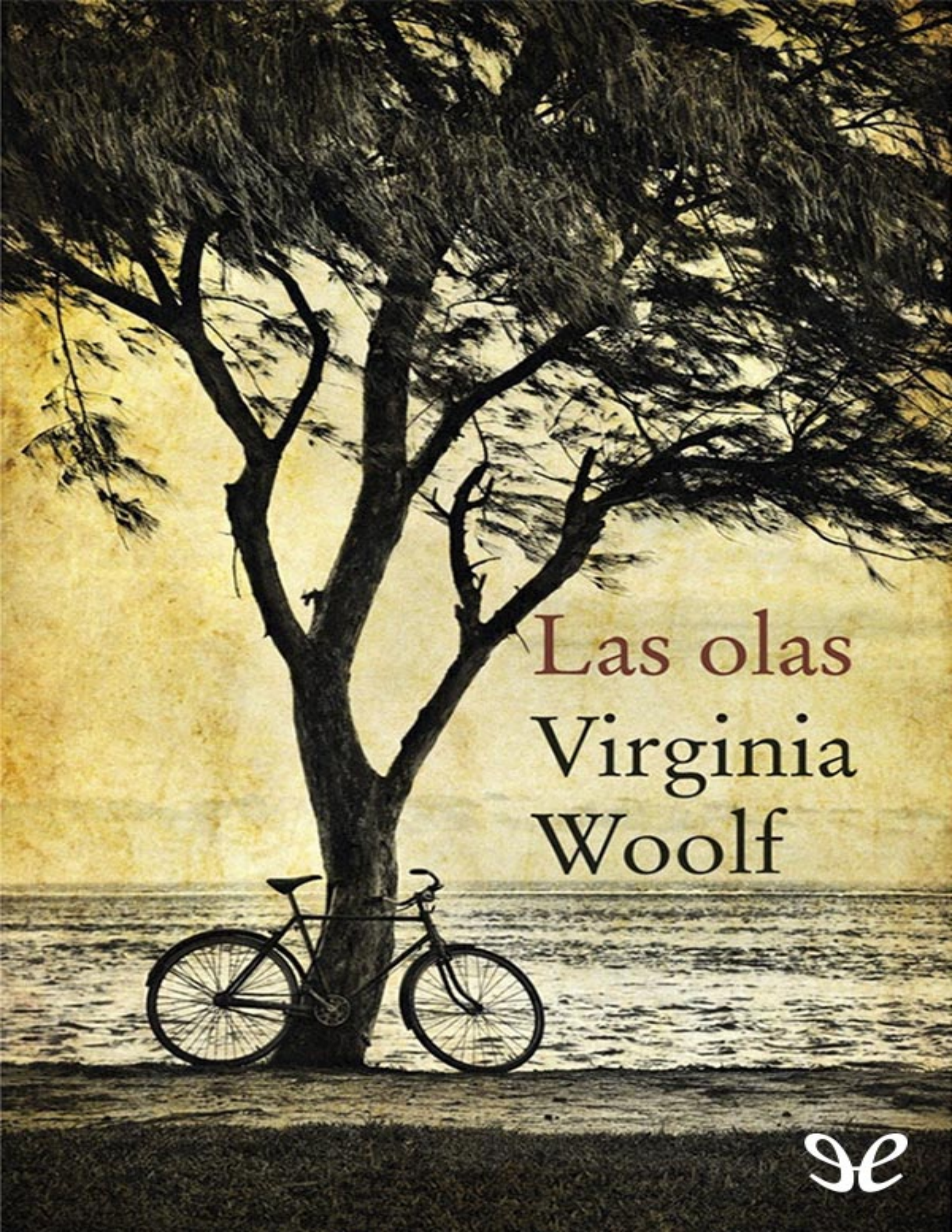

Las olas
Virginia
Woolf

La empresa de *Las olas* se originó en una visión a la que Virginia Woolf se refiere como un estado de ánimo correspondiente a uno de sus periodos de exaltación sensorial e intelectual muy cercano a la locura. Responde a una de sus preocupaciones constantes: la descripción de un mundo visto sin un «yo» y también esa visión semimística de la vida de una mujer.

Virginia Woolf

Las olas

ePub r2.0

Titivillus 23.01.15

Título original: *The Waves*
Virginia Woolf, 1931
Traducción: Dámaso López
Edición: María Lozano

Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2

INTRODUCCIÓN

Virginia Woolf en Tavistock Square en una acuarela de su hermana Vanessa Bell de 1933.

I. SIN COBIJO FRENTE A LAS FRASES

«PERO para hacerte entender, para darte mi vida, debo contarte una historia —y hay tantas y tantas— y ninguna de ellas es verdad.» No son, aunque bien lo quisiera, palabras de quien esto escribe, ni tampoco estrictamente de Virginia Woolf, sino las de uno de sus personajes narrativos, Bernard, la voz más locuaz en el entramado que constituye *Las olas*. Pero pueden servir de referente analógico de la dificultad de mi empeño al intentar elegir la historia más verídica de la Virginia Woolf madura, aquella que resulte menos falaz, aquella que consiga quizá y humildemente que los textos ya mudos de su madurez puedan llegar a convertirse en interlocutores del lector contemporáneo.

En un trabajo anterior[1] ya intenté romper la imagen monolítica que determinadas versiones críticas totalitarias han impuesto sobre la escritura virginiana. No volveré sobre ello y remito al lector interesado a la citada obra. Pero sí querría retomar ahora la imagen dual que figurativamente presidía aquel trabajo, la Virgen-Virginia de sus primeros años de aprendizaje e inseguridades dentro de los parámetros de un primer modernismo británico, centrado fundamentalmente en conformar nuevas propuestas sobre la interiorización, subjetividad, perspectivismo y modalizaciones temporales, que podrían culminar en *Mrs Dalloway* (1925), da paso ahora a la loba-Woolf que, ya en plena madurez, segura de su talento narrativo, se lanza definitivamente, sin abandonar las premisas epistemológicas y narratológicas de vanguardia, esbozadas en sus primeras novelas, a atacar por su base, ontológica y lingüística, la semántica, la retórica, la perversa semiosis construida por las instituciones que vertebran el poder en la Inglaterra de entre guerras: la familia, el sistema educativo, el patriarcado, la propiedad

privada, el arte o literatura como sistema privilegiado, la interesada construcción retórica de lo público y lo privado como entidades discretas y contrapuestas, el lenguaje entendido como forma de propiedad privada. Este trabajo se plantea pues como continuación de mi edición anterior y a ella remito a quienes estén interesados en la Virginia-Virgen de biografía melodramática y de planteamientos narrativos todavía inseguros.

Por eso no se tratará aquí de Bloomsbury, ni de la etérea Virginia de sus primeros y bellos relatos. La dura imagen que plasmó Man Ray resulta más significativa de la escritora que ahora nos ocupa. Virginia Woolf, tras la publicación de *Mrs Dalloway* (1925), en una madurez literaria que le ha costado 43 años conseguir, ya no hace intentos de suicidio frustrados; escribe, *como forma de poder*. Y lo hace en un momento en que el clima intelectual y político de Gran Bretaña ha cambiado considerablemente[2]: los planteamientos vanguardistas del que fue su sacerdote guardián, el T. S. Eliot de *La tierra baldía*, se baten en retirada ante propuestas mucho más conservadoras como son *Los cuatro cuartetos*. Joyce y Beckett están exilados. También el Lawrence ya conservador de su retorno a los rituales primitivos y a la religión de la sangre. El propio Eliot conservaduriza su emblemática figura del intelectual desde su posición como editor oficial del *Criterion*. Se acabaron las ediciones de pequeñas tiradas y las pequeñas revistas que en la década anterior posibilitaron el nacimiento de la vanguardia modernista. Se impone un retorno a la tradición[3]. La misma idea de la democracia liberal británica se pone en cuestión desde determinados ámbitos y es posible figurar a la clase política como cadáveres andantes, como hizo Virginia en *Mrs Dalloway*. Si en la década anterior, intelectuales como Leonard Woolf dirigían sus empeños a la fundación y consolidación del laborismo, o como Keynes a escribir *The Economic Consequences of Peace*, en la tremenda huelga general prolongada de 1926, sus cachorros «bajaron» de Oxford y Cambridge a actuar de esquiroles, conduciendo autobuses y metros, aunque sin conseguir por eso el fracaso de la huelga general que volvió a desestabilizar en la mente de muchos británicos la fe en la solidez de

su democracia liberal[4]. Son tiempos acelerados históricamente, y el clima de optimismo histórico y cultural previo a la primera guerra mundial en el que se generaron las vanguardias queda muy lejos. Si la tradicional insularidad británica, con su consiguiente distanciamiento de los fenómenos convulsivos que se producen en el "continente", consiguió mantener temporalmente una cierta serenidad ante los terribles antagonismos ideológicos y políticos que asolaban a Europa a lo largo de los años 30, no por eso sus intelectuales dejaron de vivir y reaccionar ante el clima de creciente problematización histórica, política y social. Así, se produce una cierta polarización intelectual del *establishment* literario. Por un lado, la vieja guardia del modernismo clásico retrocede en sus planteamientos rupturistas, llevando la teoría de la pretendida «autonomía artística» eliotiana y de la división irrenunciable entre «high y low literature» hasta sus extremos, abominando de la literatura de masas y tratando de recuperar una cierta idea de la obra difícil y de una tradición poética oscura, distinta, especial y autorreferente, uno de cuyos ejemplos puede ser, como hemos dicho, Eliot. Las implicaciones ideológicas y culturales de esta posición, en las que no podemos detenernos aquí, pueden leerse en el protofascismo de *After Strange Gods* del propio Eliot o en el fascismo abierto de toda la obra de Whyndham Lewis, interesante, por otro lado, por sus planteamientos estéticos. Al otro extremo, tenemos a la joven generación heredera de los primeros modernistas, con Auden a la cabeza, que se sitúa políticamente en la otra línea del espectro, participando directamente y comprometiéndose con la historia contemporánea, y renegando explícitamente tanto de la subjetividad del primer modernismo como de la autonomía artística y poética. Auden, Spender, Isherwood, el joven Greene, criados en *La tierra baldía*, vivirán sus experiencias homosexuales en la Alemania nazi a la que Isherwood retratará como una cámara de cine, y estarán con los que luchan en la guerra de España, mientras escriben sutiles guiones cinematográficos de lectura múltiple, que podrán desembocar, tanto en el *Cabaret* de Fossey como en la ya mítica *El tercer hombre* de Orson Welles[5].

La respuesta o lectura de Virginia Woolf es, como casi siempre, esquinada y difícilmente atribuible a tendencia establecida o grupo consolidado. Decíamos, al hablar de su aprendizaje y proceso de formación que culminaba en *Mrs Dalloway*, que en su obra había siempre que considerar una triple dinámica sin la que resultaba difícil entender su producción[6]. En este sentido su muy idiosincrásico viaje personal que le llevará, como al Bernard o la Rhoda de *The Waves*, a las aguas del río Ouse en febrero de 1941, se encuentra ahora en el meandro de la madurez. «In mezzo del cami della mia vita», Virginia parece que ha dejado atrás ciertas formas de inseguridad emocional, sexual y vital que conformaban su *bildungsroman* particular y que vertebran en parte sus primeras novelas. Ya no es la joven virgen que asocia el sexo a las voces obscenas de los pájaros cantando en el jardín, ni tampoco la enmudecida Cordelia que ante la autoridad de Lear —ya sea corporeizada en su marido Leonard o en cualquiera de los geniales intelectuales que conformaban Bloomsbury— no consigue verbalizar una experiencia en términos lingüística y lógicamente «exactos» como se le pedía. En la Clarissa de *Mrs Dalloway* escribió el testamento de esa Cordelia virgen y el pentagrama, siempre difícil para la mujer, de la madurez y de la esterilidad. No es que afirmemos que la conciencia frágil de Virginia Woolf se haya endurecido; al fin y al cabo la emblemática figura sin rostro que pintara su hermana Vanessa Bell[7], volverá a aparecer con consistencia todavía en *The Waves*, pero todo parece indicar que la Woolf, posiblemente a través de su escritura, ha conseguido vivir con ella. Que el lector o lectora no espere pues encontrar aquí discusiones acerca de la posible locura virginiana ni de su posible domesticación o guerra fratricida con su marido Leonard Woolf[8]. Ya no existe el Bloomsbury al que tantos intelectuales españoles hubieran querido pertenecer[9]. Murió en los primeros veinte, con los postimpresionistas y la revolución sexual. Se lo llevó la Gran Guerra. Tampoco es ya veraz la historia melodramática de los continuos va-y-venes de Virginia dentro y fuera de distintos psiquiátricos. Ya no hay intentos de suicidio: hay la muerte, final: en plena guerra, no lo

olvidemos, y en un momento en que la Woolf se ha quedado sin su lector cómplice[10]. Quizá lo más notable de los diarios de los últimos veinte años de Virginia sea la constatación de que, frente a la desesperación y desolación de la dificultad de vivir de la juventud, vivir es sortear la fragilidad de existir en continua contradicción, sexual, emocional, creativa. La contradicción sexual es la que, en el caso de Virginia Woolf, más se ha aireado, sobre todo en los últimos diez años con la eclosión de los planteamientos teóricos feministas. La Virginia Woolf necesitada de o castrada por Leonard, según la perspectiva que se adopte[11] y enamorada a su vez de Vita Sackville-West o de la música Ethel Smith en sus últimos años. Pero de lo que pretendo hablar aquí, al traer a colación a la Woolf-loba, es un planteamiento más radical, tematizado y semiologizado en *Mrs Dalloway*, con la creación en tropo literario del par dicotómico Clarissa y Septimus. Vivir a sabiendas de que uno está continuamente muriendo, crear a sabiendas de que la creación y la originalidad son imposibles, hablar a sabiendas de que no comunicamos salvo por el hecho de que "el otro" previamente nos entiende y que es este entendimiento y no un posible contenido lo que comunicamos.

Y ello tiene indudables consecuencias en su práctica literaria presidida también por la inclusividad, que pretende ir más allá de la contradicción del uno y del otro y explica, en parte, la aparente paradoja de que desde el año 25 hasta su muerte, Virginia escriba sus textos más progresivamente experimentales y también aquellos más comprometidos social y políticamente. Desde nuestro punto de vista la contradicción es superficial y sólo se sostiene desde un planteamiento —desgraciadamente muy frecuente hoy en día— que oponga formalismo a compromiso, sin tener en cuenta las relaciones de poder implícitas o explícitas que toda organización discursiva o semiótica lleva consigo y en su seno.

Efectivamente, el *bildungsroman* que Virginia Woolf ha ido conformando desde su primera novela y al compás de sus ensayos se ha ido moviendo dentro de los parámetros del modernismo clásico. Entre los mismos cabe destacar el conocido desplazamiento

del punto de mira de la mimesis tradicional, el desarrollo de una serie de técnicas que dieran cabida en la novela a una subjetividad no romántica de ritmos desplazados, que no obstante se plantea como una suerte de fidelidad a un nuevo tipo de objetivismo[12]; nos movemos todavía en los epígonos de una estética flaubertiana en la que el artista se asemeja a un Dios que mira indiferente al universo mientras «se corta las uñas» con displicencia, o en la tradición jamesiana del punto de vista sostenido o construido, que siempre en la Woolf se adereza en sus versiones temporales con unas gotas de angostura proustiana en su tratamiento del ritmo y del hábito, elementos conformadores hasta el final de su novela. La desaparición del Dios-padre-creador obliga a la criatura novelista a concentrar su talento y empeño en la obra cerrada, autotélica, cuya textura simbólica y/o constructiva sea su única y propia razón de ser. En Virginia Woolf estos planteamientos estéticos se resuelven específicamente en una serie de formulaciones que ya se han convertido en lugares comunes de la crítica para «explicar» la supuesta dificultad de su narrativa: la intensificación de la experiencia en sus famosos «moments of being», correlatos de la experiencia joyceana, la articulación de su visión dicotómica en los pares «diseño y visión», y su especial formulación de una variedad del monólogo interior[13]. Con todo ello, Virginia no hacía sino responder en su formulación personal a la praxis literaria de su momento y circunstancia, mientras iba adquiriendo una voz propia que aparece ya consolidada en *La Sra. Dalloway*.

A partir de ahora las cosas se complican, pues la Virginia intelectual que no puede separar su práctica narrativa de su reflexión sobre el lenguaje y la sociedad, comienza a adumbrar la más triste historia a la que el escritor se enfrenta: que tampoco las palabras que creamos como última defensa ante la conciencia de nuestra propia muerte sirven, que no hablamos el lenguaje desde nuestra propia *hubris* de creador, sino que éste, en cierta manera nos habla. Por tanto, la obra autotélica, el mito de la última urna contra el caos y la sinrazón no es más que otra vasija ilusoriamente vacía. O llena, que la ilusión funciona en ambos sentidos. Éste y no

otro será el hilo conductor de la voz que crea en su personaje Bernard de *Las olas*.

Thoby Stephen (1881-1906), hermano de Virginia y núcleo del primer Bloomsbury, en quien está basada la figura del personaje central, Percival. Murió también joven e inesperadamente en Grecia.

De ahí el título de esta sección que tomé del propio Bernard en *Las olas*, porque Virginia, en plena posesión de su voz narrativa, descubre simultáneamente que se encuentra, como su personaje, «sin cobijo frente a las palabras», en la desolación del saltador de pértiga sin el suelo en el que apoyar su salto. Significativamente, sin embargo, esta constatación le lleva a producir lo más entrañable —y querría enfatizar lo que de fisicalidad encierra la palabra entraña— de su producción: sus textos políticos, que no son otra cosa que la traslación textual de ésa su primera constatación acerca de la literatura y el lenguaje. Porque si el lenguaje —ni siquiera el de la creación por excelencia, el literario—, no me pertenece, eso me lleva a considerarlo como un bien social y compartido, como un sistema semiótico en el cual me inscribo y que estará constituido por sintaxis no muy diversas de las que constituyen los discursos que conforman la sociedad. Y de ahí que, entre la huelga general del 26 y la Batalla de Inglaterra en plena guerra europea, Virginia Woolf produzca textos en los que —explícitamente en algunos casos, implícitamente en otros— se plantean algunas de las cuestiones que hoy en día continúan siendo objeto de debate y de exploración narrativa. Así, por ejemplo, la indefinición genérica —que nos lleva hoy en día a la noción de texto con preferencia a la de novela o ensayo— está presente en su tratamiento tanto de los «ensayos» *Una habitación propia* (1929) o *Tres guineas* (1938) como de su ¿novela? *Orlando* (1928). O en este último caso, la problematización misma de las nociones de biografía y ficción, con su consecuente ataque de base a la posible narración no ya factual sino histórica. O también la visibilización de la falacia escondida tras la supuesta primacía del texto escrito frente a formas de oralidad o de actuación (en el sentido de «performance») presentes tanto en el *Orlando* como en *Entreactos* (1941). O la posible carnivalización que esta novela apunta, así como el carácter ficcional de todos los ensayos que escribió en estos años que dinamitan la noción masculina, logocéntrica y académica del ensayo. O quizá la insistencia en romper la frontera de una paradigmática obra literaria de «excelencia» o de calidad frente a una literatura popular que subyace no sólo a su novela sobre un peno, *Flush* (1933), sino a

todos sus planteamientos, frecuentes en sus últimos años, basados en la transgresión, la burla y el juego como formas de escritura y como talante de resistencia ante un poder que configura una retórica de solidez pétrea que intenta desvelar en sus trampas una y otra vez. Por eso hay que leerla efectuando un continuo trasvase entre los distintos géneros que ahora cultiva: porque si en *Tres guineas* hay un ataque devastador contra la retórica que ha construido el patriarcado y las formas de autoritarismo que han llevado a la guerra europea y a lo que ella considera el desastre de una civilización, *Las olas* o *Entreactos* no son sino una versión distinta de ese mismo ataque, una ficción que trata de proponer una retórica alternativa y encontrar desesperadamente un lector cómplice que siempre buscó, desde su primer libro de ensayos, titulado muy significativamente *The Common Reader* (1925) —y no pasemos por alto la insistencia en el adjetivo común—, hasta el último artículo que escribió, titulado «Reading», donde nos cuenta —antes que la postmodernidad hubiera abanderado la idea— que su texto anda buscando los ojos que le lean para poder ser texto y quizá, quizá, figuración de voz que responda y le confirme en su existencia, que el texto mudo le niega hasta confirmarla en su muerte serena decidida por ella misma. Mientras, la guerra y el fascismo dominaban Europa, no lo olvidemos: sin cobijo una vez más; sin interlocutor que respondiera a sus frases, inscritas en un código y en una retórica contra la que, en solitario, se había cansado de luchar.

II. LA VIOLENCIA DEL TIEMPO

La vida, quizás, no se presta a las manipulaciones a las que la sometemos cuanto intentamos contarla.

Las olas

Tras la publicación de *Mrs Dalloway* en 1925, Virginia entra en su período de mayor creatividad. Se agolpan en su diario las entradas que hacen referencia a la ebullición de su mente y continuamente anota ideas para futuras entregas narrativas. Hay también una cierta tónica en sus planteamientos estrictamente literarios que abriría un arco comenzado en *Mrs Dalloway* que se iría completando progresivamente en las entregas posteriores de *Orlando* o *Las olas*. En este arco narrativo, no cabe duda de que *To the Lighthouse / Al faro* ocupa una posición central. Retoma en ella alguna de las preocupaciones esbozadas tanto en *Jacob's Room* como en *Mrs Dalloway*[14] y las somete a un diseño único y preciso. Así, la preocupación temporal, esa «excavación de túneles en el tiempo» como ella lo llamaba, adquiere en *To the Lighthouse* su tratamiento más eficaz. El punto de no retomo que significó el 14 se le cuela subrepticiamente en esta obra, no a través de la visibilidad de la anomia de Jacob o de la locura de Septimus Smith en *Mrs Dalloway*, sino a través de unos paréntesis que denotan muertes reales en campos de batalla, que voluntariamente no están inscritos en el tejido narrativo, aunque están, entre paréntesis, como si fueran silencios del discurso y dedos exigentes que apuntaran a lo que «pasa ahí fuera», mientras el texto y el discurso mismo se fija en los avatares de una familia de clase media-alta que veranea en Cornualles antes y después de una guerra. Pero lo que sí está, y bien visible, es el discurso que esos dedos generan. Y una vez más,

se trata de una demolición en toda regla. No conozco ataque más devastador a la familia y a los supuestos valores que lecturas tradicionales le suponen. Si la obra de Lytton Strachey, *Eminent Victorians* (1918), supuso bajo su convención seudobiográfica una demolición de las sacrosantas verdades públicas victorianas y sacó a la luz la hipocresía y la enfermedad moral que se escondían a menudo tras los planteamientos humanitarios y humanistas, y socialmente melioristas, Virginia Woolf, en *To the Lighthouse*, retoma la antorcha y aplica sus conocidos dardos lingüísticos a una de sus instituciones capitales, si no su institución capital: La familia, no sólo patriarcal y extensa, sino además modélica, con un padre gestor, epítome de los valores de Cambridge, y una madre que muy bien pudiera ser la personificación de esa creación del mundo Victoriano, «The Angel in the House», la mujer entregada a quien la necesidad o la casualidad pusiera en su entorno, castrada ella misma en su sexualidad y personalidad. Como castrados lo fueron sus hijos. Virginia Woolf es asimismo un producto de un escenario semejante y vivió en su carne y en su sexo la laceración de una educación con esos parámetros. Y en este sentido, si en *Mrs Dalloway* y en su excavación de los túneles del pasado hay un intento de verbalización de la experiencia de esterilidad de una madurez esquinada que en sus signos lingüísticos es calificada de locura por el discurso oficial, la excavación que acompaña a *To the Lighthouse* se apoya en la memoria de una infancia victoriana que siempre condicionará un discurso difícil. Así, en una anotación de su diario de mayo de 1925 leemos:

> La verdad es que escribir constituye el placer más profundo, que te lean es sólo un placer superficial. Ahora mismo estoy agobiada con la tensión de dejar de hacer periodismo y ponerme a trabajar en *To the Lighthouse*. Va a ser bastante corta; voy a tratar de construir la personalidad de mi padre lo más rotundamente posible; y también la de mi madre; y St Yves; y la infancia; y también todas esas cosas normales que habitualmente trato de meter —la vida, la muerte, etc. Pero el punto central es la personalidad de mi padre, en la barca, recitando,

> «Perecimos, todos, cada uno en su soledad», mientras aplasta una caballa[15] (14 de mayo, 1925).

La anotación personal muy al inicio del proceso compositivo de *To the Lighthouse* puede remitirnos a una urdimbre biográfica que siempre otea en el horizonte virginiano en los momentos en los que adumbra una nueva novela. En ese sentido podríamos traer aquí una serie de citas que avalarían esta lectura simplificada. Es cierto que Vanessa, su hermana, tras una primera lectura de la novela acabada escribiría a Virginia: «En cualquier caso, me dio la impresión de que en la primera parte del libro consigues un retrato de nuestra madre tan veraz que yo no hubiera pensado jamás que fuera posible. Es casi doloroso verla así resucitar de entre los muertos. Has conseguido dar cuerpo a la extraordinaria belleza de su personalidad, y eso debe ser lo más difícil del mundo de hacer. Es como volver a encontrarse con ella, cuando ya somos mayores y en términos de igualdad y me parece que el que hayas sido capaz de verla así es el más extraordinario acto de creación. También has pintado a nuestro padre, y de manera igualmente clara, pero pienso, y tampoco estoy muy segura y quizás esté equivocada, que eso no resulta tan difícil» (*Cartas*, III, 572)[16]. Y también es cierta la siguiente anotación de Virginia en su diario: «Solía pensar en él y en nuestra madre todos los días, pero al escribir *To the Lighthouse* conseguí fijarlos en mi mente» (Diario, III, 208). Pero, a nuestro juicio, esta veta autobiográfica afectaría tan sólo a la urdimbre, por así decir, de la obra, especialmente en sus primeros estadios. Y si la Woolf, como quieren algunos críticos[17], llevó a cabo una especie de psicoanálisis subjetivo en esta obra exorcizando los demonios del pasado, pensamos por el contrario que, en el proceso de elaboración de la novela y a través especialmente del diseño de la misma y de la sutileza de la voz narrativa en ella conseguida, el material original de *To the Lighthouse* se fue transformando a medida que la escritura se producía en una trama bastante más compleja que la de un mero autobiografismo. En cualquier caso, la propia Virginia nos dejó su voluntario relato autobiográfico en los *sketches* que escribió más

tarde sobre su infancia y sobre el dolorido recinto de Hyde Park Gate, la casa familiar, en *Moments of Being*[18] y a ellos remitimos al lector interesado.

Si Virginia Woolf quiso llevar a cabo la tarea necesaria de matar al padre en esta novela, muy pronto la idea inicial fue modificándose y adquiriendo consistencias diversas a través de múltiples acreciones que incluso trabajarán en contra de la misma idea de construcción novelística. Su diario revela así una progresiva problematización:

> Pero mientras trato de escribir esto /El diario/ sigo inventándome *To the Lighthouse* —el mar tiene que oírse por toda la obra. Se me ha ocurrido que tendré que inventar un nombre nuevo para mis libros que sustituya al término «novela». Una nueva por Virginia Woolf. ¿Pero qué? ¿Una elegía? (Diario, III, 34).
>
> Pero esta tema puede resultar sentimental; el padre, la madre y el niño en el jardín; la muerte; la navegación hasta el faro. Pienso, sin embargo, que cuando lo comience a escribir, lo enriqueceré de mil formas; le daré envergadura; le daré ramas y raíces que ahora mismo ni siquiera percibo. Quizá contenga a todos los personajes, pero difuminados; y la infancia; y además esta cosa impersonal que dicen mis amigos que hago, el vuelo del tiempo y la consecuente ruptura de la unidad de mi diseño. Ese pasaje (porque concibo el libro en 3 partes: 1, en la ventana del cuarto de estar; 2, pasan siete años, 3 el viaje) me interesa mucho. Un problema nuevo como ése me abre nuevos caminos en la mente; impide que siga por los viejos derroteros (Diario III, 36)

Aunque las citas en este sentido podrían multiplicarse hasta constituir un diario de composición de la novela, y nos revelarían lo lejos que está la Woolf de narrar experiencias «inefables» que existieran separadas del «aquí» y del «ahora», estas dos breves anotaciones pueden servimos para mostrar algunas constantes virginianas. En primer lugar —y en ello *To the Lighthouse* no difiere del resto de su producción—, cómo la novela se va generando en el proceso de su propia escritura y cómo Virginia va descubriendo *a medida que escribe* las posibilidades que su escritura proyecta, de tal forma que lo que pudiera ser el diseño original —si todavía

creyéramos en un mito de orígenes— queda siempre modificado en el transcurso de la escritura, en ocasiones hasta límites irreconocibles, como será el caso de *Las olas*, que comienza como una obra puramente objetual sobre las polillas y termina en una novela consistente en seis monólogos personales narrados. En este sentido pensamos que la novela woolfiana se aparta ligeramente del modernismo central que conforma una obra total, autónoma, originada en una concepción previa totalizadora y coherente en todas sus partes. La escritura woolfiana en obras como *Al faro, La Sra. Dalloway* o *Entreactos*, es fundamentalmente una serie de proposiciones relacionales y performativas en las que la misma escritura va generando su propia secuencia productiva[19]. Hay un sentido en el que el propio desarrollo del discurso narrativo de *Al faro* que comienza como una excavación puntual y temporal de la violencia de una infancia detenida, exige la ruptura discursiva que constituye la parte central, «Time Passes»/ «Transcurre el Tiempo».

En segundo lugar, habría que subrayar la conciencia de una inadecuación respecto a la convención literaria vigente que no parece susceptible de conformar la experiencia de escritura virginiana. La textualidad omnipresente de hoy en día nos puede hacer olvidar la firmeza de la convención llamada novela a la que, en principio, *Al faro* se adscribe. Una convención que ya desde *Mrs Dalloway* molesta a Virginia, como un corsé inadecuado para su proyecto literario personal. Una molestia que creemos es más radical que la simple propuesta de una vuelta de tuerca en la mimesis narrativa. Finalmente, aparece lo que consideramos la bestia negra de Bloomsbury y particularmente de Virginia: el sentimentalismo. Es difícil explicar certeramente Tas connotaciones negativas que la palabra «sentimental» conlleva en inglés, dado que no se corresponden unívocamente con las del mismo vocablo castellano. De la misma forma que el «sensible» inglés quiere decir algo así como juicioso —y no dice poco de la lengua y el temperamento inglés que una cierta forma de prudencia o juicio pase por áreas de sentidos y sensibilidad—, lo sentimental es un concepto siempre negativo que entraña no pocas dosis de lo que consideramos

sensiblería y sobre tocio, un deleitarse en la contemplación y el gozo de los propios sentimientos exacerbados. Es una forma de egotismo y carencia de autocrítica que siempre denota una debilidad de juicio, una carencia de límites y, fundamentalmente, la negación del sentido del humor, entendido como actitud básica de relativización de lo personal. Esta relativización que, no cabe duda, lleva consigo una notable carga desemantizadora de todo lo recibido y todo lo considerado a priori sacrosanto, es quizá la característica más notable del espíritu cantabrigense de Bloomsbury y es, sin duda, una de las cualidades más simpáticas de Virginia. No hay lugar en el que el bisturí de su razón cómica no se atreva a entrar, ella misma será el cuerpo más sajado en ese su análisis demoledor. Por ello no es extraño que pronto advierta la posible carga sentimental que cualquier tratamiento de la figura paterna o materna, o la infancia prolongada de los veranos en el mar de Cornualles, pueda suscitar; sentimental no sólo en el sentido obvio de resurrección narrativa de un pasado definitivamente perdido, con toda la carga de posibilidad no cumplida que todo relato de infancia provoca, sino fundamentalmente en el sentido de que su subjetividad se pudiera hallar demasiado confundida entre la materia narrativa como para permitir ese análisis certero y despegado, lúcido y fundamentalmente irónico que toda su narrativa despliega.

Para evitar esa carga de «regodeo» en un ejercicio de nostalgia y para poder introducir la navaja del anáfisis, la ironía y el distanciamiento que su visión requiere, adopta un diseño estudiado que salve a la novela de la subjetividad todopoderosa de quien posee las frases del recuerdo y de la conciencia. Querría recordar aquí sus palabras respecto al *Ulysses* que citaba en mi edición de *Mrs Dalloway*[20], particularmente las que hacen referencia a ese «damned egotistical self» que, según ella, vicia el tono de muchas de las novelas del movimiento moderno. Ese pretendido paradigma modernista que, tras abandonar toda pretensión de objetividad, construye un texto fragmentado cuya solidez textual más consistente la constituye el llamado «stream of consciousness» o corriente de conciencia en su versión plena. Aquella en la que el texto se

presenta como originado directa y *presencialmente* en una única conciencia. La corriente de conciencia del modernismo clásico se convierte en demasiadas ocasiones no tanto en signo de una pretendida ruptura epistemológica que significara la imposibilidad de acceder al mundo de lo real, sino en el signo más contundente de quien es capaz de poseer el lenguaje y de llenar los vacíos con palabras o signos, que aun en las versiones más cercanas a estadios preverbales, como pueda ser el famoso monólogo de Molly Bloom, evidencian una personalidad y una subjetividad coherente originadora de esas palabras. El narcisismo evidente del artista moderno comparándose a un Dios que se arregla las uñas impasible ante el universo tiene su expresión más acabada en ese egotismo del monologante absoluto, encerrado dentro de las paredes de su universo lingüístico en las que se desarrolla su *hubris* egotista y engañosamente divina. El soliloquio dramático es el precedente de cuanto monólogo interior se haya creado. ¿Y no es acaso Hamlet, el estudiante solilocuaz de Elsinore, uno de los mayores egotistas de la historia literaria? Se adelanta al proscenio y la convención literaria quiere que oigamos sus palabras como el chorro mental de su conciencia dividida. Es el generador del más bello discurso de la duda. Se deleita en su sentimiento dividido, en lo lacerante de su contradicción, y si sabemos ya de su destino trágico es porque no puede salir de un soliloquio que lo atrapa y define su subjetividad. Para que Hamlet hubiera podido reírse en escena de sí mismo y evitar la tragedia, hubiera necesitado de la relativización de otros discursos que no fueran de su propiedad. Otra cosa es que como lectores y audiencia prefiramos la tragedia. Como Hamlet, los monologantes absolutos del movimiento moderno están atrapados en un discurso que creen suyo, y al introducir esa curiosa forma de propiedad privada en la materia lingüística, privatizan la subjetividad hasta caer con frecuencia en el solipsismo. Y también en el sentimentalismo de tomarse en serio, aun en la risa quebrada de una Molly Bloom. Es la más perversa de las soberbias: poseer el logos.

Por eso, para evitar la trampa sentimental, como pretende Virginia en esta obra, no le queda más remedio que evitar la

corriente de conciencia o el monólogo interior sostenido. Y ello, por una doble razón. La más evidente sería la despersonalización necesaria para introducir una cierta distancia en lo que de otra manera sería una elegía lacrimógena. Mr Ramsay, trasunto o no de Sir Leslie Stephen, el padre de Virginia, personificación de lo sentimental donde lo hubiere, abandonado en un monólogo sostenido, vertería su egotismo y autocomplacencia en una corriente de conciencia que encontraría en su mismo discurso las claves de su justificación. Es imposible la ironía cuando no se da al menos un doble plano lingüístico que posibilite la relativización de las lecturas a la contra. El monólogo cerrado en sí mismo impide la relativización que se produce con el diálogo, aunque el diálogo no lo sea tal sino una conversación sorda entre dos voces narrativas. La segunda razón sería la conciencia del lenguaje como código compartido que tiene Virginia. Su vértigo no es el del creador romántico a lo Keats, ni tampoco el de las tunas modélicas de Wallace Stevens, falazmente capaces de articular en un lenguaje propio una creación que oponga su ruido verbal al caos del mundo moderno. La loba de Bloomsbury era demasiado escéptica y demasiado inteligente para creer ahora, en este momento de su madurez, en esa última falacia artística. Aun sin articularlo metódicamente en su praxis narrativa, presiente la imposibilidad de la creación personal y de la autonomía artística. Su demonio particular es la constatación del carácter tribal del lenguaje que nos es dado, que nunca será propio y que por tanto nos engarza en ese círculo de la verdadera vanguardia en el que yo es otro. Porque yo al nombrarme, al hablarme y al hablarte —repite machaconamente Virginia en sus estadios de «locura»— no puedo hacerlo sino con palabras de otros, con vocablos que están ahí como barrera infranqueable para que yo me pueda decir. Esa conciencia es la que escribió Beckett. Virginia sólo la apunta y la va cortejando progresivamente en su escritura, sin llegar a sus últimas consecuencias, salvo quizás en su última novela póstuma. Pero la difícil voz narrativa de *To the Lighthouse*, de tan inestable lectura, se articula en un diálogo oído entre monólogos propiamente dichos que corresponden al desarrollo de la conciencia de sus diversos personajes que nos vienen narrados, cortados y desemantizados por

otra voz narrativa que se cuela entre unos y otros sin signos que apunten la presencia de ese otro interlocutor que es como un meandro que va relativizando e ironizando los discursos precedentes. Es una novela en la que el estilo indirecto libre está trazado de tal forma que el lector adopta la convención de que está oyendo a los personajes hablándose a sí mismos.

No pretendemos ahora un estudio narratológico de la Woolf[21]; pero sí apuntar una vez más la necesidad compositiva. Porque la única manera de introducir un distanciamiento en esa primera urdimbre que mencionábamos más arriba y la única forma de demoler a esa institución familiar constituida por los Ramsay, seres enormemente articulados y con tendencia a expresar verbalmente los contenidos de su conciencia, es la de ironizar sobre la misma y mostrar una mínima voz que hable desde fuera de ellos, si no queremos quedar atrapados en sus monólogos cerrados y circulares. El constante sobresalto al que nos obliga la escritura de Virginia a través de esa voz que entra y sale de los distintos personajes, oponiendo siempre su eco irónico, sirve para hacer vacilar constantemente la perspectiva de manera que no se permita a conciencia alguna dominar la novela y proponer, por tanto, un discurso monolítico.

Porque la obra es una elegía irónica. Lo que parece que empieza como el cuento de invierno shakesperiano, con un paisaje perdido de infancias junto al mar, se va convirtiendo poco a poco y gracias a las perspectivas encontradas, en una tematización del matrimonio Victoriano y de la institución familiar como un sistema destructor de toda posible forma de vitalidad. En el par que preside la ficción, el matrimonio Ramsay, tenemos la absoluta polarización sexual de la vida doméstica victoriana, con la imposición de la segregación absoluta de los sexos y la consecuente idealización del binomio de ángeles domésticos y viriles hombres públicos. Como en *Night and Day*, pero con cargas más devastadoras, que surgen del propio diseño de la novela y del perspectivismo siempre móvil que crea esa voz narrativa que entra y sale de las distintas conciencias, «sin apuntes», reescribe a la contra el argumento original doméstico de

la novela del XIX, que, versión tras versión, proponía el final conyugal como final narrativo, como si la institucionalización y sacramentalización del coito impusiera silencio a la voz narrativa femenina. Ésta tan sólo resucita postmaritalmente y con voz propia en manos de narradores masculinos, que ofrecen, es verdad, magistrales versiones de esposas, a las que, sin embargo, sólo les conceden voz en cuanto que adúlteras; aún más, como transgresoras y ladronas de una voz que en el argumento del XIX debe ser siempre masculina, se ven condenadas al suicidio, ya sea el romántico del tren que acaba con la Karenina o el más pedestre en la nunca cambiante provincia francesa de la Bovary. La versión española es aún más terrible porque a Ana Ozores no le concede su autor ni siquiera la paz de la muerte, y, postrada y loca ante el Magistral, confunde el beso de un chiquillo con un sapo. En cualquier caso: sin voz, finalmente.

Dibujo de Duncan Grant, pintor importante perteneciente a Bloomsbury, amante de la hermana de Virginia Woolf, Vanessa, y padre de su hija Angélica. Está dedicado a Virginia Woolf —véanse las iniciales VW en el extremo superior izquierdo— y dibujado en papel de su estudio. Propiedad de la autora de la edición.

La obra se abre dramáticamente con una escena trivial: una velada familiar en una casa junto a la playa, con toda la familia «idealmente» reunida, los esposos, los hijos, los amigos. Una madre

que teje, unos hijos que quieren hacer una excursión al faro, un padre embebido en sí mismo y en sus pretensiones intelectuales y una serie de acólitos de intelectual o de profesor cuya presencia en la casa parece a primera vista explicarse por la admiración intelectual a Ramsay, aunque en última instancia descubramos que se trata de pasiones más camales, centradas en su mujer. Escena doméstica, trivial. Pero hay una mujer, artista, que intenta pintar la escena, o más precisamente intenta pintar a la Sra. Ramsay enmarcada en la ventana, que es el título que tiene la primera sección, porque es el marco el que desfamiliariza y a la vez da encarnadura a la escena. Y las primeras palabras de la obra son un diálogo interruptus. «Sí, desde luego, si hace buen tiempo mañana»: el lector se ve asaltado por este comienzo verbal en medias res que, sin embargo, es el detonante de toda la novela. Esta simple alusión verbal, tan inglesa, al tiempo, propone el tropo central de la novela, y hay un sentido en el que todo el texto posterior es función de esta primera condicional. Porque el niño quiere ir inocentemente al faro de excursión, pero el querer del hijo no supone una inmediata traslación a la acción, sus quereres están todos sometidos a la voluntad máxima, la única voz con peso decisorio, la del padre. Y Ramsay sabe y decide que «no va a hacer buen tiempo». En esta trivialidad meteorológica, tan británica, está, por así decir la semilla de toda la novela. Porque esta primera condicional no es sino el tropo más obvio de la vida de toda la familia Ramsay, sometida constantemente a condicionales que les impedirán que su querer, cualquiera que éste sea, se realice, se encame; y lo que pudo estar lleno de vitalidad, no es más que una historia de violencias absolutas cometidas en el seno de la institución familiar contra los individuos que la conforman, sujetos todos ellos asimismo a la trivialidad azarosa de cuestiones como la meteorología; no menos azarosas que el estado de ánimo de la autoridad, esto es, de la figura paterna exigiendo piedad. Porque ni que decir tiene que no van al faro, porque como el padre sabe, el tiempo no acompaña. La reacción del niño es visceral:

> Si hubiera tenido a mano un hacha o un atizador, o cualquier arma con la que poder sajar y abrir un agujero en el pecho de su padre para matarlo, ahí y en ese momento, James la hubiera cogido. Hasta tales extremos llegaba la emoción que el Sr. Ramsay desataba en sus hijos con su sola presencia; ahí, de pie, como ahora, tieso como un cuchillo, cortante como la hoja de un cuchillo, sonriendo sarcásticamente, no sólo de placer por haber desilusionado a su hijo y ridiculizado a su mujer, que era mil veces mejor que él en todos los sentidos (pensó James) sino también riéndose de su ingenio secreto que se materializaba en esos juicios exactos. Lo que él decía era verdad. Siempre era verdad. Era incapaz de mentir; nunca amañaba los hechos; nunca alteraba una palabra desagradable para complacer a ningún ser mortal ni tampoco para facilitarle las cosas, y mucho menos cuando se trataba de sus hijos, quienes, carne de su carne, deberían ser muy conscientes desde su niñez de que la vida es difícil; los hechos, inflexibles; y el viaje hasta esa tierra de fábula en la que se extinguen nuestras más brillantes esperanzas, donde nuestras barcas se hunden en la oscuridad (y al llegar aquí el Sr. Ramsay enderezaba la espalda y aguzaba sus ojos azules mirando al horizonte), es un viaje que necesita, sobre todo, valor, verdad y capacidad de aguante[22].

Y a través de inmersiones semejantes se va explorando esta especie de desmoronamiento no de la casa de Atreo sino de la de los Ramsay. Porque si la expedición al faro no se realiza en ese primer momento de reunión familiar, se lleva a cabo en la última sección, denominada finalmente «El Faro». Pero han pasado diez años. Y con ellos una guerra. Y la Sra. Ramsay ha muerto. Y un hijo cayó en esa guerra que trasfondea siempre en las novelas de la Woolf a partir de *Jacob's Room* (1922). Y una hermana ha muerto en un parto. Y James ya no es el niño que quería ir al faro. La expedición final es tan incongruente como lo hubiera sido el que hubiéramos encontrado al capitán Akab persiguiendo ballenas en el Golfo Pérsico del último conflicto bélico. Aquéllos, los de entonces, ya no son los mismos. Y a la violencia terrible de la primera escena familiar ha venido a sumarse ahora la violencia externa —en Virginia siempre y a partir de ahora lo privado viene a enhebrarse

indefectiblemente en lo público. La destrucción física de la casa de los Ramsay y la tematización de la mina ocupan la parte central de la novela, «Time Passes», en lo que la crítica reconoce unánimemente la más lograda secuencia woolfiana. Asistimos en ella a una dramatización del paso del tiempo como empresa de destrucción, escribiendo las huellas de ese transcurso en la mina de los objetos que adquieren protagonismo más allá e independientemente de voces humanas que apunten a subjetividades. Es la presencia de las cosas y la melancolía de las mismas. Es el momento en que la Woolf va más allá de la sospecha de la Sarraute y se acerca a planteamientos semejantes a los del «nouveau roman», aunque quizá ella hubiera preferido denominarlo la descripción del mundo «seen without a self»/«visto sin un yo»[23].

Pero más allá de la elegía y del paisaje de minas, más allá de la tematización de la violencia de la institución familiar, Virginia apunta a la ineludible instancia radical de soledad que compartimos como experiencia humana. Todos cuantos forman parte de ese núcleo reunido en torno a una magnífica cena familiar ocupan un espacio propio y a la vez ajeno. Pero esta radical instancia de soledad es más perceptiblemente acusada en la pareja central de los Ramsay, y mucho se ha escrito en torno a esta básica dicotomía woolfiana. Ramsay es el intelectual, empeñado en un raciocinio lógico y seriado que Virginia describe muy cómicamente en los siguientes términos:

> Era una mente espléndida. Porque si el pensamiento es como el teclado de un piano y está dividido en un número determinado de notas, o si, como el alfabeto, está dispuesto en veintiséis letras, entonces, su mente espléndida no tenía ninguna dificultad en atravesar todas esas letras, una a una, con firmeza y precisión, hasta que llegaba, digamos, a la letra Q. Llegaba a Q. Muy poca gente en toda Inglaterra conseguía alcanzar la Q. Y aquí, deteniéndose un momento junto a la maceta de piedra con los geranios, vio, muy a lo lejos, como si fueran niños cogiendo conchas en la playa, inocentes y ocupados con tonterías que tenían ante sus pies, a su mujer y a su hijo, juntos, en la ventana. Necesitaban su protección; él se la daba. Pero ¿y después de Q? ¿Qué viene después? Después de la Q hay una serie de letras, la última de las

> cuales es apenas visible a los ojos mortales, pero brilla roja en la distancia. La Z sólo la alcanza un hombre en cada generación. Sin embargo, si consiguiera llegar a la R ya sería algo. Por lo menos estaba en la Q. Hincó los talones y se puso firme ante la Q. Estaba seguro de la Q. Era capaz de demostrar la Q. Si Q es tanto, entonces R… (*TTL*, 40).

Pero no es sólo eso, ni tampoco que el lector participe de la ironía destructora con que su hijo Andrew habla de la actividad de su padre como «la distinción entre sujeto y objeto y la naturaleza de la realidad»[24]. Es que, además, la concentración específica de Ramsay en una forma de racionalidad le lleva a la sordera y ceguera ante el mundo de los colores, sabores y afectos. La denuncia de Virginia contra este tipo de intelectualidad es feroz. No es Ramsay ningún intelectual orgánico, más bien un egotista salido de las páginas de Meredith[25], que continuamente se queja de que su genio no es reconocido y exige compasión y simpatía total y absoluta —que no es sino una forma de sometimiento— de todos los que le rodean, singularmente de su mujer; el más imperdonable de los chantajes y el más insidiosamente peligroso y castrante en su entorno, como conocieron muy bien las hermanas Stephen, Vanessa y Virginia, y también Stella Duckworth, en los lejanos días de Hyde Park Gate[26].

Radicalmente enfrentada a esta forma de estar en el mundo, la Sra. Ramsay preside y ocupa mayoritariamente el texto de la obra. Para ser más exactos, habría que precisar que no se trata tanto de la Sra. Ramsay como de los contenidos de su conciencia verbal, y el impacto de su personalidad física y de su belleza en todos cuantos le rodean. Un impacto y una presencialidad que, hasta cierto punto, rompen la barrera de su muerte personal, dado que su presencia sigue siendo visible en la tercera parte, cuando ya el tiempo ha llevado a cabo su visible empresa de destrucción y la suponemos ya transformada en tierra y polvo. Se trata de una presencialidad que no se remite a una memoria más o menos vaga en hijos o amigos, sino en un estar presente ahí en el texto que va llenando las distintas conciencias. Virginia concede así voz a una mujer madura,

casada, madre de ocho hijos, admirada y querida por más de un joven de los que cercan su casa. Y se trata de una voz, si no cabalmente insatisfecha, sí plenamente ambigua. Frente a esa versión estúpida de racionalidad que presenta Virginia en Ramsay, una racionalidad presidida por el afán clasificatorio, compartimentalizador y, en definitiva, comodificador y literal, la mujer presenta un estar en el mundo y en los otros caracterizado por un afán totalizador, de corte inclusivo que pretende englobar la totalidad de la experiencia sin compartimentar conocimientos ni áreas de experiencia[27]. Es también una casamentera simpática y entrometida, generadora constante de apoyo a un mundo de machos necesitados de compasión, de simpatía, de reconocimiento.

En la presentación de la Sra. Ramsay hay, como es a menudo habitual en Virginia, una serie de contradicciones básicas. Por un lado, la convención de la mujer sacrificada y entregada, definida no por la afirmación de su individualidad sino por la diseminación de sus energías en los otros. Sería el «ángel de la casa» —de la domesticidad victoriana narrada con una fuerte dosis crítica. Pero simultáneamente —y esto es prueba de la inclusividad de su ficción que permite la coexistencia de códigos rivales que sólo encuentran su formulación completa en la elección del lector— apunta a una definición de la personalidad de la mujer como el espejo que proporciona el reflejo necesario para que se construya la personalidad pública y activa del nombre. Parece como si inscribiera una reformulación de los términos genéricos marcados, en el sentido de que si lecturas tradicionales nos presentan lo femenino como lo otro, y también como reflejo del hombre al que pertenece, hay un apunte en esta obra por el que el elemento necesario y no marcado sería la mujer, y los hombres se definirían en relación con ella. Ciertamente éste es el caso de Ramsay respecto a su mujer; es su forma de intelectualidad estéril la que necesita el reflejo de la vitalidad femenina para ser y para verse.

Pero las cosas no son tan simples, lo cual no es extraño en un texto en el que la autora empezó echando sus redes en el fango de una infancia y adolescencia conflictivas, por más que el material se

le remodelara en el transcurso de su composición en otro texto. Pero quizás esté ahí la clave de los distintos códigos y retóricas encontradas, aunque todas ellas se articulen en el gozne de la oposición entre los dos Ramsay: oposición genérica y oposición de roles. No cabe duda de que hay una primera lectura en la que al raciocinio lógico y a la logomanía castrante y alienada de Ramsay se le opone el universo unificador e intuitivo de la mujer, en donde no parece haber entrado siquiera un aire mínimo de cosificación, y cuyo estar y entender resulta necesario no sólo para redondear la seguridad del hombre, sino para establecer el mínimo contacto con la vida. Mientras que el ilustre profesor, clasificando puntualmente los hechos no puede penetrar la vida más allá de las iniciales de un inmenso lexicón de letras mayúsculas heredadas que ni siquiera consigue dominar en su totalidad, es la mujer la que con su discurso trivial, mientras lee un cuento a sus hijos o dispone la magnífica cena, verbaliza, en medio de la existencia cotidiana, la tragedia que acecha en cada momento; es capaz de interrumpir su monólogo en la cena para dejar que se le cuele la vida: «Y estaban los problemas eternos: el sufrimiento; la muerte; los pobres. Siempre había una mujer muriéndose de cáncer, incluso aquí». En la proposición inicial que generaba la novela como un gran condicional, el discurso de Ramsay es el del sí/no, y por tanto, siempre castrante de al menos una posibilidad, mientras que el de su mujer es capaz de articular los dos términos de la proposición, el de la excursión al faro y el del mal tiempo. Esta inclusividad ha sido vista por parte de alguna crítica feminista como la posibilidad de un discurso femenino que evadiera las dicotomías lógicas del discurso histórico de los hombres. Y así, se ha expuesto como proposición virginiana la inscripción de un discurso femenino, intuitivo, inclusivo y prerracional, centrado en momentos de visión más o menos preverbales. Aun dejando a un lado la inoperancia de estos valores intuitivos del discurso femenino, puesto que nadie va al faro, y la cimitarra de Ramsey —«un hombre al que le asustaban sus sentimientos, que no podía decir esto es lo que me gusta, esto es lo que soy»— cercena cuantas ilusiones de jóvenes, de niños y de vida se hayan podido pasear por el texto, un examen del pasaje que se ha tomado como *crux* de la visión

femenina virginiana nos revela ciertas estrategias, cuando menos conflictivas:

> Porque ahora no tenía por qué pensar en nadie. Podía ser ella misma, sólo ella misma. Y eso era lo que sentía que necesitaba, a menudo, pensar; bueno ni siquiera pensar. Estar en silencio; sola, todo el ser y el hacer, brillante, comunicativo, vocal, desvanecido; y una se encogía, con un sentido de cierta solemnidad, hasta llegar a ser una misma, una cuña de oscuridad, algo invisible para los otros. Eso era lo que sentía, a pesar de que seguía haciendo punto, sentada; y este yo que había cortado todas sus ataduras estaba libre para emprender las aventuras más extrañas. Cuando la vida se hundía durante un momento, el espectro de la experiencia parecía ilimitado. Y todo el mundo tenía esa sensación de recursos ilimitados, suponía ella/… / Su horizonte le parecía ilimitado. Estaban todos los lugares que no había visto, las llanuras indias; se veía descorriendo la pesada cortina de piel de una iglesia romana. Este corazón de oscuridad podía llegar a cualquier lugar, porque nadie lo veía. No podían detenerlo, pensó, con exaltación. Había libertad, había paz, había, sobre todo, una unión de los distintos elementos, una especie de consuelo, de tranquilidad en una plataforma de estabilidad. No se encontraba el descanso en una misma, según su experiencia (y al llegar aquí hizo una sutil operación en su labor de punto de aguja), sino en este corazón de oscuridad. Al perder la personalidad, una perdía la preocupación, la prisa, la agitación; y en sus labios surgía siempre un grito de triunfo ante la vida cuando las cosas conseguían de alguna forma unirse en esta paz, en esta tranquilidad, en esta eternidad; y deteniéndose al llegar aquí miró por la ventana para saludar al rayo del faro, el largo rayo, constante, el último de los tres, que era su rayo, porque cuando lo miraba desde este humor a esta hora no podía evitar el quedarse pegada a alguna de las cosas que se veían; y esta cosa, este rayo largo y constante era su rayo. A menudo se sorprendía a sí misma sentada y mirando, sentada y mirando, con la labor en las manos hasta que se convertía en el objeto mismo que contemplaba esa luz, por ejemplo, y le adhería a ese objeto alguna que otra frase sencilla que había estado dormida en su mente como aquélla, «los niños no olvidan, los niños no olvidan» que seguiría repitiendo y repitiendo, añadiéndole

> cosas mientras la repetía. Acabará, acabará, dijo. Vendrá, vendrá, cuando de repente, añadió, «estamos en las manos del Señor» (TTL, 72).

La cita es larga, pero, pensamos, muy ilustrativa. El pasaje responde a un momento de tranquilidad y soledad de la Sra. Ramsay, después de que sus hijos hayan marchado a la cama, y viene provocado por el recuerdo y la repetición de una frase —«los niños nunca olvidan»— que ella misma se ha dicho unos momentos antes, al constatar la devastación que la negativa paterna respecto a la excursión al faro ha provocado en la personalidad del pequeño James. La amputación del deseo infantil es así una presencia siempre recordada en la memoria verbal del adulto, sosteniendo con ello una de las codas temáticas de la novela, que será la narración de la ausencia, llevada a cabo a través de la reformulación lingüística en la tercera parte de la novela[28]. En cualquier caso, la soledad y una repetición verbal desencadenan en la Sra. Ramsay un proceso que no será el único a lo largo de la novela y que podemos calificar como característico de su proceder narrativo. Se lleva a cabo, por así decir, una suspensión de la actividad temporal y espacial, una *stasis* progresiva, y una también progresiva *caída* en el silencio y en una forma de personalidad (o conciencia verbal de la misma) desnuda, despersonalizada y verbalizada bajo el significante de una imagen característicamente virginiana: «a wedge-shaped core of darkness/ una cuña de oscuridad», o más literalmente un corazón —en forma de cuña— de oscuridad. Las interpretaciones feministas tradicionales han querido ver en este pasaje el gozne en el que opera la dicotomía masculino/femenino. En la soledad de la suspensión de una temporalidad que exige de la mujer una constante disponibilidad hacia el mundo y los otros, la Sra. Ramsay consigue un momento de percepción aguda, los tan famosos «moments of being» virginianos. La inclusividad y totalidad de la experiencia quedaría de manifiesto por su recurso no al logos secuenciado de verbos que van produciendo significado y sentido, sino a la inefabilidad, el estatismo y la improductividad sintáctica de una imagen, la cuña en la oscuridad. Las versiones de la inefabilidad de la experiencia femenina están servidas con ello. No sólo eso, con ello también se

abre el camino a esa secuencialidad tan peligrosa cuya primera piedra sería la no-racionalidad del discurso femenino y cuya última etapa desembocaría en una locura necesaria. Las interpretaciones postestructurales han sido bastante más finas y matizadas. En líneas generales adoptan posturas postlacanianas y abordan las subjetividades de los Ramsay partiendo de la construcción de la personalidad como un proceso coincidente con la adquisición de un sistema de signos, con la instalación en el universo simbólico, esto es, a través de la adquisición, o mejor, instalación en el lenguaje. Posteriormente, las interpretaciones feministas se han hecho eco de la distinción kristeviana entre el orden simbólico y el semiótico, defendiendo la «feminidad» de este último, definido como un repositorio de ritmos, formas, colores, que tiene relación con el sistema pre-edípico de comunicación en el cual los citados ritmos no son signos, puesto que no significan ni remiten a otro orden, a otra cosa, sino a ellos mismos. Tomando a la Kristeva como guía, y a pesar de que ella misma matizó sustancialmente tales hipótesis, son muchas las lecturas de Woolf y de la subjetividad femenina que conforma en sus novelas, que plantean su escritura como una visibilización precisamente del orden semiótico, previo al lenguaje. Desde esta perspectiva, el pasaje citado y tantos otros en la Woolf, donde se configura verbalmente esa «caída» en una conciencia jadeante de la propia subjetividad que difícilmente puede verbalizarse salvo recurriendo a tropos e imágenes, ha sido identificado como el orden semiótico kristeviano[29].

En general, estas formulaciones adolecen a mi juicio del mismo reduccionismo que critican al discurso masculino oficial. Al fin y al cabo, no hacen sino imponer una plantilla más o menos teórica, pero en todo caso existente de antemano, a una escritura que se produce en formas, ritmos y articulaciones lingüísticas variables. Junto a esto, la formulación más consistente y explícitamente kristeviana, la de Minow-Pinkney[30], no trasciende en su discusión de esta novela los clichés masculino/ femenino habituales que, en última instancia, nos remiten a una utilización y un hábito lingüístico literal o metonímico en Ramsay, como definición de lo masculino, frente al hábito

lingüístico metafórico en la Sra. Ramsay, que definiría este pasaje y que definiría el discurso de la mujer[31].

Por todo ello querría volver al pasaje en cuestión y señalar algunas ambigüedades de la sintaxis virginiana y de los meandros en que se va conformando su voz. Comienza con un monólogo narrado, en el que la tercera persona femenina y la insistencia del «ella» nos recuerdan que no nos hallamos ante un monólogo cerrado[32], y que hay una voz que sabe de esa experiencia de soledad y de silencio, lo que hace difícil creer en la inefabilidad de quienes postulan lo indecible de esta experiencia. Paulatinamente, la voz se va modulando y progresivamente despersonalizando, ya que los pronombres dejan paso a los infinitivos: «Y eso era lo que necesitaba tan a menudo —pensar; ni siquiera pensar. Estar en silencio. Estar sola. Todo el ser y el hacer, expansivo, brillante, vocal, se evaporaba y uno se encogía…». Y los infinitivos dejan paso a ese pronombre ubicuamente virginiano, comunal y despersonalizador, ese «uno/una» (*one* en inglés) que inunda sus monólogos, hasta resolverse en la famosa imagen, la cuña de oscuridad. La conciencia máxima de personalidad, ligada pues a una progresiva despersonalización, cuyas fases son el abandono del pensar, del ser y del hacer (siempre formulados conjunta y separadamente en Virginia por medio de una copulativa), el silencio y finalmente la oscuridad y la invisibilidad. A partir de ese momento, el pasaje adquiere el tono de la cotidianeidad y un narrador se nos cuela en ese «suponía ella» que introduce la distancia necesaria para contamos la libertad adquirida en esa operada despersonalización. Y nuevamente la voz se desprende de apoyaturas deícticas para volver a inscribir la cuña de las tinieblas, la cuña del silencio. Y en ese silencio, nos dice, hace aflorar la paz, la tranquilidad y la eternidad. (No olvidemos que luchas mortales fratricidas y el paso del tiempo son preocupaciones básicas de la novela.) Y esa eternidad que impide la secuencia temporal deja paso sin embargo, al lenguaje más codificado de todos los posibles y de cuanta instalación simbólica narrativa podamos imaginar: los golpes secuenciados, previsibles, despersonalizados, habituales, marcadores de secuencias

temporales, del faro. El símbolo por excelencia. Y en ese momento, la sintaxis adquiere una modulación rítmica semejante al ritmo de los rayos del faro: «hasta que ella se convertía en el objeto que contemplaba» (mientras que Ramsay, recordemos, se empecinaba en discriminar la naturaleza del objeto y del sujeto de cuanta investigación acometía). Y es en ese momento, y no en la brillantez de la metáfora hiriente, cuando parece que advertimos la mayor disolución de su personalidad, y ello no porque tomemos literalmente su afirmación de que se transforma en el objeto contemplado, sino porque la secuencia lingüística adquiere el ritmo repetitivo de lo que no se origina en una conciencia voluntaria. Frases que no parecen tener referente más allá de su ritmo, y que terminan con un cliché: «Estamos en las manos de Dios», que contradice absolutamente toda personalidad encontrada en la Casa de Ramsay. Si la conciencia de la Sra. Ramsay tiene algún referente a lo largo de la obra, es la insidiosa conciencia de que no hay mano alguna que sostenga a nadie ante el dolor, el odio, la decadencia, la muerte. ¿Por qué entonces el cliché, que más tarde niega? («Se había visto metida en una trampa que le hacía decir cosas que no quería.»)

No queda más remedio que reconocer que la secuencia narrativa, en sus estrategias sintácticas y retóricas, es, cuando menos, problemática. La ambigüedad narratológica de este pasaje, que no es sino un ejemplo más de pasajes semejantes que afloran secuencial y rítmicamente a lo largo de esta elegía, nos hace ser reticentes a la hora de trazar un círculo definitorio en torno a la Sra. Ramsay como modelo magistral de un discurso y conciencia femeninos. Quema insistir, sin embargo, en la ambigüedad lingüística del pasaje. Los semas negativos de la famosa cuña de oscuridad tienen su contrapartida exacta en la luz total de los rayos del faro. Y el momento de subjetividad máxima que leen algunas feministas aparece sintácticamente narrado con una máxima despersonalización y, desde luego, con una obvia diseminación del sujeto. Es el silencio y la oscuridad lo único que la Sra. Ramsay puede oponer a su marido, el gran pensador Victoriano, domador de los lenguajes existentes. Y el silencio, en esta coyuntura, nos

tememos, no constituye tanto una estrategia de poder, sino una imposibilidad de inscribirse como sujeto. Las frecuentes «caídas» en el silencio de la Sra. Ramsay, a lo largo de la primera sección de la novela, no son sino prolepsis del silencio definitivo de su voz en la muerte entre paréntesis inscrita en la sección central, «Pasa el tiempo».

Con todo, el pasaje es sintomático en su indeterminación. La concisión y autonomía de la imagen conseguida se van destruyendo progresivamente a medida que la Sra. Ramsay se va recuperando lingüísticamente de ése su momento de absoluta oscuridad. No sólo absoluta, cortante, hiriente: una cuña. Y en esa recuperación, el texto opera una «ascensión» significativa. No se trata de una «noche oscura del alma» necesaria para una levitación hacia la unión con el logos único, el único deseado por los místicos, sino que los progresivos estadios ascendentes de la Sra. Ramsay la van situando en niveles de lenguaje y de subjetividad cada vez más codificados, más compartidos, más masculinos.

La primera fase en su recuperación desde su cuña de oscuridad la constituye el faro. Título y presencia inanimada más contundente de la obra, con su lenguaje que es pura semiosis, código, ritmo y medición. El ritmo de los rayos —y el ritmo siempre opera efectos semejantes en la prosa de Virginia— genera en la Sra. Ramsay una secuencia lingüística visiblemente erótica —«it will come, it will come»— que desemboca en su despertar al mundo de los vivos. Finalmente habla, y lo que dice no es descubrimiento «original» ni «autónomo», ningún lenguaje específicamente femenino, ni siquiera personal. La Sra. Ramsay vuelve al lenguaje instalándose en un nuevo código simbólico: «Estamos en las manos de Dios.» Repite la frase archicitada, instalándose en el lenguaje simbólico por excelencia, en el sistema de signos patriarcal máximo. Habla, como todos, con frases prestadas. Su momento de iluminación desemboca en el cliché en cuyo referente, como ella misma dice, ni siquiera cree. No hay manera de salir del círculo. Siempre estamos —dicen— en las manos del Señor. No hay forma de salir del código.

Y hablando de códigos, tendremos que referimos siquiera mínimamente a uno de los más visibles de la novela. El código

simbólico del Faro. Mucho se ha escrito sobre la significación del mismo, dada su presencia inevitable en la novela, desde el título hasta la rotundidad de su presencia inamovible, siempre igual a sí mismo en los intersticios de indeterminación del relato de esas conciencias doloridas. Iluminación, ritmo, verticalidad, son algunos de los referentes más citados, además del obvio que resultaría de su función estructural dentro de la obra, como el punto de fuga adonde se dirigen todas las líneas trazadas en la novela y el punto de mira donde converge todo perspectivismo. No pensamos que haya que concederle referencialidad al faro. La propia Virginia es muy clara al respecto:

> No quise representar nada con el Faro. Tiene que haber una línea central en el libro para articular la unidad del diseño. Pensé que habría todo tipo de interpretaciones pero me negué a pensarlas //sólo puedo lidiar con el simbolismo de esta forma tan vaga y generalizada (*Cartas*, III, 385).

El faro es así elemento fundamentalmente constructivo y en ello querría insistir frente a lecturas casi casi yeatsianas de la obra de Woolf. En este sentido, su adscripción al movimiento moderno ha limado las aristas de lo que yo llamo su incipiente constructivismo para enfatizar una lectura simbólica de toda su obra. Desde *Jacob's Room*, la pretensión de autonomía artística, de globalidad, de obra cerrada como objeto artístico, está más que cuestionada, y comienza a visibilizar por diversos procedimientos retóricos, el carácter contingente y procesual de la novela.

La no referencialidad del símbolo es un ejemplo. Y hay muchos más. Porque en *To the Lighthouse* tematiza de diversas formas la empresa de creación como proceso y como construcción. La tensión y violencia de esta casa de Atreo en las Hébridas —«cogeré un cuchillo y se lo meteré en el corazón» sigue repitiendo James en la tercera parte— necesita de un observador que construya el mosaico de recuerdos para que puedan constituirse en elegía. Y así la Woolf construye en el personaje de Lily Briscoe una suerte de «myse en abyme», espejo reflectante del proceso composicional de la

novela[33]. Lily es uno más de los creadores que pueblan la novela virginiana, como Miss La Trobe en *Entreactos* o Bernard en *Las olas*, y quizá como contraste al universo intensa y preocupadamente verbalizado de los Ramsay, su medio y materia no sea el lenguaje sino la pintura. Lily Briscoe está pintando un cuadro a lo largo de los diez años que transcurren por las páginas de la novela, y pensamos que sirve a dos objetivos fundamentales.

En primer lugar, Lily Briscoe da encarnadura narrativa a la constante preocupación virginiana por el qué y el cómo del narrar. No es casual que Lily pinte. En este momento de su evolución, Virginia modela la problemática de su escritura en términos muy a menudo pictóricos, como vemos en cartas a su hermana Vanessa y a Roger Fry y Duncan Grant[34] donde establece a menudo analogías lingüísticopictóricas en torno a los problemas de la necesidad compositiva. En este sentido, Lily Briscoe se plantea el cuadro en términos de masas, volúmenes, líneas y construcción de formas circulares y lineales que nos recuerdan tanto al postimpresionismo que practicaban Fry y Grant, así como al reverenciado Cézanne. En todo caso, el acento cae en una doble sílaba: la materia pictórica y la construcción, elementos ambos que ciñen absolutamente la novela.

Asimismo, la figura de la artista propiamente visibiliza en parte la problemática que preocupa a la propia Virginia escritora. La alteridad de Lily Briscoe a las violencias y derroches sentimentales de la casa de Ramsay es así condición necesaria para la mínima posibilidad artística. Pero también presenta Virginia en Lily lo que parece la única posibilidad de trascender la violencia de las relaciones entre los sexos. Frente al modelo de la Sra. Ramsay cuya personalidad parece cumplirse y agotarse en la disponibilidad hacia los otros y el otro, Lily reserva el espacio propio y casto de su actividad artística. En ella parecen cumplirse las famosas condiciones que Virginia postulará más tarde en *Three Guineas* como condición necesaria para que las mujeres accedan éticamente a integrarse en el mundo profesional de los hombres sin traicionar una ética determinada, muy crítica con el sistema y lenguaje patriarcal. En

primer lugar, la pobreza, entendiendo por tal el dinero suficiente para conseguir la independencia mental y el grado mínimo de salud, tiempo libre y conocimiento necesarios para el cabal desarrollo artístico. En segundo lugar, la castidad, no corporal, sino mental, entendiendo por ello la negativa radical a «vender el cerebro por dinero» junto con una práctica profesional o artística que, una vez satisfechas las mínimas necesidades económicas, «estuviera encaminada a la investigación y experimentación como único objetivo». Las dos últimas condiciones resultan especialmente significativas en el momento presente de cultura de masas y del espectáculo. «El desprecio por toda forma de publicidad y propaganda conducente a la fama y a la popularidad», que entiende como un desarrollo natural de la castidad mental propuesta anteriormente. Y finalmente, lo que denomina «libertad frente a falsas lealtades», entendiendo por tal la necesidad de desprenderse del «orgullo de la nacionalidad, pero también, del religioso, del universitario, del familiar y del sexual —¡ojo!— y de todas aquellas fidelidades que surjan de los mismos». Una demolición de las mayúsculas como forma recurrente de subversión y como única posibilidad de creatividad contemporánea.

Pero no es sólo la figura del artista como tal lo que leemos —con ser importante en cuanto que constituye una demolición del artista grandioso y trascendente de ciertas versiones del modernismo— sino la insistencia en el propio proceso compositivo. En la tematización de este proceso compositivo, Virginia ha cambiado las palabras por la materia pictórica. Con ello, además de oponer una materia opaca a la pretendida transparencia verbal, no hace sino insistir en el carácter constructivo de la novela del que hablábamos más arriba. Los problemas de Lily no son, en ningún momento, los de la referencialidad, sino los de la construcción, de ahí que se refiera constantemente a su obra en términos relacionales. ¿Modernismo o Postmodernismo? Las interpretaciones están servidas. Quien ilustre su postura modernista se referirá necesariamente a la analogía de la escritura con la práctica pictórica y a la autonomía final del objeto acabado. Los postmodernos ilustrarán sin embargo su tesis enfatizando el elemento relacional, su

cambiante perspectiva que permite que el cuadro comenzado en la velada familiar como retrato, pueda ser completado en otra cosa, diez años más tarde, cuando la Sra. Ramsay ya no está en la ventana, ni tampoco y ni siquiera es, puesto que ha muerto. El fin del cuadro es una pincelada oblicua rasgando la superficie de la tela y la reflexión de Lily de que probablemente su cuadro no le interese a nadie y acabe perdido en alguna buhardilla polvorienta, virgen para los museos. Finalmente Lily copia a la inversa —y en espejo— el proceso compositivo de *To the Lighthouse*. Si hasta cierto punto, Virginia excava en el túnel de la memoria lingüística para resucitar en discurso el posible relato de la madre perdida, también Lily, instalada frente a la ventana, quiere construir en el lienzo la presencia de la Sra. Ramsay. Los problemas que la materia opaca le presenta y las relaciones entre masas, volúmenes, círculos y líneas, reproducen especularmente los problemas compositivos virginianos que sólo encontrarán una posible formulación en el lienzo/ficción de la última parte de la novela, con el objeto del retrato muerto, ausente. En silencio.

Así, ficción y no ficción, memoria, discurso de los objetos, infancias recuperadas, problemas del acto compositivo, narración objetual y sin sujeto, son algunas de las cuestiones que se dejan leer en esta obra, y a las que Virginia volverá en sucesivas entregas en este último tercio de su vida, donde más explícitamente, y sin subterfugios, aborda los qués y cómos de su madurez.

III. JUEGO, PARODIA Y TAMBIÉN LA NECESIDAD DEL TRAVESTISMO

La publicación de *To the Lighthouse* (1927) constituyó un gran éxito, tanto crítico como de ventas. Si su círculo, desde Leonard hasta E. M. Forster, consideró que era su mejor novela hasta la fecha, el público lector parece que también lo entendió así. Virginia Woolf, en plena madurez —tiene ahora 45 años—, ha logrado en su última obra una voz propia consistente y reconocible que el *establishment* literario acepta y valora como tal. Quizá por eso se abre ahora un período especialmente grato para la escritora: los fantasmas del fracaso profesional parecen haberse diluido, el éxito de su novela se traduce en una cierta afluencia económica que permite fundamentalmente a Virginia abandonar el periodismo y escribir desde la libertad y castidad intelectual que siempre preconizó. Se replantea asimismo su empresa editorial, The Hogarth Press, cuya lista constituía un buen ejemplo de la vanguardia en cuya difusión había empleado gran parte de las energías de su juventud, contratando para la misma a una serie de jóvenes procedentes de Cambridge. Ha conquistado en definitiva, con la seguridad de su voz narrativa, un espacio propio para la libertad de escribir[35].

Éxito, pues. Pero no sólo eso: son también los años enamorados de Virginia. Vita Sackville-West ya no es la aristócrata con bigote de sus primeros encuentros en casa de Clive Bell, sino una pasión violenta[36]. El trasiego entre Knole y Rodmell es constante. Vita sorprende una noche a Virginia tirando piedras a la ventana de su dormitorio, casi como Romeo ante la ventana de Julieta, aunque esta vez las familias, esto es los maridos burlados, no desaten guerras fratricidas. Virginia pasa su primera noche de amor en Long Barn, toman interminables tés en Tavistock Square[37], se cuentan

sus días y sus libros y escriben y se escriben como locas. Tres son los libros de Virginia cuyo germen encontramos en su diario del año 27, y frente a las angustias creativas que con demasiada frecuencia leíamos en sus diarios de juventud, las anotaciones de este período dan cuenta, por el contrario, de una creatividad casi casi excesiva, que se manifiesta en posibilidades narrativas muy diversas que se materializarán asimismo en textos muy diferentes. Leemos, por ejemplo el 27 de febrero:

> Por qué no inventar un nuevo tipo de obra —como por ejemplo
> La mujer piensa…
> Él hace
> El órgano suena.
> Ella escribe.
> Ellos dicen.
> Ella canta:
> La noche habla:
> Ellos echan en falta
>
> Creo que debe ser algo en esta línea, aunque todavía no lo veo. Lejos de los hechos, libre, y sin embargo concentrado; prosa y sin embargo, poesía; novela y a la vez obra dramática.

Y el 14 de marzo siguiente:

> Esbocé las posibilidades que una mujer poco atractiva, sin un duro, y sola, podría tener. Empecé imaginándome la posición: pararía un coche en la carretera de Dover para ir a Dover; cruzaría el canal, etc. Se me ocurrió, vagamente, que podría escribir una narrativa tipo Defoe para divertirme. Y de repente, entre las doce y la una concebí una fantasía completa que se va a llamar «Las novias Jessamy» —y ¿por qué se me ocurriría eso? Dos mujeres, pobres, solitarias, en lo alto de una casa. Desde allí se ve todo (porque esto es una fantasía completa), la Torre de Londres, las nubes, aviones. Y también a los viejos, escuchando, en sus habitaciones. Habrá que mezclar unas cosas con otras, en desorden. Y lo escribiré de la misma forma que escribo cartas, a toda velocidad/… / No haré esfuerzo alguno para conseguir unos personajes rotundos. Sugeriré

una nota de safismo, y la nota dominante tiene que ser la sátira, la sátira y la locura. Las señoras estarán pensando en Constantinopla. Sueños de cúpulas doradas. Y ridiculizaré incluso mi propia vena satírica, me reiré de todo. Y acabaré con tres puntos suspensivos, así… Porque la verdad es que necesito una escapada después de estos libros experimentales tan serios, a cuya forma le doy tantas vueltas en mi cabeza. Quiero dar un salto y volar. Quiero dar cuerpo a todas esas ideas sencillas e innumerables y a esas historias pequeñas que me estallan en la mente a todas horas. Creo que me divertiré mucho escribiéndolo; me descansará la cabeza antes de empezar esa obra seria, mística y poética en la que me voy a meter a continuación. Mientras, antes de que me ponga con las novias Jessamy, tengo que escribir mi libro sobre la ficción y eso no lo acabaré hasta enero, supongo. Pero, con todo, puede que pruebe con una página o dos, como experimento. Y a lo mejor la idea se evapora. En cualquier caso, esto sirve para dejar constancia de la forma tan rara y tan inesperada en que estas cosas se producen —cosas a borbotones en menos de una hora. Así me inventé *Jacob's Room*, mirando a la chimenea en Hogarth House; y así se me ocurrió *Al faro*, una tarde, aquí, en la plaza (*Diarios*, III, 131-2).

El 20 de septiembre:

Uno de estos días, voy a esbozar aquí, como si fuera un gran fresco histórico, las siluetas de todos mis amigos /… / Sería una forma de escribir las memorias de mi tiempo mientras viven las gentes que uno ha conocido. Podría ser un libro bien divertido. La cuestión es cómo hacerlo. Vita tendría que ser Orlando, un joven aristócrata. Y tendría que estar también Lytton, y debería ser fiel a la verdad; pero a la vez fantástico. Roger, Duncan, Clive, Adrian. Sus vidas tendrían que estar conectadas. Pero ahora se me ocurren muchos más libros de los que nunca podré escribir (Diarios, III, 157).

Y el 22 de octubre:

Estoy lanzada, de manera algo furtiva, pero quizá por eso, con más pasión si cabe, en *Orlando: Una biografía*. Va a ser un libro pequeño, y

> estará acabado en Navidades. Pensé que podría combinarlo con el libro de ficción, pero una vez que la mente se pone en movimiento, ya no puede parar; invento frases mientras camino; sentada, me imagino escenas; en resumen, que me encuentro en medio de la mayor exaltación que he conocido nunca; de la que me he mantenido alejada desde el pasado febrero más o menos, o quizá antes. Pero esta vez, se me vino encima de golpe; para tranquilizarme, como estaba aburrida y harta de crítica y con la perspectiva de ese aburrido libro sobre la ficción, me dije "escribe una página o dos para divertirte"/… / qué lejos estaba de pensar en lo que se iba a convertir la historia. Pero qué descanso poder pensar en esto, hacía meses qué no estaba tan contenta; después de dos días… me abandoné a la delicia pura de esta farsa; que me divierte más que nada de lo que he hecho hasta ahora/… / estoy escribiendo *Orlando* en un estilo medio burlón, medio serio y claro, para que la gente entienda todas y cada una de las palabras. Pero el equilibrio entre verdad y fantasía debe cuidarse. Está basado en Vita, en Violet Trefusis, en Lord Lascelles, en Knole, etc.

Vemos así cómo la actividad y los intereses de Virginia se multiplican en líneas divergentes de lo que hasta ahora parecía haber sido una progresiva línea de experimentación formal, en la que siempre, en mayor o menor medida, había lanzado sus redes en el fango del recuerdo. Las citas nos muestran a una Virginia interesada, como siempre, en la aventura de escribir, entendiendo por tal la experimentación siempre en nuevas áreas textuales y genéricas. Junto a ello, el apunte acerca de lo que todavía denomina «The Jessamy Brides» parece moverse en la línea de un retorno a cierto realismo en la vena de Defoe que sin embargo, no deja de tener el toque de fantasía libre virginiano. Hace referencias asimismo a un trabajo de tipo crítico sobre la ficción, para finalmente apuntar el divertimento de la construcción enamorada de Vita en *Orlando*. Tenemos pues, esbozadas, lo que van a ser sus preocupaciones en la década de los 30 y hasta su muerte. Lo que hasta ahora podían ser tentativas temerosas se ha convertido en seguridades rotundas. Y la escritura de Virginia se va a producir ahora en tres frentes delimitados que, sin embargo, conservan sus vasos comunicantes,

siempre en función de una preocupación por el qué y el cómo de los textos. La primera línea sería la puramente ficcional, en el sentido más total de la palabra, en la que prosigue con su experimentación denodada y tratando de dar cuerpo a visiones difíciles de una experiencia siempre percibida en forma de relato que se manifestará en *Las olas* y en *Entreactos*. En segundo lugar, la fantasía y el juego de ficciones cómplices, comenzadas como divertimento y explosivas en sus consecuencias por lo que suponen para una concepción canónica de los géneros. Serán todas ellas, en distinta clave, reflexiones y relatos biográficos, porque la convención biográfica, la vida como relato más que el relato de la vida es preocupación insidiosa en la Virginia madura, no tanto por el tiempo y su paso agresivo, sino por la propia posibilidad de mirarse y de hacerse en relato plausible. Y así, con distinta fortuna, escribirá *Orlando* (1929), *Flush* (1933) y *Roger Fry* (1940), así como una breve obra dramática (*Freshwater*) para consumo familiar en las fiestas privadas de Bloomsbury, donde la segunda generación había tomado ya el relevo. En tercer lugar, tenemos el guiño de Defoe y el libro sobre ficción. Y es que la Woolf, en esta la década más politizada de la literatura inglesa, aparece también más visiblemente encamada no ya en el aquí y en el ahora, que siempre lo estuvo, sino directamente en cuestiones sociales y políticas. Y si en la biografía paródica de *Orlando* hay un juego más que peligroso sobre la inestable identidad sexual del biografiado/a, las cuestiones de género y de identidad sexual constituyen uno de los goznes importantes de la reflexión y de la escritura virginiana, que se producirá inseparable de esa su otra forma de reflexión que es la ficción misma. Y así aparecerán ambas imbricadas en ensayos como «Women & Fiction» que darán lugar a obras de más fuste como el tan famoso *A Room of One's Own*. Pero como la inteligencia de Virginia no es de aquellas que funcionan fragmentadas, ésta su reflexión genérica no puede verse separada de su reflexión sobre la sociedad, sobre los mecanismos de poder de la misma y la curiosa adscripción de roles, que le llevará a preguntarse por la institucionalización de distintas formas de desigualdad y de violencia social tanto en la esfera privada como en la pública, indisociables en Virginia, y así irán surgiendo la novela

que comenzó como ensayo, *Los años* (1937), y su más directo compromiso con la historia de su tiempo, *Tres guineas* (1941), donde extrapolando los problemas genéricos (de nuevo, género/sexo) de *Una habitación propia* y el problema de la ficción o el lenguaje, se ve poco a poco imbricada en el discurso de la educación, y con él en el del poder, y consecuentemente en el de una sociedad contemporánea que ha producido los fascismos rampantes que han desembocado en la más cruel de las guerras vividas hasta el momento. Y así, partiendo de una supuesta originaria preocupación formal, la lógica y la sinceridad radical de su discurso la llevan a los tres ismos que siempre defendió, feminismo, socialismo y pacifismo, proponiendo un discurso que hoy puede resultar familiarmente contemporáneo, por cuanto que trasciende en parte dicotomías externamente ajustadas, y porque visibiliza «avant la lettre» las trampas mortales escondidas en las «formas» de discursos falazmente uniformes.

Cubiertas de varias obras de Virginia Woolf con el característico diseño de Hogarth Press.

Pero estamos todavía en el año 27 y, quizá debido a esa «joie de vivre» consecuente al éxito y al amor (y pensamos que en este orden), mientras Virginia rumia sus proyectos de más envergadura y dificultad, *Orlando* se va materializando rápidamente en escritura. El

ritmo es frenético y su composición no produce en Virginia las dudas e inseguridades de novelas anteriores. En marzo de 1928 termina la novela comenzada el otoño anterior. Todo en la obra está presidido por el juego y una cierta forma de trivialidad y casualidad. Hay quien regala joyas a una amante aristócrata. Virginia la reconstruye y le ofrece el relato de su personalidad escondida/inventada. Y la casualidad quiere que la fecha de publicación de la misma coincida con el mayor escándalo literario del momento, el juicio contra la novela de Radclyffe Hall, *The Well of Loneliness*, donde se expone sin tapujos una relación lésbica. Y Virginia, como todo Bloomsbury, se movilizará en favor de la libertad de expresión y testificará públicamente en favor de la Sra. Hall seis días antes de la publicación de *Orlando*, sin que por eso consiguiera levantar los cargos de pornografía. Y ello cuando sólo hacía una semana que había regresado de una escapada amorosa a Francia con el sujeto de *Orlando*.

Orlando: Una biografía, que es el título exacto que Virginia quiso para su regalo, rompe desde su título con todas y cada una de las convenciones del género. La parodia se instala desde las primeras páginas como el referente más obvio del texto desde la larga lista de agradecimientos con la que se abre esta la novela más fantástica de Virginia. Y así ya la primera escena nos presenta al joven isabelino y andrógino —aunque la convención quiere que sea macho— sujeto de cuantos sonetos de amor y muerte se intercambiaban en la corte de Isabel. El joven es apuesto, como quiere la convención, y se entretiene en driblar su espada no contra cortinajes que escondan peligrosos Polonios, sino contra la cabeza de un majestuoso moro que se balancea colgando de una de las vigas del techo de un inmenso y majestuoso palacio que, si fuéramos ingleses, no tendríamos demasiadas dificultades en reconocer como el de Knole, la residencia de Vita, la residencia de los Sackville desde que en Gran Bretaña reinaban los Tudor. El joven, brillante, tenaz y melancólico, y la casa ocupan dialécticamente el espacio de esta biografía fantástica que se abre con una escena entre voluptuosa en su riqueza y surrealista en su extrañeza. No hay antecedentes familiares en el sujeto de esta biografía, no hay historia que explique

sus porqués, como no habrá herederos ni consecuencias a la historia de este joven que se va a prolongar durante cuatro siglos, y cuya personalidad se irá construyendo a través de las historias y anécdotas que de él conozcamos. La posible Historia será el resto y los despojos que *Orlando* irá dejando abandonados en la casa, donde se irán recogiendo los objetos del recuerdo. No es agente así el sujeto de esta biografía, a pesar de que la Reina Virgen se enamore de él y lo lleve a su servicio, a pesar de su puesto de Embajador en Constantinopla, a pesar de su labor política y de sus riquezas. Juega su vida a cada paso, como la autora del relato que continuamente se inmiscuye en el mismo, rompiendo con ello la regla más preciada de la objetividad modernista, para hacer guiños al lector acerca de la dificultad de contar su historia, o para comentar la banalidad de su personaje construido. Y así lo que comenzó como parodia —y como carta de amor— subvierte sus propias reglas y se constituye en reflexión —en el sentido de reflejo/reflectar— acerca de la Historia con mayúscula que se convierte —siempre banalmente— en un discurso más, construido por un autor que, en este caso, quiere ser falaz. Y en cuanto al sujeto, ese Orlando capaz de pasearse por los siglos, siempre joven, sin que haya un Dorian Gray pintando en el ático que le devuelva su mortalidad, se resuelve asimismo en construcción enamorada de su autora que le devuelve, a su antojo, sus distintos momentos de esplendor. No se trata de deconstrucción del sujeto, que conceptos tan sólidos están ausentes de esta novela que se define por la trivialidad como la forma más subversiva de contar. No se deconstruye, ni se perspectiviza a la moderna, cualquiera de estas funciones sería esencialista, en una obra que no es sino puro ensayo, proceso, juego y texto de seducción de una mujer enamorada que escribe su objeto de deseo y lo construye, quizá para demorar el devorarlo y consumirlo.

Y en este proceso, Virginia consigue una suerte de realismo mágico en el que escribe los pasajes más llenos de su obra, como puede ser la magnífica escena de la gran helada de Londres en la época isabelina, con el Támesis convertido en un inmenso espejo desde el que sonríen congelados aristócratas y plebeyos, mientras

Orlando se enamora de una misteriosa princesa rusa y el calor de sus cuerpos es tan intenso que logran derretir el hielo del río. Y si he dicho realismo ha sido con un guiño, porque los amores del isabelino y la rusa corresponden a los de Vita y Violet Trefusis, aunque sólo tengan en común la intensidad y un cierto exotismo, que se repetirá más tarde cuando el Orlando embajador en Constantinopla se convierta en gitano durante unas noches en clara referencia a la sangre gitana de Vita. Y en el transcurso de los siglos, y al albor de la Ilustración, Orlando tras una noche toledana despertará mujer, sin notables cambios en esa personalidad cuyas profundidades desconocemos. Y, una vez pasada la excitación que le produce el pensar que ahora sabrá realmente lo que sintió la princesa rusa, tiene que aprender a ser mujer, lo cual no es sino un dejarse ver en la mirada del mundo que es quien la ve y lo construye mujer, porque Orlando sigue hablando y pensando en un mismo lenguaje, aunque de vuelta en Londres, ha de reconstruir su nombre, su casa y las paternidades exóticas que fue dejando por tierras de Oriente en siglos pasados. Y la aventura se convertirá en domesticidad y aburrimiento en la época victoriana de un Orlando mujer, cubierta de crinolina como su casa de Mayfair está cubierta de hiedra. Y se casará con un nombre eufónico, Marmaldine Sharmaduke, con el que no compartirá sus días, porque este nombre no hace sino atravesar el cabo de Hornos en las más fuertes tempestades. Pero se comunican por telegrama en un lenguaje codificado que al parecer ellos entienden, porque él sabe que Orlando es también hombre, como ella sabe que el capitán intrépido es también mujer. Y las historias son infinitas y a través de todas ellas Orlando está escribiendo un libro, un poema, *The Oak*, comenzado en pleno Renacimiento, tras jugar con la cabeza del moro, y continuado entre los distintos avatares de su vida, viajes y aventuras, siempre el mismo, siempre distinto, siempre continuable, precioso y único manuscrito en la época de la helada, panfleto en el XVIII de Pope y los cafés, libro ya y objeto de consumo en la época moderna. Y la cabeza del moro colgando de una viga de la primera escena es en la última escena un aeroplano descendiendo en picado en el todavía viejo Knole y durante todo el tiempo, Virginia, con su carta de

seducción a Vita, sin las pretenciosas alharacas de una profundidad vacía, sino con la risa, la magia y el juego, ha escrito una carta donde la identidad sexual, los estilos literarios y los grandes períodos históricos quedan minados por la risa peligrosa que nos advierte que no son sino construcciones, todas ellas estructuradas como un lenguaje, que Virginia codifica en parodia a lo largo de la novela. Y cómo tales lenguajes carecen de una relación fija o natural con otra cosa que no sea ellos mismos y su propia sucesión.

Por ello quizá esta obra, considerada durante tiempo como marginal al canon «formalista» de la Woolf, la leamos hoy, en los diseminados y postmodernos noventa, como una de las novelas más subversivas y vanguardistas de Virginia. Así lo debió entender también Borges, que la tradujo. Porque contra las pretensiones de totalidad de las grandes obras del modernismo, aunque se trate de totalidades negativas acerca de la disolución de la personalidad, o la imposibilidad de toda coherencia, etc., Virginia escribe en *Orlando* un texto acerca de cómo se construye una vida, cómo se construye una/la Historia, cómo se construyen las ficciones. Y en ese proceso, en nuestra lectura, descubrimos cuán saludable resulta para el yo (*self*) y para la sociedad reconocer la radical inestabilidad y la posibilidad siempre diferida de construcción y reconstrucción.

Ésta, una de las novelas más convencionales de Virginia en cuanto a su forma, resulta quizá la más ex-céntrica[38]. Porque si aparentemente se atiene a la convención de un narrador externo paródicamente omnisciente donde los haya, y la arquitectura temporal, espacial y caracteriológica de la novela sigue paródicamente las apoyaturas de la novela tradicional, ello sólo sirve para tematizar la más radical de las inestabilidades. No sólo la identidad de Orlando es inestable y divertida, alcanzando su punto máximo cuando, ya mujer, descubre que tiene tres hijos ilegítimos con otra mujer (fecundada, se supone, en sus tiempos de hombre), los cuales la llevan a un juicio para desposeerle/la de Knole, su identidad histórica, con lo cual el sexo —y su discusión en los tribunales de justicia— se convierte en otra ficción legal, lo mismo que la paternidad, sino que esta radical inestabilidad se lleva

asimismo a los géneros literarios y a los períodos de la historia literaria. Esta constante metamorfosis resulta así enormemente revitalizadora y positivamente destructiva de toda cuanta formación se ha ido solidificando y desvitalizando a lo largo de la Historia. Si hasta la paternidad, esa roca de la identidad y de la seguridad masculinas en nuestra sociedad occidental, resulta ser una ficción legal construible y funcional, con ella caerán cuantas propiedades privadas o públicas hayamos estado construyendo para asegurar nuestras difíciles identidades.

El cambio de sexo de Orlando ha sido, con todo, lo que más tinta ha hecho correr a la crítica, sobre todo desde el revisionismo feminista al que fue sometida la Woolf a partir de 1985. Y en esta novela de inestabilidades de todo tipo, quizá sea la sexual la que más se preste a ser utilizada en discursos polémicos. De lo que no cabe duda, es de que Virginia empieza en *Orlando* un discurso cada vez más obviamente preocupado por cuestiones genéricas a las que volverá en sus ensayos de la década de los treinta. Planea así, en esta novela y de forma explícita el tema de la androginia en un famoso e hipercitado pasaje, sobre los cambios o no-cambios producidos en la personalidad del biografiado[39]:

> Algunos filósofos dirán que el cambio de traje tenía buena parte en ello. Esos filósofos sostienen que los trajes, aunque parezcan frivolidades, tienen un papel más importante que el de cubrimos. Cambian también nuestra visión del mundo y la visión que tiene de nosotros el mundo. Por ejemplo, bastó que el Capitán Bartolus viera la falda de Orlando, para que le hiciera instalar un toldo, le ofreciera otra tajada de carne y la invitara a desembarcar con él en su lancha. Ciertamente no hubiera sido objeto de estas atenciones si sus faldas, en vez de ahuecarse, se hubieran pegado a sus piernas como bombachas /… / y confirma la tesis de que son los trajes los que nos usan, y no nosotros los que usamos los trajes: podemos imponerles la forma de nuestro brazo o de nuestro pecho, pero ellos forman a su antojo nuestros corazones, nuestras lenguas, nuestros cerebros. A fuerza de usar faldas por tanto tiempo, ya un cierto cambio era visible en Orlando, un cambio hasta de cara, como lo puede comprobar el lector en la galería de retratos[40]. Si comparamos el retrato

> de Orlando hombre con el de Orlando mujer, veremos que, aunque los dos son indudablemente una y la misma persona, hay ciertos cambios. El hombre tiene libre la mano para empuñar la espada, la mujer debe usarla para retener las sedas sobre sus hombros. El hombre mira el mundo de frente como si fuera hecho para su uso particular y arreglado a sus gustos. La mujer lo mira de reojo, llena de sutileza, llena de cavilaciones tal vez. Si hubiesen usado trajes iguales, no es imposible que su punto de vista hubiera sido igual.
>
> Tal es el parecer de algunos filósofos, que por cierto son sabios, pero nosotros no lo aceptamos. Afortunadamente, la diferencia de los sexos es más profunda. Los trajes no son otra cosa que símbolos de algo escondido muy adentro. Fue una transformación de la misma Orlando la que determinó su elección del traje de mujer y sexo de mujer. Quizá al obrar así, ella sólo expresó un poco más abiertamente de lo habitual —es indiscutible que su característica primordial era la franqueza— algo que les ocurre a muchas personas y que no manifiestan. De nuevo nos encontramos ante un dilema. Por diversos que sean los sexos, se confunden. No hay ser humano que no oscile de un sexo a otro, y a menudo sólo los trajes siguen siendo varones o mujeres, mientras que el sexo oculto es lo contrario del que está a la vista. De las complicaciones y confusiones que se derivan, todos tenemos experiencia, pero dejemos el problema general y limitémonos a su operación en el caso particular de Orlando.

Orlando cambia de sexo pero no de personalidad. Virginia se coloca así en la sospecha en cuanto a actitudes esencialistas se refiere. Pero el pasaje en cuestión esconde —como casi siempre en Virginia y modélicamente en *Orlando*— movimientos multidireccionales. Si los «trajes» conforman el sexo en primera instancia, y mucho se ha escrito sobre esta filosofía virginiana de los trajes que parece proponer la identidad sexual como «construcción» social aprendida y aceptada, Virginia más adelante insiste por el contrario en la radical diferencia y alteridad de los sexos, de los que el código externo —la ropa— sería curiosamente el símbolo, para subvertir a continuación sus propias palabras, y su propia dicotomía masculino/femenino, interno/externo, símbolo/referente, con la

explicitación de la androginia que parece conformarse al texto de Barthes en *S/Z* como aquello que rompe «los muros de la antítesis» que nos permite realizar distinciones significativas. En una obra tan alternativa en la que continuamente el relato niega las aseveraciones con las que el narrador interrumpe y nos explica sus ficciones, donde el héroe/ heroína altera constantemente su personalidad y su sexo para alterar con ello su texto y nuestra lectura, no creo que esta propuesta de androginia pueda ser leída fuera de contexto y doctrinariamente. No creo, así, que la Woolf esté proponiendo con ello una «libertad de la tiranía del sexo» como quiere algún feminismo esencialista. El pasaje, como toda la novela, parece afirmar y negar a la vez. Si tenemos en cuenta que el desarrollo de la novela nos muestra no sólo a un Orlando andrógino, sino constantes ejemplos de travestismo y transexualismo —¡ojo!, en una novela en la que el sexo no se practica nunca—, creo que resulta muy difícil circunscribir una única posición woolfiana. Me resulta difícil leer en *Orlando* una posición esencialista frente a la identidad y al sexo, ya sea que las diferencias sexuales son naturales o construidas/aprendidas. Más bien el juego, la parodia y el desarrollo de la novela pueden leerse como un juego por parte de Virginia para probar las consecuencias de diferentes conceptos de identidad y lenguaje. La identidad, o mejor, el marcaje sexual de Orlando —que no olvidemos se produce en circunstancias históricas concretas— no es algo fijo sino una estrategia de actuación que Orlando y la escritora utilizan para moverse y conseguir unos determinados efectos; el transexualismo es así una función en una específica situación de discurso. Y así lo hace notar constantemente el narrador:

> Se hace más y más difícil dar exacta cuenta de la vida de Orlando en aquella época. Al espiar y avanzar por los patios mal alumbrados, mal pavimentados y mal ventilados que había en los alrededores de Gerrard Street y de Drury Lane, la descubrimos un instante y la perdemos acto continuo. La tarea es aún más difícil por sus frecuentes cambios de traje de hombre a traje de mujer. Suele figurar en memorias contemporáneas como «Lord» Tal y Tal, que realmente era su primo; le atribuyen a él sus

> rasgos de generosidad, y hasta las poesías que ella compuso. Parece que no le costaba el menor esfuerzo mantener ese doble papel pues cambiaba de género con una frecuencia increíble para quienes estaban limitados a una sola clase de trajes. Ese artificio le permitía recoger una doble cosecha, aumentaron los goces de la vida y se multiplicaron sus experiencias. Cambiaba la honestidad del calzón corto por el encanto de la falda y gozaba por igual del amor de ambos sexos[41].

Y ello nos llevaría a discutir —si tuviéramos espacio para ello— las estrategias más visible y radicalmente subversivas de *Orlando*: el juego del disfraz: el andrógino disfrazado, mujer ya en el ilustrado Londres del XVIII, escondido tras la casaca del petimetre —que esconde a su vez el manuscrito interminable bajo la casaca— de aventuras sórdidas tras las putas nocturnas del Londres crepuscular y canalla. Es sólo uno más de los disfraces que nos remiten a lo que quizá sea más moderno de la novela: la continua transgresión —ya sea en el carnaval de la helada isabelina, ya en el más doméstico de los múltiples Jacks destripadores de la metrópoli urbana moderna. El disfraz para la transgresión no es otra cosa que el disfraz para verse y encontrarse como «el otro». Y el disfraz es, simultáneamente, imitación y juego. Una forma no de ser, sino de actuar, de engañar al otro para enamorarlo, como Virginia enamoraba a Vita, y como Virginia quizá disfrazada nos haya engañado a todas las feministas mujeres que en el mundo están siendo.

El juego, el disfraz y la metamorfosis de *Orlando* encuentran su continuación en la siguiente obra de Virginia, *A Room of One's Own* (1929). Veíamos más arriba la preocupación virginiana por cuestiones teóricas acerca del status de la ficción y la ocasión para la reflexión se materializó en una invitación de Girton y Newnham, *colleges* femeninos de Cambridge, para pronunciar unas conferencias con el título genérico de «Women and Fiction» en octubre de 1928, por lo que pensamos que la exploración festiva de cuestiones de identidad sexual y literaria del Orlando enamorado prosigue de forma no menos retórica en el ensayo acerca de las mujeres y la ficción. Virginia escribe además desde una posición perfectamente asentada. Su última novela ha vendido 8. 104

ejemplares en los seis primeros meses y la «experimental» Virginia ha recibido ya su primer premio literario popular. Es huésped frecuente del gran mundo y Lady Colefax la invita con frecuencia. Escribe para *Vogue* y para revistas como *Good Housekeeping*, lo cual chocará a quienes todavía mantengan la imagen de una Virginia encerrada en la torre de marfil. El viejo Bloomsbury ha desaparecido y sus miembros se han dispersado en familias o convivencias autónomas, que sin embargo mantienen el viejo espíritu en periódicas aunque espaciadas reuniones en el Memoir Club. Lo que fue vanguardia empieza ya a ser memoria y la Woolf deja constancia de ello en diarios y cartas. Pero si es cierto que se ha convertido en autoridad literaria, como lo han hecho en sus respectivos campos Keynes, Grant o Leonard Woolf, no por eso abandona la aventura de vivir de forma diferente iniciada en su primer traslado de Kensington a Bloomsbury. Su hermana Vanessa pasa ahora los inviernos en el sur de Francia con Grant y su hija Angélica pintando el mediodía y los Woolf viajan todos los años al sur, a Francia, Italia, Sicilia, mientras que Virginia tiende en Londres un puente a la generación literaria que alcanza ahora la mayoría de edad: la de su sobrino Julian Bell, poeta comprometido como lo fueron en esta década que ahora se inicia los Spender, Auden, C. S. Lewis, etc.

Y es que la atmósfera despreocupada de los felices veinte ya ha tocado a su fin. Y con la progresiva problematización de la situación histórica en Europa y en la propia Inglaterra, la crisis económica y los fascismos, la escritura de Virginia se vuelve más explícita en el tratamiento de algunos de sus más queridos temas. Siempre estuvo preocupada, como hemos visto, por la problemática del poder, siempre desveló las trampas mortales de las instituciones configuradas por la sociedad liberal y patriarcal, pero quizá ahora, y movida por el empuje de los jóvenes poetas «enragés» aborde directamente estos problemas en la forma que tradicionalmente ha querido el discurso patriarcal, esto es, no la del vuelo de la peligrosa imaginación de la ficción, sino el granito consolidado del ensayo[42].

Así, en *A Room of One's Own*, y con el pie dado de mujeres y novela, escribe uno de los discursos más finamente subversivos, que

no sólo constituye una «reivindicación» feminista en toda regla, sino que subvierte formalmente las categorías tradicionales de la «reivindicación» y del discurso patriarcal cuya forma más sólida y estable en la tradición inglesa es el ensayo. Para calibrar su capacidad subversiva hemos de considerar en primer lugar el contexto pragmático del mismo. Esto es, la invitación a pronunciar una conferencia en el templo del saber, como es Cambridge, y la formalización máxima de la propia «lecture», que en el caso de Virginia, hija de la academia y casada en la misma academia cantabrigense, adquiere sus máximas connotaciones. Newnham, además de ser el primer *college* femenino de Cambridge, tiene especiales connotaciones familiares para la hija de Leslie Stephen, dado que su prima Katherine Stephen, una de las primeras académicas, fue su directora durante largos años. Virginia se adentra en un terreno donde —remedando a Forster— los «ángeles no se atreven a entrar» y a ello une una suerte de afirmación personal frente al carácter patriarcal de la cultura y de la educación familiar que ha recibido. No olvidemos que siempre sintió como privación su educación informal y doméstica frente a la universitaria de los hombres de su familia y que, a lo largo de su vida intelectual, escribió no pocas veces contra el complejo ideológico-político que en la Inglaterra de su tiempo suponía Oxbridge, sede y transmisor no tanto de una cultura elitista, cuanto de unos modos de estar que aseguraran la pervivencia de una clase y de sus valores en el poder. El sentido de exclusividad y superioridad de esta clase y la generación por parte de la misma de valores como la prepotencia, el orgullo de casta, la exclusividad en la posesión de la verdad, etc., son dianas que atacó en diversas acometidas, desde su ensayo «On Not Knowing Greek» hasta la figura de Ramsay en *To the Lighthouse*, pasando por la inoperancia de los Jacobs o la violencia de los Dalloway, hasta su ataque demoledor en *Three Guineas*. Además, como los ensayos de Jane Marcus han demostrado[43], las relaciones de Virginia Woolf con la academia son de una cierta sutileza, por cuanto que su discurso lésbico de estos años puede ser leído como una forma de lenguaje y de poder alternativo a la sutil

red de relaciones exclusivas creadas por sus colegas intelectuales masculinos. La homosexualidad de los Strachey, Keynes, etc., tenía un fuerte componente misógino, que resulta más que evidente con sólo la lectura de la correspondencia entre Strachey y Woolf, cuando éste último se encontraba en la India y Ceilán y donde se discute su posible matrimonio con Virginia. Personalmente, no llevaría hasta sus últimas consecuencias la lectura de Marcus, quien ve en *A Room* la propuesta de una alternativa real, en clave femenina y lésbica, a las sociedades cantabrigenses masculinas, como las de los Apóstoles, y que lee no sólo la obra de Virginia sino la de sus colegas modernistas esencialmente como la creación de una comunidad lésbica, en la línea de las Stein, Barnes *et al*., de la orilla izquierda del Sena[44], pero sí pienso que lo que he llamado la situación pragmática de la conferencia de Virginia en Newnham merece ser tomada en consideración. Si en *Three Guineas*, cuyo argumento en cierto sentido continúa alguna línea esbozada en *A Room*, propone la teoría del «outsider» y se inscribe a sí misma como tal, el dar una conferencia en Newnham es un acto de espionaje total, la infiltración del *outsider* en los propios muros de la ciudadela del poder para apropiarse de su propio lenguaje y como espía doble cambiar las claves y hacer que su política resulte inoperante.

Así, *A Room of One's Own*, formalmente una conferencia académica, subvierte desde sus inicios la forma ya asentada de la misma conferencia académica en lo que algunos críticos han querido ver una subversión en clave feminista, como un discurso alternativo. Desde los discursos y formas de oralidad producidos en los veinte últimos años, sin embargo, la obra se deja leer más desde el escepticismo respecto a toda forma de discurso cerrado, teleológico, unívoco. Si Ramsay, en *To the Lighthouse*, resultaba cómico y provocaba sentimientos de piedad en su mujer y también en el lector por esa su forma de abordar sus escritos, en clave parcelaria, secuencial; si resultaba patético a los ojos de sus hijos en esa su preocupación estéril por «el sujeto y el objeto y la naturaleza de la realidad», Virginia en esta obra ensayo/conferencia hace todo

aquello que Ramsay/Stephen, el profesor cantabrigense, no hacía. Es un texto de doble naturaleza oral/escrita que conserva la retórica de la oralidad cómplice, que insiste desde sus inicios en su carácter circunstancial, y en el que toda pretensión de objetividad profesoral y académica se niega desde sus inicios, en los que la retórica de Virginia consiste en enfatizar la presencialidad del conferenciante, sus debilidades y sus engaños. La estrategia retórica básica del ensayo/conferencia es absolutamente contemporánea y absolutamente antiacadémica: se trata de una conferencia sin tema; esto es, Virginia ocupa todo su texto en contar una historia de cómo el conferenciante ha llegado a formar la opinión que expone ante sus oyentes. Si solemos hablar de autoconciencia y autorreferencialidad cuando nos referimos a textos «postmodernos», *A Room of One's Own* podría servimos de ejemplo modélico, por cuanto que se presenta como la historia de su propia génesis. No se trata de una proposición razonada cuya argumentación se vaya construyendo y solidificando a través de una lógica indesmontable, elaborada sobre el principio de la dualidad y de la contradicción. Todo lo contrario, Virginia comienza con el relato de su llegada y estancia en Cambridge, con la propuesta de su página en blanco y con el relato de cómo ante la página en blanco llegó a la conclusión que de forma tentativa propone, «que la mujer necesita una habitación propia y una renta anual de 300 libras para poder pensar en escribir». Volveremos luego a esta su proposición. Retengamos ahora la retórica y las implicaciones de la misma.

Efectivamente, en una obra en la que se reflexiona y se cuestiona una forma oficial del saber y de su transmisión y en la que se vislumbra la posibilidad de una tradición femenina alternativa, resultaría cuando menos paradójico que se sirviera de la misma retórica y de las mismas estrategias cuya falta de inocencia se pretende visibilizar. Y así, si uno de los ataques más devastadores va dirigido contra la univocidad del discurso histórico masculino y académico por cuanto tiene de cerrado en sí mismo y sobre todo de arrogancia intelectual del que se pretende poseedor de la verdad, parecerá conveniente desarrollar un discurso polivalente, abierto y sobre todo un punto escéptico. Y esto lo consigue la Woolf

modélicamente por medio de una persona narrativa que, en la línea de *Orlando* y con continuos guiños a una oralidad cómplice con el lector, va construyendo una voz insegura y tremendamente insidiosa que continuamente se matiza a sí misma, demostrando con ello que dejarse llevar por el texto es siempre peligroso y puede conducirnos a la contradicción y a significados múltiples. Se trata de una voz que dice por ejemplo «it is fatal for any-one who writes to think of their sex» en una obra que no trata de otra cosa, y que cuando explícitamente inscribe y desvela su posición en la retórica del ensayo puede producir afirmaciones tan contradictorias como las siguientes:

> Una no puede aspirar a decir la verdad. Lo más que puede hacer es limitarse a mostrar cómo llegó a defender la opinión que defiende. Sólo se puede conceder a la audiencia la posibilidad de que saque sus propias conclusiones mientras observan las limitaciones, los prejuicios, la idiosincrasia del conferenciante. En este caso es más que probable que la ficción contenga más verdad que realidad.
>
> Saldrán mentiras de mis labios, pero probablemente habrá en ellas también algo de verdad.

En esta persecución textual de «la verdad» no se trata tanto de proponer la imposibilidad de la misma, a la que se opondría la ficcionalidad máxima, cuanto de introducir la inseguridad respecto a posibles absolutismos en su entorno. Y ello mediante estrategias retóricas tentativas, como ese «one» diseminado del hablante, o mediante la consideración prioritaria de la audiencia, y mediante la visibilización de prejuicios e idiosincrasias, que permitirán quizá que se produzca en el transcurso del texto alguna verdad. Lo que plantea la Woolf a lo largo del ensayo es la fragilidad de las verdades, alcanzadas humildemente, y siempre construidas en procesos en los que a menudo se mezclan con la mentira y con las ficciones de una cierta seguridad. Por todo ello, el ensayo está asimismo construido de materiales híbridos. No sólo se trata de la indeterminación de esa persona narrativa que nos habla, sino que el texto exuda por toda esquina los prejuicios e idiosincrasias del orador: exagera la dicción

hasta caer en el cliché y la cursilería en algunos casos, trufa el texto de comentarios metaficcionales, y cuenta una serie de historias enhebradas a lo largo del ensayo. Historias de mujeres dentro de un ensayo que no es otra cosa que la historia de una mujer que se pregunta sobre su doble identidad de mujer y escritora. Como el *Snow-White* de Barthelme, Virginia es una Scherezade moderna que cuenta el relato de su ansiedad frente al discurso de los nombres, y lo utiliza para seducir a su audiencia de mujeres. De estos cuentos, quizá el más famoso sea el de la hermana de Shakespeare, Judith, con el mismo talento genético que William, y que probablemente moriría tras un parto en los caminos de Inglaterra que desde Stratford llevaban a los cómicos al Londres del Swan o del Globe, al sur del Támesis. Y cuenta también la historia de las tres Marías —que las hay en todas las culturas—, y éstas son Mary Beton, Seton y Carmichael, tomadas de una balada popular que hace referencia a la época Tudor y a la reina asesinada en Escocia porque no era virgen; pero en las tres Marías hay también guiños contemporáneos, porque Carmichael era el nombre de pluma de la famosa doctora Stopes, pionera en la lucha por diversas formas de control de natalidad. Las referencias son múltiples y con ellas la Verdad ya no es única y se va diseminando y particularizando. Y además, las Marías no son sólo digresión en una historia que cualquier Don de Cambridge hubiera tachado en un ensayo de sus alumnos para el famoso Tripos, sino que son cualquier María de la audiencia, y no ya sólo las privilegiadas estudiantes de Cambridge en 1928. Porque Virginia en un momento de su ensayo/conferencia, remedando al Melville del «Call me Ishmael» y a cuantos autores cómplices han necesitado de un lector hipócrita, quiebra su posición de originador y poseedor del discurso y dice/escribe: «Call me Mary Beton». Tú me llamas y tú me configuras y me identificas como una de las voces de las tantas Marías que en el mundo han sido y al nombrarme y llamarme eres partícipe privilegiado de esta historia que aquí tejemos entre varios.

Y esta estrategia tan incómoda —por insegura— molestó sobremanera a la primera academia feminista, no en vano destrozaba el discurso en el que tan penosamente la mujer había

conseguido introducirse. Y así Showalter, Spacks y Gillespie[45] atacaron ferozmente a la Virginia del juego, de la parodia y del cuarto propio. Había que hablar profesoralmente de la indefensión de la mujer. No vale la mínima indeterminación: hay que producir un discurso mimético en el que se argumente la injusticia cometida con la mitad de la humanidad. Se desmontó así de la tradición feminista a una mujer que escribe directamente en *The Years* que «el matrimonio es una forma primitiva de propiedad privada». Pero es que desmontar las seguridades con las que la mimesis y el lenguaje recibido nos ilusionan siempre ha sido tarea ingrata y no sólo en la historia literaria. Porque en esta obra, Virginia Woolf plantea la posibilidad de una identidad y de una escritura para la mujer y lo hace visibilizando en su propio texto algunas de esas posibilidades. Y en el transcurso de su explicación acerca de cómo llegó a la conclusión acerca del dinero y de la habitación como las condiciones «más propicias» para el acto de creación, emprende diversos caminos. La introspección en primer lugar, donde aparecen todos sus necesarios prejuicios, la teoría más tarde, en el capítulo segundo, que se continúa con la tarea de reconstrucción histórica del problema, la reconstrucción de la historia literaria en el capítulo cuarto y el análisis textual en el capítulo final, donde aparece su famosa frase: «a woman's sentence is not a man's/ la frase de la mujer no es la del hombre». Toda una hermenéutica de la escritura de la identidad femenina.

En esta obra Virginia Woolf gana dos batallas a mi juicio fundamentales para la causa del feminismo y de la literatura. La primera de ellas es la explicitada en el título y objetivo del ensayo: la reivindicación de la independencia económica —las 300 libras anuales— y la independencia sin adjetivos, intelectual y afectiva que sólo se consigue con la liberación de un espacio propio. El llamado feminismo postestructural —o lo que es lo mismo, la escuela postlacaniana francesa—, quiere ver en la propuesta del cuarto propio una metáfora del «espacio vaginal creativo»[46]; está en su derecho. Mi lectura es más simple. Detrás de esta propuesta veo sencillamente a Marx y Freud. Virginia es muy clara en sus

pronunciamientos intelectuales respecto a la mujer, que siempre es considerada primariamente en términos de lucha de clases. Y en este sentido, pienso, se lee su reivindicación de la independencia económica, como paso inevitable previo a todo tipo de libertad e independencia posterior. Será bueno que recordemos al respecto que todo el movimiento sufragista, centrado en la consecución del voto femenino, había ocupado la primera juventud de Virginia Woolf y que ella misma había colaborado con las facciones más legalistas del mismo. Muy pronto, las iniciales reivindicaciones del universo femenino se centraron exclusivamente en la consecución del voto y, como afirma Sylvia Pankhurst, muy pronto el «voto para la mujer» vino a transformarse en el «Voto para las Señoras»[47]. Desde la perspectiva virginiana, ello no era sino un reduccionismo que no implicaba a la totalidad de las fuerzas institucionales, sociales pero también privadas, familiares etc., necesarias para que realmente se diera el cambio que la mujer necesitaba para ser. En muchas de sus novelas encontramos a mujeres ya votantes, como Mrs. Ramsay o Clarissa Dalloway, que sin embargo siguen siendo dependientes económica y psicológicamente del mundo de sus señores. Junto a esto, el movimiento sufragista se involucró absolutamente en la Primera Guerra Mundial, adoptando las estrategias belicistas y agresivas de los mayores halcones del gobierno. Y ello chocaba frontalmente con el pacifismo radical de Virginia. Cuando Christabel Pankhurst, la líder más violenta de la facción más violenta del sufragismo militante, fue honrada por la reina con un título, parecía que la causa alternativa había caído en la misma carrera falsamente competitiva del Ramsay de *Al faro*. La lucha de Virginia es por algo más totalizador que el voto, y en la política del feminismo oficial veía la internalización del sistema de valores y rituales competitivos masculinos. Por ello afirma que el voto simplemente no hace la independencia de la mujer. «La libertad intelectual depende de las cosas materiales» y «el dinero dignifica lo que sería frívolo si no se pagara» son dos de las afirmaciones que repite en *A Room* como coda de esa necesaria libertad femenina. Porque la mujer que ha

ganado 300 libras «con su ingenio» no tiene ya «necesidad de asentir; puede criticar».

Pero eso no es todo, porque como decíamos, la visión que la Woolf tiene de la problemática de la mujer es bastante más totalizadora. Y si el dinero es la necesaria condición material para la independencia intelectual y de ánimo, la Woolf es muy consciente tanto del significado psicológico del dinero como de esa internalización de unos determinados valores que el prestigio y el poder del mismo han dado a los que secularmente los han manejado. Y de ahí su segunda propuesta: la habitación propia. No tanto como reserva de un espacio virgen no mancillado por el mundo de los hombres como quiere algún feminismo, sino espacio para la independencia y contra la internalización de hábitos adquiridos. Como suele ser habitual en Virginia, las grandes ideas no son tales en tanto no se materializan en vidas concretas y cotidianas. Y así, libertad e independencia no son entelequias a discutir y por las que luchar sino que se materializan en una cantidad y un espacio suficiente para desarrollar la identidad y la creatividad, que es lo que en este ensayo le interesa. Y ese espacio autónomo es la condición necesaria para preservar la independencia y para vencer al gran enemigo de las mujeres de su clase: «the angel in the house». Porque lo que apunta Virginia ante su audiencia femenina de Newnham es algo que la lucha política pública del movimiento sufragista había dejado fuera: que la consecución de las libertades públicas no es nada sin un cambio consecuente en la esfera del mundo de lo privado, de las relaciones familiares, conyugales, sexuales y laborales. Y que el cambio necesario en las mismas, no sólo precisa arrancar una serie de derechos al mundo de los hombres, sino fundamentalmente dejar de servir de clase dominada en la que el otro se mira complacido. Y ataca por ello la institución que más insidiosamente sirvió para encadenar afectivamente a la mujer: toda la pretendida ética de sacrificio, de protección, de anti-egoísmo, con la que innumerables Florence Nightingales contribuyeron a «cuidar» a los hombres del imperio, y que se resume en la disponibilidad constante e inmediata de la mujer. El cuarto propio es así la reivindicación de una puerta que se

pueda cerrar, un espacio y por lo tanto un tiempo a los que no llegan los quejidos ni las súplicas del hombre, un mínimo reducto intocable donde poder ser egoísta y atreverse a ser una misma.

La segunda contribución importante de esta obra para la historia de todas las mujeres es precisamente la reivindicación de una tradición femenina. En este sentido hay que decir que no se trata de un interés nuevo sino que, como atestigua su labor crítica periodística, fue ésta una preocupación constante. Son de sobra conocidos sus ensayos sobre las «grandes», Austen, George Eliot, las Brontë, en los que compagina la preocupación por la historia de las condiciones en las que su escritura fue posible, con unos estándares finísimos a la hora de enjuiciar la posible validez literaria de sus obras. Pero en su concepción de la tradición —y en esto difiere a la posmoderna de sus colegas masculinos como T. S. Eliot— no prima una idea hegemónica, elitista, que oponga «la gran obra de arte», significante y preciosa en sí misma frente a una literatura popular desechable, que las grandes mentes se vieran en la necesidad de superar. No, son muchos sus ensayos sobre escritoras consideradas menores, como Dorothy Osborne, Eliza Haywood o Laetitia Pilkington. Y ello a mi juicio tiene notables implicaciones por cuanto que nos devuelve a una de las obsesiones virginianas que la diferencia del modernismo clásico inglés; me refiero a su concepción comunal del lenguaje como sistema compartido y heredado. «The experience of the mass is behind the single voice» («detrás de la voz individual está la experiencia de la masa») insiste una y otra vez, para reivindicar una tradición que no es la de las obras mágicas e individuales sino la de la voz comunal en la que la voz del escritor individual debe necesariamente inscribirse. No es suya una creencia en la autonomía de la obra de arte y del lenguaje llamado literario. Es verdad que hablando de la necesidad de una frase femenina escribe la conocida afirmación «we think back through our mothers», que se ha convertido en un cliché de la crítica feminista anglonorteamericana y que ha servido indudablemente para sacar a la luz una serie de textos olvidados. Pero pienso, como dice Pamela L. Caughie[48], que no se trata sólo de oponer una tradición

femenina a la tradición masculina como dos discursos irreconciliables. Pero si lo que escribimos está ligado a cómo vivimos —y ésa es la estrategia del discurso de *A Room*—, y cómo vivimos está ligado con lo que leemos, entonces será importante y hasta cierto punto definitorio las historias que consigan contarse, y ahí entraría toda esa tradición de innominadas. Es verdad que como ella afirma «los libros se continúan unos a otros a pesar de nuestra costumbre de juzgarlos separadamente» porque «los libros descienden de otros libros como las familias descienden de otras familias. Se parecen a sus padres como los niños se parecen a los suyos; y sin embargo difieren como los niños se diferencian de sus padres, y también, como los niños, se rebelan». Y es no menos cierto que una de sus Marías «luchaba con la frase recibida. Muy bien, primero rompió la frase; ahora ha roto ya la secuencia». Hasta aquí podemos leer la necesidad de tantas Marys de romper la frase y la secuencia masculina. Pero la Woolf es algo más sutil y no propone una ruptura ni una tradición indiscriminada. Sus palabras se continúan así: «Muy bien, tiene todo el derecho del mundo a hacer ambas cosas, si las hace no simplemente por romper, sino para crear. Y no podré estar segura de si lo hace simplemente por romper o por crear hasta que no se vea enfrentada a una situación concreta». Se trata una vez más de una cuestión situacional, de una actuación. Como la que la propia Virginia Woolf llevó a cabo aquella tarde que fue a Newnham con Vita para hablar desenfadadamente de mujeres y literatura y provocó un coloquio posterior que todavía hoy no hemos terminado.

Tras la publicación de *A Room of One's Own* Virginia vuelve al proyecto puramente ficcional adumbrado al finalizar *Al faro*. Al contrario que el divertimento que supuso *Orlando* y que la reflexión de su ensayo feminista, retoma ahora su vena más visionaria, que es también la más experimental y formalista. Y así, *The Waves*, que es como finalmente acabará llamándose lo que comenzó como *The Moths*, retoma los apuntes de la sección central de *Al faro*, aquella en la que el paso del tiempo lograba relatarse mediante una presencia objetual, de la que estaba ausente la voz y la persona

humana. Será lo más cerca que llegue nunca a las voces del silencio. Pero ya nos ocuparemos de ella en extenso más adelante.

IV. LA POLÍTICA DE LOS LENGUAJES

La publicación de *Las olas* en 1931 puede servimos de línea de demarcación para la década que ahora se inicia, que supone una progresiva problematización para Virginia. Efectivamente, su última novela parece llevar hasta el límite la línea de experimentación que la Woolf había iniciado desde sus comienzos como novelista. Ello puede comprobarse con la lectura de su diario en esta época, que muestra a una Virginia exhausta después de su esfuerzo creativo, aunque segura de haber conseguido dar forma a aquella intuición que bajo la forma de «un pez en una enorme extensión de agua» se le había presentado años atrás como configuración visual primera de la novela. Pero si los diarios a lo largo de los años nos suelen mostrar cómo la última revisión de la novela en curso sugiere ya en su propia materia lo que va a ser su próxima entrega narrativa, con *Las olas* parece que se cierra un círculo. Por otra parte, la circunstancia histórica no puede ser menos proclive a la experimentación formal. El clima de efervescencia experimental de la vanguardia moderna británica se ha ido extinguiendo a lo largo de la década. Junto a ello, los acontecimientos públicos se agravan de día en día. La aparición y desarrollo de los fascismos en la Europa continental parecen no dejar sitio a lo que desde algunos vértices se considera una inoperante pretensión intelectual y formal y el sentido de crisis doméstica se deja fácilmente leer en los diarios y cartas de Virginia. Leonard está cada vez más comprometido en la cosa pública, no sólo a través de sus artículos en diversas revistas de opinión, sino con su participación directa en comisiones y distintas actividades del Partido Laborista que ayudó a fundar. Vemos incluso a la Virginia de la torre de cristal asistiendo junto con su marido a diversas convenciones y conferencias del laborismo. Los fantasmas del 14 vuelven a aparecer y si la Virginia joven vio ya en ellos una

mudanza de proporciones gigantescas, el panorama que ahora se presenta se configura como terminal.

Literariamente hay una generación que irrumpe con fuerza y con voz propia. La que se ha denominado «generación de Auden»[49] y a la que pertenece además del propio W. H. Auden, el sobrino de Virginia, Julian Bell, el hijo de su hermana Vanessa. Se trata de una generación nueva con conciencia de serlo; aun moviéndose en los límites de lo que fuera un Bloomsbury, se definen, como es obvio, a la contra de la generación de sus mayores. Son, en su juventud, marxistas; proponen una estética de la acción y una literatura directa y «esencialísticamente» comprometida. Son nacionalistas donde sus padres fueron internacionalistas y beligerantes donde sus mayores fueron pacifistas. Las penosas letras mayúsculas que algunos en la generación de Virginia habían desmontado de palabras como patria, religión, amor, familia, vuelven a aparecer y a exigir su cuota de sangre. La Woolf ya asentada en la galería de famosos del panorama literario británico ve ahora cuestionada su práctica narrativa, y no sólo en términos públicos, sino también privados. Sus discusiones y peleas domésticas con su sobrino Julian en torno a la nueva poesía y a sus implicaciones son buen barómetro de los términos de esta disputa. Así el ensayo «Letter to a Young Poet»[50] debe leerse dentro de esta dinámica y como respuesta literaria virginiana ante la nueva generación; la postura de la Woolf es clara y consistente: no hay ismo posible que no pase por una reflexión y consideración del lenguaje que lo formula y le da forma pública. Pero la suya no es voz que se deje fácilmente oír cuando amenazan huelgas domésticas y tanques extranjeros y quizá por eso —aunque no me atrevería a formularlo directamente— Virginia en esta década escribe con una voluntad de más visible claridad, aunque escriba a la contra. Su postura más explícita ante la nueva generación la encontramos en «The Leaning Tower», en la que se defiende de Spender, Auden *et al*., argumentando que la posición oxoniense privilegiada desde la que atacan el orden social está precisamente asentada sobre los mismos cimientos que posibilitan la existencia de ese orden social,

esto es la propiedad privada y el rígido sistema de clases sociales en los que Gran Bretaña se asienta. La argumentación no resulta hoy demasiado original, aunque probablemente su vigencia sí lo sea. Más tarde, en *Tres guineas*, elaborará sobre la misma, proponiendo posibilidades alternativas.

Si lo público se presenta como más que problemático, lo privado —que nunca es territorio separado en Virginia, como vimos en *Una habitación propia*— no lo es menos. Aparentemente la vida de los Woolf se desarrolla siguiendo la pauta establecida años antes, con las consabidas visitas a Charleston, las relaciones con Vanessa, Grant, Keynes, etc., la labor editorial y los viajes periódicos al continente, Francia o Berlín en este caso, pero el tono de la misma es tan elegiaco como el de su última novela. El viejo Bloomsbury ha desaparecido totalmente en su operatividad, Lytton Strachey muere en 1932 y Roger Fry en 1934. Virginia no se encierra a aullar de dolor como dice la crónica que hizo Vanessa, pero sí es más que consciente de que su mundo está desapareciendo y que vive ya tiempos prestados. Incluso el modelo orgánico que para ella siempre fue la familia atípica de su hermana Vanessa se quiebra; su hijo Julian, tras pasar una temporada en China, decide en 1937 alistarse en las filas republicanas españolas. Al cabo de dos meses está muerto: conducía una ambulancia. Los fantasmas del pasado vuelven: la muerte de Thoby[51], la muerte de todos los Jacobs, la irracionalidad, la violencia, la muerte. Y todo ello no es sino un preludio de la próxima guerra que los Woolf ven como el fin de su Inglaterra y de todo aquello sobre lo que habían construido sus vidas. No es de extrañar que Virginia decidiera bajarse del tren.

La producción literaria de Virginia en estos años adquiere así el signo preocupado de los tiempos. Finalizada su novela, emprende dos trabajos simultáneos, la puesta a punto de un libro de ensayos donde trabajar y clarificar sus ideas y su práctica sobre la ficción, y la narrativa a la Defoe que viene barruntando hace ya tiempo y que la urgencia de unos tiempos miméticos parece exigir. Su reflexión se plasma en una serie de ensayos que constituyen su más acabado testamento literario y donde, pienso, se diluye su imagen virginal

encastrada en su torre y se aprecia su problematización del acto literario. Se trata de ensayos como «Phases of Fiction», «The Narrow Bridge of Art» o la colección *The Common Reader* (Second Series), publicada en 1931 y que viene a completar el trabajo iniciado en la primera serie de 1925. A estas alturas de su vida literaria pienso que cabe detenerse en la práctica ensayística virginiana, a mi juicio no suficientemente estudiada o entendida como independiente de su práctica puramente ficcional. Pienso por el contrario que ambas no pueden independizarse por cuanto que Virginia entiende el acto de escribir como empresa total, no sólo porque ya Rachel Vinrace en su primera novela, *The Voyage Out*, explicaba su biografía en términos de sus lecturas o porque Bernard en el sumario-monólogo final de *Las olas* recuente su vida en la imagen de pasar las páginas de un libro de relatos, sino porque la escritura en Virginia no es un objeto compartimentable: no hay un lenguaje privilegiado que por determinados y oscuros procesos se convierta en Literatura o en obra de ficción. Hay más bien un texto o palimpsesto que escribe y en el que se inscribe, respondiendo al estímulo histórico literario siempre cambiante y dirigido a una audiencia casi siempre cautiva en parte de ese estímulo.

La obra ensayística de Virginia se resiste, como en el caso de la ficción, a la clasificación y a la univocidad. Hizo crítica literaria, hizo periodismo, hizo sociología, sin ser nunca un crítico literario ni un periodista ni un sociólogo. Escribió simplemente ensayos y artículos periodísticos, respondiendo siempre a una pregunta originada en la circunstancia histórica y concreta en la que se encontraba, provocada siempre por la necesidad, y siempre desde su condición de escritora que se atreve a romper moldes y pisar caminos nuevos. En ellos vemos cómo su concepción y práctica de la literatura, tan formalista y experimental en sus textos, no puede desligarse nunca de su circunstancia personal —su condición de mujer, su clase, en definitiva todo el universo que conforma unos prejuicios que reconoce y visibiliza— y de la circunstancia social, tejiendo una trama en la que el lenguaje literario como código y sistema se mueve por esas diferentes variables, sin perder por eso su carácter de artefacto, pero con la conciencia de que ese artefacto literario

puede servir a distintos intereses, y utilizarse de distintas formas y responder a variadas necesidades. Los ensayos voluntariamente concebidos como unitarios por Virginia y publicados en vida, versan directamente sobre asuntos literarios, *The Common Reader*, o asuntos feminista-literarios, *Una habitación propia*, siendo *Tres guineas* un tratamiento retórico de los tres ismos que en distintas proporciones conforman el disco duro virginiano: feminismo, pacifismo y socialismo. Y es que la preocupación virginiana nunca es unidireccional, dado que en su manera de enfrentarse al lenguaje y a su manipulación hay siempre una conciencia de su precariedad y de su característica de sistema, uno más de los que juegan en dosis diversas para conformar personalidades, identidades y también sociedades.

En los ensayos directamente literarios, como es el caso de *The Common Reader*, propone un modelo enormemente revitalizador para todos cuantos desde fuera se acercan al hecho literario. En *Three Guineas* desarrollará su ataque más devastador a la institucionalización de la literatura, abogando por la supresión de la enseñanza de la misma en las universidades y considerando a sus profesores nada menos que «vicious». Y ello desde la convicción de que la literatura es algo vivo, no una profesión ni tan siquiera una institución donde se anclen una serie de valores que una determinada élite ha sancionado con el poder que sin duda confiere el discurso intelectual. La literatura es así una cuestión de escritura y de lectura, pares que se necesitan mutuamente para existir como tal lectura y escritura. No hay que leer a Shakespeare o a Defoe por un afán anticuarista de recuperación de valores hoy perdidos, sino por la pregunta que hoy pueden contestar. Esta reivindicación del carácter no repetitivo sino creativo y necesario de la lectura (radicalmente opuesto a la literatura como estudio, recopilación o sistematización) sustenta toda su obra ensayística aunque la podemos leer formulada explícitamente en ensayos como «Reading»[52] y supuso en su día una redefinición de la labor del crítico. En este sentido, su labor fue radicalmente y voluntariamente revolucionaria. Y digo voluntariamente porque además de las miles

de reseñas que escribió a lo largo de su vida, algunas de ellas recogidas póstumamente en diversas colecciones, en sus dos volúmenes dedicados al lector común lleva conscientemente a cabo una revolución pacífica en torno al acto de leer y de contar lo que leemos. Los citados volúmenes redefinen toda una tradición de «crítica literaria», por cuanto que cuestionan cuando no destruyen tres axiomas que parecían intocables. El primero de ellos sería el concepto del canon literario como una tradición modélica y fija de obras literarias de valor absoluto y permanente. El segundo sería la perniciosa noción del texto literario como un objeto discreto susceptible de ser analizado —y de ahí que no nos choque el desprecio de ciertos practicantes del «New Criticism» a la obra de Virginia—, y en tercer lugar mina en profundidad la convicción de que el crítico literario es el intérprete del texto. Frente a ello propone una apertura del canon ya en los formalizados y vanguardistas años 20, que es cuando apareció su primer volumen de *The Common Reader*. No sólo para incluir mujeres olvidadas en la historia de la literatura como quiere un determinado feminismo, que vería en ello la inscripción de una tradición alternativa, sino porque esa construcción que llamamos historia de la literatura está hecha de innumerables voces que con distinta fortuna se contestan e interrumpen unas a otras y porque el genio que hemos calificado no se produce sino de entre el magma de infinitas historias. Y sin por ello bajar la guardia respecto al análisis de lo que un texto hace en su devenir lingüístico, Virginia se pregunta por las condiciones de escritura en que pudo producirse el texto de la Duquesa de Newcastle, por poner un caso, normalmente excluido de manuales literarios. Y hace jugar el texto con las condiciones de su producción y también con la propia serie literaria en que esa obra se inscribe. Y con ello, las tradiciones modélicas, designadas desde fuera por sistemas de valores que necesitan de unos determinados textos literarios para justificarse (véase el «Tradition and Individual Talent» de T. S. Eliot), quedan malheridas. No es momento éste para detenerse en las implicaciones de un determinado concepto de tradición y los mecanismos de poder que su imposición entraña, pero sí queremos dejar apuntado que se trata de una de las

cuestiones centrales a la práctica del modernismo inglés y en la que la Woolf se aparta de sus coetáneos.

Tampoco aísla el texto literario de los otros sistemas de significación y de producción que compiten con él para producir significado. La discreción del texto, la autonomía del mismo es falacia que Virginia desvela como práctica interesada de los que se han constituido en cancerberos de su transmisión y significados aceptables, y así los hace jugar unos con otros, desvelando las prácticas de lectura o de escritura a las que respondieron y responden y resaltando los palimpsestos de la serie literaria y las antropofagias no sólo textuales de las que han necesitado para ser. Y todo ello sin recurrir a la tan manida práctica de explicar el texto lingüístico mediante la aplicación de otra plantilla igualmente textual y lingüística, ya sea histórica, filosófica o sociológica. Nunca Virginia dimite de su responsabilidad con la palabra. En una ocasión expresaba su insatisfacción ante algún sector de la crítica contemporánea quejándose de que «No hablan apenas de las palabras». Y serán las palabras y su organización, modulaciones, resabios, quiebros y renuncios lo que constituya el objeto de su análisis: las palabras haciendo. Por eso sus ensayos literarios tienen más descripción que explicación y se constituyen finalmente en eso a lo que nos hemos empezado a acostumbrar en los noventa: historias de lectura. ¿Cómo llegué a leer? ¿Por qué llegué a leer? ¿Qué leo? ¿Qué hace, fabrica y produce el texto en la lectura?, etc.

Porque el lector y no el crítico es el protagonista del proceso, el destinatario del escritor y del propio libro. Y el lector para el que Virginia escribe y al que desesperadamente imagina y busca no es el privilegiado en arcanos misterios, sino el lector común que ya describiera el Dr. Johnson en el siglo XVIII. No se trata, como tantas veces hemos leído en sus contemporáneos, de la búsqueda de una audiencia privilegiada, capaz de recibir unos textos difíciles, pero especialmente significativos que contengan en su discurrir la clave para entender la alienación y fragmentación contemporánea. Esta preocupación que subyace en escritores como Eliot o Ford Madox Ford a una obsesión por la relevancia de la obra literaria, acechada cada vez con más fuerza por la literatura de masas y que necesitaría

de una literatura necesariamente difícil que marcara las diferencias y la relevancia, no es en absoluto preocupación virginiana. No hay —en términos ingleses— «highbrow literature» frente a «lowbrow literature», que sería una versión —discutible— del arte de masas frente a la literatura del autor. Virginia, en su práctica ensayística sobre todo, obvia esta falsa diferenciación, que no es sino una consecuencia de las demoliciones —del canon, de la autonomía artística, etc.— que mencionábamos más arriba. Redefine la práctica literaria en términos de lectura y escritura, el objeto literario en construcción lingüística dentro de una serie y un sistema en conflicto con otros sistemas y nos concede a los lectores la última responsabilidad.

Esta preocupación virginiana por enfrentar y hacer jugar a diversos sistemas de significación entre sí, resulta también patente en su obra puramente ficcional de los años 30. Como venimos viendo, Virginia aborda cada vez más explícitamente cuestiones sociales, fundamentalmente de sexo y clase que siempre concibe y desarrolla unitariamente, y quizá debido a su finísimo sentido de la audiencia y a los tiempos comprometidos de la historia —y probablemente como respuesta a quienes le critican un excesivo formalismo— comienza ahora a tratar estos problemas explícitamente en su narrativa. La vemos así en sus diarios preocupada por dar nueva forma a su próxima obra, cuyo título es todavía «The Pargiters» y a la que describe con un híbrido «Essay-Novel», apuntando con ello su reflexión y tratamiento de una serie de problemas ya esbozados en *Una habitación propia*, y que en la urgencia de la situación histórica presente le parecen trascender lo puramente genérico. El panorama contemporáneo es sin ninguna duda vivido y sentido como crepuscular y negativo, no sólo por i Virginia, sino por todo su círculo; la correspondencia de Leonard, y de Keynes entre otros así parece confirmarlo: la ascensión de Hitler en Alemania y la pasividad de Gran Bretaña se viven como lo que fue, el ocaso definitivo de una civilización. En estas circunstancias Virginia vuelve el bisturí de su análisis devastador hacia la sociedad en la que vive, tratando de sacar a la luz las mentiras pequeñas o grandes que la conforman en su inoperancia y su esterilidad. Y

frente a muchos de sus contemporáneos que proponían una visión dicotómica de la situación que enfrentara a una «buena y civilizada Gran Bretaña» con una Alemania «malvada y bárbara», generadora única del fascismo, la Woolf, muy en consonancia con su labor demoledora de cuantas mayúsculas hayan existido, va más allá de lo que los diferentes patriotismos exigen y trata de buscar las causas de la guerra en niveles sociales más profundos: en la propia estructura de la democracia burguesa y liberal de la que ella misma forma parte. Y así, este proyecto que comenzó como una novela-ensayo a comienzos de la década va adquiriendo proporciones gigantescas hasta convertirse en dos obras diferenciadas, una novela, que definitivamente se llamará *Los años*, y un ensayo, *Tres guineas*, que inicialmente se plantea como una propuesta para detener la guerra y que se transforma en un alegato político-social. Creemos por ello que las dos obras deben leerse conjuntamente, porque no sólo fueron concebidas unitariamente sino que se responden entre sí. La «novela-ensayo» comenzó paseando una mirada por la sociedad crepuscular y sus miserias privadas cotidianas que, como siempre en Virginia, tienen su correspondiente correlato en la esfera de la actividad pública que necesitará de su correspondiente mirada analítica, y es esta segunda parte la que creció hasta convertirse en *Tres guineas*.

Por eso, la historia es quizá una de las líneas que conforman *Los años*: en ella y en su horror repetido encontramos la cuestión a la que la novela respondió en su momento. Y si decíamos que Virginia pretendía trascender dicotomías fáciles y simplistas, lo que hace en esta novela es examinar los agujeros negros y estériles de esta sociedad liberal y democrática a la que pertenece y hacer un barrido histórico en fechas significativas que expliquen el «Día de hoy», que es el título de la última sección. Y el examen de la vida privada y anónima de una familia de clase media que lleva a cabo en esta obra nos remite a la esfera de lo privado en la que cabe detectar las mismas relaciones de poder que en la esfera de lo público que es la «novela» especular correspondiente a *The Years*. Como dice Naremore[53], la división tajante entre lo público y lo privado,

tematizada hasta la saciedad en la literatura del modernismo, constituye en estas obras de Virginia el gran error conducente a la esterilidad y a la ruina de las tierras baldías y desérticas postbélicas. «For such will be our rain, if you in the immensity of public abstractions forget the private figure, or if in the intensity of our private emotions forget the public world. Both houses will be ruined /… / the material and the spiritual, for they are inseparably connected».

Que *Los años* y *Tres guineas* hayan sido las obras más denostadas de la Woolf no puede por ello extrañarnos[54]. Porque sus conclusiones son demoledoras y contrarias a los grandes sistemas del pensamiento y de toda praxis política. Comienza en ambas obras con el pie forzado de su situación como mujer profesional —y qué mayor osadía que utilizar el sexo para hablar de «serias cuestiones políticas»— y al examinar su situación en el mundo profesional y familiar detecta un sistema de relaciones de dominio y de posesividad no diferentes de las que se dan en el sistema de clases sociales sobre el que se asienta la Gran Bretaña liberal. Las consecuencias son muy incómodas. Como veremos al hablar de *Tres guineas*, la democracia británica es sin duda preferible al fascismo, pero mantiene las mismas divisiones de clase y de sexo, la misma estructura de propiedad privada y de relaciones posesivas, el mismo militarismo masculino que dio origen a los fascismos. Como decíamos, muy incómodo.

En *Los años* escribe una novela crepuscular en la que trata de los triunfos y miedos de una familia cuyas fortunas decrecen al ritmo del imperialismo británico, y en la que lleva a cabo una mezcla no demasiado conseguida de un cierto leitmotif clásico y mítico de muerte y desmoronamiento con una atención exclusiva al detalle y a la circunstancia realista. El tema de la muerte está presente en cada una de las secciones correspondientes a distintas calas temporales desde 1880 hasta el momento de escritura, y en cada una de las secciones hay una muerte ritual, ya sea la del rey Eduardo, ya sea la de Parnell, ya sea la de uno de los miembros de la familia Pargiter en la guerra. A través del devenir de la familia en sucesivas

generaciones se inscriben los grandes temas públicos que conformaron la historia de la Inglaterra de esos años, la guerra civil y la independencia de Irlanda, la cuestión del voto femenino, el triunfo de Mussolini, pero siempre como en la tragedia griega, fuera de escena, mientras que la cotidianeidad nos ofrece la fragmentación e inanidad de esa gran ciudad, Londres, que hace tiempo es tema y sema del talante definitorio del modernismo inglés. En ninguna novela precedente de Virginia encontramos un sentido tan acusado de la violencia y la pobreza urbanas ni de la disparidad social. El sentido de ruina y fragmentación resulta ser la coda más evidente. Pero si otros famosos modernistas han dado pie en sus obras para que se adscribiera a esta ruina una serie de causas falsamente metafísicas, Virginia es muy explícita en su adscripción unívoca a causas sociales. Una vez más la familia victoriana es el blanco de sus iras y la visibilización de las relaciones de posesividad y de poder que no son otras que la traslación a la esfera de lo privado de las reglas que rigen la esfera de lo público. Las conexiones entre la propiedad privada y la familia patriarcal han de romperse antes de que tan siquiera podamos pensar en vivir de forma diferente. Como explicitará en *Three Guineas* «el universo privado y el público están unidos de forma inseparable /… / las tiranías y servidumbres del uno son asimismo las tiranías y servidumbres del otro». Jane Marcus, en una lectura feminista de la novela que ha resultado muy influyente, propone esta obra como una visión wagneriana de un *Götterdämmerung* específicamente virginiano en que «los viejos dioses condenados /… / serían el capitalismo, el estado y los lares y penates domésticos de la familia patriarcal». Personalmente no llevaría la conexión wagneriana demasiado lejos, pero sí el sentido de desolación respecto a instituciones muertas y desvitalizadas que conforma lo que de otra manera sería una saga familiar más en la vena ya conocida de Galsworthy. Sin embargo, dentro de esta tipología de la saga familiar y generacional que constituye básicamente la urdimbre de la novela, Virginia lleva a cabo una serie de sutiles operaciones desestabilizadoras. Quizá la más obvia sería la de sustituir el indudable eje vertical y temporal de estas ficciones por uno

horizontal. Quiero decir con ello que si el entramado básico de la novela/saga es un discurrir temporal por el que las generaciones se van sucediendo enfatizando las relaciones de paternidad y sucesión y con ellas las transmisiones de unos valores correlatos de la transmisión esencial de la propiedad privada, que es lo que conforma la personalidad fundamentalmente social de los distintos personajes, Virginia sustituye esta sucesión paternal por una especie de despliegue horizontal en el que se privilegian las relaciones entre mujeres, por un lado, y aquellas no necesariamente generadoras de sucesión y de transmisión de propiedad. Y el tiempo de la acción y de la generación se sustituye en esta novela por una espacialización del mismo en cuartos y habitaciones familiares, correlatos de cubículos asfixiantes para toda iniciativa individual. Hay también un discurso homenaje indudable a toda una saga de mujeres victorianas que participaron activamente en los distintos movimientos de reforma social, como Margaret Llewelyn-Davies, y hay sobre todo una visibilización de cuantos «outsiders» han quedado fuera del sistema patriarcal y liberal. Aunque con melancolía, es cierto, Virginia inscribe en su saga a cuantos van quedando al margen de la cultura patriarcal británica: y así en esta obra se celebra no sólo a la mujer que decide no ser madre, sino también a otras formas de marginalidad, ya sea nacional (judíos y extranjeros), social (las masas urbanas), y sexual (lesbianas y homosexuales).

Ésta, la más explícita y «realista» de las novelas de Virginia, es la que más inestabilidad psíquica le produjo y también la que constituyó un mayor éxito de ventas. Pero quizá debido a la resistencia que la moda mimética le producía, leemos en su diario un desaliento constante en lo relativo a su composición, cuya historia está hecha de continuos aplazamientos e inseguridades que se manifestarán asimismo físicamente en largos períodos de reclusión y de enfermedad, con abandono de toda actividad intelectual. En estas circunstancias y para interrumpir el ritmo de *Los años*, emprende lo que considera un divertimento y un ensayo en una forma de literatura popular, *Flush*. Retoma en ella la veta biográfica desarrollada en *Orlando* y, utilizando de nuevo la parodia y el humor

como corrosivo, escribe la autobiografía de Flush, el famoso perro de la escritora victoriana Elizabeth Barrett Browning. Tradicionalmente la academia no ha prestado atención a esta novela, barrida como subgénero cómico; pensamos por el contrario que ejemplifica una posición radical de deshumanización y desemantización muy curiosa dentro del canon oficial del modernismo inglés. Siendo perro, las estrategias vitales y literarias pueden adoptar vericuetos muy esclarecedores y hasta peligrosos.

La muerte de Roger Fry en 1934 supone también una experiencia devastadora. Además del buen amigo y de un trozo más de juventud perdida, supone asimismo la pérdida de uno de sus críticos más agudos y más sinceramente respetados y escuchados. Se encuentra entonces reescribiendo *Los años*, y a instancias de la familia de Fry empieza a considerar la biografía del amigo. Trabaja en la misma mientras corrige y reescribe la novela y el ensayo subsiguiente. Tanto *Los años* como *Roger Fry: A Biography* parecen exigir una fidelidad a los hechos que se amolda mal a la vena virginiana y acrecienta su ansiedad en estos años. La publicará finalmente en 1940 y aunque, dadas las circunstancias —relaciones familiares y de amistad con el biografiado— Virginia parecía la elección obvia, el resultado es excesivamente neutro. La actividad artística de Fry, como crítico, como pintor y como responsable de importantes colecciones de arte contemporáneo hubiera necesitado alguien más especializado que la Woolf, y por otro lado, su fantástica biografía sentimental que hubiera podido constituir una espectacular novela de las confesiones de un hijo de la vanguardia, contenía episodios que Virginia consideraba demasiado cercanos para hacerlos públicos en vida de los actores del drama. Así su relación con su hermana Vanessa, por poner un caso. Hay ciertas reticencias de las que Virginia, como muchos bloomsburianos, nunca se desprendió públicamente. Como producto final, la biografía se caracteriza más por lo que esconde que por lo que desvela.

Las últimas revisiones de *Los años* coinciden con los primeros tambores de guerra europeos —la guerra de España— que suponen la confirmación de los peores temores y el ensayo de los horrores por venir. El análisis esbozado en su última novela no puede estar

más vigente. Y el horror golpea esta vez muy de cerca; su sobrino Julian, con quien mantenía unas relaciones especialmente estrechas y también conflictivas, quizá por su condición de escritor, muere en España y su efecto es devastador en las hermanas Stephen, tanto Virginia como Vanessa. En estas circunstancias, retoma los hilos ensayísticos abandonados en la ficción de *Los años* y los articula en el discurso pacifista de *Tres guineas*, publicado en 1938. El ensayo surge en principio de manera casual, como es costumbre en Virginia, como respuesta a tres cartas recibidas para que contribuya otras tres guineas a diferentes causas. La primera carta procede de un eminente abogado que solicita su apoyo para luchar contra la guerra y le insta a que contribuya económicamente a una sociedad creada para preservar la paz a través de la cultura y el desarrollo de la libertad intelectual. La segunda carta procede de la tesorería de un *college* femenino que le pide que contribuya a las obras de reconstrucción y ampliación del mismo, y en la tercera se le pide dinero para una sociedad cuyo fin es promocionar el acceso de las mujeres a la vida profesional. Y desde su situación como mujer, perteneciente a una determinada clase social, Virginia se pregunta en público cuál puede ser su contribución a estas diferentes causas que aparecen ligadas entre sí. Y lo hace, según afirma en el texto, ante las fotografías de mina de casas y cuerpos que acaban de llegar de la carnicería española. Y la pregunta inicial se articula en un discurso en el que trata de ir más allá de las dicotomías beligerantes, para ir desvelando las grandes mentiras que posibilitan cualquier tipo de guerra. El análisis, como siempre en Virginia, adopta vericuetos difíciles y personales, en los que utiliza las mismas estrategias a las que ya nos referimos al hablar de *Una habitación propia*, y que le llevan a un análisis de la historia de la educación de las mujeres, de los valores políticos e individuales que dominan las instituciones públicas, las relaciones entre militarismo y masculinidad y la reflexión sobre el miedo y la ira que estructuran las relaciones entre los hombres y las mujeres.

La casa de St. Yves, Cornualles, donde la familia de Virginia pasó todos los veranos de su infancia, y que, según ella confiesa en *Moments of Being*, está en el origen de todo su imaginario marítimo.

La primera cuestión, la del pacifismo, le lleva a plantearse las subsiguientes de las relaciones entre los sexos y de la misma estructura de la sociedad, por cuanto al preguntarse cuál puede ser su contribución personal a la causa del pacifismo, empieza por tratar de definir su posición social como «hija de un hombre educado», definiendo con ello una suerte de nueva clase social heterodoxa desde la que es muy consciente de sus privilegios, pero fundamentalmente de las carencias que supone el encapsulamiento en esa definición y llamando la atención sobre la dificultad de definir una clase social en relación con las mujeres que no participan en las relaciones de producción. Como «hija de un hombre educado» ha carecido de una educación formal —privilegio de los hombres de su clase— y por lo tanto no puede determinar las causas económicas o políticas de la guerra: «Vuestra clase ha sido educada en las escuelas privadas y en las universidades durante quinientos o

seiscientos años, la nuestra sólo en los últimos sesenta. Y en cuanto a la propiedad privada vuestra clase posee por derecho propio y no por matrimonio prácticamente todo el capital, toda la tierra, todos los bienes y todo el mecenazgo de Inglaterra. Nuestra clase posee por derecho propio y por matrimonio prácticamente nada del capital, nada de la tierra y tampoco goza del mecenazgo en Inglaterra»[55]. La mujer de su clase carece absolutamente de poder dado que no participa en absoluto en las relaciones de producción ni tiene poder de decisión en el sistema de propiedad del cual está ausente. «Somos más débiles que las mujeres trabajadoras» dice, por cuanto que ellas participan activamente en el proceso de producción. Si ellas dijeran: «Si vais a la guerra, nos negamos a fabricar municiones o a ayudar en el proceso de producción de todo tipo de bienes» el esfuerzo bélico se vería seriamente comprometido[56]. Plantea así una vez más esa interdependencia de la esfera de lo privado y lo público e inscribe su feminismo, como constante en ella, siempre en una consideración de la estructura cerrada de clases. En una cuestión de poder.

Pasa a continuación a plantearse los medios para que la mujer pueda ser realmente una fuerza política, para lo que se necesitará reformular la cuestión del poder y de la influencia en términos nuevos. Propone por ello como primera medida la adquisición de la independencia económica, porque ha sido la dependencia de las mujeres la que les ha llevado históricamente a la reproducción de los valores patriarcales. Ahora bien, la vía obvia para adquirir esa necesaria independencia económica, que es condición de la intelectual y afectiva, en su tiempo y en su clase es la entrada masiva en la vía profesional, a través de la educación universitaria que les abrirá la puerta a los órganos del poder decisorio y real. Y al llegar aquí la Woolf examina el papel de la educación y de Oxford y Cambridge como bastiones de unos ideales incuestionados que se acomodan mal al desgarro y violencia de las fotografías de la guerra de España que tiene sobre la mesa. Y comienza entonces un análisis devastador de los rituales que conforman y estructuran la vida diaria

en las instituciones legales, religiosas y educacionales que haría las delicias de un semiólogo.

Pasará luego, y a instancias de su segundo y tercer corresponsal, a considerar la cuestión de la educación, examinando como con ojos nuevos y desprovistos de siglos «d'idées reçues» las prácticas habituales de Oxford y Cambridge, donde predominan, aun en el ámbito del saber —que según afirma nunca es neutro—, los valores de competitividad, consumismo —adquisición desordenada de saber— y militarismo, que dominan tanto la enseñanza como la investigación. Imagina entonces, mucho antes de las distintas reformas europeas de la enseñanza, una educación alternativa en la que los edificios e instituciones estén libres de las exigencias de una tradición muerta, donde las bibliotecas estén abiertas a todo el mundo, donde las materias sean interdisciplinares, donde prime la discusión sobre la asimilación acrítica de la transmisión de conocimientos y donde los premios y honores hayan desaparecido. El sistema de educación reproduce los valores de la sociedad y de las profesiones que detentan el poder y en las que priman los antedichos valores de competitividad y autoritarismo que nacen de la celosa guarda de la propiedad privada, ya sea el capital o el saber, que ambos conforman el poder. Es ésta quizá la parte más interesante del análisis y la más matizada que exigiría un tratamiento más pormenorizado del que podamos darle aquí. No sólo se trata de la consabida distinción del servicio público y privado sino que las instituciones que conforman el poder —legales, educacionales, etc.— se articulan según unas estrategias aprendidas y desarrolladas en el sistema educacional, por las que se priman unas relaciones de autoritarismo, de conformación grupal y de exclusión de toda forma de disidencia o incluso de mínimo cuestionamiento del sistema, apoyadas y justificadas en la defensa de unos conceptos transmitidos incuestionadamente y supremos sancionadores de su derecho: ya se llamen estos conceptos Dios, Naturaleza, Ley o Propiedad. Y es aquí donde traza el paralelismo entre estas formas autoritarias y su desarrollo natural, el fascismo, sobre todo por cuanto tienen de exclusión del sistema de todo elemento que no se acomode estrictamente al mismo, de

perpetuación en organismos cerrados que se generan a sí mismos, y por su referencia y aceptación incuestionada de un concepto con mayúscula, el más alto sancionador y justificante de cualquier aberración.

El problema para la mujer en estas circunstancias es el secular de cuantos feminismos ha habido. La independencia económica es condición irrenunciable para la Woolf. Participar en el sistema es contribuir en última instancia a la perpetuación de una sociedad protofascista. En una estrategia muy woolfiana la escritora rehúsa el encorsetamiento del dilema:

> Detrás de nosotras está el sistema del patriarcado, la casa privada, con su nulidad, su inmoralidad, su hipocresía, su servilismo. Ante nosotras está el mundo público, el sistema profesional, con su posesividad, sus celos, su competitividad, su avaricia. El uno nos encierra como esclavas en un harén; el otro nos fuerza a dar vueltas y más vueltas en torno a la morera, el árbol sagrado de la propiedad. Es una elección entre dos males. Ambos son malos[57].

No es pues una elección posible. No es necesariamente imprescindible el dualismo. «We, daughters of educated men, are between the devil and the deep sea.» Deben existir alternativas a esa falsa elección. Y rechazando la primera solución que se le presenta —«saltar desde el puente al río y olvidamos del juego»— imagina una diferente actividad profesional que reflejaría los valores que las mujeres han adquirido en cuanto que clase excluida del poder. Son los valores de pobreza, castidad intelectual, *derision* y libertad frente a las grandes ideas de la tradición. Pide a las mujeres que no «cometan adulterio cerebral» y que resistan la hipocresía, la competitividad y la jerarquía, inventando nuevas formas de publicación y distribución que eviten los mecanismos del consumo masivo. En esta propuesta alternativa Woolf comete un acto transgresor donde los haya que le va a acarrear funestas consecuencias: propone eliminar el término feminista. (No en vano, una de sus propuestas irrenunciables es prescindir e incluso reírse de toda mayúscula.) Sus razones son claras. En primer lugar,

siempre, y en este ensayo de forma explícita, ha luchado para desvelar la violencia que se esconde y se practica en nombre de conceptos justificadores y trascendentes, ya sea la patria, el honor, Dios, o el feminismo en este caso. No hay construcción ideológica que merezca ser aceptada indiscriminadamente e independientemente de una consideración de la circunstancia concreta. Sólo en nombre de ellas se cometen crímenes con la conciencia limpia. «Quiera Dios» —decía Lytton Strachey en plena guerra del catorce— «que si me veo en la alternativa de traicionar a mi patria o a un amigo tenga el coraje de traicionar a la patria.» En segundo lugar, Virginia considera el proyecto de feminismo contemporáneo limitado, estrecho, por cuanto que se concentra exclusivamente en la consecución de unos determinados derechos concretos para las mujeres, obviando toda consideración más amplia, y por cuanto que una vez conseguidos algunos derechos formales como el del voto, no cuestiona en absoluto el sistema en el que participa y lo que es más, se lanza abiertamente a contribuir agresivamente al esfuerzo bélico. En su lugar concibe una transformación mucho más radical, una lucha de hombres y mujeres contra «la tiranía del estado patriarcal».

Para ello lanza la idea de la «Sociedad de Marginados», «outsiders» los llama ella, que en un juego retórico más a los que nos tiene acostumbrados y que abundan en esta obra, no deja de constituir un oxímoron. Propone así una no-elección ante los falsos dilemas de la sociedad patriarcal construida peligrosamente sobre el principio de la contradicción. Virginia siempre aboga por el matiz, y si su escritura es algo, aquí y en toda su obra, es el matiz y la transición sutil que no permite que nada sea y exista absolutamente. Esta «Society of Outsiders» se definirá por su diferencia y alteridad a las organizaciones políticas existentes y defenderá los valores y actuaciones que Virginia ha defendido en el ensayo. Llegado este punto, y como Virginia rompe siempre toda afirmación que huela a definitiva y absoluta, aunque sea la suya, rompe su discurso con tres puntos suspensivos que nos llevan a considerar la gran carga de ansiedad y de miedo con el que plantea esta alternativa, dada la intensidad del deseo y la ira secular que presiden las relaciones

entre los sexos. Y haciendo una incursión psicológica en fijaciones infantiles, lee el concepto de dominación mismo en la propia masculinidad e insiste en que la categoría de la masculinidad como construcción social está fundamentalmente implicada en las formas de autoritarismo y violencia. Se trata de un sistema tripartito fundamentado en tres construcciones, el patriarcado, el capitalismo y la tiranía, a las que corresponden tres construcciones sociales de masculinidad: el padre, el propietario y el dictador y a las que sólo puede no ya combatir, sino retar siendo un «outsider». Y retoma como metáfora central de su discurso la figura de Antígona ya explorada en *The Years* y la crueldad y tiranía de Creonte. «Considerad la distinción que hace Antígona entre las leyes y la Ley. Se trata de una declaración de los derechos del individuo respecto a la sociedad más profunda que ninguna de las que puedan ofrecernos nuestros sociólogos»[58].

Vuelve final y definitivamente a la radicalidad de su pacifismo, afirmado en los días previos a la batalla de Inglaterra. Es su respuesta más contundente a la generación que estaba muriendo en la guerra de España, a la inutilidad de la muerte de su sobrino, Julian Bell, y a la literatura comprometida de los Auden *et al*. En la obra liga específicamente la guerra a la lucha de clases e investiga el complejo de condiciones en las que la tiranía puede funcionar, ya sean éstas psicológicas, históricas, económicas o lingüísticas. Y lo hace con una retórica estudiada en la que mima la posibilidad de un discurso alternativo al de la retórica lógica del discurso del poder. Y prueba de lo incómodo del ensayo ha sido su rechazo por todos los representantes de los ismos aludidos en él. Quizá sea su ensayo más vigente en el mundo de hoy en día, donde se siguen planteando no sólo las guerras como elecciones absolutamente dicotómicas sino también los modelos en los que algunos deciden que debemos vivir.

Ensayos como *Three Guineas* no parecen suficientes para detener la guerra. La batalla de Inglaterra se acerca y las bombas son experiencia cotidiana en Bloomsbury. Leonard se une al servicio de ayuda ciudadana con el que los civiles londinenses contribuían a que los ciudadanos se protegieran del Blitz. Las estancias en el

campo, en la casa de Sussex, son cada vez más frecuentes y prolongadas, aunque tampoco allí, junto a la costa, pueden sustraerse a la violencia y a la muerte. Los bombarderos ingleses y alemanes también sobrevuelan el huerto de Monk's House, y hasta alguna vez, Virginia Woolf consigna en su diario la aparición, frente a la ventana de su estudio, de un paracaidista alemán recién derribado en su jardín. En el 40 los Woolf dan por sentada la invasión de Inglaterra y se preparan para la misma. No cabe el optimismo cuando se es judío y socialista. Optan por el suicidio en común —en caso de invasión—. Será en el garaje, con las inhalaciones del motor en marcha de su viejo coche.

Para contribuir a este clima de optimismo generalizado, una bomba cae en Mecklenburgh Square y reduce a ruinas su casa. También la de Vanessa. Leonard saca lo que queda de su editorial —maquinaria y fondos— y ambos se instalan definitivamente en Monk's House, en Rodmell. Allí, Virginia concibe y escribe una primera versión de la que será su última novela que nunca tuvo tiempo de corregir. Es una suerte de testamento, como el de Próspero en *La tempestad* shakespeariana; también Virginia romperá, como Próspero, la vara mágica de su ficción. *Entreactos* (1941), con la metáfora dramática bien subrayada desde su título, retoma y unifica las distintas líneas que han configurado su escritura: visión, diseño, formalismo y fundamentalmente Historia. Retoma la preocupación objetual y dramática que formalmente ya esbozara en *Las olas* y la lleva a sus últimas consecuencias: en un pueblo del Sur de Inglaterra, y en una de sus mansiones históricas se celebra la típica representación dramática anual en la que participa normalmente todo el pueblo, mientras, en esta ocasión, se oyen los ruidos de los motores bélicos en el cielo. Hay pues un sistema de cajas o de muñecas rasas encerradas en diversos espacios representacionales como estructura básica de la novela. La obra se circunscribe a una casa marco como espacio cerrado que a su vez engloba no una historia, sino una representación (entendida ésta como re-Presentación). Y esta representación no es sino un «pageant» en el que se pone en escena —repito, no se cuenta— la evolución histórica así como las configuraciones permanentes de

Britannia, ese gran símbolo cultural, entonces amenazado. Se pone en acción así y se experimenta la historia de una isla que comienza con el reconocimiento de ese «vasto vacío» entre la existencia histórica y prehistórica representando el espacio de una Gran Bretaña todavía unida peligrosamente al continente: «cuando el continente entero, que entonces, creía, no estaba dividido por un canal, era uno».

Y a través de una representación popular, consigna el paso de naturaleza a cultura, subrayando uno de los temas obsesivos de la «función»: la problemática relación de las figuras culturales con la tierra y la naturaleza que le son propias. La obra prosigue el relato de las construcciones culturales desde los viejos días de las sociedades guerreras anglosajonas, pasando por las distintas construcciones conceptuales y simbólicas que Britannia ha generado: la «Merry England» de Chaucer, la majestad isabelina, la licenciosa restauración y la razón cínica del XVIII, hasta la fusión victoriana del imperialismo mesiánico con el culto del hogar. Se representan así las distintas construcciones culturales e históricas, como «teatro», esto es, materia simbólica, imagen y discurso, creado y autorizado. Y para ello se vale asimismo de un procedimiento ya utilizado en *Orlando*: la parodia y la reflexividad. Para parodiar esos *geist* supuestamente unificados y garantes de la coherencia de una época —isabelina o augusta— utiliza los textos literarios del momento que pasan así a ser discursos utilizados en la construcción del otro gran discurso histórico. Y al llegar la representación a la época contemporánea, Miss La Trobe, que es la inteligencia que se esconde tras la función, hace dejación de su vara mágica de creador que selecciona de entre los distintos discursos recibidos, y con un efecto escénico digno del mejor teatro contemporáneo hace que los actores se escondan detrás de unos espejos que no reflejan sino al público atento a esa representación. La Historia y el texto contemporáneo son el espejo que fragmenta hasta la inmensidad a un público desconcertado que se niega a reconocerse como actor, como escena o como texto dramático. En ese momento especular, donde la escena se detiene y se llena con el reflejo de la audiencia, las vacas de un prado cercano se ponen a mugir. El desconcierto es total. No

hay texto, ni voces, ni figuras, ni escena. El espacio del arte y de la historia invadido absolutamente por el mugido del animal siempre igual a sí mismo. El desconcierto es total. También el espanto. Los espectadores rehúyen la imagen especular y se levantan indignados contra la falta de respeto a la tradición «Britannia». Y mientras, los aviones, reales, vuelan por encima de los espectadores y actores. Una vez más es la Virginia iconoclasta. El efecto de la representación en las temerosas identidades de los espectadores —a los que nosotros leemos— es devastador; porque además, Virginia, al concebir esta novela como caja de doble fondo con representación dramática, ha insularizado el tiempo histórico, al que trata como una ocasión estética cuya secuencia aparece suspendida en construcciones dramáticas —imagen y texto— estilizadas y prestadas. El *shock* de enfrentarse a la Historia del presente —con el espejo— es insoportable: sólo podemos enfrentarnos a la Historia cuando ya ha sido transformada en texto, diálogo o gesto simbólico.

Porque además, esta confrontación con el espejo viene acompañada por una indicación teatral: el magnetófono detiene la música y anuncia: «diez minutos de ahora» *[sic]*. Los diez minutos de ahora son la coda aural del espejo visual. Y se producen diez minutos de silencio tan incómodo como los silencios de Beckett o de John Cage. La audiencia no puede sino convertirse en espectador de sus propias reacciones, mientras que las convenciones literarias, dramáticas, etc., por las que se crea la ilusión de representación o incluso de creación aparecen en toda su desnudez. El silencio se rompe con una voz que insta a los espectadores a «romper el ritmo y olvidar la rima. Y con tranquilidad pensad en nosotros. Nosotros».

Estas rupturas en la unidad de la novela han frustrado tradicionalmente a los críticos que acaban su lectura con la misma reacción que los espectadores de la función de Miss La Trobe. Abandonan el teatro/lectura sin saber «exactamente lo que significaba», en una obra donde nada es concluyente. La estructura de *Between the Acts* es muy semejante a la estructura de la obra de Miss La Trobe: ambas consisten en fragmentos de verso, trozos de conversación suspendida, frases a medio formular, ruido de aviones

y también de vacas. Como afirma Caughie[59], la audiencia de la obra y los lectores de la novela están unidos a través de canciones patrióticas vagamente recordadas que aparecen en el texto, canciones populares, de niños, textos clásicos, obras literarias, acontecimientos históricos y símbolos culturales que informan ambos textos: se trata de una construcción narrativa que presagia el *collage* moderno o las novelas plagiarias de nuestros días. Está también llena de ausencias y de silencios: del gramófono, de los espacios muertos entre-escenas. No en vano la novela se llama «Entre-actos». Parece que Virginia ha llegado al fin de su viaje hacia las voces del silencio. El turno es ahora nuestro, de la audiencia.

Como Próspero en *La tempestad*, Virginia se despide. Si en *Tres guineas* imaginaba una sociedad de «outsiders», parece ahora que la violencia extrema tan agudamente analizada por ella misma, niega la posibilidad misma de imaginarla. No hay espacio fuera de ella. Y las voces que habían ido construyendo textos se han callado y han llegado al silencio. «Era la noche que los habitantes de las cuevas habían estado observando desde las rocas» que se dice en la novela.

Por otro lado, la audiencia necesaria para acabar de dar forma a sus novelas está callada e inquieta como en *Entreactos*. Y en el verano de 1940 escribe que ya no hay público «que le devuelva en eco» sus novelas. En un fragmento de su último ensayo, «The Reader», afirma que la importancia del lector resulta evidente «por el hecho de que cuando su atención se distrae, en tiempos de crisis pública, el escritor exclama: ¡Ya no puedo escribir más!». El lector es así imprescindible para una Virginia que hace mucho ha salido de la torre de marfil.

Si como en *Entreactos* el arte no es ya un concepto unificador, si la obra no es autónoma ni discreta, si se necesita de una audiencia para construir la obra, mientras caen las bombas, y si además es 1941 y tu apellido es Woolf, las alternativas no son demasiado optimistas. Virginia comienza a oír voces que le recuerdan terribles procesos que no tiene necesidad de sufrir de nuevo. Y con la serenidad que da el haber vivido, cogió una mañana el bastón con el que siempre se paseaba, se encaminó a su querido río Ouse, llenó

su abrigo de piedras y se metió en las aguas. La encontraron tiempo después. Leonard no dudó de su muerte al ver el bastón en la ribera. Tenía una carta que era toda una exculpación, un vía libre. Y muy pronto consiguió eso que se llama «rehacer su vida». Un amor, Trekkie Parsons, que ya no tenía por qué ser sólo el «marriage of true minds» del soneto de Shakespeare que quizá le permitió escribir su mejor obra, los volúmenes de su autobiografía, que no es sino la historia intelectual de los dos primeros tercios de este siglo en Inglaterra, Y hoy, la industria Woolf, siempre floreciente.

V. «LAS OLAS»: UN TROZO DE SILENCIO EN MANOS DEL LECTOR

> Le livre est un morceau de silence dans les mains du lecteur. Celui qui écrit se tait. Celui qui lit ne rompt pas le silence.
>
> PASCAL QUIGNARD

En algún lugar remoto del universo hubo una vez una estrella en la que unos animales inteligentes inventaron el conocimiento. Aquel fue el momento más altivo y también el más mendaz de la «historia del mundo» —y sin embargo, sólo fue un minuto. Después de que la naturaleza hubiera exhalado unos cuantos suspiros la estrella se enfrió y aquellos animales inteligentes tuvieron que morir.

Podríamos inventar una fábula así y sin embargo no haber conseguido ilustrar con ella suficientemente cuán desdichado, cuán vago e inconstante, cuán arbitrario y sin objeto, aparece el intelecto humano en la naturaleza. Ha habido eternidades y eternidades durante las cuales no ha existido; y cuando de nuevo desaparezca, no pasará nada. Porque este intelecto no tiene misión alguna que le lleve más allá de la vida humana. Más bien es humano y el único que le concede tamaña importancia es su poseedor y su productor, como si el mundo girara en su tomo. Pero si pudiéramos comunicarnos con el mosquito, entonces aprenderíamos que vuela por los aires dándose la misma importancia que los humanos, sintiéndose el centro del mundo. No hay nada en la naturaleza tan despreciable ni tan insignificante que no se pueda hinchar mediante un ligero soplo de este poder del conocimiento; y de la misma forma que todo mozo quiere tener un admirador, el ser humano más orgulloso, el filósofo, piensa que ve los ojos del universo enfocados

telescópicamente desde todos los ángulos en sus acciones y en sus palabras.

F. Nietzsche

Nos hemos acostumbrado a considerar a Nietzsche como el cancerbero inaugural de una cierta forma de modernidad. Una forma de modernidad radical que supuso un punto de no retomo, puesto que nos hizo enfrentamos no ya a la posibilidad sino a la evidencia de que el mundo no es mundo por nuestra presencia en él, de que el universo es materia que se metamorfiza independientemente de la presencia del humano en el mismo, de que la materia podrá seguir reproduciéndose en distintas formas sin que necesite de nuestro recurso para contarlo, para verlo, para explicarlo. Nuestra certera y empeñada biología ciegamente nos empuja una y otra vez al acto de amor para olvidarnos en la contundencia de la reproducción de la especie de que el universo, el mundo, al que contribuimos con nuevos cuerpos y mentes, prosigue viviendo indiferente —aunque no quizás ajeno— a nuestros abrazos, estertores y angustias. El mosquito, en su vuelo circular, también se cree, dice Nietzsche, el centro del universo. Pero el mosquito, como el hombre y como la mujer, dejará de existir sin que el universo guiñe un ojo ante semejante catástrofe, la única irremediable tanto para el mosquito como para el hombre. Una catástrofe, por otra parte, cualitativamente idéntica a la nuestra, por más que los humanos hayamos imaginado la Historia y las historias para tratar de interponer una materia menos falsamente imperecedera ante el vértigo que sentimos sólo con imaginar semejante cataclismo: no sólo el de dejar de ser sino la indiferencia cósmica ante nuestra desaparición. Porque quizá radique ahí, precisamente ahí, nuestra única y desolada grandeza: en la posibilidad de imaginar semejante catástrofe, en la certeza de una visión que algunos de entre nosotros tienen y consiguen comunicar, consistente en la posibilidad de imaginar un universo indiferente en el que el humano no sea necesario, en el que el humano haya desaparecido, mientras las olas en el mar prosiguen ciegas en su movimiento imperturbable,

siempre fiel a sí mismo, siempre imperturbable a lo que no sea su propio ritmo que no tiene otra justificación más allá del momento en que estallan en espuma contra la arena, mientras la luz va sacando distintas aristas estalladas a lo largo del transcurso del sol en su camino hasta el cénit. Una luz que en su transcurrir desvela no sólo las formas de ese universo ajeno que son las olas imperturbables, sino también para el espectador, la indicación de que un cierto tiempo, universal y solar, ha ido transcurriendo. Y al llegar aquí, las propias palabras nos han tendido una trampa al introducir subrepticiamente a ese espectador para quien, falazmente, pensamos que la luz trabaja: porque la tragedia consiste precisamente en eso: en una luz que desvela y saca aristas para que nadie las vea, incluso cuando y si nadie las ve, aunque no haya mirada que se detenga en verlas y al hacerlo anote el paso del tiempo, y con él la conciencia de esa catástrofe que sentimos todos cuantos vivimos y por tanto sabemos e imaginamos que vamos a morir. El mundo es indiferente; y yo lo veo, no sólo sin indiferencia, sino con cierta angustia, pues sólo yo lo puedo ver y contar, y sólo yo puedo imaginar su empecinado movimiento cuando yo mismo, o el mosquito, o el pájaro, deje de existir. Esta tremenda historia, desmesurada en sus términos, inconmensurable y cómica si tenemos en cuenta que la muerte del mosquito es cualitativamente igual que la mía, es la que narra Virginia Woolf en la que la crítica ha considerado la más oscura de sus novelas. No lo es: es sencilla en sus términos; otra cosa es que prefiramos no ceder ante la naturalidad y no la angustia con que se nos pone delante esta visión de nuestra absoluta contingencia. En términos poéticos es la misma historia que nos cuenta una y otra vez Wallace Stevens en poemas como «Phosphor Reading by His Own Light» o emblemáticamente, «The Snowman».

Lo que sí es cierto es que Virginia Woolf ha llegado hasta este punto a través de una progresiva problematización de su escritura que, como venimos insistiendo, se produce al ritmo y compás de sus descubrimientos narrativos. Para la Woolf, la escritura es descubrimiento y un progresivo internarse a través de lo que las palabras en texto le revelan, y así el viaje que inició con sus primera

novela le ha llevado ahora al desnudamiento y fragilidad extrema de las posibilidades de la escritura como *farmakon*. Efectivamente, desde su *bildungsroman* inicial, *The Voyage Out*, en consonancia con la más canónica práctica modernista, ha ido explorando y desmontando las distintas falacias de la narrativa o de la literatura como sustituto o remedio de la dificultad de vivir: la dificultad de creación caracteriológica en *El cuarto de Jacob* o *La Sra. Dalloway*, la imposibilidad de contar con la memoria para resucitar el tiempo en esta última y en *Al faro*, la problematización de la misma noción de una cierta forma de subjetividad que pudiera encontrar un tratamiento narrativo aceptable en todas y cada una de sus obras, así como, y más específicamente en los años de composición de esta obra, los imprecisos, tenues y difíciles límites entre los distintos géneros literarios, y la imposibilidad de contar una vida más allá de ir desgranando con modestia la vida de cómo ese contar se ha ido produciendo[60]. Bernard, el personaje más locuaz de *Las olas* y más empecinadamente combativo, repite en distintas ocasiones a lo largo de la novela la cuestión que ha obsesionado a Virginia a lo largo de su vida de escritora: «Debo hacer más y más frases, y así interponer algo duro entre mí y la mirada fija de las doncellas, la mirada de los relojes, las caras que se quedan mirando, las caras indiferentes…» (*Las olas*, página 161). Formulado de distintas maneras, se ha tratado siempre de una concepción de la escritura y de la ficción fundamentalmente como pantalla que oponer ante la conciencia del transcurso del tiempo como empresa de destrucción, ante la conciencia de la propia vulnerabilidad: contar el cuento para no morir, en la ya vieja treta que es historia de seducción en Scherezade y que en Virginia Woolf ha ido siempre unida a un intento por detener el fluir de la experiencia y del existir en un momento o fotografía fija que diera encarnadura y solidez a lo que de otro modo camina a su destrucción. Pero hemos llegado a un momento en que la treta de Scherezade parece no servir, porque Bernard es muy consciente de que, ante ese abismo del que hablábamos más arriba, el espacio ilimitado entre la indiferencia cósmica y la catástrofe del que es capaz de imaginar su propia

eliminación del cosmos, las historias no sirven, y el lenguaje heredado sólo sirve como ilusión, reconfortante eso sí, pero ilusión al fin y al cabo. «But for pain, words are lacking» «pero para el dolor, no hay palabras. Tendría que haber gritos, restallidos, fisuras»[61]. Por eso, y como analizaremos más adelante, la novela se despliega en dos discursos paralelos: por un lado el relato indiferente y sin aparente narrador, del transcurrir del sol y de la luz, sobre unas olas en el viaje eterno y siempre igual a sí mismo que va desde la salida del sol hasta el ocaso, el mundo que está ahí, indiferente al hombre y a todo narrador que pudiéramos imaginar; y enfrentado al mismo, el complejo discurso de seis voces entrelazadas que, al contrario que las olas, que repiten una historia en su discurrir siempre distinta y siempre igual a sí misma, caminan irremediablemente a su disolución, entre el dolor, la ausencia, la soledad y la muerte. Si el lenguaje y la narración hasta esta novela, era en Virginia *farmakon*, remedio contra esa imaginación de destrucción, aquí, y muy en la línea de su creciente constructivismo narrativo que apuntábamos al hablar de *Al faro*, intenta escribir una cierta forma de presencia de esta irrenunciable distorsión que nos constituye en humanos.

Pero antes de «hablar de las palabras» de *Las olas*, que eso era lo que decía Virginia que había que hacer al analizar literatura, quisiera traer aquí a colación algunas referencias de los diarios a la gestación de la obra, que parece iniciarse como resto de lo que quedó descolgado de esa obra intensamente autobiográfica que constituye *To the Lighthouse*. Así, ya en 1926 escribía en su diario en los siguientes términos:

> A ratos empiezo a pensar (y lo anoto ahora que observo cómo va surgiendo un libro) en una mujer solitaria meditando un libro de ideas sobre la vida. Esto se ha impuesto con fuerza un par de veces y de forma muy vaga; es una dramatización de mi estado de ánimo en Rodmell. Se trata de integrar algo místico, espiritual; *eso que existe cuando nosotros ya no estamos allí* (30 de octubre 1926) *[Énfasis mío]*.
>
> A ratos, me encuentro obsesionada por una especie de vida semimística y muy profunda de una mujer, que tendría que ser contada

> simultáneamente y como toda de una vez; y el tiempo se eliminará; el futuro surgirá de alguna forma del pasado. Un incidente —por ejemplo la caída de una flor— puede englobarlo. Mi teoría es que el hecho real prácticamente no existe, ni tampoco el tiempo. Pero tampoco quiero forzar esto (23 de noviembre 1926).

«Eso que existe cuando ya no estamos allí» explicita en su sencillez el dramatismo y la dificultad de la empresa que Virginia Woolf se ha propuesto en esta novela y que, como constatamos una vez más en sus diarios, se ha originado en una visión[62], que ella refiere a un estado de ánimo muy particular, correspondiente a uno de sus períodos de exaltación sensorial e intelectual, muy cercano a la locura, y que parece de naturaleza distinta a la exaltación por la mera escritura producida por las obras anteriores. Responde, por así decir, a una de sus preocupaciones constantes, la descripción de un mundo visto sin un «yo», y también y de forma casi irreconciliable a la inmediatez y experiencia del existir de esa visión semimística de la vida de una mujer: una vez más parece que nos encontramos ante una de las irreconciliables dicotomías woolfianas, la luz etérea del arcoíris y la pétrea solidez del granito. Quizá por eso sea ésta la novela más compleja de la Woolf, la que ha recibido menos atención crítica. Zwerdling en su importante estudio se deshace de ella argumentando su falta de solidez o encarnadura en el «mundo de lo real», mientras que en el extremo opuesto, Perry Meisel argumenta en contra de la excesiva concreción y detalle de las vidas que los soliloquios de los distintos personajes sacan a la luz. Mientras, el discurso feminista que viene secularmente acompañando a la Woolf la suele omitir de sus discusiones, en parte porque esa vida mística de una mujer a la que hace referencia en el diario se acomoda mal a cierto tipo de militancias y fundamentalmente porque el equilibrio entre las voces de los dos sexos que aparecen en esta novela está tan delicadamente construido que no parece posible discriminar —en el sentido que se hacía en *Al faro*— un discurso genéricamente marcado[63].

Y es que, efectivamente, la novela plantea irreconciliablemente desde sus inicios una dicotomía aparentemente insalvable: el mundo visto en su ajenidad frente a la máxima subjetivización de seis monologantes, el paso del tiempo hasta la muerte, frente a la inmutabilidad en movimiento del sol en su arco y las olas en su ritmo, el mundo de la denotación en los interludios frente a la pretendida profundización de Bernard que pretende rescatar el tiempo, la difícil e inestable relación entre prosa y poesía. El detalle de la vida cotidiana de olores y sabores, frente al vértigo del que se cae del discurrir del tiempo. Todo eso pretende estar ahí, dentro de un diseño único y preciso en que todas las partes son función de un todo[64].

Tenemos así en primer lugar la irrefragable presencia del mundo físico, de aquello que está ahí, dentro de ese esquema que hemos apuntado de naturaleza y fisicalidad ajena e impenetrable. Un estar ahí, repetimos, indiferente al tiempo de los humanos, y que Virginia trata de relatar mediante la interposición de lo que ella denomina «interludios líricos» en los que mediante el movimiento rítmico de las olas, y el deambular no menos rítmico del sol sobre las mismas y el paisaje que conforman, consigue figurar no sólo esa presencia indiferente, sino también y fundamentalmente esa imposibilidad para el narrar de los humanos: el devenir del tiempo que, sin embargo, en su ciclo repetitivo, de olas o de ciclo solar, es siempre igual a sí mismo, y consigue, por tanto evadir hasta cierto punto la dolorosa conciencia de un tiempo lineal y abocado por tanto a la catástrofe del desaparecer. Y así, el libro se abre con la imagen del sol antes de salir, en la oscuridad en la que el mundo físico es todavía magma indiferenciado, y se cierra con la denotación de lo que siempre seguirá ocurriendo: «las olas rompieron en la playa». Entre una y otra denotación, se ha producido no sólo el devenir de un día solar, la iluminación progresiva del sol en luz sobre el mundo físico para que quienquiera que sea el observador anote ese transcurso solar, sino también y sobre todo, se ha desarrollado esa semimística vida de una mujer, planteada al ritmo de la indiferencia de la luz, diseminada en seis personajes de distinto sexo y cortada o sajada en

distintos momentos significativos de la experiencia humana, como son la infancia, el amor, la muerte del amigo, la conciencia repentina de la muerte súbita de la juventud y con ella de la posibilidad, la muerte final. La alternancia de estos discursos plantea interesantes problemas narrativos que se imbrican muy profundamente en la reflexión y en la experiencia virginiana. Efectivamente, la fisicalidad del mundo cósmico plantea la necesidad de una narración de la que esté ausente toda figuración humana, mientras que la historia de esa vida que transcurre ante la indiferencia del sol y de la luz, exige en su encarnadura temporal, en su necesidad de memoria para que la vida se constituya en narración, una o diversas historias que figuren de alguna forma el devenir, el antes y el después. Ése será efectivamente el problema de Bernard, uno de los «personajes» que Virginia figura a lo largo de todo el texto como escritor y que plantea, pienso, algunos de los problemas con los que la propia Virginia se enfrentó a lo largo de su carrera. Para empezar diremos que más que escritor, Bernard viene definido a lo largo de todo el texto como el «constructor, el hacedor de frases», compulsivo, aquel que ante la percepción dispersa de la experiencia, artificialmente consigue unificarla momentáneamente ofreciendo el hilo conductor de posibles relatos, del que el resto de los «personajes» dependen para encontrarse en el espejo. Sería interesante, si tuviéramos espacio para ello, estudiar el periplo de Bernard en esta su actividad de encontrar y buscar historias, porque finalmente configurarían un mapa que bien podríamos llamar una poética del fracaso ante las frases. Así, al comienzo, en la sección que corresponde a la infancia y a las voces de niños, Neville puede afirmar cosas como la siguiente:

> —Y ahora —dijo Neville—, que empiece Bernard. Que se desahogue contándonos historias mientras estamos aquí echados. Que describa todo lo que hemos visto para que se convierta en una secuencia. Bernard dice que siempre hay un cuento. Yo soy un cuento. Louis es un cuento. Tenemos el cuento del limpiabotas, el del tuerto, el de la vendedora de bígaros. […] Sí, el terrible momento en que a Bernard lo abandona el poder ha llegado, y ya no hay secuencia, y se hunde y juega con una

> cuerda, y se queda en silencio, haciendo pucheros como si fuera a llorar. Es ésta una de las torturas y desgracias de la vida: cuando nuestros amigos no consiguen terminar sus cuentos (*Las olas*, págs. 167 y 168).

Mientras los niños ven, presencian y experimentan en un presente que no se acomoda en secuencia, la capacidad verbal de Bernard consigue ordenar temporalmente los momentos en secuencias de frases y de historias con sentido. Pero ya en la infancia hay un apunte hacia la artificialidad de esta empresa y una constatación de la terrible catástrofe que supone el silencio que se opera cuando las palabras fallan, la historia no se produce, y la brutalidad de la presencia de los hechos, de los objetos, o del universo físico se abandona a su indiferencia que se resiste a constituirse por sí sola en secuencia. Y así, si el todavía niño Neville de la primera sección ya atisbaba la catástrofe que suponía para todos ellos el silencio de Bernard en su posible carencia de frases, éste en su figurada madurez de la sección final expone la desolación de esta situación en toda su insalvable sencillez:

> Delgado como un fantasma, sin dejar huellas por donde caminaba, simplemente percibiendo, paseaba en soledad por un nuevo mundo, nunca antes hollado, acariciaba nuevas flores, no sabía hablar excepto con la lengua de trapo de un niño, sin el refugio de mis frases, yo que he hecho tantas; sin que me prestasen atención, yo que siempre he sido sociable con mis semejantes; solitario, yo que siempre he tenido a alguien con quien compartir la solitaria parrilla del fuego o la alacena con el aro colgante de oro.
>
> Pero, ¿cómo describir el mundo sin un yo? No hay palabras. Azul, rojo: incluso éstos distraen, incluso éstos ocultan con su espesor en lugar de dejar pasar la luz. ¿Cómo describir o decir nada de nuevo con palabras fluidas? (págs. 362-363).

Y lo que resulta también interesante es que esta básica dicotomía inicial insalvable entre el mundo físico, objetual, y el mundo de los humanos, que se explora a distintos niveles en la obra, viene asimismo imbricada en otra reflexión puramente literaria

que preocupa a Virginia en estos años, y es la de la diferencia o conexión entre prosa y poesía. Tenemos así por un lado la necesidad de encontrar un discurso narrativo que sea capaz de narrar el mundo que está ahí, siempre e igual a sí mismo en su devenir, y enfrentado a ello, otro discurso que siquiera falazmente sea capaz de contar el devenir de los humanos, que al contrario que el universo físico necesitan dar cuenta de su transcurso en historias que incluyan la dimensión temporal, para que así una determinada secuencia «ordene», por así decir, lo que de otra manera, tal y como lo experimentamos, resulta inconexo, difuso y ajeno. Ésta y no otra es la situación de indefensión en la que se encuentran los personajes al principio del texto, en esa secuencia de frases denotativas que el lector, asaltado, en las primeras páginas, no sabe cómo ordenar. Bernard será la creación pensada para darles una cierta forma a lo largo del texto, y modélicamente en su resumen final, que constituye una recopilación de cuantos temas y semas se han paseado a lo largo del texto. Y curiosamente, Virginia Woolf enhebra sus reflexiones y figuraciones sobre esta cuestión, en torno a los cambiantes y difíciles límites entre los géneros, como también demuestra el ensayo «The Narrow Bridge of Art» (1927), escrito en plena composición de *Las olas* y donde se trata de delimitar las fronteras entre poesía y prosa[65]. Así, a menudo encontramos planteada la dualidad entre una posible figuración de lo denotado, en tiempo detenido, o el tiempo cero de la presencia que Virginia Woolf barrunta asociado a su concepción de la poesía, frente a una pura narración, como por ejemplo en el siguiente pasaje en el que otro de los personajes, Rhoda, se impacienta ante nuestra ancestral necesidad figurativa:

> «Como» y «como» y «como» pero ¿qué subyace a los parecidos? Ahora que el rayo ha dividido el árbol, y la rama florida ha caído, y Percival, con su muerte, me ha hecho este regalo, veamos en qué consiste esa cosa. Hay un cuadrado, hay un rectángulo. Cogen el cuadrado los actores, y lo sitúan encima del rectángulo. Lo depositan con sumo cuidado, hacen un lugar perfecto para habitar. Queda muy poco fuera. Ahora es visible la estructura, lo que se había incoado está

> enunciado aquí, no somos tan varios ni tan iguales, hemos hecho rectángulos, y los hemos colocado sobre cuadrados. Éste es nuestro triunfo, éste es nuestro consuelo (pág. 264).

O el propio Bernard en su constante lucha por encontrar la verdadera historia mientras se debate ante la imposibilidad de captar la presencialidad y la atemporalidad del momento o del objeto, sin contar la mentira de una historia. Así, por ejemplo, cuando dice: «pero la sinceridad del momento pasó; y se volvió simbólico; y eso sí que no lo puedo aguantar», porque si pudiera «mediría las cosas con brújula, pero como mi única medida es una frase, hago frases», o «si el pájaro emprende el vuelo, no debería hacer un poema—debería repetir lo que acababa de ver». ¿Qué son esas palabras sino confesiones de impotencia ante la imposibilidad de rendir el mundo de lo que está ahí?, ¿qué son sino gritos o lamentos ante el fracaso de las historias en palabras para figurar lo que es pura presencia? Una vez más, volvemos al comienzo y a lo que considero plantea esta novela de forma magistral: el abismo insalvable entre experiencia y escritura, la imposibilidad de figurar la presencia y el dolor de vivir, que en cuanto queda escrito adquiere una falsa temporalidad, y junto a ello y contradictoriamente el ineludible instinto de intentar figurar esa presencia y esa intemporalidad imposible, como si así pudiéramos vencer la indiferencia de ese universo ajeno que siempre estará ahí, sin nosotros[66]. Podría ser un planteamiento derridiano «avant la lettre». La oralidad es presencia, estar ahí, contacto, corporalidad. Sólo cuando el amante, o el interlocutor, que lo mismo da en historias de amor y muerte, se ha ido, parece necesaria la escritura, como remedio, repito, como figuración; la carta, independientemente de su contenido, revela una situación pragmática de ausencia: y ésa es su primera significación. Nadie escribe cuando toca con su voz la carne del amante. Quizá por eso, por ese apunte de figuración de la presencia resulten tan visibles las modulaciones sensoriales más que discursivas que se operan en este texto. Así, los interludios constituyen toda una retórica de la mirada y de una posible visión que, aun pretendiendo carecer de espectador o de observador, no por eso deja de

acomodarse a las distintas formas que la incidencia de la diferente luz solar a las distintas horas del día va conformando. Por contra, el grueso de la novela, esto es los seis monólogos que hablan en solitario respondiendo así al silencio del universo de los interludios, son, como cabe esperar, pura figuración de voz o de voces. Ojos y oídos, pues, con sus consecuentes retóricas como medio para intentar salir de la indiferencia y de la soledad.

La voz, el oído y el sonido son las crujías indispensables de este texto que sin ellas se desmoronaría. Virginia Woolf se ha deshecho aquí definitivamente de toda apoyatura mimética, y también e incluso de toda figuración temporal de relato, sustituyéndolo por la presencialidad de lo que quiere ser voz, también en una arquitectura, una vez más dicotómica. Si la mirada, en los vericuetos de la luz, constituye la arquitectura más contundente de los interludios, será el oído el protagonista del transcurrir de las vidas humanas. En los primeros el protagonismo de las olas es absoluto, y en ellas y en su movimiento tenemos la imagen central y referente más visible de la novela: el hábito acompasado de su movimiento continuo, la circularidad del mismo que propone simultáneamente secuencia y estallido, el ser y el morir al tiempo; la individualidad percibida de la ola, perdida sin embargo en el agua magma del mar común; movimiento continuo, sin cambio ni muerte.

Y frente al ruido repetitivo de las olas, siempre en movimiento y siempre iguales a sí mismas y radicalmente ajenas, tenemos los seis soliloquios o monólogos, la presencialidad de la voz, que es lo único que nos asegura que estamos vivos, frente a una escritura que siempre es recuerdo. Voces que corresponden no tanto a seis personajes de identidades rotundas, sino a seis nombres, Jinny, Rhoda, Susan, Louis, Neville y Bernard. En el ensayo al que nos referíamos más arriba, la Woolf se preguntaba por las posibilidades de contar el umbral de la conciencia en ese preciso momento en que ésta «va siendo testigo impávido del monólogo en soledad» de la mente. Y algo de esto hay en las voces descorporeizadas de *Las olas* que mantienen una «sous-conversation» a la Sarraute, en la que se interpelan y contestan imágenes, recuerdos, impulsos y deseos que se empujan unos a otros en el preciso umbral de verbalización. (En

este sentido es interesante observar su progresiva complejización a lo largo del texto y al compás del transcurso de los años, una complejización que, desgraciadamente, corre pareja a su uniformización. Así, en la primera sección, las voces, con sus marcas de diálogo, son pura denotación de algo visto, oído, percibido, y sólo al compás de las distintas secciones estos primeros *flashes* de frases simples y denotativas se van construyendo en discurso más aceptable, menos desfamiliarizado, pero también más previsible y menos interesante en cuanto que uniforme.)

Pero no son voces que permanezcan en el umbral de la conciencia, como nos tenía acostumbrados la Woolf en obras anteriores. No, las voces aparecen con las marcas tipográficas del diálogo, de lo que es *dicho*, porque precisan de la verbalización para existir y para figurar la presencia. Se trata, sin embargo, de una verbalización complicada, no sólo por la descorporeización de las mismas, sino porque en este mundo pretendidamente visto sin sujeto que pretende escribir Virginia, se ha deshecho de toda secuencialidad, de toda pretensión caracteriológica, de toda figuración consistente de escenas o argumentos narrativos. Incluso hace abstracción de los tiempos gramaticales habituales que hemos inventado para medir la distancia que separa cuanto hemos sido o hecho del momento en que lo hablamos y lo formulamos; en efecto, esa imagen primera del mundo sin humanos no necesita de secuencialidades ni de orígenes argumentales, y las voces que Virginia construye como respuesta han de producirse en la intemporalidad rítmica y habitual del movimiento de las olas. Las voces así se producen en una especie de vacío, ocupado sólo por la resonancia que producen en las otras voces que, en su momento irrumpen en el texto y con ello se crea un efecto semejante al ritmo de las olas. Porque si Jinny, Rhoda y Susan son nombres que prestan sus voces de niñas al comienzo y al espacio cerrado de Elvedon, y más tarde son voces de mujeres adultas, enamoradas o suicidas, el sistema de ecos textuales de las mismas y la descorporeización narrativa logran un efecto rítmico semejante al de las olas: todas ellas están potencialmente presentes a la vez, aunque se realicen en

secuencia. El tiempo secuencial narrativo ha sido sustituido por un ritmo preciso en el que se exploran diversos usos del hábito.

Por eso los soliloquios de las voces llamadas Rhoda o Neville o Susan se producen en ese Presente Inglés (Simple Present) que no tiene marca temporal alguna y que sólo se utiliza para denotar y formular lo que es un hábito y es, por tanto, atemporal. Esta utilización del puro presente en diversos momentos detenidos se produce como un mimo del movimiento y del estar en esas olas. Como el sol, las voces están en la infancia recordada del amanecer y en el cénit del mediodía, restallando sobre los objetos que nombran y arrancando —como la luz en las olas— reflejos en las otras voces. Esta novela, en palabras de la propia Virginia, está escrita «al ritmo y no siguiendo un argumento o secuencia»[67]. Por eso, la mejor manera de acercamos a la misma es suspendiendo nuestras expectativas narrativas y dejando que nos asalten sus ritmos, variaciones y sintaxis sinfónica[68]. Nunca como ahora había visibilizado tan claramente Virginia su arquitectura narrativa y su materia lingüística.

Pero además y curiosamente, en este el artefacto más elaborado y «construido» de Virginia es donde se consigna y se consigue un/el lenguaje del cuerpo, pretendidamente directo y sin culturizar, con sus carencias y su radical y habitual insatisfacción. Son distintas versiones de la experiencia del cuerpo las que nos proponen las distintas voces, pero todas ellas comparten un sentido de urgencia y de presencialidad inmediata, que es quizá una de las características más vivas de esta novela dramática, y ciertamente la más chocante para el lector, que es en todo momento consciente del carácter artificial y construido de la novela, no tanto por la consistencia en la utilización de una serie de imágenes que sirven de red en la que se inserta el devenir de las diferentes voces, sino por esa no secuencialidad que viene articulada a través de la falsedad de un presente sin tiempo, apropiado como ningún otro para construir la urgencia del lenguaje corporal: «los músculos, los nervios, los intestinos, las arterias, y venas, todo aquello que forma el acero y la palanca de nuestro ser, el zumbido inconsciente de la máquina, así

como el dardo y el aleteo de la lengua». No podía ser menos en una novela que pretende contar la necesidad de la presencia y del contacto.

Pero con ser ésta quizá la novela de la Woolf con un diseño más complejo, y en la que la arquitectura narrativa en sí misma constituye quizá su tropo más significante y significativo, no por eso deja de constituirse en una más de las elegías a las que nos tiene acostumbrados. En este caso, no se trata tanto de un lamento por amigos o amores muertos, o por civilizaciones que se llevaron consigo nuestras seguridades, sino que se trata, hasta cierto punto, de la elegía por uno mismo. La muerte se desliza obsesivamente por el discurso y el cuerpo de Virginia y siempre —y cómo no— asociada a distintas formulaciones de deseo. Unas veces el de la ansiedad erótica, fundamentalmente en los pasajes asociados a Jinny y Rhoda, otras es la *hubris* del creador que ve la muerte, como la veía la propia Virginia en sus diarios, «la única experiencia que no podré contar». Intenta así escribir la propia endecha fúnebre, no desde la desesperación sino desde el orgullo nietzscheano del humano capaz de ser, escribirse e imaginarse en un universo del que su propia voz haya desaparecido.

Este carácter elegiaco viene apoyado asimismo por la inscripción de diversas formas literarias de elegía en el discurso, que no son sino reescrituras de la tradición literaria. La más visible es el discurso de apropiación de Shelley, fundamentalmente en la voz de Rhoda, pero no sólo en ella sino como corriente subterránea a lo largo de todo el texto, y también la persistencia en la verbalización del «Odi et Amo» de Catulo en la inmediata voz carnal y sensual de Susan, además de las innumerables versiones de Milton, Jonson y Shakespeare, con su endecha «No temas más al calor del sol», procedente de *Cymbeline* y que ya utilizara en *Mrs Dalloway*. Las palabras que la historia ha fijado ya para el quejido y para el lamento se introducen subrepticiamente en el tejido narrativo, que adquiere así un mayor nivel de intertextualidad del que lo que Virginia nos tiene acostumbrados en novelas anteriores. Esta intertextualidad no es nueva en la estética modernista; Eliot y Pound son ejemplos modélicos. Pero si en *La tierra baldía* la cita

shakespeariana o metafísica apuntaba a la fragmentación definitiva del discurso y con su interrupción hacía visible el punto de fractura, Shelley y Catulo en *Las olas*, por el contrario, no fragmentan en absoluto el texto virginiano sino que se imbrican silenciosamente en él para contribuir a la elegía comunal, que en una novela tan preocupada por cuestiones lingüísticas debiera hacemos reflexionar. No se trata de la intertextualidad cómplice del texto postmoderno; sólo quien conozca a fondo el original reconocerá el punto de inserción y fractura. Lo cual es más original si cabe en una novela que —pese a ser texto— se presenta primariamente como voz y donde la acústica de las olas y voces no hace sino subrayarse[69]. Por otro lado, en una novela en que toda pretensión de caracterización o de identidad estable y reconocible se ha difuminado, la introducción de la voz anónima— o la de Shakespeare — para construir la elegía nos remite a una experiencia lingüística fundada en una suerte de memoria comunal, una memoria comunal que en esta novela se explora no tanto como memoria de conciencia sino como memoria camal, de cuerpo.

Pero no se engañe el lector creyendo que este énfasis en la construcción y en la hipertextualidad le va a hurtar la pasión. No son sino apoyaturas para desmontar dos de las grandes mentiras de la estética modernista que a Virginia ya no le sirven en su escritura: la originalidad y la autonomía artística. Si la Woolf construye un artificio en elegía de sí misma imaginada en un universo en el que su voz ya no es necesaria, la novela, como todas las que seguimos leyendo, no deja de ser una historia de amor y muerte. Si Virginia la concibió un atardecer en el verano del mediodía francés, cuando unas polillas vinieron a estrellarse contra el cristal de la ventana de su habitación[70] y vio en la inconmensurabilidad de aquella acción, en la muerte y el dejar de ser catastrófico y ciego como acto, frente a la contingencia, la minimalidad de las polillas, un trasunto, a otra escala, de la condición humana, en las sucesivas elaboraciones de la novela vino a superponer su propia historia, como siempre hacía, ésta la más experimental de las narradoras que no puede por eso nunca escapar de su propia biografía atormentada.

Y así hay mucha Virginia que leer en los intersticios del texto de *Las olas*. Y quizá ese magistral diseño de las seis voces en monólogos que apenas consiguen dialogar a lo largo de más de 200 páginas, le sirviera, como le sirvieron otras técnicas en otros momentos de su carrera, para evitar la falacia de lo personal y sentimental. Efectivamente, desde el punto de vista estrictamente literario, la modelización a seis bandas resulta muy efectiva. Recordemos la cita que consignaba más arriba, acerca de *Las olas* como relato de «la vida de una mujer». La complejidad y multiplicidad que términos como «vida» o «realidad» implicaban para Virginia es una cuestión de la que ya nos hemos ocupado y es asunto, por tanto, en el que no voy a entrar. Creo sin embargo que sí conviene detenernos un momento en el sujeto de esa pretendida biografía, que nos lleva sin duda a abordar el problema nunca resuelto de la subjetividad. Efectivamente, la teoría modernista de la objetividad es caballo de batalla central tanto en Pound, como en Woolf, como en Joyce, como en Eliot y su «correlato objetivo». En Virginia Woolf ha constituido uno de los goznes de su narrativa que ha ido resolviendo en las distintas entregas, en una línea de creciente objetivización, de creciente diseminación del «Self» hasta llegar a *Las olas*, donde viene a proponer, como decimos, la visión de un mundo visto sin sujeto, lo cual plantea problemas de entrada en cuanto que lo cruzamos con esa línea eminentemente biográfica de la «vida de una mujer». La propuesta virginiana ante este reto es, cuando menos, curiosa. En primer lugar, renuncia a la creación caracteriológica, no hay personas, no hay «selves» en esta novela, sólo hay voces pronunciadas y resultaría muy difícil trazar una análisis de personajes, caracteriológico, como en la novela tradicional: tenemos únicamente la presencia de las voces en el momento de su elocución. Junto a ello, el posible relato de esa vida en elegía viene diseminado en seis bandas sonoras que constituyen otros tantos aspectos de una misma voz. Con ello Virginia resuelve dos problemas a un tiempo. Por un lado, propone una versión, una salida, a uno de sus viejos problemas, del que habla constantemente en sus diarios y novelas, la problematización de la subjetividad, la multiplicidad de la misma en distintos yos que conviven al tiempo y

que sólo se activan en razón de la circunstancia o del estímulo al que responden en su momento, y por otro lado, resuelve el problema de una identidad única y estable, que pervive en la dualidad del dentro/ fuera, cuerpo/ mente, etc. No hay tal subjetividad sino en la voz que se pronuncia para que alguien la oiga y la recoja. ¿Será la identidad y la subjetividad una función del lenguaje cuando hablamos? Y junto a esto, un lenguaje diseminado en seis voces que son dos géneros y dos sexos, otros tantos trasuntos de personalidades perdidas en esquinas de experiencias con amigos, con objetos, con la vida.

En este sentido hay que decir que la caracterización lingüística de los seis monólogos resulta muy interesante. Por un lado, cada uno de los monólogos, como las olas, se caracteriza por una o por una serie de imágenes y de series lingüísticas recurrentes que conforman ese sistema rítmico de ecos y repeticiones que encadena la novela en secuencia. Así, Louis, por ejemplo, y sus visiones del Nilo y de Egipto, o el «Odio y amo» persistente de las palabras de Jinny, o la insistencia en las frases y el cuaderno de notas de Bernard; pero fuera de ello, y en una novela en la que lo acústico es tan importante, no habría manera de —lingüísticamente— adscribir diferenciaciones sintácticas en los monólogos que nos permitieran adscribirlos a una u otra personalidad diferenciada, con lo que aparecen como seis posibles versiones de una subjetividad que sólo adquiere consistencia en la reunión de las mismas. De ahí que con relativa frecuencia se aluda a la acción de Bernard, al reunirlos en una secuencia de frases, para constituirlos en cierta forma de realidad. De ahí también, las distintas secciones, en las que se propone una especie de «banquete» en el que se diera la posibilidad de reunión de las mismas. Porque «sufrimos terriblemente, todos, cuando nos separamos en cuerpos diferentes».

Por eso Virginia está, sin estar del todo, en las seis voces necesarias para fracasar en el relato de una vida. Distintos yos que se proyectan tanto en las voces de las tres mujeres como en la del novelista Bernard o el poeta Neville. Rhoda, por ejemplo, verbaliza experiencias que los lectores de los escritos autobiográficos de la Woolf conocen de cerca: el dolor del contacto humano, la percepción

de uno mismo como un ser sin rostro, la disolución ante el ritmo del reloj:

> —Ay, vida, cómo te he temido —dijo Rhoda—. Ay, seres humanos, ¡cómo os he odiado! […] ¡Qué disolución del alma exigíais con el fin de pasar el día!, ¡qué mentiras, reverencias, mezquindades, locuacidad, servilismo!, ¡cómo me encadenabais a un lugar, una hora, una silla, y os sentabais enfrente! Cómo me arrebatabais los espacios vacíos que yacen entre hora y hora, y los enrollabais como bolas sucias, y los arrojabais a la papelera con vuestras garras grasientas. Los que eran mi vida (pág. 298)
>
> […]
>
> —Si creyera —dijo Rhoda— que voy a envejecer persiguiendo deseos en medio de los cambios, me desembarazaría del miedo, nada permanece. Un momento no conduce a otro. Se abre la puerta, el tigre salta. No me visteis llegar. Daba vueltas entre las sillas para evitar el horror del salto. Os temo. Temo el golpe de la sensación que me asalta, porque no puedo manejarla igual que vosotros, no logro que un momento se funda en el siguiente. Para mí son violentos todos, están separados todos; y si me derrumbase, conmocionada por el golpe del asalto del momento, caeríais sobre mí y me haríais trizas. Carezco de propósito. No sé cómo emparejar minuto con minuto y hora con hora, ni sé desenredarlos mediante alguna fuerza natural hasta que constituyan el todo entero e indivisible al que llamáis vida. Porque vosotros tenéis un propósito —¿se trata de una persona junto a la que sentarse, de una idea, de la belleza?, no lo sé—, pasan vuestros días y horas como las ramas de los árboles del bosque, y como el suave verde de los senderos del bosque pasa para un perro que sigue una pista. Pero no hay sólo olor, no hay un cuerpo único para que yo lo siga. Y no tengo cara (pág. 238).

Y si son voces diversas y a la vez una y la misma, también constituyen un homenaje, en el momento de la elegía, a los amigos muertos, muy dentro de esa obsesión virginiana de la imposibilidad del contacto y la conciencia dolorida de la necesidad y el deseo constante del mismo. Y así, la voz de Neville, el poeta, satírico, solitario, que opone su figuración de la vida en momentos

independientes frente a las secuencias falsas de Bernard, está modelada en la de Lytton Strachey, quizá el amigo más íntimo de Virginia, su lector más cómplice, que también en esta novela nos propone toda una teoría de la lectura como serie no independiente de la escritura[71]. Y también T. S. Eliot, el de *La tierra baldía*, se pasea por los monólogos, fundamentalmente el de Louis, que, como el poeta americano, es extranjero en la cuna del Imperio y habla con un acento que no puede esconder. Como él, tiene sabañones, no se ha educado en Oxbridge y es oficinista. Louis y Rhoda son conspiradores en tierra ajena, como Virginia veía su relación con Eliot, y el poema de Eliot es intertexto constante en la novela. Si «These fragments I have shored against my ruin» puede ser resumen del poema de Eliot, Virginia en *Las olas* produce su versión de los fragmentos de vida que ha recogido en la playa contra su particular ruina. Las alusiones son explícitas al poema de Eliot, en paisajes londinenses, en la figura de Louis que como una especie de Tiresias nos dice:

> Mi destino ha sido recordar y tejer los recuerdos, debo trenzar una cuerda con muchos cabos, el fino, el grueso, el roto, lo duradero de nuestra historia, de nuestro día variado y tumultuoso (pág. 297).

Pero si en Eliot los fragmentos a rescatar se resolvían mediante la técnica del *collage*, que hace de la yuxtaposición el elemento constructivo fundamental, Virginia en esta obra utiliza la yuxtaposición que supone en un relato la ausencia total de narrador y su sustitución por voces en presente, y el corte en secciones detenidas que corresponden a momentos a los que ella concede cierta significación en la coda sinfónica final, pero que no se suceden uno a otro, salvo en la recurrencia de ciertas imágenes que ya están presentes en la primera sección, la de la infancia. En ella ya encontramos lo que va a ser la tónica de las distintas secciones. Así, la obertura es ya espectacular: comienza con lo que hemos afirmado más arriba va a ser constante en la obra: el mundo que está ahí, ejemplificado en los «—yo veo, —yo oigo, yo veo» de las distintas voces. No es relato de infancia recordada ni sentimentalizada, sino la

grabación por así decir de los momentos, no necesariamente conectados, de lo que la voz del niño/niña dice que ve y dice que oye. La grabación de la sensación, de la presencia, del cuerpo. La sensación o la experiencia que asalta ya imprevisible en la infancia, antes de que se haya instalado recuerdo alguno. Y también en la infancia la implacable ajenidad del mundo y de los otros, y la presencia implacable de la muerte, en el recinto, que sin ella sería idílico, de Elvedon. La sensación desnuda, antes de que el intelecto, la conciencia o cualquier otro sistema semiótico u organizador la haya transformado en universo de lo que está ahí antes incluso de convertirse en relato.

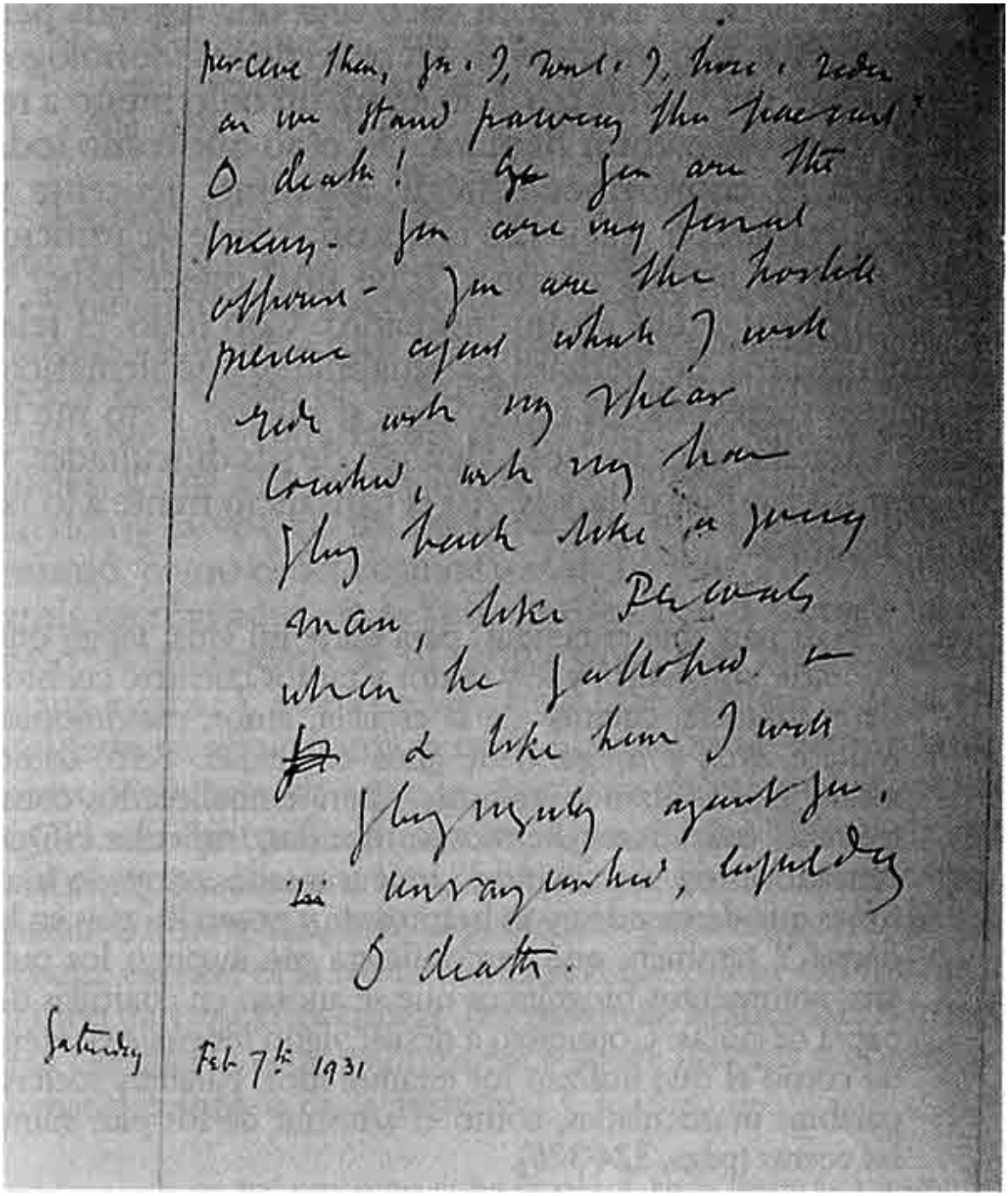
> Lo encontraron degollado. Quedaron fijas en el cielo las hojas del manzano, resplandecía la luna, no podía subir ni un peldaño. Lo encontraron en un arroyo. La sangre burbujeaba arroyo abajo. La mejilla estaba blanca como si fuera un bacalao muerto. Llamaré siempre a esta contracción, a esta rigidez: «muerte entre los manzanos» (pág. 155).

Y esta disparidad, revelada en muerte o en total indiferencia, se irá repitiendo en las distintas secuencias detenidas que corresponden a otros tantos estadios importantes de la vida según Virginia: el colegio, la entrada en la madurez, etc. Todas ellas están presididas sin embargo por otro tropo, y por otra muerte que organiza el discurso. Se trata de Percival, amigo de todas las voces, contra quien todos modelan sus monólogos y algunos, dicen, tratan de modelar sus vidas. Por un lado se trata de un homenaje a su hermano Thoby Stephen, muerto en plena juventud y posibilidad, un ejemplo más de las continuas muertes que en la infancia y juventud de Virginia vinieron a conformar su peculiar sentido temporal y vital. Pero, en una obra cuyo texto es un continuo diálogo con *La tierra baldía* eliotiana, el significante Percival y la leyenda artúrica no pueden pasar inadvertidos. Como su homónimo arturiano, es el caballero —en este caso del Imperio— puro e ignorante: el perfecto hombre de acción que, sin embargo, como en la obra de Eliot, al llegar a la Capilla Peligrosa, al contrario que en la Leyenda del Grial, es incapaz de encontrar la pregunta apropiada. En *Las olas*, las dos

secciones centrales se articulan en torno a la figura de Percival y corresponden a los momentos en los que el sol está en su cenit: el mediodía de la marcha de Percival a la India, y al Imperio. Y las melancólicas horas inmediatas, el post-meridiano inglés, cuando Percival, muerto en la India, se corresponde con la coda de toda la sección: «ya no éramos jóvenes» y las voces, restalladas contra la ausencia de Percival, monologan sobre distintas versiones del «ya no», otra forma de muerte lenta, adecuada a esta elegía. Pero, con todo, quizá lo más fascinante de la concepción de la figura/nombre de Percival y de su funcionamiento a lo largo de la novela, sobre todo en un texto en que se tematiza de diversas formas el par ausencia/presencia, sea la posibilidad esbozada por Virginia en esta obra y en torno a este significante, de narrar la ausencia. Percival es nudo articulatorio y central de la trama, pero nunca está, ni se le oye, ni se le ve: es un gran agujero, un gran vacío central, un remolino en el agua de las voces que son olas restallando contra la playa.

Contra él y contra esta ausencia se producen los distintos monologantes en distintos momentos de su trayectoria, oponiendo la presencia de su voz a la ausencia de su recuerdo. La voz es instantánea y grita, buscando la presencia, el contacto de otro cuerpo, de otra voz. El recuerdo, que siempre se puede escribir en relato, es siempre memoria de una posible historia, es por tanto ausencia que se intenta remediar con la escritura. Y estas voces, en distintas versiones, la del oficinista y poeta Louis, la del ama de casa Susan, la de la independiente y sexual Jinny, gritan o susurran, que eso es quizá lo que más las diferencia, los temas siempre persistentes de Virginia, la soledad, la impermanencia, el deseo nunca satisfecho, el terror a que la puerta, las innumerables puertas de la vida se abran y «salte el tigre», junto con el placer intenso y efímero del momento en el que el cuerpo se encuentra satisfecho, quizá con un amigo, con uno y sólo uno, como en el caso de Neville, o por el contrario el recorrido desgarrado de Rhoda, que a lo largo de años y países no consigue encontrar destinatario para las flores que recogió en su juventud y por eso anda desde siempre por la vida repitiendo las palabras de Shelley, ¿para quién? ¿para quién? No

es porque le guste especialmente el poeta romántico, es porque no encuentra destinatario para sus flores ni, fundamentalmente, para su voz.



Última página del manuscrito de *Las olas*, donde se aprecia que termina con las palabras *O Death*.

Todos estos monólogos detenidos y secuenciados vienen a recogerse en la sección final, en la que Bernard es el único hablante. No podía ser de otra manera, a él a lo largo del texto le ha confiado Virginia las palabras que pudieran llevar a cabo alguna suerte de conexión, las palabras que pudieran remediar la indiferencia. Y curiosamente, en esta sección final, escrita, el tiempo verbal cambia del presente al pasado, como en cuantos relatos que en el mundo han sido, y Bernard traza la historia de la composición de la novela, de la vida, con sus placeres y sus dificultades. El lector que haya encontrado dificultades para seguir los momentos detenidos que constituyen el texto encontrará en esta sección final un relato claro de su secuencia, de cómo se originaron, de cómo llegaron a ser. Virginia parece proponer así que la vida para serlo necesita constituirse en relato de su origen, en discurso, en palabras enhebradas, aunque sepamos que la aguja y el dedal de la retahíla que Bernard se propone construir son sólo prestados y duran lo que dura su lectura. Quizá por eso, al llegar aquí y sólo aquí, las palabras de Bernard consiguen encontrar una segunda persona cómplice, un «tú» ausente del resto de los monólogos (que por eso, entre otras cosas, lo eran), un oído presto a recibir el relato del escritor Bernard. Un oído que como toda la sección es enormemente frágil, anónimo, reticente y presto a desaparecer en cuanto la historia revele su artificiosidad. «Pero si no hay cuentos, ¿qué final puede haber o qué comienzo?», dice en un momento. Con todo, el relato-sumario final de Bernard es igualmente problemático. Su análisis merecería un capítulo en sí mismo. Pero me limitaré a señalar algunas, sólo algunas, de sus dificultades, y ello con sus propias palabras. Así el cansancio frente a lo falaz de las frases:

> Pero para que entiendas, para darte mi vida, tengo que contarte un cuento; y hay tantos y tantos cuentos: cuentos de la infancia, cuentos de la escuela, amor, matrimonio, muerte, etc., y ninguno de ellos es verdad. Pero, como niños, nos contamos cuentos, y para embellecerlos construimos esas frases hermosas, floridas, ridículas. ¡Qué cansado estoy de cuentos!, ¡qué cansado estoy de esas frases que descienden con hermosura y posan los pies en la tierra! Y también, qué desconfianza me

> inspiran los pulcros argumentos biográficos que se anotan en cuartillas de papel de notas. Comienzo a desear algún lenguaje elemental como el que utilizan los enamorados, palabras sueltas, palabras inarticuladas, como el arrastrar de los pies sobre las aceras (págs. 324-325).
>
> […]
>
> Pero si no hay cuentos, ¿qué final puede haber o qué comienzo? Quizá la vida no sea apta para el tratamiento que le damos cuando queremos contarla (pág. 347).

O la imposibilidad de tender el puente entre las palabras y las cosas, la tentación del silencio ante el mundo que simplemente «está ahí»:

> He terminado con las frases.
>
> Cuanto mejor es el silencio, la taza de café, la mesa. […] Para siempre me sentaré aquí con las cosas desnudas, la taza de café, el cuchillo, el tenedor, cosas en sí mismas, también yo una cosa […] Gustosamente daría todo el dinero que tengo para que no me molestéis, para que me dejéis sentarme para siempre, silencioso, solitario (página 369).

Bernard repasa así el relato de su vida, que no es otro que el relato que ha construido de las voces de sus amigos —«eran amorfos y les rescaté con palabras»— que por otra parte no son otros sino él mismo en distintas configuraciones, y este repaso se constituye en una confidencia de fracaso ante un desgranar del crecer como merma de posibilidades, y una imposibilidad de fijar la presencia, el cuerpo la vida y la voz en un presente que pudiera repetirse a sí mismo, como el del cosmos o el de las olas. Pienso que Virginia escribe aquí, en la veta elegiaca que decíamos ha elegido, el testamento de su propia obra, con sus dificultades y sus logros. Y que el relato final que Bernard detalla con cuidado no es sino una versión humanizada —entre tantas otras posibles— de aquella catástrofe inicial, de las polillas, o del mosquito de Nietzsche. Que a estas alturas de una vida empeñada en utilizar la escritura como remedio para hacer visible y tangible la presencia, para recuperar la voz, lo que escribe es la historia de ese fracaso. Por eso quizás

resulten tan esclarecedoras las palabras finales de Bernard, esa cabalgada erótico-lingüística sobre las olas y contra o a favor del abrazo de la muerte:

> Y en mí también sube la ola. Crece, sube la cresta. Soy consciente una vez más de un nuevo deseo, algo que se levanta en mi interior como un caballo orgulloso a quien su jinete primero espolea y después frena. Tú, sobre quien cabalgo ahora, mientras golpeas la acera con las pezuñas, ¿qué enemigo advertimos que viene hacia nosotros? Es la muerte. La muerte es el enemigo. Es la muerte contra lo que cabalgo lanza en ristre y cabello al viento, como un joven, como Percival, cuando galopaba por la India. Pico espuelas al caballo. ¡Contra ti me arrojaré, invencible y obstinado, oh, Muerte!
>
> *Las olas rompían sobre la playa* (pág. 370).

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía:

KIRKPATRICK, B. J., *A Bibliography of Virginia Woolf*, 2.ª ed., Oxford, O. U. P., 1980.

Biografía:

BELL, Quentin, *Virginia Woolf: A Biography*, 2 vols., Londres, Hogarth Press, 1972.

GORDON, Lyndall, *Virginia Woolf: A Writer's Life*, Oxford, O. U. P., 1984.

POOLE, Roger, *The Unknown Virginia Woolf*, Cambridge, Cambridge University Press, 1978.

ROSE, Phylis, *Woman of Letters: A Life of Virginia Woolf*, Nueva York, Oxford University Press, 1978.

Crítica:

ABEL, Elizabeth, *Virginia Woolf and the Fictions of Psychoanalysis*, Chicago, Chicago U. P., 1989.

BARRETT, Michéle (ed.), *Virginia Woolf: Women and Writing*, Londres, The Women's Press, 1979.

BAZIN, Nancy Topping, *Virginia Woolf and the Androgynous Vision*, New Brunswick, N. J., Rutgers U. P., 1973.

BENNETT, Joan, *Virginia Woolf: Her Art as a Novelist*, Cambridge, Cambridge University Press (1945), 1964.

BEER, Gillian, «Beyond Determinism: George Eliot and Virginia Woolf», en Mary Jacobus, ed., *Women Writing and Writing About Women*, Londres, Croom Helm, 1979.

BOWLBY, Rachel, *Virginia Woolf: Feminist Destinations*, Oxford, Blackwell, 1988.
BREWSTER, Dorothy, *Virginia Woolf*, Londres, Allen & Unwin, 1963.
CAUGHIE, Pamela L., *Virginia Woolf & PostModernism*, Urbana & Chicago, University of Illinois Press, 1991.
DI BATTISTA, Maria, *Virginia Woolf's Major Novels*, New Haven, Conn., & Londres, Yale U. P., 1980.
DICK, Susan, *Virginia Woolf*, Nueva York & Londres, Routledge, 1989.
FLEISHMAN, Avrom, *Virginia Woolf: A Critical Reading*, Baltimore, Johns Hopkins U. P., 1977.
FREEDMAN, Ralph, *Virginia Woolf: Revaluations & Continuity*, Berkeley, University of California Press, 1980.
GUIGUET, Jean, *Virginia Woolf and her Works*, Londres, The Hogarth Press, 1965.
HARTMAN, Geoffrey, «Virginia's Web» en *Beyond Formalism*, New Haven, Yale U. P., 1970.
HUSSEY, Mark, *The Singing of the Real World: The Philosophy of Virginia Woolf's Fiction*, Columbus, Ohio State U. P., 1986.
KIELY, Robert, *Beyond Egotism*, Cambridge, Mass., Harvard U. P., 1980.
LAURENCE, Patricia, *The Reading of Silence: Virginia Woolf in the English Tradition*, Stanford, Stanford U. P., 1990.
LEASKA, Mitchell A., *The Novels of Virginia Woolf*, Nueva York, John Jay Press, 1977.
LEE, Hermione, *The Novels of Virginia Woolf*, Londres, Methuen, 1977.
MAJUMDAR, Robin & MCLAURIN, Allen (eds.), *Virginia Woolf: The Critical Heritage*, Londres, Routledge & Kegan Paul, 1975.
MARCUS, Jane (ed.), *New Feminist Essays on Virginia Woolf*, Londres, Macmillan, 1981.
— *Virginia Woolf and the Languages of Patriarchy*, Bloomington, Indiana University Press, 1987.
— *Virginia Woolf and Bloomsbury: A Centenary Celebration*, Bloomington, Indiana University Press, 1987.
MARDER, Herbert, *Feminism & Art: A Study of Virginia Woolf*, Chicago, University of Chicago Press, 1968.

MEISEL, Perry, *The Absent Father: Virginia Woolf and Walter Pater*, New Haven, Yale U. P., 1980.
MILLER, J. Hillis, *Fiction and Repetition*, Cambridge, Harvard U. P., 1982.
MINOW-PINKNEY, Makiko, *Virginia Woolf & the Problem of the Subject*, Brighton, Harvester, 1987.
NAREMORE, James, *The World Without a Self: Virginia Woolf and the Novel*, New Haven, Yale University Press, 1973.
RICHTER, Harvena, *Virginia Woolf: The Inward Voyage*, Princeton, Princeton University Press, 1970.
SQUIER, Susan, *Virginia Woolf & Londres: The Sexual Politics of the City*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1985.
THAKUR, N. C., *The Symbolism of Virginia Woolf*, Londres, Oxford U. P., 1965.
ZWERDLING, Alex, *Virginia Woolf and the Real World*, Berkeley, University of California Press, 1986.

Sobre *Las olas:*

BEER, Gillian, «Introduction» a la edición de *The Waves*, The World's Classics, Oxford, Oxford University Press, 1992, I-XLIII.
GRAHAM, J. W., «Point of View in *The Waves*: Some Services of Style» en *Virginia Woolf: A Collection of Criticism*, ed. Thomas S. W. Lewis, Nueva York:mc-Graw-Hill, 1975, 94-112.
MCCLUSKEY, Kathleen, *Reverberations: Sound and Structure in the Novels of Virginia Woolf*, Ann Arbor, Michigan, UMI Research Press, 1988.
STEWART, Garret, «Catching the Stylistic Drift: Sound Effects in *The Waves*», en *English Literary History*, 54, verano 1987, 21-61.

Obras de Virginia Woolf:

WOOLF, Virginia, *The Voyage Out*, Londres, Duckworth, 1915. Londres, The Hogarth Press, 1929.
— *The Mark on the Wall*, Richmond, The Hogarth Press, 1917, edición con pirograbados de Dora Carrington, reeditada en

Monday or Tuesday (1921) y en *A Haunted House and Other Stories*.

— *Kew Gardens*, Richmond, The Hogarth Press, 1919. Se hizo una segunda edición el mismo año con grabados de Vanessa Bell.

— *Night and Day*, Londres, Duckworth, 1919; Londres, The Hogarth Press, 1930.

— *Monday or Tuesday*, Richmond, The Hogarth Press, 1921, con grabados de Vanessa Bell. («A Haunted House, A Society, Monday or Tuesday, An Unwritten Novel, The String Quartet, Blue and Green, Kew Gardens, The Mark on the Wall», todos ellos fueron publicados posteriormente en *A Haunted House*.)

— *Jacob's Room*, Richmond, The Hogarth Press, 1922.

— *Mr Bennett & Mrs Brown*, Londres, The Hogarth Press, 1924. Apareció en el *New York Herald Tribune*, 30 de agosto de 1925, y posteriormente fue incluido en la colección «The Hogarth Essays», Nueva York, Doran, 1928. Incluido posteriormente en *The Captain's Death Bed*.

— *The Common Reader* (1.ª serie), Londres, The Hogarth Press, 1925.

— *Mrs Dalloway*, Londres, The Hogarth Press, 1925.

— *To the Lighthouse*, Londres, The Hogarth Press, 1927.

— *Orlando: A Biography*, Londres, The Hogarth Press, 1928. Existe un pasaje del mismo en poder de los herederos de Vita Sackville-West y que corresponde al capítulo 6.º de la novela y que no se publicó en la misma. Vita lo leyó en el tercer programa de la BBC y lo publicó en el *Listener* del 27 de enero de 1955. A partir de la Uniform Edition (1933) las ocho ilustraciones de la edición original se suprimieron.

— *A Room of One's Own*, Londres, The Hogarth Press, 1929.

— *Street Haunting: A London Adventure*, San Francisco, 1930. En Inglaterra no se publicó de forma separada sino que entró a formar parte de la colección *The Death of the Moth*. Originalmente apareció como artículo en *The Yale Review*, octubre, 1927.

— *On Being Ill*, Londres, The Hogarth Press, 1930. Originalmente «Illness: An Unexplored Mine», *New Criterion*, enero 1926,

incluido posteriormente, con revisiones, en *The Moment and Other Essays*.

— *Beau Brummell*, Nueva York, Remington Hooper, 1930. No se publicó separadamente en Inglaterra.

— *The Waves*, Londres, The Hogarth Press, 1931.

— *A Letter to a Young Poet*, Londres, The Hogarth Press, 1932. Apareció primero como artículo en *The Yale Review*, junio 1932, 21, 696-710. Incluido en *The Death of the Moth and Other Stories*. La carta original estaba dirigida a John Lehman.

— *The Common Reader*, 2.ª serie, Londres, The Hogarth Press, 1932.

— *Flush, A Biography*, Londres, The Hogarth Press, 1933.

— *Walter Sickert: A Conversation*, The Hogarth Press, 1934. Incluido con revisiones en *The Captain's Death Bed and Other Essays*.

— *The Roger Fry Memorial Exhibition: An Address*, en el Bristol Museum & Art Gallery, Letchwork, The Garden City Press, Ltd, 1935. En *The Moment* con el título «Roger Fry».

— *The Years*, Londres, The Hogarth Press, 1937.

— «Reviewing», Londres, The Hogarth Press, 1930, incluida en *The Captain's Death Bed*.

— *Three Guineas*, Londres, The Hogarth Press, 1938. Una visión reducida del mismo se publicó en el *Atlantic Monthly*, mayo, 1938, 585-594, con el título «Women must weep or unite against the war».

— *Roger Fry: A Biography*, Londres, The Hogarth Press, 1940.

— *Between the Acts*, Londres, The Hogarth Press, 1941.

— *The Death of the Moth and Other Stories*, Londres, The Hogarth Press, 1942.

— *A Haunted House and Other Short Stories*, Londres, The Hogarth Press, 1943.

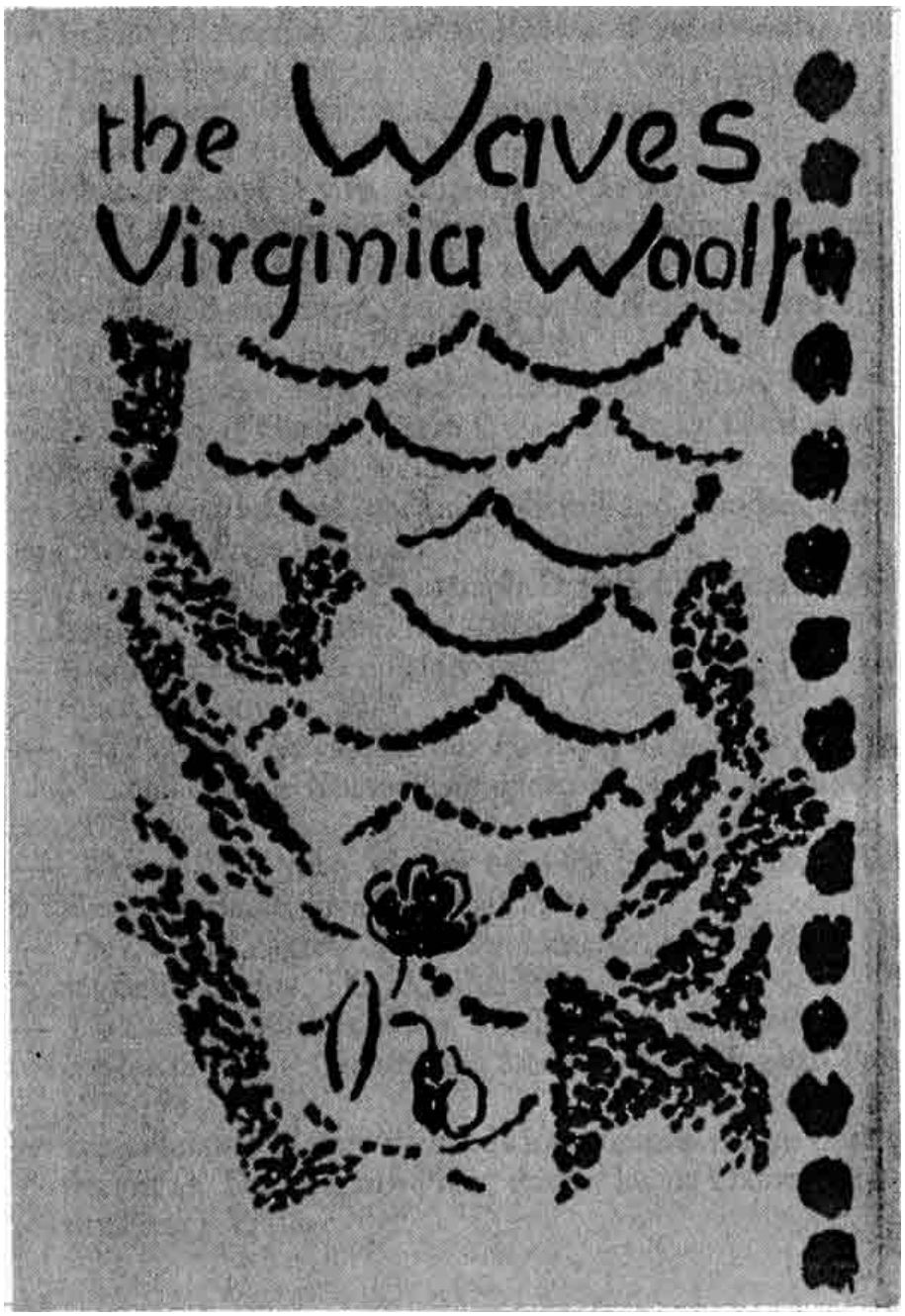
— *The Moment and Other Essays*, Londres, The Hogarth Press, 1947.

— *The Captain's Death Bed and Other Essays*, Londres, The Hogarth Press, 1950.

— *A Writer's Diary*, editado por Leonard Woolf, Londres, The Hogarth Press, 1953.

— *Virginia Woolf and Lytton Strachey: Letters*, Leonard Woolf & James Strachey (eds.), Londres, The Hogarth Press, 1956.
— *Hours in a Library*, Nueva York, Harcourt & Brace, 1958. Edición privada de 1800 copias. Posteriormente se incluyó en *Granite & Rainbow*.
— *Granite & Rainbow: Essays by Virginia Woolf*, Londres, The Hogarth Press, 1958.
— *Contemporary Writers*, ed. con un prólogo de Jean Guiguet, Londres, The Hogarth Press, 1965.
— *Collected Essays*, 4 vols., editados por Leonard Woolf, Londres, Chatto & Windus, 1966. Contiene la edición uniforme de sus ensayos. Posterior y más completa, *The Essays of Virginia Woolf*, 6 volúmenes, ed. Andrew McNeillie, Nueva York, Harcourt, Brace, Jovanovich, 1977-84.
— *Mrs Dalloway's Party*, Londres, The Hogarth Press, 1973.
— *Freshwater, A Comedy*, Lucio P. Ruotolo (ed.), Londres, The Hogarth Press, 1976.
— *Moments of Being*, ed. por Jeanne Schulkind, Londres, Sussex University Press, 1976.
— *The Waves* (The Two Holograph Drafts), J. W. Graham, ed., Londres, The Hogarth Press, 1976.
— *Books and Portraits*, ed. Mary Lyon, Nueva York, Harcourt, Brace, Jovanovich, 1977.
— *The Pargiters: The Novel-Essay Portion of «The Years»*, ed. por Mitchell Leaska, Nueva York, Harcourt, Brace, Jovanovich, 1977.
— *Women & Writing*, ed. por Michele Barrett, Nueva York, Harcourt, Brace, Jovanovich, 1979.
— *The Diary of Virginia Woolf*, 5 volúmenes, ed. por Anne Oliver Bell, Londres, The Hogarth Press, 1977-84.
— *The Letters of Virginia Woolf*, 6 volúmenes, ed. por Nigel Nicolson & Joanne Trautmann, Londres, The Hogarth Press, 1975-198.
— Actualmente, además de la edición completa de su obra de ficción en The Hogarth Press, existen las de Oxford University Press y Vintage.

LAS OLAS



Cubierta de la primera edición de *Las olas* de 1931, con el característico diseño de la Hogarth Press, frutos de la estética de los Omega Workshops. El diseño es de la hermana de Virginia, Vanessa Bell.

AÚN no se había levantado el sol. No se distinguía el mar del cielo, con la excepción de que el mar tenía unas tenues líneas como un paño con arrugas. Gradualmente, al blanquear el cielo, aparecía una línea oscura en el horizonte, y dividía mar y cielo, y se llenaba el paño gris de surcos de trazos gruesos en movimiento, uno tras otro, bajo la superficie, siguiéndose unos a otros, persiguiéndose unos a otros, perpetuamente[72].

Al acercarse a la orilla, cada línea se elevaba, crecía, rompía y barría la arena con un leve velo de agua blanca. La ola hacía una pausa y volvía de nuevo, bostezando a la manera del que duerme cuyo aliento va y viene de forma inconsciente. Gradual, se aclaraba la línea oscura del horizonte como si los posos de una vieja botella de vino se hubiesen sumido y quedase el verde vidriado. Detrás, a la vez, el cielo se aclaraba como si allí se hubiera sumido el sedimento blanco; o si hubiese levantado una luz el brazo[73] *de una mujer tendida bajo el horizonte, y se extendiesen por el cielo unos surcos planos y blancos, verdes y amarillos, semejantes a varillas de un abanico. Después levantaba la luz aún más y el aire parecía volverse fibroso, y parecía alejarse con prisa de la superficie verde mediante hebras amarillas y rojas que llameaban y brillaban igual que el fuego humeante que arde en las hogueras. Gradualmente, se fundían las hebras de la hoguera ardiente en una niebla baja, en una incandescencia que elevaba el peso del cielo de lana, gris, por encima de ella, y lo convertían en un millón de átomos de azul pálido. Poco a poco, se volvía transparente la superficie del mar, y se quedaba haciendo ondas y destellando hasta que los trazos oscuros casi se borraban. Poco a poco, el brazo que sujetaba la luz la elevaba más arriba, y después aún más, hasta que una clara llama*

se hacía visible; ardía un arco de fuego en la curva del horizonte, y, alrededor de él, el mar se incendiaba en oro.

Llegaba la luz a los árboles del jardín, y hacía transparente una hoja y luego otra. Trinaba agudamente un pájaro, había una pausa, otro trinaba más abajo. El sol perfilaba las paredes de la casa, y descansaba semejante a la punta de un abanico sobre una persiana blanca, y dejaba una huella dactilar de sombra azul bajo la hoja junto a la ventana del dormitorio. Se movía ligeramente la persiana, pero en el interior todo estaba oscuro y era irreal. En el exterior cantaban una melodía inexpresiva los pájaros.

—Veo un anillo —dijo Bernard— suspendido sobre mí. Tiembla y se mueve en un lazo de luz.

—Veo un rectángulo de color amarillo pálido —dijo Susan—, se extiende a lo lejos hasta reunirse con una cinta morada.

—Oigo un sonido —dijo Rhoda—, chipi, chip; chipi, chip; sube y baja.

—Veo un globo —dijo Neville—, cuelga en una gota sobre las faldas enormes de una colina.

—Veo una borla carmesí —dijo Jinny— trenzada con hilos de oro.

—Oigo algo que golpea —dijo Louis—. Está encadenado el pie de una bestia enorme. Golpea, golpea y golpea.

—Mirad la telaraña en la esquina del balcón —dijo Bernard—. Tiene gotas de agua, gotas de luz blanca.

—Se han agolpado las hojas en la ventana semejantes a orejas puntiagudas —dijo Susan.

—Cae una sombra en el camino —dijo Louis—, parece un codo doblado.

—Nadan sobre la hierba islas de luz —dijo Rhoda—. Han caído por entre los árboles.

—Los ojos de los pájaros brillan en los túneles entre las hojas —dijo Neville.

—Los tallos están cubiertos con pelos cortos e hirsutos —dijo Jinny—, y se les han pegado gotas de agua.

—Se ha enroscado un gusano, igual que un anillo verde —dijo Susan—, con los piececillos semejantes a dientes.

—Se arrastra el caracol de concha gris por el camino, y dobla las hojas tras él —dijo Rhoda.

—Y destellan de forma intermitente sobre la hierba las luces ardientes de los cristales de las ventanas —dijo Louis.

—Siento el frío de las piedras en los pies —dijo Neville—. Las siento por separado, las puntiagudas y las romas.

—Me arde el dorso de la mano —dijo Jinny—, pero la palma está pegajosa y húmeda de rocío.

—Ahora canta el gallo como un chorro de agua roja y dura en medio de la corriente blanca —dijo Bernard.

—Se mueven de aquí para allá los pájaros, sin cesar, cantan alrededor de nosotros —dijo Susan.

—La bestia patea, el elefante con el pie encadenado, el enorme animal patea en la playa —dijo Louis.

—Mirad la casa —dijo Jinny— con todas las ventanas blancas con persianas.

—Comienza a salir agua fría del grifo del lavadero —dijo Rhoda —, sobre la caballa de la vasija.

—Las paredes están agrietadas con grietas doradas —dijo Bernard—, y hay sombras azules en forma de dedo, de las hojas, bajo las ventanas.

—Ahora Mrs. Constable se sube las gruesas medias negras —dijo Susan.

—Cuando sube el humo, sale del tejado el sueño en erizos como niebla —dijo Louis.

—Los pájaros cantaban en coro al principio —dijo Rhoda—. Ahora la puerta del fregadero está abierta. Salen volando. Salen volando igual que un voleo de semillas. Pero uno canta junto a la ventana del dormitorio, solo.

—Se forman pompas en el fondo del cazo —dijo Jinny—. Después se levantan, cada vez más aprisa, en una cadena de plata hasta arriba.

—Ahora Billy desescama el pescado con un cuchillo mellado sobre la tabla de madera —dijo Neville.

—La ventana del comedor está de color azul oscuro ahora —dijo Bernard—, y el aire hace ondas por encima de las chimeneas.

—Se ha posado una golondrina sobre el hilo de la luz —dijo Susan—. Y Billy ha dejado caer el cubo sobre las baldosas de la cocina.

—Ése es el primer toque de la campana de la iglesia —dijo Louis —. Luego vienen los demás: uno, dos, uno, dos, uno, dos.

—Mirad el mantel, sobrevuela de blanco la mesa —dijo Rhoda—. Ahora hay redondeles de porcelana blanca, y trazos de plata junto a cada plato.

—De repente, zumba una abeja junto a mi oído —dijo Neville—. Viene, desaparece.

—Ardo, tiemblo —dijo Jinny—, fuera de este sol, en esta sombra[74].

—Ya se han ido todos —dijo Louis—. Estoy solo. Han entrado a desayunarse en casa, me he quedado en pie junto a la pared, entre las flores. Es muy pronto, es antes de las lecciones. Apunta flor tras flor en la espesura verde. Los pétalos son arlequines. Se yerguen los tallos desde los negros hoyos de abajo. Las flores nadan como peces de luz sobre las aguas oscuras, verdes. Sujeto un tallo en la mano. Soy el tallo. Mis raíces se hunden en las profundidades del mundo a través de la tierra seca de ladrillo, de tierra húmeda, cruzando los veneros de plomo y plata. Soy todo fibra. Me sacuden todos los temblores, y el peso de la tierra oprime mis costillas. Aquí arriba mis ojos son hojas verdes, sin visión[75]. Soy un niño vestido de franela gris que lleva un cinturón abrochado con una serpiente de latón aquí arriba. Ahí abajo mis ojos son los ojos sin párpados de una figura de piedra en un desierto junto al Nilo. Veo mujeres que pasan con cántaros rojos hacia el río, veo camellos que se bambolean, y veo hombres con turbantes. Oigo pisadas, temblores, movimientos a mi alrededor.

»Aquí arriba, Bernard, Neville, Jinny y Susan (pero no Rhoda) peinan los macizos de flores con los cazamariposas. Pretenden mariposas de las vencidas cabezas de las flores. Cepillan la superficie del mundo. Los cazamariposas están llenos de alas

enfurecidas. "¡Louis, Louis, Louis!", gritan. Pero no pueden verme. Estoy al otro lado del seto. Sólo hay mirillas diminutas entre las hojas. Ay, Señor, que pasen. Señor, que pasen. Señor, que extiendan las mariposas en un pañuelo sobre la grava. Que cuenten las mariposas de los olmos, las vanesas atlanta y las blancas de la col. Pero que no me vean. Soy verde como tejo arraigado en el centro de la tierra. Mi cuerpo es un tallo. Oprimo el tallo. Una gota rezuma por el agujero de la boca, y lenta, densamente, se hace más grande. Ahora algo rosa cruza una de las mirillas. Ahora se introduce una mirada por la grieta. Se detiene en mí. Soy un niño que lleva un traje de franela gris. Me ha encontrado ella. Recibo un golpe en la nuca. Me ha besado. Todo se conmociona.»

—Iba corriendo —dijo Jinny—, después del desayuno. Vi que se movían unas hojas en un agujero en el seto. Pensé: «Es un pájaro en el nido.» Las aparté y miré pero no había nido ni pájaro. Las hojas seguían moviéndose. Estaba asustada. Pasé corriendo ante Susan, Rhoda, Neville y Bernard, que hablaban en la caseta de las herramientas. Lloraba mientras corría, cada vez más aprisa. ¿Qué movía las hojas?, ¿qué mueve mi corazón?, ¿qué, mis piernas? Y entré volando aquí, y te vi verde, Louis, semejante a un arbusto, como una rama, muy quieto, con los ojos fijos. «¿Está muerto?», pensé; y te besé, con el corazón saltando bajo mi vestido rosa como las hojas, que siguen moviéndose, aunque no haya nada que las mueva. Ahora huelo los geranios, huelo el mantillo. Bailo. Me muevo igual que una onda. Caigo sobre ti semejante a un cazamariposas de luz. Permanezco derribada sobre ti, temblando.

—Por el claro del seto —dijo Susan—, la vi besándolo. Levanté la cabeza del tiesto, y miré por el claro del seto. La vi besándolo. Los vi besándose, Jinny y Louis. Esconderé mi agonía en el pañuelo. Lo estrujaré hasta que sea una pelota. Me iré sola hasta el hayedo, antes de las clases. No me sentaré a la mesa para hacer sumas. No me sentaré junto a Jinny o Louis. Me llevaré la angustia y la depositaré sobre las raíces de las hayas. La examinaré y llevaré entre los dedos. No me encontrarán. Comeré avellanas, y buscaré huevos entre las zarzas, y se me enredará el pelo, y dormiré bajo los setos, y beberé agua de los arroyos, y me moriré allí.

—Acaba de pasar Susan —dijo Bernard—, acaba de pasar ante la puerta de la caseta de las herramientas con el pañuelo estrujado, hecho una bola. No lloraba, pero los ojos, tan hermosos, parecían rendijas semejantes a los de los gatos cuando se disponen a saltar. Iré con ella, Neville. Iré tras ella con cuidado, para estar cerca, con mi curiosidad, para consolarla cuando estalle su ira y piense: «Estoy sola.»

»Ahora cruza el campo con un movimiento regular, descuidado, para engañarnos. Llega a la cuesta, cree que nadie la ve, echa a correr con los puños cerrados y extendidos. Las uñas se juntan en el pañuelo hecho una pelota. Se dirige al hayedo, fuera de la luz. Extiende los brazos al llegar, y entra en la sombra como si nadara. Pero está cegada por la falta de luz, y da unos pasos rápidos, y se arroja sobre las raíces de los árboles, donde la luz parece respirar dentro y fuera, dentro y fuera. Se mueven las ramas arriba y abajo. Hay cosas que se agitan, y hay problemas. Hay melancolía. La luz es caprichosa. Hay angustia aquí. Las raíces componen un esqueleto sobre el suelo, con montones de hojas muertas en los ángulos. Susan ha desplegado su angustia. Yace el pañuelo entre las raíces; y ella solloza, sentada, desplomada, donde se ha caído.»

—La vi besándolo —dijo Susan—. Miraba entre las hojas, y la vi. Bailaba moteada de diamantes, brillantes igual que polvo. Y yo soy bajita, Bernard, soy baja. Mis ojos miran hacia el suelo, y distingo los insectos entre la hierba, y me moriré en una zanja de agua marrón donde se pudran las hojas muertas.

—Te vi salir —dijo Bernard—. Al pasar ante la puerta de la caseta de las herramientas, te oí que decías llorando: «Soy desgraciada.» Dejé el cuchillo. Hacía barquitas con astillas de madera, con Neville. Estoy despeinado, porque cuando Mrs. Constable me dijo que me peinara había una mosca en una telaraña, y me pregunté: «Libero la mosca, ¿dejo que se la coman?» De manera que siempre llego tarde. Tengo el pelo sin peinar y con virutas de madera. Cuando te oí llorar te seguí y te vi dejar el pañuelo, arrugado, con su ira y su odio anudados a él. Pero eso terminará pronto. Nuestros cuerpos están cerca. Me oyes respirar. Ves un escarabajo que también consigue llevar una hoja a la

espalda. Va hacia allí, luego hacia allá, de manera que mientras lo observas, incluso tu deseo de poseer una sola cosa (ahora se trata de Louis) debe flaquear, semejante a esa luz que se enciende y apaga entre las hojas del haya; y, entonces, las palabras, moviéndose oscuramente, en la profundidad de tu mente, romperán ese nudo de dureza, estrujado en el pañuelo.

—Amo —dijo Susan— y odio[76]. Sólo deseo una cosa. Mis ojos son duros. Los ojos de Jinny se deshacen en un millar de luces. Los de Rhoda son iguales a los de esas flores pálidas a las que se acercan las mariposas nocturnas al atardecer. Los tuyos son plenos, y rebosan, pero nunca se desbordan. Pero ya me he determinado a seguir con mi propósito. Distingo los insectos en la hierba. Aunque mi madre todavía me hace calcetines, y me pone dobladillos en los delantales, y soy una niña, amo y odio.

—Pero cuando nos sentamos juntos, muy juntos —dijo Bernard —, nos diluimos el uno en el otro con frases. Estamos acotados por la niebla. Creamos un territorio ilusorio.

—Veo el escarabajo —dijo Susan—. Negro, lo veo; verde, lo veo; me atan las palabras. Pero tú divagas, te escurres; subes cada vez más arriba, con palabras y más palabras en las frases.

—Ahora —dijo Bernard—, exploremos. Allí abajo, entre los árboles, está la casa blanca. Siempre está allí, tan lejos, debajo de nosotros. Nos hundiremos como nadadores que sólo alcanzan a tocar el suelo con la punta de los dedos de los pies. Nos hundiremos al correr. Las olas se cierran por encima de nosotros, las hojas de las hayas se juntan sobre nuestras cabezas. El reloj del establo tiene unas manecillas relucientes. Aquello son las azoteas y las buhardillas del edificio principal. Un mozo de cuadra con botas de goma hace ruido en el patio. Aquello es Elvedon.

»Hemos caído sobre la tierra a través de las copas de los árboles. El aire ya no rueda sobre nosotros con sus olas moradas, tristes y largas. Tocamos tierra, damos unos pasos por el suelo. Éste es el recortado seto del jardín de las damas. Por aquí pasean ellas al mediodía, con las tijeras, cortando rosas. Ahora nos encontramos en el bosque circular, el que tiene una tapia alrededor. Esto es Elvedon.

He visto señalizadores en los cruces de la carretera que señalan hacia "Elvedon". Nadie ha estado ahí. Despiden un olor intenso los helechos, y crecen hongos rojos debajo de ellos. Ahora despertamos a las grajillas dormidas que jamás han visto una forma humana: ahora pisamos las podridas agallas de los robles, enrojecidas ya y resbaladizas. Hay una tapia circular que cerca este bosque; nadie viene aquí. ¡Escucha!, ese ruido lo hace un sapo gigante entre los arbustos; ese ruidito lo hace una piña prehistórica al caer para pudrirse entre los helechos.

»Apoya el pie en este ladrillo. Mira por encima de la tapia. Eso es Elvedon[77]. La señora se sienta entre dos ventanas alargadas, escribe. Los jardineros barren el césped con escobas gigantescas. Somos los primeros en venir aquí. Somos los descubridores de una tierra desconocida. No te muevas; si los jardineros nos vieran, dispararían. Nos clavarían a la puerta del establo como armiños. ¡Cuidado!, no te muevas. Agárrate con fuerza a los helechos que hay sobre la tapia.»

—Veo a la señora que escribe. Veo los jardineros que barren —dijo Susan—. Si muriéramos aquí, nadie nos enterraría.

—¡Corre! —dijo Bernard—, ¡corre!, ¡nos ha visto el jardinero de barba negra!, ¡nos disparará!, ¡nos disparará como si fuéramos arrendajos, y nos clavará en la tapia! Estamos en lugar hostil. Debemos huir hacia el hayedo. Debemos escondernos bajo los árboles. Hice una señal con una ramita al venir. Hay un camino secreto. Agáchate todo lo que puedas. Sígueme sin mirar hacia atrás. Pensarán que somos zorros. ¡Corre!

»Ahora estamos seguros. Podemos erguirnos ahora. Podemos ahora extender los brazos bajo este alto dosel en este vasto bosque. No oigo nada. Eso es sólo el murmullo de las olas en el aire. Eso es una paloma torcaz que escapa de su refugio en las copas de los árboles. La paloma bate el aire, bate la paloma el aire con alas torpes.»

—Te alejas ahora lentamente —dijo Susan—, haciendo frases. Te elevas ahora semejante a la cuerda de un globo, cada vez más arriba, a través de las capas de hojas, fuera de mi alcance. Ahora

remoloneas. Me tiras de la falda ahora, mirando hacia atrás, haciendo frases. Has huido de mí. Aquí está el jardín. Aquí está el seto. Aquí está Rhoda en el camino meciendo pétalos a un lado y a otro en la vasija marrón.

—Todos mis barcos son blancos —dijo Rhoda—. No quiero pétalos rojos de malvaloca o geranio. Quiero pétalos blancos que floten cuando inclino la vasija. Tengo ahora una flota que cruza de orilla a orilla. Dejaré caer una ramita que será una balsa para un marino que ha caído al agua. Dejaré caer una piedra para ver las burbujas que nacen del fondo del mar. Neville se ha ido, y Susan se ha ido; Jinny está en la huerta cogiendo grosellas, quizá con Louis. Tengo algo de tiempo para mí sola, mientras Miss Hudson prepara los cuadernos en el pupitre. Tengo un breve espacio de libertad. He cogido todos los pétalos caídos, y los he hecho flotar. He puesto gotas de lluvia a algunos. Aquí voy a poner un faro, una flor de hierba blanca. Y ahora meceré la vasija marrón de un lado a otro para que los barcos surquen las olas. Unos naufragarán. Algunos se arrojarán contra los acantilados. Uno navega solitario[78]. Ése es mi barco. Navega hasta las cavernas de hielo donde ladra el oso marino, y se mueven las estalactitas con jarcias verdes. Se levantan las olas, sus crestas rompen; mirad las luces en las cofas. Se han desperdigado, han naufragado, todos, excepto mi barco, que sube la ola, y pasa majestuoso ante la galerna, y llega a las islas donde parlotean los loros, y las enredaderas…

—¿Dónde está Bernard? —dijo Neville—. Tiene mi cuchillo. Estábamos en la caseta de las herramientas haciendo barquitas, y Susan pasó ante la puerta. Y Bernard dejó caer la barquita, y se fue tras ella llevándose mi cuchillo, el afilado, el que sirve para cortar la quilla. Es como un cable suelto, es la cadena rota de una campana, siempre en movimiento. Es como las algas que cuelgan de las ventanas, unas veces mojadas, otras secas. Siempre me abandona en los momentos difíciles; sigue a Susan; y si Susan llora, se llevará mi cuchillo, y le contará cuentos. La hoja grande es un emperador, la hoja rota es un negro. Detesto las tentaciones, las cosas decepcionantes. No me gusta vagar ni mezclar las cosas. Ahora

suena la campana, y llegaremos tarde. Ahora debemos dejar los juguetes. Ahora debemos entrar juntos. Los cuadernos están alineados sobre la mesa de tapete verde.

—No conjugaré ese verbo —dijo Louis—, hasta que Bernard lo haya hecho. Mi padre es banquero en Brisbane, y yo tengo acento australiano[79]. Esperaré e imitaré a Bernard. Es inglés. Todos son ingleses. El padre de Susan es un religioso. Rhoda no tiene padre. Bernard y Neville son hijos de caballeros. Jinny vive con su abuela en Londres. Ahora chupan la pluma. Ahora estrujan sus cuadernos, y mirando de soslayo a Miss Hudson cuentan los botones morados de su blusa. Bernard tiene una viruta en el pelo. Susan tiene los ojos enrojecidos. Ambos están sofocados. Pero yo estoy pálido; soy pulcro, y mis pantalones se abrochan con un cinturón que tiene una serpiente de latón. Me sé la lección de memoria. Sé más de lo que ellos sabrán jamás. Me sé los casos y los géneros, tendría todos los conocimientos del mundo si quisiera. Pero no quiero ganar laureles diciendo la lección. Están entrelazadas mis raíces, igual que las de un tiesto, dan vueltas y vueltas alrededor del mundo. No quiero ganar laureles, ni vivir a la luz de ese gran reloj, con la esfera amarilla, que siempre hace tic-tac. Jinny y Susan, Bernard y Neville se juntan para formar un látigo con el que fustigarme. Se ríen de mi pulcritud y de mi acento australiano. Intentaré imitar el suave silabeo de Bernard en latín.

—Ésas son palabras blancas —dijo Susan—, semejantes a piedras que se cogen junto a la orilla del mar.

—Mueven la cola a derecha e izquierda al pronunciarlas —dijo Bernard—. Agitan la cola, la mueven; se mueven por el aire en bandadas, a un lado y otro, se mueven todas juntas, se dividen, vuelven a juntarse.

—Ésas son palabras amarillas, palabras llameantes —dijo Jinny —. Me gustaría tener un vestido llameante, un vestido amarillo, un vestido leonado para llevar por la tarde.

—Cada tiempo de los verbos —dijo Neville— tiene una significación diferente. Hay orden en este mundo, hay distinciones,

hay diferencias en este mundo cuyo umbral cruzo. Porque esto es sólo un comienzo.

—Ha cerrado ahora el libro Miss Hudson —dijo Rhoda—. El terror empieza ahora. Con la tiza, escribe ahora números: seis, siete, ocho, y luego una cruz y una línea en la pizarra. ¿Cuál es la respuesta? Los demás miran, miran y parecen entender. Louis escribe, escribe Susan, escribe Neville, escribe Jinny, incluso Bernard ha comenzado ya a escribir. Pero yo no sé escribir. Yo sólo veo números. Los demás entregan las respuestas, uno a uno. Mi turno. Pero no tengo respuesta. Deja salir a los demás. Dan un portazo. Miss Hudson se va. Me quedo sola para buscar una respuesta. Los números no significan nada ahora. Ha desaparecido el significado. Hace tic-tac el reloj. Las dos manecillas son caravanas que cruzan el desierto. Las marcas negras de la esfera son oasis verdes. Se ha adelantado el minutero para encontrar agua. Se tambalea de dolor la aguja horaria sobre las calientes piedras del desierto. Moriré en el desierto. Dan un portazo en la cocina. Ladran a lo lejos perros salvajes. Vaya, comienza a llenarse de tiempo el lazo del número, se apropia de todo el mundo. Comienzo a trazar un número, y el mundo entra en el lazo, pero yo misma me quedo fuera del lazo; ahora lo uno —así—, y lo cierro y lo completo. El mundo está completo, y yo estoy fuera de él. Estoy llorando, «¡Ay!, ¡rescatadme!, ¡que no quiero quedarme para siempre fuera del lazo del tiempo!».

—Ahí está Rhoda sentada mirando a la pizarra fijamente —dijo Louis—, en el aula, mientras nosotros corremos por ahí, cogemos tomillo o arrancamos una hoja de ajenjo, mientras Bernard cuenta un cuento. Se le juntan los omóplatos en la espalda a la manera de las alas de una mariposilla. Y mira fijamente los números de tiza, su mente se aloja en los círculos blancos, cruza los lazos blancos hacia el vacío, sola. Nada significan para ella. No tiene respuesta que darles. Carece de un cuerpo semejante al de los demás. Y yo, con mi acento australiano, con mi padre que es banquero en Brisbane, no la temo como temo a los demás.

—Arrastrémonos —dijo Bernard— bajo el palio de las hojas del grosellero, y contemos cuentos. Habitemos en el submundo.

Tomemos posesión de nuestro territorio secreto, iluminado por las grosellas que cuelgan igual que candelabros, que brillan de color rojo por un lado, negro por el otro. Jinny, aquí, si nos ovillamos juntos, podemos sentarnos bajo el palio de las hojas del grosellero, y observar el movimiento de los incensarios. Nuestro universo es éste. Los demás pasan por el camino. Pasan semejantes a apagavelas las faldas de Miss Hudson y Miss Curry. Ésos son los calcetines blancos de Susan. Ésas son las pulcras alpargatas de Louis que se hunden con firmeza en la grava. Llegan cálidas ráfagas del olor de hojas en descomposición, de vegetación podrida. Estamos en una ciénaga, en una jungla de malaria. Hay un elefante de color blanco, de tantos gusanos que tiene, muerto de un tiro de flecha en el ojo. Se ven —águilas, buitres— los ojos brillantes de los pájaros saltarines. Nos toman por árboles caídos. Cogen un gusano —que es una serpiente de anteojos—, y lo dejan con una herida infectada para que se encarguen de él los leones. Nuestro mundo es éste, iluminado por lunas crecientes y luz de estrellas, y grandes pétalos semitransparentes se interponen en las aberturas igual que ventanas moradas. Es extraño todo. Las cosas son enormes y diminutas. Los tallos de las flores son tan gruesos como troncos de robles. Están tan altas las hojas como las cúpulas de inmensas catedrales. Somos gigantes, tendidos aquí, y hacemos temblar los bosques.

—Esto es aquí —dijo Jinny—, y esto es ahora. Pero pronto nos iremos. Sonará pronto el silbato de Miss Curry. Caminaremos. Nos separaremos. Irás a la escuela. Tendrás profesores con cruces con lazos blancos. Yo tendré una maestra, en una escuela de la Costa Este, que se sentará bajo un retrato de la Reina Alexandra[80]. Iré ahí, con Susan y Rhoda. Esto es sólo aquí, esto es sólo ahora. Estamos ahora tendidos bajo los groselleros, y cada vez que se mueve el viento nos llena de puntos de color. Mi mano es igual que piel de serpiente. Mis rodillas parecen islas de color rosa que flotan. Tu cara es como un manzano bajo una red.

—Cede el calor —dijo Bernard— en la jungla. Aletean las hojas igual que alas negras sobre nosotros. Ha sonado el silbato de Miss Curry en la terraza. Debemos reptar por la abertura de los

groselleros, y levantarnos. Tienes ramitas en el pelo, Jinny. Hay un gusano verde en tu cuello. Debemos formar, de dos en dos. Miss Curry nos hace dar un paseo ligero, mientras Miss Hudson se sienta a la mesa para poner en orden las cuentas.

—Es aburrido —dijo Jinny— pasear por la carretera principal sin ventanas a las que mirar, sin ojos borrosos de cristal azul sobre la acera.

—Debemos formar en parejas —dijo Susan—, y andar con orden, sin arrastrar los pies, sin remolonear, con Louis a la cabeza, porque Louis siempre está alerta, y no es un despistado.

—Puesto que se supone —dijo Neville— que soy demasiado delicado para ir con ellos, porque me canso muy pronto, y después me pongo enfermo, usaré esta hora de soledad, esta falta de conversación, para navegar por las fronteras de la casa, y recuperar, si puedo, quedándome en aquella escalera antes de llegar al rellano, lo que sentí cuando oí hablar del muerto ayer por la noche a través de las puertas batientes, cuando la cocinera metía y sacaba los reguladores de tiro. Lo encontraron degollado. Quedaron fijas en el cielo las hojas del manzano, resplandecía la luna, no podía subir ni un peldaño. Lo encontraron en un arroyo. La sangre burbujeaba arroyo abajo. La mejilla estaba blanca como si fuera un bacalao muerto. Llamaré siempre a esta contracción, a esta rigidez: «muerte entre los manzanos». Había nubes flotantes de color gris pálido, y estaba el árbol inmitigable, el árbol implacable con los codos de cortezas plateadas[81]. La onda que describe mi vida es estéril. No fui capaz de avanzar. Había un obstáculo. «No salvaré este obstáculo ininteligible», dije. Y los otros pasaron. Pero estamos condenados, todos nosotros, por los manzanos, por el árbol inmitigable que no cruzaremos.

»Han pasado ahora la contracción y la rigidez; y seguiré con mi investigación acerca de las fronteras de la casa a la caída de la tarde, cuando se ponga el sol, cuando el sol dibuje manchas oleaginosas en el linóleo, y se arrodille en la pared la luz fugitiva, haciendo que las sillas parezcan tener las patas rotas.»

—Vi a Florrie en la huerta —dijo Susan—, al regresar del paseo, con la colada al viento, alrededor de ella, pijamas, bragas, camisones inflados. Y Ernest la besaba. Llevaba el delantal de bayeta verde, limpiaba la plata; y tenía la boca hundida como una bolsa arrugada, y la cogió mientras los pijamas se movían entre ellos. Estaba ciego como un toro, y ella se desmayaba de angustia, sólo unas venitas enrojecían sus blancas mejillas. Ahora, aunque pasen platos de pan y mantequilla y las tazas con leche a la hora del té, veo una hendidura en la tierra de la que brota siseando un vapor; y la tetera ruge como rugía Ernest, y yo me muevo al viento igual que los pijamas, me moveré así incluso cuando mis dientes se junten en el pan tierno con mantequilla, y sorba la dulce leche. No temo al calor, ni al frío invierno. Rhoda sueña mientras chupa una corteza mojada en la leche, Louis contempla la pared de enfrente con ojos de color caracol verde, Bernard hace bolitas con el pan, y las llama «gente». Neville con sus hábitos limpios y decisivos ha terminado. Ha enrollado la servilleta, y la ha introducido en el servilletero. Jinny hace girar los dedos sobre el mantel, parece que estuvieran bailando, haciendo molinillos. Pero no temo al calor ni al helado invierno.

—Ahora —dijo Louis—, nos levantamos, nos ponemos en pie. Miss Curry extiende el libro negro sobre el armonio. Es difícil no llorar cuando cantamos, mientras pedimos a Dios que nos proteja cuando dormimos, y nos llamamos niñitos a nosotros mismos[82]. Cuando estamos tristes y temblamos de aprensión, es dulce cantar a coro; ligeramente inclinados, yo hacia Susan, Susan hacia Bernard, con las manos unidas; con tanto miedo, yo de mi acento, Rhoda de los números; y, sin embargo, dispuestos a vencer.

—Subimos igual que un tropel de ponies —dijo Bernard—, pateando, haciendo ruido uno tras otro para esperar el turno en el baño. Nos pegamos, luchamos, saltamos una y otra vez sobre las blancas y duras camas. Me llega la vez. Ahora voy.

»Mrs. Constable, ceñida con una toalla de baño, coge la esponja de color limón, y la empapa en agua, se vuelve de color marrón chocolate, gotea, y, sosteniéndola muy por encima de mí, que

tiemblo bajo ella, la escurre. El agua se derrama por el surco de la columna vertebral. Brillantes flechas de sensaciones se disparan a cada lado. Estoy cubierto de carne caliente. Mis secos instersticios están mojados, mi frío cuerpo entra en calor, está empapado y tiene una luz mate. El agua baja y me envuelve como a una anguila. Ahora me envuelven toallas calientes, y su aspereza, al frotarme la espalda, mueve la sangre. Unas sensaciones ricas y pesadas se forman en la parte superior de mi cabeza; el día cae igual que un chaparrón: los bosques y Elvedon, Susan y la paloma. Desbordando las paredes de mi mente, corriendo juntos, el día cae copioso, resplandeciente. Ahora me ciño el pijama sin apretar demasiado, y me tiendo bajo esta fina sábana flotando en una luz tenue semejante a una película de agua tendida sobre mis ojos por una ola. Oigo, a través de ella, en la distancia, tenue y lejano, el coro que comienza, ruedas, perros, hombres que gritan, campanas de la iglesia, el coro que comienza.»

—Al doblar el vestido y la camisa —dijo Rhoda—, de igual forma, aplazo mi deseo imposible de ser Susan, de ser Jinny. Pero extenderé los pies hasta tocar con los dedos el hierro del extremo de la cama; me aseguraré, al tocar el hierro, de que hay algo fuerte. No me hundiré ahora; no me caeré ya a través de la fina sábana. Extiendo el cuerpo ahora sobre este frágil colchón, y me encuentro en suspensión. Estoy ahora por encima de la tierra. Ya no estoy erguida, para que me den un golpe y me hagan daño. Todo es suave y se pliega. Se vuelven blancos las paredes y los armarios, y doblan sus bordes amarillos sobre los que brilla un vidrio pálido. Fuera de mí, mi mente se derramará ahora. Quizá piense en armadas[83] que surcarán las altas olas. Se me libera de los contactos ásperos y de las colisiones. Navego solitaria bajo blancos acantilados. ¡Ay!, pero ¡me hundo!, ¡me caigo! Ésta es una esquina del armario, ése es el espejo del cuarto de los niños[84]. Pero se extienden, se alargan. Me hundo sobre las negras plumas del sueño, se aprietan sus gruesas alas. Viajando a través de la oscuridad veo los arriates que se extienden, y a Mrs. Constable, que sale corriendo desde detrás del rincón de la hierba de la pampa para decirme que mi tía ha llegado

en coche a recogerme. Subo, me escapo, me elevo con las botas de muelles por encima de las copas de los árboles. Pero ahora he caído en el coche, en la puerta de entrada, donde ella, con unos ojos duros como canicas de vidrio, se sienta moviendo de un lado a otro las plumas amarillas. ¡Ah!, ¡despertarse del sueño! Mira, ahí está la cómoda. A ver si puedo salir de estas aguas. Pero crecen sobre mí, me llevan sobre sus gigantescos hombros, me dan la vuelta, me hacen caer, me extienden, entre estas luces largas, estas olas alargadas, estos caminos sin fin, con gente que persigue, persigue.

SUBIÓ todavía más el sol. Llegaban olas azules, olas verdes, a la playa, con el movimiento rápido de un abanico, rodeando la flor del cardo de mar, y dejando charcos de luz poco profundos aquí y allá sobre la arena. Quedaba tras ellas una tenue línea negra. Las rocas que habían estado entre nieblas y parecían blandas, se perfilaban y se hacían visibles sus hendiduras rojas.

Había nítidas líneas de sombra sobre la hierba, y bailaba el rocío en las puntas de las flores, y las hojas hacían del jardín un mosaico de chispas aisladas que todavía no se unían en un todo. Los pájaros, con pechos moteados de amarillo luminoso y rosa, cantaban ahora una frase o dos, juntos, alocadamente, semejantes a joviales patinadores cogidos de la mano, y de repente se quedaban en silencio, se separaban.

Dejaba caer el sol rayos más intensos sobre la casa. La luz tocaba algo verde en la esquina de la ventana, y lo convertía en una gran esmeralda, una cueva de verde puro como una fruta sin hueso. Perfilaba los bordes de las sillas y mesas, y bordaba los manteles blancos con hermosos hilos de oro. Al aumentar la luz se abrían en dos aquí y allá los capullos, y echaban una flor, con venas verdes y temblando, como si el esfuerzo de salir les hiciera balancearse y redoblar, semejantes a campanas, haciendo sonar un débil carillón al golpear los frágiles badajos contra las blancas paredes. Todo se volvía suavemente amorfo, igual que si la porcelana del plato fluyese, y el acero del cuchillo fuese líquido. Mientras tanto, la conmoción de las olas al romper descendía con golpes sordos, como troncos que cayeran, sobre la orilla.

—Ahora —dijo Bernard—, ha llegado el momento. Ha llegado el día. En la puerta aguarda el coche. Mi enorme baúl torcía aún más las torcidas piernas de George. Ha concluido la horrible ceremonia, las propinas, los adioses en el recibidor. Ahora queda esta ceremonia con mi madre, difícil de tragar, y la ceremonia de estrechar la mano a mi padre; ahora debo seguir saludando con la mano, hasta que doblemos la esquina. Ahora ha terminado esa ceremonia. Loados sean los cielos, han terminado todas las ceremonias. Estoy solo, voy al colegio por primera vez.

»Todos parecen hacer cosas de manera exclusiva para este momento, cosas que nunca volverán a hacer. Son terribles todas estas prisas. Todos saben que voy al colegio, que voy al colegio por primera vez. "Ese muchacho va al colegio por primera vez", dice la doncella, mientras limpia la escalera. No debo llorar. Debo contemplarlos con indiferencia. Ahora se abren ante mí las horribles puertas de la estación; "el reloj con esfera de luna me mira". Debo hacer más y más frases, y así interponer algo duro entre mí y la mirada fija de las doncellas, la mirada de los relojes, las caras que se quedan mirando, las caras indiferentes; o me echaré a llorar. Ahí está Louis, ahí está Neville, con abrigos largos, llevan bolsas de viaje, están junto al despacho de billetes. Están tranquilos. Pero parecen otros.

—Ahí está Bernard —dijo Louis—. Está tranquilo, confiado. Balancea la bolsa de viaje al caminar. Seguiré a Bernard porque no tiene miedo. Nos arrastran desde el despacho de billetes hasta el andén, igual que arrastra la corriente ramitas y paja alrededor de los pilares de los puentes. He ahí la muy poderosa locomotora, verde botella, sin cuello, toda espalda y pierna, exhalando vapor. Toca el silbato el factor, baja el banderín; sin esfuerzo, con la propia inercia, igual que un alud al que pone en movimiento un empujoncillo, nos movemos. Bernard extiende un paño, y comienza a jugar a las tabas. Neville lee. Londres se rompe. Se mueve Londres de acá para allá, semejante a olas. Está erizado de chimeneas y torres. Ahí, una iglesia blanca; ahí, un mástil entre las agujas; ahí, un canal. Ahora hay espacios abiertos con caminos asfaltados sobre los que resulta extraño que haya gente caminando. Ahí, una colina con líneas de

casas rojas. Cruza un puente un hombre al que sigue un perro. Comienza el muchacho rojo a disparar contra un faisán. Lo aparta de un empujón el muchacho azul. «Mi tío es el mejor tirador de Inglaterra. Mi tío es Director de la Caza del Zorro». Comienzan a fanfarronear. Yo no puedo fanfarronear, porque mi padre es un banquero de Brisbane, y tengo acento australiano.

—Después de todo este bla-bla-bla —dijo Neville—, todos estos tumultos y bla-bla-bla, hemos llegado. Éste, la verdad, es un momento… Éste es verdaderamente un momento solemne. Entro como un señor que tomase posesión de sus propiedades. Ése es nuestro fundador, el ilustre fundador, de pie en el patio, con un pie levantado. Estos austeros claustros están impregnados de un noble aire romano. Ya están encendidas las luces en las aulas. Quizá aquello sean los laboratorios; y aquello de allí, una biblioteca, donde exploraré la exactitud de la lengua latina, y caminaré con seguridad por las bien construidas oraciones, y pronunciaré los explícitos y sonoros hexámetros de Virgilio y Lucrecio, y cantaré con una pasión que nunca es oscura e inexperta los amores de Catulo[85], leyendo en un libro grande, en cuarto mayor. Y también me tumbaré sobre la hierba risueña. Bajo los corpulentos olmos, me tumbaré junto a mis amigos.

»Vaya, el director. Ay, qué pena que parezca ridículo. Es demasiado relamido, demasiado negro y brillante, igual que una estatua de jardín público. En el lado izquierdo del chaleco, un chaleco tenso como un tambor, lleva un crucifijo.»

—El bueno de Crane —dijo Bernard— se levanta ahora para dirigirse a nosotros. Tiene el bueno de Crane, el director, una nariz semejante a una montaña al atardecer, y un hoyito azul en la barbilla, como un barranco arbolado que algún viajero hubiera incendiado, igual que un barranco arbolado visto desde la ventanilla del tren. Titubea levemente, sacando de la boca esas palabras sonoras y tremendas. Me encantan las palabras sonoras y tremendas. Pero sus palabras son demasiado cordiales para ser sinceras. Aunque por esta vez él cree que son sinceras. Y cuando sale de la habitación, bruscamente, moviéndose pesadamente de un

lado a otro, por las puertas batientes, también salen bruscamente por las puertas batientes todos los profesores, moviéndose pesadamente de un lado a otro. Es la primera noche en la escuela, separados de nuestras hermanas.

—Es mi primera noche en la escuela —dijo Susan—, lejos de mi padre, del hogar. Tengo los ojos hinchados, me escuecen a causa de las lágrimas. No me gusta el olor a pino y linóleo. No me gustan los arbustos maltratados por el viento ni los azulejos. No me gustan los chistes divertidos ni la mirada como de vidrio que tienen todos. Dejé la ardilla y las palomas para que me las cuidara el chico. Se oye un portazo en la cocina, y los disparos resuenan entre las hojas cuando Percy dispara contra los grajos. Aquí todo es falso, todo es pretencioso. Vestidas de sarga marrón, Rhoda y Jinny se sientan a lo lejos, y miran a Miss Lambert, que está sentada bajo un retrato de la Reina Alexandra leyendo un libro ante ella. También hay un cuadro de honor que imita un pergamino, azul, de ganchillo, bordado por alguna antigua alumna. Si no aprieto los labios, si no estrujo el pañuelo, lloraré.

—La luz morada del anillo de Miss Lambert —dijo Rhoda— pasa a un lado y otro de la mancha negra sobre la blanca página del devocionario. Es una luz de amor, de color vino. Ahora que hemos deshecho el equipaje en los dormitorios, nos sentamos todas juntas bajo los mapas del mundo entero. Hay pupitres con pocillos para la tinta. Escribiremos aquí con tinta los ejercicios. Pero aquí no soy nadie. No tengo cara. Esta compañía tan numerosa, todas vestidas de sarga marrón, me ha privado de identidad. Somos insensibles todas, no hemos hecho amistad. Buscaré una cara, una cara monumental, tranquila, y la dotaré de omnisciencia, y la llevaré bajo el vestido a la manera de un talismán, y luego (lo prometo) buscaré cualquier claro del bosque donde pueda exponer la variedad de curiosos tesoros que poseo. Lo prometo ante mí misma. Así no lloraré.

—Esa mujer morena —dijo Jinny—, con pómulos altos, tiene un vestido brillante, igual que una concha, con nervaduras, para ponerse por las tardes. Es bonito para el verano, pero en invierno

me gustaría un vestido ligero con hilos rojos que hicieran contraste y brillaran a la luz del fuego. Cuando las luces estuvieran encendidas, me pondría el vestido rojo, que sería tan ligero como un velo, y mi cuerpo giraría, y saldría bailando, como entré, haciendo molinillos. Parecería una flor al sentarme, en medio de la habitación, sobre un sillón dorado. Pero Miss Lambert lleva un vestido opaco, que cae semejante a una cascada desde el lazo blanco igual que nieve, y se sienta bajo el retrato de la Reina Alexandra y aprieta con firmeza un blanco dedo sobre la página. Y rezamos.

—Ahora nos movemos, de dos en dos —dijo Louis—, con orden, como en una procesión, hacia la capilla. Me gusta la oscuridad que desciende cuando entramos en el recinto sagrado. Me gusta el avance en orden. Nos alineamos, nos sentamos. Suspendemos nuestras diferencias al entrar. Me gusta esto, cuando, balanceándose, pero sólo a causa de su propia inercia, sube al púlpito el Dr. Crane y lee un capítulo de la Biblia extendida sobre la espalda de un águila de bronce. Me encanta, me ensanchan el corazón su tamaño y autoridad. Deposita en mi mente trémula, ignominiosamente conmovida, las nubes de polvo que revolotean: cómo bailábamos alrededor del árbol de Navidad, y al dar los paquetes se olvidaron de mí, y la gorda dijo: «No tiene regalo este niñito»; y me dio una reluciente bandera de Gran Bretaña que coronaba el árbol, y yo lloraba de rabia; luego lo recordaría con pena. Ahora se halla todo dispuesto por su autoridad, su crucifijo, y siento que me sobreviene la sensación de la tierra debajo de mí, y que descienden mis raíces más y más hasta que arropan una dureza en el centro. Recupero mi continuidad con su lectura. Me convierto en uno más en la procesión, un radio en una rueda enorme que al girar, por fin, me yergue, aquí y ahora. He estado en la oscuridad, he estado escondido, pero cuando la rueda da la vuelta (cuando lee) me elevo hasta esta semipenumbra donde alcanzo a percibir, aunque escasamente, a los muchachos arrodillados, las columnas y las inscripciones funerarias de bronce. Aquí no hay nada inmaduro, ni besos repentinos.

—Cuando reza —dijo Neville—, ese animal amenaza mi libertad. Con esa carencia de imaginación, caen con frialdad las palabras

sobre mi cabeza, como adoquines, mientras sube y baja en su chaleco la cruz dorada. Las palabras de autoridad están corrompidas por quienes las usan. Me río y me burlo de esta triste religión, de estas figuras trémulas, atenazadas por el dolor, que avanzan, cadavéricas y heridas, por la carretera blanca a la sombra de las higueras donde los niños se tienden en el polvo, niños desnudos; y cuelgan a la puerta de la taberna los odres hinchados de vino. Estaba con mi padre en Roma viajando durante la Semana Santa, y llevaban la trémula talla de la madre de Cristo dando bandazos por las calles, y también, en una urna de vidrio, la maltratada figura de Cristo.

»Ahora me inclinaré hacia un lado fingiendo que me rasco la pierna. Así podré ver a Percival. Ahí está, sentado, entre los alevines. Respira por su recta nariz de forma bastante fatigosa. Sus ojos, azules y bastante inexpresivos, están fijos con indiferencia pagana en la columna de enfrente. Sería un sacristán admirable. Llevaría una rama de abedul con la que golpearía a los pequeños que se portasen mal. Forma un todo con las frases en latín de las inscripciones fúnebres. No ve nada, no oye nada. Se encuentra en un universo pagano, remoto para todos nosotros. Pero, mira, de repente se lleva la mano a la nuca. Por movimientos como ése se enamoraría uno de él, sin esperanza, para toda la vida. También Dalton, Jones, Edgar y Bateman se llevan la mano a la nuca de forma parecida. Pero sin éxito.»

—Por fin —dijo Bernard—, cesan los gruñidos. Concluye el sermón. Ha convertido en polvo el baile de las mariposas blancas ante la puerta. Es igual que una barbilla sin afeitar esa voz ronca y tosca. Ahora se bambolea hacia su asiento como si fuera un marino borracho. Intentará el resto de los profesores imitar sus gestos, pero, siendo frágiles, torpes y llevando pantalones grises, lo único que sabrán hacer será el ridículo. No los desprecio. Merecen mi piedad sus bufonadas. Registro el hecho en el cuaderno, para consulta futura, junto con muchos otros. Cuando crezca, llevaré un cuaderno, uno gordo con muchas páginas, metódicamente alfabetizado. Escribiré lo que se me ocurra. En la P aparecerá «Polvo de mariposa.» Si en mi novela describo el sol sobre el alféizar,

buscaré en la P, y encontraré polvo de mariposa. Será útil. «Proyecta el árbol una sombra semejante a dedos verdes.» Será útil. Pero, ¡ay!, enseguida me distraigo, con un pelo que parece una figura de azúcar, con el devocionario de Celia, con encuadernación de marfil. Durante una hora, sin pestañear, puede contemplar Louis la naturaleza. Pero yo lo dejo pronto, a menos que me hablen. «El lago de mi mente, no surcado por remos, se mueve plácidamente, y pronto se hunde en una somnolencia oleaginosa.» Será útil.

—Salimos ahora de este frío templo, y vamos a los amarillos campos de juego —dijo Louis—. Y como tenemos media festividad (el cumpleaños del Duque) nos instalaremos entre las hierbas crecidas, mientras juegan al criquet. Si yo pudiera ser «ellos», ésa sería mi elección; me abrocharía las rodilleras, y caminaría por el campo a la cabeza de los bateadores. Mira cómo siguen todos a Percival. Es corpulento. Camina con torpeza por el campo, entre la crecida hierba, hacia donde se yerguen los altos olmos. Tiene la grandeza de un capitán medieval. Parece quedar tras él una estela de luz entre la hierba. Míranos cómo nos apiñamos tras él, fieles siervos, dispuestos a morir igual que corderos, porque con toda certeza intentará emprender cualquier empresa desesperada, y morirá en una batalla. Se subleva mi corazón, lija mi pecho igual que una lima de doble filo: uno de ellos adora su grandeza, otro desprecia la vulgaridad de su lenguaje —yo, que soy muy superior a él—; y estoy celoso.

—Y ahora —dijo Neville—, que empiece Bernard. Que se desahogue contándonos historias mientras estamos aquí echados. Que describa todo lo que hemos visto para que se convierta en una secuencia. Bernard dice que siempre hay un cuento. Yo soy un cuento. Louis es un cuento. Tenemos el cuento del limpiabotas, el del tuerto, el de la vendedora de bígaros. Que se desahogue con su cuento mientras estoy tendido y contemplo las figuras de rígidas piernas de los protegidos bateadores a través de la temblorosa hierba. Parece que todo el mundo temblara y se curvara: sobre la tierra, los árboles; en el cielo, las nubes. Miro hacia arriba, a través de los árboles, hacia el cielo. Parecería que el partido se jugara allí. Tenuemente, entre las nubes blancas, oigo el grito «corre», y oigo

gritar, «¿cómo fue ésa?». Pierden rizos de blancura las nubes al moverlas la brisa. Si pudiese permanecer siempre ese azul, si pudiese permanecer para siempre ese agujero, si pudiese durar siempre este momento…

»Pero Bernard sigue hablando. Suben igual que burbujas las imágenes, "como un camello"… "como un buitre". El camello es un buitre; el buitre, un camello; y es que Bernard es un cabo suelto, en libertad, pero seductor. Sí, porque, cuando habla, cuando hace esas comparaciones tontas, desciende sobre uno una sensación de ligereza. Te sientes flotar, sí, también, igual que si fueras aquella burbuja; te sientes liberado; sientes que has escapado. Incluso los rollizos niñitos (Dalton, Larpent y Baker) sienten ese abandono. Les gusta esto más que el criquet. Cogen las frases en cuanto brotan semejantes a burbujas. Dejan que las hierbas como plumas les hagan cosquillas en la nariz. Y entonces todos nos damos cuenta de que Percival se ha tumbado entre nosotros. Su ronca risa parece cohonestar la nuestra. Pero ahora se ha dado la vuelta sobre la crecida hierba. Está, creo, masticando un tallo entre los dientes. Se siente aburrido, también yo estoy aburrido. Inmediatamente Bernard se da cuenta de que estamos aburridos. Advierto un esfuerzo, una cierta extravagancia en su frase, como si dijese: ¡Cuidado!, pero Percival dice: "No." Porque siempre es el primero en detectar la insinceridad; y es extremadamente brutal. Languidece la frase. Sí, el terrible momento en que a Bernard lo abandona el poder ha llegado, y ya no hay secuencia, y se hunde y juega con una cuerda, y se queda en silencio, haciendo pucheros como si fuera a llorar. Es ésta una de las torturas y desgracias de la vida: cuando nuestros amigos no consiguen terminar sus cuentos.»

—Intentaré ahora —dijo Louis—, antes de que nos levantemos, antes de que vayamos a tomar el té, retener este momento en un esfuerzo de entrega suprema. Esto durará. Estamos despidiéndonos: unos a tomar el té, otros a adiestrarse en el criquet, yo a enseñar mi composición a Mr. Baker. Esto durará. Del desacuerdo, del odio (desdeño a los aficionados a la retórica, me ofende intensamente la fuerza de Percival), mi mente hecha añicos se recompone con una percepción inesperada. Pongo a los árboles, a las nubes, por testigos

de mi completa recomposición. Yo, Louis, yo, que caminaré sobre la tierra durante setenta años, acabo de nacer completo, sin odio, sin desacuerdos. Aquí, en este círculo de hierba, nos hemos sentado juntos, unidos por el poder tremendo de una compulsión interna. Se mueven los árboles, pasan las nubes. Se aproxima el tiempo en que se compartirán estos soliloquios. No siempre sonaremos a la manera de un gong cuando golpea una sensación y después otra. De niños, nuestras vidas han sido gongs sonando, gritos y fanfarronadas, gritos de desesperación, golpes sobre la nuca en los jardines.

»El césped, ahora, y los árboles, el aire viajero que sopla en el cielo espacios vacíos, recobrados después, moviendo las hojas que se sustituyen a sí mismas, y nuestro círculo aquí, sentados, sujetando las rodillas con los brazos, todo ello es un indicio de otro orden, y mejor, que hace imperecedera a la razón. Veo esto durante un segundo, y esta noche intentaré conservarlo mediante palabras, para forjarlo en un círculo de acero, aunque Percival lo destruya, al marcharse caminando con torpeza, pisoteando el césped, con todos los serviles alevines trotando a su alrededor. Y sin embargo es Percival quien me hace falta, porque es Percival quien inspira la poesía.»

—¿Durante cuántos meses —dijo Susan—, cuántos años, he subido estas escaleras, en el tenebroso invierno y en la helada primavera? En pleno verano estamos ahora. Subimos para cambiarnos y ponernos los trajes blancos de jugar al tenis: Jinny, yo y, un poco después, Rhoda. Cuento los peldaños al subir, cada peldaño es como si ya hubiera hecho alguna cosa. Y así, todas las noches, arranco del calendario el día que ha pasado, y lo arrugo hasta que sea una pelota. Lo hago con rencor, mientras están de rodillas Betty y Clara. Yo no rezo. Me vengo del día. Proyecto mi venganza sobre su imagen. Ya estás muerto, digo, día de escuela, día odiado. Han convertido todos los días de junio —hoy es veinticinco— en algo brillante y ordenado, con gongs, lecciones, órdenes de lavarse, de cambiarse, de trabajar, de comer. Escuchamos a los misioneros de China. Vamos en la furgoneta por la

calzada de asfalto para asistir a las salas de conciertos. Nos enseñan galerías de arte y cuadros.

»En casa, el heno hace olas en los campos. Sobre la canela se apoya mi padre, fuma. Retumba una puerta en casa; después, otra; y se introduce en los vacíos pasillos, de una bocanada, el aire del verano. Quizá se columpie en la pared un viejo retrato. Cae un pétalo de la rosa del jarrón. Las carretas de la granja dejan hilachas de heno en los setos. Todo esto es lo que veo, lo que veo siempre, al pasar ante el espejo del rellano, Jinny delante y Rhoda remoloneando detrás. Jinny baila. Jinny siempre baila en el recibidor, sobre las feas baldosas encáusticas, da volteretas laterales en el campo de juegos, coge, sin permiso, una flor, y se la pone detrás de la oreja para que ardan de admiración los oscuros ojos de Miss Perry; por Jinny, no por mí. Miss Perry ama a Jinny; también yo podría haberla amado, pero no amo a nadie, excepto a mi padre, y a las palomas y la ardilla que dejé en casa al cuidado del chico.»

—Detesto el espejito de las escaleras —dijo Jinny—. Sólo muestra las cabezas, nos decapita. Y mis labios son demasiado largos, y mis ojos están demasiado juntos; se me ven excesivamente las encías al reírme. La cabeza de Susan anula la mía, con su aspecto fiero, con esos ojos, que amarán los poetas, semejantes al verde césped, según dijo Bernard, porque son ojos que caen sobre cuidadosas puntadas blancas. Incluso la cara de Rhoda, soñadora, ausente, está completa, como aquellos pétalos que solía hacer flotar en su vasija. Así que subo las escaleras antes que ellas, hasta el siguiente rellano, donde cuelga el espejo grande, y puedo verme entera. Ahora veo cuerpo y cabeza de una vez, porque incluso con el vestido de sarga son uno: cuerpo y cabeza. Mirad, cuando muevo la cabeza, todo el cuerpo cimbrea, incluso las piernas cimbrean igual que un tallo al viento. No me decido entre la cara hosca de Susan y la vaguedad de Rhoda; salto como una de esas llamas que saltan en las grietas de la tierra; me muevo, bailo; nunca dejo de moverme y bailar. Me muevo igual que la hoja que se movía en el seto, y que tanto me asustaba cuando era niña. Bailo ante estas paredes, impersonales, pintadas al temple con rayas y zócalo amarillo, igual que las llamas bailan por encima de las teteras. Enciendo fuego

hasta en los ojos fríos de las mujeres. Cuando leo, un margen morado recorre el borde negro del libro de texto. Y sin embargo no puedo seguir las palabras a través de sus cambios. No sé seguir los pensamientos del presente al pasado. No me quedo perdida, igual que Susan, los ojos llenos de lágrimas, y acordándome de mi casa; ni me quedo, igual que Rhoda, encogida entre los helechos, manchando de verde el traje rosa de algodón, mientras sueño con plantas que florecen bajo el mar, y con rocas entre las que lentamente nadan los peces. No sueño.

»Ahora, deprisa. Que sea yo ahora la primera en despojarse de estos groseros vestidos. Aquí están las blancas medias; aquí, los zapatos nuevos. Recojo el pelo con un lazo blanco, de forma que, cuando cruce saltando el patio, el lazo flote y envíe destellos, pero ceñido al cuello, en el lugar correcto. Ni un pelo fuera de lugar.»

—Ésa es mi cara —dijo Rhoda—, la del espejo tras el hombro de Susan; ésa es mi cara. Pero me agacharé tras ella para esconderla, porque no estoy aquí. No tengo cara. Las caras las tienen otras personas; Susan y Jinny tienen caras, aquí están. Su mundo es el mundo de verdad. Las cosas que cogen pesan. Dicen: «Sí», dicen: «No»; pero yo me muevo, cambio y desaparezco en un segundo. Si se tropiezan con una doncella, las mira sin reír. Pero de mí sí se ríe. Saben lo que tienen que decir cuando les dirigen la palabra. Se ríen de verdad, se enfadan de verdad; pero yo tengo que mirar primero, y hacer lo que hacen los demás cuando ya lo han hecho.

»Mira con qué extraordinaria seguridad se pone ahora Jinny las medias, sencillamente para jugar al tenis. Son ésas las cosas que admiro. Pero me gustan más los modales de Susan, porque es más decidida, y le importan menos los honores que a Jinny. Ambas me desprecian porque las imito; pero, a veces, Susan me da clases; por ejemplo: cómo echarse el lazo; mientras que Jinny tiene conocimientos propios, pero se los guarda. Tiene amigas junto a las que sentarse. Se dicen cosas en secreto por los rincones. Pero yo sólo tengo fidelidad a los nombres y caras, y los atesoro como amuletos que me protegen de los desastres[86]. Elijo una cara desconocida de las que cruzan por la habitación, y apenas soy capaz

de beber el té cuando esa cuyo nombre ignoro se sienta frente a mí. Me ahogo. Me muevo de un lado a otro a causa de la emoción. Me imagino a esa gente inmaculada, anónima, observándome tras los arbustos. Doy saltos muy altos para que me admiren. Por la noche, en la cama, consigo que me admiren de verdad. A menudo muero atravesada por las flechas para que me compadezcan. Si dijeran, o si pudiera comprobarlo mirando las etiquetas de los baúles, que estuvieron en Scarborough las vacaciones pasadas, imaginaría que toda la ciudad se derretía en oro, que toda la calle estaba iluminada. De manera que no me gustan los espejos que muestran mi cara de verdad. Cuando estoy sola, con frecuencia me deslizo hacia la nada. Debo mover el pie con cautela para no caer desde el borde del mundo hacia la nada. Tengo que dar un buen golpe con la mano en la dura puerta para volver a mi propio cuerpo.»

—Llegamos tarde —dijo Susan—. Debemos esperar turno para poder jugar. Acamparemos aquí entre la hierba crecida, y fingiremos observar a Jinny y Clara, a Betty y Mavis. Pero no lo haremos. No me gusta ver cómo juegan otras personas. Haré imágenes con todas aquellas cosas que no me gustan, y las enterraré. Esta piedra brillante es Madame Carlo, y la enterraré muy hondo a causa de sus modales complacientes y serviles, por los seis peniques que me dio cuando ensayaba las escalas sin doblar los nudillos. Enterré los seis peniques. Enterraría toda la escuela: el gimnasio, el aula, los olores de la carne y la capilla. Enterraría las tejas rojizas, y los retratos al óleo de los viejos: benefactores, fundadores de escuelas. Me gustan algunos árboles, el cerezo con trozos de savia clara en la corteza; y un paisaje del ático en el que se ven unas colinas lejanas. Excepto esas cosas, enterraría todo, al igual que entierro estas feas piedras que siempre se esparcen por esta agria costa, con sus paseos y sus visitantes. En casa, miden una milla las olas. Las oigo romper en las noches de invierno. Las pasadas Navidades se ahogó un hombre que iba solo en su carro.

—Cuando Miss Lambert pasa —dijo Rhoda— hablando con el cura, las otras se ríen e imitan su chepa a sus espaldas; pero todo cambia y se vuelve luminoso. Jinny salta más alto cuando pasa Miss Lambert. Supongamos que ve esa margarita, cambiaría. Donde

quiera que va, cambian las cosas ante sus ojos; aunque, cuando se ha ido, ¿no vuelven las cosas a ser lo que eran? Miss Lambert cruza la verja con el cura, y entra en el jardín privado; y cuando llega al estanque, ve una rana sobre una hoja, y eso cambiará. Todo es solemne, todo es pálido donde ella está, como una estatua en una alameda. Ella deja que cuelgue su capa de seda con adornos, y sólo el anillo brilla, el anillo de color vino, de color amatista. Existe un misterio en la gente que nos abandona. Cuando nos dejan puedo acompañarlos hasta el estanque, y hacer que sean solemnes. Cuando pasa Miss Lambert, hace que la margarita cambie; y cuando corta la carne al servir, se convierte todo en trazos de fuego. Mes tras mes, pierden su dureza las cosas; incluso mi cuerpo deja pasar la luz ahora, mi columna vertebral es blanda como la cera cerca de la llama de la vela. Sueño, sueño.

—He ganado —dijo Jinny—. Ahora os toca. Voy a echarme en el suelo a respirar. Me han dejado sin aliento las carreras y la victoria. Parece haber adelgazado todo mi cuerpo con las carreras y la victoria. Mi sangre debe de ser de un rojo brillante, se mueve turbulenta, golpea mis costillas. Hormiguean las suelas, igual que si me abrieran y cerraran anillos de alambre en los pies. Veo las briznas de hierba con toda claridad. Pero los latidos del corazón resuenan de tal forma en mi frente, tras los ojos, que todo baila: la red, la hierba; vuestras caras saltan igual que mariposas; los árboles parecen saltar arriba y abajo. No hay nada constante, nada fijo, en este universo. Todo cimbra, todo baila, todo es rapidez y triunfo. Después, cuando he estado tendida sola sobre el duro suelo, viéndoos jugar, comienzo a sentir el deseo de singularizarme, de que me reclamen, de que me llame una persona que venga a buscarme, que sea atraída por mí, que no pueda estar sin mí, sino que venga a donde me siente en una silla dorada, con el vestido ondeando en torno a mí, semejante a una flor. Y retirándonos a una alcoba, sentados solos, charlaremos en un balcón.

»Ahora refluye la marea. Ya descienden los árboles sobre la tierra; se calman las rápidas olas que baten mi pecho, y echa el ancla el corazón, igual que un velero cuyas velas descendiesen

lentamente sobre la blanca cubierta. Ha terminado el juego. Ahora debemos ir a tomar el té.»

—Los fanfarrones se han ido todos juntos —dijo Louis—, un inmenso equipo, a jugar al criquet. Se han ido en la furgoneta grande, cantando a coro. Se vuelven a la vez todas las cabezas en la esquina junto a los arbustos de laurel. Ahora están fanfarroneando. El hermano de Larpent jugaba al fútbol en el equipo de Oxford; el padre de Smith hizo un centenar de carreras en Lords. Archie y Hugh, Parker y Dalton, Larpent y Smith; y otra vez Archie y Hugh, Parker y Dalton, Larpent y Smith: se repiten los nombres, siempre esos nombres. Son los voluntarios, los jugadores de criquet, los funcionarios de la Sociedad de Historia Natural. Siempre hacen grupos de cuatro, y marchan en formación con distintivos en las gorras, saludan a la vez al pasar ante la figura de su general. ¡Qué majestuoso el orden!, ¡qué hermosa la obediencia! Si pudiera seguirlos, si pudiera estar con ellos, sacrificaría todos mis conocimientos. Pero también dejan mariposas temblando con las alas arrancadas de un pellizco, tiran pañuelos sucios y llenos de sangre por los rincones. Hacen llorar a los niñitos por los pasillos oscuros. Tienen grandes orejas rojas que sobresalen por debajo de las gorras. Y sin embargo es eso lo que queremos ser, Neville y yo. Veo con envidia cómo se van. Curioseando, escondido tras una cortina, noto encantado la simultaneidad de sus movimientos. Si mis piernas pudieran reforzarse con las suyas, ¡cómo correría! Si hubiera estado con ellos, y hubiera ganado partidos, y hubiera remado en las famosas regatas, y hubiera galopado durante todo el día, ¡cómo retumbarían mis canciones a medianoche!, ¡de qué forma torrencial saldrían las palabras de mi garganta!

—Ya se ha ido Percival —dijo Neville—. No piensa sino en el partido. Nunca saludaba con la mano cuando la furgoneta giraba junto al arbusto de laurel. Me desprecia por ser demasiado débil para los deportes (y sin embargo siempre es amable respecto a mi debilidad). Me desprecia por no preocuparme de si ganan o pierden, excepto si a él le preocupa. Admite mi devoción, acepta mi trémulo

y, sin duda, abyecto ofrecimiento en el que se mezcla el desprecio hacia su mente. Porque no sabe leer. Pero cuando le leo a Shakespeare o a Catulo, tendido sobre la hierba crecida, entiende mejor que Louis. No las palabras, pero ¿qué son las palabras? ¿Acaso no sé ya hacer rimas, imitar a Pope, a Dryden, incluso a Shakespeare? Pero no sé estar todo el día al sol con los ojos fijos en la pelota, no puedo sentir el vuelo de la pelota a través de mi cuerpo, y pensar sólo en la pelota. Seré un merodeador del exterior de las palabras durante toda la vida. Y sin embargo yo no podría vivir con él, y aguantarle la estupidez. Se volverá más grosero y roncará. Se casará y habrá escenas tiernas a la hora del desayuno. Pero ahora es joven. Cuando se tiende en la cama, desnudo, derribado, cálido, ni un hilo, ni una hoja de papel se interpone entre él y el sol, entre él y la lluvia, entre él y la luna. Ahora, mientras van por la carretera en la furgoneta, se motea su cara de rojo y amarillo. Se quitará el abrigo y se quedará erguido con las piernas separadas, las manos dispuestas, observando a los de enfrente. Y rezará: «Haznos ganar, Señor.» Sólo pensará en una cosa, en ganar.

»¿Cómo podría ir con ellos en la furgoneta a jugar al criquet? Sólo Bernard podría ir con ellos, pero Bernard llega siempre demasiado tarde. Siempre llega demasiado tarde. Le impide ir con ellos su incorregible tristeza. Cuando se lava las manos, se detiene y dice: "Hay una mosca en esa telaraña. ¿La rescato?, ¿dejo que se la coma la araña?". Lo ensombrecen innumerables perplejidades, si no, iría con ellos a jugar al criquet, y se tendería en la hierba, y se sobresaltaría cuando golpeasen la pelota. Pero lo perdonarían, porque les contaría un cuento.»

—Se han ido demasiado aprisa, ya están jugando —dijo Bernard —, y he llegado demasiado tarde para ir con ellos. Todas las cabezas vueltas en una dirección, se han ido aprisa esos horribles niñitos, tan hermosos además, a quienes tú, Neville y Louis envidiáis tanto. Pero no soy consciente de esas diferencias profundas. Se deslizan mis dedos por el teclado sin distinguir las negras de las blancas. Muchas veces Archie anota cien puntos. A veces, con mucha suerte, yo anoto quince. Pero, ¿en qué nos diferenciamos? Aunque, espera, Neville, déjame hablar. Suben las burbujas igual que burbujas

plateadas del fondo de un cazo, imagen sobre imagen. No puedo sentarme a leer un libro, como Louis, con feroz tenacidad. Debo abrir la trampilla, y debo dejar que salgan las frases encadenadas a las que hago discurrir juntas, pase lo que pase; de suerte que en lugar de incoherencia haya un hilo tornadizo que se perciba, que junte tenuemente una cosa con otra. Te contaré la historia del doctor.

»Cuando sale tambaleándose por las puertas batientes, el Dr. Crane se halla convencido, al parecer, de su inmensa superioridad; y, la verdad, Neville, no podemos negar que su marcha nos deja no sólo con una sensación de alivio, sino también con la sensación de que nos falta algo, un diente. Sigámoslo mientras suspira al cruzar la puerta batiente, y se dirige a sus propias habitaciones. Imaginemos que se desviste en sus habitaciones privadas, encima de los establos. Se desabrocha las ligas de los calcetines (seamos triviales, seamos íntimos). Luego, con un gesto característico (es difícil evitar estas frases hechas que son, en su caso, tal vez, apropiadas), coge las monedas de plata y cobre de los bolsillos del pantalón, y las coloca aquí y allí, sobre el tocador. Con los brazos extendidos sobre los brazos del sillón reflexiona (éste es su momento privado, aquí es donde debemos intentar cogerlo); ¿cruzará el puente rosa que conduce a su habitación o no lo cruzará? Se hallan unidas las dos habitaciones por un puente de luz sonrosada que procede de la lamparilla de la cama donde está echada Mrs. Crane, con el cabello sobre la almohada, mientras lee unas memorias francesas. Al leer, pasa por la frente la mano con un gesto licencioso y desesperado, y dice con un suspiro, "¿esto es todo?", mientras se compara a alguna duquesa francesa. Bien, dice el doctor, dentro de dos años me retiraré. Podaré los tejos de un jardín al oeste del país. Podría haber sido almirante, o juez, no un maestro de escuela. ¿Qué fuerzas, pregunta, mientras contempla el fuego de gas con los hombros levantados, todavía más formidables que los que le conocemos (está en mangas de camisa, recuerda), me han traído a esto?, ¿qué fuerzas inmensas?, y coge el ritmo de sus frases majestuosas mientras mira a la ventana por encima del hombro. Es una noche de tormenta, suben y bajan las ramas del castaño. Las estrellas brillan

entre las ramas. ¿Qué vastas fuerzas del bien y del mal me han traído hasta aquí?, pregunta, y observa con pena que la silla ha desgastado el pelo de la alfombra morada hasta hacer un agujerito. Así que ahí se sienta, moviendo los tirantes. Pero son difíciles las historias que siguen a la gente hasta sus habitaciones particulares. No puedo seguir con la historia. Juego con un trozo de cuerda, doy la vuelta a las cuatro o cinco monedas que tengo en el bolsillo del pantalón.»

—Al principio —dijo Neville— me divierten las historias de Bernard. Pero cuando concluyen de forma absurda, y se queda con la boca abierta, enredando con trozos de cuerda, siento mi propia soledad. Ve a todo el mundo como con perfiles imprecisos. De aquí que no pueda hablarle de Percival. No puedo exponer mi pasión violenta y absurda a su grata comprensión. También eso se convertiría en una «historia». Necesito a alguien cuya mente caiga como el hacha sobre el tajo, alguien para quien el colmo de lo absurdo sea sublime, y para quien un cordón de zapato sea adorable. ¿A quién puedo mostrarle la urgencia de mi propia pasión? Louis es demasiado frío, demasiado impersonal. No hay nadie, aquí, entre estos arcos y estas palomas que zurean y entre estos juegos alegres y tradición y emulación; todo tan cuidadosamente organizado para evitar que te sientas solo. Sin embargo, todavía mientras paseo me paralizan las extrañas premoniciones de lo que va a suceder. Ayer, al pasar ante la puerta abierta de los jardines privados, vi a Fenwick con el mazo de críquet levantado. Brotaba en medio del césped el vapor de la tetera. Había macizos de flores azules. De repente descendió sobre mí el sentido obscuro y místico de la adoración, de la plenitud que triunfaba sobre el caos. No vio nadie mi figura detenida e inclinada mientras estuve ante la puerta abierta. Nadie adivinó la necesidad que tenía de ofrecer mi ser a un dios, y de perecer y desaparecer. Descendió el mazo, desapareció la visión.

»¿Debería buscar algún árbol? ¿Debería abandonar estas aulas y bibliotecas y la ancha página amarilla en la que leo a Catulo, y cambiar todo por los bosques y los campos? ¿Debería pasear bajo las hayas o vaguear por la orilla del río donde los árboles se juntan

en el agua como amantes? Pero es demasiado vegetal la naturaleza, demasiado insípida. Sólo tiene sublimidades, inmensidades, agua y hojas. Comienzo a desear el fuego de hogar, la vida privada, y los miembros de alguna persona.

—Comienzo a desear —dijo Louis— que venga la noche. Mientras estoy aquí con la mano sobre la puerta de roble rugoso de Mr. Wickham, me imagino que soy un amigo de Richelieu, o que soy el Duque de Saint-Simon que ofrece una cajita de rapé al propio Rey. Es mi privilegio. «Corren como un fuego incontrolado por toda la corte» mis ingeniosas observaciones. Se arrancan las duquesas las esmeraldas de los pendientes llevadas por su admiración; pero en la oscuridad se elevan mejor estos cohetes, por la noche, en mi habitación. Ahora soy sólo un muchacho con acento de las colonias que da con los nudillos en la rugosa puerta de roble de Mr. Wickham. Ha sido un día lleno de ignominias y victorias ocultadas por temor a las risas. Soy el mejor alumno de la escuela. Pero cuando llega la oscuridad me libero temporalmente de este cuerpo al que nadie envidia —la nariz demasiado grande, los labios finos, el acento de las colonias—, y habito en el espacio. Y entonces acompaño a Platón y a Virgilio. Soy entonces el último vástago de una de las grandes casas de Francia. Pero soy también el que se obligará a sí mismo a abandonar estos territorios iluminados por la luna, y batidos por el viento, estos paseos nocturnos, y se enfrentará con las puertas de roble rugoso. Lograré —permita el cielo que no tarde— alguna gigantesca amalgama entre las discrepancias tan repugnantemente visibles en mí. Lo haré con mi propio sufrimiento. Llamaré. Entraré.

—He arrancado todo el mes de mayo y junio —dijo Susan— y veinte días de julio. Los he arrancado y los he arrugado para que no existan, excepto como un peso en mi bolsillo. Han sido días torpes, semejantes a mariposas nocturnas de alas arrugadas, incapaces de volar. Sólo quedan ocho días. Dentro de ocho días bajaré del tren, y estaré en el andén a las seis y veinticinco. En ese momento se desenrollará mi libertad, y todas estas restricciones que te encogen

y constriñen —horas y orden y disciplina y estar ahí y allí exactamente en el momento justo— se harán trizas. Comenzará el día cuando abra la puerta del vagón y vea a mi padre con el viejo sombrero y polainas. Temblaré. Me echaré a llorar. A la mañana siguiente, me levantaré al amanecer. Saldré por la puerta de la cocina. Iré a pasear por el páramo. Los grandes caballos con jinetes fantasmales trotarán detrás de mí, y se pararán de repente. Veré cómo las golondrinas peinan la hierba. Me echaré en la orilla del río a ver cómo los peces saltan entre los juncos. Las palmas de las manos tendrán las huellas de las hojas de los pinos. Allí me desplegaré y sacaré lo que haya hecho aquí, sea lo que sea: algo duro. Porque algo ha crecido en mí aquí, durante veranos e inviernos, en escaleras y dormitorios. No quiero, como quiere Jinny, que me admiren. Quiero dar, que me den, y soledad en la que desplegar mis posesiones.

»Y entonces volveré por las trémulas callejas bajo los arcos de las hojas de los nogales. Me encontraré con una anciana que empuja un coche de niño lleno de palos; y con el pastor. Pero no hablaremos. Entraré por la huerta, y veré las hojas combadas de las coles con gotas de rocío pulidas, y la casa en el jardín, ciega por las cortinas de las ventanas. Subiré por las escaleras hasta mi habitación, y revisaré mis cosas, que sacaré del armario, conchas, huevos, hierbas raras. Daré de comer a las palomas y a la ardilla. Iré a la caseta y peinaré a mi *spaniel*. Y así, poco a poco, pensaré cuidadosamente en eso que me ha crecido en el pecho. Pero aquí suenan los timbres, se mueven los pies constantemente.»

—No me gusta la oscuridad, ni dormir, ni la noche —dijo Jinny —; espero tumbada a que llegue el día. Deseo que toda la semana sea un día sin divisiones. Cuando me despierto pronto —me despiertan los pájaros, me quedo echada mirando cómo se vuelven cada vez más claros los tiradores del armario; después, la palangana; después, el toallero. Al iluminarse cada objeto de la habitación me late más aprisa el corazón. Siento que se me endurece el cuerpo y se vuelve rosa, amarillo, marrón. Mis manos recorren mis piernas y mi cuerpo. Siento las curvas, la delgadez. Me encanta oír resonar el gong y el comienzo de los ruidos: en un sitio,

un golpe; en otro, un murmullo. Suenan las puertas, corre el agua. Ya ha llegado otro día, ya ha llegado otro día, grito, al tocar mis pies el suelo. Puede que sea un día desdichado, un día imperfecto. Me riñen con frecuencia. A menudo me censuran mis risas, que sea perezosa; pero incluso cuando Miss Matthews se queja de mi cabeza alocada veo algo que se mueve: una mancha de sol sobre un dibujo, o un burro que tira de la máquina de cortar la hierba por el patio, o una vela que cruza las hojas de laurel, de manera que nunca estoy triste. No pueden impedirme que, cuando Miss Matthews reza, dé pasos de baile a sus espaldas.

»Ahora, además, se acerca el momento en que dejaremos la escuela y llevaremos faldas largas. Por la noche, llevaré collares y un vestido blanco sin mangas por la noche. Habrá fiestas en habitaciones iluminadas, y un hombre me elegirá y me dirá lo que no había dicho antes a nadie. Le gustaré más que Susan o Rhoda. Hallará en mí alguna cualidad, algo particular. Pero no consentiré en vincularme a una sola persona. No quiero fijarme, no quiero atarme. Tiemblo, me estremezco, como la hoja en el seto, mientras estoy sentada con los pies colgando, al borde de la cama, con un día nuevo en el que irrumpir. Tengo por delante cincuenta años, sesenta años. Todavía no he abierto mi tesoro. Esto es el comienzo.»

—Quedan horas y más horas —dijo Rhoda—, antes de que pueda apagar la luz, y echarme sobre la cama suspendida por encima del mundo, antes de que pueda decir que ha pasado el día, antes de que pueda hacer crecer el árbol, temblando con sus pabellones verdes sobre mi cabeza. Aquí no puedo permitir que crezca. Me reclaman. Hacen preguntas, interrumpen, lo derriban.

»Ahora iré al baño, y me quitaré los zapatos y me lavaré; pero al lavarme, al inclinar la cabeza sobre el lavabo, dejaré que el velo de la Emperatriz de Rusia flote sobre mis hombros. Los diamantes de la corona imperial brillan sobre mi frente. Oigo el rugido de la multitud hostil cuando salgo al balcón. Ahora me seco las manos, vigorosamente, de manera que Miss, cuyo nombre he olvidado, no pueda sospechar que estoy moviendo el puño ante una muchedumbre enfurecida. "Soy vuestra Emperatriz, ciudadanos." Mi actitud es desafiante. Soy intrépida. Venzo.

»Pero es un sueño poco sólido. Es un árbol de papel. Miss Lambert lo derriba de un golpe. Incluso el verla desaparecer por el pasillo lo destruye en fragmentos. No es sólido este sueño de la Emperatriz, no me satisface. Ahora que se ha derrumbado, me deja aquí temblando en el pasillo. Parecen más pálidas las cosas. Iré a la biblioteca, y sacaré un libro, leeré y miraré; y volveré a leer y a mirar. Aquí hay un poema sobre un seto. Pasearé en torno a él, y cogeré flores: nueza verde y flor del espino albar color de luna, rosas silvestres y hiedra que serpentea[87]. Las tomaré en las manos, y las dejaré sobre la superficie brillante del pupitre. Me sentaré sobre el tembloroso borde del río y miraré los nenúfares, anchos y brillantes, que iluminaban, con rayos de luna de su propia luz acuosa, el roble que colgaba sobre el seto; haré una guirnalda con las flores y las cogeré y se las regalaré, ¡ay!, ¿a quién? Hay una interrupción en el fluir de mi ser, una corriente profunda se encuentra con un obstáculo, salta, tira, algún nudo en el centro se resiste. ¡Ay, esto es el dolor, la angustia! Me desmayo, cedo[88]. Ahora se disuelve mi cuerpo, me desato, estoy incandescente. Ahora se vierte la corriente en una amplia avenida fertilizante, abriendo lo cerrado, forzando lo atado, inundando libremente. ¿A quién daré todo lo que fluye de mí, de mi cuerpo cálido, poroso? Recogeré las flores y las regalaré, ¡ay!, ¿a quién?

»En el paseo se entretienen los marinos, las parejas de enamorados. A lo largo del muelle, traquetean los autobuses hacia la ciudad. Daré, enriqueceré, devolveré al mundo esta belleza. Haré una guirnalda con las flores y la ofreceré al avanzar con la mano extendida, pero, ¡ay!, ¿a quién?»

—Ahora ya hemos recibido —dijo Louis—, porque éste es el último día del último trimestre (de Neville, de Bernard y el mío propio), aquello que nuestros profesores tuvieran que darnos. Nos lo han presentado, nos han regalado el mundo. Se quedan, nos marchamos. El gran doctor, el hombre a quien más reverencio entre todos, balanceándose ligeramente entre los pupitres, ha distribuido Horacio, Tennyson, las obras completas de Keats y Matthew Arnold,

adecuadamente dedicados. Respeto la mano que los ha entregado. Habla con completa convicción. Para él las palabras son de verdad, aunque no para nosotros. Hablando con la voz ronca de la emoción profunda, con vehemencia, con ternura, nos ha dicho que estábamos a punto de partir. Nos ha dicho: «Conduzcámonos como varones.» (En sus labios las citas de la Biblia parecen tan magníficas como las de *The Times*) Unos harán una cosa; otros, otra. Algunos no volverán a verse. Nunca volveremos a reunirnos aquí Neville, Bernard y yo. Nos separará la vida. Pero hemos creado ciertos lazos. Se han terminado los años de adolescencia, de irresponsabilidad. Pero hemos forjado ciertos vínculos. Por encima de todo, hemos heredado ciertas tradiciones. A lo largo de seiscientos años se han desgastado las piedras de este suelo. Sobre estas paredes están tallados los nombres de militares, estadistas, algunos poetas desdichados (el mío estará entre ellos). ¡Benditas sean todas las tradiciones, las salvaguardias y las delimitaciones! Os estoy profundamente agradecido a vosotros, hombres vestidos con togas negras; y a vosotros, muertos, por vuestro gobierno, por vuestra custodia; y, no obstante, el problema permanece. No se han superado las diferencias. Por la ventana sacan la cabeza las flores. Veo pájaros en libertad, e impulsos más libres que los pájaros más libres se fraguan en mi corazón desbocado. Están febriles mis ojos; los labios, firmemente apretados. Vuela el pájaro, baila la flor, pero yo siempre oigo el sordo golpear de las olas, y patea en la playa la bestia encadenada. Patea y patea.

—Ésta es la última ceremonia —dijo Bernard—. Ésta es la última de todas las ceremonias. Nos vencen extrañas sensaciones. El factor, con el banderín levantado, está a punto de hacer sonar el silbato; de un momento a otro está a punto de partir el tren que ya exhala vapor. Quisiera uno decir algo, sentir algo, completamente apropiado para la ocasión. Está dispuesta la mente, los labios están contraídos. Y entonces revolotea una abeja y zumba alrededor de las flores en el ramillete que no deja de oler Lady Hampton, la esposa del General, para demostrar cuánto aprecia el regalo. ¿Y si la abeja le picara la nariz? Estamos todos emocionados, pero algo irreverentes, y también penitentes, y también ansiosos de que termine, y sin

embargo sin ganas de partir. Nos distrae la abeja, el vuelo errático parece burlarse de nuestra intensidad. Zumbando vagamente, haciendo amplios círculos, ahora se posa en un clavel. Muchos de nosotros no volveremos a vernos. Ya no volveremos a disfrutar de ciertos placeres, cuando podamos ir a la cama a la hora que queramos, o trasnochar, cuando ya no necesite esconder trozos de restos de velas y libros no recomendados. Zumba ahora la abeja alrededor de la cabeza del gran doctor. Larpent, John, Archie, Percival, Baker y Smith, todos me han gustado mucho. Sólo he conocido a un chiflado. Sólo he odiado a un mezquino. Disfruto de manera retrospectiva de mis desayunos terriblemente torpes, con tostada y mermelada, en la mesa del director. Es el único que no repara en la abeja. Si se le posara en la nariz, la espantaría con un gesto magnífico. Ya ha contado su chiste, la voz casi se le ha roto, pero no. Ahora nos despiden: Louis, Neville y yo, para siempre. Recogemos nuestros relucientes libros, escolásticamente dedicados con caligrafía un tanto complicada. Se acaba la tensión, nos levantamos, nos dispersamos. La abeja se ha vuelto un insecto insignificante, al que nadie mira, ha volado por la ventana hacia la oscuridad. Mañana nos vamos.

—Estamos a punto de irnos —dijo Neville—. Aquí están las maletas; aquí, los taxis. Ahí está Percival con su bombín. Me olvidará. Dejará mis cartas sin contestar, entre armas y perros. Le enviaré poemas, y contestará con una postal. Pero lo amo por ser así. Propondré que nos veamos, bajo un reloj, o una Cruz; esperaré y no vendrá. Pero lo amo por ser así. Olvidadizo, casi un completo ignorante, desaparecerá de mi vida. Por increíble que parezca, pasaré yo a otras vidas; esto es sólo una escapada, quizá, un preludio. Ya siento, aunque no puedo aguantar la ridiculez pomposa del doctor ni sus emociones fingidas, que las cosas que sólo hemos percibido de forma oscura se acercan. Quedaré en libertad para entrar en el jardín en el que Fenwick levanta la maza. Tendrán que reconocer mi soberanía los que me han despreciado. Pero a causa de alguna ley inescrutable de mi ser no serán suficientes la soberanía y el poder; correré siempre las cortinas sobre la intimidad, y desearé algunas palabras en soledad. De suerte que me voy, con

dudas, pero exultante, con temores de dolores intolerables, pero creo que mi obligación será la aventura de conquistar tras inmensos sufrimientos, obligado, seguramente, a descubrir mi deseo al final. Ahí, por última vez, veo la estatua de nuestro piadoso fundador con las palomas sobre la cabeza. Darán vueltas siempre alrededor de la cabeza, dejándola blanca, mientras gime en la capilla el órgano. Así que tomo asiento, y cuando haya encontrado mi lugar en un rincón del compartimento reservado, velaré mis ojos con un libro para esconder una lágrima, velaré mis ojos para observar, para espiar una cara. Es el primer día de las vacaciones de verano.

—Es el primer día de las vacaciones de verano —dijo Susan—. Pero todavía está guardado el día. No lo examinaré hasta que descienda al andén esta tarde. Ni tan siquiera lo oleré hasta que no huela el frío aire verde de los campos. Pero ya no son éstos los campos del colegio; ni son éstos los setos del colegio; los hombres de estos campos hacen cosas de verdad, llenan los carros con heno de verdad; y aquéllas son vacas de verdad, no vacas de colegio. Pero el olor a desinfectante de los pasillos, y el olor a tiza de las aulas los llevo todavía en la nariz. Todavía tengo ante los ojos el zócalo con revestimiento machihembrado, lustroso y vidriado. Todavía me esperan campos y setos, bosques y campos; y pronunciados taludes del ferrocarril, moteados de arbustos de aulagas; y vagones en vías muertas; y túneles y jardines suburbanos con mujeres que tienden la colada; y luego campos otra vez y niños columpiándose sobre las verjas, antes de que pueda cubrir del todo esta escuela que tanto he odiado, antes de que pueda enterrarla profundamente.

»No enviaré a mis hijos al colegio ni pasaré una sola noche de mi vida en Londres. Aquí en esta estación inmensa todo tiene eco y resuena a hueco. Esta luz es como una luz amarilla bajo una lona. Aquí vive Jinny. Por estas aceras saca Jinny al perro a pasear. Los de aquí corren por las calles en silencio. Lo único que miran es los escaparates. Suben y bajan las cabezas aproximadamente a igual altura. Las calles se unen entre sí mediante el cable del telégrafo. Ahora, las casas son todas ellas de vidrio, festones y brillos; ahora,

son todas puertas principales, cortinas de encaje, columnas y peldaños blancos. Pero cruzo, salgo de Londres; comienzan de nuevo los campos y casas y mujeres tendiendo la colada y árboles y campos. Se vela Londres, desaparece, se arruga, cae. Comienzan a perder intensidad el desinfectante y el olor a pino. Huele a cereal y a nabos. Desato el paquete atado con una pieza de algodón blanco. Se deslizan las blancas cáscaras de los huevos hasta el hueco entre las piernas. Ahora nos paramos en todas las estaciones, salen rodando cántaras de leche. Se besan unas a otras las mujeres, y se ayudan con las cestas. Ahora me permitiré asomarme a la ventana. Entra aprisa el aire por mi nariz y garganta: el frío aire, el aire salado con olor a campos de nabos. Y ahí está mi padre, de espaldas, hablando con un campesino. Tiemblo, lloro. Ahí está mi padre con las polainas. Ahí está mi padre.»

—Estoy plácidamente sentada en este rincón, camino del norte —dijo Jinny—, en este rugiente expreso que sin embargo es tan suave que aplasta los setos, y alarga las colinas. Vemos los semáforos semejantes a centellas, hacemos que la tierra se meza con suavidad de un lado a otro. Se cierra para siempre la distancia en un punto, y nosotros la abrimos continuamente de nuevo. Suben incesantes los postes del telégrafo: se tala uno, se levanta otro. Ahora nos precipitamos rugiendo en un túnel. Un caballero sube la ventana. Veo reflejos sobre el cristal brillante que forma una línea en el túnel. Veo cómo baja el periódico. Sonríe a mi reflejo en el túnel. Al momento, como si fuera autónomo, ofrece mi cuerpo una coquetería bajo su fija mirada. Mi cuerpo vive su propia vida. Ahora vuelve a ser verde el negro cristal de la ventana. Estamos fuera del túnel. Lee el periódico. Pero hemos intercambiado la complacencia de nuestros cuerpos. Hay, pues, una gran sociedad de cuerpos, a la que el mío acaba de ser presentado; el mío acaba de entrar en la habitación donde están los sillones dorados. Mira cómo bailan las ventanas de las casas y las cortinas que parecen tiendas de campaña; y los hombres, con pañuelos azules anudados, sentados junto a los setos en los campos de cereales, también son conscientes, al igual que yo, del calor y del éxtasis. Mueve uno la mano cuando pasamos. Hay cenadores y glorietas en los jardines de

estas casas, y, en mangas de camisa, unos jóvenes sobre escaleras arreglan las rosas. Cabalga un hombre a medio galope por un campo. El caballo se hunde cuando pasamos. Y se vuelve el jinete para mirarnos. De nuevo rugimos en la oscuridad. Y me recuesto, me entrego el éxtasis; creo que a la salida del túnel me hallaré en una salita con sillones, iluminada; me hundo en uno de ellos, muy admirada, con el vestido flotando alrededor. Pero, cuidado, al levantar la mirada, doy con los ojos de una mujer hosca que sospecha que estoy en un trance. Ante esa cara mi cuerpo se cierra, de forma impertinente, igual que una sombrilla. Abro, cierro mi cuerpo según mi voluntad. Está comenzando la vida. Ahora irrumpo en el tesoro de mi vida.

—Éste es el primer día de las vacaciones de verano —dijo Rhoda —. Y ahora, mientras el tren pasa junto a estas rocas rojas, este mar azul, el trimestre, terminado, toma una forma única detrás de mí. Veo su color. Junio era blanco. Veo los campos blancos de margaritas, y blancos por los vestidos, y campos de tenis con líneas blancas. Entonces había viento y un trueno violento. Había una estrella que remontaba las nubes una noche, y yo le dije a la estrella: «Consúmeme.» Eso fue en medio del verano, después de la fiesta en el jardín, y de mi humillación en la fiesta del jardín. El viento y la tormenta colorearon julio. También, en medio, cadavérico, horrible, estaba el charco gris en medio del patio, cuando, con un sobre en la mano, llevaba un mensaje. Llegué al charco[89]. No pude cruzarlo. Me abandonó la identidad. No somos nada, dije, y me derrumbé. Volé arrastrada como una pluma, me absorbían los túneles. Entonces, con muchísimo cuidado, avancé un pie. Apoyé la mano sobre una pared de ladrillos. Regresé con gran dolor, retirándome a mi propio cuerpo sobre el espacio cadavérico, gris, del charco. Ésta es la vida, pues, con la que estoy comprometida.

»Así que separo el último trimestre. Con choques intermitentes, repentinos como los saltos de un tigre, brota la vida elevando su oscura cresta desde el mar. A esto estamos vinculados; a esto estamos unidos, igual que los cuerpos a los caballos salvajes. Y sin

embargo hemos inventado ingenios para llenar las grietas y disimular esas fisuras. Aquí llega el revisor. Aquí hay dos hombres, tres mujeres, un gato en una cesta, yo misma, acodada en el marco de la ventanilla: esto es aquí y ahora. Nos acercamos, nos alejamos, atravesamos campos susurrantes de doradas mieses. En los campos, las mujeres parecen sorprendidas de quedarse atrás, escardando. Ahora el tren resuena pesadamente, jadea con estertores al subir cada vez más arriba. Por fin hemos llegado a la cumbre del páramo. Sólo viven por aquí unas pocas ovejas cimarronas, unos pocos peludos caballos enanos; y, sin embargo, a nosotros se nos proporcionan todas las comodidades: mesas para los periódicos, aros para sujetar los vasos. Aparecemos llevando todos estos aparatos en la cima del páramo. Ya estamos en la cumbre. Se cerrará tras nosotros el silencio. Si miro hacia atrás por encima de aquella cabeza calva, veo el silencio cerrándose ya, y las sombras de las nubes persiguiéndose unas a otras por el páramo vacío; se cierra el silencio tras nuestro breve paso. Esto, me digo, es el momento presente, es el primer día de vacaciones. Esto es parte del monstruo naciente al que estamos vinculados.»

—Nos vamos —dijo Louis—. Cuelgo suspendido sin ligaduras. No estamos en ninguna parte. Cruzamos Inglaterra en tren. Por la ventana se desliza Inglaterra, cambiando constantemente de colina a bosque, de ríos y sauces a ciudades de nuevo. Y no tengo una tierra firme a la que ir. Bernard y Neville, Percival, Archie, Larpent y Baker van a Oxford o Cambridge, a Edimburgo, Roma, París, Berlín o a alguna universidad americana. Yo, vagamente, voy vagamente a ganar dinero. Por lo tanto, una sombra punzante, un acento amargo cae sobre estos dorados campos, rojos de amapolas, estas mieses ondulantes que nunca desbordan sus límites, sino que se contienen en ondas en el borde. Es el primer día de una nueva vida, otro radio de la rueda que se mueve. Pero pasa mi cuerpo vagando como la sombra de un pájaro. Debería ser efímero como la sombra sobre el campo, que se desvanece pronto, oscureciéndose y muriendo allí donde se reúne con el bosque, si no fuera porque obligo a mi cerebro a trabajar en mi frente; me obligo a formular, aunque sólo

sea en un verso de una poesía no escrita, este momento; a dejar constancia de esta pulgada en la larga, larga historia que comenzó en Egipto, en la época de los faraones, cuando las mujeres llevaban cántaros rojos al Nilo[90]. Parece que he vivido miles de años. Pero si cierro los ojos ahora, si no logro advertir cuál es el lugar en que se reúnen pasado y presente, sentado en un vagón de tercera lleno de muchachos que regresan a casa a pasar las vacaciones, se le defrauda a la historia de la humanidad la visión de un momento. Se cierra su ojo, que mira a través de mí, si me duermo ahora; por descuido a cobardía, enterrándome en el pasado, en la oscuridad; o asiento, como Bernard asiente, contando cuentos; o fanfarroneo, como fanfarronean Percival, Archie, John, Walter, Lathom, Larpent, Roper, Smith; siempre esos nombres, los nombres de los fanfarrones. Fanfarronean todos, hablan todos, excepto Neville, que se desliza de vez en cuando por el filo de una novela francesa, así como siempre se deslizará por habitaciones llenas de cojines, iluminadas por el fuego de la chimenea, con muchos libros y un amigo, cuando yo me columpie en una silla de oficina detrás de una mesa. Entonces me agriaré y me burlaré de ellos. Envidiaré la continuidad de sus conductas tradicionales y seguras a la sombra de antiguos tejos mientras que yo voy acompañado por londinenses castizos, y oficinistas, y marco el paso por las aceras del barrio comercial de Londres.

»Pero ahora, incorpóreo, cruzando campos inhóspitos, hay un río, pesca un hombre —hay una aguja, hay una calle de pueblo con una posada con balcones—, para mí todo es onírico y oscuro. No abrigo estos pensamientos hoscos, ni envidia, ni acritud. Soy el fantasma de Louis, un pasajero efímero, en cuya mente tienen poder los sueños y también los sonidos del jardín cuando flotan al alba los pétalos en una profundidad insondable, y cantan los pájaros. Me zambullo y chapoteo en las aguas brillantes de la infancia. Tiembla este tenue velo. Pero patea en la orilla la bestia encadenada.»

—Louis y Neville —dijo Bernard— se sientan ambos en silencio. Ambos absortos. Sienten ambos la presencia de otras personas como un muro que se interpone. Pero a mí me gusta sentir la

compañía de los demás, al momento las palabras hacen anillos de humo, veo cómo comienzan pronto las frases a desenrollarse de mis labios. Parece que una cerilla ha prendido fuego, algo huele a quemado. Sube un anciano, evidentemente próspero, un viajante. Al momento, deseo acercarme a él, intuitivamente me disgusta la idea de su presencia entre nosotros, fría, sin asimilar. No creo en la separación. No estamos solos. Y además me gustaría añadir otra adquisición a mi colección de observaciones valiosas acerca de la verdadera naturaleza del ser humano. Mi libro comprenderá muchos volúmenes, en los que aparecerán todas las variedades conocidas del hombre y la mujer. Se llena mi mente, como se cargan las plumas en los tinteros, con todo lo que suele ser el contenido de las habitaciones, de los vagones del tren. Tengo una sed constante e inmitigable. Ahora percibo signos muy débiles, que aún no sé interpretar, pero sí lo haré más adelante, de que su actitud de desafío se va a disolver. Su soledad muestra síntomas de grietas. Ha comunicado una observación acerca de una casa rural. Asciende de mis labios un anillo de humo (acerca de las cosechas) y lo inscribe en un círculo, le hace entrar en contacto. La voz humana tiene una cualidad que desarma: no estamos solos, somos uno. Al intercambiar estas observaciones, sencillas, pero amables, acerca de las casas rurales, lo hago revivir y lo hago concreto. Es complaciente como un marido, pero no es sincero, es un pequeño contratista que da empleo a un puñado de hombres. Es importante en su localidad, ya es concejal, y quizá con el tiempo llegue a ser alcalde. Lleva un adorno grande, de coral, como un molar doble arrancado de raíz, colgando de la cadena del reloj. Walter J. Trumble es la clase de nombre que le sentaría bien. Ha estado en América, con su mujer, en un viaje de negocios; y una habitación doble en un hotel pequeñuelo le costó el sueldo de todo un mes. Tiene una funda de oro en un incisivo.

»La verdad es que tengo muy poca aptitud para la reflexión. Necesito lo concreto en todo. Sólo así puedo poner las manos en el mundo. Para mí, sin embargo, una buena frase parece tener vida independiente. Aunque creo que es muy probable que las mejores haya que hacerlas en soledad. Exigen cierta refrigeración final que

yo no puedo darles, siempre me entretengo con palabras cálidas, solubles. No obstante, mi método tiene ciertas ventajas sobre el suyo. A Neville le repele la rudeza de Trumble. Louis, mirando fugazmente, caminando como una grulla desdeñosa, levantando mucho los pies, coge las palabras como con las pinzas del azúcar. Es cierto que sus ojos —ansiosos, risueños e incluso desesperados— expresan algo que no hemos medido con exactitud. Hay en torno a Neville y Louis una precisión, una exactitud, que admiro y que nunca poseeré. Ahora empiezo a darme cuenta de que hay que ponerse en movimiento. Nos acercamos a un cruce, tengo que cambiar en un cruce. Tengo que subir al tren de Edimburgo. No puedo echar mano a este hecho con mucha precisión, se alberga de manera casual entre mis pensamientos, igual que un botón, igual que calderilla. Aquí está el festivo revisor pidiendo billetes. Tenía uno, con seguridad, tenía uno. Pero no importa. Lo encontraré o no lo encontraré. Examino la cartera. Miro en todos los bolsillos. Son éstas las cosas que interrumpen de forma irrevocable el proceso en que estoy eternamente comprometido para encontrar la frase perfecta que se ajuste a este preciso momento.»

—Bernard se ha ido —dijo Neville—, sin billete. Se nos ha escapado, haciendo frases, diciendo adiós con la mano. Ha hablado con tanta facilidad con el criador de caballos, con el fontanero, como con nosotros. El fontanero lo ha aceptado con devoción. «Si tuviera un hijo así —pensaba—, lo mandaría a estudiar a Oxford.» Pero ¿qué sentía Bernard por el fontanero? ¿No era sólo un deseo de seguir contando la historia que nunca deja de contarse a sí mismo? Comenzó cuando hacía bolitas con la miga del pan en su infancia. Una bolita era un hombre; otra, una mujer. Somos bolitas todos. Somos todos frases en el cuento de Bernard, cosas que apunta en el cuaderno, bajo la A o la B. Relata nuestro cuento con extraordinaria sensibilidad, excepto respecto de lo que más nos importa. Porque no nos necesita. Nunca está a merced nuestra. Ahí está, moviendo la mano en el andén. Se le ha ido el tren. Ha perdido el enlace. Ha perdido el billete. Pero nada de eso importa. Hablará con la camarera acerca del destino de la humanidad. Salimos, ya nos ha olvidado, salimos de su ángulo de visión, seguimos, con sensaciones

que se demoran, medio amargas, medio dulces, porque, en cierta forma, es como para tenerle pena, enfrentándose con el mundo con frases medio acabadas, habiendo perdido el billete: también es digno de ser amado.

»Ahora finjo leer de nuevo. Levanto el libro hasta que casi me cubre los ojos. Pero no puedo leer en presencia de tratantes de caballos y fontaneros. Carezco del talento de caer bien. No admiro a ese hombre, él no me admira. Permítaseme ser honrado. Permítaseme denunciar este mundo insignificante, banal, demasiado satisfecho consigo mismo, estos asientos de cuero de caballo, estas fotografías coloreadas de paseos marítimos y desfiles. Podría desaparecer ante esta satisfacción provinciana, ante la mediocridad de este mundo, que cría tratantes de caballo con adornos de coral que cuelgan de las cadenas de sus relojes. Hay algo en mí que los consumirá por completo. Mi risa los hará retorcerse en el asiento, los hará marchar aullando ante mí. No, son inmortales. Triunfan. Siempre lograrán que me sea imposible leer a Catulo en un vagón de tercera. Me obligarán en octubre a refugiarme en alguna universidad, donde me convertiré en catedrático, e iré con maestros de escuela a Grecia, y les daré conferencias sobre el Partenón. Mejor sería criar caballos, y vivir en una de esas casas de ladrillo rojo, que entrar y salir aprisa de los cráneos de Sófocles y Eurípides como un gusano, con una mujer muy intelectual, una de esas universitarias. No obstante, ése será mi destino. Sufriré. Ya a los dieciocho soy capaz de tamaño desprecio que los criadores de caballo me odian. No transijo, ése es mi triunfo. No soy tímido, no tengo acento. Yo no voy por ahí con escrúpulos y miedo de lo que la gente pensará de "mi padre que es banquero en Brisbane", como Louis.

»Ahora nos acercamos al centro del mundo civilizado. Ahí están los familiares gasómetros. Ahí están los jardines públicos divididos mediante caminos de asfalto. Ahí están los amantes tendidos sin vergüenza, boca con boca, sobre la hierba quemada. Ya casi está en Escocia Percival, su tren cruza parameras rojas, contempla la larga línea de las colinas de la frontera y el muro romano. Lee una novela de detectives, y sin embargo entiende todo.

»Se vuelve más lento el tren, y más largo, al aproximarnos a Londres, el centro; y también se desborda mi corazón, con miedo, exultante, estoy a punto de descubrir, ¿qué? ¿Qué aventura extraordinaria me aguarda, entre las furgonetas del correo y las multitudes de personas que piden taxis? Me siento insignificante, perdido, pero exultante. Nos detenemos con un golpe suave. Me quedaré sentado, quieto, durante un momento, antes de surgir entre el caos y el tumulto. No anticiparé lo que ha de venir. Llena mis oídos un gran rugido. Suena y resuena bajo este techo de cristal como el oleaje de un mar. Nos arrojan al andén con las bolsas de viaje. Nos separan en remolinos. Casi fallece mi sentido de la identidad, mi desprecio. Me traen, me llevan, me tiran al cielo. Bajo al andén, me agarro con fuerza a lo único que poseo: una bolsa.»

SE LEVANTÓ el sol. Caían sobre la orilla lanzas verdes y amarillas, dorando las cuadernas de la barca carcomida, y haciendo que brillasen el cardo de mar y sus hojas como cotas de malla azules semejantes al acero. La luz casi llegaba a perforar las olas finas y rápidas que corrían desplegadas igual que abanicos sobre la playa. La muchacha, que había movido la cabeza, y había hecho que todas las joyas —topacio, aguamarina, joyas con reflejos de agua y chispas de fuego— bailasen, asomó ahora la frente, y trazó con los ojos muy abiertos un camino muy recto sobre las olas. Se oscureció el chisporroteo de las olas, semejante al temblor de una caballa: se espesaron las olas, se hicieron más profundos los agujeros verdes, y se oscurecieron, y podrían atravesar las olas multitudes de peces errantes. Al romper y retirarse dejaban un borde negro de ramas y corcho sobre la orilla, y paja y palos, igual que si una chalupa muy ligera se hubiera hundido y hubiera reventado, y el marinero hubiese llegado a nado a tierra, y hubiese trepado al acantilado mientras dejaba que el mar expulsara a la orilla el frágil cargamento.

En el jardín habían cantado los pájaros de forma intermitente y espasmódica al amanecer, en aquel árbol, en el arbusto: ahora cantaban juntos en coro, chillones y agudos: juntos, ahora, como si fueran conscientes de la compañía: solos, luego, como si cantaran al pálido cielo azul. Daban quiebros, todos en vuelo, cuando el gato negro se movía entre los arbustos, cuando la cocinera arrojaba la escoria al montón de las cenizas, y los sobresaltaba. Había miedo en la canción, y temor al dolor, y gozo por ser arrebatados rápidamente en este preciso instante. También cantaban como si compitieran en el claro aire de la mañana, hacían quiebros en lo alto por encima del olmo, cantando juntos mientras se seguían, huían, se perseguían, se besaban con rapidez al girar en el aire. Y después, cuando se

cansaban de perseguirse y de volar: descendían cariñosamente, declinaban con delicadeza, se dejaban caer y se posaban en un árbol, en una tapia, con ojos brillantes que miraban de reojo, con los picos señalando a un lado y a otro, conscientes, despiertos, intensamente conscientes de una sola cosa, de un objeto particular.

Tal vez era la concha de un caracol, alzándose en la hierba igual que una catedral gris, levantándose como un edificio con oscuros círculos grabados a fuego, y ensombrecido de verde por la hierba: o quizá veían el esplendor de las flores que creaban una luz morada que fluía sobre los arriates, en los que se veían oscuros túneles de sombra morada entre los tallos: o se quedaban con la mirada fija en las pequeñas hojas brillantes del manzano que bailaban, aunque tímidamente, que destellaban de manera constante entre las flores de botón rosa; o veían la gota de lluvia en el seto, que colgaba sin caer, con toda una casa inclinada sobre ella, y olmos corpulentos; o, mirando fijamente al sol, se les convertían los ojos en cuentas de oro.

Mirando por el rabillo del ojo a un lado y a otro, examinaban la espesura, por debajo de las flores, por las oscuras avenidas del mundo sin iluminación donde se pudre la hoja y cae la flor. Entonces, uno de ellos, hermosamente en movimiento, igual que un dardo, pinchaba el cuerpo monstruoso y blando de un gusano inerme, lo picoteaba una y otra vez, y lo dejaba con su infección. Ahí abajo, entre las raíces donde las flores se corrompían, se introducían bocanadas de olores fúnebres, se formaban gotas en los hinchados costados de las cosas deformadas. Se abría la piel de la fruta podrida, y la materia rezumaba demasiado espesa para fluir. Las babosas exudaban secreciones amarillas, y de vez en cuando reptaba despacio de un lado a otro un cuerpo amorfo con una cabeza en cada extremo. Los pájaros de ojos de oro que cruzaban las hojas, semejantes a dardos, observaban con aire burlón esta purulencia y humedad. De vez en cuando, con violencia, hundían el extremo de sus picos en la mezcla pegajosa.

Ahora, además, llegaba el sol naciente a la ventana, tocaba la cortina de remates rojos, y comenzaba a sacar de la oscuridad círculos y líneas. Ahora, en la luz creciente, se posaba su blancura en

el plato, la hoja del cuchillo condensaba su brillo. Se levantaban detrás sillas y armarios de suerte que aunque estaban separados entre sí parecían inextricablemente relacionados. Hizo más blanco el espejo su charco de la pared. En el alféizar, la flor de verdad se hacía acompañar de una flor fantasmal. Y, sin embargo, el fantasma era parte de la flor, porque, cuando un capullo brotaba, también de la flor algo más pálida del cristal nacía un capullo.

Se levantó el viento. Redoblaban las olas en la orilla, semejantes a soldados con turbante y azagayas envenenadas que, haciendo tremolar las armas, avanzaban sobre los rebaños que pastaban, las blancas ovejas.

—Se vuelve más intensa la complejidad de las cosas —dijo Bernard— aquí, en la universidad, donde son extremas la agitación y la presión de la vida; donde, a diario, se hace más apasionado el interés del simple vivir. Cada hora que pasa se desentierra algo nuevo en esta gran tómbola. Me pregunto, ¿qué soy? ¿Esto? No, soy aquello. En especial ahora, cuando acabo de abandonar una habitación, una conversación, y resuenan en las baldosas mis pasos solitarios, y contemplo la salida de la luna, sublimemente, con indiferencia, por encima de la vieja capilla: y entonces veo con claridad que no soy sencillamente uno, sino complejamente muchos. Bernard, en compañía, no puede reprimir las ganas de hablar; en la intimidad, es lacónico. Eso es lo que no comprenden, porque sin duda están hablando de mí, diciendo que los eludo, que soy evasivo. No comprenden que debo efectuar varias transiciones diferentes, que debo velar las entradas y salidas de varios hombres diferentes que interpretan el papel de Bernard. Soy anormalmente consciente de las circunstancias. Nunca puedo leer un libro en un vagón del tren sin preguntarme, ¿será un constructor?, ¿es desdichada? Soy agudamente consciente de que hoy el pobre Simes, con su grano, se daba cuenta, con qué amargura, de que las posibilidades que tenía de causar buena impresión a Billy Jackson eran remotas. Al advertir esto, apenado, lo invité a cenar insistentemente. Atribuirá esto a una admiración que no poseo. Es verdad. Pero «Bernard unía la

sensibilidad de una mujer» (cito aquí a mi propio biógrafo) «a la sobriedad lógica de un varón». Hoy en día quienes proporcionan una impresión única y, en conjunto, buena (pues parece que la simplicidad es una virtud), son quienes se mantienen en equilibrio en el centro de la corriente. (Al momento veo los peces con la cabeza vuelta en una dirección; y el torrente precipitándose en otro torrente más allá.) Canon, Lycett, Peters, Hawkins, Larpent, Neville: todos son peces en medio de la corriente. Pero *tú* entiendes, *tú*[91], mi yo, quien siempre acude a la llamada (sería una experiencia lacerante llamar y que no acudiera nadie; eso vaciaría la medianoche, y explica la expresión de los ancianos en los clubs: han dejado de llamar a un yo que no acude), tú entiendes que lo que decía esta noche me representa tan sólo de forma superficial. En mi fuero interno, en el momento en que soy más diverso, también es cuando estoy más integrado. Simpatizo efusivamente; pero también me siento como el sapo en su agujero, dispuesto a recibir lo que venga. De los que ahora estáis hablando de mí, muy pocos tenéis la doble capacidad de sentir, de razonar. Por ejemplo, a Lycett le gusta la caza de la liebre. Hawkins ha pasado una tarde de lo más industrioso en la biblioteca. Peters tiene a su damisela en la biblioteca circulante. Estáis todos comprometidos, arrastrados y sois plenamente activos hasta el límite de vuestras posibilidades: todos, excepto Neville, cuya mente es demasiado compleja para ponerse en movimiento por una sola razón. También yo soy demasiado complejo. En mi caso, hay algo que sigue flotando, sin comprometerse.

»Ahora, como prueba de mi sensibilidad a la atmósfera, aquí, al entrar en la habitación, y encender la luz, y ver la hoja de papel, la mesa, la toga colegial echada de manera descuidada sobre el respaldo de la silla, siento que soy un hombre impulsivo pero dado a la reflexión, esa figura ofensiva y audaz, que, despojándose del abrigo con ligereza, coge la pluma y al momento se arroja sobre la próxima carta para la chica de la que está apasionadamente enamorado.

»Sí, todo es propicio. Tengo el humor adecuado. Puedo escribir de un tirón la carta que tantas veces he empezado. Acabo de entrar, acabo de tirar el sombrero y el bastón, escribo lo primero que me viene a la cabeza sin molestarme en colocar el papel. Será un borrador brillante que, pensará ella, se escribió sin pausa, sin correcciones. Qué malformadas están las letras: ahí, un borrón casual. Se debe sacrificar todo a la velocidad y al descuido. Escribiré con caligrafía menuda, fluida, rápida, exagerando el rasgo descendente de la "y" y cruzando la "t", así, con una tilde. La fecha será solo: martes, 17, y a continuación un signo de interrogación. Pero también tengo que darle la impresión de que aunque él —pues no se trata de mí mismo— escriba de una manera tan descuidada, tan desmañada, hay una sutil sugerencia de intimidad y respeto. Debo aludir a conversaciones que hemos mantenido, recordar alguna escena memorable. Pero debe parecer (esto es muy importante) que paso con la mayor facilidad del mundo de un asunto a otro. Pasaré del funeral por un hombre que se ahogó (tengo una frase para eso) a Mrs. Moffat y sus dichos (los tengo anotados), y también a algunas reflexiones obviamente casuales pero llenas de profundidad (la crítica más profunda con frecuencia se escribe de manera casual) acerca de algún libro que he estado leyendo, algún libro nada común. Quiero que diga, mientras se cepilla el pelo o apaga una vela: "¿Dónde he leído eso? Ah, en la carta de Bernard." Es el efecto fundido, caliente, rápido, el flujo de lava de oración tras oración lo que necesito. ¿En quién estoy pensando? Por supuesto, Byron. Soy, en ciertos aspectos, semejante a Byron[92]. Quizá un sorbo de Byron me ayudará a ponerme en la situación adecuada. Leamos una página. No, ésta es aburrida, ésta es fragmentaria, ésta es demasiado formal. Ahora le cojo lo que quiere decir. Ahora tengo el ritmo en la mente (el ritmo es lo más importante en la escritura). Ahora, sin pausa, comienzo, con la propia cadencia del trazo…

»Y sin embargo no logro el efecto deseado. Carece de intensidad. No puedo obtener la concentración suficiente que me permita dar continuidad a la modulación. Se separa mi yo verdadero del fingido. Y si comienzo a reescribir, pensará: "Bernard está

posando como hombre de letras, Bernard está pensando en su biógrafo" (lo cual es cierto). No, mañana, nada más desayunar, escribiré la carta.

»Ahora dejaré que mi mente se llene de retratos imaginarios. Imaginemos que se me invita a quedarme en Restover, King's Laughton, a tres millas de la estación de Langley. Llego en el momento del crepúsculo. En el patio de esta casa decrépita, pero distinguida, hay dos o tres perros, gráciles, de largas patas. Hay unos felpudos despeluchados en el recibidor; en la terraza pasea mientras fuma en pipa un caballero con aspecto marcial. El cuadro evoca una pobreza digna, y vinculaciones con el ejército. Sobre el escritorio, el casco de un caballo de caza: un caballo favorito. "¿Monta a caballo?" "Sí señor, me encanta montar a caballo." "Mi hija nos aguarda en el salón." Se precipita mi corazón contra las costillas. Está en pie junto a una mesita, ha estado cazando, devora emparedados con un muchachote. Le causo una grata impresión al coronel. No soy muy inteligente, piensa; tampoco soy demasiado inmaduro. También juego al billar. Entonces entra la agradable doncella que lleva treinta años con la familia. Los platos se adornan con el dibujo de unos pájaros orientales de largas colas. Cuelga sobre la chimenea el retrato de la madre envuelta en muselinas. Puedo figurarme cómo es el entorno, hasta cierto punto, con extraordinaria facilidad. Pero ¿puedo conseguir que funcione? ¿Puedo oír la voz de ella, el tono preciso con el que, cuando estuviéramos solos, diría: "Bernard"? Y a continuación, ¿qué?

»Lo cierto es que necesito el estímulo de otras personas. Solo, ante el fuego extinguido, tiendo a fijarme en los puntos débiles de mis propios cuentos. El novelista de verdad, el ser humano perfectamente sencillo, podría continuar, indefinidamente, imaginando. No integraría, como yo lo hago. No tendría este sentido devastador de las cenizas grises sobre el hogar requemado. Cae un cierre sobre mis ojos. Todo se vuelve impermeable. Cesan mis invenciones.

»Lo intentaré con los recuerdos. En conjunto ha sido un buen día. La gota que se forma por las tardes en el techo del alma es multicolor. Por la mañana, bien; por la tarde, paseo. Me gustan las

imágenes de las agujas de las iglesias en los campos grises. Me gustan las cosas entrevistas entre los hombros de las gentes. Seguían agolpándose las cosas en mi mente. Fui imaginativo, sutil. Después de la cena, fui teatral. Hice concretas las formas de multitud de cosas que había percibido de manera oscura acerca de amigos comunes. Hice las modulaciones con facilidad. Permíteme ahora que haga la última pregunta, mientras me siento ante este fuego gris, con sus promontorios de carbón negro, ¿cuál de esas personas soy yo? Depende tanto de la habitación. Cuando digo: "Bernard", ¿quién viene? Un hombre fiel, cínico, desilusionado, pero no amargado. Un hombre sin edad ni profesión concretas. Yo mismo, simplemente. Es el que ahora coge el atizador, y remueve los rescoldos de manera que caigan como un chubasco por la rejilla. "Dios", se dice, mientras observa la caída, "¡qué peste!", y luego añade, de forma lúgubre, pero con una idea de consuelo, "Mrs. Moffat vendrá y barrerá todo…". Supongo que me repetiré con frecuencia esa frase, mientras hago ruidos, y doy tumbos por la vida, primero a un lado del vagón, luego, al otro. "Ah, sí, Mrs. Moffat vendrá y lo barrerá todo." Y a la cama.»

—En un mundo que contiene el momento presente —dijo Neville—, ¿para qué hacer diferencias? Nada debería tener nombre por temor a que al nombrar cambiemos las cosas. Que existan, por un instante, esta orilla, esta belleza, y yo, empapado de placer. El sol arde. Veo el río. Veo los árboles moteados y quemados a la luz del otoño. Pasan flotando las barcas, cruzan el rojo, el verde. Tañe a lo lejos una campana, pero no toca a muerto. Hay campanas que tocan a vida. Cae una hoja, de alegría. ¡Ah, estoy enamorado de la vida! ¡Mira cómo el sauce extiende sus finos brotes por el aire! Mira cómo pasa entre ellos una barca, cargada con jóvenes vigorosos, inconscientes, indolentes. Escuchan un gramófono, comen fruta que sacan de bolsas de papel. Arrojan las pieles de los plátanos, las cuales se hunden en el río como anguilas. Es hermoso todo lo que hacen. Hay frascos tras ellos, y adornos; sus habitaciones están llenas de remos y oleografías, pero han conseguido que todo sea hermoso. Pasa por debajo del puente la barca. Llega otra. Después, otra. Aquél es Percival, recostado en los cojines, monolítico, en

gigantesco reposo. No, es tan sólo uno de sus satélites que imita su reposo monolítico, gigantesco. Sólo él no es consciente de sus bromas, y cuando los coge en ello los abofetea de buen humor dándoles un zarpazo. Ellos también han pasado por debajo del puente, por «los surtidores de los árboles colgantes», a través de sus hermosos trazos de color amarillo y ciruela. Se siente la brisa, la cortina vibra; veo tras las hojas los edificios solemnes, pero eternamente alegres; parecen porosos, ingrávidos, leves, aunque asentados desde tiempos inmemoriales sobre el césped antiguo. Ahora comienza a surgir en mí el ritmo familiar; ahora se levantan las palabras que yacían dormidas, ahora elevan la cresta, como olas, van y vienen, van y vienen de nuevo. Soy un poeta, sí. Seguro que soy un gran poeta. El paso de las barcas y de la juventud y árboles en la lejanía, «los surtidores que caen de los árboles colgantes». Veo todo. Siento todo. Tengo inspiración. Se me llenan de lágrimas los ojos. Pero incluso al sentir esto, fustigo mi frenesí cada vez más. Se vuelve espuma. Se vuelve artificial, insincero. Palabras y palabras, cómo galopan, cómo agitan las largas crines y las colas, pero a causa de algún defecto en mí no puedo subir a su lomo; no puedo volar con ellas, ahuyentando a las mujeres y las bolsas. Hay en mí algún defecto, alguna duda fatal, que, si la omito, se convierte en espuma y falsedad. Y, sin embargo, sería increíble que no fuera un gran poeta. ¿Qué es lo que escribí anoche si no era poesía? ¿Soy demasiado rápido, demasiado vehemente? No lo sé. A veces no me conozco a mí mismo, ni sé medir, nombrar, ni contar las células que me convierten en lo que soy.

»Algo me abandona ahora, algo se separa de mí para reunirse con la figura que se acerca y me asegura que lo conozco antes de que vea quién es. De qué forma tan curiosa cambia uno mediante la adición, incluso a distancia, de un amigo. Qué oficio tan útil desempeñan los amigos cuando nos recuerdan. Y, sin embargo, qué doloroso ser recordado, mitigado, adulterado el propio yo, mezclado, convertido en parte de otra persona. Al aproximarse me convierto no en mí mismo, sino en Neville mezclado con alguien, ¿con quién?, ¿con Bernard? Sí, es Bernard, y es a Bernard a quien le haré la pregunta: ¿Quién soy?»

—Qué extraño —dijo Bernard— el aspecto del sauce en compañía. Yo era Byron, y el árbol era el árbol de Byron, lacrimoso, bajando en cascada, lamentándose. Ahora que miramos el árbol juntos, tiene un aspecto muy ordenado, cada rama es diferente, y te diré lo que pienso bajo la compulsión de tu claridad.

»Siento que me censuras, y siento tu fuerza. Me convierto, contigo, en un ser humano impulsivo, desordenado, cuyo pañuelo multicolor siempre está manchado con grasa de bollos. Sí, tengo la *Elegía*[93] de Gray en una mano, y con la otra pesco el bollo que queda abajo, el que ha absorbido toda la mantequilla y se pega al fondo del plato. Te molesta, siento tu malestar de manera intensa. Inspirado por él, y ansioso por recobrar tu estima, procedo a decirte que acabo de sacar a Percival de la cama; describo sus zapatillas, la mesa, la vela llena de cera, la voz hosca y enfadada al retirarle las mantas de los pies, mientras se oculta en un vasto capullo. Describo todo esto de una forma que, centrado como estás en alguna pena particular (porque preside nuestro encuentro una figura encapuchada), te rindes, te ríes y te alegras conmigo. Mi encanto y el fluir de las palabras, inesperado y espontáneo, también a mí me agradan. Estoy sorprendido, mientras retiro el velo de las cosas con las palabras, porque cuánto he observado, cuán infinitamente más de lo que sé decir. Cada vez pugnan más cosas por salir en mi mente mientras hablo, imágenes e imágenes. Lo que necesito, me digo, es esto; ¿por qué, pregunto, no soy capaz de acabar la carta que estoy escribiendo? Pues mi habitación siempre está llena de cartas inconclusas por todas partes. Comienzo a sospechar, cuando estoy contigo, que me encuentro entre los hombres de mayor talento. Estoy lleno de la alegría de la juventud, de vigor, de ilusión por el porvenir. Trastabillando, pero fervoroso, me veo zumbando alrededor de las flores, bajando con un zumbido hacia las copas escarlata, haciendo que resuenen los conos azules con mis ruidos prodigiosos. Con qué riqueza disfrutaré de mi juventud (tú me lo haces sentir). De Londres. De la libertad. Pero me detengo. No escuchas. Protestas, mientras te escurres, con un gesto inexpresablemente familiar, con la mano que cuelga junto a la rodilla. Diagnosticamos

mediante signos como ése las enfermedades de nuestros amigos. "Con tu afluencia y plenitud", pareces decir, "me evitas". "Deténte", dices. "Pregúntame por lo que me hace sufrir."

»Permíteme, pues, crearte. (Tú lo has hecho conmigo.) Te tiendes sobre la orilla caliente, en este día brillante de octubre, declinante, maravilloso, observando cómo flotan las barcas, una tras otra, por entre las peinadas ramas del sauce. Y desearías ser poeta; y desearías ser amante. Pero la espléndida claridad de tu inteligencia, y la honradez implacable de tu inteligencia (te debo estas palabras latinas; me hacen moverme intranquilo estas características tuyas, y me hacen mirar los remiendos desvaídos, el delgado cordel de mi equipaje) te hacen detenerte. No te complaces en mistificaciones. No te envuelves en nieblas rosadas o amarillas.

»¿Tengo razón? ¿He leído correctamente ese gesto de tu mano izquierda? Si es así, dame tus poemas, pásame las hojas que escribiste anoche con tal fervor de inspiración que ahora te sientes un poco avergonzado. Porque desconfías de la inspiración, la tuya o la mía. Regresemos juntos, por el puente, bajo los olmos, a mi cuarto, donde entre paredes y cerradas cortinas de sarga, dejemos de oír estas voces que nos distraen, los olores y sabores de los tilos, y las vidas de los demás: esas dependientas descaradas, que caminan desdeñosas; esas ancianas pesadamente cargadas que arrastran los pies; esas miradas furtivas de alguna figura vaga y fugitiva: quizá la de Jinny, quizá la de Susan, ¿o era Rhoda quien desaparecía por la avenida? De nuevo, mediante alguna señal imperceptible, adivino lo que sientes: te he eludido, me he escapado zumbando igual que un enjambre de abejas, vagando inacabablemente, sin tu poder para fijarte sin compasión en un solo objeto. Pero volveré.»

—Ante edificios como éstos —dijo Neville—, no puedo soportar la existencia de las dependientas. Me ofenden sus risitas, sus cotilleos, irrumpen en mi quietud, me distraen en los momentos más puramente exultantes, para recordarnos nuestra degradación.

»Pero ahora hemos reconquistado nuestro territorio después de este breve paseo en bicicleta, y del olor de los tilos y de las figuras que desaparecían en el extremo de la calle confusa. Aquí somos los

amos de la tranquilidad y el orden, herederos de una tradición orgullosa. En la plaza, comienzan las luces a cortar largas líneas amarillas. Llenan estos espacios antiguos las nieblas del río; se cuelgan, delicadamente, de las piedras venerables. Ahora se espesan las hojas en las callejas rurales, en los húmedos pastizales balan las ovejas, pero aquí en la habitación estamos secos. Hablamos en la intimidad. Salta y se apaga el fuego, hace brillar algunos tiradores.

»Has estado leyendo a Byron. Has estado señalando los pasajes en los que parece dar por bueno tu propio carácter. Encuentro anotaciones frente a aquellas frases que parecen expresar una naturaleza cínica pero apasionada; un apasionamiento semejante al de las mariposas nocturnas cuando se arrojan contra los cristales. Pensabas, al traer aquí el lápiz, "también yo me despojo de la capa de esta forma. También yo chasqueo los dedos ante el destino". Sin embargo, nunca hizo Byron el té como tú, llenando tanto la tetera que cuando la tapas se derrama. Hay un charco marrón sobre la mesa, discurre por entre libros y papeles. Ahora lo recoges, torpemente, con el pañuelo. Y te guardas el pañuelo de nuevo en el bolsillo; Byron no es así, así eres tú; eres tú de una forma tan esencial que cuando piense en ti dentro de veinte años, cuando seamos famosos ambos, estemos gotosos, y seamos intratables, pensaré en esta escena; y si estás muerto, te lloraré. En otro tiempo fuiste un joven al estilo de Tolstói, ahora lo eres al estilo de Byron, quizá llegues a serlo al de Meredith[94], y luego visitarás París durante la Semana Santa, y volverás con una corbata negra convertido en un detestable francés del que nunca se haya oído hablar. Entonces te dejaré.

»Soy una persona: yo mismo. No suplanto a Catulo, a quien adoro. Soy el más escrupuloso de los estudiantes, con un diccionario aquí, y ahí un cuaderno en el que registro todos los usos raros del participio de pasado. Pero no se puede estar toda la vida grabando estas inscripciones antiguas con cuchillo hasta que se vuelvan más claras. ¿Correré siempre las cortinas de sarga roja y veré el libro, posado como un trozo de mármol, pálido bajo la lámpara? Sería ésa una vida gloriosa: ser un adicto de la perfección, seguir el curso de

una oración hasta donde quiera llevarme, a los desiertos, a las tormentas de arena, sin importarme los señuelos, las seducciones; ser siempre pobre y desastroso; ser ridículo en Piccadilly.

»Pero estoy demasiado nervioso para concluir la oración de manera adecuada. Hablo con rapidez, mientras paseo de un lado a otro, para ocultar el nerviosismo. Me repugnan tus pañuelos grasientos, mancharás el ejemplar de *Don Juan*. No me escuchas. Te dedicas a mostrar tu ingenio con el pretexto de Byron. Y mientras gesticulas, con tu capa, tu bastón, intento exponer ante ti un secreto que nadie conoce: estoy pidiéndote (en pie detrás de ti) que tomes mi vida entre tus manos, y me digas si estoy condenado a inspirar repulsión en aquellos a quienes amo.

»Nervioso, muevo los dedos a tus espaldas. No, las manos están ya perfectamente quietas. De manera precisa, abriendo un hueco en la biblioteca, introduzco el *Don Juan*, ahí está. Desearía ser amado, más me gustaría ser famoso que perseguir la perfección por el desierto. Pero ¿estoy condenado a causar disgusto?, ¿soy un poeta? Coge los poemas. El deseo que se acumula tras mis labios, frío como el plomo, fiero como una bala, y aquello contra lo que se dirige, dependientas, mujeres, la ostentación, la vulgaridad de la vida (pues la amo), se dispara contra ti al lanzarte —cógelo— el poema.»

—Ha salido de la habitación igual que una flecha —dijo Bernard —. Me ha dejado el poema. ¡Oh, amistad, también yo seco pétalos entre las páginas de los sonetos de Shakespeare! ¡Oh, amistad, qué heridas abren tus dardos, aquí, ahí, y más allá! Me miró, volvió su cara hacia mí, me entregó el poema. Se deshacen todas las nieblas en rizos desde el techo de mi ser. Guardaré esa confidencia hasta el día de mi muerte. Igual que una larga ola, como un turbión de aguas pesadas, pasó por encima de mí, con su presencia devastadora, arrastrándome hacia el aire libre, dejando expuestas las piedras pulidas en la costa de mi alma. Desaparecieron todas las apariencias. «No eres Byron, tú tienes tu yo.» Que te comprima en un solo ser otra persona, qué extraño.

»Qué extraño es sentir el verso que se desenvuelve desde nosotros, y que alarga su filamento cruzando los espacios de niebla

en el mundo interpuesto. Se ha ido, yo estoy aquí con el poema en la mano. Entre nosotros, este verso. Pero, ahora, ¡qué cómodo, qué seguridad al sentir que ha desaparecido esa extraña presencia, ese escrutinio oscuro y encapuchado! Qué agradable echar las contraventanas, y no admitir la presencia de nadie más, sentir que regresan de los rincones oscuros, en los que buscaron refugio, aquellos decrépitos huéspedes, aquellos familiares, a quienes, con su fuerza superior, obligó a esconderse. Esos espíritus observadores, burlones, que, incluso durante la crisis y el dolor del momento, observaban por cuenta mía, regresan ya a casa juntos. Con adiciones: soy Bernard, soy Byron, soy éste, aquél y el de más allá. Oscurecen el aire, y me enriquecen, como siempre, con sus manías, sus comentarios, y nublan la simplicidad grata de mi momento de emoción. Porque soy más personas de las que piensa Neville. No somos tan simples como nos imaginan las necesidades de nuestros amigos. Sin embargo, el amor es simple.

»Ya han regresado, mis huéspedes, mis familiares. Ahora he reparado el dolor, la quiebra de las defensas que hizo Neville con su fino estoque. Casi estoy entero ya, y qué alegre al poder exhibir todo lo que Neville desdeña en mí. Pienso, al mirar por la ventana, mientras descorro las cortinas, "que eso no le proporcionaría ningún placer, pero a mí me llena de alegría". (Utilizamos a los amigos para averiguar nuestra propia estatura.) Alcanza la amplitud de mi visión a donde nunca llega Neville. Cantan canciones de caza en la calle. Celebran alguna carrera con los sabuesos. Se dan palmadas en las espaldas, y fanfarronean los niñitos, con las gorras, los que siempre giraban la cabeza al unísono cuando la furgoneta daba la vuelta. Pero Neville, evitando delicadamente la interferencia, sigilosamente, semejante a un conspirador, se apresura a regresar a su habitación. Lo veo sepultado en su sillón mirando fijamente al fuego que ha asumido por el momento una solidez de arquitectura. Si la vida, piensa, pudiera sobrellevar la actuación, si la vida pudiera tener ese orden; porque, por encima de todo, lo que desea es orden, y detesta mi descuido byroniano; así que echa las cortinas, y cierra la puerta con llave. Están llenos de deseo sus ojos (porque está enamorado: presidió nuestro encuentro la siniestra figura del amor), llenos de

lágrimas. Se apodera del atizador, y de un golpe destruye la momentánea apariencia de solidez de los carbones ardientes. Cambia todo. La juventud y el amor. La barca ha cruzado, flotando, el arco de los sauces, y ahora está bajo el puente. Percival, Tony, Archie, o cualquier otro, irán a la India. No volveremos a vernos. Entonces extiende el brazo para coger el cuaderno —un elegante volumen encuadernado con pastas multicolores—, y escribe febrilmente largos versos, a la manera de quienquiera que sea a quien más admire en ese momento.

»Pero quiero demorarme, asomarme a la ventana, escuchar. Ahí está otra vez el coro jovial. Ahora están rompiendo porcelana, también eso es una moda. El coro es como un torrente de piedras sueltas, éstas asaltan brutalmente a los árboles viejos, aquél se precipita de cabeza con espléndido abandono por los precipicios. Ruedan, galopan, tras los perros, tras balones; suben y bajan unidos a los remos igual que sacos de harina. Todas las divisiones se funden, actúan como un solo hombre. Las ráfagas del viento de octubre traen las rugientes explosiones de sonido y el silencio del patio. Ahora de nuevo rompen porcelana, ésa es la moda. Camina hacia su casa, bajo las ventanas rojas como fuego, una anciana frágil con una bolsa. Parece temer que caigan sobre ella, y la arrojen al arroyo. Sin embargo, hace una pausa para calentarse las manos deformadas, reumáticas, junto al fuego que despide torrentes de chispas y trocitos de papel. La anciana hace una pausa frente a la ventana encendida. Un contraste. Veo eso que Neville no ve, siento eso que Neville no siente. De aquí que él logre la perfección, y yo fracase y no deje tras de mí nada más que imperfectas frases manchadas de arena.

»Ahora me acuerdo de Louis. ¿Qué luz penetrante aunque malvada arrojaría sobre este declinante crepúsculo otoñal, sobre la porcelana rota y sobre estos cantos de canciones de caza, sobre Neville, sobre Byron y la vida que llevamos aquí? Con los finos labios un tanto contraídos, las mejillas pálidas, se afana en la oficina sobre algún oscuro documento comercial. "Mi padre, que es banquero en Brisbane" —se avergonzaba de él, pero no dejaba de hablar de él— fracasó. De manera que Louis, el mejor alumno de la escuela, se

sienta en una oficina. Pero, cuando busco contrastes, con frecuencia siento que se posan sobre nosotros sus ojos, ojos burlones, enloquecidos, y nos suma como cifras insignificantes de algún gran total al que persigue eternamente en la oficina. Y un día, con una fina plumilla mojada en tinta roja, se completará la suma, se sabrá nuestro total, pero le faltará algo.

»¡Bum! Acaban de estrellar una silla contra la pared. Estamos condenados. También es dudoso mi caso. ¿No me complazco en entregarme a emociones prohibidas? Sí, mientras me asomo por la ventana, y dejo caer el cigarrillo, y veo que da vueltas en el suelo, percibo que Louis contempla incluso el cigarrillo. Y Louis dice: "Eso significa algo. Pero ¿qué?".»

—Sigue pasando la gente —dijo Louis—. Pasan sin cesar ante la ventana del restaurante. Coches, furgonetas, autobuses; y más autobuses, más furgonetas, más coches pasan ante la ventana. Al fondo distingo tiendas y casas y también las grises agujas de una de las iglesias de la ciudad. En primer término hay estantes de cristal con platos con bollos y emparedados de jamón. Todo lo oscurece ligeramente el vapor que brota de una tetera. Cuelga en medio del restaurante, semejante a una red húmeda, un olor humeante, lleno de substancia, de ternera y cordero, salchichas y puré. Apoyo el libro contra una botella de salsa de Worcester, e intento parecerme a los demás.

»Pero no puedo. (Siguen pasando, siguen pasando igual que una procesión desordenada.) No puedo leer el libro ni pedir la ternera con convicción. Me repito: "soy un inglés común, soy un oficinista común"; sin embargo, tengo que mirar a los hombrecillos de la mesa de al lado para estar seguro de que hago lo que ellos. Caras cambiantes, piel que se ondula, que siempre se mueve con la multiplicidad de las sensaciones, prensiles como monos, engrasados para este momento particular, hablan con todos los gestos adecuados, de la venta de un piano. Impide el paso en el recibidor, así que le gustaría venderlo por diez libras. Sigue pasando la gente, pasan entre las agujas de la iglesia y los platos con emparedados de jamón. Los flecos de mi conciencia se agitan y se ven perpetuamente desgarrados y angustiados por su desorden. Y, por lo

tanto, no puedo concentrarme en la cena. Yo aceptaría diez libras. Es bonita la caja, pero interrumpe el paso en el recibidor. Bucean y se sumergen semejantes a aves con plumas resbaladizas de aceite. Más allá de esta norma, todos los excesos son vanidad. Éste es el medio, el término medio. Mientras tanto, suben y bajan los sombreros, perpetuamente se abre y cierra la puerta. Soy consciente del flujo, del desorden, de la aniquilación y la desesperación. Si esto es todo, esto es inútil. Sin embargo, también siento el ritmo del restaurante. Es como una melodía de vals, girando, dando vueltas. La camarera, manteniendo en equilibrio las bandejas, entrando y saliendo, dando vueltas, sirviendo platos de verduras, de albaricoques con crema, sirviendo, en el momento adecuado, a los clientes adecuados. Los hombres comunes, que incluyen el ritmo de la camarera en su ritmo ("aceptaría diez libras, porque interrumpe el paso en el recibidor"), toman las verduras, toman los albaricoques con crema. ¿Cuándo se interrumpe esta continuidad? ¿Cuál es la fisura a través de la cual se advierte el desastre? Permanece incólume el círculo, es completa la armonía. He aquí el ritmo central, la común cuerda del reloj. La veo expandirse, contraerse y expandirse después de nuevo. Yo no estoy incluido. Si hablo, imitando su acento, aguzan las orejas, esperan a que vuelva a hablar, para poder localizarme, si vengo del Canadá o de Australia; yo, que deseo, sobre todas las cosas, que me abracen con amor, soy ajeno, externo. Yo, que desearía sentir sobre mí las olas protectoras de lo común, ver con el rabillo del ojo algún horizonte lejano, soy consciente de los sombreros que van de acá para allá en perpetuo desorden. A mí se dirigen los lamentos de ese espíritu errante y confuso (una mujer con la dentadura en mal estado balbucea en el mostrador): "Tráenos de nuevo a tu seno, a nosotros, los destrozados, que vamos de un lado a otro y pasamos ante los escaparates en los que hay platos en primer plano con emparedados de jamón." Sí, os reduciré al orden.

»Leeré en el libro que está apoyado contra la botella de salsa de Worcester. Contiene unos anillos de forja, algunos enunciados perfectos, unas pocas palabras, poesía. Todos, todos vosotros ignoráis lo que es eso. Lo que dijo el poeta muerto, lo habéis

olvidado. Y yo no os lo puedo traducir para que su poder de unión os vincule y os muestre con claridad que sois fútiles; y que el ritmo es vulgar y despreciable; y así podáis desprenderos de esa degradación que, si no sois conscientes de vuestra futilidad, os invade, os hace seniles, incluso aunque seáis jóvenes. Traducir este poema para que sea fácilmente legible será mi empeño. Yo, compañero de Platón, de Virgilio, llamaré a la puerta rugosa de roble. Me enfrento con todo lo transitivo con esta banqueta de acero templado. No me someteré a este inútil pasar de bombines y sombreros Homburg de fieltro, y todos los emplumados y variados modelos de tocado de cabeza femeninos. (Susan, a quien respeto, llevaría un sencillo sombrero de paja los días de verano.) Reduciré al orden la dura rutina del trabajo, el vapor que cae por los cristales de la ventana con gotas desiguales, las detenciones y arranques a saltos de los autobuses, las dudas ante los mostradores, las palabras que se arrastran con aburrimiento sin significado humano.

»Descienden mis raíces entre veneros de plomo y plata, cruzan lugares húmedos, ciénagas que exhalan olores, hasta llegar a un nudo hecho de raíces de roble que se entrelazan en el centro. Sellado y ciego, con los oídos atascados de tierra, sin embargo, he oído los rumores de las guerras y el ruiseñor, he sentido la prisa de las muchas tropas de hombres reunidos aquí y allí en busca de la civilización, como bandadas de pájaros que emigran en busca del verano, he visto mujeres llevando cántaros de barro por las orillas del Nilo. Me desperté en el jardín, con un golpe en la nuca, un beso apasionado, de Jinny, y recuerdo todo esto igual que se recuerdan los gritos confusos y las columnas que caen y las vigas negras y rojas de algún destructivo fuego nocturno. Siempre estoy durmiéndome y despertando. Me duermo, despierto. Veo la brillante tetera, el mostrador lleno de emparedados de color amarillo claro, los hombres con abrigos largos subidos a las banquetas junto a la barra, y, también detrás de ellos, la eternidad[95]. Es un estigma marcado a fuego, por un encapuchado, con un hierro al rojo vivo sobre mi carne temblorosa. Veo a este restaurante destacarse sobre el pasado como alas de pájaros, apretadas e inquietas, con muchas

plumas, plegadas. De ahí mis labios contraídos, la palidez enfermiza, el aspecto hosco y desagradable cuando miro con odio y amargura a Bernard y Neville, que pasean indolentes bajo los tejos, que heredan sillones, que corren las cortinas para que las lamparillas iluminen los libros.

»A Susan la respeto, porque se queda sentada cosiendo. Cose bajo una luz tranquila en una casa donde las mieses suspiran cerca de la ventana, y me da seguridad. Porque soy el más débil, el más joven de todos ellos. Soy un niño que se mira los pies, y que mira los surquillos que ha abierto el arroyo en la grava. Eso es un caracol, digo, eso es una hoja. Me encantan los caracoles, me encantan las hojas. Soy siempre el más joven, el más inocente, el más fiel. Vosotros estáis protegidos. Yo estoy desnudo. Cuando la camarera con el pelo trenzado como guirnaldas llega, os sirve los albaricoques con crema sin dudarlo, como una hermana. Sois sus hermanos. Pero cuando me levanto, sacudiendo las migas del chaleco, yo dejo una propina excesiva, un chelín, bajo el borde del plato, de manera que no pueda verlo hasta que me haya ido, y su sorna, mientras ríe al cogerlo, no me alcance hasta que haya cruzado la puerta.»

—Ahora el viento levanta la persiana —dijo Susan—; las jarras, los vasos, la estera, el decrépito sillón del agujero, todos se vuelven más claros. Las cintas habitualmente descoloridas salpican el papel de la pared. Ha terminado el coro de pájaros, sólo un pájaro canta ahora junto a la ventana del dormitorio. Me pondré las medias, y pasaré tranquilamente las puertas de los dormitorios, atravesaré la cocina y, en el jardín, iré más allá del invernadero, me adentraré en el campo. Todavía es muy temprano. Las nieblas están en el pantano. Es un día rígido, inflexible, semejante a un sudario de lienzo. Pero se ablandará, entrará en calor. En esta hora, a esta hora todavía temprana, creo que yo soy el campo, el granero, los árboles; mías son las bandadas de pájaros y esta joven liebre que salta, en el último momento, cuando casi la piso. Mía es la garcilla que extiende las vastas alas con pereza, y la vaca que hace ruido al echar una pezuña tras otra antes de coger el siguiente bocado, y la golondrina enloquecida que desciende aprisa, y el tenue rojo del cielo, y el

verde que sustituye al evanescente rojo, el silencio y la campana, el grito del hombre que recoge los caballos de tiro de los campos: todos son míos.

»No se me puede dividir ni mantener en partes separadas. Fui a la escuela. Fui a Suiza para completar mi educación. Me repugna el linóleo, me repugnan los abetos y las montañas. Me arrojaré a este suelo llano bajo un cielo pálido donde las nubes cruzan despacio. El carro se hace cada vez más grande al acercarse por la carretera. Se reúnen en medio del campo las ovejas. En medio de la carretera, se reúnen los pájaros, no necesitan volar todavía. Se eleva el humo de leña. La rigidez del amanecer comienza a desaparecer. Ahora se despereza el día. Regresa el color. El día se ondula de amarillo con todas sus cosechas. Cuelga pesada bajo mí la tierra.

»Pero ¿quién soy, apoyada en esta valla mientras veo a mi perro *setter* que da vueltas olfateando? A veces pienso (todavía no he cumplido los veinte) que no soy una mujer, sino la luz que cae en esta valla, en este suelo. Soy, pienso veces, las estaciones, enero, mayo, noviembre, el barro, la niebla, el amanecer. No se me puede tirar, ni hacer flotar, ni obligarme a tratar con otras personas. Pero ahora, aquí, apoyada hasta que la valla se me marque en el brazo, siento el peso que se me ha formado, él solo, en el pecho. Se me ha formado algo, en la escuela, en Suiza, algo duro. No son suspiros, ni risas, ni frases rotundas o ingeniosas, ni las extrañas comunicaciones de Rhoda cuando mira más allá de nosotros, por encima de nuestros hombros, ni los bailes de Jinny, toda de una pieza, miembros y cuerpo. Lo que yo doy es más fiero. Yo no sé dejarme llevar gentilmente, no sé tratar con otras personas. Lo que más me gusta es la mirada fija de los pastores que encuentro en la carretera, la mirada fija de las gitanas junto al carro en una zanja dando de mamar a sus hijos como yo daré de mamar a mis hijos. Porque pronto, en el calor del mediodía, cuando las abejas zumben en torno a la malvaloca, vendrá mi amor. Se quedará en pie bajo el cedro. Responderé a su única palabra con mi única palabra. Le daré lo que se ha formado en mí. Tendré hijos, tendré doncellas con delantales, hombres con bieldos, una cocina a la que llevarán los corderos enfermos en cestas para que se calienten, donde cuelguen los

jamones, y brillen las cebollas. Seré como mi madre, con un delantal azul, silenciosa al cerrar las alacenas.

»Ahora tengo hambre. Llamaré al perro. Pienso en los bollos y el pan con mantequilla, y en los blancos platos de una habitación soleada. Cruzaré los campos al regresar. Caminaré por este sendero con pasos enérgicos, uniformes, desplazándome para evitar un charco, saltando para evitar un arbusto. Se forman gotas de agua en la basta falda, los zapatos se vuelven flexibles y se ennegrecen. Ha desaparecido la rigidez del día, tiene sombras de gris, verde y pardo. Ya no están posados los pájaros en medio de la carretera.

»Regreso como regresan el gato o el zorro, escarchada de gris la piel, con las patas endurecidas por la agria tierra. Me abro camino entre las coles, haciendo chirriar sus hojas, y derramando las gotas que las cubren. Me siento a esperar el ruido de los pasos de mi padre, que se acerca despacio por el pasillo, con una hierba entre los dedos. Sirvo una taza de café tras otra mientras las flores en capullo se mantienen erguidas sobre la mesa, entre los tarros de mermelada, las barras de pan y la mantequilla. Estamos en silencio.

»Luego voy a la alacena y cojo los húmedos paquetes de ricas sultanas, llevo la pesada harina hasta la limpia mesa recién fregada de la cocina. Amaso, extiendo, tiro, introduzco las manos en las cálidas entrañas de la masa. Dejo que el agua fría recorra mis dedos. Es muy vivo el fuego, las moscas revolotean en círculo. Encierro de nuevo en la alacena todas las grosellas y arroces, las bolsitas de color de plata y las bolsitas azules. La carne está en el horno, se levanta el pan en una suave cúpula bajo un paño limpio. Por la tarde paseo hasta el río. Está lleno de vida todo el mundo. Van las moscas de hierba en hierba. Están las flores cargadas de polen. Los cisnes se deslizan en orden por la corriente. Las nubes, cálidas ahora, con luces del sol, remontan las colinas, dejando doradas las aguas y dorados los cuellos de los cisnes. Echando una pata tras otra, cruzan las vacas el campo masticando. Palpo el campo buscando la seta de blanca cúpula, y quiebro su tallo, y cojo la orquídea morada que crece junto a ella, y dejo la orquídea junto a la seta que tiene tierra en las raíces, y luego me voy a casa a

calentar el agua para mi padre, entre las rosas que en la mesa acaban de ponerse de color rojo.

»Pero cae la tarde y se encienden las lámparas. Y cuando cae la tarde, y se encienden las luces, se vuelven de color amarillo las hojas de hiedra. Me siento con la costura junto a la mesa. Pienso en Jinny, en Rhoda, y escucho el crujir de las ruedas sobre la calzada al regresar los cansados caballos de labor a casa, escucho cómo ruge el tráfico de la tarde entre el viento. Miro las hojas temblorosas en el jardín oscurecido, y pienso: "Están bailando en Londres. Jinny besa a Louis".»

—Qué extraño —dijo Jinny— que la gente duerma, que apaguen la luz, y suban por las escaleras. Se quiten la ropa, se pongan los blancos pijamas. No hay luces en ninguna de estas casas. Se recortan las chimeneas contra el cielo, y hay una o dos farolas encendidas en la calle, porque las farolas se encienden cuando nadie las necesita. En la calle, las únicas personas que hay son unos pobres que caminan aprisa. Nadie viene a esta calle, ni entra nadie, ha terminado el día. En las esquinas hay unos pocos policías. Y sin embargo está empezando la noche. Me siento brillar en la oscuridad. Hay seda en mi rodilla. Las medias de seda se rozan suavemente. Sobre el cuello siento las frías piedras de la gargantilla. Me aprietan los zapatos en los pies. Me siento con la espalda rígida para que el pelo no toque en el respaldo. Estoy dispuesta, preparada. Ésta es la pausa momentánea, el momento oscuro. Los violinistas han levantado los arcos.

»Ahora el coche detiene su marcha. Se ilumina una franja de la calzada. Se cierra y abre la puerta. Llegan algunas personas, no hablan, entran aprisa. Luego, el sonido de guadaña que hacen los abrigos al entregarlos en el recibidor. Esto es el preludio, el comienzo. Miro, observo, me maquillo. Todo es exacto, todo está preparado. Tengo el pelo recogido en una onda. El rojo de los labios es el correcto. Ya estoy preparada para unirme a los hombres y mujeres que están en las escaleras, mis iguales. Paso ante ellos, expuesta a sus miradas, como ellos a las mías. Relampaguean las miradas, pero no nos mostramos signos de reconocimiento ni nos ablandamos. Los cuerpos se comunican. Ésta es mi vocación. Éste,

mi mundo. Todo está decidido y dispuesto: el servicio, ahí, en pie, y ahí, toman mi nombre, un nombre nuevo, desconocido, y lo arrojan ante mí. Entro.

»He aquí los sillones dorados en las habitaciones expectantes, vacías; y las flores, más quietas, más dignas que las flores que crecen, se extienden verdes, blancas, contra las paredes. Y en una mesilla hay un libro encuadernado. Esto es lo que había soñado, esto es lo que he predicho. Éste es mi suelo nativo. Camino con naturalidad sobre las gruesas alfombras. Me deslizo con facilidad por el suelo delicadamente pulido, comienzo ahora a desplegarme, en este aroma, en esta luminosidad, semejante a un helecho que ha estado plegado y se abren sus hojas. Me detengo. Me hago una idea de este mundo. Miro entre los grupos de gente desconocida. Entre las mujeres de gris perla, de rosa, de lustroso verde, que están erguidas entre los hombres. Ellos visten de blanco y negro, por debajo de las ropas los surcan profundas grietas. Advierto de nuevo en la ventana el reflejo del túnel, se mueve. Las figuras desconocidas de hombres vestidos de blanco y negro me miran al acercarme; si me vuelvo a mirar una pintura, ellos también se vuelven. Se inquietan las manos hacia las corbatas. Se ordenan los chalecos, los pañuelos. Son muy jóvenes. Están ansiosos por causar una buena impresión. Siento que un millar de facultades se despiertan en mí. A ratos soy burlona, alegre, lánguida, melancólica. Estoy arraigada, pero me muevo con facilidad. Toda de oro, moviéndome con facilidad en aquella dirección, le digo a éste: "ven". Con un tremolar negro, a aquel otro le digo, "no". Se separa uno de su lugar junto a la vitrina. Se dirige a mí. Éste es el momento más excitante que he vivido. Me estremezco, salen de mí vibraciones, me muevo como una planta a la orilla del río, me muevo con facilidad en una dirección, en otra, pero estoy arraigada para que pueda acercarse a mí. "Ven", le digo, "ven". Pálido, de pelo moreno, el que se acerca es melancólico, romántico. Y yo soy burlona y locuaz y caprichosa, porque él es melancólico, romántico. Aquí está, se queda en pie junto a mí.

»Ahora, con un pequeño movimiento, igual que una lapa a la que separan de la roca, me separo, me voy con él, me lleva. Nos

rendimos al lento fluir. Entramos y salimos de la música irresuelta. Las rocas rompen la corriente del baile, éste chirría, tiembla. Nos arrastra dentro y fuera esta enorme figura, nos mantiene juntos, no podemos salir de sus paredes perfectamente circulares, abruptas, irresueltas, gráciles. Nuestros cuerpos —el suyo, duro; el mío, moldeable— son apresados en este cuerpo, nos mantiene juntos; y después, alargándose en pliegues suaves, gráciles, se interpone rodando entre nosotros, una y otra vez. De repente, se interrumpe la música. La sangre sigue circulando, pero el cuerpo permanece quieto. Gira ante mis ojos la habitación. Se detiene.

»Vamos, acerquémonos bailando hasta los sillones dorados. El cuerpo es más fuerte de lo que creía. Y yo estoy más aturdida de lo que había supuesto. Nada del mundo me importa. No me preocupa nada, excepto este hombre cuyo nombre ignoro. ¿No somos un bonito espectáculo, luna? ¿No somos deliciosos sentados aquí, juntos, de satén yo, y él de blanco y negro? Ahora pueden mirar mis iguales. Os devuelvo la mirada, hombres y mujeres. Soy una de vosotros. Mi mundo es éste. Ahora cojo esta copa de fino pie, y doy un sorbo. Tiene el vino un sabor astringente, rotundo. No puedo evitar un gesto al beber. Se destila en un líquido flameante, amarillo, el olor y las flores, el esplendor y el calor. Justo detrás de mis omóplatos algo seco, con los ojos muy abiertos, se cierra gentilmente, y gradualmente se arrulla a sí mismo hasta dormirse. Esto es el éxtasis, la paz. La barrera que me cierra la garganta se abre. Se hacen multitud las palabras, se arraciman, se empujan unas por encima de otras. No importa cuál. Se dan codazos y se suben unas a los hombros de otras. Lo único y lo solitario hacen amistad, se desordenan y se convierten en muchos. No importa lo que digo. Como un pájaro aleteante, cruza una oración el espacio vacío entre nosotros, y lo llena. Se posa en sus labios. Me sirvo otra copa. Bebo. Caen los velos que se interponen entre nosotros. Se me admite en la cálida intimidad de otra alma. Estamos juntos, en lo alto, en algún puerto alpino. Me agacho. Cojo una flor azul y se la pongo, de puntillas para llegar a él, en la solapa. ¡Ya está! Éste es mi momento de éxtasis. Ya ha concluido.

»Nos invade ahora el cansancio y la indiferencia. Pasan apresuradas otras personas. Hemos perdido la conciencia de nuestros cuerpos unidos bajo la mesa. También me gustan los hombres rubios con ojos azules. Se abre la puerta. No cesa de abrirse. Ahora pienso que la próxima vez que se abra cambiará toda mi vida. ¿Quién entra? Pero se trata tan sólo de un camarero que trae unas copas. Ahora, un anciano; a su lado sería una chiquilla. Una gran dama, con ella disimularía. Hay muchachas de mi edad hacia las que siento un honroso antagonismo de espadas desenvainadas. Pues éstos son mis iguales. He nacido en este mundo. He aquí el riesgo y la aventura. Se abre la puerta. Ven, le digo a éste, vibrando en oro de la cabeza a los pies. "Ven", y viene hacia mí.»

—Me deslizaré tras ellos —dijo Rhoda—, como si viera a alguien a quien no conozco. Pero no conozco a nadie. Moveré las cortinas para mirar a la luna. Sofocaré mi agitación con ráfagas de olvido. Se abre la puerta, salta el tigre. Se abre la puerta, entra aprisa el terror, terror y más terror, persiguiéndome. Visitaré furtivamente los tesoros que he guardado. Al otro lado del mundo hay estanques en los que se reflejan columnas de mármol. Moja el ala la golondrina en estanques oscuros. Pero aquí se abre la puerta, y entra la gente, vienen hacia mí. Traen débiles sonrisas para enmascarar la crueldad, la indiferencia; se apoderan de mí. La golondrina se moja las alas, la luna luce sola sobre mares azules. Debo coger su mano, debo responder. Pero, ¿qué respuesta daré? Regreso de un golpe para permanecer ardiendo en este cuerpo mal compuesto, torpe, para recibir sus venablos de indiferencia y sarcasmo, yo, que deseo columnas de mármol y estanques al otro lado del mundo en los que hunde las alas la golondrina.

»Ha avanzado un poco más la noche sobre las chimeneas. Por la ventana, por encima de su hombro, veo un gato despreocupado, no se ahoga en la luz, ni lo atrapa la seda, está en libertad de hacer una pausa, estirarse, echar a andar de nuevo. Me disgustan los detalles de la vida individual. Pero estoy aquí quieta, escuchando. Se ejerce sobre mí una presión inmensa. No puedo moverme sin desalojar un peso de siglos. Me atraviesa un millón de flechas. Me

taladran la burla y el ridículo. Yo, que opondría el pecho a la tormenta y dejaría que el granizo me ahogara alegremente, estoy atrapada, aquí, expuesta. Salta el tigre. Los látigos de las lenguas caen sobre mí. Se ciernen sobre mí, móviles, incesantes. Debo ser evasiva, debo protegerme de ellos con mentiras. ¿Qué amuleto hay contra esta desdicha? ¿Qué cara puedo convocar para permanecer fría en este calor?[96]. Pienso en los nombres en los baúles, en las madres de cuyas rodillas descienden amplias faldas, en las vegas en las que se reúnen las colinas de lomas innumerables. Escondedme, grito, protegedme, porque soy la más joven, la más desnuda de todos vosotros. Jinny se mueve a la manera de una gaviota sobre la ola, dirige la mirada directamente, aquí y allí, diciendo esto, lo otro, con convicción. Pero yo miento, soy evasiva.

»Sola, mezo las palanganas, soy la capitana de mi flota. Pero aquí, enredando con los adornos de las cortinas de brocados en la ventana de mi anfitriona, me rompo en pedazos, ya no soy una. ¿Cuál es, pues, el conocimiento que tiene Jinny al bailar?, ¿cuál la seguridad de Susan, inclinada tranquilamente bajo la lamparilla, pasando el hilo blanco por el ojo de la aguja? Dicen: "Sí", dicen: "No", dejan caer de golpe los puños sobre la mesa. Pero yo dudo, tiemblo, veo la acacia silvestre agitar su sombra en el desierto.

»Ahora pasaré, como si tuviera algún propósito, por la habitación, hasta el balcón bajo el toldo. Veo el cielo, suavemente emplumado con el repentino fulgor de la luna. Veo también las verjas de la plaza, dos personas sin cara, inclinadas igual que estatuas contra el cielo. Hay, pues, un mundo inmune al cambio. Cuando salgo de esta sala cuajada de lenguas que me cortan como cuchillos, que me hacen tartamudear, que me hacen mentir, encuentro caras despojadas de sus rasgos, arropadas en hermosura. Se sientan los amantes bajo el plátano. Hay un policía de centinela en la esquina. Pasa un hombre. Hay, pues, un mundo inmune al cambio. Pero todavía no me encuentro suficientemente serena, en pie, de puntillas al borde del fuego, todavía ardiendo por el aliento cálido, con miedo a que la puerta se abra y salte el tigre, incapaz de decir ni una frase. Lo que digo se contradice perpetuamente. Cada

vez que se abre la puerta, se me interrumpe. Todavía no tengo veintiún años. Me romperán. Se reirán de mí toda la vida. Me arrojarán en medio de estos hombres y mujeres, con caras gesticulantes, lenguas mentirosas, como un corcho en el mar bravío. Igual que una cinta unida a un tallo, vuelo lejos cada vez que se abre la puerta. Soy la espuma que avanza y cubre de blanco el borde superior de las rocas, soy también una muchacha, aquí, en esta habitación.»

EL SOL, en lo alto, ya levantado del colchón verde desde el que lanzaba de reojo una airada mirada a través de joyas de agua, se desnudó la cara y miró de frente a las olas. Caían con golpes regulares. Caían con la conclusión de las pezuñas de los caballos sobre el césped. Subía la espuma igual que las lanzas y azagayas arrojadas por encima de las cabezas de los jinetes. Barrían la playa con puntas de diamante y azul acerado. Iban y venían con la energía, la musculatura de una máquina que muestra su fuerza una y otra vez. Caía el sol sobre bosques y cosechas. Se volvían azules los ríos, y se llenaban de surcos; la hierba, que descendía hasta el borde del agua, se volvía verde, semejante a las plumas de pájaros que se moviesen suavemente a contrapelo. Las colinas, curvas y controladas, parecían estar sujetas por correas, como un miembro atado por músculos; y los bosques que se erguían orgullosos en sus faldas eran iguales a una crin tersa y recortada sobre el cuello de un caballo.

En el jardín, donde se espesaban los árboles sobre los arriates, charcos e invernaderos, cantaban los pájaros; cada uno por su cuenta, bajo el ardiente sol. Cantaba uno bajo la ventana del dormitorio; otro, sobre el tallo más alto del arbusto de lila; otro, encima de la tapia. Cantaban con estridencia, con pasión, con vehemencia, igual que si la canción les estallase dentro, sin importarles que perturbase la canción de otro pájaro con agria disonancia. Los ojos redondos brillaban hinchados, se agarraban las patas al tallo o a la verja. Cantaban, expuestos sin defensa, al aire y al sol, hermoseados con plumas nuevas, con nervaduras semejantes a élitros o brillantes cotas de malla, ahí rayados de azules pálidos, allí salpicados de oro, o con el trazo de una pluma brillante. Cantaban como si les acuciara a ello la intensidad de la mañana.

Cantaban como si el borde del ser estuviese afilado y debiese cortar, debiese partir en dos la palidez de la luz verdeazul, la humedad de la tierra mojada, los gases y humos del grasiento vapor de la cocina, el caliente aliento del cordero y la ternera, el sabroso hojaldre y la fruta, los residuos húmedos y las mondaduras vaciadas del cubo de la basura, por donde fluía un lento vapor que se filtraba hacia el resto de la basura. Sobre lo empapado, lo manchado de humedad, lo rizado por el agua, descendían, con el pico seco, implacables, repentinos. Caían en picado desde la rama de la lila o desde la tapia. Espiaban a un caracol, y golpeaban la concha contra una piedra. Picoteaban con furia, metódicamente, hasta que la concha se rompía y algo viscoso fluía del agujero. Describían un círculo, y se elevaban volando rápidamente por el aire, trinando con notas cortas, agudas, y se posaban sobre las ramas más altas de un árbol, y miraban hacia las hojas y troncos de los árboles debajo, y hacia los campos florecidos de blanco, ondulantes de hierba, y hacia el mar que golpea semejante a un tambor que dirigiera un regimiento de soldados con plumas y turbantes. De vez en cuando, discurrían las canciones juntas en rápidas escalas, igual que los trenzados de algún arroyo de montaña cuyas aguas, al juntarse, hiciesen espuma, y bajasen cada vez más aprisa por un solo canal, rozando las anchas hojas. Pero, aparece una rosa, se separan.

Caía el sol en la habitación igual que agudas cuñas. Todo lo que tocaba la luz lo dotaba de una existencia fanática. Un plato era semejante a un lago blanco. Un cuchillo parecía un puñal de hielo. De repente, las copas se revelaban erguidas sobre trazos de luz. Subían las sillas y mesas a la superficie como si hubieran estado hundidas bajo el agua, y se elevasen, cubiertas de una película rosa, naranja, morada, semejantes al florecer de la piel de un fruto maduro. Se grababan con progresiva hermosura los nervios de la porcelana vidriada, la textura de la madera, los hilos de la estera. Tan verde era una jarra que parecía, con su intensidad, absorber el ojo a través de una ventosa, y dejarlo pegado a ella igual que una lapa. Después adquirían las formas masa y perfil. Aquí se veía el adorno de una silla, allá el bulto de un armario. Al hacerse más

intensa la luz, retrocedían ante ella las masas de sombra, y se conglomeraban y colgaban en múltiples pliegues al fondo.

—Qué hermosa, qué extraña ciudad —dijo Bernard— es Londres, con sus muchos brillos, agujas de iglesias, cúpulas; yace ante mí bajo la niebla. Guardada por gasómetros, por chimeneas de fábricas, yace dormida mientras nos aproximamos. Abraza al hormiguero en su seno. Se envuelven en silencio, con suavidad, todo el clamor y los gritos. Ni la propia Roma tiene un aspecto tan majestuoso. Pero nos dirigimos a ella. Su somnolencia maternal se torna inquietud. Salen de la niebla cordilleras adornadas con casas. Se yerguen fábricas, catedrales, cúpulas de cristal, instituciones y teatros. Semejante a un proyectil, se arroja contra ella el primer tren de la mañana procedente del norte. Corremos la cortina al pasar. Pasamos iguales a centellas, y nos detenemos haciendo ruido en las estaciones donde se nos quedan mirando caras expectantes e inexpresivas. Sacudidos por nuestro viento, igual que una premonición de la muerte, se agarran los hombres a los periódicos con más fuerza. Pero pasamos rugiendo. Estamos a punto de estallar en las estribaciones de la ciudad, igual que un obús estalla en el costado de algún animal majestuoso, maternal, laborioso. Zumba y murmura, nos aguarda[97].

»Mientras tanto, en pie, mirando por la ventanilla del tren, siento de forma extraña, de forma convincente, que a causa de mi gran felicidad (me he comprometido para casarme) me he vuelto parte de esta velocidad, de este proyectil arrojado contra la ciudad. La insensibilidad me vuelve tolerante y complaciente. Mi querido señor, podría decir, ¿por qué se pone nervioso y baja la maleta en la que introduce esa gorra que ha llevado durante toda la noche? Nada de lo que hagamos servirá de nada. Sobre nosotros se cierne una espléndida unanimidad. Nos hacemos más grandes, más solemnes y, de repente, más uniformes, como si nos empujara el ala de algún ganso enorme (es una mañana hermosa, pero incolora), porque solamente tenemos un deseo: llegar a la estación. No quiero que el tren se detenga con un golpe seco. No quiero que la relación que

nos ha mantenido unidos, sentados unos enfrente de otros durante toda la larga noche, se rompa. No quiero sentir que el odio y la rivalidad han reanudado su movimiento, y que los deseos vuelven a ser diferentes. Fue gratamente recibida nuestra comunidad en el veloz tren, sentados, con el único deseo de llegar a Euston, pero, ¡ay!, ha concluido. Hemos logrado nuestro deseo. Hemos llegado al andén. Se reafirman la prisa, la confusión y el deseo de ser los primeros en cruzar la puerta del ascensor. Pero yo no deseo ser el primero en cruzar esa puerta, en retomar el peso de la vida individual. Yo, que, desde el lunes, cuando me dijo sí, he tenido todos los nervios tan saturados de un sentido de identidad, que no podía ver ni un cepillo de dientes en el vaso sin decirme "mi cepillo de dientes", deseo ahora abrir las manos y dejar caer todas mis posesiones, y quedarme simplemente en medio de la calle, sin participar, mirando los autobuses, sin deseo, sin envidia, con lo que sería una curiosidad sin fronteras acerca del destino humano si mi mente tuviese todavía algún vigor. Pero no lo tiene. He llegado, soy aceptado, no pregunto nada.

»Habiéndome bajado, tan satisfecho como se retira del pecho un niño, ya estoy en libertad para hundirme profundamente en los acontecimientos, en esta vida general, omnipresente. (Cuánto, anoto, depende de los pantalones: con unos pantalones en mal estado, una cabeza inteligente se halla en clara desventaja.) Se observan curiosas dudas en la puerta del ascensor. ¿Esta dirección, aquélla, la otra? A continuación se afirma la individualidad. Salen. Impelidos por alguna necesidad. Algún triste asunto, llegar a una cita, comprar un sombrero, separa a estos hermosos seres humanos que estuvieron tan unidos. En cuanto a mí, carezco de propósito. No tengo ambiciones. Me dejaré llevar por el impulso general. Se desliza la superficie de mi mente semejante a un arroyo de color gris pálido que refleja lo que pasa. No puedo recordar el pasado, ni mi nariz, ni el color de mis ojos, ni la opinión que en general tengo de mí mismo. Sólo en momentos de peligro, al cruzar, en un paso, sobre un encintado, salta el deseo de proteger mi cuerpo, y se apodera de mí, y me detiene, aquí, ante este autobús. Insistimos, al parecer, en seguir viviendo. Luego, de nuevo, desciende la indiferencia. El rugido

del tráfico, el paso de las caras indiferenciadas, por aquí y por allá, me hacen soñar como si fueran una droga, se borran los rasgos de las caras. La gente podría atravesarme andando. Y, ¿qué es este momento, este día particular en el que estoy atrapado? Podría ser un clamor el gruñido del tráfico: árboles del bosque o el rugido de animales salvajes. Con un suspiro, ha retrocedido una pulgada o dos el carrete del tiempo, se ha cancelado nuestro breve progreso. También creo que, a decir verdad, están desnudos nuestros cuerpos. Sólo estamos ligeramente cubiertos con ropas abotonadas; y bajo estas calzadas hay conchas, huesos y silencio.

»Es, no obstante, cierto que mis sueños, mi progreso titubeante, semejante al de quien llevan debajo de la superficie de una corriente, se interrumpe, se desgarra, lo pinchan, tiran de él sensaciones de curiosidad espontánea e inapropiada, voracidad, deseo, irresponsables como en un sueño. (Deseo aquella bolsa, etc.) No, pero quiero hundirme, visitar el fondo de las profundidades, ejercer de vez en cuando mi prerrogativa de no estar siempre actuando, sino de explorar; de oír sonidos heredados, vagos, de ramas que crujen, de mamuts; de permitirme imposibles deseos de abrazar a todo el mundo con los brazos del entendimiento, lo cual es imposible para quienes están siempre actuando. ¿Es que no estoy temblando, mientras paseo, con oscilaciones y vibraciones extrañas de simpatía que, desligado como estoy de un ser particular, me ordenan que abrace a estas multitudes absortas, a mirones y paseantes, a los chicos de los recados y a las chicas furtivas que, desdeñando su destino, miran los escaparates? Pero soy consciente de nuestro paso efímero.

»No obstante, cierto es que no puedo negar que para mí se prolonga ahora la vida misteriosamente. ¿Es porque puedo tener hijos, porque puedo arrojar una semilla más allá de esta generación, de esta población condenada que se mezcla en la calle en una competición inacabable? Aquí vendrán mis hijas, en otros veranos; mis hijos pasearán por nuevos campos. De ahí que no seamos gotas de lluvia, pronto secas al sol; hacemos que soplen los jardines, y rujan los bosques, salimos de manera diferente, para siempre jamás. Es esto, pues, lo que sirve para explicar mi confianza, mi estabilidad

central; que de otra suerte sería monstruosamente absurda cuando me enfrento con la corriente de la poblada calle, haciendo siempre un pasillo entre los cuerpos de la gente, aprovechando los buenos momentos para cruzar. No es vanidad, porque estoy vacío de ambiciones; no recuerdo mis talentos peculiares, ni mi idiosincrasia, ni los rasgos que me distinguen: ojos, nariz, boca. No soy, en este momento, yo mismo.

»Pero, ¡ay! vuelve. No puede uno extinguir ese olor persistente. Se desliza a escondidas por alguna fisura de la estructura: la propia identidad. No soy parte de la calle, no, yo observo la calle. Por lo tanto, se divide uno en dos. Por ejemplo, allí, en aquella calleja, hay una chica esperando, ¿a quién? Un cuento romántico. En la pared de aquella tienda han instalado una pequeña grúa, y me pregunto, ¿por qué motivo instalaron allí la grúa?, y me invento una purpúrea dama hinchada, con un perímetro inmenso, que desciende de un landó sin capota, ayudada por su sudoroso marido de unos sesenta años aproximadamente. Un cuento grotesco. Eso es, soy un acuñador innato de palabras, un fabricante de pompas que se inspira en una cosa, en otra. Y, al arrancar estas observaciones de manera espontánea, me elaboro a mí mismo, me hago diferente; y, al escuchar la voz que me dice mientras paseo: "¡Mira! ¡Toma nota de eso!", me veo a mí mismo llamado a proporcionar, cualquier noche de invierno, un significado a todas mis observaciones: una línea que se prolongue en otras líneas, un resumen que complete. Pero pronto se vuelven insípidos los soliloquios en las callejas. Necesito audiencia. Éste es mi fracaso. El que siempre hace vibrar el borde de la última frase, y evita que se forme. No puedo sentarme en cualquier restaurante sórdido, y pedir siempre idéntico vaso, día tras día, y saturarme completamente de este líquido: la vida. Y hacer mi frase, y salir corriendo con ella a alguna habitación donde la iluminen docenas de velas. Necesito ojos, dirigidos a mí, que me ayuden a dibujar estos encajes y puntillas. Para ser yo mismo (observo) necesito la iluminación que proporcionan los ojos de los demás, y, por lo tanto, no puedo estar completamente seguro de ser yo mismo. Los auténticos, Louis, Rhoda, existen en soledad de la forma más completa. Les molesta la iluminación, la reduplicación.

Arrojan sus retratos, en el campo, una vez pintados, con la cara hacia abajo. En las palabras de Louis el hielo es abundante. Sus palabras son macizas, condensadas, duraderas.

»Deseo, después de esta somnolencia, brillar, con muchas facetas, en las caras de mis amigos. He estado atravesando el territorio sin sol de la falta de identidad. Extraña tierra. He oído en mi instante de apaciguamiento, en mi momento de satisfacción destructora, el suspiro, al entrar, al salir, de la marea que se extiende más allá de este círculo de luz brillante, este tamborilear de furia insensata. He tenido un momento de enorme paz. Quizá sea esto la felicidad. Me devuelven a mí mismo ahora sensaciones punzantes, la curiosidad, la glotonería (tengo hambre), y el deseo irresistible de ser yo mismo. Pienso en las personas con quienes podría hablar: Louis, Neville, Susan, Jinny y Rhoda. Con ellos tengo muchas facetas. Me rescatan de la oscuridad. A Dios gracias, nos veremos esta noche. A Dios gracias, no tendré que estar solo. Diremos adiós a Percival, se va a la India. Todavía falta bastante para la hora, pero ya oigo a los heraldos, la escolta a caballo, las figuras de los amigos ausentes. Veo a Louis, tallado en piedra, igual que una escultura; Neville, afilado como unas tijeras, exacto; Susan, con ojos semejantes a cuentas de vidrio; Jinny, bailando igual que una llama, febril, cálida, sobre tierra seca; y Rhoda, la siempre húmeda ninfa de la fuente[98]. Son éstos mis retratos fantásticos, éstas son las quimeras, éstas las visiones de los amigos ausentes, grotescas, hinchadas, que se desvanecerían al primer puntapié de una bota de verdad. Pero me hacen vivir con su redoble de tambor. Apartan estos vapores. Comienzo a impacientarme con la soledad, a sentir sus ropajes oprimentes, insalubres. ¡Ah!, ¡si pudiera desprenderme de ellos, y ser activo! Cualquiera serviría. No soy difícil de complacer. Serviría el barrendero, el cartero, el camarero de este restaurante francés; mejor incluso, el amable propietario, cuya amabilidad parece reservada para uno mismo. Prepara personalmente la ensalada para un cliente distinguido. ¿Cuál es el cliente distinguido?, me pregunto, y ¿por qué?, y ¿qué le estará diciendo a la dama de los pendientes?, ¿es amiga o cliente? Advierto, nada más sentarme a

la mesa, los deliciosos empujones de la confusión, de la incertidumbre, de la posibilidad, de las conjeturas. Al instante nacen imágenes. Me avergüenza mi propia fertilidad. Podría describir cada silla, mesa o comensal extensamente, con toda libertad. Mi mente se afana por doquier con un tejido de palabras para cada cosa. Hablar, aunque sea sobre el vino, incluso con el camarero, es provocar una explosión. Sube el cohete. Cae su grano dorado, fertilizando el rico suelo de mi imaginación. La naturaleza enteramente inesperada de esta explosión, en eso consiste el placer de la comunicación. Yo, relacionándome con un camarero italiano, ¿quién soy yo? No hay estabilidad en el mundo. ¿Quién podrá decir qué significado hay en cualquier cosa? ¿Quién puede predecir el vuelo de una palabra? Es un globo que se alza por encima de las copas de los árboles. Hablar del conocimiento es fútil. Todo es experimento y aventura. Siempre nos estamos relacionando con cantidades desconocidas. ¿Cómo será el porvenir? No lo sé. Pero al posar el vaso, recuerdo: me he comprometido en matrimonio. Esta noche cenaré con mis amigos. Soy Bernard, soy yo.»

—Son las ocho menos cinco —dijo Neville—. He llegado pronto. Me he sentado a la mesa diez minutos antes de la hora, para saborear cada minuto de anticipación, veo que se abre la puerta, y digo: «¿Es Percival?, no, no es Percival.» Hay una suerte de placer enfermizo en decir: «No, no es Percival.» Ya he visto cerrarse y abrirse la puerta veinte veces, cada vez se hace mayor la inquietud. A este lugar es al que viene. Se sentará a esta mesa. Aquí, por increíble que parezca, estará su cuerpo. La mesa, las sillas, el florero de metal con sus tres flores rojas, van a sufrir una transformación extraordinaria. Ya la sala, con sus puertas batientes, las mesas con fruteros colmados, las raciones de fiambre de carne, tiene el aspecto indeciso, irreal, del lugar en que alguien espera que suceda algo. Vibran las cosas como si no hubiesen llegado a ser todavía. Deslumbra la blancura del mantel. Es oprimente la hostilidad, la indiferencia del resto de los comensales. Nos miramos unos a otros, advertimos que no nos conocemos, nos quedamos mirándonos, apartamos la mirada. Son latigazos esas miradas. Advierto toda la indiferencia y crueldad del mundo en ellas. Si no viniera, no podría

soportarlo. Me iría. Pero alguien debe de estar viéndolo ahora. Debe de estar en un taxi, debe de estar pasando ante una tienda. Y a cada momento parece irrumpir en la habitación, en esta luz punzante, en esta intensidad del ser, de suerte que las cosas han perdido sus usos normales: la hoja del cuchillo es sólo un destello de luz, no algo con lo que cortar. Ha sido abolido lo normal.

»Se abre la puerta, pero no entra él. Es Louis el que exhibe su incertidumbre. Es su extraña mezcla de seguridad y timidez. Se mira en el espejo al entrar, se arregla el pelo, está insatisfecho con su aspecto. Dice: "Soy un duque, el último de una raza antigua." Es irritante, susceptible, dominante, difícil (estoy comparándolo con Percival). Pero a la vez es formidable, porque en sus ojos hay risas. Me ha visto. Aquí está.

—Ahí está Susan —dijo Louis—. No nos ve. No se ha vestido para la ocasión porque desprecia la futilidad de Londres. Por un momento se queda junto a las puertas batientes, mirando en torno a sí, como un ser deslumbrado por la luz de la lámpara. Ahora se mueve. Tiene los movimientos furtivos, pero seguros (incluso entre mesas y sillas), de un animal salvaje. Parece seguir intuitivamente su camino entre las mesas, sin tocar a nadie, sin contar con los camareros, y sin embargo, viene directa a la mesa del rincón. Cuando nos ve (a Neville y a mí) adquiere su cara una certidumbre preocupante, como si ya tuviera lo que deseaba. El amor de Susan debe de ser igual que si te empalaran con el pico de un ave, igual que si te clavaran a la puerta de un granero. Y sin embargo, hay momentos en los que desearía ser atravesado por un pico, que me clavasen en la puerta de un granero, de verdad, de una vez por todas.

»Ahora viene Rhoda, de ninguna parte; se ha deslizado mientras nadie miraba. Debe de haber seguido una ruta tortuosa, ocultándose detrás de un camarero, detrás de una columna ornamental, de forma que pudiera posponer la conmoción del reencuentro, para estar segura, durante un momento más, de que podía seguir meciendo los pétalos en el cuenco. La despertamos. La torturamos. Nos odia, nos desprecia, y sin embargo se llega servilmente hasta nosotros, porque a pesar de toda nuestra crueldad

siempre hay un nombre, una cara, que derrama luminosidad, que ilumina sus calles, y le permite reanudar sus sueños».

—Se abre la puerta, y vuelve a abrirse —dijo Neville—, pero no viene.

—Ahí está Jinny —dijo Susan—. Se queda en la puerta. Todo parece haberse detenido. Se para el camarero. Los comensales de la mesa junto a la puerta se quedan mirando. Parece el centro de todo, irradian, alrededor de ella, las mesas, la perspectiva de las puertas, ventanas y techos, semejantes a los radios de estrella en el centro de un cristal roto. Hace que las cosas se encaminen hacia un punto, hacia el orden. Ya nos ve, se mueve, y vibran todos los rayos, y se mueven con delicadeza, y oscilan por encima de nuestras cabezas, trayendo nuevas olas de sensación. Cambiamos. Louis se arregla la corbata. Neville, sentado mientras espera con intensidad agónica, coloca nerviosamente los tenedores en frente de él. Rhoda la mira con sorpresa, como si en un horizonte lejano ardiera un fuego. Y yo, aunque lleno mi mente con hierba húmeda, con campos mojados, con el sonido de la lluvia sobre el tejado y el de las ráfagas de viento que baten la casa en invierno, para proteger así mi alma de ella, siento que me rodea su risa en secreto, siento cómo su risa eriza lenguas de fuego a mi alrededor, e ilumina implacablemente mi ajado vestido, mis uñas cuadradas, que escondo al momento bajo el mantel.

—No ha venido —dijo Neville—. Se abre la puerta, y no viene. Llega Bernard. Por supuesto, al quitarse el abrigo, muestra, bajo las axilas, la camisa azul. Y a continuación, a diferencia de nosotros, entra sin empujar ninguna puerta, sin darse cuenta de que entra en una habitación llena de extraños. No se mira en el espejo. Está despeinado, pero no lo sabe. Su percepción no le indica que diferimos ni que esta mesa sea su meta. Duda de qué camino elegir. ¿Quién es aquélla?, se pregunta, pues no sabe si conoce a la dama del vestido de fiesta. Parece como que medio conoce a todo el mundo, pero no conoce a nadie (lo comparo con Percival). Pero ahora, al advertir que estamos aquí, mueve la mano con un saludo benévolo, se inclina con tal caridad, con tal amor hacia la humanidad (mezclado con cierto humor ante la futilidad de «amar a la

humanidad»), que si no fuera por Percival, que convierte en vapor todo esto, sentiría uno, como lo sienten los demás, que ésta es nuestra fiesta, que ya estamos juntos. Pero sin Percival no hay solidez. Somos siluetas, fantasmas huecos, desarraigados, que se mueven entre nieblas.

—Sigue abriéndose la puerta batiente —dijo Rhoda—. Sigue entrando gente desconocida, gente a la que no volveremos a ver; nos roza la gente de manera desagradable con su familiaridad, su indiferencia y con la sensación de un mundo que continúa sin nosotros. No podemos hundirnos, no podemos olvidar nuestras caras. Incluso yo, que no tengo cara[99], que en nada difiero cuando entro (Susan y Jinny cambian de cuerpos y caras), vibro desligada, sin anclar en ninguna parte, sin consolidar, incapaz de componer un fondo, una continuidad o una pared contra los que proyectar estos cuerpos que se mueven. Es a causa de Neville y su tristeza. Deshace mi ser el cortante aliento de esta tristeza. Nada puede arraigar, nada puede remitir. Cada vez que se abre la puerta, se queda mirando fijamente la mesa —no se atreve a levantar la mirada—, luego mira fugazmente, y dice: «No ha venido.» Pero helo aquí.

—Ahora —dijo Neville— florece mi árbol. Se levanta mi corazón. Desaparece toda opresión. Desaparecen todos los impedimentos. Ha concluido el reinado del caos. Ha impuesto el orden. De nuevo cortan los cuchillos.

—Ya está aquí Percival —dijo Jinny—. No se ha arreglado.

—Ya está aquí Percival —dijo Bernard—, colocándose el pelo, no por vanidad (no se mira en el espejo), sino para propiciar al dios del decoro. Es corriente, es un héroe. En el campo de juego se agrupaban tras él los niñitos. Se sonaban la nariz igual que él, pero les salía mal, porque sólo él es Percival. Ahora, cuando está a punto de abandonarnos, de marcharse a la India, todas estas fruslerías se agolpan. Es un héroe. Ah, sí, no se puede negar; y cuando se siente junto a Susan, a quien ama, la ocasión será perfecta. Nosotros, que aullábamos como chacales que se mordieran las patas, adquirimos ahora el aire sereno y confiado de los soldados ante el capitán. Nosotros, a quienes ha separado la juventud (el mayor ni tan

siquiera tiene veinticinco años), hemos cantado semejantes a pájaros ansiosos, y hemos golpeado, con el egoísmo implacable y salvaje de los jóvenes, la concha de caracol hasta romperla (estoy comprometido), o nos hemos encaramado solitarios a cualquier ventana de un dormitorio para cantar canciones de amor, de la fama y de otras experiencias singulares, tan queridas para el insensible pájaro del pico rodeado de plumas amarillas; ahora nos acercamos, y, moviéndonos en las perchas para juntarnos en este restaurante en el que están en conflicto los intereses individuales, nos irrita el paso incesante del tráfico, nos distrae; y la puerta, abriendo perpetuamente su jaula de cristal, nos solicita con una miríada de tentaciones, y ofrece insultos y heridas a nuestra confianza; aquí, sentados juntos, nos amamos y creemos en nuestra propia perdurabilidad.

—Y ahora salgamos de la oscuridad de la soledad —dijo Louis.

—Digamos ahora, brutal y directamente, lo que pensamos —dijo Neville—. Ha concluido nuestro aislamiento, el aprendizaje. Días furtivos de secreto y ocultación, revelaciones en las escaleras, momentos de terror y éxtasis.

—La anciana Mrs. Constable alzaba la esponja, y el calor se derramaba sobre nosotros —dijo Bernard—. Nos vestían estas cambiantes, estas sensibles prendas de carne.

—En la huerta, el chico de las botas acosaba a la doncella —dijo Susan—, entre la colada inflada al viento.

—La respiración del viento era semejante al jadeo de un tigre —dijo Rhoda.

—Yacía amoratado el hombre, degollado en el arroyo —dijo Neville—. Y al subir las escaleras no pude echar el pie ante el inmitigable manzano con las rígidas hojas de plata.

—Bailaba la hoja en el seto sin que nadie la moviera —dijo Jinny.

—En la esquina recocida por el sol —dijo Louis—, nadaban los pétalos en el verde oscuro.

—En Elvedon, los jardineros barrían y volvían a barrer con escobones, y la dama escribía sentada a la mesa —dijo Bernard[100].

—De estos tupidos ovillos, cuando nos reunimos, extraemos ahora todos los filamentos —dijo Louis—, recordando.

—Y entonces —dijo Bernard—, llegó el coche a la puerta, y, calándonos los bombines nuevos sobre los ojos para ocultar las lágrimas poco viriles, nos fuimos por las calles en las que incluso las criadas nos miraban, y los nombres pintados con letras blancas en los baúles proclamaban al mundo entero que nos dirigíamos a la escuela, y en los baúles el número reglamentario de calcetines y calzoncillos, sobre los que nuestras madres durante las últimas noches habían cosido nuestras iniciales. Una segunda separación del cuerpo de nuestra madre.

—Y presidían Miss Lambert, Miss Cutting y Miss Bard —dijo Jinny—, damas monumentales, con blancas golas, del color de las piedras, enigmáticas, con anillos de amatista moviéndose igual que candelas virginales, oscuras luciérnagas sobre las páginas del francés, la geografía y la aritmética; y había mapas, pupitres forrados de tela verde, e hileras de zapatos sobre un estante.

—Sonaban con puntualidad los timbres —dijo Susan—, las chicas del servicio reñían y se reían. Había un arrastrar, de acá para allá, de sillas sobre el linóleo. Pero desde una buhardilla se veía una vista azul, una vista lejana de un campo sin las manchas de corrupción de aquella existencia irreal, reglamentada.

—Caían los velos ante nuestras cabezas —dijo Rhoda—. Nos agarrábamos a las flores que tenían aquellas hojas verdes que crujían en las guirnaldas.

—Cambiamos, nos volvimos irreconocibles —dijo Louis—. Expuestos a todas aquellas luces diferentes, lo que había en nosotros (porque somos todos tan diferentes) venía de manera intermitente, en fragmentos violentos, espaciados entre vacíos estériles, hacia la superficie, igual que si un ácido se hubiese derramado por la lámina de forma irregular. Yo era esto; Neville, aquello; Rhoda, lo de más allá; y Bernard, otra cosa.

—Entonces se deslizaban las canoas por entre las ramas tenuemente pálidas de los sauces —dijo Neville—, y Bernard, avanzando de forma despreocupada sobre un fondo de verdes, sobre un fondo de edificios de remota fundación, se dejó caer como

un saco en el suelo junto a mí. En un ataque de emoción —los vientos ya no son arrebatadores, ni los relámpagos repentinos—, cogí mi poema, tiré mi poema, me fui dando un portazo.

—Yo, sin embargo —dijo Louis—, al perdernos de vista, me sentaba en la oficina, y arrancaba las hojas del calendario, y anunciaba a un mundo de agentes de navieras, vendedores de cereales al por menor y actuarios de seguros que el viernes, día diez, o el martes, día dieciocho, había amanecido sobre la ciudad de Londres.

—Entonces —dijo Jinny—, Rhoda y yo, luciendo unos vestidos rojos, con unas pocas piedras preciosas engastadas en una fría gargantilla alrededor del cuello, hicimos una flexión, estrechamos las manos y, con una sonrisa, cogimos un emparedado de un plato.

—Saltó el tigre, y la golondrina hundió las alas en estanques oscuros al otro lado del mundo —dijo Rhoda.

—Pero estamos juntos aquí y ahora —dijo Bernard—. Hemos venido a reunirnos, en un momento dado, en este sitio concreto. Nos trae a esta comunión una emoción común, profunda. ¿La llamaríamos de forma adecuada «amor»?, ¿diríamos que es «amor a Percival», porque se marcha a la India?

»No, es ésa una palabra demasiado pequeña, demasiado concreta. No podemos vincular la amplitud y extensión de nuestros sentimientos a una señal tan pequeña. Nos hemos reunido (del norte, del sur, desde la granja de Susan, de la oficina comercial de Louis) para hacer una cosa que no durará —pero ¿qué es lo que dura?—, algo que se vea desde muchas partes a la vez. Hay un clavel rojo en aquel florero. Una sola flor mientras estábamos aquí sentados aguardando, pero ahora es una flor con siete lados[101], con muchos pétalos, rojo, castaño rojizo, con sombras moradas, rígida como las hojas teñidas de plata, toda una flor a la que traen los ojos su propia contribución.»

—Después de los fuegos caprichosos, del aburrimiento abismal de la juventud —dijo Neville—, ilumina ahora la luz objetos reales. Hay aquí cuchillos y tenedores. Se muestra el mundo, al igual que nosotros, para que podamos hablar.

—No estamos de acuerdo, quizá de manera demasiado profunda —dijo Louis—, como para poder dar una explicación. Pero intentémoslo. Yo me arreglé el pelo al entrar, con la esperanza de parecerme a vosotros. Pero no puedo, porque no soy uno y entero como vosotros. Ya he vivido un millar de vidas. Todos los días desentierro, excavo. Encuentro en la arena reliquias de mí mismo que hicieron las mujeres hace mil años, cuando oía canciones junto al Nilo, y pateaba la bestia encadenada. Lo que veis junto a vosotros, este hombre, este Louis, no es sino el rescoldo y residuo de algo que fue espléndido. Fui un príncipe árabe, observad la libertad de mis gestos. Fui un gran poeta en los tiempos de la reina Isabel. Un duque en la corte de Luis XIV. Soy todo vanidad, confianza, tengo un deseo inmenso de que las mujeres suspiren de simpatía. Hoy no he almorzado, para que Susan piense que estoy cadavérico[102], y para que Jinny pueda aplicarme el maravilloso bálsamo de la simpatía. Pero aunque admiro a Susan y a Percival, detesto a los demás, porque hago por ellos estas tonterías: arreglarme el pelo, ocultar mi acento. Soy el monicaco que parlotea mientras sujeta una nuez, vosotras sois las mujeres desarregladas que lleváis brillantes bolsas con bollos revenidos; también soy el tigre enjaulado, y vosotros sois los carceleros con barras al rojo vivo. Es decir, soy más fiero y más fuerte que vosotros y, sin embargo, esta aparición que se muestra sobre la tierra después de siglos de inexistencia vivirá aterrorizada por miedo a que os riáis de mí, cambiando con el viento para evitar las tormentas de hollín, esforzándome para hacer un anillo de acero de clara poesía que relacionará las gaviotas con las mujeres de dentadura en mal estado, la aguja de la iglesia con los bombines que suben y bajan que veo al almorzar cuando apoyo a mi poeta —¿Lucrecio?— contra la vinagrera y la carta del menú manchada de salsa[103].

—Pero nunca me odiaréis —dijo Jinny—, nunca dejaréis, ni en una habitación llena de sillones dorados y de embajadores, de acercaros a solicitar mi simpatía. Cuando entré, se detuvo todo, y todo se integró en un argumento. Se detuvieron los camareros, los comensales se quedaron con los tenedores levantados. Tenía el

aspecto de estar preparada para lo que pudiera ocurrir. Cuando me senté, os arreglasteis la corbata, escondisteis las manos debajo de la mesa. Pero yo no oculto nada. Estoy preparada. Cada vez que se abre la puerta, grito: «¡Más!». Mi imaginación está en los cuerpos. No podría imaginar nada más allá del círculo que proyecta un cuerpo. Camina ante mí mi cuerpo, semejante a una linterna por una calleja oscura, trayendo una cosa tras otra de la oscuridad a la luz. Os aturdo, os hago creer que esto es todo.

—Pero cuando apareces en la puerta —dijo Neville—, infliges quietud, exiges atención, y es ése un obstáculo inmenso para la libertad de comunicación. Te quedas en la puerta obligándonos a admirarte. Sin embargo, ninguno de vosotros me vio llegar. Llegué antes, vine rápida y directamente a sentarme aquí junto a quien amo. Mi vida tiene una rapidez de la que carecen las vuestras. Soy como un perro que sigue una pista. Cazo del amanecer al anochecer. Nada, ni perseguir la perfección por las arenas, ni la fama, ni el dinero, significan nada para mí. Tendré riquezas, tendré fama. Pero jamás tendré lo que quiero, porque carezco de gracia física y del valor que la acompaña. Fracaso antes de llegar al final, y me derrumbo, húmedo, quizá repugnante. Suscito compasión en las crisis de la vida, no amor. Por lo tanto sufro lo indecible. Pero no sufro, como Louis, para convertirme en un espectáculo. Tengo un sentido de los hechos demasiado justo para consentirme estos engaños y mentiras. Todo lo veo —excepto una cosa— con total claridad. Conservo eso. Eso es lo que da a mi sufrimiento una excitación incesante. Eso es lo que me otorga autoridad, incluso cuando estoy en silencio. Y puesto que, respecto de una cosa, me engaño, porque la persona cambia siempre, pero el deseo no, y no sé por la mañana junto a quién me sentaré por la tarde, no me estanco; me recupero de los peores desastres, vuelvo, cambio. Rebotan las pulidas piedras en la malla de mi extenso cuerpo musculoso. Envejeceré en este empeño.

—Si creyera —dijo Rhoda— que voy a envejecer persiguiendo deseos en medio de los cambios, me desembarazaría del miedo, nada permanece. Un momento no conduce a otro. Se abre la puerta, el tigre salta. No me visteis llegar. Daba vueltas entre las sillas para

evitar el horror del salto. Os temo. Temo el golpe de la sensación que me asalta, porque no puedo manejarla igual que vosotros, no logro que un momento se funda en el siguiente. Para mí son violentos todos, están separados todos; y si me derrumbase, conmocionada por el golpe del asalto del momento, caeríais sobre mí y me haríais trizas. Carezco de propósito. No sé cómo emparejar minuto con minuto y hora con hora, ni sé desenredarlos mediante alguna fuerza natural hasta que constituyan el todo entero e indivisible al que llamáis vida. Porque vosotros tenéis un propósito —¿se trata de una persona junto a la que sentarse, de una idea, de la belleza?, no lo sé—, pasan vuestros días y horas como las ramas de los árboles del bosque, y como el suave verde de los senderos del bosque pasa para un perro que sigue una pista. Pero no hay sólo olor, no hay un cuerpo único para que yo lo siga. Y no tengo cara. Soy igual a la espuma que discurre por la playa o la luz de la luna que cae semejante a una flecha sobre una lata aquí, ahí sobre una flor del cardo de mar con su cota de malla, sobre un hueso, sobre una barca medio comida. Me arremolino en las cuevas, y me doy golpes, igual que si fuera papel, contra interminables pasillos, y debo apretar la mano contra la pared para devolverme a mí misma.

»Pero, por encima de todas las cosas, deseo tener una posición firme, y finjo, al subir las escaleras, remoloneando detrás de Jinny y Susan, que tengo un propósito. Me pongo las medias como ellas. Espero a que habléis, y después hablo igual que vosotros. Vengo aquí a Londres, a un punto concreto, no para verte a ti, ni a ti, ni a ti, sino para sumar mi fuego a la llama común de quienes vivís sin preocupación, indivisible y completamente.»

—Cuando entré en la habitación esta noche —dijo Susan—, me detuve, examiné todo igual que un animal con los ojos cerca del suelo. Me desagrada el olor de alfombras, muebles y perfumes. Me gusta pasear sola por los campos húmedos, o pararme ante una tapia, y mirar cómo mi *setter* da vueltas olfateando, y preguntar: ¿dónde está la liebre? Me gusta la compañía de quienes trenzan hierbas, y escupen en el fuego, y arrastran los pies en zapatillas por los largos pasillos, igual que mi padre. Las únicas palabras que entiendo son los gritos de amor, odio, ira y dolor. Esta conversación

es como desnudar a una anciana cuyo vestido pareciese parte de ella, pero ahora, al hablar, se tomara sonrosada por debajo, y mostrase unas piernas arrugadas, y pechos caídos. Cuando estáis en silencio, sois bellos de nuevo. Nunca poseeré nada sino una felicidad natural. Casi me hará sentirme contenta. Me meteré cansada en la cama. Yaceré semejante a un campo que da cosechas en rotación: en vano el calor bailará sobre mí; en invierno, el frío me hará grietas. Pero el calor y el frío se seguirán el uno al otro de manera natural, sin importarles que yo quiera o no. Mis hijos serán la continuidad: cuando echen los dientes, cuando lloren, cuando vayan y vuelvan de la escuela; será igual que sentir las olas del mar debajo de mí. No habrá días sin su movimiento. Me elevaré más arriba que ninguno de vosotros montada sobre las estaciones. Cuando muera, tendré más posesiones que Jinny, más que Rhoda. Pero, por otro lado, vosotros sois varios cada uno, y sonreiréis un millón de veces ante las ideas y risas de los demás, mientras que yo seré arisca, del color de las tormentas, y toda morada. Me sentiré despreciada y obligada a esconderme a causa de la bestial y hermosa pasión de la maternidad. Procuraré favorecer a mis hijos sin importarme nada. Odiaré a quienes señalen sus faltas. Mentiré con abyección para ayudarlos. Dejaré que me separen de ti, de ti y de ti. Y además me desgarran los celos. Detesto a Jinny porque me hace ver que tengo las manos rojas y las uñas comidas. Amo con una ferocidad tal que me muero cuando quien amo me muestra mediante una frase que puede escapar. Se escapa, y me quedo intentando agarrarme a una cuerda que se desliza por entre las hojas de las copas de los árboles. No comprendo las frases.

—Si hubiera nacido —dijo Bernard— sin saber que a una palabra sigue otra, habría podido ser, quién sabe, cualquier cosa. Pero, de hecho, hallando causalidades por doquier, no puedo soportar el peso de la soledad. Cuando no veo palabras que se retuercen hasta formar anillos de humo en torno a mí, estoy en la oscuridad, no soy nada. Cuando me quedo solo, me aletargo y me digo, mientras muevo los rescoldos entre las barras de la parrilla, vendrá Mrs. Moffat. Vendrá y limpiará todo. Cuando se queda solo, Louis ve con asombrosa intensidad, y escribirá unas palabras que

quizá nos sobrevivan a todos nosotros. A Rhoda le encanta estar sola. Nos teme porque ponemos en peligro ese sentido del ser que se hace extremo en la soledad, mira cómo coge el tenedor, su arma contra nosotros. Pero yo sólo existo cuando el fontanero o el tratante de caballos o quienquiera que sea dice algo que me hace arder. Y entonces, qué grato es el humo de mis frases, sube y baja, se alza y cae sobre las rojas langostas y la fruta amarilla, las convierte en una guirnalda de belleza. Pero fíjate qué oropeles tiene la frase, con qué evasiones y viejas mentiras está construida. Así que mi carácter se compone, en parte, de los estímulos que proporcionan otras personas, y, a diferencia de los vuestros, no es mío. Hay en él algo funesto, una veta de plata irregular y cambiante que lo debilita. Eso justifica aquello que, en la escuela, solía irritar a Neville: lo dejaba solo. Me iba con los fanfarrones, con gorritas e insignias, montados en las enormes furgonetas; aquí hay algunos, esta noche, cenando en compañía, vestidos correctamente, antes de salir en perfecta concordia camino de la sala de fiestas. Los amaba. Porque me hacen existir, al igual que vosotros. De aquí, también, que cuando me vaya y salga el tren, creeréis que no es el tren el que se va, sino yo, Bernard, quien no se preocupa, quien es insensible, quien no tiene billete, y quien quizá ha perdido el monedero. Susan, mirando fijamente a la cinta que se mueve por entre las hayas, grita: «¡Se ha ido!, ¡se me ha escapado!». Porque no hay nada que coger. Yo me hago y me vuelvo a hacer continuamente. Cada persona extrae de mí diferentes palabras.

»Así que no sólo hay una persona, sino cincuenta junto a las que me gustaría sentarme esta noche. Pero soy el único de vosotros que se siente como en casa sin tomarse libertades. Ni soy basto, ni esnob. Aunque esté abierto a la presión de la sociedad, con la destreza de mi verbo, logro a menudo introducir algo difícil entre las ideas que prevalecen. Mirad mis juguetitos, trenzados de la nada en un segundo, qué entretenido. No ahorro, sólo dejaré un armario de ropa vieja cuando me muera, y me resultan casi por completo indiferentes las vanidades menores de la vida que tanto torturan a Louis. Pero he sacrificado mucho. Estoy hecho de vetas de hierro, de plata y de barro, y no puedo contraerme en el puño firme que

cierran aquellos que no dependen de los estímulos. Soy incapaz de renuncias, de los heroísmos de Louis o Rhoda. Jamás lograré, ni en una charla, hacer una frase perfecta. Pero habré hecho una contribución al momento fugitivo, muy superior a la vuestra, entraré en más habitaciones, más habitaciones diferentes, que ninguno de vosotros. Pero, porque hay algo que procede del exterior y no del interior, se me olvidará; cuando se calle mi voz, no os acordaréis de mí, excepto como el eco de una voz que en una ocasión adornó la fruta con frases.»

—Mirad —dijo Rhoda—, escuchad. Mirad cómo se hace más intensa la luz, segundo a segundo, y todo florece y madura por todas partes: y nuestros ojos, mientras vagan por esta habitación llena de mesas, parecen empujar cortinas de colores: rojo, naranja, castaño rojizo, y tintas raras y ambiguas, que se ofrecen semejantes a velos, y se cierran tras ellos, y cada cosa se funde en la siguiente.

—Sí —dijo Jinny—, nuestras percepciones son más completas. Las membranas y los tejidos de nervios que eran blancos y blandos se han hecho tupidos y se extienden y flotan en torno a nosotros igual que filamentos, hacen tangible el aire y recogen sonidos lejanos que no se habían oído antes.

—Nos rodea —dijo Louis— el rugido de Londres. Pasan y vuelven a pasar incesantemente automóviles, furgonetas, autobuses. Se funden todos en una gran rueda que gira con un solo sonido. Todas las ruedas individuales —ruedas, campanas, gritos de borrachos, de juerguistas— se funden en un solo sonido, azul como el acero, circular. Luego suena la sirena de un barco. Al oírla se separa la costa insensiblemente, las chimeneas se hacen pequeñas, el barco se dirige a alta mar.

—Se marcha Percival —dijo Neville—. Aquí estamos sentados, iluminados, polícromos todo —manos, cortinas, cuchillos y tenedores, los otros comensales— se funde entre sí. Estamos emparedados. Pero la India está en el exterior.

—Veo la India —dijo Bernard—. Veo la costa larga y baja, veo las callejas tortuosas, llenas de barro pisoteado, que serpentean entre pagodas ruinosas, veo los edificios dorados y almenados que tienen un aspecto de fragilidad y decadencia como si fueran edificios

provisionales para alguna exhibición oriental. Veo un par de bueyes que tiran de una carreta por una carretera cocida al sol. La carreta se bambolea de incompetencia. Ahora se atasca una rueda en una rodada, y al momento la rodean, semejantes a un enjambre, innumerables nativos con taparrabos, parlotean excitados. Pero no hacen nada. El tiempo parece inacabable; la ambición, vana. Sobre todo ello sobrevuela la sensación de la inutilidad de los esfuerzos humanos. Hay extraños olores agrios. En una zanja, un anciano continúa masticando betel y contemplándose el ombligo. Pero, ahora, mira, se adelanta Percival, cabalga en una yegua pía y lleva un salacot. Usando criterios occidentales, usando la lengua violenta que le es propia, se endereza la carreta en menos de cinco minutos. Se ha resuelto el problema oriental[104]. Sigue cabalgando, la multitud se apiña en torno a él, creerán que es —lo que en verdad es— un dios.

—Desconocido, con o sin secreto, no importa —dijo Rhoda—, es igual que una piedra que cae en un estanque infestado de pececillos. Semejantes a pececillos habíamos estado corriendo de un lado a otro, hasta que salíamos disparados hacia él cuando aparecía. Igual que pececillos conscientes de la presencia de una gran piedra, cimbramos y nos arremolinamos contentos. Subrepticiamente desciende sobre nosotros la tranquilidad. Corre el oro por nuestras venas. Uno, dos, uno, dos, late el corazón con serenidad, con confianza, en un trance de bienestar, en un éxtasis de benevolencia: y, mirad —las partes más lejanas de la tierra—, sombras pálidas en el horizonte más lejano, la India, por ejemplo, se levantan ante nuestra conciencia. El mundo arrugado se redondea, vienen de la oscuridad provincias remotas, vemos carreteras embarradas, la espesa jungla, multitudes de hombres, y el buitre que se alimenta de un cadáver hinchado igual que si estuviera ante nuestros ojos, parte de nuestra provincia espléndida y orgullosa, desde que Percival, cabalgando solo sobre una yegua pía, avanzando por un camino solitario, ha instalado el campamento entre árboles abandonados, y se sienta a solas, mirando las enormes montañas.

—Es Percival —dijo Louis—, sentado en silencio como se sentaba entre las hierbas cosquilleantes cuando la brisa separaba las nubes y éstas se reunían de nuevo, quien nos hace conscientes de que, al reunirnos, igual que partes separadas del cuerpo y el alma, son falsos estos intentos que hacemos de decir: «Soy esto, soy aquello.» Algo ha dejado fuera el miedo. Algo ha alterado la vanidad. Hemos intentado acentuar las diferencias. Con el deseo de separarnos, hemos subrayado nuestros errores y lo privativo de cada uno. Pero hay una cadena que gira y gira en remolinos, en un círculo de azul acerado por debajo.

—Es odio, es amor —dijo Susan—. Ésa es la furiosa corriente negra como carbón que nos aturde si miramos hacia abajo. Aquí estamos en un repecho, pero si miramos hacia abajo nos ataca el vértigo.

—Es amor —dijo Jinny—, es odio, semejante al que Susan siente hacia mí porque en una ocasión besé a Louis en el jardín; porque, con mi atuendo, le hago pensar cuando entro: «tengo las manos rojas», y las esconde. Pero nuestro odio apenas puede diferenciarse de nuestro amor.

—Pero esas aguas rugientes —dijo Neville—, sobre las que construimos nuestras frágiles plataformas, son más estables que los gritos inconexos, débiles, frenéticos, que proferimos cuando, al intentar hablar, nos levantamos y soltamos esas palabras falsas: «¡Soy esto!, ¡soy aquello!». La lengua es una falsedad.

»Pero yo como. Pierdo gradualmente todo conocimiento de los hechos particulares al comer. El alimento es mi preocupación. Estos deliciosos bocados de pato asado, adecuadamente sazonados con verduras, siguiéndose unos a otros con exquisita rotación de calor, peso, dulzura y amargura, más allá del paladar, por la garganta, hasta el estómago, han estabilizado mi cuerpo. Siento la quietud, la gravedad, el control. Todo es sólido ahora. Instintivamente mi paladar exige y anticipa ahora dulzura y ligereza, algo azucarado y evanescente, y vino fresco, ciñéndose igual que un guante a los nervios que parecen temblar en el cielo del paladar, y lo hacen extenderse (al beber) en una cueva en forma de cúpula, verde de hojas de cepas, con aroma de almizcle, morada de uvas. Ahora

puedo mirar ya fijamente al caz del molino que hace espuma ahí abajo. ¿Qué nombre concreto le pondremos? Que hable Rhoda, el reflejo brumoso de cuya cara veo en el espejo de enfrente; Rhoda, a quien interrumpí cuando mecía los pétalos en el cuenco marrón y le pedí la navaja que Bernard había robado. Para ella, el amor no es un remolino de agua. No tiene vértigo cuando mira hacia abajo. Mira por encima de nuestras cabezas, más allá de la India.

—Sí, entre vuestros hombros, por encima de vuestras cabezas, a un paisaje —dijo Rhoda—, a una hondonada donde descienden, semejantes a alas de pájaros recogidas, las escarpadas colinas de numerosas lomas. Allí, sobre el césped firme y corto, hay arbustos de hojas oscuras, y contra esta oscuridad veo una forma, blanca, pero no es una piedra, se mueve, Quizá esté viva. Pero no es tú, ni tú, ni tú, ni Percival, ni Susan, ni Jinny, ni Neville, ni Louis. Cuando descansa el blanco brazo sobre la pierna es un triángulo, ahora está erguido: es una columna; ahora, una fuente, cae. No hace ninguna seña, ningún gesto, no nos ve. Tras él ruge el mar. Está fuera de nuestro alcance. Y sin embargo ahí me aventuro. Ahí voy a llenar mis vacíos, a alargar mis noches y hacer que estén cada vez más llenas de sueños. Y durante un segundo, incluso ahora, incluso aquí, alcanzo mi objeto, y digo: «No sigas caminando. Todo lo demás son pruebas, ficciones. Aquí está el final.» Pero estas peregrinaciones, estos momentos de separación, comienzan siempre en vuestra presencia, en esta mesa, estas luces, con Percival y Susan, aquí y ahora. Siempre veo el soto arbolado por encima de vuestras cabezas, entre vuestros hombros, o desde una ventana cuando he cruzado la habitación durante una fiesta, y me quedo mirando la calle.

—Pero, ¿y sus zapatillas? —dijo Neville—, ¿y su voz abajo, en el recibidor?, ¿y el verlo cuando él no ve a nadie? Esperas, y no llega. Cada vez más tarde. Se le ha olvidado. Quizá esté con alguien. Carece de fidelidad, su amor no significa nada. ¡Ay de la agonía!, ¡ay de la intolerable desesperación! Y luego se abre la puerta. Ha llegado.

—Vibrando de oro, le digo «ven» —dijo Jinny—. Y viene, cruza la habitación hasta donde estoy sentada, con un vestido semejante a

un velo que se ondula, en torno a mí, en el sillón dorado. Se tocan nuestras manos, se incendian nuestros cuerpos. El sillón, la taza, la mesa, nada queda sin iluminar. Todo tiembla, todo se anima, todo arde de claridad.

(—Mira, Rhoda —dijo Louis—, se han vuelto nocturnos, absortos. Tienen ojos iguales a alas de mariposas nocturnas que se mueven tan aprisa que ni tan siquiera parece que se muevan.

—Suenan —dijo Rhoda— cuernos y trompetas. Se abren las hojas; en la espesura, los ciervos hacen un sonido como de trompeta. Hay baile y ruido de tambores, como los bailes y el ruido de tambores de hombres desnudos y con azagayas.

—Semejantes a los bailes de los salvajes —dijo Louis— en torno al fuego del campamento. Son salvajes, son implacables. Bailan en círculo, golpean el tam-tam. Saltan las llamas por encima de las caras pintadas, las pieles de leopardo y los sangrantes miembros arrancados de los cuerpos vivos.

—Se elevan las llamas de la fiesta —dijo Rhoda—, pasa la gran procesión, arrojando ramos verdes y ramas en flor. Derraman humo azul los cuernos. Las pieles están salpicadas de rojo y amarillo a la luz de las antorchas. Arrojan violetas. Adornan a sus amantes con guirnaldas y hojas de laurel, ahí, en el círculo de césped, donde se reúnen las colinas de altas lomas. Pasa la procesión. Y mientras pasa, Louis y yo somos conscientes de la caída, predijimos la decadencia. Se inclina la sombra. Nosotros, que somos conspiradores, nos inclinamos en torno a una fría urna, notamos cómo disminuye la llama morada.

—La muerte está entretejida con violetas —dijo Louis—. Muerte y nada más que muerte.)

—¡Con qué orgullo nos sentamos aquí —dijo Jinny—, y ni tan siquiera tenemos veinticinco años! Afuera florecen los árboles, afuera se demoran las mujeres, afuera cambian de dirección y se deslizan los automóviles. Hemos dejado atrás los días de incertidumbre, las oscuridades y confusión de la juventud; miramos de frente, preparados para lo que venga (se abre la puerta, siguen abriéndose las puertas). Todo es real, todo es firme y sin sombra de ilusión. Habita en nuestras frentes la belleza. En la mía, en la de

Susan. Nuestra carne es firme y fría. Son tan nítidas nuestras diferencias como la sombra de las rocas a plena luz del sol. Ante nosotros hay panecillos crujientes, vidriados de amarillo, y duros; el mantel es blanco, y tenemos las manos medio cerradas, dispuestas a contraerse. Vendrán días y más días, días de invierno, de verano; apenas hemos abierto el tesoro. Ya ha crecido el fruto bajo la hoja. La habitación es dorada, y le digo: «ven».

—Tiene las orejas rojas —dijo Louis—, y el olor de la carne cuelga en una red húmeda mientras los oficinistas toman un bocado en la barra.

—Con tiempo infinito ante nosotros —dijo Neville—, nos preguntamos ¿qué haremos? ¿Haremos el vago en Bond Street, mirando aquí y allá, y comprando quizá una pluma porque es verde, o preguntando el precio del anillo de azurita? ¿Nos sentaremos en casa a esperar a que el carbón se vuelva carmesí? ¿Extenderemos las manos hacia los libros, y leeremos un pasaje aquí y otro allí? ¿Romperemos a gritar sin ninguna razón? ¿Echaremos a correr por los campos floridos, y trenzaremos margaritas? ¿Nos informaremos de la hora de salida del próximo tren para las Hébridas, y reservaremos un compartimento? Todo está por venir.

—Para vosotros —dijo Bernard—, pero yo ayer me di un trastazo contra un buzón de correos. Ayer me comprometí.

—¡Qué extraños —dijo Susan— parecen los montoncitos de azúcar junto a los platos! Y las mondaduras moteadas de las peras y los marcos de peluche de los espejos. No los había visto antes. Todo está dispuesto, todo es definitivo. Bernard se ha comprometido. Ha sucedido algo irrevocable. Se ha trazado un círculo en las aguas, se ha impuesto una cadena. Nunca volveremos a fluir en libertad.

—Durante un momento solamente —dijo Louis—, antes de que regrese el desorden, henos aquí fijos, expuestos, atrapados en un torno de carpintero.

»Pero ahora se rompe el círculo. Ahora fluye la corriente. Ahora nos apresuramos con más rapidez que antes. Ahora las pasiones que yacían a la espera, ahí, entre la hierba oscura que crece al fondo, se elevan y nos golpean con sus olas. El dolor y los celos, la envidia y el deseo y algo más profundo que ellos, más fuerte que el amor, y más

subterráneo. Habla la voz de la acción. Escucha, Rhoda (porque somos conspiradores, con las manos sobre una fría urna), la voz excitante, rápida, casual, de la acción, de los sabuesos que olfatean una pista. Ahora hablan sin molestarse en terminar sus frases. Hablan con una lengua parca como la de los amantes. Los posee un bruto prepotente. Se contraen los nervios en sus muslos. Palpitan sus corazones, y se revuelven en sus pechos. Susan arruga el pañuelo. En los ojos de Jinny baila el fuego.»

—Son inmunes —dijo Rhoda— a los dedos que pellizcan y a los ojos que examinan. Con qué facilidad se dan la vuelta y miran de reojo. ¡Qué poses de energía y orgullo! ¡Qué vida brilla en los ojos de Jinny; qué indómita, qué pura es la mirada de Susan, mientras busca insectos entre las raíces! Brillan lustrosos sus cabellos. Son ardientes sus ojos, como los de los animales que se abren camino entre las hojas mientras siguen a una presa con el olfato. Se destruye el círculo. Nos separamos de golpe.

—Pero pronto, demasiado pronto —dijo Bernard—, decae esta egoísta euforia. Demasiado pronto concluye el momento de voraz identidad, y el apetito de felicidad; y se devora más y más felicidad. Se hunde la piedra, ha concluido el momento. En torno a mí se extiende un amplio margen de indiferencia. Se abre ahora en mis ojos un millar de ojos de curiosidad. Cualquiera podría ahora asesinar a Bernard, que se ha comprometido en matrimonio, en tanto que dejen intacto este margen de territorio desconocido, este bosque del mundo desconocido. ¿Por qué, pregunto (en un discreto susurro), cenan en soledad aquellas mujeres?, ¿quiénes son?, ¿y qué las ha traído esta tarde concreta a este sitio concreto? El joven del rincón, a juzgar por la forma nerviosa con que se lleva la mano a la nuca de vez en cuando, es un campesino. Se muestra servil y tan deseoso de responder adecuadamente a la gentileza del amigo de su padre, a su anfitrión, que apenas disfruta de lo que disfrutará mucho más mañana, aproximadamente a las once y media de la mañana. También he visto a aquella dama empolvarse la nariz en medio de una conversación absorbente, sobre amor, quizá; sobre las desdichas de su amiga más querida, quizá. «¡Ay, en qué estado tengo la nariz!», piensa, y de nuevo aparece la borla de la polvera, borrando

al pasar los sentimientos más fervientes del corazón humano. Permanece ahí, sin embargo, el problema insoluble del hombre del monóculo, el de la anciana que bebe champán en soledad. ¿Quiénes son y a qué se dedican estos solitarios?, pregunto. Podría hacer una docena de cuentos con lo que dijo él, con lo que dijo ella; veo una docena de retratos. Pero, ¿qué son los cuentos? Juguetes a los que hago dar vueltas, pompas que envío al aire, un anillo que pasa por otro. A veces empiezo a dudar que haya cuentos. ¿Cuál es mi cuento?, ¿cuál el de Rhoda?, ¿cuál el de Neville? Hay hechos, por ejemplo: «El joven del traje gris, cuya reserva contrastaba de manera tan extraña con la locuacidad de los demás, se limpiaba ahora las migas del chaleco, y con un gesto idiosincrásico, a la vez autoritario y benévolo, hizo una señal al camarero, que vino al momento y regresó al instante con la cuenta discretamente plegada sobre un plato». Ésta es la verdad, éste es el hecho, pero más allá todo es oscuridad y conjeturas.

—Ahora, una vez más —dijo Louis—, cuando estamos a punto de separarnos, después de pagar la cuenta, el círculo de nuestra sangre, roto tan a menudo, tan claramente, porque somos tan diferentes, se cierra en un anillo. Hemos hecho algo. Sí, nos levantamos y nos movemos, un poco nerviosos, rezamos, manteniendo en las manos este sentimiento compartido: «No os mováis, no dejéis que la puerta batiente haga pedazos lo que hemos hecho, lo que se engloba aquí, entre estas luces, estas mondaduras, esta basura de migas de pan y gentes que pasan. No os mováis, no salgáis. Quedaos siempre así».

—Mantengámoslo un momento —dijo Jinny—; amor, odio, como queráis llamarlo, este globo construido con Percival, juventud y belleza y algo tan profundamente hundido en nosotros que quizá nunca volvamos a obtener de ningún hombre un momento igual a éste.

—Hay en esto —dijo Rhoda— bosques y países lejanos en el confín del mundo, mares y junglas, aullidos de los chacales, y luz de luna que cae sobre una cumbre elevada que sobrevuela el águila.

—Hay felicidad en esto —dijo Neville—, y la quietud de las cosas ordinarias. Una mesa, una silla, un libro con una plegadera entre las

páginas. Y un pétalo que cae de una rosa, y la luz que se estremece mientras estamos sentados en silencio; o hablamos de repente, tal vez, mientras pensamos en una trivialidad.

—Participan de ello los días de la semana —dijo Susan—, lunes, martes, miércoles; los caballos van al campo, vienen del campo, los grajos suben y bajan y aprisionan los olmos en su red, tanto en abril como en noviembre.

—El porvenir participa de ello —dijo Bernard—. Ésa es la última gota, y la más brillante, semejante a azogue celestial, que dejamos caer en el momento espléndido y pleno creado con Percival para nosotros. ¿Cuál es el porvenir?, me pregunto, mientras sacudo las migas del chaleco, ¿qué hay fuera? Mientras comíamos sentados, y hablábamos sentados, hemos comprobado que podemos incrementar nuestro tesoro de momentos. No somos esclavos obligados a sufrir sin cesar injustificados golpes mezquinos sobre nuestras espaldas dobladas. Ni somos corderos que sigamos a un amo. Somos creadores. También nosotros hemos hecho algo que se reunirá con las congregaciones innumerables del pasado. También nosotros, mientras nos ponemos el sombrero y abrimos la puerta de golpe, caminamos no en el caos, sino en un mundo en el que nuestra fuerza puede subyugar y convertirse en parte de la carretera eterna e iluminada.

»Mira, Percival, mientras van a coger un taxi, mira el futuro que vas a perder dentro de poco. La calle es dura, y está pulida por el paso de innumerables ruedas. Por encima de nuestras cabezas cuelga como un paño ardiente el dosel amarillo de nuestra tremenda energía. Derraman esta luz los teatros, las salas de fiestas, las lámparas en casas particulares.»

—Por el cielo viajan —dijo Rhoda— nubes puntiagudas, semejantes a pulidos huesos de ballena.

—Ahora comienza la agonía, ahora me ha cogido el horror en sus colmillos —dijo Neville—. Ya llega el taxi, ahora se va Percival. ¿Qué podemos hacer para retenerlo?, ¿cómo salvar la distancia que nos separa?, ¿cómo atizar el fuego para que no deje de arder nunca?, ¿cómo dejar para el futuro una señal de que nosotros, los

que estamos ahora en esta calle, amábamos a Percival? Ahora se va Percival.

EL SOL se había levantado hasta aparecer en su plenitud. Ya no se entreveía o se adivinaba, mediante tenues señales o fugitivos resplandores, como si una muchacha tendida en un colchón verdemar se adornase las cejas con joyas semejantes a esferas de agua que enviasen lanzas de luz opalina relampagueando en el aire incierto, igual a los flancos de un delfín cuando salta o al destello de una espada al caer. Ahora el sol quemaba de forma deliberada, innegable. Caía sobre la dura arena, y las rocas se convertían en hornos al rojo vivo, buscaba en cada charco, y cogía al pececillo que se escondía en la cueva, y mostraba la llanta oxidada, el hueso blanco o la bota, sin cordones, negra como el hierro, adherida a la arena. Daba a todas las cosas la exacta medida de su color: a las colinas de arena, el brillo innumerable; a las hierbas silvestres, el verde de un metal brillante; o caía sobre el vasto baldío del desierto, aquí en surcos creados a latigazos por el viento, ahí en desolados túmulos, allá salpicando con árboles enanos de la jungla de color verde oscuro. Iluminaba la mezquita delicadamente dorada, las frágiles casitas de cartón de color blanco y rosa del pueblo meridional, y a las ancianas de largos pechos y pelo blanco que, de rodillas en el río, frotaban ropas arrugadas contra las piedras. La mirada invariable del sol recogía en su seno los barcos de vapor que cruzaban el mar con lento latido, y caía cruzando los toldos amarillos tendidos sobre los pasajeros que dormitaban, o sobre los que paseaban por cubierta, haciendo una visera con la mano para buscar la tierra; mientras, día tras día, apretados en los costados que latían alimentados con petróleo, el barco los conducía con monotonía por las aguas.

El sol azotaba los poblados pináculos de las colinas meridionales, y relucía en los pedregosos lechos profundos de los

ríos, donde el agua se hundía por debajo del alto puente colgante de forma que las lavanderas arrodilladas sobre las piedras ardientes apenas podían mojar las ropas; y las flacas mulas, con alforjas colgadas sobre los estrechos lomos, iban tanteando el camino por entre las grises piedras. Al mediodía, el calor del sol volvía grises las colinas como si las hubiera afeitado y depilado una explosión, mientras que más allá, hacia el norte, en países más nublados y más lluviosos, las colinas, que se fundían en rectángulos, como hechas con el dorso de una azada, tenían una luz como si un vigilante, en el profundo interior, fuese de cámara en cámara llevando una lámpara verde. Por entre átomos de aire de color azul gris, caía el sol sobre los campos ingleses e iluminaba pantanos, charcos, una gaviota blanca sobre una estaca, el lento navegar de las sombras sobre los bosques de copas indiferenciadas, las mieses tempranas, y los campos de heno en movimiento. Azotaba la pared del huerto, y todos los agujeros y granos del ladrillo se apuntaban de plata, morado, de fuego de suave tacto; o como si al tocarlos debiesen disolverse semejantes a partículas de polvo cocidas al sol. Colgaban las grosellas por la tapia como ondas y cascadas de rojo pulido, las ciruelas sobresalían hinchadas entre las hojas, y la hierba corría en una fluyente llamarada de verde. Se hundía la sombra de los árboles en un charco oscuro en la raíz. Descendía la luz semejante a una inundación, y disolvía el follaje individual en un túmulo verde.

Cantaban los pájaros apasionadas canciones dirigidas a un solo oído, y después se paraban. Llevaban, con una ebullición de gorjeos, pajitas o tallos hacia los nudos oscuros en las ramas más altas de los árboles. Dorados y purpúreos, se posaban en el jardín, donde frutos del codeso y púrpura se estremecían de oro y lila, porque ahora, al mediodía, al caer el sol en el pétalo rojo o en el ancho pétalo amarillo, o al detenerlo un tallo verde de espeso pelo, el jardín era todo flor y profusión, e incluso los túneles bajo las plantas eran verdes y morados y ámbar.

Caía el sol a plomo sobre la casa, hacía que las blancas paredes destellasen entre las oscuras ventanas. Los cristales, espesamente tejidos de ramas verdes, hacían círculos de impenetrable oscuridad. Se quedaban en el alféizar las cuñas de afilada luz, y mostraban en

el interior de la habitación platos con círculos azules, tazas con asas curvas, el bulto de una gran fuente, el dibujo entrecruzado de la alfombra, y las formidables esquinas de aparadores y librerías. Detrás de esta aglomeración, pendía una zona de sombra en la que podía discernirse, más allá, la forma de una sombra de profundidades de aún más densa oscuridad.

Las olas rompían y extendían las aguas por la orilla con ligereza. Una tras otra se espesaban y caían, el rocío de gotas volvía hacia atrás con la fuerza de la caída. Estaban teñidas de azul intenso las olas, excepto un dibujo como de luz de cabezas de diamante en el dorso que ondeaba semejante a los lomos de los caballos grandes en los que se tensan los músculos al moverse. Caían las olas, se retiraban y volvían a caer, como el sordo golpear de una gran bestia encadenada.

—Ha muerto —dijo Neville—. Se cayó. Tropezó el caballo. Salió despedido. Han girado de repente las velas del mundo, y me han golpeado en la cabeza. Todo ha concluido. Se han apagado las luces del mundo. He aquí el árbol que no puedo pagar.

»¡Ay! ¡Arrugar el telegrama con los dedos —dejar que refluya la luz del mundo—, decir que no ha sucedido!, pero, ¿a qué volver la cabeza de un lado a otro? Ésta es la verdad, éste es el hecho. El caballo tropezó, lo derribó. Igual que un chaparrón, subieron los árboles como relámpagos, y las blancas verjas. Hubo una erupción, un redoblar de tambores en sus oídos. Después, el golpe, el mundo se estrelló, respiraba de forma entrecortada. Murió donde había caído[105].

»Cobertizos y días de verano en el campo, habitaciones en las que nos sentábamos: todo yace en un mundo irreal que se ha desvanecido. Mi pasado se ha separado de mí. Llegaron corriendo. Lo llevaron a un pabellón, hombres con botas de montar, hombres con salacots; murió entre desconocidos. A menudo lo rodeaban la soledad y el silencio. A menudo me dejaba solo. Y luego, al regresar: "¡Mira por dónde viene!", decía.

»Junto a la ventana, como si no se hubiera abierto un golfo en la calle, ni hubiera árbol con hojas rígidas que no podamos pasar, las mujeres arrastran los pies. Nos merecemos tropezar en las toperas. Somos infinitamente abyectos, arrastramos los pies con los ojos cerrados. Pero, ¿por qué tengo que someterme?, ¿por qué tengo que avanzar el pie, y subir la escalera? Aquí es donde estoy, aquí, sujetando un telegrama. Se alejan torrencialmente, como papel quemado lleno de ojos rojos, el pasado, los días de verano y las habitaciones en las que nos sentábamos. ¿Por qué reunirse y continuar? ¿Por qué hablar y comer y relacionarse con otras personas? Desde este momento estoy solo. Ahora, nadie me conocerá. Tengo tres cartas suyas: "voy a jugar a los tejos con un coronel, así que esto es todo"; así concluye nuestra amistad, abriéndose camino a empujones entre la multitud mientras me dice adiós con la mano. Esta farsa no merece una celebración más solemne. Sin embargo, con que sólo alguien hubiese dicho: "Espera", y hubiese apretado la cincha tres agujeros más, habría impartido justicia durante cincuenta años, habría sido miembro del tribunal supremo, habría cabalgado solo a la cabeza de un ejército, habría denunciado alguna tiranía monstruosa, y habría regresado junto a nosotros.

»Ahora digo que hay una sonrisa, un subterfugio. Hay algo que se ríe burlonamente a nuestras espaldas. Aquel chico casi pierde el equilibrio al subir al autobús. Percival se cayó, murió, está enterrado, y yo veo cómo pasa la gente, sujetándose a los pasamanos de los autobuses, decididos a conservar la vida.

»No levantaré el pie para subir la escalera. Me quedaré un rato bajo el árbol inmitigable, solo, con el hombre degollado[106], mientras en el piso de abajo la cocinera mete y saca los reguladores del tiro. No subiré las escaleras. Estamos condenados, todos. Las mujeres con bolsas de la compra arrastran los pies. Continúa pasando la gente. No me destruirás. Durante este momento, este único momento, estamos juntos. Te abrazo. Ven, dolor, aliméntate de mí. Hunde tus colmillos en mi carne. Desgárrame en trozos. Sollozo, sollozo.»

—Tal es la incomprensible combinación —dijo Bernard—, tal es la complejidad de las cosas, que al bajar por las escaleras no sé distinguir entre la tristeza y la alegría. Ha nacido mi hijo, Percival ha muerto. Me sostienen columnas, me apuntalan los costados recias emociones, pero ¿cuál es de pena?, ¿cuál, de alegría? Pregunto y no sé, sólo sé que necesito silencio, estar solo y salir y disponer de una hora para pensar en lo que le ha sucedido a mi mundo, lo que ha hecho a mi mundo la muerte.

»Éste, pues, es el mundo que Percival ya no ve. Veamos. El carnicero reparte carne en la puerta vecina, dos ancianos trastabillean por la acera, los gorriones se posan. De manera que la máquina funciona, advierto el ritmo, el latido, pero es como una cosa de la que no formo parte, puesto que él ya no puede verla. (Yace pálido y tendido en alguna habitación.) Ahora, pues, me ha llegado la oportunidad de averiguar algo de gran importancia, y debo llevar cuidado y no mentir. Mis sentimientos hacia él: se quedaba en el centro. Ya no voy a ese sitio. Se ha quedado vacío el lugar.

»Ah, sí, os lo puedo asegurar, hombres con sombrero de fieltro, mujeres con cestas de la compra, habéis perdido algo que habría sido de gran valor para vosotros. Habéis perdido a un guía a quien habríais seguido; y una de vosotras ha perdido felicidad e hijos. Ha muerto quien te los habría proporcionado. Yace en una tienda de campaña, vendado, en un caluroso hospital de la India, mientras los sirvientes sentados en el suelo mueven esa clase de abanicos, se me ha olvidado cómo se llaman. Pero esto es importante. "Ya estás fuera", dije, mientras observaba cómo las palomas se posaban en los tejados, y nacía mi hijo, como si fuera un hecho. Y continúo diciendo (se llenan de lágrimas los ojos y se secan), "pero esto es mejor de lo que uno se hubiera atrevido a esperar". Digo, apelando a lo abstracto, que se enfrenta conmigo, sin ojos, en un extremo de una avenida, en el cielo, "¿es esto lo máximo que puedes hacer?", entonces hemos triunfado. Has hecho lo máximo, digo, dirigiéndome a esa cara inexpresiva y brutal (porque tenía veinticinco años, y habría llegado a los ochenta), para nada. No voy a tumbarme y desperdiciar llorando una vida de cuidados. (Tengo que anotar una

entrada en el cuaderno: desprecio hacia quienes infligen la muerte sin sentido.) Más aún, esto es importante, debería ser capaz de situarlo en escenas triviales y ridículas, para que no se sienta absurdo, encaramado a un caballo enorme. Debo ser capaz de decir: "Percival es un nombre ridículo." A la vez, permitidme que os diga, hombres y mujeres que corréis hacia la boca del metro, deberíais haberlo respetado. Deberíais haber marchado tras él en formación. Qué extraño es remar entre la multitud, viendo la vida a través de ojos huecos, ojos ardientes.

»Pero ya comienzan las señales, las llamadas mudas de atención, las tentaciones para regresar. A la curiosidad tan sólo se la derriba durante unos momentos. No se puede vivir fuera de la máquina más de media hora. Los cuerpos, observo, ya empiezan a parecer como de costumbre, pero difiere lo que hay tras ellos, la perspectiva. Tras de ese cartel que anuncia los titulares de un periódico, está el hospital, la habitación larga con negros que tiran de las cuerdas; y entonces lo entierran. Pero, he aquí que se ha divorciado una actriz famosa, me pregunto al momento, ¿cuál? Pero no puedo sacar el penique, no puedo comprar el periódico, no puedo padecer la interrupción todavía.

»Me pregunto: si no vuelvo a verte nunca más ni a poner los ojos en tu solidez, ¿de qué forma vamos a comunicarnos? Te has ido cruzando el patio, cada vez más lejos, haciendo cada vez más imperceptible el hilo que nos une. Pero vives en alguna parte. Queda algo de ti. Un juez. Eso es, si descubro algún cambio de carácter en mí, lo someteré a ti en privado. Te haré preguntas, ¿cuál es tu veredicto? Permanecerás como árbitro. Pero, ¿por cuánto tiempo? Se hace difícil explicar las cosas; habrá cosas nuevas, mi hijo, una de ellas. Estoy en el cénit de una experiencia. Declinará. Ya no grito con convicción: "¡Qué suerte!" La exaltación, el vuelo descendente de las palomas, ha terminado. Regresan el caos y los detalles. Ya no me sorprenden los nombres escritos en los escaparates. Ya no siento la necesidad de decir ¿para qué apresurarse?, ¿para qué coger trenes? La causalidad regresa: una cosa conduce a otra, el orden habitual.

»Sí, pero todavía me molesta el orden habitual. No dejaré que se me haga aceptar tan pronto la causalidad de las cosas. Pasearé,

no cambiaré el ritmo de mis pensamientos mediante paradas, miradas; pasearé. Subiré los peldaños que llevan a la galería, y me someteré a la influencia de mentes, como la mía, ajenas a la causalidad. Queda poco tiempo para dar una respuesta, mis poderes desfallecen, me vuelvo torpe. Aquí hay pinturas. Aquí hay indiferentes vírgenes entre columnas. Dejemos que se ofrezcan para hacer descansar a la mente de su incesante actividad, la cabeza vendada, los hombres con las cuerdas, para que pueda hallar algo no visual por debajo. He aquí jardines, Venus entre las flores, aquí hay santos y vírgenes azules. Misericordiosamente, estas pinturas no se refieren a nada, no reclaman la atención, no señalan. Y así expanden mi conciencia de él, y me lo devuelven cambiado. Recuerdo su belleza. "Mira por dónde viene", dije.

»Casi me convencen las líneas y colores de que yo también puedo ser heroico; a mí, que hago frases con tanta facilidad, a mí que se me seduce tan pronto, que al momento siguiente estoy amando de nuevo y no puedo cerrar el puño, sino que vacilo débilmente haciendo frases según las circunstancias. Ahora, en mi propia debilidad, recobro lo que fue para mí: un adversario. Siendo por naturaleza fiel a la verdad, no podía ver el propósito de todas estas exageraciones, y se conducía con un sentido natural de la adecuación; en verdad, era un maestro del arte de vivir, de suerte que parece haber vivido largo tiempo, y haber extendido la calma a su alrededor, y la indiferencia, casi podría decirse —sobre todo, en lo referente a sus intereses personales—, aunque, además, tenía una gran compasión. Un niño jugando —una tarde de verano—, las puertas se abrirán y cerrarán, no dejarán de abrirse y cerrarse, a través de ellas contemplo vistas que me hacen llorar. Porque no pueden compartirse. De ahí nuestra soledad, de ahí nuestra desolación. Me vuelvo a ese punto en mi mente, y lo hallo vacío. Me oprime mi propia debilidad. Ya no puedo enfrentarme con él.

»Contemplo, pues, la virgen azul bañada en lágrimas. Éstas son mis honras fúnebres. No tenemos ceremonias, sólo cantos fúnebres privados, sin conclusiones; sólo sensaciones violentas, cada una de ellas separada. Nada de lo que se ha dicho conviene a este caso. Nos sentamos a recorrer fragmentos en la sala italiana de la National

Gallery[107]. Dudo que Tiziano oyese roer jamás a esa rata. Los pintores viven vidas de metódico ensimismamiento, añaden pincelada tras pincelada. No son como los poetas: chivos expiatorios. No están encadenados a la roca. De ahí el silencio, lo sublime. No obstante, ese carmesí debe de haber ardido en las entrañas de Tiziano. Sin duda que se irguió con los poderosos brazos que sujetan el cuerno de la abundancia, y cayó, en ese descenso. Pero el silencio me abruma: la invitación constante al ojo. La presión se ejerce de forma intermitente y con sordina. Distingo demasiado poco y demasiado vagamente. Se pulsa el timbre, y no sueno ni profiero clamores todos discordantes. Algunas cosas espléndidas me excitan inmoderadamente: el carmesí que hace ondas contra el forro verde, la alameda de columnas, la luz anaranjada tras las orejas puntiagudas, negras, de los olivos. Salen de mi espina dorsal flechas de sensaciones, pero sin orden.

»Sin embargo, algo se añade a mi interpretación. Algo yace profundamente enterrado. Por un momento creí agarrarlo. Pero mejor enterrémoslo, enterrémoslo; que germine, escondido en lo más profundo de mi mente, para que eche fruto cualquier día. Después de toda una vida, libremente, en un momento de revelación, quizá entonces sea capaz de asirla, pero ahora la idea se me deshace en las manos. Las ideas se rompen un millar de veces antes de hacerse perfectas como un globo. Se rompen, se derraman sobre mí. "Líneas y colores son lo que sobreviven por lo tanto…"

»Estoy bostezando. Estoy empachado de sensaciones. Me encuentro rendido por la tensión del largo, largo rato —veinticinco minutos, media hora— que llevo fuera de la máquina. Me vuelvo insensible, rígido. ¿Cómo romper esta insensibilidad que desprestigia a mi amable corazón? Otros sufren: multitudes de personas sufren. Neville sufre. Amaba a Percival. Pero ya no tolero los extremos; deseo a alguien con quien reír, con quien bostezar, con quien recordar cómo se rascaba la cabeza; alguien con quien él hubiera estado relajado, y que le gustase (no Susan, a quien amaba; mejor sería Jinny). También yo podría hacer penitencia en su habitación. Podría preguntar: ¿te contó cómo me negué cuando me pidió aquel

día que lo acompañara a Hampton Court?[108]. Son ésos los pensamientos que me sobresaltan con angustia en medio de la noche, los delitos por los que se debería hacer penitencia en los mercados del mundo con la cabeza descubierta: ése es el que no fue a Hampton Court aquel día.

»Pero ahora quiero que me rodee la vida y libros y adornos sin valor y los gritos habituales de los comerciantes anunciándose, y, sobre todo ello, quiero apoyar mi cabeza después de este cansancio, y cerrar los ojos después de esta revelación. Así, pues, me iré directamente, bajaré las escaleras, cogeré el primer taxi que vea, y me iré a visitar a Jinny.»

—Éste es el charco —dijo Rhoda—, y no puedo cruzarlo. Oigo el ruido de la enorme piedra de afilar a una pulgada de mi cabeza. Su viento me azota la cara. Me han fallado todas las formas palpables de vida. A menos que pueda estirarme y tocar algo sólido, bajaré volando por los pasillos eternos para siempre. ¿Qué es, pues, lo que podría tocar, qué ladrillo, qué piedra, para cruzar con seguridad el golfo enorme que me separa de mi propio cuerpo?

»Ahora ha descendido la sombra, y cae la luz morada con una inclinación. Yace ahora vestida de harapos la figura arropada de belleza. Yace ahora destruida la figura que estaba en pie en el soto donde se reúnen las colinas de altas lomas, como les dije cuando hablaba de que adoraban oír su voz en las escaleras, y sus zapatos viejos y los momentos en su compañía.

»Ahora me iré andando por Oxford Street, contemplando un mundo desgarrado por los relámpagos; miraré a los robles partidos en trozos, rojos donde la rama florecida ha caído. Iré a Oxford Street a comprar medias para una fiesta. Haré las cosas de costumbre bajo el resplandor del relámpago. Del suelo desnudo cogeré violetas, y haré un ramillete, y lo ofreceré a Percival[109], algo que yo le habré dado. Mira lo que Percival me ha dado a mí. Mira la calle ahora que Percival está muerto. Las casas están mal cimentadas, para que se las lleve un soplo de viento. Temerarios y al azar, corren los automóviles, rugen y nos persiguen hasta la muerte como sabuesos sanguinarios. Estoy sola en este mundo hostil. La cara humana es

repugnante. Esto es lo que me gusta. Quiero publicidad y violencia y que me arrojen como una piedra contra las rocas. Me gustan las chimeneas de las fábricas y las grúas y los camiones. Me gusta ver cómo pasan las caras, cara tras cara, deformadas, indiferentes. Estoy enferma de belleza, estoy enferma de intimidad. Navego por aguas turbulentas, y me hundiré sin nadie que me salve.

»Con su muerte, Percival me ha hecho este regalo, me ha revelado este terror, me ha dejado padecer esta humillación: caras y más caras, servidas por pinches como platos de sopa, groseras, ávidas, indiferentes, mirando los escaparates llenos de paquetes, guiñándose los ojos, tropezando, destruyendo todo, haciendo impuro incluso nuestro amor, tocado ahora por sus dedos sucios.

»Ésta es la tienda de las medias. Y hasta creería que fluye de nuevo la belleza. Desciende su murmullo por estos pasillos, entre estos bordados, entre cestos de lazos de colores. Y hay entonces cálidos huecos tallados en el corazón de la tempestad, nichos de silencio donde podemos refugiarnos de la verdad que deseo, bajo el ala de la belleza. Se suspende el dolor al abrir una chica un cajón en silencio. Y entonces habla, me despierta su voz. Desciendo aprisa hasta el fondo, entre las hierbas, y veo envidia, celos, odio y desprecio que se mueven como cangrejos por la arena cuando ella habla. Éstos son nuestros compañeros. Pagaré la cuenta, y me llevaré el paquete.

»Esto es Oxford Street. Aquí, el odio, los celos, la prisa y la indiferencia se convierten en la espuma de una enloquecida apariencia de vida. Éstos son nuestros compañeros. Consideremos a los amigos con los que nos sentamos a comer y charlar. Pienso en Louis, leyendo las noticias de los deportes en un periódico vespertino, temeroso de hacer el ridículo, un esnob. Mientras mira a la gente que pasa, dice que será nuestro guía si lo seguimos. Si nos sometemos, nos reducirá al orden. Y de esa forma hará llevadera la muerte de Percival, para satisfacción propia, mirando por encima de las vinagreras, más allá de la casas, al cielo. Bernard, mientras tanto, se deja caer con los ojos enrojecidos en un sillón. Tiene el cuaderno de notas, en la M escribirá una entrada: "Frases para utilizar en la muerte de amigos." Jinny girará por la habitación, se

sentará en el brazo del sillón, y preguntará "¿Me amaba?" "¿Más de lo que amaba a Susan?". Susan, en el campo, comprometida con su granjero, se quedará durante un segundo con el telegrama ante sí, sujetando un plato; y luego, con un golpe de talón, cerrará de golpe la puerta del horno. Neville, después de quedarse mirando la ventana a través de las lágrimas, verá a través de las lágrimas, y se preguntará: "¿Quién pasa ante la ventana?" "¡Qué chico tan guapo!". Ésta es mi ofrenda a Percival: violetas ajadas, violetas ennegrecidas.

»¿Adónde ir, pues? ¿A un museo donde guarden anillos en vitrinas de cristal, donde haya bargueños y vestidos que llevaron las reinas? ¿Iré a Hampton Court a mirar las paredes rojas y los patios y el agradable aspecto del grupo de tejos en forma de pirámides negras simétricamente distribuidos por la hierba, entre las flores? ¿Recuperaré allí la belleza, e impondré el orden en mi alma desordenada, descarnada?, pero, ¿qué se puede hacer en soledad? Sola, me sentaría en el césped vacío y diría: los grajos vuelan, alguien pasa con una bolsa, hay un jardinero con una carretilla. Debería aguardar en una cola, y oler el sudor, y algún olor tan horrible como el sudor; y que me colgasen con otras personas, igual que una pieza de carne entre otras piezas de carne.

»Aquí hay una sala en la que se paga dinero para entrar, donde se escucha música entre gente soñolienta que ha venido aquí tras almorzar en una tarde de calor. Hemos comido carne y pudin como para vivir una semana sin probar bocado. Así que nos arracimamos como gusanos sobre el lomo de algo que nos transportará. Decorosos, obesos; tenemos blancos cabellos peinados bajo los sombreros, zapatos cómodos, bolsos, mejillas cuidadosamente afeitadas; aquí y allá, algún bigote militar; ni mota de polvo se ha consentido que se pose en el velarte. Desplegando y abriendo programas, con unas pocas palabras para saludar a los amigos, nos acomodamos, como focas varadas en las rocas, como cuerpos pesados incapaces de arrastrarnos hasta el mar, esperando que nos levante una ola, pero pesamos demasiado, y se interpone un extenso guijarral entre nosotros y el mar. Estamos atragantados de comida, torpes por el calor. Después, hinchada, pero contenida en resbaladizo satén, viene a rescatarnos la mujer de verde mar.

Redondea los labios, adquiere un aire de intensidad, se hincha y se arroja precisamente en el momento justo como si viera una manzana, y su voz fuese la flecha en la nota, "¡Ah!".

»Un hacha ha dividido el árbol en dos, el centro está caliente, el sonido vibra dentro de la corteza. "¡Ah!", gritaba a su amante la mujer asomada a la ventana veneciana. "¡Ah, ah!", gritaba, y volvía a gritar, "¡Ah!". Nos ha proporcionado un grito. Pero sólo un grito. Y, ¿qué es un grito? Luego, los hombres con aspecto de escarabajos intervienen con los violines, esperan, cuentan, asienten con la cabeza, bajan los arcos. Y hay un ondular y una risa como las del baile de los olivos y las hojas grises, como una miríada de lenguas, cuando un marino, sujetando un tallo entre los labios donde las colinas de altas lomas descienden, salta a la costa.

»"Como" y "como" y "como" pero ¿qué subyace a los parecidos? Ahora que el rayo ha dividido el árbol, y la rama florida ha caído, y Percival, con su muerte, me ha hecho este regalo, veamos en qué consiste esa cosa. Hay un cuadrado, hay un rectángulo. Cogen el cuadrado los actores, y lo sitúan encima del rectángulo. Lo depositan con sumo cuidado, hacen un lugar perfecto para habitar. Queda muy poco fuera. Ahora es visible la estructura, lo que se había incoado está enunciado aquí, no somos tan varios ni tan iguales, hemos hecho rectángulos, y los hemos colocado sobre cuadrados. Éste es nuestro triunfo, éste es nuestro consuelo.

»La dulzura de este contento se desborda y desciende aprisa por las paredes de mi mente, y libera mi comprensión. No sigas vagando, me digo, esto es el fin. El rectángulo está sobre el cuadrado, la espiral está en la parte superior. Nos han arrastrado por el guijarral hasta el mar. Vuelven los actores. Pero están secándose las caras. Ya no están tan apuestos ni tan amables. Me iré. Dejaré esta tarde a un lado. Me iré de peregrinación. Iré a Greenwich. Subiré sin miedo a los tranvías y autobuses. Al dar tumbos por Regent Street, tropiezo con esta mujer, con este hombre; no me hago daño, no me indigna la colisión. Un cuadrado sobre un rectángulo. Aquí hay calles normales en cuyos mercadillos se regatea, en los que se exhibe toda clase de barras de hierro, tornillos y tuercas, y la gente se apiña en las aceras, y coge la carne

cruda con gruesos dedos. La estructura es visible. Hemos hecho un lugar donde habitar.

»Son éstas, pues, las flores que crecen entre las ásperas hierbas del campo que patean las vacas, azotado por el viento, casi feo, sin fruto ni flor. Éstas son las que traigo, arrancadas de cuajo en la acera de Oxford Street, mi ramo de penique, mi ramo de violetas de penique. Ahora, desde la ventana del tranvía veo mástiles entre chimeneas, ahí hay un río, ahí hay barcos que navegan hacia la India. Pasearé por el muelle. Pasearé por este muelle en el que un anciano lee un periódico en un refugio de cristal. Pasearé por esta terraza y observaré cómo los barcos giran con el reflujo de la marea. Pasea por cubierta una mujer con un perro que ladra junto a ella. El viento le levanta las faldas, le levanta el pelo, salen al mar, nos abandonan, se desvanecen en este atardecer de verano. Ahora me rendiré, me dejaré llevar. Ahora dejaré en libertad lo guardado, el atenazado deseo de gastarse, de consumirse. Galoparemos juntos sobre las colinas del desierto donde la golondrina hunde las alas en oscuros estanques, y las columnas se yerguen perfectas. A la ola que rompe en la costa, a la ola que arroja su espuma blanca a los más alejados rincones de la tierra, a ellas arrojo mis violetas, mi ofrenda a Percival.»

EL SOL ya no ocupaba el centro del cielo. La luz declinaba, caía de forma oblicua. Alcanzaba el borde una nube, y la hacía arder como una rebanada de luz, como una isla ardiente en la que se pudiera desembarcar. Luego alcanzaba otra nube y otra y otra, así que las olas abajo recibían unas flechas como emplumados dardos llameantes que cruzaban sin rumbo el tembloroso azul.

Se secaban al sol las hojas en lo más alto de la copa del árbol. Sonaban como hojas secas movidas por la incierta brisa. Los pájaros, reposando, no movían sino la cabeza con bruscos movimientos a un lado y otro. Habían hecho una pausa en su cantar como si estuvieran empachados de sonido, como si la plenitud del mediodía los hubiera saciado. Se posaba inmóvil la libélula sobre un junco, después salía disparada como una puntada azul en el aire. El zumbido lejano parecía compuesto de un desigual temblor de alas delicadas que bailasen en el horizonte. El agua del río mantenía ahora los juncos como si el cristal se hubiera endurecido en torno a ellos, después se estremecía el agua, y los juncos se inclinaban. Pensativo, cabizbajo, el ganado permanecía en pie en los campos, y echaba fatigosamente una pezuña tras otra. En el cubo al lado de la casa, el grifo dejó de gotear, como si hubiera advertido que el cubo estaba lleno; y, después, el grifo dejaba caer una sucesión de gotas separadas: una, dos, tres.

Las ventanas mostraban cambiantes puntos de fuego ardiente, el codo de una rama, y después algún espacio tranquilo de pura claridad. La persiana de color rojo colgaba en el borde de la ventana, y en el interior de la habitación caían puñales de luz sobre mesas y sillas, agrietando la laca y las superficies pulidas. El jarrón verde hacía un gran bulto, con su ventana blanca y rectangular en un lado. La luz hacía retroceder la oscuridad ante ella, antes de

derramarse con profusión por rincones y adornos; y sin embargo se amontonaba la oscuridad en túmulos informes.

Se hinchaban las olas, se erguían y rompían. Hacían brotar en lo alto piedras y guijarros. Rodeaban las rocas, y las gotas, saltando hacia arriba, rociaban las paredes de una cueva que antes estuviera seca, y dejaban charcos, tierra adentro, donde algún pez varado movía la cola al retirarse la ola.

—Ya he firmado con mi nombre —dijo Louis— una veintena de veces. Yo y yo y yo. Claro, firme, inequívoco, helo ahí, mi nombre. Porque yo mismo estoy bien definido y soy inequívoco. Pero se acoge en mí la vasta herencia de la experiencia. He vivido miles de años. Soy como un gusano que ha recorrido el camino comiendo madera a lo largo de una vieja viga de roble. Pero ahora estoy íntegro, estoy completo en esta hermosa mañana.

»Luce en el cielo vacío el sol. Pero las doce en punto no traen ni lluvia ni sol. Es la hora en que Miss Johnson me trae la correspondencia en la bandeja de rejilla. Tallo mi nombre en estas hojas blancas. El murmullo de las hojas, el agua que corre por los canales, profundidades verdes salpicadas de dalias o zinnias; yo, unas veces, un duque; otras veces, Platón, el compañero de Sócrates; el barco de carga de hombres oscuros, amarillos, que emigran al norte, sur, este y oeste; la procesión eterna, mujeres que caminan llevando portafolios por el Strand, como en otra época acarreaban cántaros rojos al Nilo; todas las hojas plegadas y empaquetadas de mi múltiple vida se convocan ahora en un nombre, inciso limpia y escuetamente sobre el papel. Ya adulto, ya erguido ante el sol o la lluvia, debo dejarme caer como un hacha y cortar el roble con mi simple peso, porque si me desvío, me inclino a un lado u otro, caeré como nieve y me consumiré.

»Casi estoy enamorado de la máquina de escribir y del teléfono. De las cartas, los telegramas y las breves pero corteses órdenes por teléfono a París, Berlín, Nueva York; he fundido mis muchas vidas en una; he ayudado, con mi constancia y decisión, a trazar esas líneas, en el mapa, mediante las que se unen las diferentes partes del

mundo. Me encanta entrar puntualmente a las diez en la habitación, me encanta el brillo morado de la oscura caoba, me encanta la mesa con su borde afilado, y los cajones que se deslizan con suavidad. Me encanta el teléfono con el receptor que se aproxima hacia mis susurros, y la fecha en la pared, y la agenda. Mr. Prentice a las cuatro, Mr. Eyres a las cuatro y media en punto.

»Me encanta que me llamen al despacho privado de Mr. Burchard para informar sobre las relaciones con China. Espero heredar un sillón y una alfombra turca. Arrimo el hombro a la rueda, hago rodar a la oscuridad ante mí, extiendo el comercio hasta los más alejados rincones del mundo en los que prevalecía el caos. Si continúo esforzándome, extrayendo orden del caos, pronto me encontraré donde estuvieron Chatham, Pitt, Burke y Sir Robert Peel[110]. Así limpio ciertas manchas y borro viejas suciedades: la mujer que me dio la bandera que había sobre el árbol de Navidad, mi acento, palizas y otras torturas, los muchachos fanfarrones, mi padre, banquero en Brisbane.

»He leído a mi poeta en un restaurante y, mientras revolvía el café, he escuchado las apuestas de los oficinistas en las mesas, he observado a una mujer que dudaba ante el mostrador. Me dije que nada sería prescindible, ni un trozo de papel de envolver arrojado con descuido al suelo. Dije que sus viajes debían tener un propósito, deberían ganar sus dos libras y diez peniques por semana a las órdenes de un patrón venerable; alguna mano, algunos vestidos, deberían arroparnos por la noche. Cuando haya curado estas fracturas, y haya comprendido estas monstruosidades, de manera que no necesiten ni excusa ni disculpa, ambas destruyen nuestra fuerza, devolveré a la calle y al restaurante lo que perdieron al caer sobre estos tiempos ásperos, cuando naufragaron en estas costas pedregosas. Reuniré un puñado de palabras y forjaré a martillazos en torno a nosotros un anillo de acero templado.

»Pero ahora no hay que perder ni un momento. Aquí no hay descanso, no hay sombra que den las hojas temblorosas, ni cenador en el que resguardarse del sol, con una amante, al fresco del atardecer. Sobre nuestros hombros cae el peso del mundo, su visión

entra en nuestros ojos, si parpadeamos o miramos a otro lado o nos volvemos para indicar lo que Platón decía, o para recordar a Napoleón y sus conquistas, le infligimos al mundo la herida de la desviación. Esto es la vida: Mr. Prentice, a las cuatro; Mr. Eyres, a las cuatro y media. Me gusta oír la suave premura del ascensor, y el golpe sordo con que se detiene en el rellano, y los masculinos pasos de responsabilidad por los pasillos. Con el laborioso esfuerzo de nuestra unión, enviamos barcos a los rincones más apartados del mundo, repletos de lavabos y gimnasios. Cae sobre nuestros hombros el peso del mundo. Así es la vida. Si sigo esforzándome, heredaré una silla y una estera, un lugar en Surrey con invernaderos, una conífera poco común, un melón o un árbol floreciente que será la envidia del resto de los comerciantes.

»Pero todavía tengo mi buhardilla. Abro allí mi librito de costumbre, miro allí cómo la lluvia se desliza por las tejas, hasta que brillan como el impermeable de un policía, veo allí las ventanas destartaladas de las casas de los pobres, los gatos flacos, una furcia bizqueando ante un espejo roto, mientras se arregla la cara y se prepara para la esquina, y allí viene Rhoda a veces, porque somos amantes.

»Percival ha muerto (murió en Egipto, murió en Grecia, todas las muertes son idéntica muerte)[111]. Susan tiene hijos, Neville asciende rápidamente hacia las más distinguidas alturas. La vida pasa. Cambian constantemente las nubes sobre las casas. Hago esto, aquello; y otra vez, esto; y otra vez, aquello. Al reunirnos y despedirnos, componemos formas diferentes, hacemos figuras diferentes. Pero si no clavo estas impresiones en el tablero, y de los muchos hombres en mí hago uno, si no existo aquí y ahora y no en trazos y trozos, como neveros dispersos en las lejanas montañas, y le pregunto a Miss Johnson al entrar en la oficina por las películas, y tomo la taza de café, y acepto mi galleta favorita, entonces caeré como la nieve, y me consumiré.

»Pero cuando dan las seis, y levanto el sombrero ante el portero, siempre excesivamente ceremonioso, porque lo que más deseo es ser aceptado; y cuando lucho, inclinado contra el viento,

abotonado, con las mandíbulas azules, y llorando, desearía que aquella menuda mecanógrafa se sentase en mis rodillas; creo que mi plato preferido es hígado con tocino; y me dispongo a pasear hasta el río, por callejuelas en las que hay abundantes bares; y pasan al fondo de la calle las sombras de los barcos; y se pelean las mujeres. Pero me digo, recobrando la cordura, Mr. Prentice, a las cuatro; Mr. Eyres, a las cuatro y media. Debe caer el hacha sobre el tajo, hay que partir el roble hasta el centro. Cae sobre mis hombros el peso del mundo. He aquí pluma y papel, sobre las cartas en la bandeja de rejilla firmo con mi nombre, yo, yo y otra vez yo.»

—Vienen el verano y el invierno —dijo Susan—. Pasan las estaciones. Crece y cae del árbol la pera. Descansa en el borde la hoja muerta. Pero el vapor ha oscurecido la ventana. Me siento junto al fuego a ver cómo hierve el cazo. Veo el peral entre las manchas de vapor del cristal de la ventana.

»Duerme, duerme, arrullo, tanto en verano como en invierno, mayo o noviembre. Duerme, canto; yo, que no tengo oído, y no escucho otra música que la música rural del perro que ladra, la campana que toca, o las ruedas que crujen en la grava. Canto mi canción junto al fuego como el murmullo de una vieja caracola en la playa. Duerme, duerme, digo, ahuyentando con mi voz a quienes arrastran cántaras de leche, disparan a los grajos, cazan conejos o, de la forma que sea, traen la amenaza de la destrucción hasta esta cuna de mimbre, cargada de tiernos miembros, recogidos bajo esta colcha rosa.

»He perdido la indiferencia, mis ojos inexpresivos, los ojos en forma de pera que alcanzaban a ver las raíces. Ya no soy enero, mayo o cualquier otra estación, sino que me he envuelto en un hilo fino en torno a la cuna, envolviendo en un capullo de mi propia sangre los miembros delicados de mi niño. Duerme, digo, y siento brotar en mí una violencia tan negra, tan descontrolada, que sería capaz de doblar en dos de un golpe a cualquier intruso, a cualquier ladrón que entrase en la habitación y despertase al durmiente.

»Paso el día en casa con delantal y zapatillas, como mi madre, que murió de cáncer. Ya no distingo el verano del invierno mediante la hierba del pantano y la flor del brezo, sólo por el vapor en el

cristal de la ventana o por la escarcha en el cristal de la ventana. Cuando la alondra desgrana el anillo de sonidos en lo alto, y cae por el aire como la monda de una manzana, me inclino, alimento a mi niño. Yo, que solía pasear por el hayedo observando cómo la pluma del arrendajo se volvía azul al caer, más allá del pastor y del vagabundo, que miraban fijamente a una mujer sentada junto a un carro entornado en una zanja, voy de habitación en habitación con un plumero. Duerme, digo, deseando que descienda el sueño como una manta de pluma, y cubra estos tiernos miembros, exigiendo que la vida se enfunde las garras y contenga los relámpagos y se desvíe, convirtiendo mi propio cuerpo en un hueco, un cálido refugio para que mi hijo duerma en él. Duerme, digo, duerme. O voy a la ventana y miro hacia el alto nido del grajo y hacia el peral. "Sus ojos verán cuando los míos estén cerrados", pienso. "Pero iré mezclada en ellos más allá de mi cuerpo, y verán la India. Regresará a casa con trofeos que depositará a mis pies. Incrementará mis posesiones."

»Pero yo nunca me levanto al alba para ver las gotas moradas en las hojas de las coles, las gotas rojas de las rosas. Ya no veo al *setter* dar vueltas olfateando, ni me tiendo por la noche a mirar cómo las hojas esconden las estrellas y el movimiento de las estrellas y las hojas que cuelgan quietas. Llega el carnicero, ha habido que poner la leche a la sombra para que no se agrie.

»Duerme, digo, duerme, mientras del caño del cazo sale constante, cada vez más espeso, el aliento del hervor. Y así llena la vida mis venas. Y así se derrama la vida por mis miembros. Y así avanzo, hasta llorar, del alba al crepúsculo, abriendo y cerrando. "Ya no más, estoy satisfecha de felicidad natural." Pero habrá más, habrá más hijos, más cunas, más cestas en la cocina y más jamones curándose y cebollas brillando y más cosechas de lechuga y patatas. Vuelo como una hoja en la tormenta, ahora rozo la húmeda hierba, ahora subo en remolinos. Estoy llena de felicidad natural; y desearía a veces que me abandonara la plenitud, y se me quitase de encima el peso de la casa dormida, me sucede cuando nos sentamos a leer, y detengo el hilo en el ojo de la aguja. La lámpara atiza un fuego en el cristal de la ventana. Arde en el corazón de la hiedra un fuego. Veo una calle iluminada entre árboles de hoja perenne. Escucho el

tráfico en el roce del viento en la calleja, y voces intermitentes y risas y a Jinny que grita al abrir la puerta: "¡Ven, ven!".

»Pero no quiebra el silencio de la casa ni un sonido, donde los campos suspiran junto a la puerta. Sopla el viento entre los olmos, se estrella una mariposa nocturna contra la lámpara, muge una vaca, suena un ruido en una viga, y yo hago discurrir el hilo por la aguja, y digo: "Duerme".»

—Éste es el momento —dijo Jinny—. Ya nos hemos reunido y estamos juntos. Hablemos ya, contémonos cuentos. ¿Quién es él?, ¿quién es ella? Tengo una curiosidad inacabable, y desconozco el porvenir. Si tú, a quien veo por primera vez, me dijeras: «El autobús sale de Piccadilly a las cuatro», ni me quedaría a meter lo imprescindible en una caja de sombreros, me iría al momento.

»Sentémonos aquí, bajo las flores, en el sofá junto al cuadro. Adornemos el árbol de Navidad con hechos y más hechos. Pronto se va la gente, cojámoslos. El hombre aquel, junto al aparador, dices que vive rodeado de porcelana china. Rompes una y has destruido un millar de libras. Amaba a una chica en Roma, pero ella lo abandonó. De ahí su cacharrería, basura vieja, hallada en pensiones, o extraída de las arenas del desierto. Y puesto que la belleza debe romperse a diario para permanecer hermosa, y él está estático, se estanca su vida en un mar de porcelana. Sin embargo, es extraño, porque en su juventud solía sentarse en el suelo húmedo a beber ron con los soldados.

»Hay que darse prisa y añadir los hechos con destreza, como los juguetes al árbol, sujetándolos con un movimiento de dedos. Se inclina, y cómo se inclina, incluso sobre una azalea. Se inclina ante la anciana, porque lleva diamantes en las orejas, y, zascandileando por sus posesiones en un carro tirado por un caballo enano, decide a quién hay que ayudar, qué árbol hay que talar y a quién hay que despedir mañana. (He vivido mi vida, debo decir, durante todos estos años, y ya tengo más de treinta, peligrosamente, como una cabra montés que salta de risco en risco; no me quedo largo tiempo en ningún sitio; no me comprometo con ninguna persona concreta, pero no tengo nada más que levantar el brazo para que una figura se detenga y aparezca.) Y aquél es un juez; y aquél un millonario; y

aquél, el del monóculo, atravesó el corazón de la institutriz con una flecha a los diez años. Después se dedicó a cabalgar por el desierto con mensajes, participó en revoluciones, y ahora recoge material para escribir la historia de la familia de su madre, que procede de Norfolk. Aquel hombrecito de barbilla azul tiene tullida la mano derecha. ¿Por qué?, no se sabe. Aquella mujer, me susurras con discreción, con pendientes en forma de pagodas de perlas, era la llama pura que iluminó la vida de un estadista; desde su muerte ve fantasmas, predice el futuro y ha adoptado a un joven del color del café a quien llama Mesías. Aquel hombre del bigote lacio, como de oficial de caballería, vivía una vida de completa disipación (aparece en alguna memoria), hasta que un día se encontró con un desconocido en un tren y lo redujo a la fe, mediante una lectura de la Biblia, entre Edimburgo y Carlisle.

»Y así, en pocos segundos, con destreza, con pericia, desciframos los jeroglíficos escritos sobre las caras de las personas. Aquí, en esta habitación, se hallan las lijadas y golpeadas conchas arrojadas a la orilla. Sigue abriéndose la puerta. Se llena la habitación, y se llena de conocimiento, angustia, toda suerte de ambición, mucha indiferencia, algo de desesperación. Entre todos nosotros, dices, construiríamos catedrales, dirigiríamos la política, condenaríamos a muerte y administraríamos varias dependencias públicas. Es muy profundo el depósito común de la experiencia. Tenemos entre nosotros decenas de niños de ambos sexos a los que educamos, a los que vamos a ver a la escuela cuando tienen sarampión, a quienes preparamos para que hereden nuestras casas. De una forma u otra, convertimos esto en un día, en un viernes, unos yendo a los juzgados, otros al barrio comercial, otros a la escuela, otros a hacer la instrucción militar de cuatro en fondo. Un millón de manos cosen, suben seras llenas de ladrillos. Es incesante la actividad. Y mañana recomienza, mañana haremos que sea sábado. Algunos cogerán el tren de Francia; otros, el barco de la India. Unos no volverán a entrar en esta habitación. Quizá muera uno esta noche. Engendrará otro un hijo. Nacerá de nosotros toda suerte de edificación, política, negocio, cuadro, poema, niño, fábrica. La vida viene, la vida se va; nosotros hacemos la vida, dices.

»Pero nosotros los que vivimos en el cuerpo vemos con la imaginación del cuerpo el perfil de las cosas. Veo rocas a la luz del sol. Me es imposible llevar estos hechos a una cueva y, tapándome los ojos, fundir los amarillos, azules y ocres en una sola sustancia. No sé permanecer sentada largo tiempo. Debo saltar e irme. Quizá el autobús salga de Piccadilly. Prescindo de todos estos hechos, diamantes, manos tullidas, piezas de porcelana y todo el resto, los dejo caer como el mono deja caer las nueces de sus manos desnudas. No sé decirte si la vida es esto o lo de más allá. Voy a salir a encontrarme con la variada multitud. Me darán bofetadas, me arrojarán arriba y abajo, entre los hombres, como un barco en el mar.

»Porque ahora mi cuerpo, mi compañero, que envía continuamente señales, el áspero y negro "No", el dorado "Ven", con rápidas flechas incesantes de sensación, hace señales mudas. Se mueve alguien. ¿He levantado el brazo?, ¿he mirado?, ¿ha tremolado, ha hecho una señal, mi chal amarillo con dibujos de fresa? Se ha separado de la pared. Me sigue. Me sigue hasta el bosque. Todo es éxtasis, todo es nocturno, y chillan los loros entre las ramas. Están alerta todos mis sentidos. Ahora siento la aspereza del hilo de la cortina que empujo, ahora siento bajo mi mano la barandilla de acero frío con la pintura levantada en ampollas. Ahora la fría marea de la oscuridad rompe las aguas por encima de mí. Estamos en el exterior. Se abre la noche, la noche atravesada por las mariposas nocturnas, la noche que oculta a los amantes que vagan a la ventura. Huele a rosas, huele a violetas, veo el rojo y el azul que acaban de esconderse. Ahora hay grava bajo mis pies; ahora, césped. Tiemblan hacia lo alto las fachadas posteriores de las casas, culpables de luces. Todo Londres se inquieta con luces que se encienden y apagan. Cantaremos ahora nuestra canción de amor: ven, ven, ven. Ahora mi señal de oro es como una libélula que volase con buen orden. Choqui-choqui-choqui[112]; canto como el ruiseñor cuya melodía se agolpa en el paso estrecho de su garganta. Ahora oigo el romper y partir de ramas y el ruido de la cuerna como si todas las alimañas del bosque estuvieran de caza, todas

irguiéndose y agachándose entre los pinos. Me ha perforado una espina. Se me ha clavado una profundamente.

»Y hojas de terciopelo, y hojas cuyo frescor se ha erguido en agua me sumergen, me enfundan, me embalsaman.»

—¿Para qué —dijo Neville— mirar el reloj que hace tictac en la repisa de la chimenea? Sí, el tiempo pasa. Y envejecemos. Pero sentarme junto a ti, sólo contigo, aquí en Londres, ante el fuego del hogar, tú ahí y yo aquí, eso es todo. El mundo despojado hasta los últimos confines, y todas sus cumbres desnudas, y sus flores cosechadas, no tiene otra cosa. Mira cómo recorre el fuego la hebra dorada de la cortina. Cuelga pesadamente la fruta que abraza. Cae sobre el extremo de tu bota, pone un marco redondo a tu cara: parece el propio fuego, y no tu cara; creo que aquello ante la pared son libros; y aquello, una cortina; y aquello, quizá, un sillón. Pero cuando entras, todo cambia. Cambiaron las tazas y platos cuando entraste esta mañana. No hay duda, pensé, mientras dejaba el periódico, de que nuestras mezquinas vidas, con todo lo feas que son, adquieren esplendor y tienen algún significado sólo bajo la mirada del amor.

»Me levanté. Ya había preparado el desayuno. Teníamos todo el día ante nosotros, grato, afectuoso, sin compromisos, atravesamos el parque dando un paseo hasta el Embankment, por el Strand hasta St. Paul[113], y después hasta la tienda en la que compré un paraguas, hablando sin cesar y parando de vez en cuando a echar una mirada. Pero, ¿durará?, me decía junto a un león en Trafalgar Square[114], junto al león visto de una vez para siempre; de manera que visito de nuevo mi pasado, escena tras escena; hay un olmo, y ahí yace Percival. Para siempre jamás, lo juré. Apareció el dardo de la duda habitual. Agarré tu mano. Me abandonaste. El descenso al metro fue como la muerte. Nos desgajaron, fuimos desmembrados por todas las caras y por el viento hueco que parecía rugir allí abajo entre los desiertos adoquines. Me senté con la mirada ausente en mi habitación. A las cinco sabía que me eras infiel. Agarré el teléfono, y el estúpido ring, ring, ring en tu habitación vacía me golpeaba el corazón, entonces se abrió la puerta y apareciste. Aquél fue el más

perfecto de nuestros encuentros. Pero estos encuentros, estas despedidas, acaban por destruirnos.

»Ahora me parece central esta habitación, un cacillo sacado de la noche eterna. Afuera se quiebran las líneas y se cortan, pero aquí nos envuelven. Aquí estamos centrados. Aquí se puede estar en silencio o hablar sin levantar la voz. ¿Te has dado cuenta de aquello y de aquello otro?, decimos. Dijo que, quería decir… Dudaba, y creo que sospechaba. En cualquier caso, oí voces, un sollozo en las escaleras, muy tarde, por la noche. Era el fin de su relación. Y así damos vueltas mientras desplegamos filamentos infinitamente tenues, y construimos un sistema. Incluimos a Platón y a Shakespeare y también a gentes oscuras, gente que carece por completo de importancia. Detesto a quienes llevan crucifijos en el chaleco a la izquierda. Detesto las ceremonias y los lamentos y la triste figura de Cristo temblando junto a otra figura temblorosa y triste. Al igual que la pompa, la indiferencia y el énfasis, siempre en el lugar inadecuado, de quienes bajo las arañas deslumbrantes sermonean vestidos de gala y cuajados de condecoraciones. El rocío en el seto, sin embargo, o la puesta del sol sobre un liso campo de invierno, o quizá la anciana que se sienta, los brazos en jarras, con una cesta, en el autobús: ésas son las cosas hacia las que dirigimos mutuamente nuestra atención. Qué alivio tan inmenso el poder señalar para que el otro mire. Y entonces: no hablar. Seguir los caminos oscuros de la mente y penetrar en el pasado, visitar libros, apartar la hojarasca y arrancar el fruto. Que tú coges, y del que te maravillas, al igual que yo cojo los descuidados movimientos de tu cuerpo, y me maravillo de su gracia, de su poder: cómo abres las ventanas, y qué destreza la de tus manos. Porque, ¡ay!, mi mente se halla un poco impedida, se cansa enseguida; caigo derrotado, quizá sea desagradable, ante la meta.

»¡Ay!, yo no he cabalgado por la Indida con un salacot ni he regresado a un bungalow. Ni hago piruetas, como tú, como chicos semidesnudos en la cubierta de un barco, duchándoos unos a otros con una manguera. Lo que deseo es este fuego, este sillón. Quiero sentarme junto a alguien después de la lucha y agonía diarias, del prestar atención, esperar, sospechar. Después de las peleas y las

reconciliaciones, necesito intimidad, estar a solas contigo, poner en orden todo este bla-bla-bla. Porque tengo hábitos de aseo como los de los gatos. Debemos oponernos a la esterilidad y fealdad del mundo, sus masas dando vueltas y vueltas, vomitadas y haciendo ruido con los pies. Se debe deslizar la plegadera, con cuidado, con precisión, por las páginas de las novelas, y atar los paquetes de cartas con todo cuidado, con seda verde, y recoger los rescoldos con la badila. Hay que hacer lo imposible para desanimar al horror y la fealdad. Leamos a autores de severidad y virtudes romanas bajo la luz gris de tus ojos, busquemos la perfección en las arenas. Sí, pero me encanta deslizar la virtud y severidad de los nobles romanos bajo la luz gris de tus ojos, y las hierbas que bailan, y las brisas estivales, y las risas y gritos de los chicos que juegan: los grumetes desnudos que se duchan con mangueras en las cubiertas de los barcos[115]. De aquí que no sea, como Louis, un desinteresado explorador de las arenas en busca de la perfección. Siempre hay colores que manchan la página, cruzan las nubes por encima de ella. Y el poema, creo, es sólo tu voz que habla. Alcibíades, Áyax, Héctor y Percival también son tú. Les encantaba cabalgar, arriesgaban sus vidas con imprudencia, y tampoco eran grandes lectores. Pero tú no eres Áyax ni Percival. No fruncían la nariz ni rascaban sus frentes con el gesto preciso que empleas. Tú eres tú. Esto es lo que me consuela de la carencia de innumerables cosas —soy feo, soy débil—, y de la depravación del mundo, y de la fugacidad de la juventud, y de la muerte de Percival, y de la amargura, el rencor y las innumerables envidias.

»Pero si un día no vienes después del desayuno, si un día te veo ante un espejo quizá siguiendo a otro con la mirada, si el teléfono suena una y otra vez en tu vacía habitación, entonces, después de una agonía inexpresable, entonces —porque la estupidez del corazón humano no tiene fin— buscaré a otro, hallaré otro tú. Mientras tanto anulemos de golpe el latido del reloj del tiempo. Acércate.»

AHORA había descendido el sol en el cielo. Las islas de nubes habían ganado en densidad, y se cruzaban ante el sol de manera que las piedras se volvían negras súbitamente, y el trémulo cardo de mar perdía su azul y se tornaba de plata, y volaban sombras semejantes a paños grises por encima del mar. Las olas ya no visitaban los charcos más alejados, ni llegaban hasta la negra línea punteada que se hallaba dibujada irregularmente en la playa. La arena tenía el color de la blanca perla, lisa y reluciente.

Descendían bruscamente los pájaros, o hacían círculos en lo alto. Algunos volaban compitiendo entre los pliegues del viento, y volvían y sesgaban en sentido transversal, como si fueran un cuerpo cortado en mil hilos. Descendían como una red, y se posaban sobre las copas de los árboles. Uno seguía su camino solitario hacia el pantano y se sentaba en soledad sobre una estaca blanca, abriendo y cerrando las alas.

Habían caído algunos pétalos en el jardín. Yacían como conchas sobre la tierra. Ya no se sostenía la hoja muerta en el borde, sino que había volado, se movía, hacía una pausa, se apoyaba contra un tallo. La misma ola de luz pasaba por entre todas las flores con un repentino estremecimiento y un destello igual que si una aleta cortase el verde vidrio de un lago. De vez en cuando, una ráfaga soplaba con fuerza y llevaba la multitud de hojas de aquí para allá, y después, al ceder el viento, recobraba cada hoja su identidad. Las flores, igual que discos ardientes al sol, despedían un reflejo de luz solar al apartarlas el viento, y entonces algunas cabezuelas demasiado pesadas para erguirse de nuevo se vencían ligeramente.

Calentaba los campos el sol de la tarde, derramaba el azul entre las sombras, y enrojecía las mieses. Sobre los campos había descendido un barniz intenso de laca. Un carro, un caballo, una

banda de grajos: todo lo que se movía aparecía envuelto en una lámina de oro. Si una vaca movía una pata, movía ondas de oro rojo, y los cuernos parecían rellenos de luz. Los setos estaban salpicados de mieses de color rubio intenso, desprendidas de los toscos carros que venían de los prados con ruedas bajas y aspecto primitivo. Las cabezas de las redondas nubes no se hacían más pequeñas al discurrir por el cielo, sino que seguían siendo rotundas hasta el último átomo. Ahora, al pasar, cogían a todo un pueblo bajo su red y, después de pasar, dejaban que volase libre. En el horizonte lejano, entre millones de puntos de polvo gris azulado, ardía un cristal, o se erguía la sencilla línea de un campanario o un árbol.

Volaban dentro y fuera las rojas cortinas y las blancas persianas, golpeando contra el marco de la ventana; y la luz, que entraba a golpes y ráfagas de manera desigual, tenía un tinte de un indeciso marrón, y había en ella cierto abandono al soplar a rachas entre las cortinas tremolantes. Aquí volvía marrón un aparador, ahí enrojecía una silla; más allá hacía estremecerse a la ventana en la superficie de un jarrón verde.

Durante un momento, todo parecía temblar e inclinarse en la incertidumbre y la ambigüedad, como si una enorme mariposa nocturna que navegase por la habitación hubiese ensombrecido con alas flotantes la inmensa solidez de mesas y sillas.

—Y el tiempo —dijo Bernard— deja caer su gota. Cae la gota que se ha formado en la parte superior del alma. Sobre la parte superior de mi mente, deja caer su gota el tiempo que se forma. La semana anterior, cuando me afeitaba, cayó la gota. Con la navaja de afeitar en la mano, bruscamente, me di cuenta de la naturaleza meramente cotidiana de mi acción (así se forma la gota), y felicité a mis manos, irónicamente, por ello. «Aféitate, aféitate, aféitate», me dije. «Sigue afeitándote.» Cayó la gota. Durante la jornada laboral, a intervalos, mi mente se dirigía a un lugar vacío y decía: «¿Qué se ha perdido?, ¿qué ha concluido?». «Terminado y concluido», murmuraba, «terminado y concluido», solazándome con las palabras. La gente advertía la vacuidad de mi cara, y la vaguedad de

mi conversación. Las últimas palabras de mi frase se desperdigaban. Al abotonarme el abrigo para ir a casa, me dije más trágicamente: «He perdido la juventud».

»Es curioso cómo, en todas las crisis, alguna frase que no encaja insiste en venir al rescate: el castigo por vivir con un cuaderno en medio de una civilización antigua. Nada tiene que ver con la pérdida de la juventud esta gota que cae. Esta gota que cae es el tiempo que se consume. El tiempo, que es un soleado pastizal cubierto con una luz bailarina; el tiempo, ancho como un campo al mediodía, se vuelve indeciso. Se consume el tiempo. Como gota que cae de un vaso al que hace pesado el sedimento, así cae el tiempo. Éstos son los ciclos verdaderos, éstos son los verdaderos acontecimientos. Y después, como si se retirase toda la luminosidad de la atmósfera, me asomo al fondo desnudo. Veo lo que oculta el hábito. Durante días, yago indolente sobre la cama. Salgo a cenar, y me quedo con la boca abierta como un bacalao. No me molesto en terminar las frases; y mis actos, a menudo tan inciertos, adquieren una precisión mecánica. Esta vez, al pasar ante una agencia, entré y compré, con toda la compostura de una figura mecánica, un billete para Roma.

»Ahora, sobre un asiento de piedra, en estos jardines, contemplo la ciudad eterna, y el hombrecito que hace cinco días se afeitaba en Londres parece un montón de trapos. También se ha derrumbado Londres. Londres consiste en unas fábricas derruidas y un puñado de gasómetros. A la vez, no me siento incluido en esta representación popular. Veo a los sacerdotes con las fajas de color violeta, y a las pintorescas niñeras; sólo me fijo en lo exterior. Aquí sentado, como un convaleciente, como un hombre muy tonto que sólo sabe palabras sencillas. "Hace calor", me digo. "El viento es frío." Me siento como un insecto al que se ha arrastrado a la cima de la tierra, y podría jurar que aquí, sentado, siento su dureza, el movimiento de rotación. No tengo ningún deseo de ir en dirección contraria a la tierra. Si prolongase esta sensación otras seis pulgadas, tengo el presentimiento de que tocaría un territorio extraño. Pero tengo una trompa muy corta. Nunca deseo prolongar estos estados de distanciamiento, me disgustan, e incluso los

desprecio. No deseo ser como el hombre que se sienta durante cincuenta años en un lugar a contemplarse el ombligo. Desearía que me engancharan a un carro, un carro de verduras de los que traquetean sobre los adoquines.

»A decir verdad, no soy de los que hallan satisfacción en una persona o en el infinito. Me aburre la habitación particular, y también el cielo. Mi persona sólo brilla cuando todas sus facetas se exhiben ante un público numeroso. No aparecen, y me lleno de agujeros, como un papel quemado al que arrastra el viento. "Ay, Mrs. Moffat, Mrs. Moffat", me digo, "venga y barra todo esto". Me han abandonado las cosas. He sobrevivido a ciertos deseos, he perdido amigos, algunos han muerto —Percival—, otros, por pura incompetencia para cruzar la calle. No tengo tanto talento como en otra época parecía tener. Ciertas cosas están más allá de mi ángulo de visión. Nunca entenderé los problemas más arduos de la filosofía. El límite de mis viajes es Roma. Al caer dormido por la noche, me sorprendo pensando a veces con dolor en que nunca veré a los nativos de Tahití pescando peces con arpón a la luz de los faroles, ni al león que salta en la jungla, ni al hombre desnudo comiendo carne cruda. Ni aprenderé ruso ni leeré a los Vedas. Nunca me estrellaré de nuevo contra el buzón de correos. (Pero aún se extiende en mi noche un puñado de estrellas, con hermosura, por la violencia de aquella contusión.) Pero al seguir pensando, la verdad se ha aproximado. Durante años he salmodiado con complacencia: "Mis hijos… mi esposa… mi casa… mi perro." Al abrir con la llave me sometía a la liturgia familiar, y me arropaba con esos cómodos envoltorios. Ha caído aquel velo adorable. Ya no deseo posesiones. (Nota: un fregona italiana se halla en idéntico peldaño de refinamiento físico que la hija de un duque inglés.)

»Pero, recapacitemos. Cae la gota, se ha llegado a una nueva etapa. Etapa tras etapa. ¿Por qué debería haber un término de estas etapas?, y ¿adónde conducen?, ¿a qué fin? Vienen revestidas de ropajes solemnes. En este dilema, el devoto consulta a la tropa de caballeros con faja violeta y aspecto sensual que pasa junto a mí. Pero en cuanto a nosotros, nos molestan los profesores. Que alguien se levante y diga: "Mirad, he aquí la verdad", y al momento advierto

un gato bermejo que, al fondo, se lleva un pez. "Mira, se te ha olvidado el gato", le digo. Y así, Neville, en la escuela, se desesperaba de ira en la oscura capilla cuando veía el crucifijo del doctor. Yo, que siempre me distraigo, sea con un gato, sea con una abeja zumbando en torno al ramo de flores que con tanta diligencia mantiene contra su nariz Lady Hampden, al momento, hago un cuento, y de esta forma cancelo los ángulos del crucifijo. He inventado millares de historias, he llenado innumerables cuadernos con frases que deberé utilizar cuando haya encontrado la historia verdadera. Pero todavía no he encontrado esa historia. Comienzo a preguntarme: ¿Hay historias?

»Miremos desde esta terraza a la población que se junta ahí abajo. Miremos la actividad general y el clamor. Aquel hombre tiene dificultades con la mula. Ofrece sus servicios media docena de vagos de buen corazón. Otros pasan sin mirar. Tienen intereses tan variados como hilos tiene una madeja. Veamos cómo recorren el extenso cielo unas blancas nubes redondas como bolas. Imaginemos las leguas de tierra llana, y los acueductos y las rotas calzadas romanas y las tumbas de la Campania y, más allá de la Campania, el mar y de nuevo más tierra y, después, el mar. Extraería cualquier detalle de esta visión —por ejemplo, el carro de mulas— y lo describiría con la mayor facilidad. Pero, ¿para qué describir a un hombre, y preocuparse por su mula? O bien me inventaría cuentos acerca de aquella muchacha que sube las escaleras. "Se reunió con él bajo los oscuros soportales… 'hemos terminado', le dijo él; y dejó de mirar la jaula en la que había un loro de porcelana." Pero ¿por qué imponer mi argumento?, ¿para qué señalar esto, dar forma a aquello, y modelar figurillas como las de juguete que se venden en los puestos de la calle?, ¿por qué seleccionar este solo detalle de todo ello?

»Aquí estoy mudando una de las pieles de mi vida, y todo lo que se les ocurrirá decir es: "Bernard está pasando diez días en Roma." Aquí estoy paseando a un lado y otro de esta terraza, solo, desorientado. Pero observemos cómo los puntos y líneas comienzan, al caminar, a precipitarse en líneas continuas, cómo pierden las cosas la monótona identidad, separada, que tenían al subir estos

escalones. Ahora la gran vasija roja es un trazo rojizo en una ola de verde amarillento. Comienza el mundo a moverse más allá de mí, como los terraplenes de un seto al salir el tren, como las olas del mar cuando zarpa el barco de vapor. También yo me muevo, me introduzco en la causalidad general en la que una cosa sigue a otra, y parece inevitable que aparezca primero el árbol; después, el poste de telégrafos; después, el hueco en el seto. Y al moverme, rodeado, incluido y participando, pugnan por salir las frases de costumbre, y yo deseo liberarlas abriendo la trampilla de mi cabeza, y deseo encaminar mis pasos hacia aquel hombre, cuya nuca me es familiar. Estuvimos juntos en la escuela. Sin duda nos reuniremos. Ciertamente, almorzaremos juntos. Hablaremos. Pero esperemos, esperemos un momento.

»No hay que subestimar estos momentos de escapada. Rara vez aparecen. Tahití se vuelve posible. Acodado sobre este parapeto veo a lo lejos una extensión de agua. La surca una aleta[116]. Se separa esta desnuda impresión visual de cualquier línea de razonamiento, brota como la visión probable de una aleta de marsopa en el horizonte. A menudo, comunican las impresiones visuales, así, brevemente, enunciados de lo que con el tiempo tendremos que descubrir, y a lo que tendremos que persuadir para que se convierta en palabras. Así que, por lo tanto, anoto bajo la A: "Aleta en una extensión de agua." Yo, que perpetuamente hago frases en el margen de mi mente para algún enunciado definitivo, anoto esta señal, a la espera de cualquier tarde de invierno.

»Ahora me iré a almorzar en cualquier parte, levantaré la copa, miraré el vino, lo observaré con un distanciamiento superior al habitual y, cuando entre una mujer hermosa en el restaurante y venga por entre las mesas del salón, me diré: "Mírala como aparece ante una extensión de agua." Una observación sin sentido pero, para mí, solemne, del color de la pizarra, con el sonido mortal de los mundos en ruinas y de las aguas destructoras.

»Así que, Bernard (te recuerdo, compañero habitual de todas mis actividades), comencemos este capítulo nuevo, y observemos la formación de esta experiencia aterradora e inidentificable por

completo, extraña, desconocida, nueva —la nueva gota—, que está a punto de dotarse de una nueva forma. Ese hombre se llama Larpent.»

—En esta tarde calurosa —dijo Susan—, aquí, en este jardín, aquí, en este campo donde paseo con mi hijo, he llegado a la cumbre de mis aspiraciones. Está oxidado el gozne de la puerta, él la abre con un suspiro. Las violentas pasiones de la infancia —las lágrimas en el jardín, cuando Jinny besó a Louis; la ira en el aula, que olía a pino; la soledad en los países extranjeros, cuando entraban las mulas con sus cascos puntiagudos, y las italianas que charlaban en la fuente, con los chales, con claveles enredados en el pelo— se han recompensado con seguridad, posesión, intimidad. He tenido productivos años de paz. Poseo todo lo que se ve. De las semillas he hecho crecer árboles. He hecho estanques en los que los peces de colores se esconden bajo las anchas hojas de los nenúfares. He protegido con redes los sembrados de fresas y lechugas, he cosido bolsas blancas en torno a las peras y ciruelas para librarlas de las avispas. He visto a mis hijos e hijas, a quienes solía cubrir en la cuna como frutos, romper las redes y caminar junto a mí, más altos que yo, proyectando sombras sobre la hierba.

»Estoy cercada, arraigada aquí como si fuera uno de mis propios árboles. "Mi hijo", digo, "mi hija", e incluso el ferretero que levanta la mirada del mostrador sembrado de clavos, pintura y alambre, respeta el decrépito automóvil que está en la puerta, con los cazamariposas, rodilleras y colmenas. Colgamos muérdago sobre el reloj en Navidad, pesamos las moras y las setas, contamos los tarros de mermelada, y se colocan año tras año junto a la contraventana del salón para medir la altura. También hago guirnaldas de flores blancas, entretejiendo en ellas plantas de hojas plateadas, para los muertos, y mi tarjeta de visita con condolencias por el difunto pastor, con simpatía hacia la viuda del difunto carretero; y me siento junto a las camas de mujeres agonizantes, que murmuran los últimos terrores, que se agarran a mi mano; frecuento habitaciones intolerables, excepto para quien, como yo, ha nacido y se ha familiarizado con los corrales de las granjas y el muradal y las gallinas que van y vienen, y las madres con dos

habitaciones e hijos adolescentes. He visto ventanas surcadas por el calor, he olido el desagüe.

»Pregunto ahora, erguida con las tijeras entre las flores, "¿cómo entraría la sombra?, ¿qué conmoción aflojaría mi vida laboriosamente conseguida, implacablemente densa?". Pero, a veces, me pongo enferma de tanta felicidad natural, y de fruta que madura, y de niños que derraman por la casa remos, escopetas, cráneos, libros obtenidos como premio, trofeos. Estoy harta del propio cuerpo, estoy harta de mis artimañas, de mi ingenio y mi astucia, de la conducta poco escrupulosa de la madre que protege, que recoge bajo sus celosos ojos en una mesa larga a sus propios hijos, siempre los suyos.

»Es cuando llega la primavera: fríos chaparrones, con repentinas flores amarillas; entonces es cuando miro la carne bajo la sombra azul, y oprimo las pesadas bolsas plateadas de té, de sultanas, y recuerdo cómo se levantaba el sol, y pasaban las golondrinas rasando la hierba, y las frases que hacía Bernard cuando éramos niños, y temblaban las hojas sobre nosotros, múltiples, levemente, rompiendo el azul del cielo, desparramando luces flotantes sobre las raíces de las hayas en las que me sentaba a sollozar. Levantó el vuelo la paloma. Salté y corrí tras las palabras que se arrastraban como la cuerda de un globo, cada vez más arriba, escapándose por entre las ramas. Entonces, igual que una vasija con una grieta, se rompía la fijeza de la mañana, y posando los sacos de harina pensé: "me rodea la Vida como cristal que rodea al junco prisionero".

»Empuño las tijeras y corto la malvaloca, pero soy la que fue a Elvedon, y pisó las agallas, y vio a la dama que escribía, y a los jardineros con los grandes escobones. Regresábamos corriendo, sin aliento, no fuera que disparasen contra nosotros y nos clavasen a la tapia como armiños. Ahora miro, conservo. Por la noche me siento en el sillón y extiendo el brazo para coger la labor de costura, oigo roncar a mi marido, y levanto la mirada cuando las luces de un automóvil que pasa iluminan la ventana, y siento que se agitan las olas de mi vida, rompiendo, alrededor de mí, que estoy arraigada, y oigo gritos, y veo las vidas de los demás que giran como pajas en un

remolino en torno a los pilares de un puente mientras meto y saco la aguja, y coso con mi hilo el calicó.

»A veces pienso en Percival, que me amaba. Cabalgaba, y se cayó en la India. A veces pienso en Rhoda. Me despiertan a altas horas de la noche gritos de intranquilidad. Pero la mayor parte del tiempo transcurre paseando feliz junto a mis hijos. Corto los pétalos muertos de las malvalocas. Paseo por mis campos, bastante rechoncha, con el pelo prematuramente gris, pero con ojos claros, ojos en forma de pera.»

—Aquí estoy —dijo Jinny—, en la estación del metro donde se reúne todo lo que es apetecible: Piccadilly South Side, Piccadilly North Side, Regent Street y Haymarket[117]. Me quedo durante un momento debajo de la calzada, en el corazón de Londres. Justo por encima de mi cabeza, se apresuran las ruedas innumerables y caminan los pies. Se reúnen aquí las grandes avenidas de la civilización, van hacia un lado u otro. Me hallo en el corazón de la vida. Pero, mira, ahí está mi cuerpo, en ese espejo. ¡Qué solitario!, ¡qué disminuido!, ¡qué extraño! Ya no soy joven. Ya no voy en la procesión. Descienden millones esas escaleras en un descenso terrible. Con prisa inexorable, grandes ruedas los envían hacia abajo. Han muerto millones. Percival murió. Yo me muevo todavía. Todavía vivo. Pero ¿quién vendrá si hago una seña?

»El animalito que soy, con los costados latiendo de miedo, está aquí, palpitando, temblando. Pero no tendré miedo. Dejaré caer el látigo sobre mis costados. No soy un animalito que gima y busque la sombra. Sólo me acobardé durante un momento, cuando me vi antes de haber tenido tiempo de arreglarme para verme, como siempre me preparo cuando tengo que hacerlo. Es cierto, ya no soy joven: pronto levantaré en vano el brazo para hacer una señal, y el chal caerá a mi lado sin llegar a hacer la señal. No oiré el suspiro repentino por la noche, ni sentiré que alguien se acerca en la oscuridad. No habrá reflejos en las ventanillas de los trenes en los túneles. Miraré a las caras, y veré cómo buscan otra cara. Por un momento admito que el vuelo silencioso de los cuerpos erguidos que descienden por las escaleras mecánicas, como el descenso terrible y

alado de un ejército de muertos, y el batir de las enormes máquinas que nos hacen avanzar sin piedad, a todos nosotros, hacia adelante, me hicieron encogerme y correr en busca de refugio.

»Pero ahora juro, mientras hago deliberadamente, enfrente de un cristal, esas preparaciones que me embellecen, que no tendré miedo. Pienso en los soberbios autobuses, rojos y amarillos, deteniéndose y arrancando, con puntual orden. Pienso en los potentes y hermosos automóviles que ahora van tan despacio que los alcanza una persona, y al momento salen disparados. Pienso en los hombres, pienso en las mujeres, ataviados, preparados, en marcha hacia adelante. Ésta es la procesión triunfal, éste es el ejército de la victoria con banderas y águilas de bronce y cabezas coronadas con hojas de laurel ganadas en la batalla. Son mejores que los salvajes con taparrabos, y que las mujeres con el pelo sucio, con largos pechos caídos, con niños agarrados a los largos pechos. Estas amplias avenidas, Piccadilly South, Piccadilly North, Regent Street y Haymarket, son los arenosos caminos de la victoria que cruzan la jungla. También yo, con mis zapatitos de charol, el pañuelo que no es sino una película de gasa, los labios pintados de carmín y las cejas fijamente dibujadas, marcho hacia la victoria con la banda.

»Mira cómo lucen los vestidos, incluso aquí bajo el suelo, con perpetuo deslumbrar. No permiten que la tierra sea insignificante y fea. En los escaparates hay gasas y sedas iluminadas, y ropa interior adornada con un millón de puntadas de finos bordados. Carmesí, verde violeta: hay tintes de todos los colores. Pienso en cómo organizan, salen rodando, suavizan, tiñen y hacen túneles volando las rocas. Suben y bajan los ascensores, se detienen los trenes, salen los trenes tan puntualmente como las olas del mar. Esto es lo que provoca mi adhesión. He nacido en este mundo, sigo sus banderas. ¿Cómo iba yo a correr en busca de un refugio cuando son tan magníficamente emprendedores, intrépidos, curiosos también, y lo bastante fuertes como para hacer una pausa en medio del trabajo, y garabatear con la mano libre un chiste en una pared? Así que me empolvaré la cara y me pintaré los labios de un rojo todavía más intenso. Haré más agudo que de costumbre el ángulo de las cejas. Subiré a la superficie y me quedaré en pie junto a los demás.

Haré una señal a un taxi con un gesto decidido, y el conductor mostrará, con indescriptible alacridad, que ha comprendido mi seña. Porque todavía suscito emociones fuertes. Todavía siento la inclinación de los hombres en la calle como la silenciosa flexión del trigal cuando sopla un viento suave, haciéndolo ondear de rojo.

»Iré en automóvil hasta mi propia casa. Llenaré los floreros con flores extravagantes, lujosas, copiosas, que formarán grandes ramos pensativos. Coloraré aquí una silla; allí, otra. Pondré cigarrillos, vasos y un nuevo libro sin leer adornado con una cubierta alegre, por si viniera Bernard, Neville o Louis. Pero quizá no venga Bernard, Neville ni Louis, sino alguien nuevo, alguien con quien me he cruzado en las escaleras y, volviéndome al pasar, he murmurado: "ven". Vendrá esta tarde alguien a quien no conozco, alguien nuevo. Que descienda el ejército de los muertos. Yo marcho hacia adelante.»

—Ya no necesito una habitación —dijo Neville—, ni paredes ni fuego. Ya no soy joven. Paso ante la casa de Jinny sin envidia, y sonrío hacia el joven que se arregla la corbata un poco nervioso en el portal. Que el joven elegante pulse el timbre, que la encuentre. Yo la encontraré si quiero; si no quiero, paso de largo. Ha dejado de doler la vieja herida: la envidia, la intriga y la amargura han desaparecido. Hemos perdido la gloria también. Cuando éramos jóvenes nos sentábamos en cualquier parte, en bancos desnudos de habitaciones llenas de corrientes en las que siempre se oían portazos. Nos dejábamos caer medio desnudos como muchachos en la cubierta de un barco duchándonos con mangueras unos a otros. Me atrevería a jurar que me gusta la multitud que brota profusamente del metro después de la jornada de trabajo, son unánimes, indiscriminados, incontados. He cogido mi propia fruta. Miro con desapasionamiento.

»Después de todo, no somos responsables. No somos jueces. No se nos invita a que torturemos a nuestros prójimos con empulgaderas y cepos, ni se nos invita a que subamos a los púlpitos y sermoneemos en pálidas tardes de domingo. Mejor es mirar a una rosa o leer a Shakespeare, como lo leo yo, aquí, en Shaftesbury Avenue. He aquí al gracioso, he ahí al malvado, aquí aparece

Cleopatra[118] en un automóvil, ardiendo en su navío. Aquí están también las figuras de los condenados, hombres desnarigados, junto a la pared del tribunal, con los pies en el fuego, dando alaridos. Esto es poesía, con tal de que no la escribamos nosotros. Representan sus papeles infaliblemente, y, casi antes de que abran los labios, sé lo que van a decir; y espero el momento divino en que digan la palabra que debe de haber sido escrita. Si fuera sólo por amor al teatro, jamás dejaría de pasear por Shaftesbury Avenue.

»Y luego, al llegar de la calle y entrar en cualquier habitación, hay gente que habla o que apenas se toma la molestia de hablar. Él dice, ella dice, algún otro dice que las cosas se han dicho tan a menudo que una sola palabra ya basta para levantar todo un peso. Discusiones, risas, viejos agravios: todos caen por el aire, espesándolo. Cojo un libro, y leo media página de cualquier cosa. Todavía no han arreglado el pitón de la tetera. La niña baila, vestida con los trajes de su madre.

»Pero entonces, Rhoda, o quizá sea Louis, un espíritu penitente y angustiado, pasa y vuelve a pasar. Quieren una trama, ¿no? ¿Quieren una causa? No es suficiente para ellos esta escena vulgar. No es suficiente esperar que lo que se dice sea como lo escrito; ver la oración dar su trazo de yeso precisamente en el lugar correcto, creando una imagen gráfica; advertir, de repente, un grupo de perfil contra el cielo. Aunque si lo que quieren es violencia, he visto muertes, asesinatos y suicidios en una sola habitación. Entra uno, sale otro. Hay sollozos en las escaleras. He oído romper hilos y anudarlos y el tranquilo pespunte de la batista una y otra vez sobre las rodillas de una mujer. ¿Para qué preguntar, como Louis, por una causa; o volar, como Rhoda, hacia un lejano soto arbolado, y apartar las hojas del laurel en busca de estatuas? Dicen que, en la tempestad, deben moverse las alas en la creencia de que más allá de la confusión brilla el sol; el sol cae a plomo sobre las charcas rodeadas de sauces. (Aquí ya es noviembre, los pobres ofrecen cajas de cerillas con dedos ateridos por el viento.) Dicen que ahí se encuentra la verdad íntegra, y la virtud, que aquí se arrastra, por callejas sin salida, se obtiene ahí en su perfección. Pasa Rhoda

volando, ante nosotros, con su cuello envejecido, y ojos fanáticos. Louis, tan opulento ahora, se asoma a la ventana de su ático, donde, entre tejados deteriorados, se queda con la mirada fija hacia el lugar por donde ella ha desaparecido, pero debe sentarse en su oficina entre las máquinas de escribir y el teléfono, y hacer funcionar todo para que aprendamos, para que nos regeneremos, y para que se reforme el mundo nonato.

»Pero, ahora, en esta habitación en la que entro sin llamar, se dicen las cosas como si se hubieran escrito. Me dirijo a la biblioteca. Si quiero, leo media página de cualquier cosa. No necesito hablar. Pero escucho. Estoy maravillosamente alerta. La verdad, no puede leerse este poema sin esfuerzo. La página está destripada y manchada de barro y rasgada y pegada con hojas marchitas, con restos de verbena o geranio. Para leer este poema hace falta tener una miríada de ojos, como uno de esos faroles que, a medianoche, cae sobre lajas de una corriente de agua en el Atlántico, cuando quizá sólo unas algas salpican la superficie, o de repente se abren las olas y se asoma un monstruo. Hay que dejar las antipatías y los celos a un lado, y no interrumpir. Hay que tener paciencia y un cuidado infinito, y dejar que el delicado sonido, el de los delicados pies de las arañas sobre una hoja o el cloqueo del agua en un desagüe inadecuado, se despliegue también. No debe rechazarse nada por miedo al horror. El poeta que ha escrito esta página (que leo mientras la gente habla) se ha retirado. No hay una coma ni un punto y coma. Los versos están mal medidos. Gran parte es puro sinsentido. Hay que ser escéptico, pero se deben arrojar los cuidados al viento, y aceptar de manera absoluta cuando la puerta se abre, también llorar a veces, y también cortar implacablemente, con un corte de la hoja de acero, el hollín, la corteza, las callosidades de toda suerte. Y así (mientras hablan) dejar caer la red hasta lo más profundo, y subirla con cuidado hasta la superficie con lo que él dijo y lo que ella dijo, y convertirlo en poesía.

»Ahora les he escuchado hablar. Ahora se han ido. Estoy solo. Me haría feliz no dejar de observar el fuego ardiendo, como una cúpula, como un horno; ahora una astilla cobra el aspecto de un andamio, de un pozo, de un valle feliz; ahora es una enroscada

serpiente carmesí con escamas blancas. Se hincha la fruta de la cortina bajo el pico del loro. Chis, chas, cruje el fuego, como el chis, chas de los insectos en medio del bosque. Chis, chas, chasquea, mientras ahí fuera las ramas luchan contra el viento, y ahora, como un disparo, cae un árbol. Son éstos los sonidos de una noche de Londres. Y entonces oigo el sonido que espero. Sube más y más, se aproxima, duda, se detiene en la puerta. Grito: "Entra. Siéntate junto a mí. Siéntate al borde de esa silla." Arrastrado por la vieja alucinación, grito: "Acércate más, acércate".»

—Vengo de la oficina —dijo Louis—. Aquí cuelgo el abrigo, aquí dejo el bastón: me gusta imaginar que Richelieu utilizaba un bastón como éste. Así me despojo de la autoridad. He estado sentado a la derecha de un director en una mesa barnizada. Se hallan en la pared de enfrente los mapas de nuestras afortunadas empresas. Hemos enlazado todo el mundo con nuestros barcos. Todo el globo está atado con nuestras líneas. Soy inmensamente respetable. Todas las jóvenes de la oficina reconocen mi autoridad. Ahora puedo cenar donde quiera; e imagino, sin vanidad, que dentro de poco adquiriré una casa en Surrey, dos coches, un invernadero y alguna rara variedad de melón. Pero todavía vuelvo, todavía regreso al ático, cuelgo el sombrero, y continúo en soledad aquel curioso aprendizaje en el que he persistido desde que en una ocasión llamé a la rugosa puerta de roble de mi profesor. Abro un librito. Leo un poema. Un poema es suficiente.

Ay, viento del oeste…[119].

»Ahora, viento del oeste, eres hostil a mi mesa de caoba y a mis botines y también, ay, a la vulgaridad de mi amante, esa actriz que nunca ha sabido hablar inglés correctamente:

Ay, viento del oeste, ¿soplarás…?

»Rhoda, con su abstracción intensa, con ojos ciegos del color de la carne del caracol, no te destruye, viento del oeste, tanto si viene a medianoche cuando las estrellas arden, o a la más prosaica hora del

mediodía. Se queda junto a la ventana, y mira las chimeneas y las ventanas destartaladas, y las casas de los pobres:

Ay, viento del oeste, ¿soplarás…?

»Mi trabajo, mi carga, siempre ha sido mayor que la de los demás. Ha caído sobre mis hombros una pirámide. He intentado hacer una labor colosal. He dirigido un equipo cruel, ingobernable, violento. Con mi acento australiano me he sentado en restaurantes, y he intentado que los oficinistas me aceptasen, pero nunca he olvidado mis rígidas convicciones ni las incoherencias ni las discrepancias que hay que resolver. De niño, soñaba con el Nilo, me disgustaba despertarme, pero llamé con el puño sobre la puerta de roble. Mejor sería haber nacido sin destino, como Susan, como Percival, a quienes más admiro.

Ay, viento del oeste, ¿soplarás
para que la lluvia menuda llueva?

»Ha sido un asunto terrible la vida para mí. Soy como un vasto lactante, una boca insaciable, adherente, glotona. He intentado sacar la piedra alojada en el centro de la carne viva. He conocido poca felicidad natural, aunque he elegido a una amante que con su acento castizo de Londres me haga sentir cómodo. Pero sólo sembró los suelos con ropa interior sucia, y la mujer de la limpieza y los chicos de los recados me imitaban una docena de veces al día, burlándose de mi paso desdeñoso y afectado.

Ay, viento del oeste, ¿soplarás
para que la lluvia menuda llueva?

»¿Cuál ha sido mi destino?, ¿esta aguda pirámide que me ha oprimido las costillas durante estos años? El recuerdo del Nilo y de las mujeres que llevaban cántaros sobre la cabeza, el sentirme entretejido entre largos veranos e inviernos que han hecho moverse a los trigales y han helado los arroyos. No soy un ser solitario que se extingue. Mi vida no es sólo el brillo momentáneo de una chispa

sobre la superficie de un diamante. Me meto bajo la tierra tortuosamente, como si un carcelero llevase una luz de una celda a otra. Mi destino ha sido recordar y tejer los recuerdos, debo trenzar una cuerda con muchos cabos, el fino, el grueso, el roto, lo duradero de nuestra historia, de nuestro día variado y tumultuoso. Siempre hay más que comprender, un desacuerdo al que hay que prestar atención, una falsedad que censurar. Deteriorados y manchados de hollín se hallan estos tejados con las capuchas de las chimeneas, las tejas sueltas, los gatos furtivos[120]. Sigo mi camino entre cristales rotos, tejas sueltas, tejas desconchadas, y sólo veo caras depravadas y hambrientas.

»Imaginemos que reduzco todo esto a una causa: un poema en una página; y después me muero. Te aseguro que no será en contra de mi voluntad. Percival murió. Rhoda me ha dejado. Pero viviré hasta convertirme en alguien adusto y seco, caminaré, muy respetado, dando golpecitos con mi bastón de empuñadura dorada por las aceras del barrio comercial. Quizá no moriré nunca, nunca lograré ni siquiera esa continuidad y permanencia:

Ay, viento del oeste, ¿soplarás
para que la lluvia menuda llueva?

»Percival florecía con verdes hojas, y se le derribó sobre la tierra con todas las ramas todavía, suspirando en medio del viento estival. Rhoda, con quien compartía el silencio mientras los demás hablaban; ella, que se quedaba quieta y se daba la vuelta cuando el rebaño se reunía y galopaba con lustrosos lomos en orden por los ricos pastizales, se ha ido como el calor del desierto. Cuando el sol cuartea los tejados del barrio comercial, pienso en ella, cuando repican las hojas secas en el suelo, cuando llegan los ancianos con sus bastones afilados, y atraviesan trocitos de papel como nosotros la atravesábamos a ella:

Ay, viento del oeste, ¿soplarás
para que la lluvia menuda llueva?
¡Señor, si en mis brazos mi amor se hallara

y de nuevo en la cama yo con él!

»Vuelvo de nuevo al libro, regreso a mi intento.»

—Ay, vida, cómo te he temido —dijo Rhoda—. Ay, seres humanos, ¡cómo os he odiado!, ¡cómo me habéis importunado, me habéis interrumpido, qué repulsivos me habéis parecido en Oxford Street, qué sucios erais cuando os sentabais uno frente a otro con la mirada fija! Ahora, mientras asciendo por esta montaña, desde cuya cumbre veré África, están impresos en mi mente vuestros paquetes marrones y vuestras caras. Me habéis manchado, y me habéis corrompido. Y además, qué desagradable olor cuando hacíais cola ante las puertas para comprar billetes. Vestidos todos de matices indeterminados entre el marrón y el gris, ni tan siquiera una pluma azul prendida a un sombrero. Nadie tenía el valor de ser una cosa en lugar de otra. ¡Qué disolución del alma exigíais con el fin de pasar el día!, ¡qué mentiras, reverencias, mezquindades, locuacidad, servilismo!, ¡cómo me encadenabais a un lugar, una hora, una silla, y os sentabais enfrente! Cómo me arrebatabais los espacios vacíos que yacen entre hora y hora, y los enrollabais como bolas sucias, y los arrojabais a la papelera con vuestras garras grasientas. Los que eran mi vida.

»Pero cedía. Cubría con la mano los desprecios y bostezos. No bajaba a la calle a romper una botella en el arroyo, como manifestación de mi ira. Temblando de fervor, fingía que no me sorprendía. Lo que hacíais, lo hacía yo. Si Susan y Jinny se subían así las medias, así me las subía yo. Tan terrible era la vida que no hacía más que desplegar sombra tras sombra. Mirar a la vida a través de esto, a través de aquello, que haya hojas de rosal, que haya hojas de vid: cubría toda la calle, Oxford Street, Piccadilly Circus, con la llamarada y las ondas de mi mente, con hojas de vides y hojas de rosales. Había baúles también, en el pasillo, cuando se terminó la escuela. Me deslizaba en secreto para leer las tarjetas, y soñar con nombres y caras. Harrogate, quizá, Edimburgo, quizá; crujían de gloria dorada donde alguna niña cuyo nombre he olvidado estaba en la acera. Pero sólo era el nombre. Dejé a Louis, temía los abrazos. Con vellón y con ropajes he intentado cubrir la hoja negra y

azul. Imploraba que el día irrumpiera en la noche. He deseado ver cómo el armario disminuía, sentir cómo la cama se hacía más blanda, flotar en suspensión, percibir árboles alargados, caras alargadas, un ribazo verde en el páramo, y dos figuras tristes que se dicen adiós. Arrojaba palabras, iguales a voleos como los que el sembrador arroja sobre los campos labrados cuando la tierra está desnuda. Siempre deseaba alargar la noche y llenarla cada vez más plena de sueños.

»Después, en alguna sala, aparté las ramas de la música, y contemplé la casa que hemos construido: el cuadrado se hallaba sobre el rectángulo. "La casa que todo contiene", dije, tropezando con los hombros de la gente en un autobús, después de que Percival muriera; sin embargo, fui a Greenwich. Paseé por el muelle, supliqué poder atronar para siempre en un confín del mundo en que no haya vegetación, sino, aquí y allí, una columna de mármol. Arrojé el ramo a una ola que subía. Dije: "Consúmeme, llévame al último límite." La ola ha roto, el ramo está marchito. Rara vez pienso en Percival ahora.

»Ahora subo esta colina española; e imaginaré que el lomo de esta mula es un lecho, y que estoy agonizando. Sólo hay una tenue sábana entre mí y las profundidades infinitas. Se ablandan bajo mí los nudos del colchón. Subimos tropezando, seguimos tropezando. He ascendido mi camino cada vez más arriba, hacia un árbol solitario con un estanque a su lado en la misma cumbre. He cercenado las aguas de la belleza por la tarde, cuando las colinas se cierran sobre sí mismas como las alas plegadas de los pájaros. A veces, he cogido un clavel rojo y espiguillas de heno. Me he hundido sola entre la hierba, y he manoseado un hueso, y pensaba: "cuando el viento descienda a peinar estas alturas, que no haya sino una pizca de polvo".

»La mula sube tropezando sin cesar. Se alza como niebla la cresta de la colina, pero desde la cumbre veré África. Me dejan caer las sábanas punteadas de agujeros amarillos. La buena mujer, con una cara como la de un caballo blanco, a los pies de la cama, me hace un movimiento de despedida, y se vuelve para irse. Entonces, ¿quién me acompañará? Sólo las flores, la nueza y la flor del espino

albar color de luna. Las junté en una gavilla, e hice una guirnalda y se la di… Ay, ¿a quién? Nos asomamos al precipicio. Por debajo de nosotros se ven las luces de la flotilla de pescadores de arenques. Se desvanecen los acantilados. Se extienden debajo de nosotros olas innumerables, con rizos menudos, con rizos azules. Nada toco. Nada veo. Podemos hundirnos y acomodarnos entre las olas. Redoblará el tambor del mar en nuestros oídos. Se oscurecerán los pétalos blancos con el agua del mar. Flotarán durante un momento, y se hundirán. Haciéndome rodar por las olas, me llevarán en bandolera. Cae todo en un tremendo chaparrón, me disuelve.

»Y aquel árbol yergue sus ramas, aquello es la línea firme de una casa de campo. Son caras aquello que parecen vesículas coloreadas de rojo y amarillo. Echando pie a tierra, avanzo alegremente y empujo con la mano la dura puerta de una posada española.»

EL SOL descendía. Se había partido la dura piedra del día, y la luz se derramaba sobre las esquirlas. Brotaban el rojo y el dorado en las olas, como rápidas flechas incesantes, emplumadas de oscuridad. De manera desconcertada, destellaban los rayos de luz y vagaban, como señales de islas hundidas o como dardos arrojados desde los laureles por desvergonzados niños risueños. Pero a las olas, al acercarse a la playa, les robaban la luz, y caían con un prolongado estruendo, como un muro que se derrumbase, un muro de piedra gris, impermeable a los rayos de luz.

Se levantó una brisa, un temblor recorrió las hojas; y al moverse así perdieron su densidad marrón, y se volvieron grises o blancas al cambiar de tamaño el árbol, titilaron y perdieron la uniformidad de cúpula. Parpadeó y levantó el vuelo el halcón en la última rama, y voló y planeó en la lejanía. El chorlito trinaba en el pantano, huía, se movía en círculos, y trinaba aún más lejos en su soledad. El humo de los trenes y chimeneas se alargaba y se desgarraba y se volvía parte del dosel de lana que pendía sobre el mar y los campos.

Ya se habían segado las mieses. Ahora sólo quedaba un animado rastrojo de todo aquel fluir y ondear. Lentamente, salía un enorme búho del olmo, y se balanceaba y elevaba, como si estuviera sobre una cuerda que cedía, hasta la copa del cedro. Sobre las colinas, las sombras se ensanchaban y luego disminuían al pasar. La charca en lo alto del páramo estaba ahora inexpresiva. No se asomaba ninguna cara peluda, no salpicaba ninguna pezuña, ni bullía en el agua ningún hocico ardiente. Encaramado a un tallo ceniciento, bebía un pájaro un trago de agua fría. No había ruidos de siegas, ni sonido de ruedas, sino sólo el repentino rugido del viento que llenaba las velas y acariciaba las hierbas más altas. Yacía

horadado por la lluvia un hueso, blanqueado por el sol como un tallo pulido por el mar. El árbol, que había ardido con un rojizo anaranjado en la primavera, plegando dúctiles hojas ante el viento del sur, estaba ahora tan negro y desnudo como el hierro.

Se hallaba tan distante la tierra que ya no podían verse los tejados brillantes ni los destellos de las ventanas. El peso tremendo de la tierra ensombrecida se había tragado tales dificultades, estorbos tales como el de la concha del caracol. Ahora sólo había una líquida sombra de la nube, rachas de lluvia, una sola lanza proyectada por el sol o la repentina hinchazón de la tormenta. Unos árboles solitarios como obeliscos señalaban las colinas distantes.

El sol vespertino, cuyo calor se había desvanecido y cuya ardiente mancha de intensidad se había vuelto difusa, hacía que sillas y mesas fuesen más suaves, y las incrustaba con rombos de color marrón y amarillo. Rellenas de sombras, parecía más formidable su peso, como si el color, oblicuo, se hubiese deslizado a un lado. Aquí yacían el cuchillo, el tenedor y el vaso, pero alargados, crecidos y vueltos portentosos. Con un marco circular de oro, el espejo mantenía inmóvil en su ojo la escena como si fuera eterna.

Mientras tanto, se alargaban las sombras en la playa, se volvía más intenso el negro. La bota de color negro como el hierro se había vuelto un charco de azul intenso. Las rocas perdían su dureza. El agua que rodeaba la vieja barca estaba oscura, como si la hubieran llenado de mejillones. Se había vuelto cárdena la espuma, y dejaba aquí y allá un blanco resplandor de perla sobre la arena entre nieblas.

—Hampton Court —dijo Bernard—. Hampton Court. Aquí hemos acordado reunirnos. Aquí están las rojas chimeneas, las almenas cuadradas de Hampton Court[121]. El tono de voz al decir «Hampton Court» demuestra que soy una persona de mediana edad. Hace diez, quince años habría dicho «¿Hampton Court?», con una interrogación, ¿cómo será?, ¿tendrá estanques?, ¿laberintos?; o con anticipación, ¿qué me va a suceder ahí?, ¿a quién conoceré? Ahora, Hampton Court —Hampton Court—, las palabras hacen sonar un

gong en un espacio que yo he despejado laboriosamente con media docena de llamadas de teléfono y tarjetas postales, desprenden, una tras otra, ondas sonoras, retumbantes, resonantes; y brotan imágenes —tardes de verano, barcas, ancianas que se recogen las faldas, una urna solitaria en invierno, algunos narcisos en marzo—, flotan todas ellas sobre las aguas que subyacen en lo profundo de cada escena.

»Ahí, junto a la puerta del merendero, el lugar en el que estamos citados, ya están Susan, Louis, Rhoda, Jinny y Neville. Ya se han reunido. Dentro de un momento, cuando me haya sumado a ellos, se habrá formado un nuevo compromiso, un nuevo argumento. Lo que ahora se desperdicia sin cesar, formando profusamente escenas, se detendrá, se hará claro. No me agrada padecer esa compulsión. Ya a unas cincuenta yardas de distancia siento que me cambia el orden corporal. Se manifiesta en mí la atracción del imán de su compañía. Me aproximo. No me ven. Ahora me ve Rhoda, pero, con sus miedos a encontrarse con alguien, finge que soy un desconocido. Ahora se vuelve Neville. De repente, levanto la mano, saludo a Neville y grito "También yo he secado flores entre las páginas de los sonetos de Shakespeare", y me zarandean. Mi barquilla se mece de manera inestable entre las olas inconstantes y agitadas. No hay panacea (anoto) contra la conmoción del encuentro.

»Y es incómodo, además, unir los bordes deshilachados, crudos; sólo gradualmente, mientras entramos, tropezando y arrastrando los pies, en el merendero, quitándonos abrigos y sombreros, comienza a ser agradable la reunión. Nos reunimos ahora en un comedor desnudo, largo, que domina un parque, un espacio verde fantásticamente iluminado por el sol poniente, de suerte que hay una barra de oro entre los árboles; y nos sentamos.»

—Sentados juntos aquí —dijo Neville—, en esta estrecha mesa, ahora, antes de que se haya suavizado la primera emoción, ¿qué siento? Honrada, abierta y directamente, ahora, como conviene a unos viejos amigos que a duras penas se reúnen, ¿qué sentimos al reunirnos? Pena. No se abrirá la puerta: él no vendrá. Y estamos agobiados. Al ser todos de mediana edad soportamos diversas

cargas. Dejemos a un lado nuestras penas. ¿Qué habéis hecho de vuestras vidas?, nos preguntamos, ¿qué he hecho yo?, ¿y tú, Bernard?, ¿y tú, Susan?, ¿y tú, Jinny?, ¿y Rhoda?, ¿y Louis? Las listas se exhiben sobre las puertas. Antes de que cortemos el pan y nos sirvamos el pescado y la ensalada, palpo el bolsillo para buscar mis credenciales: las llevo para probar mi superioridad. He aprobado. Tengo unos papeles en el bolsillo que lo demuestran. Pero tus ojos, Susan, llenos de nabos y de mieses, me inquietan. Estos papeles en el bolsillo —el clamor que demuestra que he aprobado— hacen un ruido tan débil como el de un hombre aplaudiendo en un campo vacío para asustar a los grajos. Ahora (este aplauso, la resonancia que he causado) ha desaparecido por completo, bajo la mirada de Susan, y sólo oigo el viento que barre un campo labrado, y un pájaro cantando, quizá alguna alondra ebria. ¿Me conoce el camarero?, ¿han oído hablar de mí esas parejas furtivas e imperecederas, que hacen el vago, que dudan y contemplan los árboles aún no lo suficientemente oscuros para dar refugio a sus cuerpos tendidos? No, el sonido del aplauso no ha servido de nada.

»¿Qué queda pues si no puedo sacar mis papeles y hacerte creer mediante la lectura de mis credenciales en voz alta que he aprobado? Lo que queda es lo que Susan ilumina con la acritud de sus ojos verdes, cristalinos, ojos en forma de pera. Cuando nos reunimos, y todavía cortan los filos del encuentro, siempre hay alguien que se niega a sumergirse, cuya identidad por lo tanto se desea doblegar bajo la propia. Para mí, ahora, es Susan. Escúchame, Susan.

»Cuando alguien entra a la hora del desayuno, hasta la fruta bordada de la cortina se hincha de forma que los loros la picoteen; podría cascarse de un pellizco. La leche desnatada, acuosa, del comienzo de la mañana, se vuelve opalina, azul, rosa. A esa hora, tu marido —aquel hombre que sacudía las polainas y señalaba con la fusta hacia la vaca estéril— gruñe. Nada dices. Nada ves. Te ciega los ojos la costumbre. A esa hora, vuestra relación es muda, nada, de oscuro color. A esa hora, la mía es cálida y variada. No tengo repeticiones. Todos los días son peligrosos. Es delicada la superficie, pero somos puro nervio por dentro, como serpientes enroscadas.

Imagínate que leemos *The Times*, imagínate que discutimos. Es una experiencia. Imagínate que es invierno. La nieve cae y llena el tejado, y nos aísla en una cueva roja. Han reventado las cañerías. Ponemos un barreño esmaltado de amarillo en medio de la habitación. Corremos, como peonzas, en busca de recipientes. ¡Cuidado, aquí, se ha reventado también, justo encima de la librería! Estallan las risas ante el desastre. Que se destruya la solidez. Desprendámonos de las posesiones; o ¿es verano? Quizá paseemos hasta un lago para observar a los gansos chinos caminando torpemente con sus palmípedos pies hacia la orilla, o quizá veamos una iglesia, como un hueso, ante la que tiemblan brotes verdes. (Elijo al azar, elijo lo evidente.) Cada visión es un arabesco garabateado de repente para ilustrar algún riesgo y maravilla de la intimidad. La nieve, la cañería reventada, el barreño, el ganso chino: son signos arrojados a lo alto sobre los que, al recordar, leo las letras de cada amor, cómo eran de diferentes.

»Mientras tanto, tú —pues quiero hacer disminuir la hostilidad de tus ojos, tu fija mirada verde sobre mí, y ese vestido ajado, las manos ásperas, y el resto de los emblemas de tu esplendor maternal — te has quedado fija como una lapa sobre la piedra. Pero, ciertamente, no quiero herirte, sólo deseo renovar, limpiar la fe en mí mismo que decayó ante tu entrada. Ya no es posible cambiar. Estamos comprometidos. Antes, cuando nos reuníamos en el restaurante de Londres con Percival, estaba todo en ebullición, se movía todo, podríamos haber sido lo que hubiéramos querido. Ahora, hemos elegido, aunque a veces parece que la elección se nos impuso: unas tenacillas nos sujetaban por los hombros. Yo elegí. Dirigí el cuño de la vida no hacia el exterior, sino hacia el interior, hacia la fibra desprotegida, blanca, en carne viva. Estoy ensombrecido e hinchado por el cuño de mentes y caras y cosas tan sutiles que tienen color, textura y sustancia, pero no nombre. Soy simplemente "Neville" para vosotros, que veis el estrecho límite de mi vida y la línea que no cruzo. Pero para mí soy inconmensurable, una red cuyos hilos pasan subrepticiamente bajo el mundo. Mi red apenas puede distinguirse de lo que atrapa. Levanta ballenas, enormes leviatanes y blancas medusas, lo amorfo y errante; me doy

cuenta, advierto. Se abren ante mi mirada: un libro, veo hasta el fondo; el corazón, lo veo hasta lo más profundo. Sé qué amores arden en el fuego, cómo los celos arrojan luces verdes aquí y allí, qué intrincadamente el amor atraviesa el amor; cómo anuda el amor, con qué brutalidad deshace el amor los nudos. He estado anudado, y me han desanudado con violencia.

»Pero hubo otra gloria en otro momento, cuando mirábamos cómo se abría la puerta, y entraba Percival, cuando nos sentábamos, sin vínculos, sobre el borde de un duro banco en un lugar público.»

—Había un hayedo —dijo Susan—, Elvedon; y las manecillas doradas del reloj que brillaban entre los árboles. Levantaban el vuelo las palomas desde los árboles. Pasaban sobre mí las viajeras luces cambiantes. Huían de mí. Pero, mira, Neville, a quién desdeño para poder ser yo misma, mira mi mano sobre la mesa. Mira los matices del color de la salud entre los nudillos y aquí en la palma. Mi cuerpo ha tenido un uso diario, correcto, como una herramienta manejada por un buen artesano, a fondo. La hoja está limpia, afilada, desgastada en el centro. (Peleamos como animales en el campo, como ciervos que embisten con los cuernos.) Vistas a través de tu carne pálida y vencida, hasta las manzanas y los manojos de fruta deben de tener un aspecto como envueltos por una película, como en un vaso. Sepultado en un sofá con una persona, sólo una persona, pero una persona que cambia, sólo ves una pulgada de carne; nervios, fibras, el latido rápido o triste, pero nada en su totalidad. No ves una casa en el jardín, un caballo en el campo, la extensión de una ciudad, cuando te inclinas como una anciana que fuerza la vista sobre la costura. Pero yo he visto la vida en grandes divisiones, con sustancia, inmensa; con almenas y torres, fábricas y gasómetros; un lugar en el que residir, hecho desde tiempos inmemoriales, siguiendo un modelo heredado. Estas cosas permanecen rotundas, prominentes, sin disolverse en mi mente. No soy furtiva o suave; me siento junto a ti erosionando tu suavidad con mi dureza, sofocando el batir gris plateado de alas de mariposa nocturna de las palabras con el verde brotar de mis claros ojos.

»Ya hemos hecho chocar los cuernos. Éste es el preludio necesario, el saludo de los viejos amigos.»

—Se ha desvanecido el sol entre los árboles —dijo Rhoda—, y un rectángulo verde se queda entre ellos, alargado como la hoja de un cuchillo vista entre sueños, o una isla que se encoge y en la que nadie desembarca. Ahora comienzan los automóviles a parpadear y a brillar intermitentemente al bajar por la avenida. Pueden los amantes retirarse a la oscuridad ahora. Los troncos de los árboles están hinchados, están obscenos de amantes.

—Antes era diferente —dijo Bernard—. Podíamos romper la corriente a nuestro antojo. ¿Cuántas llamadas de teléfono?, ¿cuántas tarjetas postales hacen falta para abrir este agujero a través del cual nos reunimos, nos juntamos, aquí, en Hampton Court? ¡Qué aprisa fluye la vida de enero a diciembre! Nos arrastra un torrente de cosas que se vuelven tan familiares que ni sombra arrojan, no hacemos comparaciones, apenas pensamos en mí o en ti, y en esta inconsciencia llegamos a la mayor libertad de roces, y apartamos las hierbas que crecen en las bocas de los canales hundidos. Tenemos que saltar como peces, por el aire, para coger el tren de Waterloo. Y por alto que saltemos volvemos a caer en el arroyo. Nunca cogeré el barco hacia las islas de los mares del sur. Un viaje a Roma es el límite de mis viajes. Tengo hijos e hijas. Estoy encajado como una cuña en un lugar del rompecabezas.

»Pero sólo es mi cuerpo, el de este anciano al que llamáis Bernard, el que se halla irrevocablemente fijo, o eso deseo creer. Pienso con más desinterés del que era capaz en la juventud, y debo excavar violentamente, como un niño que rebusca en la bolsita de regalos, para descubrirme a mí mismo. "Mira, ¿qué es esto?, ¿y esto?, ¿esto será un buen regalo?, ¿esto es todo?" Ahora ya sé lo que contienen los paquetes, y no me importa mucho. Arrojo mi mente al aire como se arrojan las semillas en amplios voleos, cayendo sobre el crepúsculo morado, cayendo sobre la tierra labrada y luminosa que se halla desnuda.

»Una frase. Una frase imperfecta. Y, ¿qué son las frases? Me han dejado poner poco sobre la mesa, junto a la mano de Susan; ante las credenciales de Neville, poco puedo sacar del bolsillo. No soy una autoridad en derecho, medicina ni finanzas. Estoy envuelto en frases, como paja húmeda; brillo, fosforezco. Cada uno de

vosotros siente, cuando hablo, "Estoy iluminado, brillo". Los niños solían mostrarse de acuerdo: "Ésa es buena, ésa es buena", cuando mis frases se desbordaban de mis labios bajo los olmos en los campos de juego. Ellos también desbordaban, también se escapaban con mis frases. Pero yo languidezco en soledad. La soledad me deshace.

»Voy de casa en casa como los frailes en la Edad Media que engañaban a viudas y muchachas con cuentas de collares y baladas. Soy un comerciante, un buhonero, que paga el alojamiento con una balada; soy un huésped poco exigente al que se complace con facilidad: con frecuencia me alojo en la habitación de la cama con dosel; otras veces, en el granero sobre un montón de paja. No me importan las pulgas ni le pongo faltas a la seda. Soy muy tolerante. No soy un moralista. Tengo un sentido demasiado agudo de la brevedad de la vida y sus tentaciones para censurar a los demás. No obstante, no soy tan poco exigente como pensáis, al juzgarme, como me juzgáis, por mi locuacidad. Tengo un pequeño puñal de severidad y desprecio guardado en la manga. Pero se me puede evitar. Invento cuentos. Hago juguetes con cualquier cosa. Se sienta una niña a la puerta de una casa de campo, a la espera, ¿de quién?, ¿seducida o sin seducir? El director de la escuela observa un agujero en la alfombra. Suspira. Su mujer, pasando los dedos por la mata de todavía abundante pelo, reflexiona, etc. Olas de manos, dudas en las esquinas, alguien que arroja un cigarrillo al arroyo: todo cuentos. Pero ¿cuál es el cuento verdadero? Eso es lo que no sé. De aquí que guarde mis frases colgadas como vestidos en un armario, esperando a que alguien quiera ponérselas. Y esperando así, y así pensando, hago una nota; luego, otra; y no me aferro a la vida. Se me apartará como a la abeja de un girasol. Mi filosofía, siempre acumulando, manando a cada momento, discurre como el azogue por una docena de simultáneos caminos diferentes. Pero Louis, con ojos alegres aunque severos, se ha formado conclusiones inalterables acerca de la verdadera naturaleza de lo que puede conocerse.»

—Eso rompe —dijo Louis— el hilo que intento devanar: vuestra risa lo rompe, vuestra indiferencia y también vuestra belleza. Jinny rompió el hilo cuando me besó en el jardín hace años. Lo rompieron

los niños fanfarrones cuando se burlaban de mí en la escuela a causa de mi acento australiano. «Éste es el significado», digo; y después me sobresalto con un dolor repentino: vanidad. «Escuchad», digo, «al ruiseñor que canta entre las pisadas de los pies, las conquistas y las migraciones. Creed…», y entonces me fragmento en distracciones. Escojo el camino por entre tejas rotas y trozos de cristal. Caen luces diferentes, luces que ponen manchas de leopardo a lo ordinario, y lo vuelven extraño. Este momento de reconciliación, cuando nos encontramos unidos, el momento de esta tarde, con este vino y las hojas que se mueven, y la juventud que sube del río vestida de franela blanca, llevando cojines, es negro para mí, negro con la oscuridad de las mazmorras y las torturas e infamias practicadas por el hombre sobre el hombre; tan imperfectos son mis sentidos que nunca borran con algo morado la grave acusación que mi razón suma y vuelve a sumar en contra de nosotros, incluso mientras permanecemos aquí sentados. ¿Cuál es, me pregunto, la solución y el puente? ¿Cómo se reducirían estos deslumbramientos, estas apariciones danzantes, a una línea que fuese capaz de unir todo en uno? Así reflexiono, y, mientras tanto, vosotros observáis con malicia mi boca contraída, mis mejillas de amarillo enfermizo y mi ceño invariable.

»Pero también os suplico que os fijéis en el bastón y en el chaleco. He heredado un despacho de sólida caoba en una habitación decorada con mapas. Nuestros barcos de vapor se han ganado una envidiable reputación a causa de sus camarotes repletos de lujos. Proporcionamos piscinas y gimnasios. Ahora llevo un chaleco blanco y consulto una agenda antes de adquirir cualquier compromiso.

»Ésta es la forma irónica y burlona mediante la que espero distraeros de mi alma desprotegida e infinitamente joven, tierna y temblorosa. Porque soy siempre el más joven, el más inocentemente sorprendido, el que corre antes de tiempo con temor y simpatía, intranquilo o ridículo, por si hubiera una mota en una nariz, o un botón sin abrochar. Me hacen sufrir todas las humillaciones. Pero también soy implacable, marmóreo. No entiendo por qué decís que es una suerte haber vivido. Vuestras alegrías mínimas, vuestras

emociones infantiles, cuando un cacillo hierve, cuando el blando viento levanta el pañuelo de lunares de Jinny y lo hace flotar como una tela de araña, son para mí como cintas de seda ante la embestida de un toro. Os condeno. Aunque mi corazón os tiene afecto. Cruzaría con vosotros los fuegos de la muerte. Soy el más feliz cuando estoy solo. Me seduce el lujo de los ropajes de oro y púrpura. Pero prefiero el paisaje de las chimeneas, gatos restregándose los despeluchados flancos contras las chimeneas requemadas, ventanas destartaladas y el áspero repicar de las campanas en el campanario de una capilla de ladrillo.»

—Veo lo que está ante mí —dijo Jinny—: el pañuelo, las manchas de color vino. El vaso. El tarro de la mostaza. La flor. Me gusta lo que toco, lo que saboreo. Me gusta la lluvia cuando se vuelve nieve y es palpable. Y, como soy temeraria y mucho más valiente que todos vosotros, no templo mi belleza con ninguna mezquindad, no sea que me queme. La engullo íntegra. Está hecha de carne, está hecha de materia. Mi imaginación es la del propio cuerpo. No son de hilo fino y de blanca pureza sus visiones, como las de Louis. No me gustan tus gatos flacos ni tus chimeneas requemadas. Me repelen las febles bellezas[122] de tus azoteas. Hombres y mujeres, con uniformes, pelucas y togas, bombines y camisetas de tenis hermosamente escotadas, la variedad infinita de los vestidos femeninos (siempre me fijo en los vestidos), es lo que me encanta. Me arrebatan, entro, salgo, vuelvo a entrar, a salir, en habitaciones, en salones, aquí, allí, por doquier, dondequiera que vayan. Este hombre levanta el casco de un caballo. Este hombre mete y saca los cajones en los que guarda su colección particular. Nunca estoy sola. Me atiende un regimiento de mis iguales. Mi madre debe de haber seguido al tambor militar; mi padre, al mar. Soy como un perrillo que trota carretera abajo tras la banda del regimiento, pero que se para a husmear el tronco de un árbol, a husmear una mancha marrón, y, de repente, echa a correr y cruza la calle tras un perro callejero y, luego, se queda con una pata levantada mientras olisquea un excitante olor procedente de la carnicería. Me ha conducido a lugares extraños mi traficar. Los

hombres, ¿cuántos?, se han separado de la pared, y se han dirigido a mí. Lo único que tengo que hacer es levantar la mano. Han venido derechos como dardos al lugar designado: quizá una silla en un balcón, quizá una tienda en cualquier esquina. Los tormentos, las divisiones de vuestras vidas se han resuelto para mí noche tras noche, a veces, sólo mediante el tacto de un dedo bajo el mantel mientras cenábamos: tan fluido se ha vuelto mi cuerpo, formando, incluso con el tacto de un dedo, una gota llena, que ella sola se agranda, tiembla, destella, cae en éxtasis.

»Me he sentado ante un espejo como vosotros os sentáis a escribir, a sumar números en los pupitres. Y así, ante el espejo, en el templo de mi habitación, he juzgado mi nariz y mi barbilla, mis labios que se abren excesivamente y muestran demasiado las encías. He observado. He tomado nota. He elegido el preciso tono de amarillo o del blanco, el brillo o el mate, curvas o rectas que me sientan bien. Soy volátil para unos; para otros, rígida, angular como un carámbano de plata, o voluptuosa como la dorada llama de una vela. He corrido con violencia, como el látigo que chasquea hasta el último límite de mi conocimiento. Su pechera, en el rincón, ha sido blanca; morada, más tarde; el humo y la llama nos han envuelto; después de una furiosa conflagración —aunque apenas hayamos levantado la voz, sentados sobre la alfombra, mientras murmurábamos todos los secretos del corazón como se habla a una caracola para que nadie pudiera escuchar en la casa dormida, aunque oí a la cocinera moverse una vez, y otra vez, pensamos que el tic-tac del reloj era una pisada—, nos hemos reducido a cenizas, no hemos dejado reliquias, ni huesos que no hayan ardido, ni rizos de pelo que guardar en guardapelos, como los que dejan tras sí vuestros amores secretos. Ahora me vuelvo gris, ahora me vuelvo adusta; pero me miro a la cara al mediodía, sentada ante el espejo a plena luz del día, y me fijo en mi nariz, en los labios que se abren demasiado y muestran excesivamente la encía. Pero no tengo miedo.»

—Camino de la estación —dijo Rhoda—, había farolas y árboles que aún no se habían desprendido de las hojas. Todavía podían haberme escondido las hojas. Pero no me escondí tras ellas. Me

dirigí directamente hacia vosotros, en lugar de dar un rodeo para evitar la conmoción del encuentro, como solía hacer. Pero se debe sólo a que he enseñado a mi cuerpo a hacer cierto truco. Hacia el interior no he aprendido: temo, odio, amo, os envidio y os desprecio, pero jamás me reúno contenta con vosotros. Al salir de la estación, al rechazar las sombras de árboles y de buzones, advertí, por vuestros abrigos y paraguas, incluso a cierta distancia, cómo estáis de incrustados en cierta sustancia de momentos repetidos que discurren juntos. Estáis comprometidos, tenéis un modo de hacer las cosas, niños, autoridad, fama, amor, relaciones sociales; mientras que yo no tengo nada de todo eso. No tengo cara.

»Aquí, en este comedor, veis los trofeos de caza, los vasos, los saleros, las manchas amarillas del mantel. "¡Camarero!", dice Bernard. "¡Pan!", dice Susan. Y viene el camarero, y trae pan. Pero yo veo el costado de una copa como si fuese una montaña, y sólo partes de las cornamentas, y el brillo en el costado de aquella jarra como una grieta en la oscuridad, con admiración y terror. Vuestras voces suenan como árboles que rechinaran en el bosque; e igual les sucede a vuestras caras con sus irregularidades. ¡Qué hermoso, quedarse a distancia en una plaza a medianoche contra una verja! Detrás de vosotros hay una media luna de espuma, y unos pescadores en el confín del mundo recogen y echan las redes. Riza las hojas un viento en las copas de los árboles primordiales. (Y sin embargo, aquí, estamos sentados en Hampton Court.) Rompen los chillidos de los loros la intensa quietud de la jungla. (Aquí son los tranvías los que echan a andar.) La golondrina moja las alas en estanques de medianoche. (Aquí hablamos.) Ésta es la circunferencia que trato de asir mientras nos sentamos aquí. De suerte que debo someterme a la penitencia de Hampton Court a las siete y media en punto.

»Pero, puesto que estos panecillos y botellas de vino son necesarios para mí, y vuestros rostros con sus irregularidades son hermosos, y como al mantel con sus manchas amarillas no se le permite extenderse cada vez más en círculos más amplios que finalmente abrazarían (así sueño, cayendo del borde de la tierra cuando mi cuerpo flota en suspensión) el mundo por entero, debo

someterme a las manías de lo individual. Debo sobresaltarme cuando me arrastráis a la fuerza con lo de vuestros niños, vuestros poemas, vuestros sabañones o cualquier cosa que hagáis o sufráis. Pero no me dejo engañar. Después de todas estas llamadas aquí y allá, estas exigentes demandas y búsquedas, caeré sola a través de esta fina hoja hacia los mares de fuego. Y no me ayudaréis. Más crueles que los viejos torturadores, me dejaréis caer, y me desgarraréis cuando caiga. Aunque hay momentos en que las paredes de mi cerebro se adelgazan, cuando nada se deja de absorber, y podría creer que si hinchásemos una vasta pompa para que el sol se pusiera y se levantara en ella, podríamos tomar el azul del mediodía y el negro de la medianoche y ser expulsados y escapar del aquí y ahora.»

—Gota tras gota —dijo Bernard—, cae el silencio. Se forma en el techo de la mente, y cae abajo en charcos. Para siempre solo, solo, solo: oigo el silencio caer y mover sus anillos hasta los últimos confines. Atragantado y repleto, encarnado en la felicidad de la mediana edad, yo, a quien la soledad destruye, dejo que el silencio caiga, gota a gota.

»Pero ahora horada mi cara la caída del silencio, destruye mi nariz como si fuera la del hombre de nieve a quien se hubiera expuesto a la lluvia en un patio. Al caer el silencio me disuelvo por completo, y se me borran los rasgos y apenas me distinguiría de otra persona. No importa. ¿Qué es lo que importa? Hemos cenado bien. El pescado, las chuletas de ternera, el vino, han embotado el agudo filo del diente del egoísmo. Descanse la ansiedad. Al más vano de todos nosotros, Louis quizá, no le preocupa lo que los demás piensen. Descansen las torturas de Neville. Que prosperen los demás: eso es lo que piensa. Susan escucha la respiración de sus hijos mientras duermen profundamente. Dormid, dormid, murmura. Rhoda ha mecido los barcos hasta la orilla. Si se han hundido o si han echado el ancla, eso no le importa. Estamos dispuestos a escuchar con imparcialidad cualquier sugerencia que ofrezca el mundo. Ahora reflexiono en que la tierra no es sino una piedra pulida, accidentalmente despedida de la cara del sol, y en que no hay vida en ningún otro lugar de los abismos del espacio.»

—En este silencio —dijo Susan—, parece como si nunca fuera a caer una hoja o a volar un pájaro.

—Como si el milagro hubiera sucedido —dijo Jinny—, y la vida se hubiera detenido, aquí y ahora.

—Y —dijo Rhoda— ya no tuviéramos que vivir.

—Pero escuchad —dijo Louis— al mundo moviéndose por los abismos del espacio infinito. Ruge, nuestros reyes, nuestras reinas y la franja iluminada de la historia son el pasado, hemos desaparecido: nuestra civilización, el Nilo, y toda la vida. Nuestras gotas separadas se disuelven, estamos extintos, perdidos en el abismo del tiempo, en la oscuridad.

—Cae el silencio, cae el silencio —dijo Bernard—. Pero escuchad ahora: tic, tac, mec, mec, el mundo vuelve a saludarnos. Oía durante un instante los vientos aullantes de la oscuridad cuando pasábamos más allá de la vida. Y entonces, tic, tac (el reloj); después, mec, mec (los coches). Hemos bajado a tierra, estamos en la orilla; estamos sentados, nosotros seis, a la mesa. Es la memoria de mi nariz la que me trae aquí. Me levanto. «¡Lucha!», grito «¡lucha!», mientras recuerdo la forma de mi nariz, y golpeo la mesa con esta cuchara violentamente.

—Opongámonos a este caos sin límites —dijo Neville—, a esta imbecilidad informe. Mientras hace el amor a una doncella, detrás de un árbol, aquel soldado es más admirable que todas las estrellas. Sin embargo, a veces, aparece una estrella temblorosa en el limpio cielo, y me hace pensar que el mundo es hermoso y nosotros sólo somos gusanos que deformamos hasta los árboles con nuestra lascivia.

—(Pero, Louis —dijo Rhoda—, qué breve es el momento del silencio. Ya comienzan a doblar las servilletas junto a los platos. «¿Quién viene?», dice Jinny; y Neville suspira, al recordar que Percival ya no vendrá nunca. Jinny ha sacado el espejo. Se examina la cara como una artista, pasa la borla de la polvera por la nariz, y después de pensarlo un momento ha dado a los labios el rojo exacto que los labios necesitaban. Susan, que siente desprecio y miedo ante estos preparativos, se abrocha y desabrocha el botón superior de su abrigo. ¿Para qué se prepara? Para algo, para algo diferente.

—Se dicen a sí mismos —dijo Louis—: «Es la hora. Todavía estoy fuerte», eso se dicen. «Mi cara se recortará contra el negro del espacio infinito.» No concluyen sus frases. «Es la hora», no dejan de decir eso. «Cerrarán los jardines.» Y al ir con ellos, Rhoda, dejándonos llevar en su corriente, quizá nos quedemos un poco rezagados.

—Como conspiradores[123] que tienen algo que susurrar —dijo Rhoda.)

—Es cierto, es un hecho conocido —dijo Bernard—, mientras paseábamos por esta avenida, un rey, cuando cabalgaba, tropezó en una topera aquí mismo. Pero qué extraño parece el colocar contra los remolinos abismales del espacio infinito una figurilla con una tetera dorada en la cabeza. No se tarda en recordar la creencia en las figuras, pero no se decide uno a creer en lo que se ponen en la cabeza. Nuestro pasado inglés: una pulgada de luz. Luego, la gente se pone teteras en la cabeza, y dicen: «¡Soy el rey!» No, intento recobrar, mientras andamos, la sensación del tiempo, pero con esta torrencial oscuridad en los ojos he perdido la presa. El palacio parece tan ligero como una nube que apareciera por un momento en el cielo. Es un truco mental: poner reyes en los tronos, uno tras otro, con coronas en la cabeza. Y nosotros mismos, caminando los seis en línea, ¿con qué nos enfrentamos mediante este casual parpadeo de luz nuestro al que llamamos cerebro y sentimientos?, ¿qué es permanente? Nuestras vidas también se alejan fluyendo, por las avenidas sin iluminación, más allá de la banda del tiempo, sin identificar. En una ocasión, Neville me arrojó un poema a la cabeza. Al sentir una repentina convicción de inmortalidad, dije: «También yo sé lo que Shakespeare sabía.» Pero eso ha desaparecido.

—Irracional, ridículamente —dijo Neville—, mientras paseamos, regresa el tiempo. Lo hace regresar un perro, erguido sobre las patas de atrás. Funciona la máquina. La edad hace venerable a esa puerta. Trescientos años parecen ahora algo más que un momento desvanecido ante aquel perro. El rey William, con la peluca, se sube al caballo, y las damas de la corte barren el césped con los bordados miriñaques. Comienzo a estar convencido, mientras caminamos, de

que el destino de Europa es de una importancia inmensa, y, por ridículo que parezca, de que todo depende de la batalla de Blenheim. Sí, lo declaro al cruzar esta puerta, esto es el presente, me he convertido en súbdito del rey George[124].

—Mientras bajamos por esta avenida —dijo Louis—, y yo me inclino ligeramente hacia Jinny, Bernard cogido del brazo de Neville, y Susan con su mano en la mía, se hace difícil no llorar, no decir que somos niños que rezan a Dios para que guarde nuestro sueño. Es grato cantar juntos, cogidos de las manos, con miedo a la oscuridad, mientras Miss Curry toca el armonio.

—Han retrocedido las puertas de hierro —dijo Jinny—. Los colmillos del tiempo han dejado de devorar. Hemos triunfado sobre el abismo del espacio, con colorete, con polvos, con frágiles pañuelos.

—Cierro la mano, aprieto con firmeza —dijo Susan—. Sujeto firmemente esta mano, la de cualquiera, con amor, con odio; no importa con qué.

—Nos hallamos en un estado de quietud, de desprendimiento —dijo Rhoda—, y disfrutamos de este alivio momentáneo (no es frecuente que desaparezcan las ansiedades) cuando las paredes de la mente se vuelven transparentes. El palacio de Wren, como el cuarteto que escuchaba la gente hosca, varada en los asientos, compone un rectángulo. Se coloca un cuadrado sobre el rectángulo y decimos: «Aquí vivimos. Ahora se ve la estructura. Muy poco ha quedado fuera.»

—La flor —dijo Bernard—, el clavel rojo que estaba en el florero sobre la mesa del restaurante cuando cenamos con Percival se ha convertido en una flor de seis lados, hecha con seis vidas[125].

—Se ha vuelto visible, contra esos tejados —dijo Louis—, una iluminación misteriosa.

—Construida con mucho dolor, muchos trazos —dijo Jinny.

—Matrimonio, muerte, viajes, amistad —dijo Bernard—; el campo y la ciudad; los niños y lo demás; una sustancia de muchos lados recortada contra la oscuridad, una flor de muchas facetas. Detengámonos un momento, contemplemos lo que hemos hecho.

Que arda frente a los tejos. Una vida. Ahí. Ha terminado. Se ha extinguido.

—Ahora desaparecen —dijo Louis—. Susan con Bernard. Neville con Jinny. Tú y yo, Rhoda, nos detenemos un momento junto a esta maceta de piedra. ¿Qué canción escuchamos ahora que esas parejas se han metido por entre los árboles, y Jinny, con las manos enguantadas, finge observar los nenúfares, y Susan, que siempre ha amado a Bernard, le dice: «Mi vida consumida, mi vida desperdiciada»? Y Neville, cogiendo la manecita de Jinny de uñas del color de cereza, junto al lago, junto al agua iluminada por la luna, grita: «Amor, amor»; y ella responde, imitando al pájaro: «Amor, amor» ¿Qué canción es la que escuchamos?

—Desaparecen, hacia el lago —dijo Rhoda—. Se alejan deslizándose furtivamente sobre el césped, pero con seguridad, como si solicitaran de nuestra piedad un privilegio antiguo: no ser molestados. La marea del alma ha variado, fluye en aquella dirección; no pueden evitar abandonarnos. Se ha cerrado la oscuridad sobre sus cuerpos. ¿Qué canción escuchamos?, ¿la del búho?, ¿la del ruiseñor?, ¿la del chochín? Se oye la sirena del barco de vapor, la luz brilla en el cable eléctrico, se mueven los árboles con una inclinación. La llama pende sobre Londres. He aquí una anciana que regresa tranquilamente; y un hombre, un pescador tardío, viene por la terraza con el aparejo. Ni un sonido ni un movimiento se nos debe escapar.

—Regresa volando al nido un pájaro —dijo Louis—. La tarde abre sus ojos y echa un breve vistazo entre los arbustos antes de dormirse. ¿Cómo haremos para que tenga sentido el mensaje confuso y vario que nos devuelven, y no sólo ellos, sino muchos chicos y chicas muertos, adultos, hombres y mujeres, que han paseado por aquí, bajo un rey u otro?

—Ha descendido un peso sobre la noche —dijo Rhoda—, y la ha arrastrado. Los árboles parecen grandes por una sombra que proyectan que no es la sombra del árbol tras de ella. Oímos un redoblar de tambores sobre los tejados de una ciudad que ayuna cuando los turcos tienen hambre y están de humor variable. Los oímos gritar con ladridos agudos como los de los ciervos: «Abrid,

abrid.» Escuchamos los tranvías que chirrían y los chasquidos del tendido eléctrico. Oímos cómo las hayas y los abedules levantan las ramas como si la novia hubiera dejado caer el camisón de seda, y se hubiese llegado hasta la puerta y dijese: «Abre, abre.»

—Todo parece vivo —dijo Louis—. No oigo la muerte en ninguna parte esta noche. La estupidez, en la cara de aquel hombre, la edad, en la de aquella mujer, serían suficientemente fuertes, podríamos pensar, como para hacer frente al encantamiento y traer la muerte. Pero, ¿dónde está la muerte esta noche? Todo lo inacabado, restos y piezas sueltas, esto y aquello, ha sido aplastado como astillas de cristal, y se ha convertido en azul, en una marea con una orla roja que, acercándose a la orilla, fértil con peces sin cuento, rompe a nuestros pies.

—Si subiéramos juntos, si observáramos desde una altura suficiente —dijo Rhoda—, si permaneciéramos intactos sin ningún apoyo; pero tú, distraído por los tenues sonidos de los aplausos de risas y alabanzas, y yo, molesta por el compromiso y por el bien y el mal de los labios humanos, confiamos únicamente en la soledad y en la violencia de la muerte, y eso nos separa.

—Para siempre —dijo Louis—, separados. Hemos sacrificado el abrazo entre los helechos y el amor, el amor, el amor junto al lago, en pie, como conspiradores que se han retirado para compartir algún secreto, junto a la maceta. Pero, mira, ahora, mientras estamos aquí, rompe en el horizonte una onda. La red se levanta cada vez más. Llega al punto más alto del agua. Rompen el agua pececillos temblorosos, plateados. Ya saltando, ya agitándose, se arrojan sobre la orilla. La vida arroja su captura sobre la hierba. Hay figuras que se acercan a nosotros. ¿Son hombres o mujeres? Todavía llevan los ambiguos ropajes de la marea en la que han estado inmersas.

—Ahora —dijo Rhoda—, al pasar junto a aquel árbol, recobran el tamaño natural. Sólo son hombres, sólo son mujeres. La maravilla y la sorpresa cambian cuando se despojan de los ropajes de la marea. Regresa la piedad cuando surgen a la luz de la luna, como las reliquias de un ejército, nuestros representantes, que van todas las noches (aquí o en Grecia) al combate, y regresan todas las noches con heridas, con caras devastadas. Ahora, de nuevo cae la

luz sobre ellos. Tienen caras. Se convierten en Susan y Bernard, Jinny y Neville, gente a la que conocemos. Y ahora, ¡qué empequeñecimiento!, ¡qué contracción, ahora!, ¡qué humillación! Me recorren los viejos temblores, el odio y el terror, mientras me siento sujeta a un lugar por estos ganchos que nos lanzan, estos saludos, reconocimientos, tirones de la mano y miradas atentas de los ojos. Pero para revocar mi determinación sólo tienen que hablar: las primeras palabras, con el tono recordado y la desviación perpetua frente a lo que una espera, y las manos moviéndose y haciendo que un millar de días pasados se eleven de nuevo de la oscuridad.

—Algo parpadea y baila —dijo Louis—. Regresa la ilusión según se aproximan por la avenida. Las ondas y las preguntas recomienzan. ¿Qué pienso de ti?, ¿qué piensas de mí?, ¿quién eres?, ¿quién soy? Eso es lo que hace vibrar de nuevo un aire intranquilo sobre nosotros, y se acelera el pulso, y brilla más la mirada; y toda la locura de la existencia personal, sin la cual la vida perdería interés y moriría, comienza de nuevo. Ya están con nosotros. El sol meridional parpadea sobre esta maceta, nos sumergimos en la marea de este mar violento y cruel. El Señor nos ayude a representar nuestros papeles mientras los saludamos a su regreso: Susan y Bernard, Neville y Jinny.

—Hemos destruido algo con nuestra presencia —dijo Bernard—, quizá un mundo.

—Pero si casi no respiramos —dijo Neville—, consumidos como estamos. Nos hallamos en ese estado mental en que el único deseo que tenemos es el de reunirnos con el cuerpo de nuestra madre del que hemos sido separados. Todo lo demás es insípido, forzado, cansado. El pañuelo amarillo de Jinny parece del color de una mariposa nocturna con esta luz, los ojos de Susan están apagados. Apenas nos distinguimos del río. Una colilla es el único énfasis entre nosotros. Y la tristeza tiñe nuestro contento, por haberos abandonado, por haber rasgado el tejido, acuciados por el deseo de exprimir, en soledad, algún jugo más agrio, más negro, que también fue dulce. Pero ahora estamos consumidos.

—Después de nuestro fuego —dijo Jinny—, no tenemos nada que guardar en guardapelos.

—Todavía abro la boca —dijo Susan— como un pajarillo insatisfecho, por algo que me ha eludido.

—Quedémonos un momento —dijo Bernard—, antes de partir. Paseemos por la casi desierta terraza junto al río. Casi es la hora de acostarse. Se ha ido a casa la gente. Y ahora, qué agradable es observar las luces que salen de las ventanas de los tenderos al otro lado del río. Ahí hay una; allí, otra. ¿Cuánto calculas que han sido sus ganancias hoy? Justo lo suficiente para el alquiler, la electricidad, la comida y la ropa de los niños. Pero la cantidad justa. Las luces en los dormitorios de los tenderos, ¡qué sensación nos dan de que la vida es tolerable! Llega el sábado, y quizá haya dinero para pagar tan sólo la entrada del cine. Quizá antes de apagar la luz salgan al jardincillo y miren al conejo tumbado en la caseta. Es el conejo que se cenarán el domingo. Después apagan la luz. Después duermen. Y para millares de personas el sueño no es sino calor y silencio y un momento de diversión en algún sueño fantástico. «He echado la carta al correo», piensa el verdulero, «para el periódico dominical. ¿A qué sabrá ganar quinientas libras en el concurso de fútbol? Y mataremos el conejo. La vida es grata. La vida es buena. He echado la carta al correo. Mataremos el conejo». Y se duerme.

»Y así sigue. Escucha. ¡Hay un ruido como el golpear de los vagones de ferrocarril en una vía muerta! Ésta es la feliz concentración en la que un acontecimiento sigue a otro en nuestras vidas. Toc, toc, toc, debe, debe, debe. Debe ir, debe dormir, debe despertarse, debe levantarse: palabra sobria, misericordiosa a la que fingimos insultar, que apretamos junto a nuestros corazones, sin la que estaríamos deshechos. ¡Cómo adoramos ese sonido semejante al de los golpes de los vagones en la vía muerta!

»Y ahora, a lo lejos, río abajo, oigo un coro: la canción de los muchachos fanfarrones que regresan en enormes autocares de una excursión de un día sobre las cubiertas de los poblados barcos de vapor. Siguen todavía cantando como solían cantar, al cruzar el patio, en las noches de invierno, o con las ventanas abiertas en verano, emborrachándose, rompiendo los muebles, llevando gorritas con rayas, volviendo la cabeza, a la vez, cuando la furgoneta doblaba la esquina; y yo deseaba ir con ellos.

»Y con el coro y el agua que da vueltas, y el murmullo apenas audible de la brisa nos alejamos sin darnos cuenta. Caen trocitos de nosotros mismos. ¡Ahí! Entonces se cayó algo muy importante. No me mantengo en una pieza. Me dormiré. Pero debemos irnos, debemos coger el tren, debemos regresar a la estación: debemos, debemos, debemos. Sólo somos unos cuerpos que corren uno junto a otro. Existo tan sólo en las suelas de los zapatos y en los músculos cansados de los muslos. Parece que hayamos estado andando durante horas. Pero, ¿adónde? No recuerdo. Soy como un tronco que se desliza suavemente sobre una cascada. No soy un juez. No se me ha invitado a que dé mi opinión. Bajo esta luz gris, casas y árboles son una sola cosa. ¿Es eso un poste?, ¿es aquello una mujer caminando? Aquí está la estación, y si el tren fuera a cortarme en dos, me volvería a reunir en uno en el extremo más alejado, todavía sería uno, sería indivisible. Pero lo que es extraño es que todavía aprieto el medio billete de ida y vuelta a Waterloo, firmemente, entre los dedos de la mano derecha, incluso ahora, incluso durmiendo.»

YA se había puesto el sol. No se distinguían el cielo y el mar. Al romper, las olas extendían sus blancos abanicos por la orilla, enviaban sombras blancas hacia la oquedad de las cuevas sonoras, y retrocedían rodando y suspirando sobre el guijarral.

El árbol movía las ramas, y caía una lluvia de hojas sobre la tierra. Y ahí se quedaban con perfecta calma en el lugar preciso donde aguardarían la disolución. Desde el recipiente roto que había sido de luz roja fluían, en el jardín, el negro y el gris. Las oscuras sombras oscurecían los túneles entre los tallos. Se había callado el tordo, y el gusano retrocedía reptando hacia su agujero. De vez en cuando, una paja emblanquecida y hueca volaba desde un viejo nido, y caía en la oscura hierba entre las agallas de los robles. La luz se había desvanecido de la pared de la caseta de las herramientas, y, del clavo, colgaba vacía la piel de víbora. Todos los colores de la habitación habían desbordado sus límites. Se había recrecido el preciso trazo del pincel, y era más ancho por un lugar que por el otro. Los aparadores y las sillas fundían sus masas marrones en una enorme oscuridad. Vastas cortinas de móvil oscuridad recorrían la altura del suelo al techo. El espejo estaba ceniciento como la boca de una caverna ensombrecida por enredaderas colgantes.

La materialidad se había ido de la solidez de las colinas. Las luces viajeras guiaban una cuña emplumada por entre carreteras invisibles y hundidas, pero no se abrían luces entre las alas plegadas de las colinas, y no había ningún sonido excepto el grito de algún pájaro en busca de un árbol aún más solitario. Al borde del acantilado había un murmullo constante de aire que había pasado por los bosques, de agua que se había enfriado en un millar de huecos vidriados en medio del océano.

Como si hubiera olas de oscuridad en el aire, avanzaba la oscuridad, cubría casas, colinas y árboles, como las olas de agua lamen los costados de algún barco hundido. La oscuridad lavaba las calles, se arremolinaba en torno a las figuras solitarias, las engullía; borraba las parejas que se abrazaban bajo la oscura lluvia de los olmos llenos de hojas de verano. La oscuridad hacía rodar sus olas por los senderos llenos de hierba y por encima de la arrugada piel del césped, envolviendo al espino solitario y, a su pie, a las vacías conchas de los caracoles. Al subir más arriba, la oscuridad soplaba por las cuestas superiores, y se reunía con las roídas y erosionadas cumbres de las montañas donde se aloja perpetuamente la nieve sobre las duras piedras; incluso cuando los valles están llenos de arroyos y de hojas amarillas de las parras; y las chicas, sentadas en las verandas, levantan la mirada hacia la nieve, ocultando las caras tras los abanicos. También a ellas las cubría la oscuridad.

—Ahora, a recapitular —dijo Bernard—. A explicarte ahora el significado de mi vida. Puesto que no nos conocemos (aunque creo haberte visto una vez a bordo de un barco que se dirigía a África), podemos hablar con libertad. Tengo una ilusión, creo que hay algo que permanece por un momento, que es rotundo, pesa, tiene profundidad, que está completo. Eso, por el momento, parece ser mi propia vida. Si eso fuera posible, te la entregaría íntegra. La arrancaría como se arranca un racimo de uvas. Diría: «Tómala. Ésta es mi vida.»

»Pero, desdichadamente, lo que veo (este globo lleno de figuras), no lo ves tú. Me ves, sentado a la mesa enfrente de ti, un anciano, gordo, con las sienes encanecidas. Me ves cuando cojo la servilleta y la extiendo. Me ves servirme un vaso de vino. Y ves por detrás de mí cómo se abre la puerta y pasan las gentes. Pero para que entiendas, para darte mi vida, tengo que contarte un cuento; y hay tantos y tantos cuentos: cuentos de la infancia, cuentos de la escuela, amor, matrimonio, muerte, etc., y ninguno de ellos es verdad. Pero, como niños, nos contamos cuentos, y para embellecerlos construimos esas frases hermosas, floridas, ridículas.

¡Qué cansado estoy de los cuentos!, ¡qué cansado estoy de esas frases que descienden con hermosura y posan los pies en la tierra! Y también, qué desconfianza me inspiran los pulcros argumentos biográficos que se anotan en cuartillas de papel de notas. Comienzo a desear algún lenguaje elemental como el que utilizan los enamorados, palabras sueltas, palabras inarticuladas, como el arrastrar de los pies sobre las aceras. Comienzo a buscar algún argumento más acorde con aquellos momentos de humillación y triunfo que innegablemente vienen de vez en cuando. Estoy tendido en una zanja durante un día tormentoso, tras la lluvia; luego, cruzan el cielo enormes nubes, nubes deshilachadas, trocitos de nubes. Lo que me complace en esos momentos es la confusión, la altura, la indiferencia y la furia, grandes nubes, siempre cambiando, y el movimiento; algo sulfuroso y siniestro deslizándose, como en un tobogán; elevado, dejando un rastro, roto, perdido; y yo, olvidado, diminuto, en una zanja. Del cuento, del argumento, no veo ni rastro entonces.

»Pero, mientras, mientras comemos, demos vuelta a esas escenas, como niños que dan vuelta a las páginas del libro de dibujos; y, mientras señala, les dice la niñera: "Eso es una vaca, eso es una barca." Volvamos la página y añadamos, para divertirnos, un comentario al margen.

»Al principio había un cuarto de jugar, con ventanas que daban a un jardín, y, detrás, el mar. Yo veía algo que brillaba, sin duda el pomo de latón de un armario. Después Mrs. Constable alzaba la esponja por encima de la cabeza, y salían disparadas, a derecha e izquierda, espalda abajo, flechas de sensaciones. Y así, mientras respiremos, el resto del tiempo, si nos damos un golpe con una silla, una mesa o una mujer, nos taladrarán flechas de sensaciones; y también cuando paseemos por un jardín, o bebamos este vino. A veces, a decir verdad, cuando paso ante la ventana encendida de una casa de campo donde ha nacido un niño, suplicaría que no escurriesen la esponja sobre ese cuerpo nuevo. Y, también, había un jardín y un dosel de hojas de grosella que parecía incluir todo: flores, ardiendo como chispas sobre la espesura verde, una rata infestada de gusanos bajo una hoja de ruibarbo, el zumbido de la

mosca por el techo del cuarto de jugar, y montañas de platos de inocente pan con mantequilla. Todas estas cosas suceden en un segundo y duran toda la vida. Se entrevén unas caras. De repente, a la vuelta de la esquina: "Hola", dice una cara, "ésa es Jinny. Ése es Neville. El de franela gris es Louis, el que tiene un cinturón con una serpiente. Ésa es Rhoda". Tenía un cuenco en la mano en el que hacía navegar pétalos de flores blancas. Era Susan, la que lloraba, aquel día, cuando estaba en la caseta de las herramientas con Neville; y sentí que mi indiferencia se ablandaba. La de Neville, no. "Por lo tanto", me dije, "yo soy yo, no soy Neville"; un hermoso descubrimiento. Susan iba llorando, y la seguí. El pañuelo mojado, y el ver su espaldita subiendo y bajando como una manivela, sollozando por lo que se le había negado, me hería los nervios. "Esto no se puede soportar", me decía, mientras me sentaba junto a ella sobre aquellas raíces más duras que esqueletos. Fue entonces cuando me di cuenta por primera vez de la presencia de esos enemigos que cambian, pero que siempre se hallan cerca: las fuerzas contra las que luchamos. Dejarse llevar pasivamente es impensable. "Ése es tu rumbo, mundo", dices, "el mío, éste". Así es que: "exploremos", grité; me levanté de un salto y corrí cuesta abajo con Susan, y vimos al mozo de la cuadra haciendo ruido con unas grandes botas en el patio. Muy abajo, entre la espesura de las hojas, los jardineros barrían el césped con unos escobones. La dama escribía sentada. Paralizado, inmóvil, pensé: "No puedo interferir en un solo movimiento de esos escobones. Barren y siguen barriendo. Ni interferiré en la quietud de esa mujer que escribe." Es extraño que no se pueda detener a los barrenderos ni desalojar a una mujer. Ahí se han quedado para toda mi vida. Esos enemigos, esas presencias, son como despertarse en medio de Stonehenge, rodeado de grandes piedras. Entonces salió una paloma torcaz volando por entre los árboles. Y al enamorarme por primera vez, hice una frase —un poema acerca de una paloma torcaz—, una sola frase, porque me había abierto un agujero en la cabeza, una de esas transparencias repentinas a través de las cuales se ve todo. Y después más pan con mantequilla y más moscas dando vueltas y zumbando por el techo del cuarto de jugar en el que temblaban islas

de luz, ondeantes, opalinas, mientras los dedos afilados de los cristales de las lamparillas goteaban en charquitos de azul en los extremos de la repisa de la chimenea. Día tras día, cuando nos sentábamos a tomar el té, observábamos estas imágenes.

»Pero éramos todos diferentes. La cera, la cera virgen que envuelve la espina dorsal, se fundía en manchas diferentes para cada uno de nosotros. El jadeo del chico de las botas haciendo el amor a la criada entre los groselleros, la ropa que volaba al viento en el tendal, el hombre muerto en el arroyo, el manzano, enhiesto en la oscuridad, la rata infestada de gusanos, las lamparillas que dejaban caer gotas azules: nuestra cera blanca se grababa y manchaba de diferente manera con estas cosas. A Louis le disgustaba la naturaleza de la carne humana; a Rhoda, nuestra crueldad; Susan era incapaz de compartir; Neville quería orden; Jinny, amor; etcétera. Sufrimos terriblemente cuando nos convertimos en cuerpos separados.

»Pero a mí se me evitaron esos excesos, y he sobrevivido a muchos de mis amigos: soy un poco rechoncho, cano, parece como si me hubieran frotado el tórax, porque lo que me gusta es el panorama de la vida, no visto desde la azotea, sino desde una ventana del tercer piso; no me gusta lo que le dice una mujer a un hombre, aunque ese hombre sea yo. Así que, ¿cómo iban a molestarme en la escuela?, ¿cómo iban a hacerme las cosas difíciles? Estaba el doctor que entraba en la capilla balanceándose, como si caminara por un barco de guerra en medio de una galerna, y gritase las órdenes mediante un megáfono, porque quienes tienen poder suelen ser melodramáticos; yo no lo odiaba como Neville, ni lo reverenciaba como Louis. Tomaba notas cuando me sentaba en la capilla. Había columnas, sombras, bronces conmemorativos, niños que reñían y cambiaban sellos tras los devocionarios; el ruido de una bomba roñosa; el doctor que tronaba acerca de la inmortalidad y de que nos condujéramos como hombres; y Percival que se rascaba el muslo. Tomaba notas para escribir cuentos, dibujaba retratos en los márgenes de mis cuadernos de notas, y así me separaba aún más. He aquí una o dos de las figuras que vi.

»Aquel día, en la capilla, Percival se sentaba con la miraba fija al frente. Y tenía una forma peculiar de dirigir la mano hacia la nuca. Siempre eran notables sus movimientos. Todos nos llevábamos la mano a la nuca, sin éxito. Tenía esa clase de belleza que se protege de cualquier cariño. No era nada precoz, leía todo lo que se había escrito para nuestra edificación sin ningún comentario, y pensaba, con magnífica ecuanimidad (las palabras latinas vienen con naturalidad), que esa lectura iba a evitarle tantas mezquindades y humillaciones, y que las trenzas rubias de Lucy y sus mejillas sonrosadas eran la cumbre de la belleza femenina. Y así se conservaba; posteriormente su gusto se refinaría de manera extraordinaria. Pero siempre había música, algún coro excitante. Por la ventana abierta venía una canción de caza que pertenecía a una vida rápida e inaprensible: un sonido que cruza entre las colinas y muere en la distancia. Lo que sobresalta, lo inesperado, aquello de lo que no sabemos dar cuenta, lo que convierte la simetría en un sinsentido: todo eso me viene de repente a la cabeza cuando pienso en él. Se desencaja el aparatito de observación. Se hunden las columnas, se aleja flotando el doctor, me posee alguna exaltación repentina. Se cayó, cuando participaba en una carrera; y cuando venía yo por Shaftesbury Avenue, por la noche, aquellas caras insignificantes y apenas esbozadas que brotan de las puertas del metro y muchos oscuros hindúes y gente muerta de hambre y enfermedades y mujeres engañadas y perros tratados a latigazos y niños que lloran: todos ellos me parecían despojados. Habría hecho justicia. Habría protegido. En torno a los cuarenta habría asustado a los poderosos. Nunca he conseguido pensar en una canción de cuna que pudiera arrullarlo.

»Bajemos de nuevo y subamos otra cucharada de esos menudos objetos a los que con optimismo llamamos "carácter de nuestros amigos": Louis. Miraba fijamente al predicador desde su asiento. Parecía englobarse todo su ser en su ceño, tenía los labios apretados; los ojos estaban inmóviles, pero a veces brillaba en ellos la risa. Y además los sabañones le hacían sufrir, son el castigo de los que tienen una mala circulación. Desdichado, sin amigos, exiliado, a veces, en momentos de confianza, describía cómo la espuma de las

olas rompía en las playas de su casa. Con el ojo implacable de la juventud, se fijaba en las articulaciones hinchadas de su cuerpo. Sí, claro, pero también nos dimos cuenta rápidamente de lo incisivo, inteligente y estricto que era; y con qué naturalidad, tumbados bajo los olmos fingiendo observar el criquet, esperábamos su aprobación, que raramente otorgaba. Molestaba su superioridad, al contrario que la de Percival. Envarado, suspicaz, echaba los pies como una grulla; había una leyenda de que había echado abajo una puerta de un puñetazo. Pero su cumbre se hallaba demasiado desnuda, demasiado pedregosa, como para que arraigara la niebla. Carecía de esos sencillos mecanismos mediante los que una persona se relaciona con otra. Permanecía solo, enigmático, un sabio capaz de esa inspirada precisión que tiene algo de formidable en sí. Mis frases (cómo describir la luna) no merecían su aprobación. Pero, por otro lado, me envidiaba la facilidad de encontrarme a gusto entre los criados. Y no es que lo abandonase el sentido de sus propios méritos. Eso era proporcional a su respeto por la disciplina. De ahí su éxito, finalmente. Sin embargo, no tuvo una vida feliz. Pero, mira, se queda con los ojos en blanco en la palma de la mano. De repente nos abandona el sentido de lo que es la gente. Lo devuelvo al agua en la que revivirá.

»Ahora le toca a Neville: tumbado de espaldas, mientras contemplaba el cielo del verano. Flotaba como un vilano entre nosotros, merodeaba indolente por un rincón del campo de juego, ni escuchando ni ajeno. Fue con él con quien olí el perfume de los clásicos latinos, y de quien he adquirido esos persistentes hábitos mentales que nos hacen irremisiblemente incompletos; por ejemplo: los crucifijos, son la señal del demonio. Nuestros amores a medias y nuestros odios a medias y las ambigüedades respecto de estos asuntos le parecían traiciones indefendibles. El sonoro e inestable doctor, a quien yo hice sentarse, columpiándose con los tirantes, ante una estufa de gas, no era para él sino un instrumento de la Inquisición. Así es que se volcaba con pasión, con la que vencía a su indolencia, sobre Catulo, Horacio, Lucrecio, tumbado, perezosamente quieto, sí, pero observando —dándose cuenta de todo, en éxtasis— a los jugadores de criquet, mientras con una mente idéntica a la

lengua de un oso hormiguero, rápida, diestra, glotona, investigaba cada giro y quiebro de las frases en latín; y escogía una persona, siempre una, para sentarse junto a ella.

»Y las largas faldas de las mujeres de los profesores pasaban sonando igual que tela rasgada, como montes, amenazadoras; y nuestras manos volaban hacia las gorras. Descendía macizo, monótono, un inmenso aburrimiento. Nada, nada, nada rompía con una aleta aquella plomiza extensión de agua. No sucedía nada que pudiera levantar el peso de aquel aburrimiento intolerable. Se sucedían los trimestres. Crecimos, cambiamos; porque, por supuesto, somos animales. No siempre, en absoluto, somos conscientes de ello, respiramos, comemos, dormimos: automáticamente. Existimos no sólo separadamente, sino en indiferenciadas porciones de materia. De una vez pasa toda una furgoneta de muchachos, y van a jugar al criquet, al fútbol. Cruza Europa un ejército. Nos reunimos en parques y salones, y perseguimos con asiduidad a cualquier desertor (Neville, Louis, Rhoda) que comience una existencia propia. Y estoy hecho de forma tal que, aunque escuche una o dos melodías diferentes, la que cantan Louis, o Neville, también me arrastra irresistiblemente el sonido del coro que canta la vieja canción, casi sin palabras, casi sin sentido, que cruza los patios por las noches; la que oímos ahora retumbar a nuestro alrededor en automóviles y autobuses que llevan a la gente a los teatros. (Escucha: los automóviles pasan aprisa junto a este restaurante; de vez en cuando, río abajo, suena una sirena, cuando un barco de vapor se hace a la mar.) Si en el tren me ofrece rapé un representante, yo acepto. Me gusta el aspecto muy basto de las cosas; y lo extremadamente fácil, cálido, informe, copioso; las conversaciones de los hombres en los clubs y en los bares, las de los mineros medio desnudos, en calzoncillos; lo directo, lo completamente sin pretensiones ni otra finalidad que no sea la de comer, el amor, el dinero y el pasarlo tolerablemente bien; lo que no tiene esperanzas desmedidas, ideales, ni nada por el estilo; lo que no se da ninguna importancia sino la de hacer un buen trabajo. Todo eso es lo que me gusta. Por esta razón me uní a ellos, mientras

Neville se escondía; y Louis, aunque esté de acuerdo en que lo hacía sublimemente, se daba media vuelta.

»Y así, no de igual forma, en cualquier caso, ni con orden, sino con grandes trazos, mi chaleco de cera se derretía; aquí, una gota; allí, otra. Ahora, a través de esta transparencia, se volvían visibles esos maravillosos pastos, al principio tan blancos de luna, radiantes, donde no se ha posado el pie; las vegas de la rosa, del azafrán, y también de la piedra y la serpiente; de lo manchado y lo oscuro; lo embarazoso, lo obligatorio, lo grosero. Saltas de la cama, subes la ventana, ¡con qué aleteos se levantan los pájaros! Conoces la prisa repentina de las alas, esas exclamaciones, el coro y la confusión, la algarada y el balbucear de voces; y chispean todas las gotas, tiemblan, como si el jardín fuera un mosaico hecho de fragmentos, desvanecientes, titilantes; todavía sin formarse en un todo; y canta un pájaro junto a la ventana. Oía esas canciones. Seguía a esos fantasmas. Veía a las Joan, Dorothy, Miriam, se me olvidan los nombres, pasando por las avenidas, parándose en los pretiles de los puentes para mirar el río. Y de entre ellas surgen una o dos claras figuras, pájaros que cantaban con el egoísmo extasiado de la juventud junto a la ventana, rompían los caracoles contra las piedras, hundían los picos en la materia viscosa y pegajosa; duros, ávidos, implacables; Jinny, Susan, Rhoda. Se habían educado en la costa oriental o en el sur. Se habían dejado crecer largas trenzas, y habían adquirido el aspecto de potras asustadizas, que es la señal de la adolescencia.

»Jinny fue la primera en acercarse temerosa hasta la puerta a comer azúcar. La arrebataba de las palmas con mucha inteligencia, pero tenía las orejas hacia atrás como si fuera a morder. Rhoda era apasionada, no se la podía coger. Era asustadiza y torpe. Fue Susan la primera en convertirse en mujer, en ser puramente femenina. Fue ella quien derramó sobre mi cara aquellas lágrimas abrasadoras que son terribles, hermosas: ambas cosas, ninguna. Había nacido para que la adoraran los poetas, porque los poetas exigen seguridad; alguien que se siente con la costura, que diga: "Odio, amo", que no esté cómoda ni goce de gran prosperidad, pero tenga cierta cualidad que se halle en consonancia con la belleza elevada pero poco

enfática del puro estilo que quienes crean la poesía admiran de forma tan particular. Su padre se arrastraba de habitación en habitación, por los pasillos de baldosas, con la bata sin abrochar, y con unas zapatillas desgastadas. En las noches tranquilas caía un muro de agua a una milla de distancia. El viejo perro apenas era capaz de subirse a la silla. Y se oía a alguna enloquecida criada en el ático cuando ella hacía girar y girar la máquina de coser.

»Eso es lo que yo advertía incluso en medio de mi agonía cuando, mientras retorcía el pañuelo, Susan gritaba: "Odio, amo." "Una criada inútil", observaba yo, "se ríe arriba, en el ático"[126]; y ese ejemplo de dramatización demuestra lo incompletamente que nos fundimos con nuestras propias experiencias. En el exterior de toda agonía se sienta algún camarada observador que señala, que susurra, como me susurraba a mí en aquella mañana de verano en la que la mies se acercaba a la ventana: "El sauce crece en el césped junto al río. Barren los jardineros con los escobones, y la dama escribe sentada." De esta manera, me orientaba hacia lo que está más allá y fuera de nuestro predicamento, hacia lo que es simbólico; y de esa manera, quizá, hacia lo permanente; si es que cabe la permanencia en nuestros sueños, en la comida, en el respirar, en nuestras vidas tan tumultuosas, tan animales, tan espirituales.

»El sauce crecía junto al río. Me sentaba sobre el cuidado césped junto a Neville, Larpent, Baker, Romsey, Hughes, Percival y Jinny. A través del hermoso plumaje moteado con orejillas puntiagudas de verde en primavera, de naranja en el otoño, veía barcas, edificios, apresuradas mujeres decrépitas. Enterraba con decisión cerilla tras cerilla en el césped para marcar este o aquel desarrollo del proceso del conocimiento (fuera filosofía, ciencia, o yo mismo), mientras un filamento de mi inteligencia que flotaba sin comprometerse absorbía aquellas sensaciones distantes que después de cierto tiempo la mente atrae, y sobre las que trabaja: el repicar de las campanas, los murmullos generales, las figuras evanescentes, una muchacha sobre una bicicleta que, al pedalear, parecía levantar la esquina de una cortina que ocultaba el populoso e indiferenciado

caos de la vida que brotaba tras los perfiles de mis amigos y del sauce.

»El árbol se resistía a nuestro eterno fluir. Porque yo cambiaba y volvía a cambiar: era Hamlet, Shelley, el protagonista, cuyo nombre he olvidado ahora, de una novela de Dostoievski, fui durante un trimestre, por increíble que parezca, Napoleón, pero fundamentalmente era Byron. A veces, durante muchas semanas seguidas, interpretar mi papel me hacía entrar en las habitaciones dando zancadas, y arrojar guantes y abrigo sobre los respaldos de las sillas, con un leve ceño. Siempre estaba acercándome a la librería a buscar un sorbo de la divina medicina. Así es que, dejaba caer volando bastante inapropiadamente mi formidable batería de frases sobre alguien: se casa una chica ahora, poco más tarde la enterramos; todos los libros, todos los alféizares desbordaban de cartas, de las cuartillas de mis cartas inconclusas, dirigidas a la mujer que me había convertido en Byron. Porque es difícil acabar una carta con el estilo de otra persona. Llegué hasta su casa muy excitado, intercambiamos regalos, pero no me casé con ella, sin duda no estaba maduro para esa intensidad.

»Debería haber música aquí de nuevo. No aquella agresiva canción de caza, la música de Percival, sino una canción visceral, gutural y doliente y también de cascabel, como la de la alondra, y ligera como el aire, para sustituir estas necias transcripciones descoloridas —¡cuán excesivamente deliberadas, cuán excesivamente razonables!— que pretenden describir el momento alado del primer amor. Una lámina morada se desliza sobre el día. Mira esta habitación antes y después de que ella entre. Mira a los inocentes en el exterior cómo siguen su camino. No ven ni oyen, pero se mueven. Moviéndose en esta atmósfera radiante pero pegajosa, qué consciente se vuelve uno de cada movimiento: algo se adhiere, se pega a las manos, incluso al coger un periódico. Y también está lo de destripar a alguien: sacado, extendido como una telaraña y retorcido agónicamente sobre un espino. Y entonces el trueno de la completa indiferencia, la luz apagada; después, el regreso de la alegría irresponsable y sin tasa, ciertos campos parecen iluminarse de verde para siempre, y los paisajes inocentes

aparecen como con la luz del primer amanecer: una parcela de verde, por ejemplo, en Hampstead; y todas las caras se iluminan, todas conspiran en un susurro de tierna felicidad; y entonces el sentido místico de plenitud, y después ese raspar, esa aspereza como de piel del cazón; aquellas flechas negras de la temblorosa sensación, cuando ella no llega al correo, cuando no viene. Rápidamente se yerguen los cuernos de la sospecha, horror, horror, horror; pero, ¿de qué sirve elaborar dolorosamente estas oraciones consecutivas cuando lo que se necesita no es nada consecutivo, sino un ladrido, un gruñido? Y años más tarde, ves a una mujer de mediana edad quitándose el abrigo en un restaurante.

»Pero, volvamos. Finjamos de nuevo que la vida es una sustancia sólida, moldeada como un globo, al que podemos dar vueltas con los dedos. Finjamos que sabemos hacer un cuento sencillo y lógico, de suerte que cuando hayamos despachado un asunto —el amor, por ejemplo—, sigamos, de manera ordenada, con el siguiente. Decía yo que había un sauce. Su chubasco de ramas que caían, su corteza rugosa y deforme, tenían el efecto de lo que permanece fuera de nuestras ilusiones, pero no puede detenerlas, las cambia durante un momento, pero permanece estable, quieto, y con una firmeza de la que carece nuestra vida. De ahí el comentario que hace, el ejemplo que proporciona, y la razón por la que, mientras nosotros fluimos y cambiamos, él parece el patrón de medida. Neville, por ejemplo, se sentaba junto a mí en el césped. Pero, ¿habrá algo tan claro como esto, diría yo, siguiendo su mirada fija, entre las ramas, hasta una batea en el río, y hasta un joven que come unos plátanos que saca de una bolsa de papel? Se destacaba la escena con tanta intensidad, y estaba tan impregnada de la cualidad de su visión que durante un momento también yo lo veía por entre las ramas del sauce: la batea, los plátanos, el joven. Después se desvanecía.

»Rhoda llegaba vagamente como por casualidad. Se serviría de cualquier sabio de toga flotante, o de cualquier asno que marchara por el césped con pezuñas como zapatillas, para esconderse detrás. ¿Qué clase de miedo temblaba y se escondía en aquella llama en la profundidad de sus soñadores y sobresaltados ojos grises? Aunque

seamos crueles y vengativos, no lo somos hasta ese extremo. Poseemos, seguramente, una bondad fundamental; o sé que sería imposible hablar con la libertad con la que hablo a alguien a quien apenas conozco: nos detendríamos. Tal y como ella lo veía, el sauce crecía en el límite de un desierto gris en que no cantaba el pájaro. Se encogían las hojas al mirarlas ella, se desprendían agonizando cuando pasaba. Ásperamente, rugían los tranvías y autobuses en la calle, corrían por las piedras y se alejaban aprisa echando espuma. Quizá una columna, iluminada por el sol, se erguía en su desierto junto a un estanque a donde los animales salvajes bajan furtivamente a beber.

»Después aparecía Jinny. Sobre el árbol brillaba su fuego. Era como una amapola arrugada, febril, sedienta del deseo de beber el seco polvo. Iba como una flecha, era angular y nada impulsiva, aparecía preparada. Así es como zigzaguean las llamas por entre la tierra seca. Hacía que los sauces bailasen, pero no era un espejismo, porque no veía nada que no estuviera allí. Era un árbol, era el río, era la tarde, allí estábamos. Yo con mi traje de sarga; ella, de verde. No había pasado, ni futuro, simplemente el momento en su anillo de luz, y nuestros cuerpos y el desenlace inevitable: el éxtasis.

»Louis, cuando se dejaba caer sobre la hierba, extendiendo con cuidado (no exagero) un rectángulo de gabardina, hacía agradecer su presencia. Era formidable. Yo era lo bastante inteligente como para hacer un homenaje a su integridad, a la investigación que llevaba a cabo con sus huesudos dedos envueltos en trapos a causa de los sabañones, en busca de un diamante de indisoluble veracidad. Yo enterraba las consumidas cajas de cerillas en el césped a sus pies. Con lengua sombría y cáustica me reprochaba mi indolencia. Me fascinaba con su sórdida imaginación[127]. Sus héroes llevaban bombines y hablaban de vender pianos por los que aceptarían diez libras. A través de este paisaje chirriaba el tranvía, la fábrica derramaba sus humos agrios. Merodeaba por calles mezquinas y ciudades donde las mujeres borrachas se tendían desnudas sobre colchas el día de Navidad. Caían sus palabras desde la torre más alta, caían sobre las aguas que salpicaban hacia arriba.

Halló una palabra, una sola palabra por la luna. Después se levantaba y se iba, todos nos levantábamos, todos nos íbamos. Pero yo, haciendo una pausa, miraba hacia el árbol, y mientras miraba en el otoño las ramas flameantes y amarillas, se formaba un sedimento, yo me formaba, caía una gota, caía yo: es decir, había brotado yo de alguna experiencia completa.

»Me levantaba y me alejaba caminando; yo, yo, yo, no Byron, ni Shelley, ni Dostoievski, sino yo, Bernard. Incluso repetía mi nombre una o dos veces. Iba, moviendo el bastón, y entraba en una tienda, y compraba —no es que me guste la música— un retrato de Beethoven con un marco de plata. No es que me guste la música, sino porque toda la vida, con sus maestros, sus aventureros, se aparecían así de repente en largas filas de magníficos seres humanos detrás de mí, y yo era su heredero, el continuador, yo, la persona milagrosamente designada para garantizar la continuidad. Así que, moviendo el bastón, con los ojos vendados, no por el orgullo, sino más bien por la humildad, caminaba por la calle. Había ascendido el primer rumor de las alas, el coro, la exclamación; y ahora entras, entras en la casa, la casa seca, neutra, habitada, el lugar lleno de tradiciones, con sus objetos, acumulaciones de basura y tesoros extendidos sobre las mesas. Visitaba al sastre de la familia, que recordaba a mi tío. Aparecía la gente, en gran número, no con claros perfiles, como las primeras caras (Neville, Louis, Jinny, Susan, Rhoda), sino confusos, sin rasgos, o con los rasgos cambiados tan aprisa que parecían carecer de ellos. Y ruborizado, aunque desdeñoso, en la más extraña condición de crudo éxtasis y escepticismo, aceptaba el golpe, las sensaciones mezcladas, lo complejo y lo inquietante; y me hallaba completamente desprevenido para los golpes de la vida, por todas partes, en todos los lugares a la vez. ¡Qué molesto!, qué humillante no estar nunca seguro de qué decir a continuación, y esos silencios dolorosos, deslumbrantes como desiertos secos, en los que son visibles todos los cantos pulidos; y decir entonces lo que nos deberías haber dicho, y ser entonces consciente de una baqueta de incorruptible severidad que cambiarías con gusto por un chaparrón de suaves peniques,

pero no sabría hacerlo, ahí en la fiesta, en la que Jinny se sentaba tranquilamente, radiante sobre el sillón dorado.

»Entonces te dice una dama con un gesto impresionante: "Ven conmigo." Te conduce a un retiro privado, y te otorga el honor de acceder a su intimidad. Los nombres sustituyen a los apellidos; los apelativos familiares, a los nombres. ¿Qué va a pasar en la India, Irlanda o Marruecos? En pie, bajo las lámparas de araña, responden a esas preguntas unos ancianos llenos de condecoraciones. Se encuentra uno sorprendentemente repleto de información. Afuera, rugen las fuerzas indiferenciadas; dentro, somos muy íntimos, muy explícitos; tenemos la sensación, a decir verdad, de que es aquí, en esta salita, donde hacemos que el día de la semana sea el que nos convenga. Viernes o sábado. Rodeando la blanda alma se forma una concha, nacarada, brillante, sobre la cual golpea en vano el pico de las sensaciones. Sobre mí se formó antes que sobre los demás. Pronto mondaría mi pera cuando otros hubieran terminado el postre. Haría concluir mi frase en un siseo de completo silencio. Es ése un momento favorable, también, para que la perfección tenga atractivo. Se puede aprender español, piensas, anudando una cuerda a un dedo del pie derecho, y madrugando. Llenas los apartados de la agenda con cenas a las ocho, almuerzos a la una y media. Tienes camisas, calcetines, corbatas extendidas sobre la cama.

»Pero es un error esta extrema precisión, este progreso ordenado y militar; una conveniencia, una mentira. Hay siempre, en la mayor profundidad, incluso cuando llegamos puntualmente, a la hora fijada, con chalecos blancos y formalidades corteses, un raudo torrente de sueños rotos, canciones infantiles, pregones callejeros, frases a medias, y vistas —olmos, sauces, jardineros, mujeres que escriben— que se elevan y se hunden incluso cuando le damos el brazo a la mujer a la que llevamos a cenar. Mientras se coloca el tenedor en el lugar preciso sobre el mantel, hace muecas un millar de caras. No hay nada que pueda pescarse con una cucharada, nada que pueda llamarse un acontecimiento. Pero está vivo y es profundo este arroyo. Inmerso en él, me detendría entre cucharada y cucharada, y miraría intensamente a un florero, quizá con una flor roja, mientras me sorprendía una razón, una revelación repentina; o

diría, paseando por el Strand: "Ésa es la frase que quiero", cuando apareciese nadando algún fantasmal, fabuloso, hermoso pájaro o pez o nube de bordes llameantes para encerrar de una vez por todas una noción que me atormenta, después de lo cual yo seguiría caminando; tomando buena cuenta, con renovado deleite, de los lazos y las cosas en los escaparates.

»El cristal, el globo de la vida, como lo llamo, lejos de ser duro y frío al tacto, tiene paredes del aire más sutil. Si aprieto, estallarán. Cualquier frase que extraiga completa e íntegra de este caldero es sólo un hilo con seis pececillos que se dejan coger mientras un millón más salta y sisea, haciendo bullir el caldero como plata hirviendo, y se me escapan por entre los dedos. Vuelven una y otra vez las caras, más y más caras —aprietan su belleza contra las paredes de mi burbuja—, Neville, Susan, Louis, Jinny, Rhoda y un millar más. Qué imposible es ordenarlos correctamente, aislar uno y separarlo, o dar el efecto de un todo, de nuevo como la música. ¡Qué sinfonía brotó de acuerdos y desacuerdos; y melodías por un lado y, por otro, un complicado bajo! Cada uno tocaba su propia canción, el violín, la flauta, la trompeta, el tambor o cualquiera que fuera el instrumento elegido. Con Neville: "Hablemos de Hamlet." Con Louis, la ciencia. Con Jinny, el amor. Entonces, de repente, en un momento de exasperación, de viaje a Cumberland, con un hombre tranquilo, durante una semana en una posada, con la lluvia corriendo por los cristales, y nada sino cordero y cordero y otra vez cordero para cenar. Y sin embargo aquella semana permanece como una piedra sólida en la confusión de las sensaciones no registradas. Entonces era cuando jugábamos al dominó, cuando discutíamos por el duro cordero, cuando paseábamos por el páramo. Y una niña, que espiaba en la puerta, me dio aquella carta, escrita en papel azul, por la que supe que aquella muchacha que me había convertido en Byron iba a casarse con un caballero. Un hombre con polainas, un hombre con fusta, un hombre que sermoneaba acerca de los bueyes cebones a la hora de cenar; estallé en risas y miré a las raudas nubes, y sentí mi propio fracaso, el deseo de ser libre, de escapar, de atarme, de concluir, de continuar, de ser Louis, de ser yo mismo; y salí a caminar solo, con la gabardina, y me sentí de mal humor y

nada sublime ante las colinas eternas, y regresé a casa y maldije la carne e hice el equipaje, y regresé al desorden, a la tortura.

»No obstante, la vida es agradable, la vida es tolerable. El martes sigue al lunes, después viene el miércoles. La mente crea anillos, la identidad se hace más robusta, el dolor se absorbe en el crecimiento. Abriendo y cerrando, cerrando y abriendo, con la creciente actividad y solidez, la prisa y la fiebre de la juventud comienzan su servicio hasta que todo el ser parece vibrar como la cuerda del reloj. ¡Qué aprisa fluye el torrente de enero a diciembre! Nos arrastra el torrente de esas cosas que se han vuelto tan familiares que ni arrojan sombra. Flotamos, flotamos…

»Sin embargo, puesto que tengo que dar un salto (para contarte este cuento), salto, aquí, en este punto, y aterrizo ahora sobre cualquier objeto perfectamente común, por ejemplo: la badila y las tenazas del fuego, tal y como las veía un poco más tarde, después de que aquella mujer que me había convertido en Byron se hubiese casado, bajo la luz de la que llamaré la tercera Miss Jones. Es la chica que lleva cierto vestido, y te espera para cenar, que coge una cierta rosa, que te hace sentir "calma, calma, es éste un asunto de cierta importancia", mientras te afeitas. Entonces alguien se pregunta: "¿Qué tal cuida los niños?" Observas que es un poco torpe con el paraguas, pero demostraba sensibilidad cuando el topo caía en la trampa, y, finalmente, no haría que la barra de pan del desayuno (pensaba, yo, mientras me afeitaba, en los interminables desayunos matrimoniales) fuera completamente prosaica; nadie, sentado enfrente de esta chica, se sorprenderá al ver una libélula posada sobre el pan durante el desayuno. También me inspiraba el deseo de ser conocido en el mundo, y también me hacía mirar con curiosidad las hasta entonces repulsivas caras de los niños recién nacidos. Y el ruidito fiero —tic, tac, tic, tac— del pulso de la mente adquiría un ritmo más majestuoso. Me dedicaba a pasear por Oxford Street. Somos los continuadores, los herederos, me decía, pensando en mis hijos y en mis hijas; y si el sentimiento es tan grandioso que se vuelve absurdo y se oculta subiendo a un autobús de un salto o comprando el periódico vespertino, es, sin embargo, curioso el elemento de ardor que hay que poner para abrocharse los cordones

de las botas, con el que se dirige uno ahora a los viejos amigos comprometidos en diferentes carreras. Louis, el habitante del ático; Rhoda, la siempre húmeda ninfa de las fuentes; ambos contradecían lo que para mí era positivo entonces; ambos mostraban el otro lado de lo que me parecía tan evidente (que nos casamos, que nos domesticamos); los amaba por ello, me daban pena, y, también, en lo más profundo, les envidiaba su suerte.

»Solía tener un biógrafo, fallecido ya hace tiempo, pero si todavía me siguiera los pasos con su antigua intensidad de adulación diría aquí: "Por esta época, Bernard se casó y se compró una casa…, sus amigos se dieron cuenta de cierta tendencia creciente hacia la vida doméstica…, el nacimiento de sus hijos le hizo muy deseable el aumento de sus rentas." Éste es el estilo biográfico, y lo que hace es clavar trozos desgarrados de materia, materia con los bordes descarnados. Después de todo, no pueden buscarse defectos al estilo biográfico si se comienzan las cartas diciendo: "Querido señor", y se termina: "Suyo afectuosamente"; no pueden desdeñarse esas frases que cruzan como una calzada romana el tumulto de nuestras vidas, porque nos mueven a caminar marcando el paso como gente civilizada, con el paso medido y lento de un policía, aunque se cante a la vez en voz baja un murmullo de sinsentido: "Busca, busca, vaya si ladran los perros", "Ven, muerte, ven", "Que el matrimonio de mentes sinceras"[128], etc. "Obtuvo cierto éxito en su profesión…, heredó de un tío una modesta cantidad de dinero." Así es como continúa el biógrafo, y si se llevan pantalones sujetos con tirantes, hay que decir eso, aunque es una tentación irse a buscar moras, es una tentación hacer volar las piedras por el agua con todas estas frases. Pero hay que decir eso.

»Me convertí, creo, en cierta clase de hombre, el que se abre camino al marchar por los campos. Se me desgastaron las botas un poco por el lado izquierdo. Cuando entraba, había ciertos reajustes. "¡Aquí está Bernard!" ¡De qué formas tan diferentes puede decirse eso! Hay muchas habitaciones, muchos Bernard. Había uno agradable, pero débil; otro fuerte, pero arrogante; otro brillante, pero implacable; otro era muy buen muchacho, pero, sin duda, un

tremendo pelmazo; otro simpático, pero frío; otro descuidado; pero, entro en la siguiente habitación, y se trata de un dandi, mundano, demasiado bien vestido. Ante mí mismo era diferente, no era ninguno de ésos. Me inclino a definirme de la mejor forma ante el pan del desayuno con mi mujer, que, siendo ahora por completo mi mujer y no ya aquella muchacha que se prendía, cuando esperaba verme, una cierta rosa, me daba aquella sensación de existencia en medio de una inconsciencia tal como la que la rana de San Antonio debe de haber alentado cuando se escondía bajo la verde hoja del árbol. "Pasa…", decía yo. "Leche…", respondería ella; o "Viene Mary": palabras sencillas para quienes han heredado los despojos de los tiempos, pero no dichas así, día tras día, en la plenitud de la vida, cuando se siente uno completo, íntegro, en el desayuno. Músculos, nervios, intestinos, vasos sanguíneos, todo lo que constituye el vaivén de nuestro ser, el rumor inconsciente de la máquina, al igual que el venablo y la vibración de la lengua, funcionaban soberbiamente. Abriendo, cerrando; cerrando, abriendo; comiendo, bebiendo; hablando, a veces: parecía extenderse todo el mecanismo, contraerse, como la cuerda de un reloj. Tostada y mantequilla, café y jamón, *The Times* y las cartas: de repente sonaba el teléfono con urgencia, y me levantaba con movimientos deliberados, y me dirigía al teléfono. Levantaba el negro receptor. Notaba la facilidad con la que mi mente se ajustaba a sí misma para recibir el mensaje: quizá me llamaran (hay quien tiene esas fantasías) para asumir el gobierno del Imperio Británico; cuidaba mi compostura; observaba con qué magnífica vitalidad los átomos de mi atención se dispersaban, se agolpaban en torno a la interrupción, asimilaban el mensaje, se adaptaban al nuevo estado de los asuntos; y habían creado, cuando devolvía el receptor a su lugar, un mundo más complicado, más rico, en el que yo iba a representar mi papel, y no abrigaba ninguna duda de que iba a hacerlo. Calándome el sombrero, me dirigía al mundo habitado por vastos números de hombres que asimismo se habían calado el sombrero, y cuando nos dábamos codazos, y nos encontrábamos en los trenes y metros, intercambiábamos el guiño cómplice de los competidores y

camaradas armados con millares de trampas y engaños para lograr idéntico fin: ganamos la vida.

»La vida es agradable. La vida es buena. Es satisfactorio el simple proceso de la vida. Fijémonos en el hombre común que goza de buena salud. Le gusta comer y dormir. Le gusta una bocanada de aire fresco y pasea a paso ligero por el Strand; o en el campo hay un gallo que canta sobre una valla, hay un potro que galopa por un campo. Siempre hay algo que hacer a continuación. El martes sigue al lunes; el miércoles, al martes. Extienden todos su onda de bienestar, repiten idéntica curva del ritmo, cubren la fresca arena con su frío o refluyen un tanto lánguidamente. Así crea anillos el ser, la identidad se hace más robusta. Lo que era ardiente y furtivo como un voleo de semillas en el aire que va de aquí para allá guiado por caprichosas ráfagas de viento que vienen de todas partes es ahora metódico y ordenado y vuela con una finalidad; o así parece.

»¡Qué agradable, señor! ¡Qué buena! Qué placentera es la vida de los tenderos, diría, al acercarse el tren a los suburbios y ver las luces en la ventana de los dormitorios. Activos, enérgicos como enjambre de hormigas, me decía, en pie, junto a la ventana, mientras observaba a los obreros, bolsa en mano, afluir a la ciudad. Qué fortaleza, qué energía y violencia de miembros, pensaba, al ver a unos hombres con calzones blancos jugando al fútbol en enero sobre un nevero. Ahora, me hallaba malhumorado por algo sin importancia —quizá fuera por la carne—, parecería un lujo superfluo molestar con una onda mínima la enorme estabilidad de nuestra vida matrimonial, cuya vibración, pues estaba a punto de nacer nuestro hijo, aumentaba la alegría. Dije groserías durante la cena. Hablé sin ninguna razón, como si, siendo millonario, pudiera tirar cinco chelines; o, siendo un perfecto escalador, tropezase a propósito con un cascabel. Al subir al dormitorio, nos reconciliamos en las escaleras; y, junto a la ventana, mientras mirábamos a un cielo claro como el interior de la azurita, dije: "Alabado sea el cielo, por no tener que hacer poesía martirizando esta prosa. Es suficiente este lenguaje íntimo." Porque el extenso paisaje y su claridad parecían no ofrecer ninguna clase de impedimento, sino permitir a nuestras vidas

que se extendieran fuera y más allá de esta selva de terrazas y chimeneas hasta su límite inmaculado.

»Aquí estalló la muerte: la de Percival. "¿Qué es la felicidad?", me dije (acababa de nacer nuestro hijo), "¿qué, el dolor?", refiriéndome a las dos caras de mi cuerpo, al bajar las escaleras, haciendo una afirmación puramente física. También hice una nota sobre el estado de la casa: la cortina al viento, la cocinera cantando, el armario con la puerta entreabierta. Me dije: "Dale (a mí) otro momento de respiro", mientras bajaba por las escaleras. "Ahora va sufrir en este salón. No hay escapatoria." Pero hay dolores que carecen de palabras. Debería haber gritos, golpes, fisuras, blancura que cubra los cobertores de cretona, interferencias en el sentido del tiempo, del espacio; la sensación también de una fijeza extrema en los objetos que pasan; y sonidos muy remotos y de repente muy próximos, carne mordida, sangre que brota en borbotones, una articulación bruscamente doblada: bajo todo ello aparece algo muy importante, pero remoto, para guardar en soledad. Así que salí. Vi la primera mañana que él jamás vería: los gorriones eran como juguetes que un niño colgaba de una cuerda. Ver las cosas sin apego, desde el exterior, y darse cuenta de su belleza intrínseca, ¡qué extraño! Y después la sensación de que se nos ha quitado un peso de encima; las ficciones, el fingir y la irrealidad han desaparecido, y ha descendido una ligereza con una suerte de transparencia, convirtiéndose en invisible, y volviendo, al pasar, transparentes las cosas, ¡qué extraño! "Y ¿qué otro descubrimiento habrá ahora?", me dije, y para asirlo con fuerza desdeñé los cartelones de los periódicos, y me fui a ver pinturas. Madonas y columnas, arcos y naranjos, quietos como el primer día de la creación, pero familiarizados con el dolor, allí se exhibían, y yo los miraba atentamente. "Aquí", me decía, "estamos juntos sin que nos interrumpan". Esta libertad, esta inmunidad, parecía una conquista entonces, y despertaba en mí una exaltación tal que a veces regreso, incluso ahora, para recobrar aquella exaltación y a Percival. Pero no duró. Lo que atormenta es la actividad incesante de la imaginación visual: cómo cayó, qué aspecto tenía, adónde lo llevaron; hombres en taparrabos, tirando de cuerdas; las vendas y el

barro. Entonces llega el terrible espolonazo de la memoria, impredecible, imparable: que no fui con él a Hampton Court. La garra rasgaba, el colmillo desgarraba: no fui. A pesar de sus impacientes afirmaciones de que no tenía importancia, ¿por qué interrumpir?, ¿por qué destruir el momento de ininterrumpida comunidad? Sin embargo, me repetía sombríamente: no fui; y así, sacado del santuario por esos demonios oficiosos, fui donde Jinny, porque ella tenía una habitación, una habitación con mesillas, con adornos esparcidos por las mesillas. Allí lo confesé, entre lágrimas: no había ido a Hampton Court. Y ella, que eran otras cosas lo que recordaba, triviales para mí, pero torturas para ella, me demostró que la vida se agosta cuando hay cosas que no podemos compartir. Pronto, además, entró una doncella con una nota, y cuando se volvía ella para responder sentí mi propia curiosidad por averiguar a quién estaba escribiendo, y por qué, y vi cómo caía la primera hoja sobre su tumba. Nos vi cruzando más allá de ese momento, y dejarlo atrás para siempre. Y después, sentados juntos en el sofá, recordamos inevitablemente lo que habían dicho otros. "El lirio es mucho más hermoso en mayo"[129], comparábamos a Percival con un lirio: el Percival a quien yo quería ver perder el pelo, desafiar a las autoridades, envejecer conmigo; ya estaba cubierto de lirios.

»Así fue como pasó la sinceridad del momento, y así se convirtió en simbólica, y eso no podía soportarlo yo. Profiramos cualquier blasfemia de risas y crítica antes que exudar esta gelatina dulce como lirios; y cubrámoslo con palabrería, grité. Así es que me separé, y Jinny, que carecía de futuro o pensamientos, pero respetaba el momento con completa integridad, dio a su cuerpo un latigazo, se empolvó la cara (por eso la amaba), y me dijo adiós con la mano desde el umbral de la puerta, se sujetaba el pelo con la mano para que no se lo desordenase el viento, un gesto por el que yo la respetaba, como si confirmase nuestra determinación: no dejar que crecieran los lirios.

»Observaba con desilusionada claridad la despreciable inexistencia de la calle, los porches, las cortinas en las ventanas, la avidez y complacencia de las mujeres que hacían la compra, los

ancianos que tomaban el fresco con bufandas, la cautela de la gente que cruzaba, la determinación universal de seguir viviendo; cuando, en realidad, tontos y bobos, me dije, quizá vuele una teja, quizá se salga un coche, porque todo es inexplicable cuando un borracho se pasea con un palo en la mano: eso es todo. Yo era como aquel a quien se admite entre bambalinas, como aquel a quien se le muestran los efectos especiales. Regresé, sin embargo, a la comodidad de mi casa, y la doncella me indicó que subiese la escalera descalzo y con todo cuidado. El niño estaba dormido. Me fui a mi habitación.

»¿No había espada?, ¿nada con lo que derribar estas paredes?, ¿esta protección?, ¿este engendrar de hijos y vivir tras las cortinas, involucrarse y comprometerse cada día más con libros y cuadros? Mejor dejar arder la vida propia, como Louis, en busca de la perfección; o como Rhoda, salir volando y dejarnos atrás, hasta llegar al desierto; o elegir a uno, y sólo a uno, entre millones, como Neville; mejor ser como Susan y amar y odiar el calor del sol[130] o la hierba quemada por la helada; o ser como Jinny, honrada, un animal. Tenían todos su éxtasis, su sentimiento en común con la muerte, algo que los mantenía. Y así visitaba a mis amigos por turno, intentando, con dedos torpes, abrir y apresar sus cerrados joyeros. Iba de uno a otro con mi pena —no, no con mi pena, sino con la incomprensible naturaleza de esta vida nuestra— para que la inspeccionaran. Unos van a los sacerdotes, otros se dedican a la poesía; yo, a mis amigos, a mi propio corazón, para buscar entre frases y fragmentos algo intacto: yo para quien no hay belleza suficiente ni en la luna ni en los árboles, para quien el tacto de una persona con otra es todo, y que sin embargo ni siquiera eso puedo comprender, que soy tan imperfecto, tan débil, tan indeciblemente solitario. Ahí me sentaba.

»¿Debería ser esto la conclusión de un cuento?, ¿una suerte de suspiro?, ¿un último temblor de la ola?, ¿un gorgoteo del agua en cualquier arroyo donde, borboteando, deja de oírse? Tocaré la mesa, así, para recobrar mi sentido del momento. Una repisa llena de vinagreras, una cestilla llena de panes, un plato con plátanos: son

reconfortantes estas visiones. Pero si no hay cuentos, ¿qué final puede haber o qué comienzo? Quizá la vida no sea apta para el tratamiento que le damos cuando queremos contarla. Cuando se queda uno sentado hasta muy tarde por la noche, parece extraño no tener más control. Las clasificaciones no son muy útiles en esos momentos. Es extraño cómo la fuerza refluye cada vez más lejos hacia alguna oscura ensenada. Sentados en soledad, parecemos consumidos; nuestras aguas tan sólo llegan a rodear escasamente la flor del cardo de mar; no pueden llegar hasta aquella lejana piedra pulida para mojarla. Ha concluido, hemos terminado. Pero, espera —me senté toda la noche a esperar—, corre de nuevo un impulso, nos levantamos, arrojamos una rociada de gotas, resonamos en la orilla, no se nos limita; o sea, que me afeité y me lavé, no desperté a mi mujer, tomé el desayuno, me puse el sombrero, y salí a ganarme la vida. Después del lunes viene el martes.

»Sin embargo, quedaba alguna duda, alguna nota de interrogación. Estaba sorprendido, al abrir una puerta, al encontrarme a la gente ocupada; dudaba, mientras me tomaba una taza de té, si había que decir leche o azúcar. Y la luz de las estrellas que caía, como ahora cae, sobre mi mano, después de viajar millones y millones de años; eso me conmocionaba durante un momento, nada más, mi imaginación es demasiado débil. Pero quedaba alguna duda. Revoloteaba una sombra por mi mente con alas de mariposa nocturna entre sillas y mesas en el atardecer de una habitación. Cuando, por ejemplo, fui a Lincolnshire aquel verano a ver a Susan, y ella se dirigió hacia mí cruzando el jardín con un movimiento perezoso de vela medio desplegada, con el movimiento oscilante de la embarazada, pensé: "Sigue, pero, ¿por qué?" Nos sentamos en el jardín, los carros de la granja venían desgranando heno, se oía la habitual cháchara de grajos y palomas, la fruta estaba protegida y cubierta, el jardinero cavaba. Zumbaban las abejas por los túneles morados de las flores, se incrustaban las abejas en los escudos dorados de los girasoles. Se arrastraban tallos menudos por la hierba. Qué rítmico y semiconsciente y como algo que estuviera envuelto en nieblas era todo; pero era poco grato para mí, como una red que te aprisionase los miembros en su retícula,

atado. Ella, que había renunciado a Percival, se contentaba con esto, con todos estos recubrimientos.

»Sentado en una orilla, esperaba el tren, pensaba en cómo nos rendimos, cómo nos sometemos a la estupidez de la naturaleza. Yacían frente a mí bosques cubiertos de un espeso follaje verde. Y provocada por un pinchazo del olor o por un sonido sobre un nervio, la vieja imagen —los jardineros barriendo, la mujer escribiendo— regresó. Vi las figuras bajo el hayedo de Elvedon. Los jardineros barrían, la dama de la mesa escribía sentada. Pero ahora hice la contribución de la madurez hacia las intuiciones de la infancia: saciedad y condena; el sentido de lo que es inevitable en nuestro destino; la muerte; el conocimiento de las limitaciones, cómo la vida es más terca de lo que uno habría pensado. Entonces, cuando era niño, se había afianzado la presencia de un enemigo, me había aguijoneado la necesidad de la oposición. Me había levantado de un salto y había gritado: "Exploremos." El horror de la situación había concluido.

»Pero ahora, ¿qué situación había que concluyera? Tristeza y condena. Y ¿qué explorar? No ocultaban nada las hojas y el bosque. Ya no haría un poema si levantara el vuelo un ave, repetiría lo que ya había dicho. De forma que si tuviera un puntero con el que señalar las incisiones en la curva del ser, ésta es la más baja; aquí se enrosca, inútil, en el barro a donde no llega la marea: aquí, donde me sentaba con la espalda contra el seto, con el sombrero sobre los ojos, mientras avanzaban las ovejas implacablemente, con esos movimientos torpes que tienen, paso a paso, sobre sus rígidas patas puntiagudas. Pero si se acerca durante un buen rato el filo embotado de un cuchillo a una piedra de afilar, algo brota: un mellado filo de fuego; acercado así a la falta de razón, la futilidad, lo habitual, todo amasado junto, brotaba el odio en una llama, el desprecio. Cogí mi mente, mi ser, el viejo objeto derrotado, casi inanimado, y lo hice restallar entre estos restos y pares sueltos, palos y palillos, detestables piezas del naufragio, pecios, nadando sobre la aceitosa superficie. Me levanté de un salto. Me dije: "¡Lucha, lucha!" Repetí. Es el esfuerzo y la lucha, es la guerra permanente, es el destruir y el recomponer: ésta es la batalla diaria, derrota o victoria, la conquista

absorbente. Los árboles, esparcidos, puestos en orden; el espeso verdor de las hojas se adelgazaba hasta ser una luz bailarina. Los encerré en una red con una frase repentina. Los recuperaba de lo informe mediante las palabras.

»Llegó el tren. Se alargaba por el andén hasta pararse. Subí a mi tren. Y estaba de vuelta en Londres por la tarde. Qué satisfactoria es la atmósfera del sentido común y del tabaco. Ancianas trepando a los vagones de tercera con sus cestas, el humo de las pipas, las buenas noches y los hasta luegos de amigos que se despiden en apeaderos, y después las luces de Londres: no el llameante éxtasis de la juventud, no el rasgado pendón violeta, pero en todo caso aún eran las luces de Londres; duras luces eléctricas, en las altas oficinas; las farolas eran como el encaje de las secas aceras, rugen resplandores por encima de los mercadillos. Me gusta todo esto cuando he rechazado al enemigo por un momento.

»También me gusta encontrar el estrépito de la representación de la vida, en un teatro, por ejemplo. El indescriptible, terroso, animal de los campos, del color del yeso, se yergue aquí, y con infinito ingenio y esfuerzo mantiene una buena pelea con los verdes bosques y campos verdes y con las ovejas que avanzan con paso medido, paciendo. Y, por supuesto, las ventanas en las largas calles grises estaban iluminadas, bandas de alfombras cortaban las aceras, había habitaciones arregladas y embellecidas, fuego, comida, vino, conversación. Entraban y salían hombres con manos desgastadas, mujeres con pagodas de perla que colgaban de sus orejas. Veía las caras de los ancianos, talladas con arrugas, y sonrisas despectivas por obra del mundo; la tan apreciada belleza que parecía brotar de nuevo en medio de la vejez; y la juventud tan dispuesta para el placer que el placer, se puede pensar, debía de existir; parecía que las praderas debían extenderse ante la juventud; y por ellas debía de cuajarse de olitas el mar; y los bosques, con los pájaros de brillantes colores, susurrar para la juventud, para la expectante juventud. Te encontrabas allí con Jinny y Hal, Tom y Betty, allí gastábamos bromas y compartíamos nuestros secretos, y nunca nos despedíamos bajo el dintel sin decidir vernos de nuevo en otra habitación, según sugiriera la época del año. La vida es agradable, la

vida es buena. Después del lunes viene el martes; y a continuación, el miércoles.

»Sí, pero, después de cierto tiempo, hay alguna diferencia. Quizá sea el aspecto de una habitación una noche, la disposición de las sillas, lo que lo sugiere. Parece agradable hundirse en un sofá en una esquina, mirar, escuchar. Sucede entonces que dos figuras que se hallan en pie con la espalda contra la ventana aparecen contra el fondo de las ramas extendidas. Atenazado por la emoción, piensas: "Hay figuras sin rasgos que parecen arropadas de belleza." En la pausa que sigue, mientras se extienden las ondas, la muchacha con la que debería estar hablando, se dice: "Es viejo." Pero se equivoca. No es la edad, es la gota que ha caído, otra gota. El tiempo ha sacudido nuevamente este conjunto de cosas. Salimos reptando bajo el arco de las hojas del grosellero, afuera, al mundo exterior. El verdadero orden de las cosas —ésa es nuestra ilusión perpetua— es ahora evidente. Y así, en un momento, en una sala, se reajusta nuestra propia vida a la majestuosa marcha del día por el cielo.

»Por esta razón, en lugar de sacar los zapatos de charol, y en lugar de buscar una corbata tolerable, busqué a Neville. Buscaba al viejo amigo que me había conocido cuando era Byron, cuando era el joven héroe de Meredith y también el protagonista de un libro de Dostoievski cuyo nombre he olvidado. Lo encontré solo, leyendo. Una mesa perfectamente ordenada, una cortina meticulosamente extendida, una plegadera dividiendo un volumen francés: nadie, pensaba yo, cambia la actitud ni la ropa con las que lo vimos por primera vez. Aquí ha estado en esta silla, con estas ropas, desde que nos conocimos. Había aquí libertad, había aquí intimidad, la luz del fuego separaba una manzana redonda de la cortina. Allí hablábamos, nos sentábamos a hablar, nos solazábamos por aquella avenida, la avenida que corre bajo los árboles, bajo los rumorosos árboles de espesas hojas, los árboles cargados de fruta, por los que hemos caminado tantas veces, alrededor de ciertas obras y poemas, ciertos favoritos nuestros en torno a los que el césped se abre en claros a causa de nuestros paseos incesantes y poco metódicos. Si tengo que esperar, si me despierto por la noche, palpo la estantería en busca de un libro. Repleta, en perpetuo aumento, hay una vasta

acumulación de material no registrado en mi cabeza. De vez en cuando separo un bulto, quizá sea Shakespeare, quizá una anciana que se llama Peck, y me digo mientras fumo un cigarrillo en la cama: "Ése es Shakespeare. Ésa es Peck", con una certidumbre en el reconocimiento y un sobresalto del conocimiento que es inagotablemente delicioso, aunque no deba impartirse. Así es que compartíamos a nuestras Peck y a nuestros Shakespeare, comparábamos las versiones de cada uno, autorizábamos las decisiones de cada uno de situar a nuestro propio Peck o Shakespeare bajo una luz mejor; y entonces nos hundíamos en uno de esos silencios que se interrumpen de vez en cuando mediante unas pocas palabras, como si una aleta se alzase en una extensión de silencio; y después, la aleta, el pensamiento, se sumerge de nuevo en las profundidades, extendiendo a su alrededor una tenue onda de satisfacción, de contento.

»Sí, pero, de repente, se oye el tic-tac del reloj. Nosotros, que nos habíamos sumergido en este mundo, somos conscientes de otro. Es doloroso. Era Neville quien cambiaba nuestro tiempo. Él, que había estado pensando con el tiempo ilimitado de la mente, el tiempo que se extiende en un instante de Shakespeare a nosotros mismos, atizó el fuego y comenzó a vivir con la hora de otro reloj que cuenta las horas de una persona concreta que se acerca. El paso magnífico y amplio de su mente se contraía. Estaba alerta. Podía advertir cómo se fijaba en los sonidos de la calle. Notaba cómo tocaba un cojín. De las miríadas de seres humanos y de todo el pasado, él había escogido a una persona, un momento particular. Se oyó un sonido en el recibidor. Lo que decía se agitaba en el aire como una llama inquieta. Lo observaba desenredar las pisadas de uno de las de otro, esperar alguna señal de identificación, y mirar de reojo con la suavidad de una serpiente hacia el pomo de la puerta. (De ahí la asombrosa agudeza de sus percepciones, siempre lo ha adiestrado una persona.) Una pasión tan concentrada expulsaba a los demás como a una masa extraña un fluido quieto y burbujeante. Fui consciente de mi propia naturaleza sombría y llena de sedimento, llena de duda, llena de frases por recoger en cuadernos. Se aquietaban los pliegues de la cortina, como si fuera una estatua, se

endurecía el pisapapeles sobre la mesa, chispeaban los hilos de la cortina, todo se volvía definido, externo, como una escena en la que yo no tuviera parte. Así es que me levanté, salí de la habitación.

»¡Señor!, ¡cómo me desgarraban, al salir de la habitación, los colmillos del viejo dolor!, el deseo de alguien que no estaba allí. ¿De quién? Al principio no lo sabía, después recordé a Percival. No había pensado en él durante meses. Reírme con él ahora, reírme con él de Neville: eso es lo que quería, pasear riéndonos cogidos del brazo. Pero no estaba allí. El lugar estaba vacío.

»Es extraño cómo, al volver las esquinas, o en sueños, saltan sobre nosotros los muertos.

»La caprichosa ráfaga de viento que sopla fría y agria me hizo cruzar Londres aquella noche, para visitar a otros amigos, Rhoda y Louis, deseando compañía, certidumbre, contacto. Me preguntaba, mientras subía las escaleras, ¿qué relación mantenían?, ¿qué decían cuando se quedaban solos? Me figuraba que ella manejaba la tetera con torpeza. Se quedaba mirando los tejados de pizarra: la siempre húmeda ninfa de las fuentes, obsesionada con visiones, soñadora. Apartaba la cortina para mirar a la noche. "¡Lejos", decía, "el páramo está oscuro bajo la luna…!"[131]. Pulsé el timbre, esperé. Quizá Louis vertía leche para el gato en un platillo; Louis, cuyas manos huesudas se cerraban como las compuertas de una esclusa, con la lenta angustia de un esfuerzo sobre un enorme tumulto de aguas; Louis, que sabía lo que había dicho el egipcio, el hindú, y los solitarios de pómulos altos, vestidos de estameña. Llamé, esperé, no hubo respuesta. Descendí lentamente por los peldaños de piedra. Nuestros amigos: qué distantes, qué mudos, qué pocas veces visitados y qué poco conocidos. Y también yo soy oscuro para mis amigos, y desconocido, un fantasma, se me ve a veces; otras, no. Seguro que la vida es un sueño. Nuestra llama, un fuego fatuo que baila en unos pocos ojos, pronto se extinguirá, y todo se desvanecerá. Recordé a mis amigos. Pensé en Susan. Había comprado campos. Maduraban en sus invernaderos pepinos y tomates. La vid que se había abrasado en la helada del año pasado había echado una o dos hojas. Paseaba lentamente por las vegas

con sus hijos. Paseaba por las tierras atendida por hombres que llevaban polainas, señalando con el bastón hacia un tejado, hacia los setos, hacia los tapiales derrumbados por falta de cuidado. La seguían las palomas, caminando torpemente, en busca de los granos que dejaba caer con sus dedos de arcilla, capaces. "Pero ya no me levanto al alba", decía. Y después Jinny, sin duda, entreteniendo a un nuevo joven. Llegaban a la crisis de la conversación habitual. La habitación se hallaría en penumbra; las sillas, ordenadas. Porque ella buscaba todavía el momento. Sin ilusiones, dura y clara como el cristal, se enfrentaba con el día como una amazona con el pecho desnudo. Dejaba que la taladrasen las flechas. Cuando el flequillo emblanquecía su frente lo peinaba sin temor. De manera que cuando vayan a enterrarla nada habrá fuera de lugar. Se hallarán restos de lazos rizados. Pero aún se abre la puerta. ¿Quién viene?, pregunta, y se levanta para reunirse con él, preparada, como aquellas primeras noches de primavera, cuando el árbol bajo las enormes casas londinenses donde los ciudadanos respetables se iban serenos a la cama, apenas protegía su amor; y el chillido de los tranvías se mezclaba con su grito de placer, y el ondear de las hojas tenía que dar sombra a su indolencia, a su delicioso abandono mientras se hundía refrescada por la dulzura de la naturaleza satisfecha. Nuestros amigos, qué poco los visitamos, qué poco los conocemos, es cierto; y, sin embargo, cuando conozco a alguien, e intento separar, aquí en esta mesa, lo que llamo "mi vida", no es sobre una vida sobre lo que miro retrospectivamente, no soy una persona, soy muchas personas, en verdad, no sé quién soy: Jinny, Susan, Neville, Rhoda o Louis; ni sé cómo distinguir mi vida de la de ellos.

»Así es como pensaba aquella noche cuando fuimos juntos a cenar una vez más a Hampton Court. Nuestra incomodidad era al principio muy notable, porque todos, en aquella época, estábamos comprometidos con alguna afirmación, y otra persona que viniera por la carretera hacia el lugar de la reunión, vestida de esta o de esa manera, con o sin bastón, parecía contradecirnos. Veía cómo Jinny miraba los dedos de arcilla de Susan, y cómo escondía los suyos; yo, al considerar a Neville, tan pulcro y exacto, sentía que la nebulosa de mi propia vida se volvía borrosa con todas esas frases. Entonces

él fanfarroneaba, porque estaba avergonzado de una habitación, de una persona y de su propio éxito. Louis y Rhoda, los conspiradores, los espías de la mesa, que toman notas, pensaban: "después de todo, Bernard hará que el camarero nos traiga unos panecillos: un contacto que se nos niega". Veíamos durante un momento, tendido entre nosotros, el cuerpo del ser humano completo que no hemos logrado ser, pero, a la vez, no olvidábamos. Veíamos todo aquello que quizá habríamos sido, todo lo que habíamos perdido, y nos quejábamos durante un momento de las pretensiones de los demás, como los niños que ven disminuir su porción cuando se corta la tarta, la sola tarta, la única tarta.

»Sin embargo, teníamos la botella de vino, y bajo esa seducción se disolvió la enemistad, y dejamos de comparar, y, a mitad de la cena, sentíamos cómo se agrandaba en torno a nosotros la enorme negrura de lo que está fuera de nosotros, de lo que no somos. El viento, la prisa de las ruedas, se convertía en el rugido del tiempo, y nos apresurábamos, ¿adónde? Y ¿quiénes éramos? Nos extinguimos durante un momento, salimos como chispas de papel quemado, y la negrura rugió. Más allá del tiempo, más allá de la historia, nos fuimos. Para mí esto no dura ni un segundo. Se termina por mi propia belicosidad. Doy un golpe sobre la mesa con una cuchara. Si pudiera medir las cosas con un compás, lo haría; pero puesto que mi única medida es la de las frases, frases es lo que hago; olvido cuál, en esta ocasión. Nos convertimos en seis personas en Hampton Court. Nos levantamos y caminamos juntos por la avenida. En el tenue crepúsculo, irreal, caprichosamente, como el eco de unas voces que se riesen en alguna calleja, me volvió la jovialidad y la carne. Ante la verja, ante algún cedro, vi el brillo de un llamear, Neville, Jinny, Rhoda, Louis, Susan, yo mismo, nuestra identidad. Sin embargo, el rey William parecía un monarca irreal; y su corona, simple oropel. Pero nosotros, ante el ladrillo, ante las ramas, nosotros seis, entre los muchos millones, durante un momento extraído de la abundancia sin cuento del pasado y del porvenir, ardíamos allí en triunfo. El momento era todo, el momento era suficiente. Y entonces Neville, Jinny, Susan y yo, como rompen las olas, nos rompimos en fragmentos, nos rendimos: a la hoja

siguiente, al preciso pájaro, al niño con el aro, al perro erguido sobre las patas traseras, al calor atesorado en los bosques después de un día de calor, a las luces enroscadas como una cinta blanca en las aguas que rielan. Nos separamos, nos consumimos en la oscuridad de los árboles, dejamos a Rhoda y Louis de pie en la terraza junto a la maceta.

»Cuando regresamos de aquella inmersión —¡qué dulce, qué profunda!— y salimos a la superficie y vimos a los conspiradores todavía allí de pie, nos sentimos compungidos. Habíamos perdido lo que ellos habían conservado. Los interrumpimos. Pero estábamos cansados, y sobre nuestros afanes, tanto si habían sido buenos o malos, como si estaban concluidos o dejados a medias, descendía el velo crepuscular; se hundían las luces tras una breve pausa sobre la terraza que se asoma al río. Los viajeros desembarcaban de los vaporcitos sobre la orilla; había una alegría distante, el sonido de canciones, como de gente que saludase moviendo el sombrero y se uniese en la última canción. Se oía, cruzando el agua, el sonido de un coro; y sentí que saltaba en mí el viejo impulso que me ha guiado durante toda mi vida: subir y bajar en el remo de las voces de otras personas, cantando idéntica canción, subir y bajar a golpes del remo de la alegría casi insensata, del sentimiento, del triunfo, del deseo. Pero no ahora. ¡No! No sabría concentrarme. No sabría distinguirme a mí mismo; no podría evitar que me abandonasen las cosas que hacía un momento, en el agua, me habían hecho sentirme ansioso, divertido, celoso, vigilante y mil cosas más. No me recobré del arrojar sin fin, de la disipación, del fluir voluntario o involuntario y apresurado, sin ruido, bajo los ojos del puente, alrededor de algún grupo de árboles o una isla donde los pájaros marinos se posan sobre estacas, sobre las aguas turbulentas que se convierten en olas en el mar: no me recobraba de esa disipación. Así nos separamos.

»¿Era, pues, una clase de muerte este alejarse en el torrente mezclado con Susan, Jinny, Neville, Rhoda, Louis? ¿Una nueva articulación de los elementos? ¿Una indicación del porvenir? La nota estaba garabateada, el libro cerrado, porque soy un estudiante intermitente. Nunca, de ninguna manera, digo las lecciones a idéntica hora. Después, pasando por Fleet Street, en una hora

punta, recordé aquel momento, lo prolongué. "¿Debo siempre", dije, "golpear con mi cuchara sobre el mantel? ¿No tendré que ceder yo también?" Había un atasco de autobuses, venían uno tras otro, y se detenían con un clic, como un eslabón que se añadiese a una cadena de piedra. Pasaba la gente.

»Multitudinarios, llevando portafolios, esquivando obstáculos con increíble celeridad, pasaban como un río desbordado. Pasaban como un tren que rugiese en el interior de un túnel. Aprovechando la oportunidad, crucé, me sumergí en una calle oscura, y entré en el establecimiento en el que me cortan el pelo. Recliné la cabeza hacia atrás, y me envolvieron en una sábana. Hacía frente a unos espejos en los que veía mi imagen maniatada y la gente que pasaba, que se paraba, que miraba, que continuaba indiferente. El peluquero comenzó a mover las tijeras de aquí para allá. Sentí que estaba inerme para detener las oscilaciones del frío acero. Así nos cortan y nos colocan en gavillas, me dije; así yacemos, unos junto a otros, en las vegas húmedas, las ramas secas y las que echan flor. No tenemos que seguir expuestos al viento y a la nieve en los setos desnudos, no tenemos que caminar erguidos cuando sopla la galerna, ni soportar un peso; o quedamos, sin murmurar, en esos pálidos mediodías cuando el pájaro se arrastra hasta la rama, y la humedad hace blanca a la hoja. Nos han cortado, nos han derribado. Ya somos parte del universo que no siente, que duerme cuando más vivos estamos, y arde al rojo cuando dormimos. ¡Hemos renunciado a nuestra posición y nos encontramos caídos, marchitos y cuán pronto olvidados! En esto pensaba cuando vi que el peluquero miraba afuera por el rabillo del ojo como si algo en la calle llamara su atención.

»¿Qué le interesaba al peluquero?, ¿qué veía el peluquero en la calle? Así es como recuerdo. (Porque no soy un místico, algo tira de mí: la curiosidad, la envidia, la admiración, el interés en los peluqueros y cosas parecidas son lo que me hace subir a la superficie.) Mientras sacudía la pelusa de mi abrigo, me tomaba la molestia de asegurarme de su identidad, y, después, moviendo el bastón, iba por el Strand, y evocaba, para que me sirviera como contrafigura de mí mismo, a Rhoda, siempre tan furtiva, siempre con

temor en los ojos, buscando siempre alguna columna en el desierto, a cuyo encuentro se había ido; se había dado muerte a sí misma. "Espera", dije, poniendo mi brazo, mentalmente (así es como nos reunimos con nuestros amigos), en su brazo. "Espera a que los autobuses se hayan ido. No cruces cuando haya peligro. Estos hombres son tus hermanos." Al persuadirla estaba persuadiendo también a mi alma. Porque no es ésta una vida; ni sé yo siempre si soy un hombre o una mujer, Bernard o Neville, Louis, Susan, Jinny o Rhoda: tan extraño es el contacto de unos con otros.

»Moviendo el bastón, el pelo recién cortado, y un cosquilleo en la nuca, pasé ante todas esas bandejas con juguetes de penique importados de Alemania que hay en la calle junto a St. Paul: St. Paul es la gallina clueca con las alas extendidas desde cuyo refugio salen los autobuses y las riadas de hombres y mujeres en las horas punta. Pensaba en cómo subiría Louis esos escalones con su pulcro traje y el bastón en la mano y con su paso angular, distante. Con su acento australiano ("mi padre, banquero en Brisbane"), llegaría, pensaba yo, con mayor respeto hacia estas antiguas ceremonias que yo: hace un millar de siglos que oigo estas canciones de cuna. Siempre me impresionan, al entrar, las rosas bruñidas, los pulidos bronces, el aleteo y los cánticos, mientras la voz de un niño da vueltas gimiendo por la cúpula como una paloma perdida y vagabunda. La postura y la paz de los muertos me impresionan: guerreros que descansan bajo banderas. Y entonces me mofo de una tumba florida, absurda y apergaminante; y de las trompetas y las victorias y los escudos nobiliarios y de la certidumbre, tan sonoramente repetida, de la resurrección, de la vida eterna. Mi ojo inquieto y curioso me muestra a un niño al que todo admira, a un jubilado que arrastra los pies, o el gesto de sumisión de las dependientas agobiadas por sabe Dios qué tormento de su afligido pecho que vienen a solazarse a la hora del almuerzo. Me pierdo, miro, me admiro y, a veces, de manera harto furtiva, intento elevarme en el rayo de la oración de otra persona hasta la cúpula, fuera, más allá, a dondequiera que se dirija. Pero entonces, como la paloma perdida que gemía, me veo cayendo, aleteando, descendiendo y posándome sobre una curiosa gárgola, alguna nariz destrozada o alguna lápida absurda, con buen

humor, con admiración, y de nuevo me fijo en los que contemplan el edificio hojeando los Baedeker, mientras la voz del niño planea por la cúpula; y el órgano, de vez en cuando, se permite un momento de triunfo paquidérmico. ¿Cómo, pues, nos daría Louis techo a todos? ¿Cómo nos limitaría, nos haría, con la tinta roja de plumilla extrafina? La voz se desvanecía en la cúpula, quejándose.

»De nuevo en la calle, moviendo el bastón, mirando las bandejas de rejilla en los escaparates de las papelerías, las cestas de fruta madurada en las colonias, murmurando Pillicock sentábase sobre la colina de Pillicock, o Busca, busca, vaya si ladran los perros, Comienza de nuevo la gran edad del mundo, o Ven, muerte, ven: mezclando el sinsentido con la poesía, flotando en la corriente[132]. Siempre hay algo que hacer a continuación. El martes sigue al lunes; el miércoles, al martes. Cada uno extiende idéntica onda. El ser hace anillos, como los árboles. Como los árboles, deja caer hojas.

»Porque un día, inclinado sobre un portillo que daba a un campo, se detuvieron el ritmo, las rimas y los murmullos, el sinsentido y la poesía. Se aclaró un espacio en mi mente. Vi a través de las espesas hojas del hábito. Inclinado sobre el portillo, lamenté tanta basura, tanto inacabamiento y separación; porque no se cruza Londres para ver a un amigo, está tan llena de compromisos la vida; ni se embarca nadie hacia la India para ver cómo, con un arpón, pesca peces un hombre desnudo. Dije que la vida había sido imperfecta, una frase inacabada. Para mí —tomando rapé, como acostumbro, de cualquier viajante que conozca en el tren—, había sido imposible mantener la coherencia: el sentido de las generaciones, de las mujeres que llevan cántaros rojos al Nilo, del ruiseñor que canta en medio de migraciones y conquistas. Había sido una empresa demasiado ambiciosa, me dije, y ¿cómo es que puedo seguir levantando perpetuamente el pie para subir las escaleras? Me dirigía a mí mismo como le hablaría a un compañero con el que viajase hacia el Polo Norte.

»Le hablaba a ese yo que había estado conmigo en muchas y tremendas aventuras, al hombre fiel que se sienta junto al fuego cuando todos se han ido a la cama, que mueve las brasas con la

badila, a quien tan misteriosamente y con adiciones repentinas ha crecido, en un hayedo, al que se sienta junto a un sauce en una orilla, al que se inclina sobre un parapeto en Hampton Court, al hombre que se ha recompuesto en momentos de urgencia y ha golpeado con la cuchara sobre la mesa, diciendo: "No lo consentiré."

»Este yo, ahora, mientras me apoyaba en el portillo y miraba los campos que se extendían en olas de color debajo de mí, no respondía. No se alzaba oponiéndose. No intentaba hacer ninguna frase. No se le cerraba el puño. Esperé. Nada sucedía, nada. Entonces lloré con la convicción repentina de la deserción más completa: ya no queda nada. Ninguna aleta rompe la superficie de este extenso mar inconmensurable. La vida me ha destruido. Nadie viene cuando hablo, no se acercan las múltiples palabras. Ésta es la muerte más verdadera que la muerte de los amigos, que la muerte de la juventud. Soy la figura maniatada, que ocupa demasiado espacio, en la peluquería.

»Se ha marchitado la escena a mis pies. Era como el eclipse cuando el sol se iba y abandonaba a la tierra, floreciendo en el pleno follaje del verano, marchito, frágil, falso. También veía en una carretera con muchas curvas una danza polvorienta, los grupos que habíamos hecho, cómo se habían reunido, cómo comían juntos, cómo se reunían en esta habitación o en aquélla. Veía mi propio infatigable ajetreo: cómo había corrido de unos a otros, había sido recogido, llevado, había viajado, regresado; siempre con demasiada actividad orientada hacia una meta extraordinaria, con la nariz pegada al suelo, como un perro que siguiera una pista. Qué basura, qué confusión; y aquí, nacimiento; aquí, muerte; jugo y dulzura, esfuerzo y angustia, y yo mismo corriendo siempre de un lado para otro. Ahora todo eso había terminado. No tenía más apetitos que saciar, ni más aguijones con los que envenenar a las personas, ni más dientes afilados y manos como garras ni deseo de sentir la pera y la uva y el sol calentando el tapial de los frutales.

»Se habían desvanecido los bosques, la tierra no era sino un erial de sombra. Ningún sonido rompía el silencio del ventoso paisaje. Ningún gallo cantaba, ni se elevaba humo, ni se movía ningún tren. Un hombre sin yo, me dije. Un pesado cuerpo inclinado

sobre un portillo. Un hombre muerto. Con aire desapasionado, con una desilusión íntegra, examiné la danza del polvo, mi vida, las vidas de mis amigos; y aquellas presencias fabulosas: hombres con escobones, mujeres que escribían, el sauce junto al río; también nubes y fantasmas de polvo, de aquel polvo cambiante, igual que nubes que pierden y ganan y se vuelven de oro o de rojo y pierden sus cumbres y bailan de esta forma y de aquélla, mudables, vanas. Yo, con el cuaderno, haciendo frases, había registrado simples cambios, sombras; se me había seducido para que tomara nota de las sombras. ¿Cómo puedo seguir ahora, me dije, sin yo, sin peso ni visión, a través de un mundo sin peso, sin ilusión?

»El peso de mi decepción abrió de un golpe el portillo sobre el que me apoyaba, y me empujó, un anciano, gordo, encanecido, hacia el campo incoloro, el campo vacío. Ya no volver a oír ecos, no volver a ver fantasmas, no volver a conjurar ninguna oposición, sino a caminar siempre sin sombra, sin dejar huella sobre la tierra muerta. Si al menos hubiera habido ovejas paciendo, avanzando un pie tras otro, o un pájaro o un hombre clavando la azada en el suelo, o si hubiera habido una zarza en que me enredara o una zanja, llena de hojas húmedas, en la cual caer; pero no, el melancólico camino conducía uniforme hacia una uniforme palidez inverniza, y hacia la vista monótona y poco interesante de un solo paisaje.

»¿Cómo regresa al mundo la luz después del eclipse de sol? Milagrosamente. Frágilmente. Con finas rayas. Cuelga como una jaula de cristal. Es un círculo al que fracturará una menuda jarra. Ahí hay una chispa. Y a continuación un brote ceniciento. Después un vapor como si la tierra estuviera inspirando y espirando, una, dos veces, por vez primera. Y entonces, bajo el aburrimiento, alguien camina con una luz verde. Entonces se desgaja un blanco fantasma. Laten de azul y verde los bosques, y gradualmente los campos se embeben de rojo, amarillo y marrón. De repente, un río arrebata un azul claro. La tierra absorbe color como una esponja que bebe agua lentamente. Adquiere peso, se redondea, cuelga pendiente, se estabiliza y se mueve bajo nuestros pies.

»Así es como regresó a mí el paisaje; así es como vi los campos rodar con olas de color bajo mí, pero ahora con esta diferencia: veía,

pero no me veían. Caminaba sin sombra, llegaba sin que me anunciasen. Se había desprendido de mí la vieja capa, la vieja respuesta, la mano hueca que hace retroceder a los sonidos. Delgado como un fantasma, sin dejar huellas por donde caminaba, simplemente percibiendo, paseaba en soledad por un nuevo mundo, nunca antes hollado, acariciaba nuevas flores, no sabía hablar excepto con la lengua de trapo de un niño, sin el refugio de mis frases, yo que he hecho tantas; sin que me prestasen atención, yo que siempre he sido sociable con mis semejantes; solitario, yo que siempre he tenido a alguien con quien compartir la solitaria parrilla del fuego o la alacena con el aro colgante de oro.

»Pero, ¿cómo describir el mundo sin un yo? No hay palabras. Azul, rojo: incluso éstos distraen, incluso éstos ocultan con su espesor en lugar de dejar pasar la luz. ¿Cómo describir o decir nada de nuevo con palabras fluidas? Excepto que se desvanece, excepto que padece una transformación gradual, se convierte, incluso en el curso de un breve paseo, en habitual: como esta escena. Regresa la ceguera al moverse alguien y al repetirse las hojas idénticas a sí. El amor regresa al mirar alguien, con todo su acompañamiento de frases fantasmales. Inspira y espira un aliento sustancial; abajo, en el valle, atraviesa el tren los campos con un humo que le cuelga como si fueran orejas.

»Durante un momento me había sentado sobre el césped en algún lugar muy por encima del fluir del mar y del sonido de los bosques, había visto la casa, el jardín y las olas que rompían. La anciana institutriz que pasa las hojas del libro de dibujos se había detenido y había dicho: "Mira. Ésta es la verdad."

»Así es como pensaba cuando esta noche pasé por Shaftesbury Avenue. Pensaba en aquella página en un libro de dibujos. Y cuando te encontré donde se cuelgan los abrigos, me dije: "No importa a quién vea. Todo este asunto sin importancia del 'ser' ha concluido. No sé quién es éste, ni me preocupa, cenaremos juntos." Así que colgué el abrigo, te palmeé el hombro y te dije: "Siéntate conmigo."

»Ahora ha terminado la comida, estamos rodeados de mondaduras y de migas de pan. He intentado romper este atadillo y ofrecértelo; pero no sé si hay alguna sustancia de verdad en él. Ni

sé con exactitud dónde estamos. ¿Sobre qué ciudad se extiende ese trozo de cielo? ¿Es París?, ¿es en Londres donde nos sentamos?, ¿o es en alguna ciudad del sur, extendida bajo los cipreses, con casas bañadas en rosa, bajo altas montañas, donde las águilas planean? En este momento no tengo ninguna certeza.

»Comienzo a olvidar ahora, comienzo a dudar de la solidez de las mesas, de la realidad del aquí y ahora, a tocar con los nudillos los bordes de los objetos evidentemente sólidos, y a decir: "¿Eres duro?" He visto tantas cosas diferentes, he hecho tantas frases diferentes. He perdido, en el proceso de beber y de frotar mis ojos contra las superficies, esta concha fina y dura que aloja al alma, que, en la juventud, te encierra: de aquí la fiereza y el toc, toc, toc de los picos implacables de la juventud. Y ahora pregunto: "¿Quién soy?" He estado hablando de Bernard, Neville, Jinny, Susan, Rhoda y Louis. ¿Soy todos ellos? ¿Soy uno, diferenciado? No lo sé. Nos hemos sentado aquí juntos. Pero ahora Percival está muerto, y Rhoda está muerta, estamos divididos, ya no estamos aquí. Sin embargo, no puedo hallar ningún obstáculo que nos separe. No hay división entre ellos y yo. Al hablar, me decía: "Yo soy tú". Esta diferencia a la que damos tanta importancia, esta identidad a la que alentamos tan febrilmente, había sido vencida. Sí, siempre, desde que la anciana Mrs. Constable levantó la esponja y derramó el agua caliente sobre mí y me cubrió de carne he sido sensible, hipersensible. Aquí entre las cejas llevo el golpe que recibí cuando Percival se cayó. Aquí en la nuca está el beso que Jinny dio a Louis. Se me llenan los ojos con las lágrimas de Susan. Veo a lo lejos, temblando como un hilo de oro, la columna que veía Rhoda; y siento fluir el viento cuando dio el salto.

»Así que, cuando vengo a esta mesa aquí a dar forma con mis manos a este cuento de mi vida, y lo pongo ante ti como cosa completa, tengo que recordar cosas que se han alejado, que se hallan en la profundidad, que se han hundido en esta vida o aquélla, y forman parte de ellas; los sueños, también, las cosas que me rodean y esos huéspedes, aquellos viejos fantasmas medio articulados que siguen merodeando de noche y de día; que dan vueltas cuando duermen, que emiten gritos confusos, que agitan

dedos fantasmales que me agarran cuando intento escapar: los fantasmas de las personas que uno quizá habría sido, yoes nonatos. También está la bestia antigua, el salvaje, el hombre peludo que se moja los dedos con las entrañas; que devora y eructa; cuya lengua es gutural, visceral; pues bien, aquí está, tiene en mí su asiento. Esta noche se ha regalado con codornices, ensalada y mollejas. Sujeta ahora un vaso de buen brandy con la zarpa. Arde, ronronea y arroja sensaciones cálidas por mi espina dorsal al sorber. Cierto es que se lava las manos antes de cenar, pero siguen siendo peludas. Se abrocha los botones de los pantalones y chalecos, pero contienen idénticos órganos. Tira de mí si le hago esperar. Hace muecas perpetuamente, señala con gestos medio idiotas de glotonería y concupiscencia todo lo que desea. Te lo aseguro, tengo a veces grandes dificultades para controlarlo. Ese hombre, el peludo, el que parece un mono, ha aportado su contribución a mi vida. Le ha dado un brillo más verde a lo que era verde, mantenía la antorcha con llamas rojas, con humo espeso y agrio, detrás de cada hoja. Ha iluminado el crepúsculo del fresco jardín. Ha blandido la antorcha en callejuelas oscuras donde las muchachas parecen brillar con roja y embriagadora transparencia. ¡Ay!, ¡qué alto ha arrojado la antorcha!, ¡en qué alborotos me ha metido!

»Pero, basta. Ahora, esta noche, mi cuerpo se levanta, palco tras palco, como un templo frío cuyo suelo estuviera sembrado de alfombras, y los murmullos se elevarán, y los altares se alzarán humeantes; pero ahí en lo alto, aquí, en mi cabeza serena, sólo vienen delicadas ráfagas de melodías, olas de incienso, mientras que la perdida paloma se queja y los pendones tiemblan sobre las tumbas y los aires oscuros de la medianoche sacuden los árboles fuera de las ventanas abiertas. Cuando bajo la mirada desde esta transcendencia, ¡qué hermosas son incluso las deshechas reliquias del pan! Qué laboriosas espirales hacen las mondaduras de las peras, qué delgadas y qué parecidas al moteado huevo de un ave marina. Incluso los tenedores colocados rectos, uno junto a otro, parecen lúcidos, lógicos, exactos; y los extremos de los panecillos que no hemos comido parecen vidriados, con láminas doradas, duros. Incluso adoraría mi propia mano, con su abanico de dedos

enlazados por misteriosas venas azules, y ese sorprendente aspecto de capacidad, de flexibilidad y habilidad para cerrarse suavemente o aplastar repentinamente: su infinita sensibilidad.

»Inconmensurablemente receptivo, conteniendo todo, temblando de plenitud, pero con claridad, circunspecto: así me parece mi ser, ahora que el deseo no lo lleva de un lado a otro, ahora que la curiosidad no lo tiñe de mil colores. Yace en lo profundo, donde no hay marea, inmune, ahora que está muerto, el hombre a quien llamaba "Bernard", el hombre que guardaba en el bolsillo un cuaderno en el que anotaba cosas: frases para la luna, notas sobre rasgos, qué aspecto tenía la gente, cómo se volvían, cómo tiraban las colillas; bajo la P, polvo de mariposas, bajo la M, formas de mencionar a la muerte. Pero ábrase la puerta ahora, la puerta de cristal que siempre gira sobre los goznes. Que venga una mujer, que venga un joven con bigote vestido de fiesta, y que se siente, ¿es que me van a decir algo? ¡No!, me conozco todo eso. Y si ella se levanta de repente y dice: "Querido", yo digo: "Ya no me haces seguirte." El ruido de la ola que rompe ha resonado durante toda mi vida, el que me despertó para que viese el lazo de oro sobre el armario, ya no hace temblar lo que sujeto.

»Así que, ahora, llevando sobre mí el misterio de las cosas, sabría ser un espía sin abandonar este sitio, sin moverme de la silla. Visito los remotos confines de las tierras desiertas donde el salvaje se sienta junto al fuego del campamento. Nace el día, la muchacha levanta las acuosas joyas de corazón de fuego hasta la frente, el sol dirige sus rayos de forma directa hacia la casa, las olas hacen profundos sus surcos, se arrojan sobre la orilla, vuelan hacia atrás las gotas, arrastrando las aguas, rodean la barca y el cardo de mar. Cantan en coro los pájaros, profundos túneles corren entre los tallos de las flores, la casa se vuelve blanca, el durmiente se despereza, gradualmente, todo se pone en movimiento. La luz inunda la habitación y hace retroceder una sombra tras otra hasta donde cuelgan en pliegues inescrutables. ¿Qué contiene la sombra central?, ¿algo?, ¿nada? No lo sé.

»Ay, pero ahí está tu cara. Veo tu ojo. Yo, que me había pensado tan vasto, como un templo, una iglesia, todo un universo,

sin límites y capaz de estar en todas partes en el extremo de las cosas y aquí también, no soy nada más que lo que ves: un anciano, bastante gordo, con pelo gris sobre las orejas, que (me veo en el cristal) apoya un codo sobre la mesa y sujeta en la mano izquierda un vaso de solera de brandy. Ése es el golpe que me has dado. Me he dado un golpe contra el buzón de correos. Me tambaleo de un lado a otro. Me llevo las manos a la cabeza. He perdido el sombrero, se me ha caído el bastón. Debo de parecer un pollino, y, con más razón, se ríe cualquiera que pasa.

»¡Señor, qué indeciblemente desagradable es la vida! Qué bromas tan pesadas nos gasta: un momento de libertad; al momento siguiente, esto. Al momento, estamos entre migas de pan y servilletas manchadas. El cuchillo se está solidificando con la grasa. Nos rodean el desorden, la sordidez y la corrupción. Hemos estado introduciendo en la boca los muertos cuerpos de los pájaros. Con estas migas grasientas, con servilletas babeadas, con estos diminutos cadáveres tenemos que construir. Comienza siempre de nuevo, siempre hay un enemigo, ojos que buscan los nuestros, dedos que cogen los nuestros, el esfuerzo que aguarda. Llamar al camarero. Pagar la cuenta. Debemos arrancarnos de las sillas. Debemos hallar los abrigos. Debemos partir. Debemos, debemos, debemos: palabra odiosa. Una vez más yo, que había pensado que era inmune, que había dicho: "Ahora me he desprendido de todo eso", encuentro que la ola me ha cogido, me ha volteado, ha desperdigado mis posesiones, ha dejado que me recobre, me reúna, me amontone, que añada fuerzas, que me levante y me enfrente con el enemigo.

»Extraño es que nosotros, que tanta capacidad de sufrimiento tenemos, inflijamos tanto sufrimiento. Extraño es que la cara de una persona, de alguien a quien apenas conozco, excepto que creo que nos vimos una vez en la escalerilla de un barco que se dirigía a África —un simple borrador de ojos, mejillas, narices—, tenga ese poder para infligirnos ese insulto. Miras, comes, sonríes, te aburres, te diviertes, te fastidias: eso es todo lo que yo sé. Pero esta sombra que se ha sentado junto a mí durante una hora o dos, esta máscara desde la que escrutan dos ojos, tiene poder para hacerme

retroceder, para maniatarme entre el resto de las caras, para encerrarme en una habitación sofocante, para enviarme de luz en luz, enloquecido como si fuera una mariposa nocturna.

»Pero, espera. Mientras hacen la cuenta tras la mampara, espera un momento. Ahora que te he insultado por el golpe que me hizo tambalearme entre mondaduras, migas y sobras de carne, registraré con palabras sencillas cómo, también bajo tu atenta mirada, con qué fuerza sobre mí, comienzo a percibir esto, aquello y lo de más allá. El reloj hace tic-tac, la mujer estornuda, el camarero viene: hay un gradual venir juntos, una fusión en uno, aceleración y unificación. Escucha, suena un silbato, las ruedas ruedan, la puerta gime sobre los goznes. Recobro el sentido de la complejidad, de la realidad, de la lucha, lo cual te agradezco. Y con algo de piedad, algo de envidia y muy buena voluntad, te cojo la mano y te deseo buenas noches.

»¡Alabado sea el cielo que nos otorga la soledad! Ya estoy solo. Se ha ido esa persona casi desconocida, a coger un tren, a coger un taxi, para ir a algún lugar o ver a alguien a quien conozco. La cara que me miraba se ha ido. Ya no hay presión. He aquí las tazas de café vacías. Aquí hay sillas, pero nadie se sienta en ellas. Hay aquí mesas vacías, y nadie más vendrá a cenar en ellas esta noche.

»Elevaré ahora mi canción de gloria. Alabado sea el cielo por la soledad que nos otorga. Dejadme solo. Dejadme quitarme y arrojar este velo del ser, esta nube que cambia con la más leve brisa, noche y día, toda la noche y todo el día. Mientras me sentaba aquí he estado cambiando. He observado cómo cambiaba el cielo. He visto nubes sobre las estrellas, estrellas despejadas y cubiertas otra vez. Ahora ya no miro sus cambios. Alabado sea el cielo por la soledad que ha quitado la presión sobre el ojo, la solicitación del cuerpo y toda necesidad de mentiras y frases.

»Ha caído al suelo mi libro, relleno de frases. Yace bajo la mesa, para que lo barra la señora de la limpieza cuando llegue cansadamente al amanecer buscando papeles rotos, billetes del tranvía usados, y aquí y allá una anotación hecha una pelota y dejada con la basura para que la barran. ¿Qué frase describe la luna? ¿Con qué nombre tenemos que llamar a la muerte? ¿Y cuál es

frase para el amor? No lo sé. Necesito un lenguaje elemental como el de los amantes, palabras sencillas como las que usan los niños cuando entran en una habitación y se encuentran con su madre cosiendo, y cogen un retal de lana luminosa, una pluma, un hilo de cretona. Necesito un alarido, un grito. Cuando la tormenta cruza el pantano y pasa por encima de mí donde yago, en la zanja, sin que nadie me mire, entonces es cuando no me son necesarias las palabras. Nada pulcro. Nada de lo que se posa sobre el suelo con los pies. Ninguna de esas resonancias y agradables ecos que rompen y campanillean de nervio en nervio en nuestros pechos, haciendo una música atrevida, falsas frases. He terminado con las frases.

»Cuánto mejor es el silencio, la taza de café, la mesa. Cuánto mejor es sentarme solo como un solitario pájaro marítimo que extiende las alas sobre una estaca. Para siempre me sentaré aquí con las cosas desnudas, la taza de café, el cuchillo, el tenedor, cosas en sí mismas, también yo una cosa. No vengáis a preocuparme con vuestras insinuaciones de que es hora de cerrar la tienda e irse. Gustosamente daría todo el dinero que tengo para que no me molestéis, para que me dejéis sentarme para siempre, silencioso, solitario.

»Pero, ahora, el jefe de camareros, que ya ha terminado su comida, aparece y frunce el ceño, se saca la bufanda del bolsillo y se dispone ostentosamente a irse. Tienen que irse, tienen que cerrar las contraventanas, tienen que doblar los manteles, y dar una pasada con la fregona por debajo de la mesa.

»Pues maldito seas. Por apaleado que esté y por mucho que haya terminado con todo, todavía tengo que cargar conmigo y buscar el abrigo particular que me pertenece, meter los brazos en las mangas, debo abrigarme con la bufanda y salir. Yo, yo, yo, cansado como estoy, consumido como estoy, y casi desgastado con este frotar de narices contra la superficie de las cosas, incluso yo, un anciano que engorda y a quien agobia el esfuerzo, debo salir de aquí y coger el tren.

»De nuevo veo ante mí la calle habitual. El dosel de la civilización se ha consumido. El cielo está oscuro como el pulido hueso de una ballena. Pero hay un tenue resplandor como de farola

o amanecer. Hay algún movimiento de alguna clase: gorriones trinando sobre un plátano. Hay una sensación de amanecer. No lo llamaré aurora. ¿Qué es la aurora en una ciudad para un anciano que mira hacia el cielo desde la calle en la que está, como si estuviera mareado? La aurora es una suerte de emblanquecimiento del cielo, una suerte de renovación. Otro día, otro viernes, otro veinte de marzo, enero o septiembre. Otro despertar general. Se retiraron las estrellas y se extinguieron. Se hacen los surcos más profundos entre las olas. La película de niebla se espesa en los campos. El rojo se concentra en las rosas, incluso en la rosa pálida que cuelga junto a la ventana. Trina un pájaro. Los campesinos encienden velas madrugadoras. Sí, ésta es la renovación general, el incesante subir y bajar y bajar y subir de nuevo.

»Y en mí también sube la ola. Crece, sube la cresta. Soy consciente una vez más de un nuevo deseo, algo que se levanta en mi interior como un caballo orgulloso a quien su jinete primero espolea y después frena. Tú, sobre quien cabalgo ahora, mientras golpeas la acera con las pezuñas, ¿qué enemigo advertimos que viene hacia nosotros? Es la muerte. La muerte es el enemigo. Es la muerte contra lo que cabalgo lanza en ristre y cabello al viento, como un joven, como Percival, cuando galopaba por la India. Pico espuelas al caballo. ¡Contra ti me arrojaré, invencible y obstinado[133], oh, Muerte!»

Las olas rompían sobre la playa.

FIN

Notas

[1] Ver Virginia Woolf, *La señora Dalloway*, ed. María Lozano, Madrid, Cátedra, 1993. <<

[2] Ya me he ocupado en otro lugar de lo que considero las dos fases bien distintas del modernismo inglés. Ver D. H. Lawrence, *Mujeres enamoradas*, ed. María Lozano, Cátedra, 1988. <<

[3] La obra clásica al respecto es Levenson, *A Genealogy of Modernism*, Cambridge, Cambridge U. P., 1984. <<

[4] Ver al respecto las referencias de VW a la huelga en sus diarios, *The Diary of Virginia Woolf*, ed. Anne Olivier Bell y Andrew McNeille, vol. II, Londres, The Hogarth Press, 1980, págs. 77 a 85. <<

[5] Se suele oponer la literatura de compromiso de esta generación con la del modernismo clásico. Con ser cierto, este compromiso político, tan literaturizado más tarde con la generación de espías marxistas universitarios, Philby *el al*., no deja de ser problemático, ni creo que deba extenderse a toda la generación. Al respecto, no es lo mismo Orwell que Auden e Isherwood que, recordemos, se trasladaron a Estados Unidos al comienzo de la contienda bélica. Ni tampoco Orwell que Greene. En cuanto a su ruptura específicamente literaria con la generación anterior, bien documentada, por ejemplo, en el caso de su respuesta negativa ante la obra de Woolf, las posturas han sido considerablemente matizadas por la historia literaria reciente. Así, en lo que se refiere al modernismo del primer Auden, o a la utilización y tratamiento de la ironía en Isherwood. Ver al respecto, Alan Wilde, *Horizons of Assent, Modernism, Postmodernism and the Ironic Imagination*, Philaldephia, University of Pennsylvania Press, 1987. <<

[6] Ver Introducción a *La Sra. Dalloway, op. cit*. <<

[7] El cuadro puede verse hoy en la Tate Gallery de Londres. <<

[8] Ver al respecto, entre otros, Roger Poole, *The Unknown Virginia Woolf*, Cambridge, Cambridge U. P., 1978. Aunque la mejor documentación es la lectura de los Diarios completos y la correspondencia de Virginia y cotejarlos con la autobiografía y cartas de Leonard, ver L. Woolf, *An Autobiography*, 2 vols., Oxford, Oxford U. P., 1980 y Fred Spotts, *Letters of Leonard Woolf*, Londres, Weidenfield & Nicolson, 1990. <<

[9] Ya me ocupé de esto en la edición de *La Sra. Dalloway, op. cit*. Para Bloomsbury ver Quentin Bell, *Bloomsbury*, Londres, Futura, 1974; Peter Allen, *The Cambridge Apostles*, Cambridge U. P., 1978; Elizabeth French Boyd, *Bloomsbury heritage: Their Mothers and their Aunts*, Londres, Hamish Hamilton, 1976; G. Lowes Dickinson, *The Greek Way of Life*, Londres, Methuen, 1975; Angelica Gamett, *Deceived with Kindness, op. cit*.; Michael Holroyd, *Lytton Strachey and the Bloomsbury Group*, Harmmondsworth, Penguin, 1971; J. K. Johnstone, *The Bloomsbury Group: A study of E. M. Forster, Lytton Strachey, Virginia Woolf and their Circle*, Londres, Secker & Warburg, 1954; Derek Crabtree y A. P. Thirlwall, eds., *Keynes and the Bloomsbury Group*, Londres, Macmillan, 1980 <<

[10] El sentido de pérdida de audiencia es muy acusado en Virginia en los últimos años, y a él se refiere constantemente. Hay un apunte en *Between the Acts*, y también en *Las olas*, aunque aquí la reflexión no sea sólo referida a la pérdida de audiencia real, sino que se plantea asimismo como cuestión de retórica específicamente literaria: «No hay eco que responda cuando hablo, no hay palabras variadas. Y esto es más muerte que la muerte de los amigos, que la muerte de la juventud», *The Waves*, ed. de G. Beer, Oxford University Press, pág. 237. De ahora en adelante WW. <<

[11] La versión familiar, que es la sostenida por la industria Woolf en las distintas publicaciones de la Hogarth Press, y sobre todo en la biografía canónica de su sobrino Quentin Bell, es la de una Virginia Woolf necesitada de la inteligencia y de los cuidados de su marido, para escribir. Ver Quentin Bell, *Virginia Woolf: A Biography*, 2 vols., Londres, Hogarth Press, 1972. Distintas versiones son las de Roger Poole, *The Unknown Virginia Woolf* Cambridge, Cambridge U. P., 1978 y la de Lyndall Gordon, *Virginia Woolf: A Writer's Life*, Londres, Oxford U. P., 1984, así como los planteamientos de la crítica feminista, entre otros, Jane Marcus, *Virginia Woolf and the Languages of Patriarchy*, Bloomington, Indiana U. P., 1968 y *Virginia Woolf: A Feminist Slant*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1983. <<

[12] Ver la teoría del correlato objetivo de Eliot y también los propios ensayos de la época de Virginia. <<

[13] *Vid. La señora Dalloway*, ed. cit. <<

[14] Fundamentalmente en lo que se refiere a la creación caracteriológica y a la distorsión temporal y rítmica. Ver al respecto mi edición de *La señora Dalloway*, ed. cit. <<

[15] *The Diary of Virginia Woolf* ed. Anne Olivier Bell & Andrew Mcneillie, 5 volúmenes, Londres, The Hogarth Press, 1977-84. A partir de ahora DD. <<

[16] *The Letters of Virginia Woolf* ed. Nigel Nicholson & Joanne Trautmann, 6 vols., Londres, Hogarth Press, 1975-84. (A partir de ahora me referiré a la correspondencia como Cartas.) <<

[17] *Vid*., N. Chodorow, *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, Berkeley, University of California Press, 1978; M. di Battista, «*To the Lighthouse*, Virginia Woolf's Winter's Tale», en *Virginia Woolf's Major Novels*, New Haven, Conn., & London, Yale U. P., 1980; J. Lilinfield, «The Deceptiveness of Beauty: Mother Love and Mother Hate in *To the Lighthouse*», *Twentieth Century Literature*, 23, 3 oct., 1977, 345-73. <<

[18] Virginia Woolf, *Moments of Being*, ed. Jeanne Schulkind, Londres, Sussex U. P., 1976. <<

[19] Ver J. Guiguet, *Virginia Woolf and Her Works*, Londres, The Hogarth Press, 1965 y también P. Caughie, *Virginia Woolf and Postmodernism*, Urbana & Chicago, University of Illinois Press, 1991. <<

[20] Ver *La Sra. Dalloway*, ed. cit., págs. 90-94. <<

[21] Ver, sobre todo, Ruby Cohn, «Art in *To the Lighthouse*», *Modern Fiction Studies*, 8, verano (1962), 127-136. <<

[22] Virginia Woolf, *To the Lighthouse*, Harmmondsworth, Penguin Books, 1964, pág. 6. De ahora en adelante TTL. <<

[23] Ver al respecto, James Naremore, *The World without a Self: Virginia Woolf and the Novel*, New Haven, Yale U. P., 1973. <<

[24] Ver al respecto, Gillian Beer, «Hume, Stephen and Elegy in *To the Lighthouse*», en *Arguing with the Past: Essays in Narrative from Woolf to Sydney*, 1989. <<

[25] Efectivamente, Ramsay está modelado en el padre de Virginia, en el que también se basó el novelista Victoriano Meredith para su novela *The Egotist* (1879). Para las relaciones de VW con su padre, ver *Moments of Being, op. cit*. También en la personalidad de Ramsay concentra Virginia su crítica a cierto ethos cantabrigense de Bloomsbury. Ver al respecto S. P. Rosenbaum, *Victorian Bloomsbury*, Nueva York, St. Martin's Press, 1987. También Jane Marcus, *Virginia Woolf and the Languages of Patriarchy*, Bloomington, Indiana U. P., 1987. <<

[26] *Vid*. Louise de Salvo, *Virginia Woolf: The Impact of Chidhood Abuse on her Life and Work*, 1989. <<

[27] Independientemente de esta dicotomía genérica, analizada hasta la saciedad por la crítica, hay que hacer notar que la actitud crítica de Virginia hacia diversas formas de razón instrumental es una constante y una característica del modernismo inglés, muy evidente por ejemplo en la ficción de D. H. Lawrence. Ver al respecto mi edición de *Mujeres enamoradas* de Lawrence, Cátedra, 1988. <<

[28] Ver al respecto, Hillis Miller, «The Rhythm of Creativity in *To the Lighthouse*», en Robert Kiely (ed.), *Modernism Reconsidered*, Cambridge, Harvard University Press, 1983. <<

[29] Gayatri Spivak, «Unmaking and Making in *To the Lighthouse*», en McConnell-Ginet, Borker & Furman (eds.), *Woman and Language in Literature and Society*, Nueva York, Praeger, 1980; Jane Lilinfield, «Where the Spear Plants Grow: The Ramsay's Marriage in *To the Lighthouse*», en J. Marcus, *New Feminist Essays*, Lincoln, U. of Nebraska Press, 1981; Annie Pratt, «Sexual Imagery in *To the Lighthouse*: A New Feminist Approach», *Modern Fiction Studies*, 18, otoño (1972), 417-32. <<

[30] Makiko Minow-Pinkney, *Virginia Woolf and the Problem of the Subject*, Brighton, Harvester, 1987. <<

[31] Este planteamiento revela contradicciones importantes en cuanto se aplica a algunos escritores «modernos» que voluntariamente parecen querer instalarse en un orden de escritura pre-simbólico sin renunciar por eso a su identidad masculina. Por otro lado, desde otro planteamiento de la historia literaria la dicotomía modernismo/postmodernismo, con su consecuente predominio de la metáfora en el primero y la metonimia en el segundo, nos llevaría a una formulación de los mismos como modernismo/femenino postmodernismo/masculino. <<

[32] Cuando hablo de monólogo narrado, de entre las distintas escuelas narratológicas, tomo la expresión y la utilizo en el sentido que le da Dorritt Cohn en *Transparent Minds*, Princeton, Princeton U. P., 1978. <<

[33] *Vid*. sobre todo Lucien Dallenbach, *Le récit spéculaire*, París, Seuil, 1977. Sobre la figura del artista y la pintura, Ketith May, «The Symbol of Painting in Virginia Woolf's *To the Lighthouse*», *Review of English Literature*, 8 abril, 1967, 91-98. También Manuela Palacios, «Virginia Woolf y la Pintura», tesis doctoral, Santiago 1991. <<

[34] En la edición de *La Sra. Dalloway* ya me ocupé de las relaciones familiares y artísticas establecidas entre Virginia Woolf y el grupo de pintores reunidos en Charleston, en torno a su hermana Vanessa, a su primer marido, Clive Bell, y a sus sucesivos amantes, Roger Fry y Duncan Grant, con el que tuvo una hija, Angelica. Roger Fry fue un reconocido crítico de arte, impulsor de las nuevas corrientes continentales, que él denominó post-impresionistas, y motor de la primera exposición de los mismos en Londres, en 1911, donde los cuadros de Picasso y Cézanne constituyeron un escándalo. Duncan Grant fue además un pintor de reconocido prestigio. Juntos, y con los jóvenes artistas de la Slade School of Art, fundaron los Omega Workshop, que se han asociado tradicionalmente con Bloomsbury y que constituían un intento socializante de hacer arte popular y de uso doméstico. Fry era constante huésped de Charleston, la casa que Vanessa y Grant compartieron durante largos años en Sussex. Sobre las difíciles relaciones domésticas, sexuales y paternofiliales de estos tríos artístico-sexuales, ver el excelente libro de la hija de Vanessa, Angelica Garnett, *Deceived With Kindnes*, Oxford University Press, 1984. Algunos de los conceptos artísticos desarrollados por Fry y Grant, como el de «forma significante», tuvieron gran importancia en la composición de las novelas de juventud de Virginia. Sobre las relaciones entre Vanessa y Virginia ver, Diane F. Gillespie, *The Sisters' Arts: The Writing and Painting of Virginia Woolf and Vanessa Bell*, Syracuse, Syracuse U. P., 1988, y Jane Dunn, *A Very Close Conspiracy*, Londres, Cape, 1990. <<

[35] Sobre la actividad de la Hogarth Press, donde se publicó, entre otros, *La tierra baldía* de Eliot, o las obras de Freud, ver la correspondencia de Leonard Woolf, en Fred Spootts, *op. cit*. <<

[36] A Vita Sackville-West la conoció en casa de su cuñado Clive el 15 de diciembre de 1922. La pasión entre las dos tardó algún tiempo en desarrollarse. Respecto a la anécdota a la que me refiero, ver *Diario*, II, 217. <<

[37] Knole es el palacio de los Sackville-West, que Vita todavía habitaba en esta época, sin duda la más grandiosa de entre sus casas, hoy en día parte del Patrimonio Nacional. Long Barn era una más modesta casa de campo. Rodmell era la residencia de campo de los Woolf, en Sussex, donde pasaban grandes temporadas, y Tavistock Square, en pleno Bloomsbury, era donde residían cuando vivían en Londres. <<

[38] *Vid*. Avrom Fleishman, *Virginia Woolf: A Critical Reading*, Baltimore, Johns Hopkins U. P., 1975; Maria di Battista, *Virginia Woolf's Major Novels: The Fables of Anon*, New Haven, Yale U. P., 1980; Sherron E. Knopp, «If I Say a Word Would you Kiss Me? Sapphism and the Subversiveness of Virginia Woolf's *Orlando*», *PMLA*, enero 1988, 24-34; Madeline Moore, *The Short Season between Two Silences: The Mystical and the Political in the Novels of Virginia Woolf* Boston, Alien & Unwin, 1984. <<

[39] Virginia Woolf, *Orlando*, Penguin, pág. 133. Tomo la traducción de Borges, Edhasa, 1983, págs. 139-140. <<

[40] El libro, en su edición original y en las posteriores de la Hogarth Press, va acompañado de una serie de retratos de Vita Sackville-West en distintas configuraciones de Orlando, que fueron suprimidas en ediciones posteriores, rompiendo así uno de los efectos buscados del libro: la ficcionalización biográfica, la irónica auto-reflexividad que Woolf busca en esta novela, incluyendo como parte de la misma la presencialidad de la representación y factualización del «retrato». En cualquier caso, aquí Virginia dice «como el lector puede comprobar textualmente si mira la página 111». Lejos de nuestro propósito el enmendar la traducción de Borges, pero creemos que Virginia está muy conscientemente buscando, con esta llamada a que el lector vuelva atrás una serie de páginas, una serie de efectos similares a los que ella tanto admiraba en el *Tristram Shandy* de Sterne y que luego han sido utilizados con profusión y con efectos diversos por la novela llamada postmoderna. <<

[41] Ver Penguin, 155, Borges, 163. <<

[42] Ver *Granite and Rainbow*, Londres, The Hogarth Press, 1958. <<

[43] Ver entre otros, Jane Marcus, «Saphistry: Narration as Lesbian Seduction in *A Room of One's Own*», en *The Languages of Patriarchy, op. cit.*, págs. 163-187. <<

[44] *Vid*. Shari Benstock, *Women of the Left Bank*, University of Texas Press, 1986. <<

[45] *Vid*. Elaine Showalter, *A Literature of their Own*, Princeton, Princeton U. P., 1977, y *New Feminist Criticism*, Nueva York, Pantheon, 1985; P. M. Spacks, *The Female Imagination*, Nueva York, Knopf, 1975, y Diane F. Gillespie, «Political Aesthetics: Virginia Woolf and Doroty Richardson», en Marcus, *op. cit*., 132-5. <<

[46] Rachel Bowlby, *Virginia Woolf: Feminist Destinations*, Oxford, Blackwell, 1988; B. A. Carroll, «To Crush Him in our Own country: The Political Thought of Virginia Woolf», *Feminist Studies*, 4, 1, 1978, 99-131; Toril Moi, «Who's Afraid of Virginia Woolf? Feminist Readings of Woolf» en *Sexual/Textual Politics*, Londres, Methuen, 1985. [Trad. esp.: *Teoría literaria feminista*, Madrid, Cátedra, 1988.] <<

[47] Sobre esta cuestión en relación a Woolf, *vid*. Alex Zwerdling, *Virginia Woolf and the Real World*, Berkeley, University of California Press, 1986, págs. 230 y 40, y también George Dangerfield, *The Strange Death of Liberal England*, Nueva York, Harrison Smith & Robert Haas, 1935. <<

[48] Pamela L. Caughie, *Virginia Woolf and Postmodernism*, Urbana & Chicago, University of Illinois Press, 1991, págs. 39-46. <<

[49] Ver Samuel Hynes, *The Auden Generation (Literature and Politics in England in the 1930s)*, Londres, The Bodley Head, 1976. <<

[50] Woolf, *A Letter to a Young Poet*, Londres, The Hogarth Press, 1932. Apareció primero como artículo en *The Yale Review*, junio 1932. Incluido en la colección *The Death of the Moth and Other Stories*, Londres, The Hogarth Press, 1942. <<

[51] Su hermano Thoby Stephen murió inesperadamente, en plena juventud, en el primer viaje que hicieron los hermanos Stephen a Grecia, tras la muerte de su padre, en 1906. <<

[52] Recogido en V. Woolf, *The Captain's Deathbed and Other Essays*, Londres, The Hogarth Press, 1950. <<

[53] J. Naremore, *The World Without a Self, op. cit*. <<

[54] *Vid*. Grace Radin, *Virginia Woolf's The Years*, Knoxville, University of Tennessee Press, 1981. <<

[55] Ver *Three Guineas*, ed. Morag Shag, Oxford University Press, 1992, pág. 175. <<

[56] *Ibídem*, pág. 167. <<

[57] *Ibídem*, pág. 86. <<

[58] *Ibídem*, pág. 272. <<

[59] P. Caughie, *Virginia and Postmodernism*. <<

[60] Efectivamente ése es el sentido de la sección final de la novela correspondiente al monólogo de Bernard, y al relato, yo creo, de la producción del texto y de todos los otros textos narrativos de Virginia Woolf. Ver Regis Durand, «Language et Texte du Roman: *The Waves* et la Recherche de la "veritable Histoire"», *RANAM*, VII, 1974, 132-140. <<

[61] Virginia Woolf, *The Waves*, ed. Gillian Beer, Oxford University Press, 1992, pág. 220; es, aparte de la canónica de la Hogarth Press, la mejor edición de la obra hasta la fecha, especialmente por la espléndida introducción de Gillian Beer. A partir de ahora WW. <<

[62] En más de una ocasión Virginia hace referencia a los efectos positivos de sus estados febriles desde el punto de vista de su escritura. Ver sobre todo, la correspondencia con Ethel Smith al respecto. <<

[63] Ver Alex Zwerdling, *Virginia Woolf and the Real World*, Berkeley, University of California Press, 1986, Perry Meisel, *The Absent Father: Virginia Woolf and Walter Pater*, New Haven, Yale University Press, 1980. Irónicamente, *To the Lighthouse* es un relato mucho más abstracto de cómo el yo se sitúa en la vida cotidiana que *The Waves*, la obra aparentemente más indirecta. Aquí, en *Las Olas*, es extremadamente concreta. Jane Marcus en *Virginia Woolf: A Feminist Slant*, Lincoln, Nebraska University Press, 1984, pág. 27, «como crítica feminista había evitado el tema del misticismo de Woolf y *The Waves*, pensando que el reconocerla como escritora visionaria constituía una trampa que permitiría deshacerse de ella como otra loca, irracional y excéntrica. Me sentía atraída por sus novelas más anti-capitalistas y anti-imperialistas, por la Woolf socialista y feminista, lógica, ingeniosa y devastadora en sus discusiones». Ver también respecto a esta novela Makiko Minow Pinkney, *Virginia Woolf and the Problem of the Subject*, Brighton, Harvester Press, 1988, pág. 155 y sig., y Elizabeth Abel, *Virginia Woolf and the Fictions of Psychoanalysis*, Chicago, Chicago University Press, 1989, pág. 132 y sig. <<

[64] Ver la siguiente anotación en su diario: «Una cree que ha aprendido a escribir deprisa y no es así. Y lo extraño es que no estoy escribiendo con gusto o con placer; por la concentración; no estoy dejando que el hilo se devane sino que lo estoy apelmazando. Y también, nunca, en toda mi vida, he atacado un diseño tan vago y a la vez tan elaborado; en cuanto consigo algo nuevo tengo que pensar en su relación con otras partes. Y aunque podría seguir con cierta facilidad, siempre me estoy deteniendo a considerar el efecto total. En particular, ¿hay algo que no funcione en mi esquema? No estoy del todo satisfecha con este método de elegir una serie de cosas en la habitación y que ellas a su vez me remitan a otra serie de cosas. Y, sin embargo, no puedo concebir ahora mismo nada que se mantenga fiel al diseño original y que a la vez admita un cierto movimiento» (*Diario*, 1 de octubre, 1929). <<

[65] También en una carta a Vita Sackville-West de esta época, leemos: «Dios mío, Vita, si es que lo sabes, telegrafíame cuál es la diferencia esencial entre prosa y poesía. Se me quiebra el cerebro en cuanto me pongo a pensarlo», *The Letters of Virginia Woolf*, eds., Nigel Nicolson y Joanne Trautman, vol. III, 281. <<

[66] Cuando hablo del mundo que «está ahí», estoy intentando hacer una traslación de lo puramente denotativo, del «there is» inglés, con su finalidad e incapacidad de respuesta lingüística. <<

[67] *Diarios*, III, 316. <<

[68] Garrett Stewart, «Catching the Stylistic Drift: Sound Effects in *The Waves*», *English Literary History*, 54, verano, 1987, 21-61; Kathleen McCluskey, *Reverberations: Sound and Structure in the Novels of Virginia Woolf*, Ann Arbor, Michigan, UMI Research Press, 1988. <<

[69] *Vid*. Gerald Levin, «The Musical Style of *The Waves*», *The Journal of Narrative Technique*, 3, vol. 13, otoño, 1963. <<

[70] Resulta muy significativa esta anotación de su diario del 18 de junio de 1927: «Now the moths will I think fill out the skeleton which I dashed in here: the play-poem idea; the idea of some continuous stream, not solely of human thought, but of the ship, the night &c, all flowing together, intersected by the arrival of the bright moths. A man & a woman are to be sitting at table talking. Or shall they remain silent? It is to be a love story: she is finally to let the great moth in. The contrasts might be something of this sort: she might talk, or think, about the age of the earth: the death of humanity; then moths keep on coming, perhaps the man could be left absolutely dim. France: near the sea; at night; a garden under the window. But it needs ripening. I do a little work on it in the evening when the gramophone is playing late Beethoven sonatas» (The Windows fidget at their fastenings as if we were at sea), *Diary*, III, 139. <<

[71] Quizá lo más interesante de la misma es que retoma el discurso de oralidad frente a textualidad subyacente en toda la novela, «se dicen cosas como si las hubieran escrito». <<

[72] La imagen inicial del sol surgiendo del agua, o más precisamente, en la específica formulación virginiana, «levantándose del agua», nos hace pensar en Shelley y su ambiguo poema «The Triumph of Life», cuando el «Dios Padre se levantó». Gillian Beer así lo hace notar en su edición de *Las Olas*, Oxford University Press, 1992, donde analiza la posible influencia de Shelley en esta obra, especificando asimismo cómo esta imagen del Sol-Padre-Origen se transmuta en Virginia en la imagen de una mujer. <<

[73] La imagen del brazo de la mujer surgiendo del agua con una lámpara en la mano (una traducción literal diría «como si el brazo de una mujer») recuerda bastante literalmente al poema elegiaco de Tennyson «The Passing of Arthur» y sus versos: «an arm/Clothed in white samite, mystic, wonderful». El eco se hace más plausible si tenemos en cuenta que *Las Olas* está organizada alrededor de la muerte del amigo llamado «Percival», como en la leyenda artúrica, que constituye tema y sema en el romántico Tennyson. <<

[74] Nótese la correspondencia entre esta primera sección relativa a la infancia de las seis voces que constituyen el corpus de la «narración» y el interludio «deshumanizado» y silencioso que abre la novela con la progresiva visión de la salida del sol y el comienzo del día en términos visuales. La imagen que preside el interludio es «como si el brazo de una mujer tendida bajo el horizonte hubiese levantado una lámpara», que va iluminando, y, al hacerlo, dando el ser a lo que hasta ese momento estaba sólo incoado y que así va adquiriendo *progresiva* existencia visual. Paralelamente, el diálogo de las distintas voces se produce en simples frases declarativas, que corresponden, por así decir, al momento en que «abren los ojos» ante el universo y manifiestan radical y sencillamente, primero lo que ven, y a continuación el trasunto de la visión, en los demás sentidos. Desde el «veo un anillo» inicial de Bernard, pasando por el «oigo algo que golpea» de Louis hasta el «me arde el dorso de la mano» de Jinny. Estas frases declarativas se irán volviendo más complejas a medida que el sol avance en su transcurso y las voces se vayan haciendo adultas, pero seguirán conservando, a intervalos regulares, esta primera configuración, que se repetirá en sus monólogos. <<

[75] Ésta es una de las tantas metamorfosis presentes en la obra de Woolf y en concreto en *Las olas*. Véanse más abajo las palabras de Jinny y las de Susan. El juego del escondite entre los niños y la posibilidad del encuentro sexual precipitan la metamorfosis de Louis en árbol. «Los ojos sin párpados de las figuras junto al Nilo» será una imagen que acompañará a intervalos regulares el discurso de Louis, que queda caracterizado así como una especie de Tiresias que es capaz de ver y prever simultáneamente, sin por eso ser capaz de cambiar el curso de los acontecimientos. <<

[76] «Amo y odio» es la coda que acompañará y definirá en parte el discurso de Susan a lo largo de toda la obra. La referencia es al «Odi et amo» de Catulo. «Odi et amo: quare id faciam, fortasse requiris/ nescio, sed fieri sentio et excrucior.» <<

[77] Elvedon: ¿Avalon? En cualquier caso la referencia a Elvedon, el lugar de la infancia, aparecerá repetidas veces como lugar mítico a lo largo de la obra. En la primera versión de la obra, hay una figura enigmática, cuya adscripción genérica resulta problemática, que escudriña la escena desde detrás de un velo. En su *Diario*, el 25 de septiembre de 1929, leemos: «Volví a "The Moths"/título original de *Las Olas* / aunque ése no va a ser su título definitivo y tengo multitud de problemas que resolver. ¿Quién lo piensa? ¿Estoy en el exterior de quien lo piensa? Hace falta un mecanismo que no sea falso.» En la versión final, ese mecanismo es la mujer silenciosa, escribiendo, mientras los jardineros barren las hojas caídas, encerrados en un círculo ajeno al de las voces de los niños. <<

[78] El original dice «one sails alone», en la consabida expresión virginiana de utilización del impersonal tan conspicua en sus versiones de monólogo interior, que intenta tender un puente con la primera persona. Como ocurre en el caso de las otras voces, también los pétalos/barcos navegando y naufragando constituyen una imagen característica del discurso de Rhoda, y en cierto sentido proléptica de su muerte. En cualquier caso, la frase nos remite a la coda del la excursión al faro de *To the Lighthouse* («and we perished, each alone»). En su edición, Gillian Beer hace constar la siguiente referencia del diario de Virginia Woolf cuando estaba acabando la novela, que vino provocada por la visión de tres muertos en un accidente aéreo: «Pero nosotros seguimos, y me acordé del epitafio de mi antología de poetas griegos: cuando me hundí, los otros barcos siguieron navegando»; «soy la tumba de un náufrago, pero emprende la navegación, extranjero; porque cuando nosotros estábamos perdidos, los otros barcos siguieron navegando», *Theodoridas*, núm. 82 en el libro VII de *The Greek Anthology*, ed. de Loeb. Véase también *The Diaries of Virginia Woolf*, vol. IV. <<

[79] Es ya lugar común de la crítica el asociar a Louis con T. S. Eliot. No tanto porque Eliot naciera en St Louis, sino por el hecho de ser extranjero («colonial»), el hecho de tener acento, su carrera en un banco, su erudición clásica y su fascinación por la poética de la historia asociada al ruido y hedor de lo cotidiano. Su dicción corresponde asimismo en numerosos episodios con la del poeta americano. Más arriba, anotábamos su asociación con la figura de Tiresias. Véase asimismo pág. 297: «Mi destino ha sido recordar y tejer los recuerdos», y pág. 336: «Me fascinaba con su sórdida imaginación». <<

[80] La Reina Alejandra fue la mujer de Eduardo VII, rey de Inglaterra de 1901 a 1910. Véase también pág. 14. <<

[81] «La muerte entre los manzanos», «la muerte en el jardín» es casi un lugar común del imaginario virginiano, asociado a la experiencia traumática de la muerte de su hermanastra Stella y de su madre en plena felicidad, y sobre todo, inocencia de la infancia. En cuanto al árbol «inmitigable, implacable» véase su escrito autobiográfico «A Sketch of the Past» en *Moments of Being*, ed. Jeanne Shulkind, Brighton, 1976, donde dice: «Cuando pienso en el mes después de su muerte siempre veo un arbusto sin hojas; el esqueleto de un árbol en la oscuridad de la noche de verano… Y el árbol, fuera, en el jardín, era para mí el emblema, el símbolo de la agonía en esqueleto a la que su muerte le había reducido (a mi padre), y a nosotros; y a todo». La asociación del árbol sin hojas al sexo y la muerte es constante en el imaginario virginiano, tanto en escritos biográficos como de ficción. Véase más arriba, nota 75, donde la metamorfosis viene asociada a una dicción muy eliotiana que rememora «el cadáver plantado en el jardín» que ha empezado a brotar hojas de *La tierra baldía* que ya constituía una imagen central en *Mrs Dalloway. Vid*. mi edición de *La Sra. Dalloway, op. cit*. Gillian Beer cita al respecto como posible referencia el poema de Arnold «Thyrsis», que constituye una elegía a su amigo Clough, y cuyo desarrollo está organizado en torno a la búsqueda por parte del poeta de un «árbol recordado». *Vid. The Poems of Matthew Arnold*, ed. Kenneth Allott, Londres, Longman, 1956, 506. <<

[82] Parece que se refiere a *Hymns Ancient and Modern*, sección «For the Young», núm. 346, de título «Now the day is over». «Grant to little children/Visions bright of thee; Guard the sailors tossing/ On the deep blue sea.» <<

[83] Gillian Beer, *op. cit.*, cree ver en esta referencia a sus «armadas» una prolepsis del futuro viaje de Rhoda a España. Véase pág. 286. Virginia Woolf vino a España a visitar a Gerald Brenan en las Alpujarras en 1923. <<

[84] Véase más arriba nota 78. En cuanto al espejo, parece que Rhoda está viviendo aquí una experiencia de la propia autora que, como sabemos, tenía una relación difícil con su imagen —su retrato preferido es uno de Vanessa en el que el rostro es una forma redonda y vacía— asociada a las posibles sevicias sexuales por parte de sus hermanastros, frente al espejo que presidía el hall de la casa de verano de St Yves. *Vid*. mi edición de *La Sra. Dalloway, op. cit*., págs. 38-40. En cualquier caso, más allá de la posible referencia autobiográfica, más interesante parece el desarrollo de la imagen especular en este pasaje, en relación con la problemática identidad lingüística de Rhoda, que se escribe en la obra en los términos propuestos por el modernismo clásico. <<

[85] Esta segunda sección corresponde a la época escolar, y las voces se adscriben así a adolescentes. Virginia hace hincapié aquí, como en toda su obra, en la educación clásica de los jóvenes de la burguesía en las grandes escuelas privadas, en las que se educaron sus hermanos y todos los miembros varones del entorno Bloomsbury. *Las Olas* está trufada con el vocabulario de estos autores clásicos, cuyas referencias abundan en toda la obra virginiana, notablemente *De Rerum Natura* de Lucrecio. Hay que hacer constar también que los poetas ingleses que se mencionan en la obra, Meredith, Byron y Tennyson tradujeron, los tres, a Catulo cuya obra, junto con la de Shelley, constituye una especie de «ojos del Guadiana» de *Las olas*, dentro de una especie de teoría poética virginiana que hace jugar y bascular clasicismo y romanticismo. <<

[86] En el original «I attach myself only to names and faces; and hoard them, like amulets against disaster»: ¿Recuerdo al famoso verso de *La tierra baldía* de T. S. Eliot: «These fragments I have shored against my ruins»? <<

[87] En el original «May, wild roses and ivy serpentine», que corresponde exactamente al verso 21 del poema de Shelley «The Question» que Rhoda está leyendo en este momento. El poeta está tratando de reunir un ramillete de flores imaginarias y reales. La pregunta a la que hace referencia el título del poema —el destino de toda pasión, o lo que es lo mismo la falta de destino de la misma— se resume en el verso final «Oh! to whom?», que es el que también literalmente repite Rhoda aquí y en sucesivos pasajes de la obra, hasta casi constituir su leitmotiv («¿a quién? ¿a quién?»). Las alusiones elegiacas vía Shelley son constantes y aluden prolépticamente tanto a la muerte de Percival como a la de la propia Rhoda. <<

[88] «I faint, I fail» en el original. Responden asimismo a otro poema de Shelley, «The Indian Serenade»: «Oh lift me from the grass! /I die! I faint! I fail!». Evidentemente, el título del poema de Shelley puede ser una alusión a la muerte de Percival en la India. <<

[89] Aquí como en otros pasajes que ya hemos consignado —el espejo— el discurso de Rhoda se aproxima a la experiencia virginiana en sus escritos biográficos. Así en *Moments of Being, op. cit*. pag. 78, «Again those moments of being. There was the moment of the puddle in the path; when for no reason I could discover, everything suddenly became unreal; I was suspended; I could not step across the puddle; I tried to touch something/… /the whole world seemed unreal». Son procesos de difusión de identidad que se producen, según cuenta Virginia, tras la muerte de su madre, hermana, etc., y que se conforman en torno a una imagen, como ésta del charco, que se repetirá en el imaginario virginiano. <<

[90] Vemos que se repite aquí la imagen inicial de Egipto asociada al discurso de Louis, conformando ese sistema de ecos que sostiene, en parte, la novela. Véase más arriba nota 75. <<

[91] Nótese que es la primera y única aparición del pronombre de segunda persona, y en cursiva, antes del monólogo final de Bernard, el escritor, que cierra la novela. Se trata del primer apunte de un interlocutor, en una novela en la que las voces se producen en un silencio textual. El discurso de Bernard, en su avance progresivo hacia la madurez, se presenta así como una búsqueda constante de esa segunda persona, del interlocutor, de su «semblable, mon frère» que sólo encontrará al final de la novela; esta búsqueda compleja está asociada en Bernard a la búsqueda de su voz y consecuentemente de la escritura. En cuanto a esa «llamada a un yo que no acude», constituye también uno de los ejes del discurso final de Bernard, antes de enfrentarse con la/su muerte. <<

[92] Dentro del sumergido sistema de alusiones a los románticos ingleses, Bernard se identifica consistentemente con Byron, conformando así también esa red elegiaca. Como Thoby, el hermano de Virginia Woolf a quien en un momento pensó dedicar la novela, y que, en cierto sentido, subyace a la figura de Percival, Byron, como es sabido, murió joven y en plenitud, en Missolonghi, Grecia. <<

[93] La referencia es al poeta romántico Thomas Grey y a su obra *Elegy in a Country Churchyard* (1750). <<

[94] Respecto a Byron véase nota 92. El joven al que se refiere es quizá Childe Harold, Levin de *Ana Karenina* de Tolstói, o Richard Feverel o Harry Richmond de Georges Meredith, novelista Victoriano de fin de siglo, que en obras como *The Egotist* (cuyo personaje principal está modelado en Leslie Stephen, el padre de Virginia Woolf) hace una crítica demoledora de los principios melioristas de la sociedad victoriana, así como un tratamiento devastador de sus personajes públicos, y de la dicotomía público/privado que el *ethos* Victoriano proponía como valor dominante. <<

[95] Nótese la referencia bastante exacta a las primeras imágenes/sensaciones casi inconexas de la primera sección. En cuanto a la «tetera»/ «eternidad», la frase en el original es «I see… the tea-urn… eternity». La similitud fonética de los dos términos y la transformación del objeto en «eternidad» hacen que la frase constituya un giro léxico interesante que no se aprecia en español, pero que consideramos voluntario y buscado, dado que aparecerá de nuevo y consistentemente en su última novela, *Between the Acts*. <<

[96] La experiencia que consigna aquí Rhoda, «me atraviesa un millón de flechas, me taladran la burla y el ridículo», y sobre todo «los látigos de las lenguas caen sobre mí» y «¿qué cara puede convocar…?» coinciden incluso en su dicción con la experiencia personal de Virginia Woolf ante el contacto personal y social (la burla y el ridículo) y ante el verbo acerado de los jóvenes intelectuales de Bloomsbury («los látigos de las lenguas») tal y como lo consigna en sus diarios y como también su marido, Leonard Woolf, lo consigna en su obra autobiográfica. Véase también más abajo «lo que digo, lo contradicen perpetuamente». <<

[97] Esta descripción del Londres urbano recuerda un pasaje semejante en la segunda novela de Virginia Woolf, *Night and Day*, y como hace notar Gillian Beer, *op. cit*., contiene alusiones veladas al poema de Wordsworth «Upon Westminster Bridge». También habría que notar los nocturnos de Whistler, y la referencia urbana, clásica del primer modernismo, modélicamente tratada en *La tierra baldía* de Eliot. <<

[98] Rhoda, siempre asociada a una imaginería líquida, se compara aquí a Aretusa, ninfa del cortejo de Artemisa, que fue sorprendida por Alfeo, en figura humana, mientras se bañaba en el río. El dios-río se enamoró de ella y comenzó a perseguirla, hasta que Artemisa, para librarla de su acoso, la transformó en fuente que mana eternamente. Es otro de los ejemplos del discurso submarino de metamorfosis presente en toda la obra. La asociación de Rhoda con Aretusa se repite en distintos momentos de la novela. <<

[99] «Incluso yo que no tengo cara»: véase nota 84. <<

[100] El pasaje es casi una repetición —con la única variación del cambio del tiempo verbal del presente al pasado— de la primera sección de la obra. Nótese la persistencia de la «sensación» en el recuerdo —sin posterior elaboración—: «lo visto» y «oído» en Elvedon, el lugar utópico de la infancia; «el hombre degollado en el jardín» y «la señora escribiendo mientras los barrenderos recogían las hojas caídas». <<

[101] El discurso de Bernard sobre la identidad única y plural es una constante en toda su obra, pero aquí la referencia a la flor de siete pétalos nos hace pensar en el poema de Wordsworth «We are seven», que trata el tema de la permanencia a través de la muerte. Nótese que ésta es la única ocasión en que los siete están reunidos, en torno a Percival (en la próxima sección Percival ya ha muerto), y que el 7 es un número mágico. <<

[102] Una alusión más que entronca a Louis con la figura de T. S. Eliot. Virginia Woolf cuenta en sus diarios cómo en la época en que su amistad fue más sólida —en los años 20, cuando la Hogarth Press publicó *La tierra baldía*— Eliot acudía a visitarla completamente maquillado con la cara lívida y los ojos oscuros, conformando así una imagen del poeta intenso, seudo-romántico. Véase *Diaries, op. cit*. Las referencias también recuerdan al *Orlando* de Virginia. <<

[103] Las concomitancias con *La tierra baldía* de Eliot son claras en este pasaje: «las gaviotas» de la sección «Flebas el Fenicio», y las mujeres de dientes podridos de las escenas urbanas de la primera sección del poema de Eliot. <<

[104] Virginia Woolf, como demuestra en *Three Guineas*, es muy crítica con las instituciones británicas que posibilitan y se fundamentan en el imperialismo. Aquí, sin duda, hay un guiño a la novela de su marido, Leonard Woolf, *The Village in the Jungle* (1913), y fundamentalmente a *A Passage to India*, de E. M. Forster. <<

[105] La muerte del «gran héroe» en la India se presenta como un hecho trivial, de acuerdo con su crítica al imperialismo británico. *Vid*. también la nota 81, referente asimismo a la presencia no explicada, trivial, de la muerte. Aquí como allí, la figura que aparece asociada a la muerte en Neville, es el árbol. El árbol inmitigable allí, «el árbol que no puedo pasar» en este caso. Gillian Beer hace notar que la muerte de Percival, arrastrado por su caballo, se asocia a la muerte de Héctor en la *Ilíada*. <<

[106] Véase nota anterior. <<

[107] Una vez más, eco de Eliot en «These fragments I have shored against my ruins». La identidad/diferencia entre los procesos de creación plástica y estética es asunto que siempre preocupó a Virginia, fomentado por su entorno, la actividad pictórica de su hermana Vanessa Bell y su amante, Duncan Grant, además de la obra de su gran amigo, Roger Fry. Gillian Beer identifica el cuadro que contempla Bernard como *Baco y Ariadne*, de Tiziano. <<

[108] Hampton Court es uno de los palacios reales emblemáticos ingleses, situado a orillas del Támesis, y testigo implacable de la historia de Gran Bretaña. El palacio fue construido por el cardenal Wolsey en plena época Tudor, y tuvo luego que entregarlo en 1525 al rey Enrique VIII, quien derribó parte de su fábrica para proceder a su reconstrucción posterior. Testigo de las intrigas de la época, ha constituido escenario de numerosas intrigas literarias. Posteriormente, el gran arquitecto Christopher Wren amplió el palacio en su característico estilo, en el reinado de Guillermo III, aunque sus majestuosos planos nunca se completaron. Con todo, hoy en día puede verse como un espléndido *collage* de los distintos estilos arquitectónicos públicos, un poco en la línea de ese concepto de la tradición acumulativa que compartían los literarios modernos como Eliot o Woolf. La importancia de las escenas que se desarrollan en Hampton Court en la novela, como nudo central estructural de lo que de otra forma son discursos dispersos, se asemeja a su utilización del castillo de Knole, en *Orlando*, para conformar el elemento de estabilidad estructural dentro de aquella novela. Habría que hacer notar asimismo que en el imaginario virginiano, Hampton Court tiene asociaciones eróticas y fantásticas. Así en una carta a Vita Sackville-West leemos: «Escucha, Vita: despide a tu hombre y nos iremos a Hampton Court y cenaremos juntas en el río y pasearemos en el jardín a la luz de la luna y volveremos tarde a casa y tomaremos una botella de vino y me emborracharé un poquillo y te diré todas las cosas que se me pasan por la cabeza, millones, millares; esas cosas no se mueven durante el día, sólo por la noche. Piénsalo.» *Letters*, vol III, 393. <<

[109] «Cogeré violetas.» *Vid*. nota 87, que hace referencia también, en el caso de Rhoda, a su lectura de un poema de Shelley donde el poeta está tratando de reunir un ramillete de flores imaginarias para un destinatario inexistente. Rhoda parece haberlo encontrado en Percival, pero sólo después de su muerte. El poema de Shelley dice: «They grew pied wind-flowers and violets». *Vid*. más abajo: «Ésta es mi ofrenda a Percival, violetas ajadas, violetas ennegrecidas». <<

[110] Muy en consonancia con su carácter, Louis se asocia con grandes personalidades de la historia inglesa que tuvieron que ver con la construcción y desarrollo del Imperio. El primer Pitt, conde de Chatham (1708-1778), fue secretario de Estado y ministro de la Guerra, desde donde puso los cimientos de la conquista de la India. En 1776 recibió el encargo de formar gabinete, pero dimitió al poco tiempo. Su hijo William Pitt (1759-1806) fue un gran estadista de gran relieve en la política inglesa a lo largo del último tercio del XVIII. Fue ministro de la Guerra y primer ministro y artífice del poderío marítimo inglés. También participó en la cuestión de Irlanda, otorgando libertades civiles a los católicos irlandeses, pero la decidida oposición del rey a esta medida le obligó a dimitir en 1801. Volvió a ocupar el poder en 1804. Sir Robert Peel (1788-1850) es asimismo un político inglés involucrado fuertemente en la cuestión de Irlanda, en que como Secretario de Estado realizó grandes reformas. Como primer ministro conservador, es responsable, en parte, de muchas de las leyes del libre cambio. La cuestión de Irlanda fue la que precisamente le hizo abandonar el gobierno en 1846. Edmund Burke (1729-1797), estadista, miembro del «Literary Club» del Dr Johnson, escritor y filósofo político conservador que propuso su especial versión antagónica a las doctrinas de Rousseau y a los «derechos del hombre». Conocido sobre todo por su oposición a las revoluciones Americana y Francesa. Su obra más conocida al respecto es *Reflections on the Revolution in France* (1790), de gran impacto en el pensamiento y la política británicos. Es importante también su contribución al debate imperial sobre la India, en que se muestra en contra de la política concreta del Imperio, en temas como la esclavitud, etc. (*On the Nabob of Arcot's Debts*, 1785). Es también uno de los primeros románticos ingleses con su importante obra *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful* (1755), lo cual evidentemente no puede separarse de su pensamiento político. <<

[111] «Murió en Egipto, murió en Grecia, todas las muertes son idéntica muerte.» Aquí es donde parece más clara la alusión a la muerte de su hermano Thoby. Cuando Virginia Woolf acabó *Las Olas* escribió en su diario el 7 de febrero de 1931: «El último cuarto de hora he estado sentada en una especie de estado de gloria, de tranquilidad, calma y también con lágrimas, pensando en Thoby, y en que podría escribir Julian Thoby Stephen (1881-1906) en la primera página. Pero creo que es mejor que no lo haga.» <<

[112] «Choqui, choqui, choqui»: «jug, jug, jug» en el original inglés, que es como tradicionalmente se expresa, onomatopéyicamente, el canto de los pájaros, en este caso el ruiseñor. En la lírica isabelina es común esta expresión para denotar el canto del ruiseñor cuando frota su pecho contra un espino. En inglés (frotar/prick) esto produce un retruécano, con una alusión erótica a «prick-song». Hay también una referencia mitológica que se repite tanto en la lírica isabelina como en la literatura posterior. En las *Metamorfosis* de Ovidio el rey Tereo, enamorado de la joven y virgen Filomela, que estaba bajo su custodia, la persiguió hasta violarla y, ante la amenaza de ésta de contar su historia, Tereo le cortó la lengua. Posteriormente y ante nuevas amenazas de Tereo respecto a su vida se vio transformada en un ruiseñor (*nightingale* en inglés) condenado a cantar siempre la misma canción de su violación sin que nadie pudiera entenderla. Las implicaciones y el juego literario de esta figura, más allá de las connotaciones sexuales, son evidentes —el artista que canta insistentemente y siempre lo mismo, sin que nadie comprenda su canción de dolor— y muy sintomáticas para el escritor modernista. En *La tierra baldía* el relato de Tereo asociado a la sexualidad y al lenguaje aparece muy explícitamente, y con la misma expresión:

The change of Philomel, by the barbarous king
Su rudely forced; yet there the nightingale
Filled all the desert with inviolable voice
And still she cried, and still the world pursues,
'Jug, jug' to dirty ears.

Además del eco del poema de Eliot, se sabe que en sus períodos de locura Virginia asociaba el canto de los pájaros a los abusos sexuales de los que file objeto en su niñez por parte de sus hermanastros. Y también a la dificultad de que su propia visión y expresión lingüística se entendiera en el entorno racional masculino de sus hermanos. Ésta es fuente de una de sus más consistentes metamorfosis lingüísticas. Así, uno de los síntomas consignados de uno de sus

primeros ataques, era que «oía a los pájaros cantar en el jardín en griego» y al rey Enrique VIII «diciendo obscenidades detrás de un seto de azaleas». Véase mi edición de *La Sra. Dalloway, op. cit*. Para un estudio del imaginario virginiano en este sentido, véase Roger Poole, *op. cit*.

Aunque en la conocida «Ode to a Nightingale» de Keats, estas implicaciones no están subrayadas, sí lo está la figura del canto que no cesa, siempre igual a sí mismo. Queremos notar también el eco keatsiano en una obra con tantas referencias a la poesía romántica. <<

[113] Éste era uno de los paseos favoritos de Virginia Woolf por Londres, al borde del río Támesis (Embankment) junto a la estación de Charing Cross, hacia la City de Londres y la catedral de San Pablo. Como en *Mrs Dalloway*, la topografía urbana constituye una figuración importante en las secciones centrales de esta novela. <<

[114] El león se refiere a la columna de Nelson en la plaza de Trafalgar, en el centro de Londres, en cuya base hay unos leones esculpidos. <<

[115] Este pasaje parece acercar a Neville a la personalidad del amigo de Virginia y miembro central de Bloomsbury, Lytton Strachey, también homosexual y urbano, pero, sobre todo, conocido entendido y defensor de los autores de «virtud y severidad romanas», además de, muy consecuentemente, un experto en la literatura del siglo XVIII francesa e inglesa. Nótese también, muy en la línea de Strachey y su identificación con el heroísmo y el homoerotismo clásico, la asociación de su amante con Áyax, Alcibíades o Héctor. <<

[116] En su *Diario*, Virginia Woolf consigna cómo la idea germinal primera para la novela que luego desembocaría en *Las Olas*, fue una visión, una imagen central, de una aleta emergiendo de una enorme superficie de agua. Así el 30 de septiembre de 1926: «One sees a fin passing far out… I used to feel this as a child —couldn't step across a puddle once». <<

[117] Jinny está en el vestíbulo central de la estación de metro de Piccadilly Circus, donde todavía existen los mismos carteles anunciando las mismas salidas, Haymarket, Piccadilly Sur, Norte y Regent Street. <<

[118] La referencia a Cleopatra también constituye un guiño a *La tierra baldía* de Eliot, donde en la sección «A Game of Chess» /«Una Partida de Ajedrez», el paisaje de detritus urbano contemporáneo se interrumpe con una gloriosa descripción de Cleopatra, tomada de las palabras de Enobarbo de la tragedia de Shakespeare *Anthony and Cleopatra*. En el poema de Eliot leemos: «The Chair she sat in, like a burnished throne.» <<

[119] El verso corresponde a un popular poema de la lírica medieval: *Western Wind*, que en los años veinte se publicó en una antología, *The Week-End Book*, que tuvo un éxito comercial sin precedentes, llegando a las 17 ediciones. La versión de Virginia Woolf es la modernizada, consignada en la citada antología. El texto del poema inglés es el siguiente:

Western wind, when will thou blow
The small rain down can rain?
Christ, if my love were in my arms
And I in my bed again! <<

[120] Una vez más la dicción eliotiana de *La tierra baldía*, asociada a Louis, los cristales rotos, el gato (*Prufrock*), etc. Más explícitamente la referencia a la que ya se ha aludido más arriba al personaje Tiresias. Louis dice: «My destiny has been that I remember and must weave together» como Tiresias, que sufre el «recordarlo todo» en el poema eliotiano. <<

[121] Hampton Court, de nuevo, en la última reunión de los amigos de la infancia. *Vid*. nota 108. <<

[122] En el original «scrannel beauties», donde el adjetivo «scrannel», raro y anacrónico, sustituye al «disembodied» / «sin cuerpo o incorpóreas» de la primera versión. Según Gillian Beer, ello se debe a la introducción de otra nueva alusión elegiaca, esta vez al poema de Milton por su amigo muerto, «Lycidas», donde aparece el citado adjetivo, en el verso 124: «Grate on their scrannel pipes of wretched straw». Véase *Virginia Woolf, The Waves: The Two Holograph Drafts*, ed. J. W. Graham, Londres, Hogarth Press, 1976, pág. 293. <<

[123] Puede ser un eco del mundo de Hampton Court en la época del rey Carlos I, donde sus opositores conspiraban para derrocarle y ajusticiarle. Véase *Hampton Court Conspiracy, with the Downfall of the Agitators and Levellers… Together with the horrid resolution of Geo. Greenland to murder his Majesty at Hampton Court*, Londres, 1647. La alusión y referencia las recoge Gillian Beer en su edición. <<

[124] «El rey William y el rey George». Los reyes Guillermo y Mary reformaron notablemente Hampton Court, al final del siglo XVII, engrandeciendo su fábrica, así como sus jardines, con fuentes, parterres, etc., dentro de una estética barroca. La memoria de Neville mientras pasea le lleva del pasado al presente del rey Jorge V. <<

[125] La flor de seis pétalos: véase más arriba, nota 101. Los siete pétalos de la reunión central del libro, tras la muerte de Percival, han sido reducidos a seis. El número mágico ha desaparecido. <<

[126] Obsérvese la repetición consistente del «Odi et amo» de Catulo asociado a Susan. En cuanto a la sirvienta riéndose en el ático, despierta un eco de Bertha Rochester en *Jane Eyre*. <<

[127] «Me fascinaba con su sórdida imaginación.» Clásica descripción de T. S. Eliot. Comparar las imágenes de este pasaje con poemas de Eliot como *Prufrock*, «Rhapsody in a Windy Night» y «Sweeney Erect». <<

[128] La primera cita corresponde a una canción infantil: «hark, hark, the dogs do bark/ The beggars are coming to town», que a menudo se interpreta además con un tinte político. La segunda, es el «Come away, come away, death» de la obra *Twelfth Night* de Shakespeare, acto II, escena IV, verso 52, y corresponde a una canción que canta Feste. Y «let me not to the marriage of true minds» es el primer verso del soneto 116 de Shakespeare. <<

[129] «El lirio es mucho más hermoso en mayo»: «The lily of the day is fairer far in May» del poema de Ben Jonson «To the immortal memorie, and friendship of that noble paire, Sir Lucius Cary and Sir H. Morison» en *The Complete Poetry of Ben Jonson*, Nueva York, 1963, pág. 226:

It is not growing like a tree
In bulke, doth make man better bee;
or standing long an Oake, three hundred yeare,
To fall a logge, at last, dry, bald, and seare:
A Lillie of a Day
is fairer farre, in May,
Although it fall, and die that night;
It was the Plant, and flowre of light.
In small proportions, we just beauties see:
And in short measures, life may perfect be. <<

[130] Además de la consabida referencia al «odi et amo» hay aquí un eco de unos versos que se repiten en múltiples ocasiones en la obra de V. Woolf, siempre asociados a la muerte y procesos de metamorfosis. Se trata de los versos de la endecha fúnebre del *Cymbeline* de Shakespeare: «Fear no more the heat of the sun». Constituyen una coda repetitiva en el monólogo interior de Smith y Clarissa en *La Sra. Dalloway*. <<

[131] La referencia «away!… The moor is dark beneath the moon» es a otro poema de Shelley que trata del sentimiento de pérdida, desolación, madurez y melancolía. «Away, away! to thy shy and silent home; /Pour bitter tears on its desolated hearth; / Watch the dim shades as like ghosts they go and come/ and complicate strange webs of melancholy mirth.» <<

[132] «Pillicock sat on Pillicock Hill» es otra rima infantil que aparece tal cual en *King Lear* de Shakespeare, en el acto III, escena IV, verso 75. La escena constituye el juicio paródico de las tres crueles hijas de Lear. En Shakespeare constituyen una respuesta de Edgar a las palabras de Lear: «T'was this flesh begot those pelican daughters». Edgar juega con la palabra «pelican», con todas sus implicaciones mitológicas y emblemáticas en el mundo de Shakespeare, y la transforma en Pillicock, devolviendo así en cierta manera la «culpa» y las implicaciones sexuales de su estado al rey Lear. Según Florio, el término «pillicock» era en principio un vocativo cariñoso, «darling» o «pretty knave», pero con alusiones sexuales implícitas: (Pilli)cock sería así el órgano sexual masculino, mientras que Pillicock Hill sería el monte de Venus. De todas formas, parece que la rima infantil en la forma en la que la utiliza Virginia es una formulación posterior.

«Los perros ladran»: «hark, hark, the dogs do bark». Véase más arriba nota 128.

«Comienza de nuevo la gran edad del mundo» procede, una vez más, de Shelley en «Helias», versos 1060 y siguientes.

«Ven, ven, muerte»: véase asimismo nota 128.

La inclusión de referencias literarias es práctica común en Virginia Woolf como en el resto de sus coetáneos modernistas, pero aquí ya parece apuntar lo que desarrollará plenamente en su última novela: *Entreactos*. No la cita como *collage* o apunte de una necesaria «dificultad poética» en el sentido eliotiano, sino como indicación de una no originalidad lingüística y creativa, y como —en la mezcla del escritor canónico con la rima infantil— una dispersión de las fronteras entre «literatura culta» y popular. La experiencia comunal del lenguaje y la equiparación entre lenguaje «literario» y lenguaje natural, desarrollada por escritores posteriores y uno de los nudos temáticos centrales de su última novela póstuma. <<

[133] Como en el original, evidentemente, estos dos adjetivos, «unvanquished and unyielding», no tienen marca de género, conservan una posible ambigüedad, en su no descartable referencia a la Muerte. <<

Table of Contents

Las olas
Introducción
I. Sin cobijo frente a las frases
II. La violencia del tiempo
III. Juego, parodia y también la necesidad del travestismo
IV. La política de los lenguajes
V. «Las olas»: un trozo de silencio en mnaos del lector
Bibliografía
Las olas
Notas