Durham, you're an Englishman. I'm another. Don't talk nonsense. I'm not offended because I know you don't mean it, but it's the only subject absolutely beyond the limit, as you know.²⁹

Es importante señalar que la respuesta de Maurice no hace referencia a los sentimientos que pueda tener con respecto a su compañero de Cambridge, Clive Durham, sino a las normas sociales: "the only subject absolutely beyond the limit". La reacción de Maurice, a pesar de la distancia que las separan, es similar a Vashti en *The Machine Stops* cuando su hijo Kuno le ruega que vaya a verlo. La razón por la que ella se niega, en principio, es porque contradice las normas de la sociedad en la que ambos viven. Y también nos recuerda al primer rechazo de Lucy Honeychurch hacia George Emerson cuando éste la besa de forma inesperada en Florencia. Este rechazo responde, de nuevo, a normas sociales, que impiden todo atisbo de pasión, de sentimientos espontáneos.

Maurice recoge, igualmente, el testigo de personajes de sus relatos breves. En primer lugar el narrador lo presenta como un producto de la educación recibida en una escuela privada (el ideal del narrador de *The Story of a Panic*) y parece sumido en la conformidad del mundo que le rodea cuando, tras abandonar Oxford, comienza a trabajar en Londres. Maurice podría evolucionar hacia la posición que ostentaba un Michael que acabaría recibiendo el reconocimiento real y se convertiría en Sir Michael (*The Point of It*) o en el Mr Worters de *Other Kingdom* (aunque, paradójicamente, es Clive Durham quien ocupará un lugar similar en la sociedad en todos los aspectos, incluyendo el hecho de que acabe buscando una esposa que pueda cumplir funciones sociales). Es decir Maurice podía haber sido absorbido por la sociedad al igual que aquellos personajes. Como escribe Gillie:

(29) E. M. Forster, *Maurice*, Londres, Edward Arnold, 1971, p. 50.

The hero is a commonplace boy from a commonplace middle class family (...) But alongside this external existence, Forster shows the painful exceptionality of his inner growth.³⁰

Forster nos retrata a un personaje a punto de ser absorbido por la sociedad, como le ocurrirá a Clive Durham, y condenado, quizás, a una vida de infelicidad. La alternativa, en su caso, es la aceptación de su condición sexual e iniciar una nueva vida, liberándose de los prejuicios enseñados y aprendidos, tras un período doloroso de búsqueda de la identidad. Las diferentes situaciones que van surgiendo en la novela son recomposiciones de algunas que apreciamos en las historias cortas, o simplemente referencias a algunos de los principios que rigen las obras de Forster. El tema del matrimonio que vive una vida "bastante" feliz se repite en Clive Durham al casarse y olvidar sus sentimientos hacia Maurice. En ningún momento la vida del joven matrimonio resulta de extrema felicidad. Otro tema que hemos mencionado es el simbolismo de la casa en medio de la naturaleza. Maurice lleva una vida ocupada y monótona en Londres. El lugar que supondrá un cambio en su vida y en los principios que la rigen será, paradójicamente, la misma casa de campo que supone la monotonía para el matrimonio de Clive.

Por lo tanto, de nuevo la casa se erige como escenario vital para sus personajes: de la noche, de la naturaleza surge Alec, el heredero del dios Pan que cautivó a Eustace en *The Story of a Panic*. De esta forma, en la casa, en medio de la noche, y al igual que Eustace había huido de su sofocante habitación, Maurice confirma sus sentimientos, o más bien sus pasiones, puesto que el primer encuentro con el jardinero responde a un impulso sexual más que del corazón. A partir de entonces Maurice llevará a cabo un proceso de reflexión que le permitirá aunar la verdad del corazón y la verdad de la mente. Cavaliero señala que:

(30) Gillie, p. 127.

The denial of the flesh is a denial of the spirit also. Forster never wrote more scathingly than in those passages when Clive, after his marriage, patronises Maurice for his failure to follow suit.³¹

El individuo y la naturaleza frente al consumo y la prosperidad

Forster también mostró en su obra gran inquietud por las consecuencias que el progreso y el consumo desmedido podían tener sobre determinadas comunidades, la naturaleza y el propio individuo. La obra que mejor muestra su preocupación por el tema es *The Eternal Moment*. Forster recreó, de hecho, su propia experiencia, ya que el autor había visitado el pequeño pueblo de San Gimignano, que le serviría de inspiración para su Monteriano en *Where Angels Fear to Tread*. En el relato corto, Miss Raby, su protagonista, vuelve al lugar donde una vez fue feliz para encontrar un pueblo floreciente económicamente:

As she came up the staircase, she had seen the dining-room filling with the English and Americans and with rich hungry Germans. She liked company, but to-night she was curiously depressed. She seemed to be confronted with an unpleasing vision, the outlines of which were still obscure (p. 195).

Sin embargo, a pesar de los beneficios económicos visibles en el pueblo decide cenar en su habitación. Miss Raby rechaza ese mundo que ella misma colaboró a crear al escribir una novela que atrajo a visitantes de toda Europa. La vuelta representa una amarga decepción: turistas y camareros son los principales habitantes de Vorta, ocupando el lugar de los campesinos del pasado. Miss Raby comprende que la esencia de Vorta, como ella la había conocido y retratado, se ha perdido. Miss Raby ofrece ahora dudas sobre el progreso:

(31) G. Cavaliero, *A Reading of E. M. Forster*, Londres, MacMillan, 1979, p. 135.

She was not enthusiastic over the progress of civilization, knowing by Eastern experiences that civilization rarely puts her best foot foremost (...) And here there was no question of progress: the world had more to learn from the village than the village from the world (p. 200).

La fama ha llevado prosperidad al pueblo, gracias a los turistas y al dinero. Pero allí donde con anterioridad se podía divisar un pequeño pueblo con personalidad propia, ahora hay hoteles. En vez de italianos dedicados a sus quehaceres, ahora encontramos camareros dispuestos a satisfacer los deseos de los turistas. La individualidad del lugar ha desaparecido, su espíritu se ha desvanecido. Pero la mayor decepción llegará con el reencuentro con el joven que le había declarado su amor. El también ha sido absorbido por la ola de prosperidad y progreso: "she had realized that he had forgotten everything; forgotten her, forgotten what had happened, even forgotten what he was like when he was young" (p. 214). Beer señala:

Forster has always been suspicious of the idea of progress and its vociferous supporters. In a broadcast talk he remarks that when he was young everyone spoke of problems, evidently on the assumption that problems were the stepping-stones over which progress was made.³²

Este desdén hacia la prosperidad como único objetivo del ser humano también aparece en *The Story of the Siren*, donde un grupo de ingleses se encuentra en Italia, en un pueblo que está disfrutando de una bonanza inusitada, de nuevo, gracias al poder económico que producen los turistas.

(32) Beer, p. 49.

La "cultura" frente a la vida

Los relatos cortos de Forster muestran la gran inquietud del autor por la proliferación de lo que podrían denominarse pseudo-estetas. En *The Story of a Panic* el autor sitúa la acción en la Italia de principios del siglo XX y entre un grupo de viajeros ingleses ávidos de entrar en contacto con la naturaleza y la cultura. Uno de sus personajes es el poeta Leyland, que aparece caracterizado con rasgos completamente negativos: "Leyland was simply conceited and odious" (p. 9). Leyland demuestra ser un inepto en la apreciación de la naturaleza, especialmente debido a su actitud intransigente con respecto a las opiniones de los demás. Como artista se siente superior a sus compañeros de viaje, y algunas de sus ideas serían loables si olvidásemos la afectación que las acompaña.

Otro poeta ridiculizado por Forster es el enamorado de Emily en *The Curate's Friend*, cuya pedantería adquiere cotas impensables en su conversación con la joven: "And have you never felt the appalling loneliness of a crowd?", así como en las palabras con las que justifica su acercamiento y su interés por ella: "In the great solitude we have found ourselves at last" (p. 91). La caricaturización del personaje es obvia.

Personajes similares aparecen también en novelas como *A Room With a View*. De ella merece la pena destacar el personaje de Miss Eleanor Lavish, una mujer que parece mostrar un interés genuino por el país que visita, Italia de nuevo, al contrario de lo que ocurre con la mayor parte de los turistas alojados en la misma pensión que ella. En sus paseos por la ciudad no utiliza guías y prefiere ir al encuentro de la aventura. Sin embargo, Miss Lavish no es precisamente una artista dedicada a la contemplación, al arte por el arte. Es una apasionada del chismorreo, y de esta forma una conversación con Charlotte Bartlett, prima de la protagonista, Lucy Honeychurch, servirá como argumento para su novela. En este sentido, Miss Lavish recoge el testigo de Miss Raby en el relato *The Eternal Moment*, ya que

ésta última también había escrito sus propias experiencias tras un viaje a Italia. La publicación de dicha novela tendrá consecuencias desastrosas para la zona que retrata ya que la atracción que genera en Inglaterra causará el deterioro del lugar.

Pero, sin duda, la obra maestra de la caracterización de este tipo de personajes tiene lugar en otra de sus *Short Stories*. En *The Celestial Omnibus*, el niño protagonista comparte un viaje al cielo en un misterioso vehículo celestial con Mr Bons, erudito al que admira tanto por su colosal biblioteca como por la sabiduría de la que hace gala constantemente. Para el joven protagonista Mr Bons representa una categoría de personas muy superior a la de sus padres, quienes muestran un total desconocimiento de su hijo y una peculiar interpretación del término "cultura". Mr Bons acompañará al niño en su peripecia celestial sin entusiasmo, dispuesto a darle una lección. La trama, sin embargo, enfrenta a Mr Bons con lo desconocido y finalmente sucumbe. "Mr Bons will certainly disbelieve you" (p. 52) le habían advertido sus amigos en ese cielo en su primer viaje sólo. La primera reacción de Mr Bons será de sorpresa y, nervioso, aconsejará al niño sobre el tratamiento que personajes tan ilustres, autores y creaciones literarias, deberían recibir. Evidentemente Mr Bons, como estudioso que ha sido durante toda su vida, cree saber cómo actuar: "A cultured person would have known all these characters and known what to have said to each" (p. 55). Sin embargo, Mr Bons es incapaz de enfrentarse a todos ellos y sufre un trágico final. Cavaliero describe al personaje así:

Mr Bons, like Leyland in "The Story of a Panic", is a pseudo-aesthete, one who confuses books with their substance, the shadow with the reality; when transported to the world of books in its eternal state he cannot endure it, and falls to his death from the celestial omnibus, just as in other Forster stories books fall to the floor or into rivers.³³

(33) Cavaliero, p. 52.

Quizá el comienzo de la tercera parte sea el momento sublime de la historia. El niño ha vuelto de su viaje celestial y su padre, como castigo por todas sus mentiras e invenciones, le obliga a aprenderse de memoria unos versos de Keats. El niño obedece a su padre, pero cuando intenta memorizar los versos no comprende su significado. Finalmente es obligado a recitarlos y, de repente, "all these words that only rhymed before, now that I've come back they're me" (p. 51). Estas palabras de *The Celestial Omnibus* resumen la posición del autor frente a este tipo de personajes tanto en este como el resto de los relatos. Forster establece una diferenciación tajante entre las palabras y el sentimiento del poeta cuando las escribió y la reacción del lector cuando lo revive al leerlas. Es decir, establece una diferencia entre "vivir" y "vivir de prestado" a través de las palabras de autores, incluso sin comprender su significado.

El ejemplo más evidente del tipo de falso erudito en las novelas es Cecil Vyse en *A Room With a View*. El prometido de Lucy Honeychurch siente un interés irreprimible por la cultura, más como objeto de su deseo de poseer y ostentar, que como expresión vital del ser humano. Es decir su caracterización se aproxima a la de este Mr Bons que posee libros y erudición. Cecil Vyse viaja a Italia en una peregrinación cultural, menos peligrosa, sin duda, que el viaje espacial de Mr Bons, pero adopta una actitud similar. Dentro del carácter de comedia social de la novela, Cecil no va a caer del cielo al final y a morir como consecuencia del golpe, como en el caso de Mr Bons, pero al menos verá desaparecer sus perspectivas de futuro con Lucy, cuando esta rompa el compromiso. De hecho, este interés meditado por la cultura va a ser el causante de la situación final de Cecil, puesto que es un encuentro en la National Gallery en Londres con Mr Emerson y su hijo lo que propiciará el reencuentro de Lucy con su amante y el abandono final de Cecil. El autor nos presenta a estos personajes con un gran sentido del humor, ironizando sus afectaciones, su forma de actuar; es más, estos personajes han de sufrir las consecuencias de su actitud

en su propia carne, además de afectar la vida de las personas que forman parte de su círculo social. Veamos, por ejemplo, como recuerda Cecil sus primeros encuentros con Lucy en Italia:

He had known Lucy for several years, but only as a commonplace girl who happened to be musical. He could still remember his depression that afternoon at Rome, when she and her terrible cousin fell on him out of the blue, and demanded to be taken to St Peter's. That day she had seemed a typical tourist (...) But Italy had worked some marvel in her (...) She was like a woman of Leonardo da Vinci's.³⁴

La actitud de Cecil resulta afectadamente civilizada, como se esperaría de un joven de su posición, así como del nivel cultural que esta lleva aparejado. A este respecto comenta Trilling que:

Cecil despises the women who talk about cookery and he has a quick eye for interior decoration; he is the cultured man in this history and, although he is not cruel, like Rickie Elliot's father, his culture makes him peevish and superior. Culture for him is a way of hiding his embarrassment before life.³⁵

Pero el autor quiere dejar clara la ineptitud del mismo en lo que se refiere a la solidez del concepto de cultura para Cecil, así como de la apreciación del valor de la vida. La escena más característica del abismo que separa a los dos prometidos es la reunión familiar, en el piso londinense de Cecil, en la que Lucy interpreta al piano una pieza de Schumann cuando Cecil había sugerido Beethoven. Recordemos la escena:

The grandchildren had asked her to play the piano. She played Schumann. "Now some Beethoven", called Cecil, when the querulous beauty of the music had died. She shook her head and played Schumann again.³⁶

(34) Forster, *A Room With a View*, pp. 108-9.

(35) Trilling, p. 91.

(36) Forster, *A Room With a View*, p. 149.

La cultura como producto de consumo

Otro tipo de consumismo que Forster considera una gran amenaza es el de la cultura de forma masificada. Su actitud crítica que afecta a determinado tipo de “productores de cultura”, los poetas que se repiten en sus obras y que se caracterizan por una total ausencia de verdadero sentimiento a la hora de crear literatura; al contrario, son seres afectados que se consideran a sí mismos miembros de una profesión. El ejemplo preclaro de poeta interesado en la poesía desde un punto de vista más profesional que sentido o real es Leyland en *The Story of a Panic*. Y el de consumidor de cultura es, sin duda, Mr Bons en *The Celestial Omnibus*. Forster ha escogido un nombre adecuado, Mr Bons sería en realidad Mr Snob. Para el joven protagonista de la historia, Mr Bons se encuentra en la cúspide de la pirámide, puesto que al margen de su reputación de hombre erudito, da muestras de poseer un gran conocimiento de obras y personajes literarios, a lo cual se añade la posesión de una impresionante biblioteca. Por lo tanto Mr Bons es una persona que puede tomarse como ejemplo. Escribe Thomson al respecto: “The romance imaginary is expressive of the poetic imagination- and every reader, like the culturally pretentious Mr Bons of the story, makes a point of believing in the “essential truth” of poetry”³⁷.

Mr Bons cree poseer el conocimiento para comprender el espíritu de la poesía, pero es totalmente ignorante del significado último de dicho espíritu (de la misma forma que el narrador de *The Story of a Panic* parece apreciar el valor del paisaje que visita, pero también ofrece una visión positiva del bosque convertido en madera, que beneficia al dueño del mismo). A través de los aspectos de la vida de Mr Bons que el niño protagonista relata, podemos establecer una fácil comparación con Sir Michael en *The Point of It*. Ambos llevan una

(37) Thomson, p. 68.

vida que es “wholly beneficial”: “he was a church-warden, and a candidate for the County Council; he had donated to the Free Library enormously, he presided over the Literary Society (...) he was probably the wisest person alive” (p. 41). A los ojos del chico Mr Bons se aparece como un gigante de la literatura. Sin embargo, en la página siguiente, comenzamos a comprender la naturaleza de este gran hombre de las letras cuando, al hablar de Shelley, establece la importancia de su biblioteca de acuerdo con el número de libros que posee en ella: “I believe we have seven Shelleys” (p. 42), y lo que le denigra aun más, se siente satisfecho de tener mayor de número de Shelleys que sus anfitriones “...said Mr Bons with a slow smile”, es decir es el consumo de cultura lo que cautiva el interés de Mr Bons.

Esa masificación de la cultura, ese instinto consumista del que hace gala Mr Bons va a ser su perdición en su viaje al cielo, o al tipo de cielo descrito en la historia. “A cultured person would have known all these characters and known what to say to each” (p. 55) asegura al niño, como habíamos dicho, pero cuando la situación se produce el erudito se pierde, incapaz de comprender el espíritu de la poesía, de responder con espontaneidad a los desafíos que le surgen: “I see no one. I see nothing. I want to go back” (p. 57). Las palabras que resumen los problemas de Mr Bons son “poetry is spirit; and they that would worship it must worship in spirit and truth” (p. 58). Mr Bons puede que conozca la verdad o parte de la verdad, pero no participa de su espíritu. Furbank escribe al respecto:

Culture put to the wrong end was, as we know, a major preoccupation in all his early novels. He had identified various versions; the use of culture as an escape, as with Philip Herriton; the use of it to bolster one's superiority, as with Cecil Vyse; the use of it as a conspicuous possession, as with Mr Bons in *The Celestial Omnibus*. All these were abuses in his view, cutting culture off from what gave it its value, the furthering of humanness generally.³⁸

(38) Furbank, parte I, p. 173.

En el apartado anterior ya nos hemos referidos a Cecil Vyse en *A Room With a View* como prototipo del personaje que adopta la cultura como distintivo social y de clase. El propio Cecil se describe a sí mismo como un "inglés italianato": "I don't play tennis - at least, not in public. The neighbourhood is deprived of the romance of me being athletic. Such romance as I have is that of the Inglés Italianato"³⁹. A ello se añade su actitud hacia los vecinos de la zona, a los cuales desprecia: "There are certain irremovable barriers between myself and them, and I must accept them"⁴⁰. Pero quizás el comentario más significativo de cuantos hace Cecil hace referencia a ser "fenced in" o "fenced out" en la misma página. De esta forma nos devuelve el mismo comentario que Miss Beaumont había hecho en *Other Kingdom*, al oponerse al intento de su prometido de domesticarla: "fence me out, but don't fence me in". No se trata de ninguna coincidencia, puesto que la situación es, una vez más, paralela a la de la novela: dos parejas de prometidos, en las que los hombres pretenden absorber a la mujer, convertirla en parte de su sociedad. En ambos casos las mujeres se niegan a aceptarlo y acaban escapando de las redes diseñadas para ellas. En ambos casos existe un tercer personaje, un segundo hombre que representa la liberación, la espontaneidad, la sinceridad (Ford en la historia corta, George Emerson en la novela) y en ambos casos los prometidos utilizan la cultura como una posesión más.

Finalmente un ejemplo de esa masificación de la cultura es precisamente una historia a la que no nos hemos referido hasta ahora, *Co-ordination*. En ella, un colegio privado en Inglaterra ha decidido dedicar una serie de cursos monográficos a determinados temas, en concreto la "Eroica" de Beethoven y la figura histórica de Napoleón. Las alumnas responden sin ningún entusiasmo al proyecto, puesto que se ven forzadas a estudiar, recitar poemas o tocar música que no sienten. Sólo Napoleón y

(39) Forster, *A Room With a View*, p. 119.

(40) *Ibíd.*, p. 120.

Beethoven en su cielo particular se sienten halagados y deciden ayudar a las jóvenes. De esta forma, las alumnas consiguen recitar e interpretar, consiguen llegar a la verdad, aunque carezcan del espíritu. "The development of this part of the story is marked by extraordinary poverty of imagination"⁴¹ argumenta Thomson con respecto a la parte final de la historia. Es cierto que Forster parece haber naufragado a la hora de mostrarnos el paso del fracaso al éxito y, sobre todo, la reacción de los personajes. Pero, a cambio, nos ofrece una visión de los peligros de alcanzar la verdad sin comprender su espíritu, de aprender sin comprender, de interpretar sin sentir, gracias al personaje de una de las profesoras, Miss Haddon. Miss Haddon comprende, tras una vida enseñando, que ha engañado a padres y alumnos, así como al colegio. El motivo por el que la caracterización no resulta convincente es que Miss Haddon, aunque reflexiona sobre este hecho y presenta su dimisión a consecuencia de ello ("I have neglected them ever since I came here... I have deceived the students, the parents and you", p. 175), más tarde recibe una herencia que le permitirá afrontar el futuro con mayor seguridad. Quizá Forster sintió la necesidad de recompensar a un personaje tan honesto, de la misma forma que premia a personajes como Lucy Honeychurch, Maurice Hall o Stephen Wonham. De esta forma Miss Hadden nos da la oportunidad de comprender que es necesario poseer la verdad y el espíritu cuando asegura: "I am not musical". Se rebela contra la idea de cultura masificada que ha practicado toda su vida, así como contra la educación que tiene como objetivo anular la imaginación del individuo.

En este trabajo hemos intentado desgranar la forma en la que E. M. Forster nos hace partícipes de sus inquietudes humanísticas a través de los cuentos que conforman la colección *Collected Short Stories*. La temática de estos relatos nos presenta a personajes enfrentados a la sociedad en la que viven, a las

(41) Thomson, p. 58.

dificultades que han de superar para desarrollarse como seres humanos y, en muchos casos, la imposibilidad de conseguirlo, mostrando al lector la forma en la que sucumben a las convenciones, a la presión, a la necesidad de aparentar, de tener, de poseer. Los relatos nos ofrecen esta temática insertada en historias fantásticas, en las que la inspiración aparece y desaparece en forma de faunos, de sirenas, del simbolismo de la constelación de Orión. Sin embargo, el lector actual sigue reconociendo la problemática que el autor apreciaba a principios del siglo XX en sus coetáneos. Seguimos percibiendo como la idea de progreso nos lleva al consumismo desmedido, al abandono de la Naturaleza, a la sumisión a las normas y a las reglas.

Igualmente esta temática ofrece concomitancias claras con la narrativa larga de su autor. En ella los elementos fantásticos dejan paso a la comedia social como forma de presentar a sus personajes, pero la herencia de los cuentos nos parece obvia al establecer comparaciones entre personajes claves como pueden serlo Mr Bons en *The Celestial Omnibus*, caracterizado como un esnob cultural, y Cecil Vyse en *A Room With a View*. La vigencia de Forster es indudable, no sólo por su presencia continuada durante las décadas de los ochenta y noventa en cinco adaptaciones cinematográficas de sus novelas de apreciable éxito, sino también por el interés que sigue suscitando entre la crítica.⁴²

ROBERTO VALDEÓN GARCÍA
Universidad de Oviedo

(42) Véanse por ejemplo obras tan recientes como *Queer Forster* de R. K. Martin & G. Piggford, Chicago, Chicago University Press, 1997 y *E. M. Forster: the Novels* de M. Edwards, Londres, Palgrave, 2002, la primera un estudio que reinterpreta la obra de Forster desde una perspectiva homosexual, la segunda un estudio de la narrativa larga de Forster, salvo precisamente *Maurice*.

Bibliografía

Beer, J. B. *The Achievement of E. M. Forster*, Londres, Chatto & Windus, 1962.

Brander, L. E. *M Forster*, Londres, Rupert Hart-Davis, 1968.

Cavaliero, G. *A Reading of E. M. Forster*, Londres, MacMillan, 1979.

Colmer, J. E. *M. Forster, the Personal Voice*, Londres, Routledge & Kegan Paul, 1975.

Edwards, M. E. *M. Forster: the Novels*. Londres, Palgrave, 2002.

Forster, E.M. *A Room With a View*, Edward Arnold, Londres, 1943.

Forster, E. M. *Collected Short Stories*. Penguin Books, Harmondsworth, 1954.

Forster, E. M. *Howards End*. Edward Arnold, Londres, 1955.

Forster, E. M. *Maurice*, Edward Arnold, Londres, 1971.

Forster, E. M. *The Longest Journey*. Penguin Books, Harmondsworth, 1971.

Furbank, P. N. *E. M. Forster: A Life*, Oxford University Press, 1979.

Gillie, C. *A Preface to Forster*, Harlow, Longman, 1983.

Martin, R. K. & G. Piggford. *Queer Forster*, Chicago, Chicago University Press, 1997.

Sprott, W. J. H. "Forster as a Humanist", en *Aspects of E.M. Forster: Essays and Recollections written for his Ninetieth Birthday*, Edward Arnold, Londres, 1969.

Stone, W. *The Cave and the Mountain: a Study of E. M. Forster*, California, Stanford University Press, 1966.

Thomson, G. H. *The Fiction of E. M. Forster*, Detroit, Wayne State University Press, 1967.

Trilling, L. *E. M. Forster*, Londres, The Hogarth Press, 1969.

Trilling, L. *The Liberal Imagination*, Harmondsworth, Peregrine Books, 1970.