



Proscritas

CINCO ESCRITORAS QUE
CAMBIARON EL MUNDO

LYNDALL GORDON

Virginia Woolf

George Eliot

Olive Schreiner

Emily Brontë

Mary Shelley



ALBA
TRAYECTOS

PROSCRITAS

CINCO ESCRITORAS QUE CAMBIARON EL MUNDO

LYNDALL GORDON

Traducción
José C. Vales

ALBA

ALBA Trayectos

Título original: *Outsiders. Five Women Who Changed the World*

© Lyndall Gordon, 2017

© de la traducción: José C. Vales

© de esta edición: **alba editorial, s.l.u.**

Baixada de Sant Miquel, 1 08002 Barcelona

www. albaeditorial.es

Diseño: Pepe & James

Primera edición: febrero de 2020

Conversión a formato digital: Alba Editorial

ISBN: 978-84-9065-668-6

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del Copyright, bajo las sanciones establecidas por las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y su distribución mediante alquiler o préstamo públicos.

Para Paula Dietz,
que defiende la civilización que las escritoras
de este libro imaginaron para nuestro futuro

Las almas siguen viviendo en ecos infinitos.
George Eliot, *Middlemarch*

PRÓLOGO

Como la mayoría de los niños, yo también me encariñé con los personajes de los libros. Se trata de un extraño vínculo entre lector y escritor. Llegamos a conocer a un poeta o a un novelista del pasado más profundamente que a personas de nuestro propio entorno y de nuestra época; los llegamos a conocer de un modo más cercano, en cierto sentido, que a través del amor o la amistad. Yo crecí en una ciudad de provincias, así que me sentí atraída por los *distintos* y especialmente por chicas como la Maggie Tulliver de *El molino del Floss*: una joven inquieta y lista que no es capaz de encontrar una salida a su carácter ambicioso, como le ocurrió a su propia creadora, George Eliot. Más adelante me enamoré de las visiones nocturnas de Virginia Woolf, con las que es capaz de penetrar en el corazón y la cabeza de los proscritos cuyos espíritus sombríos se difuminan en los resplandores diurnos. Me convertí luego al desprecio airado de Emily Brontë frente al «mundo exterior» en favor del «mundo interior».[1] Todas ellas fueron proscritas y marginadas durante su vida y, por muy doloroso que fuera, ese apartamiento de la sociedad les permitió dar rienda suelta a lo que deseaban decir.

Como hija que soy de una madre enferma, conocí la compasión por aquellos que son discriminados y rechazados. Pero al mismo tiempo descubrí a muy temprana edad las posibilidades de los proscritos que, como mi madre, pueden utilizar su distanciamiento para ver el mundo de una manera distinta. Los proscritos que más significado han tenido para mí no nos dicen quiénes somos, sino quiénes podríamos llegar a ser.

He escogido cinco voces extraordinarias, cinco proscritas que levantaron su voz a lo largo del siglo xix: una mujer prodigiosa, una visionaria, una rebelde, una oradora y una exploradora. Tal y como yo lo entiendo, estas mujeres llegaron, vieron y se fueron habiéndonos cambiado para siempre. Cada cual tiene sus peculiaridades, tanto en su espacio como en su situación, pero lo que Mary Shelley, Emily Brontë, George Eliot, Olive Schreiner y Virginia Woolf tienen en común es el modo en que unas informan o inspiran a las otras, y a nosotros también, a lo largo de las sucesivas generaciones. Las cinco fueron lectoras antes de convertirse en escritoras; es decir, todas supieron de las que las habían precedido, como en una cadena de producción. Mi intención es observar de cerca los vínculos en esta cadena a medida que cada una de las mujeres confirma el nacimiento de una nueva fórmula. El 2 de enero de 1846, mientras Emily Brontë está escribiendo *Cumbres Borrascosas*, su poderosa voz se abre camino y supera su propia época. Dice: «No es cobarde mi alma».[2] La poeta americana Emily Dickinson, haciéndose eco de esa voz en 1881, y Virginia Woolf, atendiéndola en 1925 y aceptando con entusiasmo esa expresión, afirmaron que aquella escritora era «enorme».

Me interesa mucho saber cómo una voz tan rotunda se apodera de cada una de las cinco

autoras. ¿Cómo se convirtieron en escritoras a pesar de los obstáculos que, como mujeres, se les interponían en el camino? Sus vidas parecen vulgares hasta el momento clave en que se produce la metamorfosis. Era improbable que Mary Godwin, a los dieciséis años, encontrara a un gran poeta, Shelley, dispuesto a animar sus deseos de escribir. Era improbable que Emily Brontë tuviera dos hermanas de un carácter tan tenaz que se las arreglaran para publicar la obra de Emily casi contra su deseo. Ni los médicos ni las enfermeras esperaban que Virginia Woolf se recuperara de su crisis mental en 1915, de la que salió en los años veinte convertida en una novelista puntera. George Eliot podría haber sido una maestra evangélica; y Olive Schreiner podría haber seguido siendo toda su vida una institutriz.

En cada una de estas mujeres veo, al principio de sus vidas, una personalidad difusa, apenas consciente de un futuro hipotético, sobrevolando los renglones de una carta o balbuceando para sí en un diario, pero siempre improvisada, indeterminada, al tiempo que poco a poco empieza a apartarse del camino trillado por la costumbre. La pasión era parte de su urgencia, como la sexualidad: George Eliot se enamoró de un hombre que no podía amarla como ella deseaba. Mary Godwin (de casada, Mary Shelley) se precipitó en su amor por un poeta a quien -eso creía- podría «revelar» todo cuanto sentía. Olive Schreiner fue muy explícita en lo relativo a la excitación sexual, un hecho extraordinario para una mujer soltera en la década de 1880: se lo confesó al futuro psicólogo y sexólogo Havelock Ellis, que tomó notas mientras ella se lo contaba.

En el siglo XIX era una verdad universalmente aceptada que una mujer agradable debía estar callada. No se podía permitir el lujo de decir nada en el ámbito público. Hacerlo era inmodesto, poco femenino; la asertividad o la expresión egotista se consideraba antinatural en la mujer. Resulta extraordinario, pues, que las novelas de tres de esos espíritus rebeldes se dirigieran directamente a su época: el *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley, *Adam Bede* (1859) de George Eliot y la *Historia de una granja africana* (1883) de Olive Schreiner. Las palabras de Emily Brontë y Virginia Woolf -más audaces incluso- no lograron un público generalizado hasta bastante después de su muerte.

Estas vidas y estos libros, en tanto parecen expresar una idea común a lo largo del tiempo, convergen en su odio a nuestro mundo violento. Emily Brontë revela con toda claridad la violencia doméstica junto con la misoginia y el discurso de odio que Heathcliff va lanzando por todos los rincones. Tanto Mary Shelley como Olive Schreiner fueron testigos del brutal impacto de la guerra sobre los civiles. Virginia Woolf despierta de su enfermedad mental para conocer la locura de la guerra: la carnicería absurda que tenía lugar en las trincheras.

Cuatro de estas cinco escritoras comenzaron su carrera en una situación muy poco halagüeña. La excepción es la primera, Mary Shelley, que escribió *Frankenstein* antes de cumplir los veinte. Porque, aunque se convirtió, como las otras, en una marginada -en su caso, una marginada social-, comenzó teniendo una extraordinaria ventaja como hija de Mary Wollstonecraft, la pionera de los derechos de la mujer. Su padre, William Godwin, fue casi tan famoso como su madre: era un filósofo político admirado por los grandes escritores de la época, como Coleridge, Lamb, Byron y, especialmente, Shelley.

Las cinco mujeres que he elegido no tuvieron madre.^[3] Dado que no tenían modelos femeninos a mano, tuvieron que aprenderlo todo en los libros; y con suerte, de algún hombre ilustrado. Común a las cinco era el peligro de quedarse en casa,^[4] el riesgo de quedarse enterradas en vida. Pero, si bien existía ese peligro en el hogar, a menudo era más arriesgado

abandonarlo: la pérdida de protección, el distanciamiento de la familia, la explotación, una existencia vagabunda, los continuos traslados de un lugar a otro... y lo peor de todo, la vulnerabilidad ante un tipo de predador como el que se cruzó con Olive Schreiner, que le ofreció una vida nueva -mediante el matrimonio- cuando iba a trabajar como institutriz, con diecisiete años.

En una época en la que la reputación de la mujer era un preciado tesoro, las cinco la perdieron. Todas ellas sufrieron el ostracismo de la exclusión social. ¿Hasta qué punto la buscaron? ¿Hasta qué punto, por ejemplo, Emily Brontë buscó la impopularidad en la escuela de Bruselas? ¿O fue algo involuntario? ¿Eran necesarios esos actos de rebeldía para que cada una de estas mujeres siguiera sus inclinaciones personales? Mary Ann Evans huyó de su hogar provinciano, donde una chica inteligente se consideraba una rareza. En Londres decía de sí misma que era una «proscrita» antes de convertirse en una verdadera proscrita por ir a vivir con un compañero fuera de la legalidad del matrimonio. Y, sin embargo, fue durante esos años, al margen de la sociedad, a finales de la década de 1850, cuando surgió George Eliot.

Virginia Stephen (más adelante Virginia Woolf) se instaló en Bloomsbury como integrante de un grupo de intelectuales. Sus hermanos, su hermana y sus amigos -casi todos homosexuales-, E. M. Forster, Lytton Strachey y Maynard Keynes, le proporcionaron cierta protección. Con una compañía tan estimulante, Virginia y su hermana acabaron convirtiéndose en dos jóvenes solteras sin vigilancia ni carabinas, alardeando de poder decir palabras como «semen» o «copulación» y estar en compañía de hombres hasta altas horas de la noche. Era escandaloso, pero no peligroso. El peligro, para Woolf, era la amenaza de la locura, unida a lo que Henry James llamaba «la manía del arte».[5]

Nadie, por supuesto, puede explicar qué es el genio. El de las mujeres es especialmente difícil de distinguir fuera de la esfera doméstica que se le asignó en el pasado, el triste papel de «ángel de la casa». Sin embargo, Virginia Woolf indaga en ese secreto: la persistente creatividad de la mujer abriéndose camino en la oscuridad y en las sombras; nadie se atrevió a decir eso, ni en su generación ni antes.

Lo que hoy sabemos es que, tras la muerte de estas escritoras, la sociedad las convirtió en mitos inventados, minimizando la naturaleza radical de sus personalidades. El viudo de George Eliot la presentó como un ángel intachable; en el extremo opuesto, el viudo separado de Schreiner la marcó con su rencor. El hijo adorado de Mary Shelley y su nuera la encorsetaron en el molde victoriano de dama tímida y doliente. Pero sus voces gritan y se elevan por encima de las tumbas de la fama. Las palabras de estas cinco mujeres cambiaron nuestro mundo; y desde luego cambiaron el modo de entender la literatura. No solo las leemos: las escuchamos y vivimos con ellas.

Decir que fui yo quien escogió a estas cinco escritoras es en realidad falso: fueron ellas las que se escogieron a sí mismas. Porque todas y cada una de ellas tuvieron la compulsión que Jane Eyre expresó a la perfección cuando dijo: «Es que *debo* hablar».[6]

1

PRODIGIO: MARY SHELLEY



Retrato de Mary Shelley © Alamy Stock Photo/Cordon Press.

«Cuando todo se hubo decidido, ordené que estuviera dispuesto un carruaje a las cuatro en punto -anotó el poeta Shelley-. Estuve en vela hasta que los luceros y las estrellas palidecieron. Al final dieron las cuatro -añade-. Fui. La vi. Y se vino conmigo.»[7]

No fue desde luego una fuga común: Mary Godwin, con dieciséis años para diecisiete, se fugó con Percy Bysshe Shelley. Aquella chica pálida, de mirada penetrante y esquiva, era un prodigio. Había publicado un poema narrativo con ocho años. Su padre, William Godwin, hablaba de ella como una joven «un tanto impetuosa y excitable».[8] Cuando se escabulló a hurtadillas de su casa de Londres el 28 de julio de 1814, junto con su hermanastra Clara Mary Jane (a la que llamaban simplemente Jane en casa y a la que hoy conocemos como Claire Clairmont), las dos niñas se llevaron consigo sus escritos. Mary había empaquetado sus papeles en una caja (junto con las

cartas de amor de sus padres). Le prometió a Shelley que le dejaría leer «el fruto de su imaginación».[9] Y no solo leerlo: el poeta estaba dispuesto a «estudiar» sus escritos. Casi tres años después, alentada por el poeta, que ejercía como su mentor privado, escribiría *Frankenstein*, una proeza extraordinaria, a la edad de diecinueve años.

Mary, ataviada con un modesto vestido de tartán, había conocido a Shelley cuando el joven poeta visitaba a su padre. Era alto, zanquilargo, y no llevaba corbata, en una época en la que los pañuelos se anudaban hasta la barbilla. Tenía los hombros un poco encorvados, como si quisiera observarlo todo con más intensidad. Mary, inocente y mimada, despertó a una desbordante pasión por aquel desconocido. Como Julieta -aún más joven-, al encontrarse cara a cara con su Romeo en la casa paterna, quedó de inmediato absolutamente prendada. «Soy tuya, exclusivamente tuya -escribió para su uso personal en su ejemplar del poema *La reina Mab* de Shelley-. Me he comprometido contigo y sagrada es la ofrenda.»

Daba la impresión de que todo su ser se definía en la entrega más absoluta, tal y como confió pocos meses después a un amigo de Shelley, Thomas Jefferson Hogg: «Lo amo tierna y absolutamente, y mi vida pende de la luz de sus ojos, y toda mi alma comienza y acaba por completo en él».[10]

Amable y desde luego comprensivo, Shelley tenía el atractivo de un hombre que no necesita demostrar su masculinidad. No tenía ningún inconveniente en admitir rasgos femeninos en su estructura masculina. Tal y como dejó escrito Mary, Shelley era «dulce como una mujer; firme como una estrella nocturna».[11]

No fue un amor loco; el deseo se añadía a la admiración mutua. Ella se sentía «traspasada» por su excepcionalidad.[12] Shelley la dejó impactada del mismo modo que dejaba impactado a todo el mundo: no había otro hombre como él. Tenía la mirada visionaria de quienes quieren cambiar el mundo. Exigía justicia para quienes no la tenían, y acabar con la tiranía política y doméstica, pero para Mary, con aquellos padres revolucionarios, semejantes ideas no eran una novedad. Lo diferente en Shelley era una amabilidad en la que creía y que deseaba transmitir a todo ser viviente. Un hombre no debía responder a las ofensas; bien al contrario, su generosidad debía convertir al ofensor... Así que no era del todo una locura que Mary hablara de «mi divino Shelley».[13]

Cualquier impedimento a su pasión no hacía más que intensificarla, igual que el fervor de Julieta por su Romeo prohibido. Shelley era seis años mayor que Mary, estaba casado -felizmente casado, según el padre de Mary-. A William Godwin no se le ocurrió pensar que la más preciada de sus cinco hijos, a la que más quería por su serenidad racional, podría ser tan perdida como para lanzarse al adulterio.

Pero las palabras comunes -adulterio, fuga, sexo e incluso pasión- son poco adecuadas para lo que ocurrió realmente. El hecho cierto y más importante relativo a Mary Godwin es que era un prodigio cuya inteligencia había florecido en un hogar con ideas liberales que favorecían el desarrollo infantil: un hogar que se encontraba en una editorial innovadora que publicaba libros exclusivos para niños (Mary fue con mucho la más joven entre sus autores). Cuando ella y Jane huyeron hacia el amanecer -el amanecer de sus nuevas vidas-, se llevaron algunos libros. La mayoría eran de la madre de Mary, Mary Wollstonecraft, la autora de *Vindicación de los derechos de la mujer*, publicado en 1792, el año que nació Shelley. Shelley fue su discípulo, un hombre que consideraba a las mujeres seres inteligentes que podían liberarse de las limitaciones de la sociedad, especialmente las relativas a los lazos matrimoniales. Las chicas de la casa Godwin

quedaron cautivadas ante la atención y consideración que Shelley dispensaba a sus opiniones, mientras que Shelley se sintió profundamente atraído por las posibilidades que atesoraba la hija de Mary Wollstonecraft.

«¿Qué eres?», le pregunta Shelley en su poema *To Mary* [A Mary]; y añade: «Lo sé, pero no me atrevo a decirlo».[14]

Solo ante Shelley la joven Mary podía «revelar» lo que realmente creía que era. El papel del deseo en el espacio que se abría entre ellos era un drama de conocimiento y misterio, de comunicación e incomunicación. En su plan de revolucionar el mundo, Shelley deseaba favorecer a la mujer, y eso atraía mucho a Mary. De cara al exterior, Mary parecía callada y grave, con sus pensamientos reservados como un «tesoro sellado». Shelley rompió ese candado de privacidad. Su voz parece animarla, abriendo nuevas vías de pensamiento. Y allí donde el examen del caudal de pensamientos extravagantes y desordenados había constituido un «exquisito dolor», ahora ese flujo se mueve y avanza debidamente. Con Shelley, la joven libera una voz, y así lo dice, que puede adquirir una «modulación natural» y «comunicarse con libertad ilimitada».[15]

El «tesoro sellado» de Mary se ajustaba bien al «archivo secreto» que el joven Shelley había construido y blindado cuando tuvo que acudir a una escuela pública donde la agresión imitaba un mundo destrozado por la guerra. La fuerza interior aumentaba y se afianzaba en él un «sentimiento de soledad». Como hijo y heredero de la burguesía rural, educado en Eton, Shelley era miembro de pleno derecho de una sociedad en la que eligió ser un intruso o un proscrito. Cultivaba sus «peculiaridades» y permitía que se «desarrollaran en secreto», consciente de que el mundo no lo comprendería, «igual que a una persona de un país lejano y salvaje». Este ser solitario y sensible, extrañado incluso por su propio padre, ansiaba encontrar la comprensión de alguien como él, y este ser afín lo encontró en Mary, aunque fuera muy joven. Juntos, se refugiaron en lo que Shelley llamaba «el alma íntima». Los nervios, pensaba Shelley, eran como los acordes que acompañan «una voz encantadora» y que vibran a un mismo tiempo.[16]

Mary estaba completamente de acuerdo con esa expansión del amor que propugnaba Shelley; la energía del amor la fortalecía aún más porque no procedía de alguien superior sino de la comprensión mutua. Sus modales eran sencillos, y era tan natural que ella podía recostarse tranquilamente sobre su pecho o en sus rodillas, como lo hizo efectivamente cuando los fugados alcanzaron la costa y se embarcaron.

Su plan inicial era ir a pie hasta Suiza, comenzando en París. El paso del canal fue tormentoso, con un feroz oleaje barriendo la cubierta del barco, pero cuando arribaron a las playas de Calais, Shelley vio una ancha franja de luz roja.

«Mira eso, Mary -dijo-, el sol amanece sobre Francia», como si estuviera proclamando el comienzo de una nueva vida.[17]

A Shelley le parecía que Mary era «inmune a cualquier mal futuro».[18] ¿Cómo es posible que dos años después esa joven concibiera una novela sobre un mal que era monstruoso en todos los sentidos?

Frankenstein, como todo el mundo sabe, trata de un científico que crea un hombre gigantesco. ¿Cuál será su carácter? ¿Qué hará? Sin padres y rechazado por el mundo, se vuelve violento y, aprovechando su fuerza y su tamaño, siembra una terrible destrucción. La voz «Frankenstein» se incorporó a la lengua para designar un experimento peligroso que acabará con una pérdida del control. La novela siempre fue objeto de culto, por su combinación de terror y temas universales. ¿Es innata la violencia o es el resultado de una privación emocional, tal como la influencia de

unos padres ausentes o los prejuicios sociales? Esta es la cuestión planteada por una joven cuya propia situación la convertía hasta tal punto en una proscrita que bien podía concebir el estado emocional de su monstruo. Porque fugarse con Shelley fue tanto como situarse al margen de la sociedad, y en el transcurso de sus viajes fue testigo del comportamiento bestial de los hombres.

En el núcleo del libro está la historia del monstruo que nos habla desde su punto de vista de individuo excluido. Como ocurre con Macbeth, la autora se atreve a conceder una voz con sentimientos humanos a un asesino, construido en este caso con material humano y, sin embargo, clara y atterradoramente extraño.

A lo largo de los dos siglos posteriores a su publicación ha habido innumerables variaciones en obras de teatro y películas, pero el mito de la creación de *Frankenstein* se ha mantenido hasta nuestros días. Según esa historia, Mary Godwin concibió el *Frankenstein* repentinamente, de la nada, tras una pesadilla inducida por Shelley y Byron después de una conversación en la que se habló de ficciones góticas. Este recuerdo, que el propio Shelley cuenta en el prólogo que escribió para la novela y que Mary amplió quince años después, cuando ambos poetas habían muerto ya, vinculó la novela a aquellos nombres inmortales.[19] Y así fue como Mary quedó anclada a la sombra de los dos hombres y los libros que ellos decidían leer. Pero, para desvelar la historia privada que se esconde tras los escalofríos del anticuado terror gótico, debemos retrotraernos a la historia de la familia de Mary: debemos volver a la figura venerada pero un tanto deteriorada de su padre, a lo que se reprimió cuando su hermanastra Jane sucumbió a los «terrores», y a las propias observaciones y emociones de Mary sobre la creación de *Frankenstein*: todo lo que la condujo a dar forma a su gran obra.

Mary Wollstonecraft murió diez días después de dar a luz el 30 de agosto de 1797. La niña huérfana se sintió intensamente vinculada a su padre, una figura que desde luego no era ni un padre común ni un viudo corriente. En aquel momento, William Godwin era una celebridad, un famoso filósofo político. Dos generaciones de pensadores leyeron su revolucionario ensayo *Justicia política (Enquiry Concerning Political Justice and its Influence on Morals and Happiness)* y aquellos londinenses cuyos talentos rebasarían los límites de su siglo -Coleridge y Charles Lamb, entre otros- acudían al número 41 de Skinner Street, en la City, donde vivía Godwin rodeado de libros. Aquellas conversaciones fueron parte de la educación de su hija y Mary siempre fue consciente de que una niña educada por tal padre para pensar por sí misma podría superar las limitaciones de la clásica instrucción femenina.

El padre de Mary la animó a escribir su primer libro, a partir de una canción popular; lo redactó cuando solo era una niña. *Mounseer Nongtongpaw* es una historia burlesca en verso sobre los errores de un isleño absurdamente gordo llamado John Bull, durante sus viajes por Francia durante la breve paz de 1802-1803.[20] Se dirige a los franceses en inglés, y entiende que «*je n'entends pas*» se refiere a un ilustre personaje llamado Nongtongpaw. Godwin publicó la obra en 1805, el año que inauguró su Juvenile Library en la esquina de Skinner Street.[21]

Godwin fantaseaba con que Mary se parecía a su madre, el amor de su vida, y una miniatura efectivamente muestra una mueca parecida en la comisura de la boca y el mismo labio superior, con su característica hendidura. Sin embargo, Mary se parecía más a su padre, con esa frente alta y despejada, con una piel pálida y una nariz larga y elegante. La joven había heredado también el carácter estudioso de su padre y su gusto por la lectura.

Entretanto, Mary tuvo que encajar el duro golpe que había sufrido a finales de 1801, cuando su

adorado padre volvió a casarse. A partir de ese momento, la cercanía de Mary a su padre se vio dificultada por la presencia de una madrastra cuyo temperamento no podía soportar. Su disgusto era visceral: «Me dan escalofríos cuando pienso en esa mujer».[22]

Mary Jane Vial se hizo pasar por viuda para explicar la existencia de sus dos hijos sin padre: Charles y Jane. (El nombre que había asumido, como señora Clairmont, probablemente derivaba de *Clermont*,[23] una novela gótica de 1798, un género cuyos excesos entusiasmaban a la heroína de Jane Austen en *La abadía de Northanger*, de 1799). Ese nombre dudoso y el turbio pasado de la señora Clairmont obligó a Godwin a casarse con ella dos veces el mismo día y en dos iglesias diferentes de Londres. Es posible que, al ser católica, la mujer deseara una ceremonia católica, pero también es probable que Godwin quisiera asegurarse una cobertura legal frente a las distintas identidades de su esposa. La segunda señora Godwin ya estaba embarazada de Godwin y este actuó siguiendo los dictados de la responsabilidad (lo mismo que había hecho cuando se casó con Mary Wollstonecraft, en aquel momento embarazada de Mary).

Esta «segunda mamá» (así se la presentó Godwin a Mary) era una mujer habilidosa que había trabajado como editora y traductora: llevaba unas gafas verdes. Aunque su experiencia en el mundillo libresco la convertía en una compañera muy conveniente para Godwin, al final resultó ser una mujer caprichosa y malhumorada: «la niña mala», la llamaba Charles Lamb. Solía alarmar a la familia marchándose de casa durante días... para regresar siempre al final.

Cuando Godwin era soltero, escribía para sobrevivir; era pobre y esa fue una de las razones por las que no se casó hasta los cuarenta. Cuando vivía Wollstonecraft, aunque acuciado por la falta de dinero, ambos se las arreglaban para salir adelante y para ser felices, porque aunque se habían casado a regañadientes, como una concesión a la opinión pública, no tardaron en acomodarse al matrimonio. Pero todo fue muy distinto con la «segunda mamá»: todos los amigos de Godwin pensaban que era muy inferior a su primera esposa. La influencia de su nueva esposa abrumó hasta tal punto a ese hombre inteligentísimo y leal que se vio obligado a modificar sus relaciones con la gente. Godwin se convirtió en un moroso empedernido.

Además, la costumbre de Mary Jane de tergiversar la realidad se concentró en las hijas de Godwin, sobre todo en la mayor, Fanny, a quien Godwin había adoptado. Fanny era la hija de una relación anterior de Wollstonecraft con un americano, Gilbert Imlay, procedente de una familia acomodada de Filadelfia. En América no sabían nada de la existencia de Fanny, y la vida disoluta de Imlay no pasaba por ocuparse de la crianza de sus hijos.

Fanny quedó en una situación difícilísima tras la muerte de su madre, la sustitución por la «segunda mamá» y el nacimiento de un nuevo hijo, William Jr., el único de los cinco niños con el que Fanny ya no tenía lazos de sangre. Durante los años en los que Godwin ejerció de padre soltero, había puesto en práctica la idea de Wollstonecraft de que los afectos domésticos debían ser la base de la educación. Un día, cuando se disponía a salir de casa, le pidió a la «segunda mamá» que diera un beso a sus hijastras, pero solo si lo sentía de verdad. Todo parece indicar que Mary Jane no se sentía naturalmente inclinada a querer a las dos pequeñas que habían quedado a su cargo.

Por consideración con su padre, Fanny intentó ver los aspectos más positivos de la «segunda mamá», pero la vulnerabilidad de la niña a medida que fue creciendo solo alimentó la frustración. La señora Godwin se ocupó de dejarle claro a Fanny que era una carga pesada y engorrosa. Y así fue como la juguetona *Fannikin*, la niña que Wollstonecraft había adorado y que acompañó a su madre en su viaje por Escandinavia, que había sido el consuelo de su madre y que dormía en sus

brazos, se crió triste y abatida.

Abrumado por las preocupaciones del negocio, Godwin cedió el control familiar a su mujer. Mientras que Fanny intentaba apaciguarla, Mary estaba menos dispuesta a ceder. Y, mientras que Fanny parecía conformarse al convertirse en una Cenicienta a la que nadie iba a rescatar, Mary se enfrentó decididamente a su madrastra.

A medida que Mary crecía, crecía también la tensión en la casa. No parece muy cierto lo que afirmó Godwin, que la salud fue la razón por la que se envió a la niña de catorce años a Dundee, a casa de una amiga de Godwin, la señora Baxter, que tenía dos hijas. Es más probable que Mary *tuviera* que marcharse. La «salud» podía ser un eufemismo para referirse a la «salud mental», una tendencia a la depresión que las dos hijas de Wollstonecraft habían heredado de su madre.

Fue mientras Mary se encontraba en Escocia cuando Shelley visitó a los Godwin en Skinner Street. Como buen rebelde contra toda forma de autoridad, el poeta reverenciaba las ideas políticas de Godwin. En 1810, en la Universidad de Oxford, Shelley y su amigo Hogg habían publicado un ensayo sobre *La necesidad del ateísmo*, y cuando las autoridades académicas les pidieron explicaciones, no admitieron que hubiera sido un error. La universidad se vio obligada a expulsarlos. El padre de Shelley, sir Timothy Shelley, lo había repudiado, aunque -por razones legales- no había podido desheredarlo.



Marianne Hunt, que conoció bien a Shelley,
hizo este busto del poeta en escayola

El poeta estaba decidido a reformar el mundo siguiendo los preceptos de Godwin, recuperando lo que los filósofos del siglo xviii creían que era la bondad natural del hombre. Godwin -y Shelley con él- creía que la gente tenía que liberarse de las leyes y de las instituciones sociales pensadas para tenerla sometida. De ahí aquel panfleto de Shelley contra la religión.

Shelley confiaba en que Godwin siguiera fiel a las ideas de su libro *Justicia política*, de 1793, pero descubrió que había cambiado. La carnicería de la Revolución francesa lo había convencido de la conveniencia de no enfrentarse al poder frontalmente; por el contrario, había optado por convertir a la siguiente generación a través de sus escritos y de la orientación intelectual de aquellos que buscaran su consejo. Cuando Shelley llamó a su puerta en 1812, Godwin vio en él una reedición de su antigua temeridad. Lo reprendió por la rabia contra su padre y por su imprudencia a la hora de publicar más panfletos incendiarios (en favor de la Revolución

irlandesa, por ejemplo) sin considerar las consecuencias. Estaba fanfarroneando, dijo Godwin con su habitual candidez.

Shelley estaba encantado. Lejos de rechazarlos, no quería otra cosa que asumir los principios morales de Godwin. Y, de la misma manera que Shelley se sintió alentado[24] al encontrarse a un Godwin tan favorable, este último se sintió reconfortado al encontrar en su discípulo un maestro de la palabra que, al mismo tiempo, era también heredero de doscientas mil libras, una fortuna en aquellos tiempos.

Aunque Shelley llegó a Skinner Street en calidad de seguidor de los postulados de Godwin, le entusiasmó tener la posibilidad de conocer a Fanny, la hija que Mary Wollstonecraft había moldeado desde sus primeros años. Incluso antes de que el poeta y la joven se conocieran, él la había invitado a quedarse un verano con él y su joven esposa, Harriet, en Lynmouth, en la costa norte de Devon. Para sorpresa de Shelley, Godwin no permitió ese viaje: dijo que no conocía a un hombre hasta que se encontraba con él cara a cara.

Cuando Shelley se presentó en casa, Fanny tenía dieciocho años: era una joven con el pelo castaño y largo y con la cara picada por la viruela que había tenido siendo un bebé. Ninguna de las hermanas estuvo presente en aquella primera ocasión. Jane, con catorce años, estaba en un pensionado y Mary, que acababa de cumplir los quince, andaba por allí pero no participó de ningún modo en aquel encuentro. Por una vez, Fanny no quedó eclipsada, ni siquiera cuando Godwin le presentó finalmente a Mary. Mary era «igual que su madre», le dijo Godwin a Shelley, cuyos ojos azules, despiertos y bastante saltones, solo se fijaron en Fanny. Aquella noche, la muchacha no fue la joven sumisa y complaciente en que se había convertido. La predisposición de Shelley hacia ella excitó la vehemente elocuencia y la franqueza que heredó de su madre, una pasión que Mary Wollstonecraft solía elogiar en la niña alegre que había sido Fanny.

Shelley estaba encantado con la sensibilidad de la joven, y con la idea -que el mismo Shelley asumiría- de que los poetas eran los legisladores no reconocidos del mundo. El encorvamiento de hombros se contrarrestaba en el poeta con el ademán de su cuello colorado, estirado hacia delante, como si fuera el manantial de su locuacidad. Tenía la descarada excentricidad de una persona que no teme dar su opinión, compensada por sus modales atentos. Alto y delgado, con pecho y hombros estrechos, vivía a base de pan y nueces que sacaba descuidadamente, y no demasiado a menudo, de su bolsillo. Tenía el pelo rizado: se lo lavaba metiendo la cabeza en un cubo de agua fría y se lo dejaba despeinado. Su nuca era un poco rara, bastante plana.

Hasta tal punto se apreciaban mutuamente Shelley y Fanny que, cuando el poeta volvió a visitar Skinner Street, a la madrastra le pareció muy oportuno enviar a la muchacha a pasar una temporada con sus tías, las hermanas Wollstonecraft, que no eran especialmente cariñosas. Si Fanny se hubiera quedado en casa, y hubiera seguido siendo el centro de atención del poeta, Shelley tal vez no habría vuelto su concupiscente mirada hacia la segunda hija de Wollstonecraft.

Tras una segunda estancia en Dundee, Mary volvió a casa en marzo de 1814, y las tensiones con su madrastra se reanudaron. Mary solía huir de casa para visitar la tumba de su madre, en el cementerio de St. Pancras. Era su lugar preferido para leer y reflexionar sobre el miserable modelo de feminidad que imperaba en el mundo.

El 5 de mayo, Shelley se presentó en Skinner Street y allí estaba Mary. Volvió otras siete veces aquel mes, alquiló una casa cerca, en Hatton Garden, y luego, el 8 de junio, se llevó a su amigo de Oxford, Hogg, que se estaba preparando para ejercer la abogacía, con la intención de presentárselo a Godwin. Mientras los dos jóvenes esperaban en el estudio de Godwin, Shelley

estuvo dando vueltas arriba y abajo, impaciente, preguntándose con Hogg dónde podría estar Godwin, y entonces se abrió muy despacito la puerta y una chica pálida con vestido de tartán dijo con voz emocionada: «¡Shelley!», y Shelley exclamó con emocionada voz: «¡Mary!». De inmediato el poeta salió del estudio para hablar con ella.[25]

La chispa entre ellos ya estaba viva en las miradas y los gestos cuando, en opinión de Shelley, la muchacha tomó la iniciativa. El 26 de junio de 1814, con Jane como carabina no excesivamente vigilante, Shelley acompañó a Mary a la tumba de su madre, y allí le contó su vida.

Más adelante, Shelley le dijo a Hogg que no había palabras que pudieran describir el «sublime»[26] momento en el que Mary Godwin le declaró que era completamente suya. No se mencionó el matrimonio del poeta, si es que es cierto el resumen que Shelley hizo de dicha escena. Pero la sugerencia de un matrimonio infeliz sí se la comentó a Mary[27]: Harriet, le dijo, ya no lo amaba, y el bebé del que estaba embarazada ni siquiera era suyo. Aun así, que Mary le declarara sus sentimientos era muy atrevido y, desde luego, poco convencional.

Cualquier duda[28] que Shelley pudiera tener quedó despejada por el candor y la disposición de Mary, tan resuelta como la mismísima Julieta: estaba convencida de que eran el uno para el otro. Su autenticidad se hacía evidente en las inflexiones de su voz y en su entonación, una mezcla de ternura y, a pesar de su convicción, de la necesidad de que le demostraran un compromiso semejante. La respuesta que Shelley dio a aquella niña, cuyo pelo delicado y sedoso,[29] que se derramaba sobre sus hombros, que revoloteaba cuando ella movía la cabeza, prendió la llama. Posteriormente le dijo:

Qué hermosa y sosegada y libre eras
con tu juvenil sabiduría, cuando la cadena mortal
de las costumbres despedazaste y quebraste en dos...

Mary Wollstonecraft era parte de aquel hechizo amoroso. «Así me uniría / con tu adorado nombre»: de este modo lo expresó Shelley en unos versos en los que recordaba la revolucionaria audacia de los padres de Mary. Aquella adolescente de dieciséis años era la «impaciente muchacha» de una madre cuya fama

... brilla en ti, a pesar de las oscuras y violentas tempestades,
que estremecieron aquellos últimos días; y puedes exigir
a tu Señor el abrigo de un nombre de fama inmortal.[30]

El día siguiente de la declaración de Mary le pareció a Shelley el de su verdadero «nacimiento»: probablemente fue el día en el que abandonaron cualquier miramiento, se deshicieron de Jane e hicieron el amor por primera vez.

La presencia de Jane no era fortuita. No era solo la carabina que exigían las convenciones sociales; Shelley también le había echado el ojo, la había visitado en el internado y habían paseado juntos. Pensar y actuar con una mentalidad libre e independiente era básico en el modelo de enseñanza de Godwin, y en este sentido Jane Clairmont tenía prácticamente la misma educación que Mary. Jane también tenía intención de escribir. Y, en realidad, ella imaginó antes que Mary una historia sobre una proscrita. Se había inventado el relato de una joven a quien la gente insultaba porque se saltaba las convenciones.

Las dos, Mary y Jane, estaban deseosas de conocer las ideas de Shelley. El atractivo del poeta iba mucho más allá de ser un simple capricho amoroso, aunque algo de esto había también; las dos muchachas eran discípulas privilegiadas de Wollstonecraft, cuyo retrato presidía el estudio de Godwin y había estado observándolas mientras maduraban, y cuya tumba era para ellas un lugar sagrado. Shelley coincidía completamente con Wollstonecraft en su interés en que las mujeres leyeran y estudiaran, y su voluntad de compartir sus privilegios era una rareza en una época en la que los libros de recomendaciones femeninas advertían contra la educación superior para el sexo débil. La vehemencia del poeta y su espíritu atrevido deslumbraron a Mary y a Jane, presentándose como una oportunidad para ir más allá de su horizonte doméstico.

Shelley de inmediato le reveló a Godwin su plan de quedarse con Mary. Habló con un tono de voz aflautado y ligeramente quebrado. Dado que Godwin había rechazado la institución del matrimonio en *Justicia política*, Shelley esperaba que el padre de Mary diera su consentimiento.

«¡Se volvió loco!», estalló Godwin al contárselo a un amigo.[31]

Pero lo cierto es que se encontraba en una difícil situación. Su indignación entraba en conflicto con la necesidad de un préstamo de más de mil libras que Shelley estaba negociando para él. Más adelante Godwin admitiría que Shelley no había transmitido sus intenciones hasta después de concluir la negociación, el 6 de julio; en cualquier caso, su respuesta final fue temporizar y luego aplicar su considerable poder de convicción para disipar lo que él consideraba solo una iniciativa particular de Shelley. Como la mayoría de los padres de hijas excesivamente efusivas, Godwin entendió el asunto como lo que nosotros denominamos «corrupción de menores». Para él, no era más que una desvergüenza.[32]

Harriet Shelley, preocupada por el silencio de su marido, viajó desde Bath, donde ella, su hermana y la criatura se habían establecido mientras las relaciones entre el matrimonio se deterioraban. En los tres meses anteriores, más o menos, no habían vivido juntos, aunque sus encuentros sexuales no se habían interrumpido por completo (Harriet había dado a luz a su segundo hijo a finales de marzo). Anunció un nuevo embarazo en julio, el mismo mes que Shelley le dio a conocer que su compromiso, a partir de ese momento, era como amigo, no como marido.

Aquella conversación fue muy tensa, así que Shelley hizo una apelación al «consuelo» victimista, y llegó a decirle a Harriet: «No es culpa mía que nunca hayas llenado mi corazón con una verdadera pasión».[33] Su promesa de seguirla apreciando y la confianza en que pudiera encontrar a otra persona obligaron a su esposa a aceptar la situación. ¿Acaso podría Harriet simpatizar con Mary como otra «víctima» de la «tiranía»? ¿Le enviaría Mary algunos pañuelos y un libro con la obra póstuma de Mary Wollstonecraft? Harriet llegó a pensar que Mary había utilizado a su madre como señuelo.

Apremiada por dos argumentos acuciantes, la historia de Harriet (por aquel entonces embarazada de cinco meses) y los razonamientos de Godwin, Mary estuvo a punto de ceder. A la señora Shelley se le dio a entender que Mary haría todo lo que pudiera para frenar los requerimientos amorosos de Shelley.

La respuesta de Shelley fue tomar una sobredosis de láudano... aunque no fuera mortal. A medianoche, toda la casa de Godwin se levantó de la cama ante la llamada del casero de Shelley; toda la familia acudió corriendo a Hatton Garden y encontraron a Shelley ya en manos del médico de turno. La señora Godwin estuvo cuidándolo todo el día siguiente.

Aunque estaban físicamente separados, Mary y Shelley intercambiaban cartas. Al principio, la servicial Jane las sacaba y las metía a escondidas en la casa, y luego, cuando Godwin puso fin a

semejante tráfico, se enviaban las cartas por medio de un recadero de la librería. Hubo encuentros clandestinos cuando Mary y Jane daban su paseo diario cerca de Charterhouse. El 25 de julio Godwin le escribió un requerimiento a Shelley. Entendía que los sentimientos del poeta no eran más que «un capricho y un impulso momentáneo que se había sobrepuesto a cualquier otro impulso de los que verdaderamente aprecia el corazón honesto». Consideraba que Harriet era «una esposa inocente y digna de encomio», y le pedía a Shelley que «no manche la buena fama sin mácula de mi joven hija».[34]

Era raro que Godwin dejara entrever semejantes sentimientos, pero cuando hizo este ruego por Mary, su temperatura emocional se disparó: «No me puedo creer que entre usted en mi casa con el nombre de “benefactor” y la abandone dejando en ella un veneno eterno que corroerá mi alma».

Dada la firmeza de la carta y el respeto de Shelley por Godwin, aquel sueño de verano habría quedado en nada... de no haber sido por las náuseas matutinas. Mary estaba embarazada. Así que la pareja, acompañada por una entusiasta pero inconsciente Jane, partió hacia Francia.

Ponerse bajo la protección de un hombre casado era, dada la situación, una decisión espantosa. En ese momento, Mary no tenía manera de saber hasta qué punto Shelley podría interesarse por otra mujer o podía verse arrastrado por una muchacha encantadora en una situación delicada. Probablemente tampoco era consciente de que el abuelo de Shelley, sir Bysshe, había mantenido una doble vida con una amante y cuatro hijos. La familia Shelley conservaba su posición social como la joya del decoro porque se ajustaba al código de la ocultación permanente. La unión extramarital de Shelley con Mary no era en realidad nada extraordinario por lo que a su familia se refería; lo que sí era bastante extraordinario era su desprecio de la discreción... al menos al principio.

El daño que pudiera hacerle a la reputación de una niña sin ninguna experiencia en la vida no parecía preocuparle mucho a Shelley, igual que no le preocupó cuando se fugó con Harriet Westbrook, una estudiante que se había criado en una familia muy protectora. Entonces al menos estaba soltero y podía casarse. Esta segunda vez, cuando se fugó con Mary Godwin, tenía una esposa y unos hijos en los que pensar, pero actuó con la misma incontenible pulsión. Iba a abandonar a su hija de un año, Ianthe, y a otro hijo en camino, y con seguridad no ignoraba que a un ateo declarado que actuaba abiertamente como un adúltero le resultaría difícil, si no imposible, conseguir la custodia de sus hijos, a no ser que volviera con su esposa. Sin embargo, él no lo vio como una deserción; imaginó la fantasía de tener a Harriet de su parte, como si fuera una buena amiga, como Jane. Ignorar el asunto de la infidelidad era muy habitual en el ambiente de las clases altas. Pero utilizar a inocentes de las clases medias, como Harriet y Mary, era un asunto bien distinto y sin duda sería problemático.

Cuando abandonaban la casa, Mary detuvo el carruaje porque quería hacer «algo». ¿Hubo en el último momento cierta reticencia a abandonar el hogar de aquel modo fugitivo, o tal vez reparos o remordimientos que le ocultó a Shelley? Mary no era una cabeza de chorlito como Lydia Bennet, que se fugó con un bribón a nadie sabe dónde. En *Orgullo y prejuicio*, Lydia dejó una nota despreocupada y tonta. Mary regresó un momento a la casa para dejar lo que -podemos estar seguros- era una nota informativa para su padre, y que él encontró en la cómoda de su habitación una hora después, más o menos.

Los modales de Godwin eran habitualmente tranquilos y sobrios. Pero ahora, convertido en un padre burlado, rabió de vergüenza. Shelley no era ya más que un joven «licencioso», un «seductor», y por supuesto un «desagradecido» ante la hospitalidad que se le había brindado.

Godwin había acogido de buen grado en su casa a aquel joven revolucionario, el improbable hijo de un baronet, que podía financiar proyectos valiosos como la editorial con escasos recursos del propio Godwin. La Juvenile Library tenía un catálogo fabuloso, incluidos los *Cuentos de Shakespeare* de Charles y Mary Lamb, pero siempre estuvo en crisis y con deudas. Ahora daría la impresión de que Godwin había canjeado a su hija a cambio de salvar su negocio. No podía perdonar a Mary.

La nota que Mary le dejó a su padre probablemente indicaba dónde pensaban ir, porque, estando en camino hacia Dover, la joven temió que la estuvieran persiguiendo. Tenían cuatro caballos, así podían avanzar rápidamente aunque subieran las temperaturas: hacía un tiempo inusualmente caluroso. Aquel primer día fue una carrera para conseguir huir.

Pero Mary estaba equivocada. Su padre no salió tras ella, y advirtió a su esposa, que efectivamente salió a buscar a Jane, de que no se acercara a Shelley, que podría ser «violento». En realidad, Shelley era muy amable con las mujeres, y la idea de Godwin sugiere más bien la desacostumbrada violencia de sus propios sentimientos.

La señora Godwin alcanzó a los fugados en Calais. Allí quedó claro que la mujer no estaba actuando en nombre de Godwin ni en favor de Mary. Su única preocupación era persuadir a su propia hija de que volviera a casa. Cuando Jane se negó, la señora Godwin no dijo ni una sola palabra más. Shelley y Mary se encontraron con ella cuando volvía al puerto; nadie rompió aquel abismo de silencio. El mensaje estaba claro: Mary Godwin iba a ser repudiada.

¿Por qué Godwin no fue tras Mary? ¿Por qué la abandonó efectivamente, cerrándole la puerta a una muchacha tan joven? Fue un comportamiento desconcertante, y a la propia Mary le resultó inexplicable dados los especialísimos lazos de afecto que existían entre ella y su padre. La profundidad de sus sentimientos debió de influir de algún modo en la drástica decisión de Godwin al renunciar a Mary, pero resulta difícil penetrar en los pensamientos más íntimos del filósofo. Los hechos son los que son: su intención fue borrarla de su vida.[35]

Los amantes continuaron viaje hacia París. No les importó mucho que los jardines de las Tullerías fueran demasiado formales y no tuvieran hierba. «Regresamos y nos sentó muy bien poder dormir», escribe Shelley el martes 2 de agosto, en su *Diario* conjunto. Al día siguiente, cuando Mary estaba leyendo en voz alta algún poema de Byron, fue como si la intensidad de sus sentimientos hiciera suyos aquellos versos. Fue en París donde Mary abrió su caja de tesoros privados, sus escritos y las cartas de su padre, para que las viera Shelley. «Ella se recostó en mi regazo», escribe el poeta, y la mañana transcurrió «en encantadora conversación».[36]

Además del amor y de la embriagadora convivencia, los libros eran un elemento central en su relación. Mary y Jane se proponían acceder a una educación superior, un poco como los niños prodigio de hoy que van a la universidad. Se trataba de una universidad ambulante con escasos medios económicos, pero, a pesar de todo, ambiciosa en sus expectativas. Muchas generaciones antes de que mujeres jóvenes y ambiciosas vieran prohibido el acceso a la educación superior, ahí estaban esas dos muchachas, aún adolescentes, cruzando fronteras, cargando con libros, con historias en la cabeza que aún tendrían que contarse. Aunque sus actos les salieran caros, tuvieron muchísima suerte al contar con dos inteligencias excepcionales que guiaron sus lecturas: primero Godwin, y luego Shelley. Godwin había animado a su hija a ser extraordinaria y buena; y Shelley hizo lo mismo. Además de su intimidad como amantes, él la apoyaba firmemente en todos sus

estudios.

Cuando salieron de París para emprender su caminata europea, Mary y Jane llevaban ropa negra de seda. Y mientras avanzaban lentamente hacia Suiza, Shelley leía en voz alta la novela autobiográfica de Wollstonecraft: *Mary: A Fiction*. Se publicó en 1788 y el relato coincide con el período en el que la madre de Mary dejó de ser institutriz para convertirse en escritora, en Londres. Fue entonces cuando decidió ser «la primera de un nuevo género».[37] El objetivo declarado de la novela era desarrollar un personaje diferente de la Clarissa de Richardson o la Sophie de Rousseau, cuyas perfecciones «se alejan de lo natural». Wollstonecraft quería mostrar «el espíritu de una mujer que es capaz de pensar»: una criatura tal «que se le permitiera existir como *posibilidad*».[38]

Como institutriz que ya había publicado sus revolucionarias ideas sobre la educación de las niñas, ese atisbo de *posibilidad* empezó a abrirse camino y a actuar en la persona y el personaje de Mary, una superviviente frente a fracasos y reveses que pretende «lanzarse hacia el futuro».[39] El modelo novelesco es coherente con la creencia de Wollstonecraft de que debe darse un cambio en la personalidad de la mujer antes de que se produzcan avances en el ámbito social: «Sin embargo mi alma jadeante seguirá adelante, y vivirá para el futuro, abriéndose paso entre las profundas sombras sobre las que penden las tinieblas».[40]

Las mujeres viven en un mundo de relatos anticuados, se lamenta en dicha novela, incapaces de reformular sus vidas. Su esperanza es un camino que se abra «a otros en los que [las mujeres] puedan encontrar llanuras más amplias de [...] independencia».

En el camino, de posada en posada, Mary, Jane y Shelley formaban un verdadero club de lectura. Los tres estaban comprometidos en el estudio y comprensión de la *Vindicación de los derechos de la mujer* y *María o Los agravios de la mujer (The Wrongs of Woman)*, la segunda novela de Wollstonecraft, publicada póstumamente en 1798, así como *Mary* y la *Justicia política* de Godwin. Al poner sus preceptos en práctica -incluido el rechazo del matrimonio como una forma de propiedad-, los tres viajeros estaban dejando atrás a sus mayores en lo que a pureza revolucionaria se refería.

Estaban entusiasmados con las palabras de Mary Wollstonecraft y su confianza en la razón: «Los que son suficientemente audaces para adelantarse a la época en la que viven, y superar, solo con la fuerza de sus espíritus, los prejuicios que la razón anticuada del mundo en su momento censurará, deben aprender a soportar la crítica».[41]

Su ruta les llevó a través de un paisaje de hambruna y miseria, consecuencias de la derrota de Napoleón en febrero de aquel mismo año.[42] Mary recordaría más adelante los montones de ruinas blancas en los que se había convertido la ciudad de Nogent-sur-Seine. Un polvillo blanco cubría los jardines. Los derrotados eran desagradables y andaban sucios, y las posadas estaban tan asquerosas que a veces los viajeros no podían quedarse a dormir en ellas. Una cama podía no ser otra cosa más que una sábana extendida sobre un lecho de paja. En Ossey-les-Trois-Maisons, Mary dijo que había sentido las patas frías de una rata sobre su cara, y Jane se vio obligada a dormir en la cama con Mary y Shelley.

En el pueblo de Saint Aubin, antaño precioso, los cosacos no habían dejado ni una vaca viva, y no había modo de conseguir leche. Junto al camino encontraron a un hombre lamentando la muerte de sus hijos a manos de los cosacos.

«Hasta el día de hoy, la fuerza de la violencia ha gobernado el mundo -había escrito la madre de Mary en la *Vindicación*-. El hombre acostumbrado a doblar la cerviz ante el poder en su estado

salvaje en raras ocasiones puede deshacerse de este prejuicio bárbaro.»[43] Su hija se hace eco de ese adjetivo, «bárbaro»: «Nada más absoluto que la ruina que esos bárbaros habían sembrado por donde pasaron -apunta Mary-: tal vez se acordaban de Moscú y de la destrucción de las aldeas rusas [durante la invasión napoleónica de Rusia en 1812]; pero ahora estábamos en Francia, y la angustia de sus habitantes, cuyas casas habían sido arrasadas por el fuego [...], no ha hecho más que agudizar el asco que me da la guerra, un asco que no puede sentir nadie que no haya viajado por un país saqueado y arrasado por esa peste que, en su arrogancia, el hombre inflige a sus semejantes».[44]

Aunque Mary creía, en principio, que el amor podía vencer al mal, se vio obligada a reconsiderarlo ante semejante panorama. Entendía que los crímenes cometidos contra los civiles eran el resultado de un lamento mal entendido, por el cual se justificaba el asesinato de inocentes como venganza.

El agua para el aseo era escasa y lo fue durante todo el camino por Francia. No había lavabos y a menudo solo podían lavarse la cara y las manos en la fuente del pueblo. Próximos a Pontarlier, cerca de la frontera, Shelley le sugirió a Mary la posibilidad de bañarse en las aguas someras de un arroyo que había junto al camino. La excusa de Mary fue que no tenía toalla, así que Shelley se ofreció a buscar algunas hojas para que pudiera secarse. La oferta fue discretamente rechazada. Fue la avispada Jane quien se ocupó de registrar esta escena en su diario.[45]

Mary no añadió nada sobre Godwin en el diario que llevaba con Shelley, pero esto no significa que no tuviera a su padre en mente. Su dependencia de Shelley imposibilitaba que pudiera reconocer delante de él que lamentaba lo que había hecho con su padre. A punto de celebrar su decimoséptimo cumpleaños, el 30 de agosto, Mary era consciente de que era una fugada embarazada y desamparada. Shelley no parecía tener ninguna intención de querer trabajar para ganarse la vida. A pesar de su filosofía igualitaria, seguía conservando la mentalidad de un noble. Su idea de sueldo era sacarle una asignación a su padre y conseguir préstamos (a intereses ruinosos) con el aval de su futura herencia.

Una noche, en Pontarlier, Mary apuntó que los hombres son siempre la fuente de mil complicaciones, y procuró reírse con Shelley del cochero tan poco fiable que les había tocado.

Shelley le preguntó por qué se había puesto triste de repente.

«Estaba pensando en mi padre, y me preguntaba cómo se sentirá ahora.»

«¿Debo entender eso como un reproche contra mí?»

«¡Oh, no...! -dijo, apartando la idea con la mano-; no pensemos más en eso.»[46]

Esto le confirmó a Jane cuánto amaba Mary a su padre. De nuevo, es Jane quien escribe lo que Mary no se atreve a registrar en el diario. Un caparazón ocultaba su rebeldía, su cariño, su deseo y su lealtad (y en esto era muy parecida a su padre, y por eso conservaba su cariño, aun cuando él la despreciara). Orgullosa y sensible, no era de las que daban un paso adelante si no la querían y la apoyaban. Esta reticencia se reforzaba con una decidida discreción respecto a los dos hombres indiscretos de su vida. El recuerdo que su padre tenía de su madre, incluido el amorío de Mary Wollstonecraft con Gilbert Imlay, había abierto la puerta a la difamación pública: Mary retrocedía espantada ante «los insultos vulgares de la prensa hostil».[47] Pero ahora estaba siguiendo los pasos de su madre y su ejemplo, con aquel «espíritu elemental que ha adoptado vestiduras terrenales», con un superhombre (así lo veía ella) que la había escogido como pareja, y con un destino que la colocaba al margen de las leyes que gobiernan a los mortales comunes de un modo tal que lo habitual acababa considerándose cuestionable.[48]

En Troyes, una ciudad medieval situada a medio camino de su ruta, Shelley había escrito a Harriet, invitándola a unirse a su grupo de caminantes. Para su disgusto, no encontró ninguna contestación cuando llegaron a Neuchâtel, un poco más allá de la frontera suiza.

Mary había tenido que mantener la cabeza fría ante todo lo que tuvo que sobrellevar, no solo para estar a la altura de lo que era sublime en Shelley (su poesía y su educación clásica), sino también en otros asuntos mundanos: las náuseas matutinas al principio del embarazo, las pulgas y chinches de las camas en posadas miserables, los timos cuando quisieron comprar un burro (que resultó ser un mulo en las últimas), el disgusto de Shelley cuando Harriet no quiso unirse al grupo, su error al reservar habitaciones en una casa espantosa e incómoda en Brunnen y su escasez de dinero, un asunto no menor, que les obligaba a regresar.

Una prueba más se les presentó el 27 de agosto, después de salir de Brunnen en dirección a la ciudad de Lucerna. Jane estaba conmocionada con la lectura de *El rey Lear* y los alaridos de ese proscrito traicionado por su familia, y luego, para olvidarlo, se lanzó de cabeza en *Ricardo III*, el asesino de familias enteras. Aquella noche Jane tuvo el primer ataque de lo que Mary llamaba «los terrores de Jane».

Los terrores de Jane no contribuían a hacer más fácil aquel modo de viajar. Lo más barato, para volver a Inglaterra, era dirigirse al norte por vía fluvial, así que emprendieron camino hacia el Rin. Los compañeros de travesía en Mellingen, al norte de Suiza, asquearon a Mary. Aquellos hombres eran unos babosos, unos «animales repugnantes», unos «canallas asquerosos». Fue como asomarse al corazón de las tinieblas. En aquel bote ribereño subieron hasta Reuss, donde enlazarían con la ruta principal por el Rin. Mary se estaba viendo obligada a rebatir la confianza de Godwin en el progreso gradual de la Humanidad hacia la ilustración. Le resultaba imposible albergar ninguna esperanza ni consuelo. «Sería más fácil para Dios crear un hombre completamente nuevo que intentar purificar a monstruos como esos», escribió.[49]

Etape tras etapa, desde Basilea, por el anchuroso Rin, pasaron por escarpados acantilados coronados por fortalezas abandonadas, y luego dejaron atrás Estrasburgo y Mainz para alcanzar Colonia, y desde allí, en carruaje, llegaron finalmente a la costa holandesa. El camino serpenteaba ahora entre canales llenos de enormes sapos. Para cuando llegaron a Marsluys o Maassluys, cerca de Róterdam, les quedaban únicamente los últimos veinte escudos franceses de las noventa libras que tenían. Mientras se avecinaba una tormenta, tuvieron que suplicar que les fieran el pasaje al otro lado del canal. Los capitanes holandeses no pensaban echarse a la mar con semejante vendaval; solo un capitán llamado Ellis estuvo dispuesto a intentarlo. El pasaje costaba tres libras cada uno. Lo único que pudieron ofrecer fueron promesas de que cuando llegaran a Londres solicitarían al gestor financiero de Shelley, Hookham, que se hiciera cargo del importe, o como último recurso, se lo pedirían a la hostil Harriet.

Estuvieron esperando dos días en Marsluys, y fue entonces cuando Jane y Mary dejaron de escribir diarios y empezaron a escribir relatos. Jane tenía una trama en mente desde hacía tiempo, a partir de las ideas de Wollstonecraft y el *Emilio* de Rousseau (el subversivo libro sobre la educación que, a través de Wollstonecraft y Godwin, había sido una influencia decisiva en la educación de la propia Jane). No estaba de acuerdo, igual que Wollstonecraft, en el retrato que Rousseau hacía de la mujer, como una coqueta frívola sin ninguna verdad que ofrecer: «Desde luego, es una arbitrariedad juzgar a todas las mujeres por la conducta de una sola, cuya educación tendía a orientarla más a formar parte de un serrallo que a convertirla en una compañera igual al hombre».[50] A continuación, la entrada de Jane en el diario del día siguiente, sábado 10 de

septiembre:

He escrito un cuento. He estado escribiendo todo el día. Después del té escribí un fragmento de mi *Idiota*. Ha sido durante años mi historia favorita. Trata de los trabajos y el perfeccionamiento del espíritu que la gente común considera el espíritu de una idiota por el simple hecho de que no se acomoda a sus opiniones vulgares y prejuiciosas.[51]

El relato de Mary se titulaba *Hate* [Odio]. El título es lo único que nos queda, y saber que leerlo colmó de placer a Shelley. Si quisiéramos especular sobre el contenido de esta obra, podríamos recordar que «odio» es lo que Mary sentía por su madrastra. ¿Acaso tuvo un mal presentimiento ante la perspectiva que tenía por delante: Londres, su ciudad, la que había deseado abandonar, la madrastra que la hacía temblar y el padre que la aborrecía?

De regreso en Londres, Mary y Jane tuvieron que esperar dos horas en un carruaje mientras Shelley convencía a su mujer (que ahora vivía con sus acaudalados padres en Chapel Street) de que pagara el pasaje del barco. Era una negociación delicada, porque Harriet, embarazada de siete meses, esperaba al principio que su marido volviera con ella. De algún modo Shelley la convenció de que confiara en él para arreglarlo todo del mejor modo posible. El grupo de Shelley alquiló unas estancias en el 56 de Margaret Street, Cavendish Square, muy cerca del establecimiento del padre de Mary, quien, no contento con ignorar a su hija, le prohibió a su hermana Fanny visitarla. En opinión de Godwin, la reputación de Fanny podía mancharse por esa relación.

En cualquier caso, Mary Godwin siguió viviendo en el espacio intelectual de su padre. El 20 de septiembre comenzó a leer *Justicia política* y luego, sentada junto a la tumba de su madre, leyó el ensayo de su padre sobre los sepulcros (1809).[52] Si anhelaba el cariño de su padre, guardó un silencio hermético. La ironía con la que hablaba de «la buena gente de Skinner Street» era la única amargura que se permitía traslucir.

Ya no tenía amigos, aparte del círculo de Shelley; y nadie de su sexo junto a ella, aparte de Jane. Se cree que en Francia le escribió una carta a Isabel Baxter, con quien había vivido en Dundee, pero Isabel también rechazaba la relación con Shelley, tal vez involuntariamente, poniendo como excusa las advertencias de su nuevo marido, el señor Booth. Isabel y su hermana Christy escribieron una carta a Fanny que Mary tachó de «muy impertinente». Christy, que había llegado a vivir en Skinner Street en calidad de amiga de Mary, le aseguraba su amistad, pero Mary apuntó que «ya vemos cuánto vale».[53]

La solución de Mary a semejantes desprecios fue levantar un baluarte con libros. En ese momento, el diario se convirtió en un registro de lecturas.[54] Mary tenía unas ganas enormes de aprender lenguas clásicas, un deseo que se manifestará también en Mary Ann Evans (antes de convertirse en George Eliot) y en Virginia Stephen (antes de convertirse en Virginia Woolf), que estudiaba griego en el cuarto trasero de la casa de su padre en Kensington. Para ellas, el griego era el epítome y el símbolo de la educación que se les negaba a las mujeres. Aunque para Shelley el acoso estudiantil en Eton había convertido el colegio en un «pequeño infierno», el poeta había salido de allí adorando a Homero y a los dramaturgos griegos. Con su ayuda, Mary empezó a recibir clases de griego poco después de regresar a Londres.

Poco después, aquel mes de septiembre, Mary y Shelley se detuvieron en una librería de

Holborn y compraron libros por valor de una guinea. Aquel día, en el registro de lecturas anotó la lectura de *Justicia política* de su padre como si fuera «una carta» de su parte, un simulacro para sustituir las cartas que Godwin nunca le envió. Cuando terminó ese libro, volvió a la primera y más conocida novela de su padre: *Caleb Williams*.

Mary leía día y noche. Cuanto peor era su situación social o emocional, más completamente se orientaba hacia los grandes autores. Encerrarse en los libros era su modo de restaurarse o renovarse. Podemos denominarlo educación autodidacta, o podemos considerarlo el recurso obligado de las mujeres que no tenían acceso a las instituciones de enseñanza. Mary Godwin, las Brontë, George Eliot, Olive Schreiner y Virginia Woolf: todas se situaron en los márgenes de la sociedad de un modo u otro, y todas fueron grandes lectoras. Los libros fueron sus compañeros a lo largo del tiempo, alimentando un nuevo tipo de mujer. Y su libertad social hizo que sus lecturas y sus textos fueran más abundantes que los de otras mujeres de clase media atrapadas en las obligaciones sociales.

En su tarea lectora, entendida como formación intelectual, Mary Godwin se atenía a lo que su madre había recomendado. En *La educación de las hijas (Thoughts on the Education of Daughters)*, la hija se convierte en lectora desde sus primeros años. Está destinada a acabar con la antigua educación de obediencia y de dependencia pasiva, «pensada para apagar cualquier destello de naturaleza que se escape a la naturaleza [de la mujer]».

Shelley, mientras tanto, estaba moviéndose para intentar conseguir algún préstamo. Entre octubre y noviembre pudo evitar por poco que lo detuvieran por moroso; lo más seguro era regresar a una dirección fija solo los domingos. De todos modos, por muy angustiosas que fueran estas pendencias, Shelley sabía que al final acabaría contando con una buena cantidad de dinero. Nada podía privarlo de su condición de heredero de la riqueza de su padre. Eso le proporcionaba la confianza necesaria para hacer lo que le venía en gana.

Una noche -era el viernes 7 de octubre-, Mary se fue a la cama pronto y un invitado que habían tenido, el escritor Thomas Love Peacock, se marchó después de cenar. Cuando Jane y Shelley se quedaron solos, Jane planteó su idea de una «comunidad secreta de mujeres».[55] No podía ser una coincidencia que, la noche anterior, Jane hubiera leído las cartas de Wollstonecraft.

Shelley cambió de tema, y sacó a colación el asunto de la debilidad de Jane y sus terrores imaginarios. «¿No es horrible sentir el silencio de la noche zumbando en los oídos?», dijo a modo de provocación. La manera que tuvo de describir esta escena en el diario conjunto que llevaba con Mary sugiere que se comportaba como un científico investigador, repitiendo esa pregunta para aumentar la intranquilidad de Jane.

El reloj dio la una. Shelley decía que era «la hora de las brujas». A las dos, cuando por fin estaban a punto de darse las buenas noches, Shelley se inclinó hacia Jane, con una mano apoyada la mesa. En ese momento no pudo reprimir su sensación de poder.

«Qué mirada tan horrible -gritó Jane-; ¡no me mires así!»

La habitación de la joven parecía un lugar amenazador. Un cojín que había quedado bajo la almohada se encontraba ahora en una silla, y entonces tuvo el convencimiento de que había perdido el control de todo lo que la rodeaba. Aterrorizada, volvió corriendo a buscar a Shelley. Con premeditación, casi de un modo clínico, como si fuera un experimento, el poeta estudió minuciosamente la apariencia «distorsionada» de Jane, y al día siguiente registró en el diario sus observaciones: habla de la «mortal palidez» de sus labios y sus mejillas; de un rostro que resplandecía «con la blancura casi de la luz»; de sus orejas prominentes y erectas; de sus ojos,

abiertos y con la mirada perdida, con los párpados retraídos, invisibles, como si los globos oculares se hubieran «incrustado poco antes en los cuévanos de una cabeza muerta»; y de la piel de su rostro, acartonada y arrugada.[56]

Shelley escogió ese momento para decirle a Jane que Mary estaba embarazada. Jane gritó y se retorció por el suelo. Shelley se vio obligado a despertar a Mary y a llevarla con Jane. Solo la presencia de Mary pudo calmar a su hermana.

Shelley lo planteó de un modo tan burdo que Jane protestó y dijo que no era eso lo que había sentido, y lo que efectivamente sintiera no lo podemos saber más allá del deseo de Shelley de ejercer el poder sobre la voluntad de la joven.

Aparte de esta escena, descrita por Shelley, el *Diario* prefiere no insistir en los «terrores» de Jane. La versión de Mary se omite sin más. Al día siguiente, mientras el poeta habla con Jane, Mary coge *Los agravios de la mujer*. Puede no tener mayor relevancia, aparte del hecho de que Mary siempre estuviera releyendo a su madre, pero nos recuerda el apunte ocasional de la muchacha sobre el hombre como la fuente de todos los problemas (cuando Shelley invitó a Harriet a unirse a su grupo viajero).

La situación era inestable porque Shelley jugaba a escenificar sus ensoñaciones, que a menudo eran representaciones de salvación o rescate. Fantaseaba convirtiendo y liberando a «dos herederas»[57] -sus hermanas Hellen y Elizabeth-, incitándolas a unirse a su grupo en una futura expedición al oeste de Irlanda para promover su decisión de cambiar la sociedad. En el filo más arriesgado y peligroso de esta misión, Shelley cultivaba la teoría de Godwin de que ningún hombre debía considerarse propietario de una mujer, y por eso animó a Mary, ya embarazada de muchos meses, a dormir con Hogg. Una vez más, Mary fue discreta. Calmó a Hogg con unas palmaditas y algunas excusas educadas antes de que comenzaran los flirteos. No había sido idea suya, le dijo. Y no estaba preparada todavía.

Dado que la única virgen del grupo era Jane, sus temores eran comprensibles. Se había puesto voluntariamente bajo la protección de un hombre que creía en el amor libre, que la había admitido como un elemento necesario (para él) y que había sancionado su fuga y su propio sueño radical de cambiar el mundo: una comunidad de mujeres como un movimiento político clandestino.

Los Godwin dieron por hecho que Jane se había *contaminado* por su relación con Shelley, pero podría recuperarse si se la pudiera convencer de que lo abandonara y volviera a la protección paterna. Su madre se presentó en la casa de Margaret Street, con Fanny, pero se quedó fuera, mirando la ventana. Como Godwin había prohibido cualquier contacto con el grupo de fugados, lo único que pudieron hacer fue esperar allí, en la calle, suplicando silenciosamente el regreso de la joven.

Jane siempre estuvo orgullosa de haberse criado en casa del filósofo. Tenía mucha importancia para ella que Godwin considerara que se había equivocado. Le escribió una carta, pero Godwin le ordenó volver a casa inmediatamente. Jane titubeó. Sus «terrores» eran cada vez más intensos. ¿Estaba reconsiderando Jane las palabras de su madre en Calais, la amenaza de una vida proscrita, tan irrecuperable como Mary? Dado que la señora Godwin había tenido a Jane fuera del matrimonio, su madre tenía razones más que suficientes para advertir a la joven de que no se pusiera en manos de ningún hombre. Pero Jane había decidido seguir el camino de Mary, aunque estaba conmocionada por lo que la pareja le había ocultado: que Mary estaba embarazada, lo cual significaba que dependía de Jane más de lo que esta podía imaginar.

En noviembre, se le encomendó a Fanny que fuera a buscar a Jane, empleando un ardid: se le

diría que su madre se estaba muriendo. «Fanny no va a verme -escribe Mary en el *Diario*-. Escucharé todo lo que diga, en cualquier caso [...]. Papá le ha dicho a Fanny que, si me ve, no volverá a dirigirme la palabra: menudos niveles de libertad son estos.»

Jane fue a la casa de Skinner Street el 13 de noviembre. Lo que allí aconteció no lo sabemos, salvo que la señora Godwin no se estaba muriendo, y tres días después Jane volvió con Shelley. Mary dice de sí misma que está «muy enferma» los tres días siguientes, mientras Jane «anda de fiesta por la ciudad» con Shelley.[58] De fiesta. La expresión certifica el renacimiento de las pretensiones de Jane, animando los caprichos de Shelley. Desde noviembre de 1814, el mes en que se decidió por un futuro alejado de las convenciones, Jane comenzó a probar distintas variantes de su nombre: Clara, Clary, Clare... hasta que finalmente se decidió por Claire Clairmont. La antigua Jane había quedado atrás casi por completo.

Aquel mes, el embarazo de Mary habría empezado a hacerse evidente. No tenían ningún plan para ocultarla: estaba muy claro que iba a tener un hijo ilegítimo en su casa de la ciudad mientras que su compañero, aún incapaz de pagar sus deudas, andaba prófugo, esquivando la prisión. Dormía en distintos escondrijos, sobre todo en casa de Peacock, lo cual significaba que Mary y su hermanastra se quedaban solas. Mary permitió o al menos no lamentó esta situación. Su refugio frente a la opinión pública era la vida que compartía con Shelley. La separación intensificó su pasión durante un breve encuentro. Posteriormente, el 2 de noviembre, cuando Shelley recordó los pocos momentos felices que habían vivido juntos, le escribió a Mary: «*Hay eternidad en esos momentos: contienen el verdadero elixir de la vida inmortal*».[59] Sentía que ambos maduraban y se hacían más sabios a medida que intercambiaban cartas declarándose un amor incommensurable, mientras Shelley representaba el drama de Romeo y Julieta y sus amores imposibles: «Oh, si yo pudiera “domar los corceles del tiempo perezoso e implacable”».[60]

Desde finales de octubre a noviembre fue ciertamente una época espantosa, porque Shelley no era capaz de sacar dinero de ninguna parte, y se vio obligado a mendigar a su esposa, cada vez más distanciada. A medida que Harriet veía con pavor acercarse el nacimiento de su hijo, porque recordaba el sufrimiento del primer parto, Shelley la fue convenciendo de que el segundo iría mejor, aunque efectivamente él no se iba a comprometer de ningún modo como padre. No hay la menor mención a la criatura que iba a nacer. El padre de Harriet estaba tan furioso que llegó a contemplar la idea de emprender acciones legales. Eso suscitó un amargo reproche por parte de Shelley. Según él, era vergonzoso que Harriet permitiera semejantes ocurrencias.

Si Mary pensó en algún momento en Harriet, fue lo bastante discreta para no comentar nada sobre el papel, aparte de algún comentario al acaso: Harriet era «rara». Mary nunca cede ni un palmo en su apasionado hermetismo ni en la expresión de su amor. Estaba fascinada con Shelley: «Los muchos abrazos de Mary y el brillo de sus ojos me proporcionan un sentimiento de dulzura cuando me reflejo en ellos».[61] Estas expresiones privadas en su *Diario* están escritas en griego, que era el modo que tenía Shelley de combinar su amor con su amor por el saber.

Su genio, decía Mary, «trasciende con mucho el mío, despertándome y guiando mis pensamientos».[62] Ella siempre se remitía al talento de Shelley, y sin embargo, desde el punto de vista del poeta, ella lo superaba en originalidad.[63] Mary entendía cuán extraordinaria era esa reciprocidad: estimulaba su inteligencia. Por las tardes, cuando conseguían gozar de alguna estabilidad, Shelley leía en voz alta: podía ser la *Balada del viejo marinero* de Coleridge o extractos de Godwin y Wollstonecraft. Era como si Shelley, Mary y Claire hicieran de esas obras su hogar, y como si para el poeta ningún objetivo, ningún interés sexual y ningún comportamiento

gélido por parte de Godwin pudieran superar estos beneficios espirituales en el grupo de proscritos.

El cariño de Mary Godwin por su padre sugiere que el núcleo emocional del *Frankenstein* -la angustia de la Criatura ante el rechazo de su creador- fue anterior a su imponente aparición (tal y como Mary lo narraría posteriormente) en un sueño o en una pesadilla durante el duermevela.

En diciembre de 1814, cuando estaba embarazada de seis meses, Mary fue a una conferencia de André-Jacques Garnerin, un médico francés famoso por sus atrevidos saltos con un paracaídas de su propia invención.[64] La selecta audiencia londinense, compuesta de nobles y burgueses de buena posición, escuchó atentamente todo lo que el médico tenía que decir a propósito de ciertos experimentos con electricidad y gases. Esto sería decisivo a la hora de redactar el *Frankenstein* y describir los trabajos del archicientífico que empleará el descubrimiento de la electricidad para despertar a la vida a su Criatura confeccionada artificialmente.

Curiosamente, mientras que la situación liberaba a Mary para avanzar intelectualmente y con una fuerza contenida, Fanny se sentía constreñida, casi como si su madrastra la culpaba y le hiciera pagar la fuga de sus hermanas. Una tarde, la señora Godwin no permitió a Fanny que bajara a cenar -Fanny tenía veintiún años-, como castigo por recibir un rizo del pelo de Mary. Mary registró el suceso con fecha de 17 de diciembre, añadiendo que «Fanny, por supuesto, se comportó de un modo servil». No había escapatoria para la pobre Fanny. Adoraba a un tiempo a su padre y a su hermana, así que se encontraba en medio de un fuego cruzado. Y no tenía un amante que la consolara.

El abuelo de Shelley murió en enero de 1815. Sir Bysse era americano, una especie de Gatsby.[65] En Newark, Nueva Jersey, donde nació, había sido un don nadie. Luego se trasladó a Inglaterra, amasó una fortuna (casándose, sucesivamente, con dos ricas herederas), recibió por sucesión Field Place y otras tierras en Sussex, levantó un feudo familiar (Castle Goring) y fue ordenado *baronet* en 1806, mientras su nieto se encontraba estudiando. Desoyendo la advertencia del abogado de la familia de que ni se le ocurriera acercarse a la casa solariega, Shelley se dirigió a Field Place, donde su padre había decidido vivir. Sir Timothy Shelley, convertido ahora en heredero, prohibió a su hijo entrar en la casa, pero Shelley no se marchó. Se sentó fuera, leyendo desafiante el *Comus*,[66] cuyo personaje principal es un libertino.

Con todo, a veces su condición de proscrito le inquietaba, e imaginaba que su padre y su tío lo perseguían, en connivencia con los acreedores que querían meterlo en la cárcel. Fuera cierto o no, todas las deudas de Shelley se saldaron cuando su padre le concedió una renta anual de mil libras. Entonces estuvo en disposición de asignar doscientas libras anuales a Harriet y darle a Godwin - que aún rechazaba cualquier relación con el poeta- otras mil libras.

Mary había vivido como propia la angustia de Shelley ante una posible encarcelación,[67] y esto, junto con el rechazo paterno, los terrores nocturnos de su hermana y los experimentos con la electricidad, fue un ingrediente crucial en la creación de *Frankenstein*. Ya a principios de 1815, año y medio antes de que a Mary se le ocurriera la historia, todos los elementos estaban activados en su imaginación.

El 22 de febrero de 1815 Mary se puso de parto. Fue atendida por un tal doctor Clarke; muy probablemente se trataba del eminente doctor Clarke[68] al que habían llamado cuando su madre se estaba muriendo por las fiebres puerperales tras el nacimiento de Mary.

Mary pidió que viniera su hermana, y enviaron a buscar a Fanny. Se presentó en la casa y se

quedó toda la noche, y lo pudo hacer únicamente porque dio la casualidad de que los Godwin se encontraban fuera de la ciudad en ese momento.

El bebé, una niña, era prematuro -nació casi dos meses antes de lo previsto- y no se esperaba que sobreviviera, pero se aferró a la vida, y su madre lo amamantó. Mary empezó a confiar en que la niña sobreviviría, pero entonces, una mañana, diecisiete días después del nacimiento, Mary se despertó y se encontró a la niña muerta. De nuevo fue Fanny a la que Mary reclamó en esos momentos de desesperación. Fanny acudió en medio de un diluvio y las hermanas aprovecharon la ocasión para hablar «de muchas cosas».[69]

Mary dijo: «Era mamá y ya no lo soy»; y también: «Es duro perder a un bebé». No podía dejar de pensar en su «pequeñita», y una noche soñó que la niña no estaba muerta, solo congelada, y que frotándola delante de un buen fuego, volvía a la vida.

Ni siquiera entonces Godwin transigió. No fue a ver a su hija. Ni le escribió ni reconoció la existencia de su nieta.

Claire no fue ningún consuelo. Su relación con Shelley se precipitó mientras Mary estaba postrada, y probablemente tuvo algún cariz erótico. (Godwin creía que la joven estaba enamorada de Shelley, igual que Mary y Fanny: las tres cautivadas por el mismo hombre; era todo un ejercicio del amor libre.) La presencia de Claire en la casa era cada vez más problemática para Mary, hasta el punto de caer en lo que se parecía bastante a una depresión. Entretanto, Godwin envió otro mensaje a Claire con algunas sugerencias sobre su futuro. Si no volvía a casa, podía intentar buscar un puesto como institutriz o, al menos, entrar al servicio de una familia respetable con el fin de rehabilitar su imagen. Al final, resultó que la familia a la que los Godwin se dirigieron para que se ocupara de la reputación de Claire prefirió no acogerla.

Claire arruinó los planes de los Godwin al plantear dos condiciones: se le debía permitir proclamar su desprecio por las leyes de la sociedad y continuar visitando a Mary y a Shelley.

En mayo de 1815, para alivio de Mary, Claire decidió ir a vivir por su cuenta a Lynmouth, un puerto lejano y de difícil acceso en la costa norte de Devon, donde Shelley y Harriet habían estado en cierta ocasión.[70] Era un lugar solitario para una chica de diecisiete años, y Miranda Seymour, en su biografía de Mary Shelley, se pregunta si Claire tuvo que esconderse allí porque estaba embarazada. Día tras día, la muchacha se sentaba en la orilla y pensaba en lo dura que es la vida. En todo caso, el aislamiento iba a dar forma a una feminidad innata que desarrollaría en la novela prevista que ella titulaba *La idiota*.

En enero de 1816 Claire ya había regresado a Londres y traía con ella aproximadamente la mitad de su novela, así como un plan para su futuro: un plan completamente distinto a la ocultación que los Godwin tenían en mente. Su objetivo era convertirse en la protegida de un poeta, como Mary. Con un aluvión de cartas -utilizando un seudónimo al principio, y luego revelando sus lazos con Godwin y Shelley-, Claire se lanzó a entablar contacto con el poeta más famoso de la época.

Lord Byron tenía algunas relaciones con el teatro de Drury Lane y al principio Claire solicitó un encuentro con él con la excusa de querer ser actriz. Cuando él aceptó, Claire admitió que lo que realmente quería era ser escritora. Al parecer, durante su exilio en Lynmouth, había aprovechado su distanciamiento de Londres para adentrarse más profundamente en su historia de una mujer librepensadora, una mujer, le dijo a Byron, formada fuera de la sociedad, a quien el mundo contrarrevolucionario en el que estaban viviendo despreciaría y humillaría, pero cuya verdadera naturaleza reconocería cualquier lector inteligente. En una de las primeras cartas a Byron le invita a ser ese lector:

¿Será usted un juez franco e imparcial? ¿Será comprensivo con mi edad? No confío en que usted lo apruebe, lo único que deseo es saber si tengo un talento que, respaldado con estudios rigurosos, pueda dotarme de los conocimientos para convertirme en escritora.

Mi intención era esta: dibujar un personaje que cometiera todos los pecados contra la opinión general, un personaje educado en las montañas y en los yermos, que no tuviera otra guía que ella misma o los impulsos que en ella misma nacieran. Un personaje que, no obstante la aparente enormidad de sus actos, se presentara sin embargo como encantadoramente adorable, llena de nobles sentimientos y compasión.[71]

Lo que Claire le pedía a Byron no era sexo -no al principio, al menos-, sino el apoyo de un escritor. Su novela, irónicamente titulada *La idiota*, mezclaba su espíritu optimista con el niño salvaje de Rousseau, la idea de mujer de Wollstonecraft y la actitud poco convencional de Mary Godwin. Su idea de una especie de Crusoe en femenino pudo haber derivado también de *El Robinson suizo* de Johann David Wyss, publicado en su primera traducción inglesa por la madre de Claire para la Juvenile Library en 1816.[72] pero, dada la voz decididamente individualista de Claire al dirigirse a Byron, podríamos considerar su novela inacabada como una especie de precursora de las obras de las Brontë. La feroz Catherine, la mujer de los páramos en *Cumbres Borrascosas*, no se dirige a su caprichoso hombre byroniano, Heathcliff, con los modales acostumbrados y mediante convencionalismos: su voz nace de un alma desnuda que se dirige a un igual.

Para Byron, Claire había ideado un plan para incrustar la historia de una muchacha rebelde en el relato de un eclesiástico viejo. El anciano es lo suficientemente generoso para creer que la joven en el fondo tiene un corazón cristiano. Para un lector piadoso, el cuento sería como una advertencia contra las opiniones radicales, pero Claire esperaba que los librepensadores vieran justo lo contrario y que apoyaran su revelación de la verdadera naturaleza de una mujer.

Claire hablaba con orgullo de una narración irónica. Le dijo a Byron que había adoptado ese método a partir de la ambigüedad de los diferentes puntos de vista que había percibido en la *Historia de la decadencia y caída del Imperio romano* de Edward Gibbon.[73] El libro de Gibbon no estaba pensado para lectoras; era un libro para hombres con una educación clásica, así que, cuando Claire dejó caer esta sugerencia, lo que estaba haciendo realmente era plantear una exigencia intelectual, sin darse cuenta de que la inteligencia en una mujer difícilmente podría atraer a una persona como Byron. Como mucho, podría ser una curiosidad, una cosa graciosa. El cerebro matemático de la mujer de Byron, Annabella Milbanke («la Princesa de los Paralelogramos»), había sido solo una característica añadida a su verdadero atractivo como heredera.

Byron tenía más que suficientes propuestas femeninas, pero le llamó la atención que Claire mencionara a su padrastro. El poeta admiraba la novela *St. Leon*, de Godwin. También le sorprendió agradablemente su relación con Shelley, a quien aún no conocía. Como Claire declaró su creencia en el amor libre, Byron dio por sentado que era amante de Shelley, junto con Mary. Muchos años después, cuando Claire recordó su juventud, dijo que lo único que había obtenido de Byron habían sido diez minutos de alegre pasión.[74]

«Siempre recordaré la gentileza de sus modales y la extravagante originalidad de su aspecto», le dijo a Byron.[75]

Byron prefirió creer que solo una chica mala de una casa de ateos se habría ofrecido de

semejante modo. No valoró lo suficiente a Claire para malgastar su provisión de condones (solo los aristócratas podían permitírselos) en una chica que entraba «dando saltitos» en sus aposentos. Fue Byron quien la desacreditó como una frívola libidinosa. Se enfadó con Claire por haberle hecho cometer el error de aprovecharse de una menor ilusionada. Después de todo, «un hombre es un hombre», esa fue su excusa. Para ser justos, él no tenía ni idea de que Claire estaba siguiendo los pasos de Mary: la niña prodigio se entrega a un poeta; él se enamora después y se convierte en su mentor.

El escándalo del incesto con su medio hermana Augusta Leigh obligó a Byron a salir de Inglaterra el 25 de abril de 1816. Había una especie de acuerdo, al menos por parte de Claire, de que se encontrarían en Suiza, donde pensaba ir el poeta. Era una situación similar y al mismo tiempo completamente diferente de la de Mary cuando Shelley se la llevó al extranjero. Byron *no* invitó a Claire. Ella seguía pensando que podría significar algo para él, y convenció a Shelley y a Mary, que estaban pensando en ir a Italia, para que abandonaran esa idea y viajaran antes a Suiza.

El grupo de Shelley salió a primeros de mayo. Ahora iban con un bebé de cuatro meses, el segundo hijo de Mary Godwin, nacido en enero de 1816, a quien ella le puso el nombre de William por su padre, con la intención de conmoerlo o, al menos, subrayar su relación. Byron salió a recibirlos a Sécheron, junto al lago Lemán. Ellos se instalaron al otro lado del lago, en Montalègre; Mary, Shelley y Claire alquilaron la Maison Chappuis, que daba al tenebroso pico del Jura. Allí, cambiaron la lectura del latín y del italiano por los poemas de Byron. Shelley leyó en voz alta su canto favorito del *Childe Harold*. Estaban apenas a unos centenares de metros de Villa Diodati, donde Byron, junto con su médico particular, John William Polidori, estaba pasando el verano. Byron bajaba a la villa de los recién llegados o los recibía en la Diodati con su mejor sonrisa.

Cuando los turistas apuntaban los catalejos a las residencias de los Shelley-Byron, al otro lado del lago, se decían que aquello era como un harén. En Londres, a la gente se le contaba que Byron estaba viviendo con «dos mujeres escandalosas». Y se aseguraba que los manteles tendidos al sol en el jardín eran las enaguas de las jóvenes. La escritora Elizabeth Inchbald, que en 1797 había desairado a Mary Wollstonecraft, recién casada y visiblemente embarazada, escribió ahora una de sus hirientes cartas a Godwin para decirle que tenía curiosidad por saber si se trataba de su hija o de su hija adoptada -o tal vez ambas- la que estaba en Suiza. Este aire de gélida cortesía hundió a la familia en la vergüenza. Lo que se decía podría confirmarse a juzgar por las reincidentes relaciones íntimas de Claire con Byron y por la presencia del pequeño William (*Will-Mouse*, como lo llamaban), pero las relaciones sexuales coexistían con algo más extraño: el interés de aquellas dos jóvenes en el arduo trabajo de escribir. Escuchaban el sonido esencial de las voces de los dos poetas juntas, como el trueno y la lluvia.[76]

Las hermanas se dispusieron a trabajar de firme para pasar a limpio los últimos poemas de Byron, el cuarto canto de *Childe Harold* y *El prisionero de Chillon*. Aunque la transcripción era un trabajo tradicionalmente femenino, a Claire y Mary les resultaba emocionante participar en un grupo literario con dos de los poetas románticos más importantes de su tiempo.

Para Claire, dormir con Byron significaba mantener una relación; para él, significaba menos que sus anteriores devaneos con damas de alcurnia y de su propia clase. Una de ellas había sido Caroline Lamb, que era andrógicamente delgada. Se dice que Byron, que era bisexual, se había sentido más atraído por los hombres en Harrow y en Cambridge. Las mujeres no debían permitir que se las viera comer, decía Byron; podían mordisquear tal vez un ala de pollo y beber un sorbito

de champán. Claire no era así: su único retrato (se dice que era bastante parecido) muestra un cuerpo rotundo, con mejillas ardientes y rizos morenos.

En Ginebra, aquel mes de junio, Claire se enteró de que estaba embarazada. Shelley apoyó a Claire, tanto con su promesa de protegerla durante el embarazo como con un nuevo legado que consistía en una donación de veinte mil libras en total.

Fue en ese momento cuando el grupo de Shelley hizo una concesión a la opinión pública con un plan para disimular su situación. Vivirían lejos de Londres y Claire llevaría un supuesto nombre de casada hasta que naciera el niño. Después de la lactancia, el bebé pasaría a ser asunto de Byron y Claire recuperaría su identidad de soltera. Lo que no entendieron es la fuerza de los lazos que unen a una madre con su hijo. Y, aunque Byron estaba de acuerdo con el plan, no tenía ni idea de cómo ser padre. El suyo había sido un borracho bebedor, que lo había abandonado -un niño con un pie equinovaro-, a él y a su madre.

La irresponsabilidad paternal es fundamental en el cuento que Mary Godwin empezará a escribir ese mes de junio en Ginebra. Fue un verano pasado por agua, y cuando llovía, el grupo se quedaba hasta tarde entreteniéndose en Villa Diodati, y a veces, si la lluvia persistía, los invitados se quedaban a dormir.

Quince años después, Mary recordaría las conversaciones entre Shelley y Byron como el estímulo fundamental para su ficción sobre un científico que se atreve a colocarse a la misma altura que el Creador. Esta versión de lo que ocurrió favorece a los dos famosos poetas y menoscaba el talento de la propia autora, que aparece solo en calidad de oyente silenciosa. Lo que se dice es cierto, sin duda, pero quita importancia a lo que había estado aprendiendo y asimilando los años precedentes.

Una noche lluviosa, la del 16 de junio de 1816, Mary, Shelley, Byron, Polidori y probablemente Claire también[77] se encontraban sentados alrededor de la chimenea, leyendo cuentos alemanes de fantasmas. Byron sugirió que cada uno de ellos escribiera un cuento de miedo. A Mary no se le ocurría nada interesante; y entonces, una noche o dos después, tuvo una pesadilla, en el duermevela, y en ese preciso instante se dio cuenta de que aquel sueño sería su cuento.

«Cuando puse la cabeza sobre la almohada, no me quedé dormida -recordaría Mary tiempo después-. Vi, con los ojos cerrados, pero con una imagen mental muy clara, vi...»[78] Lo que vio fue a un hombre desvinculado de sus lazos sociales y absorto en un peligroso experimento. En ese momento, el personaje aún no tenía nombre; más adelante lo llamaría Frankenstein. Tal y como se le presenta en sueños, ese hombre está arrodillado junto «a la cosa que había conseguido componer», a partir de distintos fragmentos de cadáveres.

«Vi la espantosa monstruosidad de un hombre allí tendida», escribió años después. Aquel ser temblaba «con los movimientos torpes de un ser medio vivo». Frankenstein, horrorizado, huye de su laboratorio. Pretende olvidarse de todo con un descanso reparador, pero cuando vuelve a abrir los ojos, ahí está la Criatura, «a su lado, junto a la cama»... mirándolo con aquellos ojos amarillentos, acuosos, pero inquisitivos.

La Criatura se ha acercado a él como agradecimiento y en busca de respuestas, pero Frankenstein solo siente terror y asco. Mientras que los padres del propio Frankenstein tenían «una profunda conciencia de lo que le debían al ser al que le habían concedido la vida», él no es capaz de ver ningún vínculo con su propia creación.[79] No es capaz de entender cómo el propio aspecto antinatural de la Criatura refleja la antinaturalidad de su experimento: un hombre

empeñado en «la creación de un ser humano». Mientras lleva a cabo ese trabajo -para beneficio de la Humanidad, se dice a sí mismo-, sus mejillas palidecen y su cuerpo se consume demacrado, con «los ojos asombrados en sus cuévanos», mientras excava en las tumbas en busca de partes de cuerpos y tortura a animales vivos con el fin de desvelar los secretos de la fisiología. Y mientras se convierte en un monstruo de este modo, evita al resto del mundo. Olvida a los amigos y «corta toda relación de afecto hasta que el gran objetivo, que devoró cualquier otra costumbre de mi vida [...], se completara».[80] Ignora a la mujer con la que espera casarse porque está comprometido con la procreación sin la participación de una mujer. Una de las ideas más brillantes de Mary Godwin fue este paralelismo de un monstruo mediocre que crea un monstruo y se unen para siempre como una familia antinatural.

Cuando Frankenstein se ve destrozado por culpa de la violencia desatada de la Criatura -el asesinato del hermano menor de Frankenstein, de solo cinco años-, el científico lo llama «demonio» o «diablo». Semejantes etiquetas implican la alteridad o el distanciamiento respecto del mal. Pero la Criatura también desafiará esta idea.

Frankenstein se encuentra con su monstruo en el glaciar de Chamonix, un escenario solitario e inhóspito que Mary, Shelley y Claire visitaron en julio de 1816, poco después de la pesadilla de Mary.[81] En ese paraje oímos la voz del monstruo, sus alaridos y -debe admitirse- una furia justificada ante su hacedor: «¡Tú, mi creador, me detestas y me desprecias, a tu criatura, a quien estás vinculado por lazos que solo se romperán con la aniquilación de uno de nosotros [...]. Te conmino a que me escuches antes de que des rienda suelta a tu odio contra mi fiel cabeza».[82]

«Odio», dice. La palabra «odio» resuena como una campana en el discurso de la Criatura, un recuerdo del cuento *Hate* de Mary Godwin, el que escribió en la costa holandesa en septiembre de 1814, cuando regresaba a su ciudad natal como una proscrita. En *Frankenstein* se trata el odio como una emoción que desea evitarse. En el fragor de la furia, la Criatura de Mary ofrece una sorprendente contrapartida al odio. La Criatura es «fiel»: una palabra latente, bajo la superficie, en el propio apego de la autora a su padre y frente a su rechazo.

«Soy tu creación», repite la Criatura. Y luego le dice que está solo, «miserablemente solo».[83]

Frankenstein se ve obligado a admitir que su queja es justa: «Por vez primera [...] supe cuáles eran los deberes de un creador respecto de su creación, y que debía hacerle feliz en vez de quejarme de su maldad». Y por eso consiente en escuchar su relato.

El testimonio de la Criatura es parecido al de la criminal Jemima en *Los agravios de la mujer*: privada de educación, Jemima se ve a sí misma como una «marginada de la sociedad».[84] Es como si la novela de Mary le hablara a la de su madre, coincidiendo con ella en la necesidad de los afectos familiares. En el clímax de su historia, la Criatura se esconde en un cobertizo aledaño a la casa de la familia y espía su felicidad.[85] Le gustaría trabar amistad con ellos -unirse a la familia de los hombres-, pero teme mostrarse al mundo. Esta es la prueba definitiva: si no logra convencer a esta encantadora familia, se dice, acabará siendo «un proscrito en el mundo para siempre».

Antes de contar su historia, el protagonista llama «demonio» a la Criatura; después, es un «ser». «El ser acabó de hablar», nos informa Frankenstein. Se ha emocionado, contra su voluntad.

Aunque Fanny no deseaba desafiar a Godwin, a quien adoraba tanto como Mary, la muchacha escribió a sus hermanas a Ginebra y les dijo que las amaba más «porque sé que el mundo os ha

abandonado [...], y os amo solo por vosotras mismas».[86] Una carta de Mary había sido «lo máspreciado para mí».

Poco tiempo antes, Fanny había conocido a un amigo irlandés de su madre, George Blood, que hablaba de Wollstonecraft como de «un ser superior». Este elogio había sacado a Fanny de su melancolía: «He decidido que jamás deshonraré con mi vida a una madre como la nuestra».

Desgraciadamente, fue en este momento cuando la madrastra entendió que era conveniente humillar a Fanny diciéndole, como la propia Fanny le dijo a Mary, «que soy el hazmerreír de todos, y el constante objetivo de todas las burlas». Su melancolía se agudizó, y también se culpaba por ello. Si pudiera superar sus «defectos», le dijo a Mary, tal vez podría encontrar «seres que me amen y me aprecien».

Fanny fue incapaz de conseguir que Mary y su padre se reunieran. Ni fue capaz de ayudar a Godwin cuando, obedeciendo a sus deseos, le rogó a Shelley y a su hermana que lo rescataran de la ruina económica. La compasión por ambas partes la condujo a cargar con todas esas responsabilidades. Y al fracasar cuando quiso dar una solución a tales problemas, así como al ser excluida del grupo de Shelley -ni siquiera se dieron cuenta de las insinuaciones de que quería estar con ellos-, su sufrimiento se agudizó.

Detrás de *Frankenstein* hay una historia familiar, una historia de distanciamiento sin resolver. El talento de Mary consistió en poner voz a este sentimiento mediante la aterradora voz de un monstruo que le reprocha a Frankenstein su abandono. A través de la ficción pudo expresar la emoción que reprimía en sus cartas y en su diario. Al contrario que su monstruo de ficción, conservaba un orgullo muy digno en su negativa a quejarse. Las entradas en el *Diario* no revelan en absoluto sus sentimientos por su padre, y no corrió el riesgo de contárselo a Claire. Tenía extraordinariamente desarrollado el dominio de sí misma, para tratarse de una joven de dieciocho años, sobre todo porque estaba traspasada por el amor y se sentía vulnerable también por su embarazo, sin protección ni consejo. Por eso Mary impregna con una emoción real los rutinarios terrores de la novela gótica. Su otro gran hallazgo fue servirse de un género popular para dramatizar un debate filosófico.

De un lado está la perspectiva bíblica de nuestra depravación tras el pecado original, según la cual una nueva criatura no es aceptable para la sociedad hasta que no ha sido castigada y corregida. La nueva criatura de Frankenstein adopta la perspectiva contraria: afirma la bondad innata, que solo la experiencia posterior corrompe. Esta era la postura radical de Godwin y Wollstonecraft, nacida en la filosofía de Rousseau y que encuentra su expresión perfecta en la oda de Wordsworth sobre los indicios de la inmortalidad en la niñez (*Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood* [Indicios de la inmortalidad a partir de los recuerdos de la primera infancia]), cuando las criaturas llegan a la existencia «arrastrando jirones de nubes de gloria» de la perfección de la pre-vida.

Este es el reto que la Criatura le plantea a su displicente hacedor; le está diciendo exactamente: despréciame, bajo tu responsabilidad, porque entonces serás culpable de haberme convertido en un criminal. La negación de Frankenstein a educarlo coexiste con otro error muy humano: el egoísmo de la ambición más terca. El subtítulo de la novela es *El moderno Prometeo*. Frankenstein representa la hazaña prometeica de alcanzar poderes divinos de un modo que puede distanciar definitivamente al hombre de la compasión y la sensibilidad, cualidades que Wollstonecraft había propuesto como correctivo a los errores del poder.

En el análisis que plantea su hija, las mujeres de su narración -la madre de Frankenstein y su cuasihermana prometida- son figuras abnegadas y sacrificadas. ¿Acaso pueden esas mujeres, reforzadas por hombres benevolentes como el padre de Frankenstein, frenar los horrores que surgen de la maldad y de los males públicos que aquellos que están en el poder tienden a perpetrar? Desgraciadamente, no. *Frankenstein* ofrece una perspectiva más siniestra de la falibilidad humana que la de Wollstonecraft, que compartía las esperanzas de los revolucionarios. La esperanza es más difícil de mantener para su hija en un período contrarrevolucionario, y más aún ante los brutales actos de su Criatura.

La Criatura actúa contra un objetivo percibido como «enemigo». Su maldad es menos una aberración (como a las inanes secuelas les gustaría plantear) que una fábula sobre la violencia. La experiencia de Mary Godwin al cruzar Francia en 1814 deterioró su confianza en que el amor pudiera sobreponerse a las fuerzas que luchan contra él. Su nueva percepción derivaba también de la devastación de la vida civil derivada de la guerra; su Criatura acaba matando inocentes, como las bestias cosacas entregadas a la carnicería. Por muy extraños que puedan parecer los actos de la Criatura, en realidad no hay mucha diferencia entre su crueldad física y las crueldades habituales de los soldados, y de los hombres desarmados de todas partes que perpetran actos de violencia doméstica.

Pero eso no es todo. Lo que resulta aún más ominoso es el discurso de la Criatura en el que defiende la agresión: es su verborrea, el ritual conocido de terroristas y tiranos cuando quieren fanfarronear. Más perniciosa que la agresión instintiva es la calculada, un «ser» que reconocemos como humano repitiendo las palabras exculpatorias y justificativas que impiden el comportamiento humanitario y, al hacerlo, transforman al hombre en un monstruo.

La vida de Mary cambió a medida que escribía y revisaba la novela durante la segunda mitad de 1816 y la primavera de 1817. Al regresar a Inglaterra, el grupo se instaló en Bath para preparar la tapadera del embarazo de Claire. Allí, Claire se hizo llamar «señora Clairmont». Los Godwin no se iban a enterar, ni Fanny tampoco, ni nadie, salvo los interesados y, por supuesto, Byron. Claire, aún encaprichada de Byron, le escribió muy cariñosamente, decidida a mantener las buenas relaciones, por el bien del niño que iba a nacer. Byron había decidido no tener nada que ver con ella y el escarnio que hizo de *La idiota* forzó a Claire a destruir «esa odiosa novela que escribí».[87]

Entretanto, en Skinner Street, Fanny vislumbraba para ella «una vida desgraciada» -así se lo contó a Mary- como esclava de sus tías Wollstonecraft, que dirigían escuelas en Dublín.[88] En ese momento, la negativa de Shelley a ayudar financieramente a Godwin forzó a Fanny a defender la filosofía de Godwin de que aquellos que tienen medios debían apoyar a quienes están pasando necesidades.

«Mi corazón está sinceramente de tu parte -le escribió Fanny a su hermana-, y deseo, lo deseo de corazón, que papá sienta por ti lo mismo que siento yo por ambos, por ti y por él».[89] Al día siguiente, Mary recibió esta «estúpida carta de F».

Cuatro días después, el 8 de octubre de 1816, Fanny pasó por Bath en su viaje hacia Irlanda. Había elegido cuidadosamente un vestido, con la falda de rayas azules y el corpiño blanco, y con un abrigo y un sombrero marrones. Apenas tenía unos ocho chelines en su bolso, ni siquiera era suficiente para pagar el pasaje a Dublín. Pegado a su piel llevaba el corsé de su madre.

No se sabe qué ocurrió durante la hora o las dos horas que pasó Fanny en Bath tras llegar en el

coche correo de la mañana. La joven quería ver a Mary, porque le envió un billete diciéndoselo. Mary, por supuesto, era la única de la familia con quien tenía lazos de sangre. Pero, por la razón que fuera, Mary no se encontró con su hermana. Ni le pidió a Fanny que se quedara, debido a su compromiso de mantener el embarazo de Claire en secreto. Es posible que Shelley se acercara a ver a Fanny a la posada de la diligencia, pero de todos modos no se la invitó a unirse al grupo.

Desde su siguiente parada, en Bristol, envió billetes espeluznantes a Shelley (para que fuera y la hiciera enterrar) y a Godwin («Parto inmediatamente hacia el lugar del que espero no irme nunca»), pero no dijo dónde estaba. Uno y otro, espantados, salieron en su busca. Fanny, mientras, cogió un carruaje hacia Swansea. Allí, en el Mackworth Arms, se tomó un té. Para entonces ya era de noche y pidió una vela. A la dudosa luz de la candela escribió lo siguiente:

Hace mucho tiempo decidí que lo mejor que podía hacer era poner fin a la existencia de un ser cuyo nacimiento ya fue desgraciado, y cuya vida solo ha sido una serie de molestias para todas las personas que han sufrido al intentar favorecer su bienestar. Tal vez saber de mi muerte os cause algún dolor, pero pronto tendréis la alegría de olvidar que esa criatura ha existido jamás porque[90]

Antes de beber una sobredosis de láudano o antes de desmayarse, dedicó un pensamiento a las personas que amaba y, para ahorrarles preocupaciones, arrancó su nombre y dejó que lo quemara la vela.

A la mañana siguiente descubrieron el cuerpo sin vida de Fanny. No fue identificado al principio, ni por las medias marcadas con una «G» ni por el corsé bordado con las letras «MW». Godwin declaró que Fanny había viajado con la intención de ir a vivir con sus tías a Dublín. En privado, le dijo a una amiga de la familia, la señora Gisborne (que había cuidado de Fanny y de la pequeña Mary tras la muerte de su madre), «que las tres chicas estaban enamoradas [de Shelley] y que la mayor había puesto fin a su existencia debido a la preferencia que el poeta había dado a su hermana menor».[91] Obviamente era una simplificación, para distanciar a los Godwin de la responsabilidad del suicidio de Fanny.

Fanny no fue la única baja de la unión de Shelley y Mary. Un mes después, el 9 de noviembre, Harriet Shelley, que consideraba a su marido «un monstruo», [92] se ahogó en la Serpentine de Hyde Park. Embarazada, había abandonado la casa de sus padres y había alquilado unas habitaciones bajo nombre supuesto. La noticia de la muerte de Harriet no saltó hasta el mes de diciembre, cuando se descubrió su cadáver. Shelley se apresuró a estigmatizar a Harriet considerándola una prostituta; eso contribuyó a lavar su culpa. Aquella noche se tomó una pinta de cerveza para quitársela de la cabeza.

Dos semanas después de que Shelley supiera de la muerte de su esposa, se casó con Mary Godwin en la iglesia de St. Mildred, en Bread Street, el 30 de diciembre de 1816. Ninguno de los dos quería casarse, pero Godwin envió a su hija un mensaje diciéndole que, si no lo hacía, él también se suicidaría.

Shelley se casó -así se lo contó a Byron- para calmar los sentimientos de Mary respecto a su padre. La reconciliación con Godwin fue inmediata. El viejo intelectual se sintió aliviado hasta el entusiasmo: tan entusiasmado estaba que, extrañamente, presumió del improbable matrimonio de su humilde hija con el hijo de un *baronet*, heredero de un suculento patrimonio. Godwin debía saber que el dinero no tenía nada que ver en semejante unión, pero en la alegría y el alivio de la

vergüenza pública, le dio por considerar que aquel matrimonio significaba que Mary iba a tener un lugar en la sociedad. Por fin. Concretamente, utilizó la palabra «respectable» en un sentido positivo, una cosa extraña en un filósofo tan radical, e incluso más estafalaria si Godwin hubiera sabido que la novia, de dieciocho años, estaba embarazada por tercera vez. Después de la boda, la pareja de novios comieron en Skinner Street, un acontecimiento que marcaba el regreso de Mary al hogar paterno por primera vez desde el 28 de julio de 1814. Mary pasó todo el día siguiente con su padre.

Este cambio de postura es lo que la proscrita Criatura de Mary más anhelaba en el mundo: reunirse con su hacedor y ser reconocida como un «ser» con una necesidad humana de afecto. Y así fue como, mientras el monstruo repudiado iba adquiriendo forma en las tinieblas de los anhelos frustrados, a la proscrita de antaño Mary Godwin le fue posible desarmar a su padre. Y solo pudo hacerlo cuando adquirió su identidad pública como «señora Shelley».

La transición de Mary Godwin a Mary Shelley prosiguió de un modo oculto en su crisálida, una criatura que se aferraba a la vida a pesar de los suicidios de Fanny y Harriet, y de todas las tragedias que la rodeaban. Había también una inclinación a la fantasía de Shelley, una tendencia a la exageración rayana en la locura: «Shelley el Loco», lo llamaban en la escuela.[93] Cuando Charles Clairmont, hermanastro de Mary, acompañó a la pareja a ver las dependencias de Shelley en el colegio universitario de Oxford, había pensado curiosamente en su expulsión con la misma perspectiva que las autoridades universitarias: era un estudiante «fascinado con la aplicación incesante e incansable de un alquimista por los límites artificiales y naturales del conocimiento humano», e inquieto hasta la extenuación por las percepciones procedentes de la «indagación imprudente» de un «monstruo». Es casi una sorprendente anticipación de los trabajos de Frankenstein en su laboratorio.

No obstante el amor de Mary por Shelley, el que sentía por sus libros y la escritura era indestructible, una existencia alternativa en la que ella podía entrar y cerrar la puerta. Las ideas de Shelley para transformar el mundo y su grandeza poética hinchaban las velas con los vientos desenfrenados de sus palabras, de su relación personal con el prodigio de Mary -ella sabía que lo era-, de su amor por ella, a quien consideraba «el hogar de mi propio corazón» y de su entusiasmo por lo que su mujer tenía que decir.[94] Le leía el *Paraíso perdido* en voz alta, un poema que la Criatura de Frankenstein también leyó en su período autodidacta en el cobertizo: era la pérdida de la inocencia como una secuela de la Creación. Tres versos provocadores del poema de Milton se convirtieron en una cita:

¿Acaso os pedí yo, Hacedor, que del barro
me moldearais hombre? ¿Acaso os rogué yo
que me sacarais de la oscuridad?

Mary Shelley terminó el *Frankenstein* en abril de 1817 y a lo largo del mes siguiente su marido hizo las correcciones de algunas páginas. El manuscrito muestra que Shelley hizo algunos cambios afortunados en el léxico, pero solo unos cuantos.[95] Hay moderación en los comentarios marginales. Leyó y relejó atentamente el manuscrito, admirado ante la imaginación de Mary.

Apelando a su padre antinatural, las súplicas de compasión brotan como cascadas de los labios podridos de la Criatura. Es parte de la ambigüedad del monstruo el hecho de que pueda

comportarse de este modo, como un ser humano, decididamente civilizado.

El gran hallazgo de Mary Shelley es este lenguaje solemne y ampuloso, a un tiempo imponente y un poco absurdo. Porque la expresión de la Criatura está teñida de grandilocuencia, imitando los refinamientos de la educación formal. En nuestros oídos llama la atención el artificio, un artificio que conjuga bien con el cuerpo artificial de la Criatura. Mary Shelley construye ese lenguaje como una fórmula de humildad en labios de un ser que se siente privado de una educación privilegiada; tal humildad es común también al lenguaje de los habitantes de las colonias o de los extranjeros que sienten una necesidad de homologar su identidad. La modulación que Mary Shelley ejerce sobre esa voz es genial: podría ser perfectamente la voz respetable de los narradores de la ficción gótica, una voz diseñada para sancionar lo distante y lo extraño. Por otra parte, la voz perfectamente podría resultarnos absurda, una caricatura de sí misma y que degradaría las exigencias del monstruo. Bien al contrario, haciendo gala de su inventiva, Mary Shelley concede una auténtica profundidad a la Criatura al recurrir al lenguaje bíblico que se hablaba en el seno de la devota familia Godwin, un lenguaje que el propio Godwin había practicado en su juventud como pastor disidente del anglicanismo, al tiempo que la fuerza de los arrebatos de la Criatura nacían de la emoción reprimida de una hija rechazada por su padre durante más de dos años.

Shelley es una figura ambigua en la historia de Mary. En principio, parece un «ser superior». Para un hombre de su tiempo era maravillosamente generoso con una escritora, animándola, debatiendo y estimulando su creatividad para que transformara lo que originalmente fue una narración breve en una novela.

Como mentor creativo, Shelley era el compañero perfecto para Mary, aunque tuvo que soportar la tendencia del poeta a enredarse con otras mujeres (una tendencia elevada a un credo de amor). Además, había un toque de prepotencia o egocentrismo evidente en la manera en que había tratado a Harriet: era lo que ella había denominado su «falta de delicadeza» cuando la visitó después del nacimiento de su hijo Charles. No mostró ningún interés en el niño, su futuro heredero, salvo como medio de sacar más dinero del patrimonio de los Shelley.

Uno de los motivos de Shelley para casarse con Mary Godwin había sido conseguir la custodia de los niños que había tenido con Harriet. La familia de Harriet se opuso en los tribunales planteando una situación que ponía de relieve su negligencia como padre: el hecho de que no había visitado a sus hijos durante los dos últimos años o más. Después de que se le denegara la custodia a principios de 1817, Ianthe, la niña de cuatro años, y Charles, de dos, fueron enviados a un hogar de acogida. Para los propios niños, aquella fue la peor solución. El hecho más cuestionable es el siguiente: Shelley no ejerció jamás su derecho legal a las visitas mensuales, aunque se había instalado permanentemente en Albion House, en West Street, Marlow. No volvió a ver a esos niños jamás.[96] No podemos saber lo que Mary pensaba de la actitud displicente de Shelley en este asunto, pero tal era la situación cuando comenzó la etapa final de la redacción de su *Frankenstein*.

Ahora es cuando Mary Shelley sube el volumen de sus afirmaciones, cuando la Criatura y Frankenstein entran en los últimos asaltos de su enfrentamiento. En las escenas finales, Frankenstein va a morir de arrepentimiento por la destrucción que ha desatado su irresponsabilidad, y su Criatura va a observar, compungida, a su figura paterna, ya inerte, a la que ha acosado sin descanso. A modo de *doppelgänger*, sus destinos se cierran a un tiempo, y en cierto sentido el uno es el reflejo del otro.[97] Mucha gente acabaría pensando que Frankenstein es el nombre del monstruo, al cual, en realidad, nunca se le concede un nombre, no pertenece a

ningún lugar y ni siquiera tiene un rostro propio.

Sí tiene un marcador definido: el monstruo tiene género. Frankenstein lo construye como varón. ¿Qué es un varón? ¿Qué es una hembra? El monstruo le pide a Frankenstein que le haga una mujer para aliviar su soledad, una siniestra variación sobre la narración bíblica del Paraíso. La creación de la mujer resulta más compleja de lo que Frankenstein espera. Descubre que sencillamente no puede construir una mujer con los fundamentos que ha utilizado para crear a un hombre, y aparte de necesitar otros órganos -presumiblemente unos órganos reproductivos distintos-, ese reto requiere más estudio e investigación. Y eso lleva mucho tiempo.

Frankenstein aborta la construcción de la hembra en el último momento porque sus vástagos podrían poner en peligro el futuro de nuestra especie. Al final, su personaje no se resuelve. La posibilidad de que pudiera ser tan violenta como el varón aterroriza a Frankenstein.

La escena de su destrucción remite a nuestros debates actuales sobre el derecho a la vida frente a la ley en distintos países que permiten lo que se denomina «interrupción del embarazo». [98] La expresión misma evade la realidad de matar a un ser en cuanto criatura viva, del mismo modo que en la jerga de los soldados se habla de «eliminar» a un enemigo para distanciar al asesino de su responsabilidad. Una negación verbal de la empatía puede estar en el núcleo de lo que causa el estrés postraumático cuando los combatientes regresan a su vida habitual. Frankenstein adopta su carácter íntegro de monstruo cuando destroza la mujer que estaba componiendo. Mary, que tenía un bebé gestándose en su interior mientras redactaba su novela, obliga al lector a mirar a un ser inacabado mientras se le arrebató la vida: «Los restos de la criatura inacabada, que yo había destruido, yacían dispersos por el suelo, y casi me sentí como si hubiera destrozado la carne viva de un ser humano».[99]

Al arrojar luz sobre esta siniestra escena, Mary Shelley escribe en calidad de hija de Mary Wollstonecraft, que siendo niña había temido la violencia doméstica de su padre, y no por ella, sino por su principal víctima, su indefensa madre. Como institutriz, Wollstonecraft pasó unas cuantas semanas en Eton, en la década de 1780. Allí fue testigo de la brutal educación de los chicos en el sistema de la escuela pública, que los sacaba de su casa y los apartaba de su madre con el fin de formarlos para mandar y dominar.

La fuente de la agresión despiadada del monstruo está en algo que ocurrió antes de que comenzara su vida: el apartamiento de Frankenstein de sus lazos domésticos, fiándolo todo a su genio. Al dramatizar esta situación, Mary Shelley confirma la defensa de su madre en favor de la educación doméstica, junto con la condena que Wollstonecraft hizo de «los fríos trabajos del intelecto». Cultivar el cerebro a expensas del sentimiento de solidaridad es una parodia de nuestra naturaleza. A ojos de Mary, fue la amabilidad de Shelley y su imaginativa sensibilidad de los demás lo que le hacía superior a los hombres comunes.

Shelley retocó el último discurso del monstruo y la última visión que se tuvo de él sobre un témpano de hielo. En el borrador de Mary, la Criatura quiere que la llame de una pira funeraria consume su cuerpo, que «dará descanso y sosiego a mi espíritu». La copia corregida de Shelley crea un eco casi desafiante a ese tono de desesperación suicida cuando hace que la Criatura declare que «me regocijaré en el dolor de llamas devoradoras», y luego añade una nota de grandeza elegíaca: «La luz de ese fuego se desvanecerá. Mis cenizas serán barridas hacia el océano por los vientos. Mi espíritu descansará en paz; y, si aún es capaz de pensar algo, ya no pensará así. Adiós».

Su témpano de hielo se encuentra junto al barco. En el borrador de Mary, el monstruo se

separa y se aleja, y el narrador añade: «Y enseguida lo perdimos de vista». La copia corregida de Shelley elimina los detalles más mundanos, pero conserva las sombrías palabras finales de Mary y, trabajando juntos, fijan la escena final en la imaginación del lector: «Apartándose del barco, las olas lo alejaron, y se perdió en la oscuridad y la distancia».[100]

La Criatura, encarnación de la violencia incontrolada, seguirá viviendo en regiones que están más allá de nuestra vista, en los inhóspitos parajes helados del Polo Norte. No sabemos cuándo reaparecerá. Es invisible y al tiempo forma parte integral de nosotros mismos en la medida en que Mary Shelley concedió voz al odio al tiempo que al anhelo por un amor imposible. Porque su Criatura no es digna de ser amada; está demasiado obsesionada en su furia egoísta para suscitar amor. Frankenstein duda si una compañera respondería como espera el monstruo. Más probablemente, lo odiaría.

Shelley elogió los relatos intercalados y la idea de enmarcar toda la novela con el argumento de un navegante en un viaje de exploración que actúa de modo temerario arriesgando la vida de sus marineros. El navegante se topa con Frankenstein cuando este va persiguiendo al monstruo por los helados desiertos árticos. A punto de morir, Frankenstein le cuenta su aterradora historia. Mientras atendía a la evolución de la historia, Shelley vio en la mirada de Mary «la profundidad y la complejidad de los procesos mentales» y pudo escuchar la «profecía» muda en el tono de su delicada voz. La aceptación de su genio, un genio que arde «internamente», hizo a Shelley indispensable para Mary. Mientras la escritora decide presentar su *Frankenstein* para que se publique, a finales del verano de 1817, Shelley está terminando un largo poema que acabará siendo *La revuelta del Islam*. La exquisita dedicatoria del poema, para Mary, presenta a la pareja como dos estrellas eternas que sobreviven por encima de la destructiva furia del hombre: «Tú y yo», le dice,

podemos mirar desde nuestro sosiego
como luminarias la tempestuosa noche del mundo:
dos estrellas en calma
que arden año tras año con inextinguible luz.

La imagen de las estrellas eternas remite a una escena erótica del poema. Cuando los amantes revolucionarios, Laón y Citna, se unen físicamente, cuello con cuello entrelazados, él se queda absorto en su frente blanca como el mármol y en sus «ojos negros y profundos», que le parecen como ilusiones de una estrella, reflejadas en un pozo. Fundidos como esa estrella, nadan -dice- «en nuestros silenciosos y líquidos éxtasis».

Hacer el amor les protege de sus propias y gélidas miradas. Los miembros entrelazados y un feroz abandono permitían que los amantes se encontraran momentáneamente más allá del temor y del tiempo, para entregarse después a la «agitada agonía de jadeos» y la «dulce paz» que «casi llena / la profundidad de su insondable mirada». «Casi», dice. Qué ingenuamente explica lo que no puede abarcar con el instante orgásmico: «No lo sé». Su sensible aceptación de una parte de una mujer que ella posee y oculta como propia, incluso cuando él responde a «la sangre que / arde en el interior de su cuerpo», explica por qué Mary continuaba cautivada por Shelley. Más que un acto de amor, más que una tutoría intelectual, él imaginaba «la unión de la vida».

Se ofreció la novela *Frankenstein* a John Murray, el famoso editor de Byron, Scott y Jane

Austen. Murray lo rechazó, igual que el editor de Shelley, Charles Ollier. En agosto de 1817 la novela fue aceptada por John Lackington, un amigo de Godwin, en cuyo catálogo se aceptaban los temas sobrenaturales. La identidad de la autora se guardó en secreto y Shelley llevó a cabo todas las negociaciones con el editor.

El 2 de septiembre, dos días después de su vigésimo cumpleaños, Mary dio a luz a su tercer vástago, Clara Everina. Clara era el nombre -apenas mencionado- que ella le había dado a la niña que había muerto, y el segundo nombre era el de Everina Wollstonecraft, la hermana favorita de su madre. Mary seguía amamantando a la niña mientras su libro entraba en prensa. Su madre había amamantado a sus hijos y había promovido este método, una práctica que no estaba de moda en la época; la fórmula de aunar la crianza de los hijos y la escritura era también otro modo en el que la madre pervivió en la hija.

Aquel mes de septiembre, en Marlow, Shelley escribió un prefacio para *Frankenstein*, como si fuera del autor, advirtiendo que aunque el monstruo era una imposibilidad física, la situación era verdadera respecto a la naturaleza humana, del mismo modo que son verdaderos *La Iliada*, *La tempestad*, *El sueño de una noche de verano* y, sobre todo, el *Paraíso perdido*. Uno de los objetivos de este prólogo era ampliar este tipo de licencia poética al género, más novedoso y también más humilde, de la ficción en prosa. Es probable que Mary necesitara a un poeta tan seguro de sí mismo como Shelley para expresar esa teoría, pero había un segundo objetivo declarado por el propio Shelley y que estaba en el ámbito tradicional femenino: demostrar la necesidad de los «afectos familiares». Cuando salieron las galeras en octubre, Mary dio permiso a Shelley, que por aquel entonces estaba en Londres, para que hiciera las correcciones que considerara oportunas. Mientras estaba en la capital, Shelley también movió una novela de Claire -seguramente, *La idiota*- y se la ofreció a dos editores, uno de ellos, el propio Lackington, pero ambos la rechazaron.[101] Tristemente, con las ideas revolucionarias de Wollstonecraft en horas bajas, el mercado estaba destinado a rechazar una obra que propugnaba ideas de autosuficiencia femenina.

Entretanto, el padre de Mary leyó las pruebas de *Frankenstein*. «Una obra asombrosa para ser de una chica de veinte años», fue el veredicto de Godwin.

Frankenstein fue publicado como anónimo el 1 de enero de 1818.[102] «*The author*» se lo dedicaba «respetuosamente» a «William Godwin, autor de *Justicia política*, *Caleb Williams*, etcétera». Algunos críticos se aferraron a este detalle para desprestigiar la novela como *godwiniana*. John Wilson Croker (hoy únicamente recordado por destrozar a Keats con un imprudente vapuleo) se ensañó con la novela.

Godwin pensaba que *Frankenstein* era demasiado buena para obtener una buena acogida del público. Estaba equivocado. Sir Walter Scott escribió una inteligente reseña en *Blackwood's Magazine*, en la que creía que Shelley era el autor. Shelley sacó de su error a Scott, revelando la verdadera identidad de la autora. La influencia constante de esta obra, concebida por la joven callada que estuvo a la sombra de Shelley y Byron, iba a sobrepasarlos con mucho en imperecedera popularidad.

La fama de Mary Shelley como autora de *Frankenstein* nunca superó su mala reputación como mujer de vida inaceptable, al menos no en Inglaterra, ni durante los años que vivió. El destino de Claire, paralelo pero diferente, se convirtió en disimulo. El plan de protegerla de la mala fama de Mary solo acabó en una sucesión de desgracias, porque Shelley, Mary y sus «cariñitos de ojos

azules» (o «los pollitos») se vieron viajando con Claire de ciudad en ciudad a lo largo de los años 1818 y 1819.

Al principio, el grupo de Shelley intentó hacer pasar a la hija de Claire, Allegra,[103] como la hija de una amiga que estaba pasando unos días con ellos en el campo (en Albion House) por razones de salud. Pero eso no hizo sino aumentar las habladurías sobre el harén de Shelley. Allegra era una cría risueña, de fuerte personalidad, con un hoyuelo en la barbilla, como el de Byron. Claire y su niña se adoraban, pero estaba llegando el momento en que había que entregársela a Byron. Esta fue la razón inicial por la que fueron a Italia. Allegra solo tenía quince meses cuando, el 28 de abril de 1818, su niñera suiza, Elise Duvillard, se la quitó a Claire en Milán y se la llevó a Byron, que estaba en Venecia.

El grupo de Shelley cruzó luego Italia hasta la región costera de Livorno y más adelante pasaron las montañas hasta Bagni di Lucca.[104] Lo que sucedió entre bambalinas a lo largo de los diez meses siguientes resulta demasiado oscuro para estar seguros de nada: no hubo ninguna certeza entonces y no la hubo después. Lo que puede demostrarse es que el 27 de diciembre de 1818 una niña, registrada como Elena Adelaide Shelley, nació en Nápoles y fue abandonada allí en una casa de acogida. Que Mary Shelley fuera oficialmente la madre de la niña fue parte del encubrimiento. Desde luego no era hija de Mary Shelley, pero ¿lo era de Shelley? ¿O adoptó a esa niña en un pueblo por mero impulso? Eso no sería nada raro en él, pero entonces, ¿por qué ocultarlo? La niñera, Elise Duvillard, iba diciendo que era una niña que Claire había tenido con Shelley. El poeta se negó al chantaje y se negó a pagar a la niñera para que tuviera la boca cerrada. Elise, en venganza, le contó la historia a la señora Hoppner, la mujer del cónsul británico en Venecia, que era tanto como asegurar que acabaría llegando a oídos de Byron.[105] Cuando Mary negó esas acusaciones en una amplia carta a la señora Hoppner, dijo que «mi matrimonio nunca se ha visto en peligro».

Esto no era cierto, al menos en lo que atañe a Mary, que culpó en privado a Shelley por el trágico destino de su hija de un año. En agosto de 1818, Shelley y Claire habían cruzado toda Italia para ver a Allegra. Byron permitió que Claire y la niña pasaran un mes juntas desde mediados de agosto en una villa alquilada en Este, cerca de Padua. Para desviar las sospechas de Byron y otras personas sobre los lazos que unían a Shelley y a Claire, Shelley le contó a Byron una mentira. Le dijo que Mary estaba con ellos. Para que el embuste surtiera efecto, Shelley le pidió a Mary que se uniera a ellos inmediatamente. La escritora lo hizo finalmente el 5 de septiembre, llevando a los dos niños, aunque la pequeña Clara no se encontraba muy bien. Shelley luego convenció a Mary para que fuera a Venecia a ver a Byron. Aquellos viajes, con el calor del verano italiano, contribuyeron mucho a que la niña empeorara y Clara murió en el regazo de su madre mientras esperaban a un médico. La enterraron en el Lido.

Tras despedirse de nuevo de Allegra, el grupo de Shelley se trasladó a Nápoles, y cuando tuvieron que despedirse, Mary escribe que se organizó «un tremendísimo lío».[106] ¿Acaso ese lío tenía que ver con el hecho de dejar a Elena en tierra? El día antes de la partida, el 27 de febrero de 1819, Shelley registró el nacimiento de una hija -supuestamente dos meses antes, el 27 de diciembre de 1818- y su bautismo. Shelley mantuvo en secreto alguna correspondencia relativa a Elena, a espaldas de Mary, utilizando nombres falsos. No volvieron a ver a la niña jamás, y su muerte quedó registrada en junio de 1820.[107] En ese momento a Shelley le pareció como si una destrucción devoradora lo invadiera todo, «como si una atmósfera pestífera abarcara e infectara todo lo que tiene relación conmigo».

Byron prefirió creer que Claire era la madre de Elena Shelley. Aquello era muy perjudicial para Allegra, porque Byron era proclive a tratarla como la cría de una mujer de vida alegre, una niña con necesidad de castigos, mientras que el propio Byron retozaba con las mujeres venecianas. En Venecia, Allegra, antaño divertida, palideció y empezó a mojar la cama. Nadie sabe hasta qué punto Byron creyó la historia de la niñera Elise sobre Elena, pero efectivamente se le pasó por la cabeza que Allegra podría no ser su hija después de todo... en cuyo caso, podría convertirla en su amante cuando creciera.

El grupo de Shelley se trasladó a Roma, donde el pequeño *Will-Mouse*, que tenía entonces dos años y medio, murió de unas fiebres. «Aquí terminó mi felicidad», escribió Mary en el *Diario* que dejó de escribir. Callada, privada de los tres niños a los que había dado a luz y sintiéndose incapaz de seguir viviendo, se hundió en una depresión. El mundo le parecía como un terreno de arenas movedizas que se abría bajo sus pies, aunque a su lado estaba Shelley, «esa tabla de salvación».[108]

Si él no se hundía con ella, explicó el propio Shelley, era más por ella que por él mismo. Su poesía penetra en la desolación de Mary y la llama a la vida. Un poema extraordinario, titulado *Dolor: un fragmento (Misery: A Fragment)*,[109] presenta el amor de una pareja cuyo pensamiento está tan cercano a la muerte que no pueden evitar el luto. La mujer es una «novia callada, indiferente», cuya «frente imperial / adorna una diadema de aflicción». Cuando su amante la conduce a un lecho nupcial, tendido en una tumba, él siente su deseo latente: «Ah, tu pulso helado se agita». En ese siniestro lugar, el hielo y el fuego sensual se unen:

Bésame... oh, tus labios están fríos;
rodean mi cuello tus brazos protectores...
son suaves, pero gélidos están y muertos;
y tus lágrimas en mi rostro
arden como alfileres de plomo helado.

Los amantes se mueven «como espectros envueltos en mortajas».

Shelley compuso su drama lírico *Prometeo desencadenado* entre las muertes de Clara, en septiembre de 1818, y de William en junio de 1819. Resulta extraordinario que durante este tiempo de tribulaciones Shelley escribiera un contrapunto a la siniestra versión del Prometeo de Mary. En lugar de la aniquilación de Frankenstein (el «moderno Prometeo» que aparece en el subtítulo), la brillante expresión de *Prometeo desencadenado* de Shelley ofrece un amor reparador.

El amor, desde su formidable trono de fortaleza doliente[110]
en el sabio corazón, desde la última hora aterradora
de entereza mortal, desde el resbaladizo paso
y estrecho borde en el acantilado del dolor, brota
y derrama sobre el mundo sus alas sanadoras.

Leer el final de Shelley es entender por qué Mary posteriormente conservó una imagen favorable de él por encima de los espumarajos de la existencia común. Sin negar la validez del Prometeo de Mary, destructivamente egoísta, la escritora acepta la respuesta de Shelley, pues, a

pesar de su universalidad, es también una respuesta personal al dolor y la ira de la propia Mary. Sería una victoria del espíritu, dice Shelley,

... perdonar infamias más siniestras que la muerte o la noche,[111]
desafiar el Poder que parece omnipotente,
amar y resistir; confiar hasta que la Esperanza cree
de su propio naufragio el pensamiento...

Aunque Mary adopta este credo, el dolor sigue atenazándola. El drama poético de Shelley *Los Cenci* narra la historia trágica de una mujer llamada Beatrice. El retrato que el poeta hace de esta mujer en el prólogo, escrito en agosto de 1819, se parece bastante a Mary, con su alta y despejada frente, las cejas arqueadas y su palidez, y compone un rostro que es una «imitación» de la escritora donde anida el tormento personal. Respecto a Beatrice, es un alma pura, obligada por su padre a cometer incesto. Para escapar de sus garras, lo mata.

En esa época, Godwin reprochó a su hija su falta de carácter. «¡Vaya! -escribió Mary Shelley en una nueva novela sobre la nostalgia que una hija siente por su padre-; él, mi amado padre, me rechazó, y además me trató con crueldad y con una frialdad que me rompía el corazón.» Algo «maligno» parecía haber cegado a su padre: en la vida real, ese algo bien podría haber sido su madrastra. *Matilda*, que surgió de un pozo negro de desesperación durante la segunda mitad de 1819, es una confesión en el lecho de muerte de la hija de un hombre desconsolado que ha perdido a su mujer, el amor de su vida, al dar a luz, poco después del matrimonio: la situación exacta de Godwin en relación con Mary Wollstonecraft.[112] «¡Oh, mi amado padre! Verdaderamente me hiciste desgraciada, más de lo que nadie puede imaginar, pero qué cierto fue mi perdón, de todo corazón, incluso entonces, y con cuánta certeza pudiste confiar en mí mientras yo procuraba [...] mitigar tus horribles penas.»[113] Este es el mensaje de Mary Shelley a su padre, que consideraba el amor incestuoso que se da en el centro de la historia demasiado escandaloso para publicarlo.

El incesto no está presente. Es una forma de relación afectuosa nacida de la pérdida y el dolor: una pasión, sí; celos sexuales, desde luego; pero el delirio posesivo del padre no es erótico. Parece más cercano al anhelo desesperado de los románticos: una extensión del deseo del padre de encontrar a su amor perdido en la hija. Matilda y su padre se consideran marginados, ajenos a la humanidad y condenados a morir. Sus discursos son demasiado largos para no considerarlos tediosos, y sin embargo, como un eco a través de los lamentos de esos seres ficticios, resuena la voz de una verdad confesional. Del mismo modo resulta reveladora la franqueza respecto al estado de extrema depresión que la misma autora sufría mientras estaba escribiendo esta novela.

Mientras Matilda se marchita por las amargas palabras de su padre, un poeta llamado Woodville intenta consolarla con su amable generosidad. «No debes impedirme que lo sepa todo de ti», le suplica. Hasta cierto punto, ella puede admitirlo: «La poesía de sus palabras y sus ideas [...] me tenían encadenada [...]. Era un melancólico placer para mí escuchar sus inspiradas palabras, captar durante un instante la luz de su mirada, sentir aquella compasión fugaz». Pero, al final, esa comunión es irreal al lado de la deserción de su padre. Sumida en la depresión, Matilda es ya irrecuperable, y sospecha que Woodville está incitando su confesión con el único interés de incluirla en algún poema dramático.

Mary no iba a culpar a su propio padre: «A menudo su actitud sosegada o la torpeza en la

comprensión o la empatía con los sentimientos de otros suscitaban una frialdad y una contención de emociones con aquellos que él amaba y a los que habría recibido con más calidez si hubiera estado previamente preparado».[114]

Cuando la Criatura de Frankenstein exige una compañera, el monstruo espera que sienta «la compasión necesaria por mi existencia». A Mary le ocurría otro tanto, y razonablemente podía esperar que durara toda la vida. Pero toda felicidad se disipó cuando Shelley se ahogó mientras navegaba en la bahía de La Spezia en julio de 1822. Su muerte, cuando Mary contaba solo veinticinco años, la dejaba «¡sola! ¡Oh, qué sola!»[115] para el resto de su vida, otros veintiséis años.

Durante la segunda mitad de su vida, su *Diario* sufrió un cambio, porque se convirtió en su única compañía, aparte de la de su último hijo, Percy Florence, que había nacido en Florencia a finales de 1819, el único hijo que le quedaba para vincularla a lo que la Criatura había llamado «la cadena de la existencia».[116] Porque a una mujer con su historia, cuyo marido ya no estaba presente para protegerla, ni siquiera el estatus de mujer casada podía asegurarle la aprobación pública. Su primer traslado fue a Génova, donde los ingleses la ignoraron... «amargamente», apuntó Edward Trelawny, amigo de Shelley.

Su suegro le exigió que llevara a su hijo a Inglaterra si pretendía que se beneficiara de algún dinero. Aunque Mary obedeció la orden en 1823, sir Timothy Shelley siempre se negó a recibirla.

Mary sabía muy bien y por adelantado que solo era «humillación» lo que la esperaba en Inglaterra, un país al que seguramente acabaría «odiando cada vez más (si es que eso fuera posible)».[117] Así que humilló la cabeza y se tragó su resentimiento solo por no perjudicar a Percy Florence. La única vía de escape ante tanta degradación era el *Diario* que guardaba en su escritorio, junto con el poema de Shelley *Adonais: elegía por la muerte de John Keats*, una afirmación poética de los riesgos que corre el genio en su carrera hacia la inmortalidad:

el espíritu de mi nave se aleja,
lejos de la orilla, lejos de la temblorosa multitud,
cuyas velas nunca al viento se ofrecen;
¡la poderosa tierra y las esferas celestes se rasgan!
Y me llevan lejos, a lugares siniestros y espantosos,
mientras arde cruzando el secreto velo del Cielo,
el alma de Adonais, como una estrella,
faro de las moradas donde los inmortales viven.

Allí donde Shelley había retratado a la opinión pública con un genérico «multitud», Mary hablará de «insensibilidad masculina». Se consideraba «menospreciada» por ser «mujer, pobre y sin protección».[118] Le planteó la cuestión a una artista llamada Amelia Curran, que había pintado algunos retratos de Shelley, de Claire, de Allegra y de *Will-Mouse* en Roma. ¿De verdad merecía tantos desprecios por los defectos de su carácter? En otros momentos, optaba decididamente por la misantropía.

Dijo que si no fuera por «los individuos excepcionales y extraviados que redimen a la especie, debería odiar a un ser que solo es fuerte para oprimir, y presume de moral solo para ofender». De todo corazón deseaba contar con algún indicio que le confirmara que no estaba

«completamente desvinculada de mi especie».

¿Podría ser Inglaterra su país?, se preguntaba. En París, una escritora como ella sería festejada y honrada. Era joven, encantadora, sus modales eran serenos y educados, y había escrito una novela que perduraría durante siglos. Y sin embargo, allí, en Londres, sus éxitos no aliviaban su aislamiento.

«¿Por qué mi relación con Shelley ha acabado en tanta soledad?», se preguntaba.[119] «Aún soy joven [...] pero no puedo amar [...], a nadie, salvo a los muertos.» Al final, el 30 de enero de 1825, dos años y medio después de la muerte de Shelley, entendió que la vergüenza pública era en su caso una condición decidida e inapelable.

«Soy una marginada», concluye. El soneto XXIX de Shakespeare le proporciona las palabras justas para su desesperación: «en desgracia con la fortuna y a los ojos de los hombres / en absoluta soledad lloro mi desventurado estado». En 1826, Mary Shelley publica una novela titulada *El último hombre*. Narra la historia de un hombre que sobrevive a una peste y está impregnada de la soledad de la autora.

Y, sin embargo, siempre pudo recurrir a la capacidad de resistencia de su madre. Fortalecía su determinación con Cicerón: «*Nihil timens, nemini credens: semper invictum*».[120] Si nada temes, y en nadie confías, serás siempre invencible. Para intentar resistir públicamente tuvo que falsificar sus años de concubinato con Shelley. En el prólogo de 1831 de la edición revisada de *Frankenstein*, una hábil mención a «mi marido» implicaba que su matrimonio se había celebrado antes del viaje a Suiza de 1816.

Adelantándose a otras escritoras a lo largo del siglo xix y buena parte del xx que iban a pasar por lo mismo, la vida interior y la vida exterior de Mary Shelley tuvieron que desgajarse. Se trata de un linaje de mujeres obligado a vivir en la sombra, a encontrar su alivio solo en la oscuridad. A pesar de su condición de escritora profesional (publicaba una novela o una biografía cada pocos años) y a pesar del escaso dinero que este trabajo le procuraba, estaba más que acostumbrada al «deseo de involucrase en la noche y en la oscuridad de la insignificancia», más que a aparecer en prensa y ser «objeto de las habladorías de los *hombres*».[121]

Confinada de este modo en la oscuridad, se mantenía a flote solo con el recuerdo de sus ocho años con Shelley, que había entendido que *Frankenstein* era una de las obras más originales de su tiempo. Nada podía hacer mella en esa convicción. Rechazó dos propuestas de matrimonio: una del actor americano John Howard Payne, en 1825, y otra del escritor francés Prosper Mérimée, en 1830; y siguió manteniendo comunicación habitual con mujeres en su misma situación: Claire Clairmont y Margaret Mount Cashell, una alumna irlandesa y discípula de Mary Wollstonecraft. Sus vidas, aireadas y denunciadas, como la suya, eran invisibles.

El proceso de creación de *Frankenstein* había sido un experimento en la construcción de la personalidad femenina. Mary Shelley se había configurado una personalidad como escritora tejiendo los hilos de su propia experiencia para realizar una obra de arte marginal. Al mismo tiempo, su filial respeto por Godwin, junto con la responsabilidad maternal, la guió por caminos distintos a los de la Criatura, que sucumbió a la ira. El monstruo viró hacia el mal, aunque presumiblemente ese giro no tenía su origen tanto en la indiferencia del mundo como en la historia de resentimiento que se cuenta a sí mismo y que exigía actos de venganza. Esta mentalidad explica la brutal historia de la humanidad.

Si la juventud de Mary Shelley fue un experimento, Claire Clairmont también ensayó un

experimento paralelo, como discípula declarada que era de Mary Wollstonecraft. Es fácil leer sus cartas a Byron como una vulgar historia de encaprichamiento amoroso, pero también revelan que esa historia tenía mucho que ver con la ambición. No se le pasó por la cabeza otra cosa que declarar abiertamente -a la manera de los Wollstonecraft-Godwin- lo que deseaba ser y hacer. La demoledora respuesta de Byron a su novela fue una bofetada de rencor personal unida al tradicional desprecio por las mujeres que se atreven a escribir. Mary Shelley guardaba silencio en presencia de Byron, admiraba sus poemas y hacía copias a mano sin esperar que el poeta le reconociera ningún talento.

Aunque Claire envidiaba los logros de Mary Shelley, tuvo el coraje de adoptar una actitud de orgullo profeminista. La envidia, decía, «cede cuando pienso que [Mary] es una mujer y defenderá en su momento [...] un alegato a nuestro favor. ¡Cómo me alegra ver en una mujer encantadora una inteligencia profunda y culta!». [122]

Al parecer Claire no volvió a intentar escribir ficción durante bastante tiempo. Escribió una sátira contra Byron titulada *Hints for Don Juan* [Consejos para don Juan], redactada en febrero de 1820, y unas *Letters from Italy* [Cartas de Italia], entre abril y agosto de 1820. Ninguna de las dos obras ha llegado hasta nosotros. Muchos años después, en 1836, publicó un relato titulado *The Pole* [El polaco]. Pero el éxito social de Claire se encontraba en el ámbito musical. Cuando el grupo de Shelley se instaló en Pisa, a principios de 1820, Shelley contrató a un maestro de música llamado Zannetti, que enseñó a Claire a tocar el piano con criterio. En Pisa practicó la obertura de la nueva ópera de Rossini, *La Cenicienta* (1817), cantaba arias de Mozart y su voz, por lo que decía Shelley, era «como la brisa de una noche estival» sobre las aguas estrelladas. Al final del aria, la parsimoniosa nota suspendía el alma del poeta «en su voluptuoso vuelo».

Shelley también elogió a Claire Clairmont, llamándola por su apodo, Constantia, [123] en uno de sus poemas más logrados, *A Constantia, cuando canta*. Más que cualquier hecho comprobable, más que lo que Claire ocultó al final de sus días, cuando dijo que no deseaba marcharse sin decir «lo que mi lengua nunca se ha aventurado a decir», este poema revela «la sangre y la vida» que Shelley inspiró en Claire. [124] No era la emoción intelectual de las ideas revolucionarias, sino una respuesta a la voz de una mujer, sentida en las venas.

Lentamente tu voz se eleva como un espíritu se demora
cubriéndola con dulces y arrulladoras alas,
la sangre y la vida en tus niveos dedos
enseñan embrujos a las instrumentales cuerdas
-enloquecen mis ideas, mi aliento se apresura-,
la sangre está escuchando en mis venas,
y multitudes de recuerdos, prontos y densos,
colman mis ojos de lágrimas llenos;
late mi corazón y cual llama vibra;
y como el rocío de la mañana, que en un rayo de sol agoniza,
yo me disuelvo en tales éxtasis apasionados. [125]

Mientras que Byron se había mofado de «la chica chalada», con aquel extraño corte de pelo, Shelley ve a una joven capaz de transportarlo más allá de las lunas, «hasta el borde de la esfera superior de la Naturaleza».

«¡Constantia, mírame!», ordena el poeta. «¡Sí! ¡En tus ojos una fuerza como la luz en verdad habita!» Y, aun cuando su voz parece dispuesta a dormir entre los labios, esa luz se demora en su aliento y en los rizos de su pelo.

A Mary no le enseñaron el poema *A Constantia*. Shelley lo publicó con el seudónimo de «Pleyel» en el *Oxford Herald*. Claire tenía una relación demasiado estrecha con el poeta para que Mary se sintiera cómoda. Es imposible saber si Shelley y Claire eran amantes, pero indudablemente había algo entre ellos. Cuando el dolor de Mary por sus hijos desplazó a Shelley del centro de su atención, él pensó en fugarse con Claire a Oriente Medio. Más adelante, Claire aseguró que en ciertos sentidos ella conocía a Shelley mejor que su propia esposa.[126]

El otro vínculo perfecto de Claire era con Allegra. «Mi vida», llamaba a su pequeña rubia. La tragedia de Claire no fue separarse de Byron, sino de Allegra, que en teoría iba a vivir con su padre y que contaría con las ventajas de ser hija de un noble. Claire la echaba mucho de menos y le preocupó dejar a una niña con un hombre tan irresponsable.

Nada pudo convencer a Byron de la aptitud maternal de Claire. Metió a Allegra, con cuatro años, en un convento de Bagnacavallo, a unos treinta kilómetros de Rávena, con la idea de corregir los defectos de la niña «en lo que la naturaleza permita». A las monjas se les dijo que la cría era «vanidosa» y «cabezota». En principio tendría que estar sometida a la regla de clausura del convento hasta que cumpliera dieciséis años. Así fue como Byron puso a Allegra fuera del alcance de su madre, casi para siempre. Y se pasaron por alto las reclamaciones de Claire, según las cuales en el acuerdo se había establecido que la niña nunca estaría sin su madre o sin su padre hasta que tuviera siete años. Se rechazaron las repetidas súplicas de Claire para que se le permitiera visitar a la niña. Y, finalmente, Byron ignoró los ruegos de la propia niña para que acudiera su padre cuando estuvo enferma. Allí, sin visita ninguna, Allegra murió de tifus en la primavera de 1822.[127]

Byron envió su cadáver a Inglaterra y la enterraron a la entrada de la iglesia de St. Mary, en Harrow on the Hill, donde el poeta estudió siendo un niño. El féretro se depositó en un lugar sin señalizar, fuera de la capilla, apartado de aquellos que yacían en suelo consagrado. Ni un criminal fanfarrón ni un perverso sexual habría sido excluido como lo fue Allegra.

Claire recibió la noticia con la tranquilidad de alguien a quien nada peor podría ocurrirle. Odiaría a Byron durante el resto de su vida, y más allá de la vida, según decía. Su pérdida, seguida dos meses más tarde de la de Shelley, despojó a Claire de todo lo que le importaba. La enfermedad se añadió al dolor. Se le dijo que tenía las glándulas linfáticas tuberculosas, pero tenía que encontrar algún trabajo.

El 20 de septiembre de 1822 cogió un carruaje con la intención de viajar hasta Viena, confiando en que podría dar clases de inglés con su hermano. Charles Clairmont le encontró un trabajo, sin embargo, en cuanto empezó, fue vigilada por los espías del canciller austríaco, Klemens von Metternich. La consideraron una radical peligrosa por su pasado con Shelley, le negaron la licencia para dar clase y le recomendaron que abandonara Austria. Durante el invierno de 1822-1823, Claire se quedó «en los huesos». Mary Shelley, que no tenía ninguna fuente de ingresos, aparte de la nimia cantidad de dinero que ganaba escribiendo, le envió doce libras cuando Byron se negó a ayudarla.

Luego viajó a Rusia para ser institutriz en un remoto lugar donde nadie conocía lo más turbio de su historia. A Claire se la recuerda actualmente por sus relaciones poco convencionales con Shelley y Byron. Sin embargo, para las mujeres del futuro, fue más relevante el modo

independiente de vivir que escogió en ese momento de su vida, respaldada por sus lazos con otras mujeres independientes. «La cantidad de mujeres libres está aumentando considerablemente -le dijo a Mary-. ¿Por qué no forman un club o constituyen una sociedad? Las mujeres descarriadas generalmente tienen mucho más talento y sensibilidad que las mujeres comunes, así como verdadera bondad de corazón: reunidas en un club, su sociedad podría llegar a ser famosa [...] por su arte y refinamiento.»[128] Aunque Margaret Mount Cashell vivía en Pisa, Mary seguía en Londres y Claire estaba en Rusia, y estaban físicamente lejos, sus lazos, conservados gracias a la correspondencia, cumplían lo que Claire había soñado en aquella conversación nocturna con Shelley: «Una comunidad secreta de mujeres».

El silencio de Mary, como el de Claire, no significaba sumisión a los golpes del destino. «Yo creo que nos han enviado aquí para educarnos solas», decía.[129] Tras la muerte de Shelley, se ganó la vida y sacó adelante a su hijo con sus escritos, animada por Margaret Mount Cashell, que le dijo: «Escribir es desde luego el mejor antídoto contra la melancolía».[130]

Su siguiente novela fue *Valperga*, una variación feminista sobre el género de la ficción histórica que había popularizado Walter Scott. Su padre editó el trabajo y cuando se publicó, en 1823, ella le cedió los beneficios. Godwin la recibió, por supuesto, cuando Mary regresó a Londres aquel año; se quedó algún tiempo con los Godwin en la nueva casa del Strand y sus calles adoquinadas, y durante la primera semana, su padre la acompañó a la función teatral de *Frankenstein*; en todo caso, Mary no quiso decirle nada de su depresión después de que él le hubiera dado la espada ante la que ya había sufrido tras la muerte de *Will-Mouse*. La escritora era demasiado considerada para molestar a su padre, y se tomó como un asunto personal ayudarlo en tiempos de crisis, porque su Juvenile Library siempre tuvo deudas.

La presión de permanecer callada abrió las compuertas de una extraordinaria manifestación interior. La voz «silente» del *Journal of Sorrows* [Diario de penas] de Mary Shelley expresa sin miramientos las emociones de transformación y pérdida. Se ve a sí misma como un ser humano abrazado por un superhombre que luego se va, dejándola enferma y sola como siempre. Ella está caracterizada como otra. En este sentido, puede dirigirse al fantasma de Shelley, que la comprendía. Pero en términos generales Mary no cree en la conversación con los muertos, así que suele hablar sola. Es una voz que toma el relevo de las virulentas lamentaciones de la Criatura, o la voz que su compañera abortada podría haber tenido, entonando su aria de una existencia frustrada.

En los diarios de Mary Shelley y las cartas de Claire Clairmont es donde reside su verdadera fuerza como escritoras. Tras la muerte de Shelley, esas cartas personales y diarios son las naves que transportan lo que no se habría dicho jamás mientras ellas estuvieron vivas. Es como si la mera obligación de guardar silencio revelara, en cada una de ellas, la desatada expresión literaria en los géneros privados que sí estaban abiertos a las mujeres, a las que el discurso público se les negaba.

Mary Shelley imaginó una historia de las mujeres y propuso la idea a John Murray en 1830. [131] Podría haber sido la materialización de la idea de Claire de una historia de los vínculos secretos de las mujeres a lo largo de los siglos pasados. Como mujer cultivada y como madre, nadie mejor que ella podría haber sacado a la luz este tema desde las profundidades de la historia, pero Murray lo rechazó. La historia de las mujeres seguiría enterrada hasta que Olive Schreiner la volviera a plantear de nuevo a finales de la década de 1880 y, finalmente, Virginia Woolf la sacara

a la luz en 1929 -un siglo después de Mary Shelley- en su propia editorial.

Junto a *Frankenstein* y los *Diarios*, el tercer gran logro de Mary Shelley fue su edición de la poesía de Shelley en 1839. El padre de Shelley le prohibió añadir un apéndice sobre la vida del poeta, así que se vio obligada a utilizar el subterfugio de las notas para añadir una buena colección de apuntes y detalles biográficos. Anota cómo la «pasión de Shelley por la reforma de la humanidad» coexistía con una aguda inteligencia, de modo que «nunca fue un ingenuo». Podía leer la personalidad de cualquiera en una mirada, en un gesto, en una frase, y nunca se sentía defraudado por la ingratitud o por la traición, porque ya se las esperaba.

Cuando Godwin murió, fue enterrado -como deseaba- con Mary Wollstonecraft en el cementerio de Old St. Pancras, donde se habían casado. Mary murió de un tumor cerebral en 1851, muy joven, apenas cumplida la cincuentena. Para entonces, las obras del ferrocarril habían irrumpido en el cementerio y su hijo, Percy Florence, había tenido que trasladar los restos de Mary Wollstonecraft y Godwin a la cripta de la iglesia de St. Peter, en Bournemouth, donde vivía. Mary Shelley fue enterrada entre sus padres.

El abnegado Percy entró finalmente en posesión de su herencia como sir Percy, junto con su amantísima esposa, lady Shelley (de soltera, Jane St. John), y retomó la causa de divulgar la obra del poeta. A lo largo de las décadas siguientes pudieron ir cambiando su imagen pública, de peligroso revolucionario a trasunto de Ariel, un espíritu condenado y etéreo, mientras que la imagen de Mary Shelley se adornó paulatinamente con cierto sentimentalismo victoriano. Un cuadro la retrata en aquel fatídico día de junio de 1814 cuando se reunió con Shelley junto a la tumba de su madre. Esa imagen era lo que el público victoriano deseaba ver: una dama melindrosa frenando las pretensiones del poeta mientras este se inclina amorosamente sobre ella. Así fue como la voz interior claramente expresada de Mary Shelley se desvaneció durante más de un siglo. Sin embargo, ahí está. Si uno abre su diario, la escuchará.



The Lover's Seat [El banco de los amantes], (1877),
de William Frith, representa a Shelley y a Mary Godwin
en el viejo cementerio de St. Pancras

Para ella, «la vida más despreciable de todas las vidas es aquella en la que uno vive en el mundo y ninguna de tus pasiones o afectos se materializa». Con singular audacia, Mary decidió «descender a las cavernas más ocultas de mi espíritu, llevar la antorcha del conocimiento de mí misma a sus rincones más profundos». Sin embargo, esta empresa no acabaría en un ensimismamiento egoísta, como el del obsesionado y anómalo Frankenstein. Porque Mary Shelley tendió la mano, con «verdadera sensibilidad», a quienes eran como ella, a quien quisiera compartir su necesidad de «rasgar el velo de este mundo extraño y penetrarlo con mirada de águila por encima del sol».[132]

2

VISIONARIA: EMILY BRONTË



Retrato de Emily Brontë
© Mary Evans / INTERFOTO / Sammlung Rauch

La violencia en *Frankenstein* resulta lejana: es la violencia de un monstruo gótico. Más amenazadora es la violencia doméstica. En su gran novela, *Cumbres Borrascosas*, Emily Brontë imaginó una casa de hombres donde imperaba la ley de la agresión. Allí viven también dos mujeres: una cocinera acobardada y una joven viuda, cautiva y despojada de sus propiedades. Las patadas y las bofetadas la han convertido en un ser apático e indiferente. Todo esto lo cuenta una criada ocasional, Nelly Dean. Su posición subordinada no le permite hacer ningún cambio, pero su voz, como testigo, propone una narración combativa. Ese mundo, ante su perspicaz mirada, es

un mundo errado y fallido.

Nelly había sido antaño niñera de Hareton Earnshaw, el legítimo heredero de las tierras de Wuthering Heights. Ha sido desposeído y se ha convertido en un patán analfabeto, capaz únicamente de gruñir unas cuantas palabras groseras. Esta profusión de odio y tantos personajes magullados, que quebrantaban la imagen arquetípica de los lazos familiares, repugnó a la opinión pública cuando salió el libro en 1847, y más aún cuando se supo que había sido escrito por una mujer.

La autora se ocultó. Emily Brontë era muy reservada, incluso en casa, en la casa parroquial. Los datos ciertos sobre su vida son escasos, lo cual suscita ciertas fantasías biográficas en torno a melancólicos vagabundeos por los páramos y los brezales o difusas formas de misticismo o dependencia literaria de un hombre: durante algún tiempo se llegó a pensar que su hermano Branwell había sido el autor de *Cumbres Borrascosas*. Otros han imaginado un romance sentimental para explicar el amor inmortal de Heathcliff y Catherine.[133]

Frente a estas suposiciones sobre a la autora, lo que tenemos es una mujer a la que parece haberle sucedido poca cosa en la vida: la mayor parte de su corta existencia (murió a los treinta años) la pasó en una aldea rural de las montañas. Cuando ella y Charlotte viajaron al extranjero, sus contemporáneos la vieron como una mujer callada, antisocial y arrogante con su hermana. Sigue siendo un tanto misterioso de dónde salió su enorme talento. ¿Cómo surgió la violencia de su novela y pudo concebir una madre y una hija de quienes Virginia Woolf pensaba que eran «las mujeres más adorables de la ficción inglesa»[134]? ¿Y cómo pasó del lamento fúnebre a convertirse en una de las poetisas visionarias más grandes de todos los tiempos?

En abril de 1820 -Charlotte aún no había cumplido los dos años-, siete carretas cargadas con las propiedades de los Brontë subieron dando tumbos por la calle empedrada de Haworth en el West Riding de Yorkshire. Se detuvieron en una pequeña casa parroquial georgiana, construida en 1779 en lo alto de la aldea: los páramos se extendían interminables detrás de ella. Los padres y sus seis hijos cayeron, en palabras del reverendo Patrick Brontë, como «extraños en una tierra extraña».[135] sugiriendo un cambio tan trascendental como el descrito en el Éxodo. Patrick Brontë procedía de County Down, en Irlanda; Maria, su mujer, de Penzance, en Cornualles. Sus familias estaban lejos y, al trasladarse a Haworth, habían dejado atrás la parroquia más sociable de Thornton, cerca de Bradford, donde habían vivido hasta entonces.

Desde el principio, al parecer, la familia Brontë iba por su cuenta, tal vez porque la señora Brontë, bastante enferma desde el nacimiento de su última hija, estaba demasiado débil para ser un miembro activo de la parroquia, pero más probablemente porque las viejas familias del lugar, los Greenwood, los Taylor y los Heaton (considerados caballeros desde el siglo xviii), no recibieron al señor Brontë con la hospitalidad que había disfrutado en Thornton. Michael Heaton, de Royd House, Oxenhope (que había heredado sus propiedades por vía materna) y su hermano mayor Robert Heaton, de Ponden House, a tres kilómetros del pueblo, en los páramos, por el camino de Stanbury, eran los administradores hereditarios de las tierras de la iglesia, la principal fuente de ingresos para el pastor titular de Haworth. Durante el resto de su vida, los Brontë conservarían la sensación de ser unos intrusos, aun cuando su casa parroquial formaba parte de la aldea. No se les ocultaba que en Haworth no había «ni una sola familia culta».[136]

La sensación de ser una familia rara o peculiar no era, en principio, romántica, porque guardaba relación con el brusco cambio de clase del padre. Una generación antes, una familia con

el nombre de Brunty o Prunty, en la que descollaba la abuela católica Eílis [Alice] McClory, había emigrado desde el sur de Irlanda al norte de la isla. Patrick, alto, pelirrojo y de ojos azules muy claros, era el mayor de diez hijos. En un chamizo de dos habitaciones, con el suelo de barro, leía a la luz de un candil tembloroso, y su amor por los libros cambió su vida. Consiguió salir de una situación social ínfima ejerciendo como aprendiz de un herrero a la edad de doce años y como maestro de escuela a los dieciséis. Cinco años después, su inteligencia religiosa captó la atención de Thomas Tighe, párroco de Drumballyrone, y así fue como Patrick se convirtió también en párroco. Tighe había sido alumno del St. John's College, en Cambridge, y en 1802 envió a Patrick a la universidad para que estudiara clásicas y teología. El joven llegó a la universidad como becario y trabajó como criado para los estudiantes de familias pudientes, con la ayuda de una anualidad de diez libras y con el respaldo del reformista evangélico William Wilberforce. Y así fue como el joven señor Brunty llegó al fabuloso esplendor del St. John's y aprendió a manejar las armas de fuego junto a un noble irlandés, el joven lord Palmerston. La práctica con pistolas en aquel momento se consideraba necesaria con vistas a la defensa contra la amenazante invasión napoleónica.

Siendo estudiante, Brunty cambió su nombre y se hizo llamar Brontë, tal vez porque era la voz que en griego significa «trueno», pero más probablemente porque se identificaba con los soldados. En 1799, el almirante Nelson había sido nombrado duque de Bronti (en Sicilia). Patrick Brontë era estudioso, elocuente y un firme admirador de los evangélicos, empeñados en renovar la Iglesia. Su decisión de convertirse en pastor lo elevó directamente a la posición de caballero en la Iglesia de Inglaterra.

Se casó con Maria Branwell, de una familia de comerciantes, en 1812. Ella tenía entonces veintiún años y estaba visitando a una prima en Yorkshire, donde el señor Brontë tuvo distintos puestos. Maria, cuyos padres habían muerto, contribuía al matrimonio con una renta anual de cincuenta libras. Aunque el estatus de los Branwell, como familia de clase media, era superior al de la familia Brunty, puede que no lo fuera tanto para un hombre cuyas raíces campesinas se habían disimulado al cambiar de apellido e investirse supuestos indicios de antiguos ancestros. El señor Brontë nunca menciona a los Branwell. Era amigo de caballeros *tories* que desconfiaban de los obreros sin educación y que se oponían a los luditas revolucionarios de los telares de Yorkshire, aquellos que en 1812 destruyeron la nueva maquinaria que les quitaba su puesto de trabajo.

El retrato de Maria, de perfil, muestra a una mujer menuda con una nariz prominente y un labio inferior saledizo, ataviada con un delicado vestido que luce la cintura alta propia de la época. Emily Jane, que nació el 30 de julio de 1818, fue su quinto vástago, después de tres hijas y un hijo; la última niña, Anne, nació en enero de 1820.

Fue entonces cuando le ofrecieron al señor Brontë un puesto permanente en la parroquia de Haworth y doscientas libras al año. Haworth tenía un inconveniente, que los administradores de la iglesia tal vez no mencionaron: el pueblo era bastante insalubre, incluso para los parámetros de la época, bastante antihigiénicos: no contaba con alcantarillado y el agua corriente contaminada pasaba por el cementerio, enfrente de la casa parroquial. La esperanza media de vida en el pueblo era de 25 años.

En la casa parroquial, todos los hijos, salvo la pequeña Anne, ocuparon una habitación estrecha, no más grande que un pasillo, encima de la puerta principal. Al otro lado de la pared, la señora Brontë comenzaba a morir lentamente de un cáncer de estómago entre enero y septiembre

de 1821. Su marido no había visto jamás a nadie sufrir tanto: tanta agonía puso a prueba la fe de la mujer. Cada día esperaban que se muriera. Algunas veces, la mujer gritaba: «¡Ay, Dios, mis pobres niños! ¡Ay, Dios, mis pobres niños!».[137]

Emily era la más joven en lo que dieron en llamar «el estudio de los niños», una sala apartada de la madre y de un padre ceñudo y huraño. La constante «cháchara» de los niños le molestaba, así que obligaba a los cinco -Anne acababa de nacer en 1820- a estar callados.[138]

El páramo ofrecía un contraste extraordinario entre los niños reclusos en una habitación diminuta y la visión de aquellas amplias llanuras cuando salían fuera. Esta oscilación entre las restricciones y la libertad, impuesta en sus primeros años, determinaría los escritos de las hermanas.

Cuando los niños se aventuraban un poco más lejos, cada cerro se elevaba hacia el cielo y era una invitación a la exploración. Encontraron una «gruta mágica» bajo las grandes moles de Penistone Crags, que se convertirían en el paraíso de los jóvenes Heathcliff y Catherine Earnshaw en *Cumbres Borrascosas*.

Mientras los chicos merodeaban por allí, les llegaba información de lugares más apasionantes. Las exploraciones árticas de Ross y Parry en la década de 1820 cautivaron la imaginación de Emily y Anne, y al final las trasladaron a un mundo privado e inventado cuando solo tenían diez y once años. Este acto de abrirse camino a través de un territorio inexplorado quedó fijado en la joven conciencia de Emily.

Emily tenía trece años cuando murió su madre. Todos los intentos del señor Brontë de volver a casarse fracasaron. Sus requisitorias a un antiguo amor, la señorita Burder, son fingidamente corteses y llenas de excusas. El señor Brontë no era precisamente atractivo para las mujeres, y no es sorprendente que la señorita Burder prefiriera quedarse soltera. Así que la casa parroquial se quedó sin la figura de una madre, y, cuando había visitas, los caballeros en rarísimas ocasiones acudían con sus esposas. La tía Branwell, la hermana mayor de su madre, soltera, acudió para encargarse de la casa: era una mujer enclenque, ataviada con aquellos gorros antiguos pasados de moda, a la que le había desagradado tener que trasladarse desde Cornualles a Yorkshire y siempre temía el frío de los pasillos sin alfombras. No era precisamente maternal, sino más bien alguien a quien respetar y obedecer. Sus sobrinas tenían que estar sentadas horas en aquella habitación recalentada, bordando sus dechados.

En todo caso, ¿resultó beneficioso para las hermanas no contar con un modelo atractivo de feminidad cuando eran niñas? Más adelante, cuando la compañera estudiantil de Charlotte, Ellen Nussey, visitó la casa parroquial, se encontró con que las hermanas eran «modestas», y Emily, «encantadora». Sus preciosos ojos, a veces de un gris oscurísimo, a veces azul marino, se perfilaban en una mirada decidida que a Ellen le pareció aguda y profunda. Nussey recordó a Emily en un lugar llamado Meeting of the Waters, un arroyo de los páramos, intentando coger renacuajos, e inventándose dramas de héroes y cobardes: *no era cobarde su alma*. Si, cuando era una cría, Emily nunca fue ni retraída ni introvertida, podríamos preguntarnos cuándo cambió y por qué.

En los tres años posteriores a la muerte de su madre, las niñas volvieron la mirada a la hermana mayor, Maria. Tenía una personalidad inusualmente cariñosa, dada a la lectura y la reflexión. De los siete a los diez años, Maria se convirtió en el aliado necesario de su padre. Leía la *Blackwood's Magazine*, discutía sus ensayos políticos y compartía las ideas de su padre sobre

la existencia terrenal como una preparación para la vida eterna. Todo ello la llevó a la convicción de que los seres humanos podían ser algo más de lo que son.

A los diez años, María y la hermana siguiente, Elizabeth, de nueve años, fueron enviadas a una escuela para hijas de eclesiásticos pobres. Aunque era una escuela de caridad, el señor Brontë tenía que pagar de todos modos catorce libras por niña. Cuando luego se incorporaron Charlotte y Emily, el coste total alcanzaba una cuarta parte de sus ingresos anuales. Era más de lo que el señor Brontë podía permitirse y sus hijas sabían que era lo único que podía hacer su padre para brindarles un futuro. No tenían dinero, lo cual significaba que sería improbable que pudieran casarse, y por esa razón debían prepararse para formarse como institutrices: la profesión abierta a las mujeres más o menos ilustradas de la clase media que se veían en la obligación de ganarse la vida.

La escuela de reciente institución, llamada Clergy Daughters' School, en Cowan Bridge, estaba en Lancashire, a unos ochenta kilómetros de Leeds por el camino del Distrito de los Lagos. Estaba en una hondonada y era un lugar frío y húmedo. Charlotte Brontë le contaría más adelante a la señora Gaskell que las escenas del colegio de Lowood en *Jane Eyre* eran un relato muy ajustado de los tormentos que tenían lugar allí. Y añadió que no había dicho lo peor porque nadie lo creería.

El fundador de la escuela, William Carus Wilson, considerándose benefactor, puso en marcha un régimen de castigos, violencia física y cercano a la inanición. Era un religioso que veía a las niñas como seres débiles y pecadores, y creía que su escuela debía intentar erradicar sus defectos naturales golpeándolas hasta la sumisión. Al comportarse así, no hacía sino ajustarse maravillosamente al dios sádico de sus libros escolares, un dios que se tomaba la molestia de maltratar el cuerpo de los niños por el bien de su alma. Las hermanas Brontë cayeron presa de la tuberculosis o de las enfermedades derivadas de semejantes condiciones de vida.

El 10 de agosto de 1824, cuando el señor Brontë llevaba a Charlotte, de ocho años, a unirse a sus hermanas, no notó que nada fuera mal: tampoco notó el deterioro de sus dos hijas mayores, cuando Emily, de seis años, entró en la escuela en noviembre. El desinterés del señor Brontë resulta tan peculiar que ha llegado a pensarse erróneamente que no fue él quien llevó a Emily al colegio. Pero es muy comprensible que el hombre hubiera creído ver tres caritas sanas y saludables mientras se entregaba a las pomposas cortesías que habían determinado su ascenso social. Vale la pena apuntar que una amiga del señor Brontë de Thornton, y madrina de Charlotte además, la señora Franks, también visitó a las niñas hambrientas en su viaje de bodas, en septiembre de 1824, y no advirtió ningún indicio del hambre que Charlotte jamás olvidaría.

Sus hermanas fueron testigos de las repetidas humillaciones a las que una maestra llamada señorita Andrews sometió a María. Aunque María era una excelente estudiante, fue acusada de ser descuidada y desaliñada. La señorita Andrews se ponía furiosa con las uñas sucias aunque resultara imposible lavarse con el agua helada de la escuela. Las niñas, acobardadas, tuvieron que ver cómo María iba a recoger un manojo de ramas, se desabrochaba el babi y recibía varios golpes en la nuca. Los golpes de Heathcliff en *Cumbres Borrascosas* pudieron tener su origen en los golpes de los que Emily fue testigo en Cowan Bridge, y la conmoción de ver cómo los padecía su hermana mayor, la que había hecho las veces de madre.

En febrero de 1825, tras ocho meses en la escuela, el señor Brontë tuvo que ir a buscar a una consumida María para llevarla a casa. Al contrario que su madre, la muchacha parecía deseosa de morir. Había aguantado con firmeza tanta crueldad y ese rasgo de su carácter se grabó en la

memoria de sus hermanas. Al hacer relato de su muerte el 6 de mayo y comunicárselo a la escuela, su padre escribió: «Manifestó, a lo largo de toda su enfermedad, abundantes síntomas de tener un corazón bajo influencia divina».[139] Este apunte está en el margen del registro de admisiones de la escuela, junto al nombre de Maria, que hacía la alumna decimoséptima. La noticia de su muerte debió inducir a la escuela a enviar a Elizabeth de regreso a casa con una acompañante. La joven llegó a la casa parroquial en un estado de enfermedad terminal. Solo entonces, el 1 de junio de 1825, el señor Brontë decidió sacar de allí a Emily y a Charlotte. Ya estaban en casa cuando Elizabeth murió, doce días después.

Nada se recuerda del funeral de Elizabeth, pero Emily, de casi siete años, ya era lo suficientemente mayor para que se le grabara en la cabeza. No puede demostrarse, pero creo que quedó marcada por esa muerte, igual que Charlotte, y por lo que ocurrió en Cowan Bridge. «El corazón está roto desde la niñez», escribió Emily años después.[140]

El dolor y el recuerdo pertinaz, lo suficientemente intensos para inspirar apariciones de muertos, perviven en la poesía y en la ficción de Emily. Un poema fechado el 14 de junio de 1839 (cuando Emily estaba a punto de cumplir los veintiuno) está escrito en presente, indicando claramente hasta qué punto seguía vivo ese pasado: «Los corazones acogen a los corazones fraternos una vez más»; y luego un repentino silencio congela la estancia. Todas las miradas se vuelven hacia la puerta, y las palabras mueren en susurros, cuando los corazones fraternos se esfuerzan en escuchar las voces de los muertos («Una voz / que nosotras sabemos que no volveremos a oír jamás»), pero «en vano... ¡en vano!».[141]

Repetidamente, la nostalgia invoca a los muertos amados,

y creo que puedo sentir su presencia cerca,
y me sorprende descubrir que no están aquí...

Deambulando en la frontera de la vida y la muerte, los espíritus atormentados intensifican su sensación de vacío respecto a aquellos «que fueron nuestra vida, nuestra alma», reuniéndolos una vez más.

Estos versos, que seguramente son la consecuencia poética de la muerte de dos hermanas, anticipan las mortificantes apariciones de Catherine muerta al comienzo y al final de *Cumbres Borrascosas*. El fantasma de Catherine se apoderará finalmente de Heathcliff y lo atraerá junto a su espíritu errante al tiempo que él renuncia a la vida. Estar con los muertos es, para Heathcliff, recobrar su alma.

Es razonable preguntarse si la tragedia de Cowan Bridge y los lazos permanentes con sus difuntas hermanas mayores contribuyeron a formar las polaridades de la poesía y de la ficción posterior de Emily: «Qué deprimente es el mundo exterior; el mundo interior lo aprecio mil veces más».[142] En su momento, Emily encontrará un modo de traducir el conflicto del visionario mundo interior y el retorcido «mundo exterior» en una historia familiar.

Los personajes y los acontecimientos de *Cumbres Borrascosas* aparecen narrados, en gran medida, por la criada imparcial que asiste a la escena. La voz de Nelly es tan natural que su presencia sirve para hacer más cercano lo que efectivamente es extraño y sobrecogedor. En cierta medida, la figura de Nelly está basada en una criada de la casa parroquial, Tabitha Aykroyd, la vieja Tabby, de cincuenta y tres años, que contaba historias de personajes locales a los cuatro pequeños Brontë, absortos junto a la chimenea. La mujer les proponía perspectivas sobre quién le

gustaba y quién no, y alimentaba a los niños bien. Emily estaba enamorada de la cocina, con su gran chimenea y los acentos de Yorkshire, y convertiría esa dependencia en un centro dramático en su novela. A lo largo todos aquellos años en la casa parroquial, desde 1825 hasta principios de 1831, los niños se movieron entre el hogar físico de la cocina y la vida escaleras arriba, en el estudio infantil, donde dio principio su comunión imaginativa, en 1826.

Aquel verano, el señor Brontë le regaló a Branwell una caja de doce soldados. Estos soldados inspiraron piezas dramáticas de aventuras, cuentos escritos entre todos los hermanos, algunos de los cuales redactaban en diminutas libretas que simulaban libros. Los soldados se establecían en distintos países, cada uno de los cuales pertenecía a un hermano: el país de Parry pertenecía a Emily; la tierra de Ross, a Anne. Branwell dibujaba mapas minuciosamente detallados con fronteras de colores, como en la *Geografía* de Goldsmith. En uno de estos relatos, *Tales of the Islanders* [Cuentos de los isleños] (1829), los niños escogieron a distintos hombres famosos para que residieran allí: Emily eligió a Walter Scott y a su biógrafo Lockhart.

Emily y Charlotte comenzaron a elaborar distintos relatos «de dormitorio» a finales de 1827, y continuaron haciéndolo hasta 1829. Esas piezas «tan bonitas» eran demasiado secretas para dejarlas por escrito. Luego, cuando la madrina de Charlotte la envió a Roe Head School en 1831, Emily siguió jugando a lo mismo con Anne. Entonces comenzó su saga de Gondal. Emily y Anne habían quedado muy descontentas con los papeles menores que les había asignado a sus héroes la pareja dominante (Charlotte y Branwell), y estaban aburridas de las batallitas de Branwell y las lánguidas heroínas de Charlotte. Los principales actores de Gondal eran mujeres fuertes y testarudas; el país de Gondal estaba gobernado por la violenta Augusta Geraldine Almeda, especialista en causar la perdición de los hombres. La guerra en Gondal, bien diferente a la pompa y los desfiles de Branwell, era descarnada. Gondal estaba situado en una isla del Pacífico Norte, con un paisaje y un clima bastante parecido al de Yorkshire: páramos, nieblas y penumbras heladoras. Sus gentes eran violentas. La libertad era su paraíso; la prisión, su infierno. Los poemas de libertad y prisión de Gondal, escritos por Emily, fueron evidentemente el comienzo de la gran poesía y de la ficción de su madurez.

Scott, Byron, Shakespeare, Milton, Bunyan, el doctor Johnson y Wordsworth estaban entre los escritores que poblaban las estanterías de su padre, colocadas entre las ventanas del estudio. En aquellas estanterías no había libros de escritoras: ni Fanny Burney, ni Mary Wollstonecraft, ni Mary Shelley ni Jane Austen. El tiempo que el señor Brontë destinaba a la educación de sus hijas era secundario respecto a lo que él consideraba su principal tarea: enseñar griego y latín a su hijo Branwell. Sus hijas a veces asistían a tales clases. (Han llegado hasta nosotros algunas traducciones del latín con la caligrafía de Emily, y más adelante, Anne, siendo institutriz, enseñó latín a los niños a los que daba clase.) Pero la principal contribución del señor Brontë a la educación de sus hijas fue el estímulo a la lectura, y la libertad que les concedió para que eligieran los libros que quisieran leer. De vez en cuando seguramente se daban caminatas de siete kilómetros de ida y otros siete de vuelta para visitar alguna biblioteca ambulante, en Keighley, y la biógrafa de las Brontë, Winifred Gérin, sugiere que Emily en concreto tomaba prestados libros de la elegante biblioteca de la familia Heaton, en Ponden House.^[143] La idea de Gérin la repiten otros especialistas a los que les gustaría vincular las habilidades de Emily al piano con los cinco hijos músicos de Ponden, así como difundir el rumor de que el mayor, Robert, estaba prendado de ella, pero de nada de esto hay la menor prueba. Lo que sabemos es que Emily leía las obras heroicas de Scott, la poesía naturalista de los románticos ingleses y el radicalismo revolucionario

de Shelley, y que ella, como Branwell y Charlotte, se zambulló en Byron y sus melancólicos misántropos.

En un dibujo de 1834, Charlotte pintó a Branwell, interpretando el papel del fanfarrón Benjamin Wiggins,[144] burlándose de su hermana de dieciséis años Emily, como «escuálida y escuchumizada, con la cara del tamaño de un penique». Charlotte escribió esto en la época en la que Branwell hizo el retrato de sus tres hermanas, y puede ser un comentario satírico sobre aquel de Branwell y el aspecto de sus hermanas: ella misma se calificaba de «rechoncha» y Anne, en un extremo, como «nada». Emily es la más guapa, con su nariz delicadamente afilada y labios pequeños y apretados. Es más alta que sus hermanas. Branwell iba a ser la figura dominante en el retrato del grupo familiar y luego, por razones desconocidas, no se pintó a sí mismo. En ese momento, toda la familia miraba a Branwell como el futuro triunfador.

Al encerrarse en su estudio y ausentarse incluso de las comidas, el señor Brontë no tuvo ocasión de conocer apenas las aptitudes y posibilidades de sus hijas, y no supo nada de sus escritos hasta que, al final, Charlotte le llevó un ejemplar de su *Jane Eyre*. Se quedó asombrado. Todas sus esperanzas las había depositado en su hijo, y Charlotte tal vez hablaba por sí misma y también por sus hermanas cuando contrapuso el favor de su padre por Branwell frente a su ceguera ante el futuro prometedor de sus hijas. Por supuesto, el señor Brontë no era muy distinto a la mayoría de los padres de todos los tiempos: era el hijo varón el que importaba. Si las hijas estaban celosas o resentidas, no lo demostraron, y su idea del deber seguramente se reforzaba con un verdadero afecto por su padre y su hermano. Todos compartían el sombrío sentido del humor de su padre, lo respetaban y protegían la intimidad de su estudio. Él se quedaba allí, sin que nadie lo molestara, con sus dos pipas y su escupidera, tomando copiosas notas sobre purgantes que «tonifican los intestinos» en los márgenes de la revista *Domestic Medicine*, escribiendo versos didácticos no especialmente llamativos (adornados con advertencias sobre el fuego del infierno y aflicciones sin fin) y manteniendo su indiferencia doméstica con solemnes invocaciones a Dios con el potente acento escocés del norte de Irlanda.

A las nueve en punto, cuando la tía Branwell se iba a la cama, las hermanas soltaban la costura, apagaban las velas y emprendían su camino hacia el sombrío comedor. El recorrido era desenfadado y rápido, igual que sus pensamientos y sentimientos.[145] Ellen Nussey participó en estos juegos y los cuenta con mucha animación. Emily y Anne avanzaban con los brazos rodeándose la cintura mutuamente. A Ellen le parecía que eran unas gemelas entrelazadas en sus gustos similares. Ella y Charlotte formaban la otra pareja. Para aquellas muchachas, cuyos días se reducían a las tareas hogareñas, la noche ofrecía un momento inigualable para hablar, tocarse y reunirse con espíritus afines. Para las hermanas (como lo fue más tarde para Emily Dickinson en su celda de Amherst, que comenzaba a las tres de la mañana con *My wheel is in the dark* [Mi timón está en la oscuridad], y aún más adelante para la heroína matemática de Virginia Woolf en *Noche y día*), la noche era para pensar. Ellen daba por hecho que las hermanas apagaban las velas por razones económicas. Pero la oscuridad era una cobertura liberadora; la invisibilidad, una forma de libertad.

Durante tres años dichosos, desde el verano de 1832, que es cuando Charlotte abandona Roe Head, esta da clases a Emily y a Anne en casa. Charlotte tuvo éxito especialmente con su materia favorita, el francés, porque Emily aprendió lo suficiente para que, más adelante, pudiera beneficiarse de ir a estudiar con ella al extranjero. El señor Brontë compró un piano para sus hijas

y Emily enseguida se hizo con el puesto interpretando arias de Bellini arregladas para piano, además de piezas de Meyerbeer y Weber y los oratorios de Händel. La mayoría de estas piezas estaban arregladas para ser duetos, y las partituras tenían los nombres de Emily y Anne. Luego, en julio de 1835, con los gastos de las clases de Branwell para ser artista, Charlotte decidió que tenía que hacer todo lo que pudiera por Emily. Volvería a la escuela para ser maestra y con su trabajo pagaría la educación de Emily; Emily, separada de Anne, se uniría a la mayor en Roe Head.

Algunos comportamientos hasta entonces incipientes empezaron a adquirir sustancia cuando Emily cumplió los diecisiete. Charlotte estaba a punto de perder a su hermano como compañero habitual en la saga fantástica de Angria, y a partir de ese momento inventaría tramas para cooperar con Emily. Desde el punto de vista de Emily, lo más grave era la presión para que empezaran a marcharse de casa.

Una de las cosas que ponen a prueba el nacimiento de un escritor es cuando la fuerza de la costumbre -la narración fallida- se apodera de un autor prometedor. El bienestar de Emily dependía de la seguridad del hogar, con sus caminatas por los páramos, a veces con Anne, con el fin de conseguir el «humor» conveniente para escribir.[146] Salir de casa era un calvario. ¿Fue su experiencia en Cowan Bridge lo que hizo que Emily se sintiera tan incómoda en «el mundo exterior»? ¿O era la sensación de estar en discordancia con el pueblo? Sin embargo, ella, como sus hermanas, sabía que su padre no podría permitirse el lujo de tenerlas allí: debían prepararse, una vez más, para obtener una educación que les permitiera ganarse la vida fuera, en el mundo.

Así pues, el 29 de julio de 1835, las dos hermanas salieron de nuevo de la casa parroquial y se lanzaron a lo que el señor Brontë denominaba «este mundo engañoso y pernicioso». Nadie en «esta tierra de infortunios -decía-, podría sustraerse a la maligna tentación»[147].

Eran temores bastante raros para dos jóvenes que iban a entrar en la seguridad de la escuela de la señorita Wooler, donde Charlotte enseñaba gramática a unas «cretinas» y donde Emily se forzó a asistir cada día. La piadosa advertencia del señor Brontë no mostraba ninguna preocupación por el verdadero peligro: la nostalgia.[148]

Emily duró allí tres meses. Callada, alta y delgada, y, con diecisiete años, una de las alumnas de más edad de la escuela, tenía poco o nada del interés de Charlotte por el conocimiento ni disfrutaba de su don para las relaciones sociales. Cuando se levantaba por la mañana, en lo único en lo que pensaba era en su casa. En el colegio Roe Head, era la destinataria de toda la generosidad de Charlotte, pero Emily no estaba hecha para ser una sumisa dependiente. La situación socavaba su energía. Apenas tenía ganas de comer y Charlotte empezó a temer que su hermana acabara muriéndose. A mediados de octubre, una Emily pálida y consumida regresaba a Haworth.

Un poema habla de «aquellos primeros sentimientos que nacieron en mí», [149] y que borraron de un plumazo todos los planes convencionales de la vida.

Caminaré donde mi naturaleza quiera llevarme:
me martiriza tener que seguir otro camino.

Cuando las reglas escolares y de la vida adulta la obligaban a renunciar a su carácter infantil, se marchitaba, no como Anne. De los cuatro vástagos que sobrevivieron, Anne fue la única que pudo soportar, sin quejas ni lamentos, largos períodos con personas con las que no congeniaba

especialmente. Sus consideraciones, severas y cáusticas como eran, no la perturbaban. Compartía con Emily el sufrimiento de la separación, pero era capaz de disimularlo, e incluso hace uso de esa habilidad en sus novelas.

Vale la pena recordar que Anne no conoció el desamparo de una niña de seis o siete años atrapada con otras niñas, temblando de frío y hambre, encerrada en los muros de un colegio. El abatimiento de Emily tenía su cara oscura grabada en la memoria: abandonar la casa paterna significaba algo más que nostalgia y pérdida de libertad; volver al colegio debió de reavivar sus viejos temores. Esta inferencia forzosamente es una suposición, pero explicaría la incapacidad de Emily para adaptarse a pesar de su deseo de aguantar. Es como si salir de casa fuera exiliarse de sí misma.

El modelo se repite. Como ocurrió con Maria y Elizabeth, Emily se deteriora físicamente fuera de su casa hasta el punto de estar en trance de morir. Entonces, tiene que regresar a casa. Entre 1838 y 1839 Emily comienza a deteriorarse una vez más en su único trabajo como maestra, en una gran escuela de Law Hill, cerca de Halifax. Le dijo a Charlotte que tenía que levantarse a las seis de la mañana y que trabajaba hasta las once de la noche.

«Eso es esclavitud -le dijo Charlotte a Ellen-. Me temo que no podrá resistirlo.»

Como predijo su hermana, Emily dimitió y dejó la escuela en marzo de 1839, después de poco más de seis meses. En Cowan Bridge, en Roe Head y luego durante sus breves meses como institutriz, Emily tuvo que cuidar su intimidad levantando un muro invisible alrededor, para protegerla. Tras ese muro hablaba una voz en versos lúgubres. No ha pasado desapercibido que escribió muchos poemas en Law Hill, pero son repetitivos: una voz apesadumbrada que reitera escenas melancólicas. Law Hill no era un lugar donde una voz latente pudiera emerger. Pero después ¿cómo se convirtió en permanente esa voz melancólica?

Una vez en casa de nuevo, sus palabras estallan con seguridad y decisivamente en su gran primer poema, escrito a principios de 1841, cuando tenía veintiún años.

Las riquezas tengo en poca estima
y del amor me río con desprecio,
y el deseo de fama no fue más que un sueño
que se desvaneció al amanecer.

Y si rezo, la única oración
que consigue mover mis labios
es: «Abandona el corazón que soporto
y dame libertad».

Sí, cuando mis días ligeros cerca de su fin están,
esto es todo cuanto imploro:
en la vida y la muerte, un espíritu liberado,
con valor para resistir.[150]

Con la brisa de la libertad en la cara,[151] Emily podía subir hasta los páramos de Haworth y recorrer una y otra vez aquellos terrenos demasiado agrestes para el cultivo. No era un escenario

sentimental. La tierra estaba empapada y la atmósfera era sombría. Sin embargo, estar allí era estar cerca de una Creación todavía inmaculada.

Las secuelas venían por la noche, cuando la naturaleza se le aparecía como un drama primordial. En un poema de julio de 1841, la tempestad atronadora en la ventana llega con una «voz divina».[152] Derramándose en su ser, esa voz aparta todo lo demás.

Esta es la historia de una escritora sin máscara. La sociedad tiene una parte tan nimia en su vida que Emily Brontë aparece como el ejemplo más puro de un genio en ebullición. Una fuente imaginativa abundantísima entra en juego; pero aparte de eso, ella avanza invisible. Es difícil o imposible acceder a ella, salvo a través de sus escritos. Algunas cosas no se las dirá al lector y al lector le encantaría saberlas. ¿Cómo era su vida? ¿Cómo se sentía en una posición social que era tan nueva como el nuevo nombre fingido de los Brontë? En los territorios de la fantasía infantil, las hermanas Brontë eran elfos o genios, y, en los poemas de Emily, miembros de la realeza; salir de esos países de fantasía era encontrar una jerarquía social donde ella no era nadie. Los Heaton, por ejemplo, como otras viejas familias de la vecindad de Haworth, llevaban siglos integrados en aquel paisaje: se habían casado entre ellos y habían socializado, y cuando se celebraba un funeral significativo, como el del viejo Robert Heaton en 1846, la considerable lista de invitados no incluía a los miembros de la familia Brontë.[153] Después de veintiséis años, aún no habían sido aceptados, en el sentido de estar integrados.

En vez de intentar reunir pequeños recortes dispersos de su biografía, podría ser más interesante plantear ciertas cuestiones, aunque resulte improbable que podamos contestarlas, e intentar encontrar correspondencias entre Emily Brontë y otras escritoras escurridizas con vistas a conocer más y mejor ese crucial «mundo interior».

Así pues, he aquí la cuestión: ¿cómo consiguió Emily dar el salto hasta su cumbre visionaria? Esto no puede explicarse remitiéndonos a los libros con los que dialogaba: ese planteamiento la pone bajo la influencia de hombres con una clara faceta pública, como Scott y Byron.

Un planteamiento más fructífero, me parece, es el de Virginia Woolf cuando habla de una marginada extrema a quien ella llama Rhoda en su novela *Las olas*. Como Emily, Rhoda es muy introvertida y habla muy rara vez. No representa en concreto a Emily, por supuesto, sino que remite a una percepción del interior de una mujer extraordinariamente imaginativa. Como Emily, Rhoda no puede abandonar, ni quiere, la pureza de la primera infancia. La escolarización arrastra a Rhoda a imitar las costumbres de las otras niñas, pero todo le resulta desalentador. En ninguna etapa de su vida Rhoda consigue construir una convincente faceta pública. Bien al contrario, vive en la sombra como un fenómeno creativo, «la ninfa de la fuente, siempre mojada». La vida oscura es la condición de una vida plenamente imaginativa. El hábitat de Rhoda, como el de Emily, se encuentra entre las formas eternas de la naturaleza. Esa voz interior que oye ni habla en voz alta ni tiene rostro.

Otro enigma parejo -más evidente, si cabe- es la visionaria Emily Dickinson, doce años más joven que Emily Brontë. Dickinson compró un ejemplar raro y apreciadísimo de los *Poemas* de las Brontë. Se sentía especialmente vinculada a Emily por la autoridad que ambas concedían al «mundo interior» y por el aprecio que Brontë dispensaba al «espíritu» de una existencia atemporal más allá del mundo que conocemos. Como su hermana Maria, Emily Brontë entendía la vida como una preparación para la eternidad, pero para la hermana menor este sentimiento era más primordial que religioso en un sentido tradicional. Emily llamaba a ese «espíritu» su «esclavo» o

su «amigo», pero también su «Rey». Habiendo rechazado «los caminos trillados que otros recorren hacia las divinidades mundanas de la Riqueza, el Poder, la Gloria y el Placer», ella se remite a cómo entregó su espíritu

para adorarte
a ti, mi fantasma siempre presente:
mi esclavo, mi amigo y mi Rey.[154]

Con cuánta certeza, con cuánta firmeza le habla a ese «espectro». Como amigo, ese fantasma le proporciona un «íntimo placer»; como esclavo, se pliega a sus «volubles deseos». El poema se abre planteando si hay palabras para algo tan inefable, pero hacia el final se deleita en su elocuencia, porque su «propia alma» puede hacerlo. Así, el último pareado es una provocación: sus repetidos ruegos son por el momento innecesarios:

¡Habla, Dios de las Visiones, intercede por mí,
y dime por qué te he escogido a ti!

Deja muy claro que las visiones llegan como un ermitaño rebelde, lo suficientemente audaz para asistir a la cita.

Dickinson recuperará esta idea y la llevará más allá, en un poema en el que un soñador combate toda la noche (como Jacob en la Biblia) con un extranjero divino, y descubre, cuando llega la mañana, que ha «vencido a Dios».[155]

En sentido estricto, ambas poetisas son heréticas: desafían el dicho de que los mansos heredarán la tierra. Al afirmar que le faltan palabras para ese divino encuentro, Emily Brontë le pide a un ángel que asuma el poder de hablar: «intercede por mí», «háblame y di / por qué rechacé el mundo». Pero es solo una muestra de humildad, porque ella se limita a hablar por sí misma, y considera que debe pronunciar esas sorprendentes palabras, «esclavo» y «amigo» (además del tradicional «rey») para explicar los modos que tiene Dios de tratar con el hombre. Se trata de una relación cambiante, como la del «Espíritu» de Dickinson, que «nunca era dos veces igual, pero una y otra vez, / cada vez más divino».[156]

Las palabras no sirven, pero los significados aún persisten, como en los guiones de Dickinson, desgarrando las palabras para inyectar un silencio atronador: «Y sin embargo - la Existencia - retrocede - Detenida - y queda - mi tictac - suspendido -». Así cruzan los visionarios la frontera del lenguaje.

Pero ¿cómo encajan la poesía y las visiones en su vida? Dado que tuvieron la vida propia de las mujeres del siglo XIX, podríamos preguntarnos qué tipo de concesiones hizo cada una al conformismo. Cuando la criada de la casa parroquial, Tabby, se dañó la pierna y tuvo que guardar cama el invierno de 1839-1840, Emily, junto con sus hermanas, se encargó de las tareas domésticas con diligencia: cualquier cosa era preferible a tener que guardar las formas en las escuelas y otras casas. Emily se encargó de la cocina y de la panadería, mientras que Charlotte prefirió barrer los suelos y hacer la plancha, imperturbable ante la ira de la tía cuando quemó la mayor parte de la ropa la primera vez que lo hizo.

Emily Dickinson también abrazó la vida doméstica con su alabado pan indio, el *pudding* favorito de su padre y los regalos que enviaba a los vecinos de Amherst, con frecuencia flores del invernadero que su padre construyó para ella. Fue más afortunada que Emily Brontë, porque tuvo

un padre que la liberó de sus tareas domésticas para que pudiera dedicar las horas matutinas a la poesía. Se entretenía con juegos de simulación con imágenes de feminidad, sobre todo en sus cartas (esencialmente ficticias) a un llamado «Señor» que se presenta como un hombre barbado. Los corazones sentimentales suelen quedarse con la imagen del monólogo teatral (*Belle of Amherst*) o con la imagen de la poeta patética que escribe cartas a un mundo que no le contesta. No. Sus arrebatos contradicen esas caricaturas de su feminidad.

Emily Brontë no gustaba de simulaciones. Despreciaba el mundo tan absolutamente que no hacía concesiones, ni siquiera para divertirse o para cautivar a futuros lectores. Un recordatorio de lo que se siente al avanzar por el camino equivocado -para mí, un relato de expatriación que condujo a la depresión- se ajusta a lo que Emily no podría conseguir por mucho que lo intentara. Las máscaras que exigían las escuelas la llevaron al límite de su resistencia.

Charlotte tenía una solución. Concibió un plan para Emily y sus hermanas con el que podrían ganarse la vida juntas: ¿por qué no abrir una escuela cerca, quizá en Dewsbury, con el apoyo de la señorita Wooler, o en la misma casa parroquial? Charlotte, que en realidad lo único que deseaba era avanzar en su educación, propuso que Emily y ella salieran al extranjero durante seis meses para estudiar francés, alemán y, en el caso de Emily, música, con vistas a hacer realidad su proyecto escolar. Este plan estuvo en el aire desde julio de 1841, cuando Emily cumplió los veintitrés. Al no haber ganado nada durante más de dos años, estaba casi obligada a aceptar la aventura que le proponía Charlotte. La mayor consiguió que la tía Branwell les hiciera un préstamo de cincuenta libras y, tras muchas idas y venidas, las hermanas se decidieron finalmente por el Pensionnat Héger, en Bruselas. Así que el 8 de febrero de 1842, Emily y Charlotte partieron hacia Londres y desde allí, a Ostende, acompañadas por su padre.

La escuela estaba en una calle estrecha y empedrada, por debajo de la moderna rue Royale y su jardín. Una escalerilla empinada, más estrecha y más empinada que la escalerilla Belliard en la actualidad, conducía directamente a la rue d'Isabelle. Allí, el señor Brontë dejó a sus hijas al cuidado del señor y la señora Héger. Pero, mientras Charlotte sentía que se le abrían las alas en una «tierra prometida» de «paisajes exquisitos» y «venerables catedrales», Emily tuvo que prepararse a sufrir otro calvario.

Con veintitrés y veinticinco años, las dos hermanas eran diez años mayores que las noventa escolares con las que iban a estudiar. Se sentaban juntas en el rincón más oscuro, en la última fila del segundo curso (había tres clases), y eran las únicas extranjeras (con una excepción) entre las sesenta niñas que había en el aula. En el refectorio, con dos largas mesas comunes y lámparas de aceite colgando, se les servía comida francesa, incluidas peras al vino, recién cogidas del huertecillo de perales que había en el jardín de la escuela: nada de eso se parecía a lo que ocurría en la casa parroquial, donde Tabby hervía las patatas hasta convertirlas en una especie de engrudo pegajoso. A las ocho de la tarde había *pistolets* (unos rollitos de pan deliciosos) antes de irse a la cama. En el dormitorio de arriba, donde unas dieciséis muchachas dormían en camas estrechas y cortinadas, Emily y Charlotte se aseguraban cierta intimidad en el extremo de la larga habitación.

Todos los domingos iban a misa a la Chapelle Royale (protestante) en la Place du Musée. El reverendo Jenkins, que oficiaba como capellán británico en Bruselas (y como capellán del rey Leopoldo, también protestante), invitó a las hermanas a comer un domingo: Emily no pronunció ni una sola palabra. Cuando estaba en casa, Charlotte era ácida y risueña, pero con el reverendo Jenkins y su familia también ella se sintió incómoda, y volvía la cabeza igual que Emily. El hijo de

los Jenkins, al que se le encomendó acompañar a las hermanas, también se sintió bastante incómodo con el imponente silencio de las jóvenes.

No acudían a los servicios religiosos católicos de la escuela ni a la *lecture pieuse* nocturna sobre santos y mártires. Más adelante, Charlotte contó cómo «al espíritu inflexible, herético e inglés» de Emily le espantaba el catolicismo.[157] Me he preguntado a veces si fue esa hostilidad al catolicismo, compartida con Charlotte, la que contaminó sus relaciones con las compañeras. Me he preguntado también si su antagonismo religioso tenía cierta vehemencia irlandesa transmitida por su padre. Se decía que los belgas odiaban a los ingleses. Y ellas devolvieron la antipatía e hicieron pocos amigos, aparte de las hermanas Wheelwright, también inglesas, que asistían al colegio, y ni siquiera estas acabaron llevándose bien con Emily. Era totalmente impopular, aunque una alumna, Louise de Bassompierre, le dio un dibujo de un árbol y más adelante afirmó: «*Miss Emily était beaucoup moins brillante que sa soeur mas bien plus sympathique*».[158]

Por estas razones, preferían estar solas y en las horas libres, de cinco a seis de la tarde, paseaban aparte, a menudo por un callejón que había en la parte trasera del jardín de la escuela y que lindaba con una escuela de chicos, el Athenée Royale. Este paseo no lo frecuentaban las otras estudiantes. Las alumnas se percataron -una de las pocas cosas de las que se dieron cuenta y que ha llegado hasta nosotros por insistencia- de que Emily, aunque era mucho más alta que Charlotte, se inclinaba hacia ella cuando paseaban, y parecía ejercer cierto poder sobre ella. «Una tiranía inconsciente»: esa fue la impresión un tanto categórica de Constantin Héger, y no fue el único. [159]

Las alumnas de la escuela, la mayoría de ellas pertenecientes a las clases acomodadas y elegantes, tomaron nota de la absurda moda de Emily, con sus hombreras gigantes y mangas abombadas, y la falda recta. La moda de los últimos años veinte y los primeros de la década de 1830 le convenía a su altura, pero la moda de los años cuarenta había sustituido las hombreras por hombros caídos y mangas estrechas, con faldas que partían de una cintura baja y muy ceñida para formar casi una campana redonda. Emily tenía una belleza serena, pero para sus contemporáneos era una «mustia». Esa palabra nos dice más de la moda que de Emily. La opinión general apenas se podía matizar por culpa de su respuesta habitual a las burlas de sus compañeras: «Quiero ser como Dios me hizo».

Su negativa al conformismo sugiere que, cuando emprendió la aventura de Bruselas -para entonces ya conocía sus limitaciones-, también decidió mostrarse tal y como era. Eso le permitiría evitar los aletargamientos de antaño, obligados por obediencias forzosas. La decisión de no hacer contorsiones sociales para adecuarse al artificio de feminidad que se le exigía pudo ser tal vez el único modo que tuvo Emily de enfrentarse al «mundo exterior» por cuarta vez. Este iba a ser su último intento de estar lejos de casa. En el caso del prodigioso desarrollo de Mary Shelley, ir al extranjero se había revelado como un fabuloso impulso; pero la originalidad de Brontë dependía de quedarse en casa.

Lo único seguro es que Charlotte, atenta a los comportamientos anómalos de Emily y consciente de la historia de su deterioro, deseaba protegerla. Pero Emily no quería ser manipulada por su hermana y, además, había otro asunto: los esfuerzos de Charlotte de apartarla de Anne.

Anne nunca estuvo presente en los planes de Charlotte. Fue apartada con una vaga promesa de que en algún momento llegaría su turno. Por aquel entonces Anne ya estaba en su segundo puesto de trabajo, dando clase a las hijas de la familia Robinson en Thorp Green Hall, cerca de York. Se quedó allí hasta 1842, mientras sus hermanas mayores estaban en Bruselas, y aprovechó su vida en

la sombra para recuperar sus recuerdos y observaciones con la intención de desarrollar una novela realista sobre las desgracias de ser institutriz. Un chico al que ella llamaba Tom encuentra un nido de pollos y fanfarronea sobre cómo va «¡a machacarlos! ¡Ya lo verás!». Ante semejante promesa de virilidad infantil, por encima de la «administración de las enaguas», el tío de Tom cacarea de placer.

Mary Wollstonecraft, siendo institutriz, escribió su primera novela, *Mary*, donde presentaba a una mujer de una inteligencia notablemente superior en la década de 1780; Anne Brontë, en una casa rural de Yorkshire, levanta una voz interior vehementemente combativa tras la llamada Cuestión de la Mujer o *Querelle des Femmes* de 1840;^[160] y luego lo hace Olive Schreiner, como institutriz en una remota granja africana en los últimos años de la década de 1870, aportando una novela feminista: aquí y allí, en lugares inesperados, surge la nueva generación.

Las habilidades musicales de Emily eran tales que la señora Héger pensó en ofrecerle un puesto como maestra de música en la escuela, y al mismo tiempo, en julio de 1842, también le ofreció una plaza a Charlotte como profesora de inglés. La oferta era un intercambio, no un salario: a cambio de dar clase en la escuela, las hermanas tendrían pensión completa y clases gratis de francés durante seis meses.

El señor Héger, al que llamaban «Monsieur», les daba clases particulares. Tenía treinta y dos años cuando ellas llegaron, solo nueve años mayor que Emily. Tenía el pelo moreno y siempre vestía de negro. Había una tensión feroz en sus ojos azules, una predisposición al conflicto en un sentido que sugería un afán de confrontación a un tiempo dramático y severo. Resultó ser un mentor excepcional para Charlotte y tuvo incluso en más alta estima a Emily. Igual que Shelley había visto lo que ardía en el interior de Mary Shelley, este Monsieur -insospechadamente- era otro hombre singular. Porque percibía en esta extraña joven a una intrépida aventurera con un implacable deseo de avanzar. Lo que vio era audacia. Era como el navegante-narrador en *Frankenstein*. Y, como una aventura de ese tipo les estaba vedada a las mujeres, Héger pensaba que Emily tendría que haber sido hombre.

En el verano de 1842 -para entonces ya era muy consciente del extraordinario potencial de las Brontë-, Héger inventó un nuevo método de enseñanza. Él leería en voz alta los clásicos de la literatura francesa para que sus alumnas inglesas tuvieran que señalar los motivos del autor y sus «principios», y, al mismo tiempo, pudieran captar el sentido y el ritmo de la lengua francesa. Les pidió que escribieran «imitaciones» en el mismo estilo que los clásicos, con la misma sutileza de «matices». Y llegó incluso a exigirles que aplicaran ese sentido, ese ritmo y esos matices a temas que escogieran a su gusto.

Les dijo: «Es indispensable que antes de sentaros a escribir sobre algún tema tengáis pensamientos y sentimientos sobre él. No puedo deciros con qué tema se han conmovido vuestro corazón y vuestro intelecto. Eso os lo dejo a vosotras».

Emily protestó. No quería imitar a nadie.

Monsieur ignoró la protesta, después de lo cual Emily dejó ver su innata mano dura al elegir como tema al líder anglosajón Harold, en su actitud más intransigente, antes de la batalla de Hastings, cuando sabía en el fondo de su corazón que podría rechazar la invasión normanda.

A su vez, el señor Héger demostró su entereza como profesor al no sentirse intimidado por las manifestaciones y las pretensiones de Emily. Fue la primera persona fuera de la casa parroquial y durante muchos años en acabar reconociendo el genio de su alumna.

Por muy extraña y tozuda que fuera Emily, sus *devoirs* sugieren que iba avanzando a partir del

control y la concisión que Monsieur exigía: la observación o el hecho como fundamento para la emoción, el drama, las ideas. El retrato que Emily hizo de Harold exigía ciertas nociones de historia. Sus redacciones «Le papillon» [La mariposa] y «Le chat» [El gato] requerían atención a una criatura real.[161] Emily explica con una voz sarcástica e inflexible que el gato, egoísta, cruel e hipócrita, es el animal más parecido a los humanos, no los perros, que son demasiado buenos. Podemos considerar si estos estudios o redacciones, un género para el que hay que tener los pies en el suelo, eran para ella meros ejercicios, o si los escritos de 1842 ofrecen cierto apoyo alternativo a la «angustia suprema». ¿Conseguiría un profesor riguroso despertarla de lo que uno de sus personajes de Gondal llamaba el deseo de «complacerse en el extático dolor de los Recuerdos»[162]?

Solo un poema de la saga de Gondal se terminó en Bruselas; otros dos se completaron cuando Emily regresó a Haworth. Ahí están las habituales reiteraciones de las escenas de cementerio y de dolor por los amados que están bajo la hierba: un dolor que «nunca sana con los años». Aunque los personajes de Gondal cambian de poema a poema, los caracteres son difusos y es la angustia de la pérdida lo que impulsa los versos. Y entonces, de repente, en medio de lo que se lee como un lamento rutinario, unos versos llaman la atención: son del 17 de mayo de 1842, cuando el drama de Gondal muta hacia el drama central de *Cumbres Borrascosas*, la pérdida de la inocencia. Hay una pena infinita en la mujer adulta que ha traicionado su integridad infantil:

Querida inocencia de la infancia, perdóname,
por haberte hecho tanto daño.[163]

Emily estudió a conciencia para adquirir un nivel aceptable de francés (incluida la redacción de cartas de invitación y denegación, tan rígidas y formales como caminar por una cuerda floja de cortesía y por encima de cualquier ofensa), los rudimentos del alemán y cierto dominio del dibujo, pero sobre todo sacó provecho de su maestro de música, el señor Chapelle, cuñado del señor Héger y profesor en el Conservatorio Real de Bruselas. A cambio de tal privilegio, puede que Emily se sintiera obligada a dar clases de música en el pensionado.[164] Es coherente con su descortesía habitual -llamémoslo decisión- que insistiera en dar esa clase durante la hora libre para no tener que sacrificar su propio tiempo de estudio. Fue completamente insensible a las protestas de sus alumnas. Charlotte se sintió aliviada al ver que los Héger, al menos, apreciaban la valía de Emily a pesar de lo que ella denominaba «las peculiaridades» de su hermana.[165]

Volvieron a la casa parroquial en noviembre, tras la muerte de la tía Branwell. Los Héger escribieron al señor Brontë, una carta amable y elogiosa insistiendo en que deseaban volver a contar con las hermanas en Bruselas, pero Emily decidió reemplazar a su tía como ama de llaves y administrar lo que habían heredado las hermanas, mientras Charlotte volvía a Bruselas.[166] Lo que había sido «el estudio de los niños» se convirtió en la habitación de Emily, donde iba a desarrollar sus ideas y fantasías.

A lo largo de todo el año 1843 fue, de nuevo, la única de las hermanas que vivió en casa. Tras su aprendizaje musical en Bruselas, tocaba buena parte de la obra de Beethoven: sus sonatas y tres de las sinfonías, transcritas para piano.[167] Una de las sinfonías era la número 7, y qué bien se ajustaba a su mentalidad el segundo movimiento, pleno de emoción, con su tensión entre la pasión cada vez mayor y el orden; en su novela, los contrarios en dos casas: uno entregado al abandono,

el otro al decoro.

En todo ese tiempo, su compañera de imaginaciones, Anne, siguió en Thorp Green, donde seguía escribiendo su novela sobre una institutriz que vive para «su mundo interior». Esta expresión de Anne puede anticipar el «mundo interior» de Emily en su poema de 1844, *A la Imaginación*.^[168] Sus voces acalladas parecen reflejarse como un eco en el espacio entre las dos obras.

Desde luego, la institutriz solitaria y «sencilla» de Anne anticipa la Jane Eyre de Charlotte, y parece ser que Anne, aprovechando su experiencia más continuada del «mundo exterior», tomó la delantera como novelista. Sus «pasajes en la vida de una persona»^[169] se convirtieron en *Agnes Grey*, publicada en 1847 con *Cumbres Borrascosas*.^[170] No podemos saber cuándo concibió Emily el plan de su novela, pero no sería sorprendente que lo tuviera en mente bastante antes de la primera referencia que tenemos al respecto, según la cual estaba escribiendo *Cumbres Borrascosas* ya en la primavera de 1846.

Su novela versa sobre las desastrosas consecuencias de un matrimonio pactado, y da la casualidad de que, mientras Emily había estado en Bruselas, se había dado un episodio de este tipo en la vecindad de Haworth. Los documentos de Heaton revelan que un hijo de Michael Heaton, llamado Robert,^[171] se casó con Mary Ann Bailey, que dio a luz casi inmediatamente después, el 13 de septiembre de 1842.^[172] Curiosa y extrañamente, en los documentos de Heaton no hay registro alguno del día preciso del matrimonio, solo del año.^[173] No podemos saber si Emily Brontë tomó nota de este matrimonio de los Heaton, pero desde luego el caso ofrecía material abundante para el horror con el que *Cumbres Borrascosas* cuestiona las viles razones que se esconden tras los contratos matrimoniales forzosos. Ciertos nombres de *Cumbres Borrascosas* -como Heathcliff y Hareton- se parecen mucho a Heaton. Por cierto, una tal Mary Earnshaw formó parte del amplio círculo de amistades y relaciones de los Heaton.^[174]

En abril de 1843, Emily adopta la voz de una mujer traicionada para declarar una decisión implacable: «Tu amor no, no lo compartiré». Su voz penetra la falsedad: «Pero, oh, ¡tus mentiras ya no me engañarán!». Esto permite a la voz narradora apartarse de los «males» que -admite- tanto le duelen. En vez de volver al dolor, la voz se dirige al «cielo de las esferas gloriosas», que «giran en su curso de luz / en infinita dicha por los siglos infinitos». Una dicha infinita. E infinitos siglos. Estamos ya lo suficientemente cerca de Emily para oír su vehemente respiración.

En un poema fechado el 10 de febrero de 1844, el «espíritu», siempre pendiente del cielo, puede calmar su «resentimiento» dando rienda suelta a un «lamento diabólico». Un «corazón salvaje» debe ocultarse: «Lo que mi alma soportó solo mi alma / en su interior podrá contarlo».^[175]

Mientras, en Bruselas, Charlotte tuvo que ocultar una pasión prohibida por su «maestro» casado, el señor Héger. Un mes antes del lamento resentido de Emily, Charlotte había regresado, con los labios apretados, de Bruselas, y ahora comenzaba su larga y secreta agonía por la separación del señor Héger y la cortante respuesta del caballero a los ruegos para que mantuvieran de todos modos la comunicación. A veces conseguía disfrazar su insistencia bajo capa de la necesidad de consejo para abrir una escuela. Las hermanas difundieron un panfleto en el verano de 1844 anunciando la apertura de una escuela en la casa parroquial, con clases de latín, francés y música, donde Emily Brontë tendría el cargo de administradora. No se presentó ningún alumno. A mediados de 1845, Anne ya había vuelto de Thorp Green: así pues, las tres hermanas habían dejado la docencia.

Un día del otoño de 1845, en ausencia Emily, Charlotte vio sus poemas copiados en dos cuadernos. Se quedó asombrada por aquella voz completamente distinta a la de cualquier mujer que hubiera leído antes: nada de la vaga prolijidad femenina, nada del conmovedor didactismo moralista. La voz de los poemas era dura y con una extraña musicalidad en sí misma. Se apoderaba de ella con la fuerza de un rugido.

Como Charlotte se temía, su hermana se puso furiosa ante la invasión de su intimidad. Veía el carácter de Emily como uno de esos «en los rincones de cuyo espíritu y sentimientos, por muy cercana y querida que una sea, no tiene derecho a adentrarse sin permiso».

Fue Anne quien relajó la tensión. Viendo el enfrentamiento entre sus hermanas, sacó sus poemas para que los leyeran. La revelación de su emotiva perseverancia conmovió a Charlotte: allí tenían a otra poeta consumada, y a la hermana mayor se le ocurrió que, si sus propios versos se acercaban mínimamente al genio de Emily, las tres podrían publicar conjuntamente un libro de poesía.

Emily siguió enfadada durante un tiempo, afirmando que sus «rimas» no eran para publicarse.

Charlotte opinaba que publicar era una «ambición perfectamente honorable». Y razonaba que un talento como el de Emily debía conservar algunos restos de aquella ilusión infantil por convertirse en escritora. Anne la apoyaba. Ella y Emily coincidieron en que Gondal tenía que quedar fuera. Muchos de los poemas habían sido la voz y la expresión de los personajes de aquel país imaginario, pero los poemas destinados al libro iban a aparecer sin el contexto de Gondal.

Las hermanas eran conscientes de que las escritoras difícilmente iban a tener una agradable acogida. Para proteger su obra, decidieron presentarse con seudónimos. Y así fue como apareció el primer libro de las Brontë, *Poems by Currer, Ellis and Acton Bell*, en mayo de 1846.

El libro se imprimió a título personal por la suma de treinta y una libras y diez chelines, un dinero que salió de la herencia de la tía.[176] Aunque en junio solo se vendieron dos ejemplares, casi otros cuarenta se vendieron en los dos siguientes años y las autoras enviaron ejemplares a Wordsworth, De Quincey, Hartley Coleridge (hijo del gran poeta romántico), J. G. Lockhart y Alfred Tennyson. Sin que ellas lo supieran, sus versos fueron leídos por Charles Dodgson (más adelante conocido por el gran público como Lewis Carroll, autor de *Alicia en el País de las Maravillas*) y por Florence Nightingale,[177] que transcribió algunos de sus poemas en una libreta donde guardaba sus versos favoritos y más adelante recordó cuánto le llamó la atención la forma en que Emily relataba su experiencia con el viento, las estrellas y las visiones que la mataban de ansiedad.

A partir de ese momento las hermanas se unieron en su propósito secreto. Branwell también escribía poesía y de hecho su obra había salido ya en la prensa (en el *Bradford Herald* y en el *Halifax Guardian*), pero las chicas tenían la firme intención de no incluir a su hermano en el plan. Branwell, con frecuencia borracho y hablador, no era de fiar a la hora de guardar el secreto, pero ese no era el único problema.

Después de perder varios empleos, Branwell se había reunido con Anne en Thorp Green con la idea de ejercer de tutor escolar. Allí, Anne había sido testigo de cómo la señora Robinson le hacía ojitos a su hermano, provocando el entusiasmo de Branwell. Fue despedido en julio de 1845 por el achacoso reverendo Edmund Robinson, que moriría poco después: Branwell estaba convencido de que lo único que deseaba Lydia Robinson era entregarse (ella y sus propiedades) a él. Al final, la señora Robinson envió a su cochero para advertir a Branwell que no se acercara. La viuda, que contaba con buenas relaciones, se volvió a casar y acabó pavoneándose entre la alta

sociedad como lady Scott. Las Brontë la consideraban una mujer infame que había ofendido a su hermano, mientras él se dedicaba a beber en el Black Bull, a drogarse y a alterar la paz de la casa parroquial. Emily fue testigo de primera mano de un verdadero *desmoronamiento*, una situación que pudo servirle para su retrato del alcoholizado Hindley Earnshaw, el propietario de Cumbres Borrascosas, cuando era incapaz de mantenerse en pie.

En cierta ocasión, cuando Branwell prendió fuego a su cama y estaba allí borracho e inconsciente, Emily fue lo suficientemente valiente para cogerlo y bajarlo por las escaleras. Esta fue la situación familiar por la que las hermanas lo dejaron fuera y tan lejos como pudieran de sus ambiciones literarias, y se lanzaron a publicar por sí mismas. El día 6 de abril comunicaron a Aylott y a Jones, los editores londinenses de los poemas anteriores, que tenían una novela cada una.

En *Cumbres Borrascosas*, las escenas de violencia doméstica deterioran la familia de los Earnshaw y los Linton a lo largo de dos generaciones: las humillaciones y los golpes que un oscuro niño del arroyo, Heathcliff, sufre en el seno de la familia Earnshaw; y la violencia que Heathcliff, a su vez, desata contra su mujer, que lo considera un «monstruo». Cuando ella huye y muere intentando evitarlo, él aterroriza a su hijo enfermizo y luego a la jovencísima Cathy Linton, a quien enreda y obliga a ser su nuera. Al principio intenta encontrar un aliado en su infantil marido, que es también su primo, pero este está demasiado hundido, y tiene un espíritu y un cuerpo demasiado débiles para ocuparse de nada que no sea sobrevivir; él la trata con desagradable insolencia. Otro primo es el degradado Hareton, el hijo de Hindley Earnshaw, a quien Heathcliff ha despojado de sus derechos por razón de nacimiento y a quien ha amaestrado para que siga sus indicaciones como una bestia grosera.

Pero la violencia, eso lo sabemos, está lejos de ser lo único relevante de la novela. Heathcliff es más famoso por su amor apasionado con Catherine Earnshaw. Cuando Catherine dice «Heathcliff soy yo», está subrayando que su amor no guarda relación con ningún placer palpable. La identidad entre los amantes no es ni romántica ni erótica; es extraña, y sin embargo hay un elemento que nos resulta conocido.

En el caso del monstruo de Mary Shelley, la Criatura es lo suficientemente humana para concentrarse en una figura paterna; en el caso de Heathcliff, se concentra en una figura fraternal, que congenia con él durante la infancia.^[178] La afinidad entre ambos sobrevive después de que cada cual se case de manera interesada, de acuerdo con la clase a la que cada uno pertenece y, en el caso de Heathcliff, impulsado por la codicia. Catherine se casa con el caballeroso pero insustancial Edgar Linton, mientras que Heathcliff se fuga con la hermana de Edgar, Isabella. Heathcliff, que actúa pensando en las futuras propiedades de Isabella, como hermana del heredero, la desprecia, y desde el principio quiere abofetear esa cara de «queso grumoso» negro y triste. Isabella, por su parte, empieza a fantasear con ese animal. Ignora todas las advertencias de Catherine. Y tampoco se detiene cuando Heathcliff ahorca a su perro antes de fugarse. Pero el matrimonio con Heathcliff lleva toda esa violencia a su hogar. Y en el plazo de veinticuatro horas Isabella descubre que su marido a duras penas puede considerarse humano, no es sino un «diablo» o un «demonio».

Los estragos que causa Heathcliff, por supuesto, tienen una historia. Junto al espanto, surge en el lector la compasión por su juventud de marginado. Como con la Criatura de Mary Shelley, cuanto más sabemos de su pasado, más ambiguo nos resulta. Heathcliff manifiesta tener nervios

humanos y sentir dolor cuando entiende que Catherine está sufriendo en su jaula matrimonial. Lo que tiene de humano reside en su amor. Catherine dice de Heathcliff: «Si todo el mundo muriera menos él, yo aún seguiría viviendo; y si todo el mundo siguiera viviendo y él fuera exterminado, el Universo se convertiría en un fabuloso misterio. Yo no formaría parte de él».[179] Para ella, Heathcliff no es un monstruo; es su mismo ser, fundido con su paisaje de páramos. Las palabras de Catherine están muy cerca de la sublime lealtad de Emily Brontë:

Aunque desaparecieran la Tierra y la luna
y los soles y los universos dejaran de existir,
y tú fueras lo único que quedara,
toda la Existencia existiría en ti.[180]

Estos versos pertenecen al poema más conocido de la autora, «Mi alma no es cobarde» («No coward soul is mine»)[181] fechado el 2 de enero de 1846: en esas fechas ya estaba escribiendo *Cumbres Borrascosas*. Cuando Catherine muere, después de dar a luz, Heathcliff efectivamente se siente un extraño en el universo, mientras golpea su cabeza contra un árbol toda la noche. Pero luego ese conmovedor dolor se convierte en violencia: zarandea a su mujer hasta que a la pobre le castañetean los dientes; le lanza un cuchillo. Se le clava en el cuello y la propia Isabella tiene que arrancárselo.

Constantemente, una y otra vez, la historia nos lleva a la agresión que permite la fuerza física. Nos sentimos asombrados y maravillados por el descaro con el que Emily Brontë presenta la fuerza bruta en toda su vileza. Heathcliff admite que cuanto más se retuerce su víctima, más desea arrancarle las entrañas. «Experimenta» con los límites del terror de su mujer, hasta el punto en el que ella desea morir. ¿Vamos a achacar la agresión de Heathcliff a una falta de educación, que era la factible y sencilla (o simplista) excusa del monstruo de Frankenstein? ¿O vamos a entender que Heathcliff es la mismísima Naturaleza, cruel, sanguinaria y feroz?[182] Entonces, ¿la violencia es innata?

Durante dos fértiles años, de 1845 a finales de 1847, la voz de Emily contó con el escudo de Ellis Bell. Desgraciadamente, esta protección quedó destruida a lo largo del año 1848. No fue descorazonador solo que los *Poemas* vendieran tan pocos ejemplares y que su fraudulento editor se negara a devolverles las cincuenta libras que ella y Anne habían adelantado contra las ventas de sus novelas, y que más adelante las críticas humillaran *Cumbres Borrascosas*, sino que además, en julio de 1848, Charlotte y Anne decidieron revelar sus verdaderas identidades. Fueron en persona a presentarse al asombrado editor de Charlotte, George Smith, en el 65 de Cornhill, en Londres. Su intención era desmentir los rumores de que las Bell eran un hombre y para ello querían publicar sus supuestos trabajos menores, *Cumbres Borrascosas* y *Agnes Grey* (diciembre de 1847) y *La inquilina de Wildfell Hall* (junio de 1848), aprovechando el tirón del enorme éxito de *Jane Eyre* en el mes de octubre anterior.

Emily se negó a acompañar a sus hermanas. Estaba furiosa. Su privacidad se había esfumado.

Una vez que las Bell se revelaron como mujeres, surgió la cuestión de que eran unas «groseras». El crítico literario más destacado del momento, George Henry Lewes, resumió la reacción adversa general en una reseña sin firmar en el *Leader*: «Libros, en fin, groseros incluso para los hombres, groseros en el lenguaje y groseros en su concepción, con la grosería evidente de

hombres violentos e ignorantes [...]».[183] Incluso la defensora de Charlotte, la señora Gaskell, cuando se dispuso a escribir la vida de su amiga, adelantó que Charlotte se había metido «en el barro», aunque afortunadamente había quedado purificada por el sufrimiento. Angelicalmente puras, así es como los victorianos querían a sus damiselas, y la señora Gaskell estaba decidida a redimir la mala reputación de Charlotte. *The Brontës: The Critical Heritage*, ed. Miriam Allott, Abingdon, Routledge, 1995, p. 292 (28 de diciembre de 1850). Hay una extraordinaria diferencia entre la virulencia de Lewes hacia las Brontë y la generosidad hacia George Eliot. Puede haber dos razones posibles: una es la negativa de Charlotte a aceptar su patronazgo antirromántico; la otra, el carácter antirromántico del crítico en sí mismo. Estaba más en consonancia con el temperamento científico de George Eliot, su racionalismo y su realismo. Le faltaba al expresar una pasión y una vehemencia muy poco femeninas.

George H. Lewes, crítico y compañero de George Eliot, se había quedado impresionado con *Jane Eyre*, había mantenido alguna correspondencia privada con Charlotte, y Emily también le escribió (aunque no se sabe qué le dijo).[184] Lewes posteriormente atacó la novela feminista de Charlotte, *Shirley* (1849), apelando a cuestiones de género. La escritora le afeó esa traición pública a su sexo. Thackeray también la atacó, aunque fingiendo que era de broma. Cuando Charlotte viajó hasta Londres, él la llamó Currer Bell delante de otras personas. Al día siguiente, cuando fue a visitarla, tuvieron una conversación. Entonces, el novelista criticó la ira como un adorno muy poco femenino. Por mucho que admirara su obra, Thackeray la consideraba derivada de la «necesidad» que las solteras tienen de un hombre. Si conseguía un marido, le dijo, ya no tendría necesidad de escribir.

Las costumbres insociables de Emily y sus escasos deseos de agradar deben entenderse en su contexto y en relación con el género, porque dicho carácter no la convierte en una rara: más bien en una mujer lo suficientemente valiente para enfrentarse a normas absurdas.

En *Cumbres Borrascosas*, Catherine aparece en un principio como un fantasma llamando en vano a las ventanas del caserón. Mientras estaba viva, había estado yendo de la casa de un hombre a la casa de otro: de la violenta Cumbres Borrascosas a la mustia Granja de los Tordos.[185] Su yo enterrado, incorpóreo, demuestra la imposible elección que afrontan las mujeres, a las que se les niega una existencia corporal plena. Algo de Emily pasó al espíritu marginal de Catherine y perduró más que su propia vida.

Nelly Dean tiene un indicio de esta persistencia espiritual cuando se enfrenta a los rostros de los muertos: «y tengo la seguridad de un más allá infinito y luminoso -la eternidad donde ellos se encuentran-, donde la vida no tiene límites de tiempo, ni el amor en la compasión ni el gozo en su plenitud».[186]

La fama de la novela se debe a un amor que traspasa la barrera de la muerte. La unión que atormenta y tortura a los amantes de la primera generación se recupera en el más allá. La alternativa es el cariño doméstico, que se impone finalmente en la segunda generación. La novela se abre y se cierra con la segunda generación, y el significado del libro reside no solo en la furia que destruye la existencia terrenal de la primera generación: reside en el final del dominio de Heathcliff. Su muerte, en 1802, un año después del momento en que comienza la narración, trae la reconciliación y el alivio a Cathy y a su pariente Hareton, a quien Cathy intenta sacar de la prisión emocional de su estupidez. Observamos cómo el mundo animalizado de *Cumbres Borrascosas* se vuelve más amable.

Una noche, cuando era veinteañera, puse la alarma para levantarme a las cuatro de la mañana

y ver en la tele la «tardía película» *Cumbres Borrascosas* (1939), de William Wyler, con Laurence Olivier en el papel de Heathcliff. No he olvidado la decepción de aquella lejana noche en Nueva York. La película convertía en convencional lo extraordinario y lo presentaba como un cliché de amor romántico entre un actor mal elegido y una estrella de Hollywood, Merle Oberon, con su boquita haciendo pucheros y gestos afectados. Y aún peor: la violencia doméstica se minimizaba hasta el punto que Isabella no huye y muere: Hollywood hizo que la mujer se quedara junto a Heathcliff como la atribulada pero leal mujercita. Y lo peor de todo, eliminaron la segunda generación.

Después de aquello, empecé a preguntar a mis alumnos por qué la segunda generación es vital para la novela. La mayoría entendían que aunque Hareton y Cathy no son tan exagerados como los amantes de la primera generación, tampoco son exactamente dóciles; su civismo es una condición para expresar el orden restaurado. Cathy le enseña a leer a Hareton: ambos se inclinan sobre un libro y la ilustración lo transforma. Tampoco la amabilidad y la educación de Cathy desaparecen cuando Heathcliff intenta hacer de ella una «guarra». Su recién estrenada simpatía por Hareton es coherente con la delicadeza de Nelly Dean, cuya voz equilibrada nos ha guiado a través del odio que a punto estuvo de destruir su mundo.

La escena más extraña de *Cumbres Borrascosas* es aquella en la que Heathcliff intenta desenterrar el ataúd de Catherine para ver su cara una vez más. Más adelante, lo organiza todo para que, cuando él muera, su cuerpo sea enterrado junto al de Catherine con los laterales de los ataúdes abiertos para que sus restos puedan mezclarse. La escena del cementerio tiene ciertos ecos en un incidente inexplicado que aconteció poco después de que saliera la novela.

La tensión había sido cada vez mayor entre los hermanos Heaton y el reverendo Patrick Brontë, hasta que se produjo una ruptura total. Las cartas del reverendo a los Heaton eran tan formales como gélidas. Cuando Michael Heaton, presidente de los administradores eclesiásticos, murió a la edad de setenta años, el 5 de marzo de 1860, el señor Brontë se negó a enterrarlo en el cementerio de Haworth, donde todos los Heaton y los seis hijos del párroco estaban enterrados. La razón que se dio fue que estaba lleno, pero dos días más tarde la familia consiguió en Whitehall una orden para enterrar a Michael Heaton con su mujer y sus ancestros, y aquí está el hecho desconcertante: el señor Brontë siguió negándose. Es más, empleó su autoridad sobre su coadjutor y yerno Arthur Bell Nichols (el viudo de Charlotte), que también se negó.[187]

Vale la pena recordar lo precaria que había sido la vida de los Brontë. Durante cuarenta años, la situación del señor Brontë había sido la de un mero párroco con un puesto perpetuo, y su casa perteneció siempre a los administradores, entre los que se encontraban los Heaton. ¿Hubo algo que hiriera la fina piel de los Brontë cuando quisieron subir un peldaño en el sistema de clases? ¿O el abismo entre las familias se debió al uso que hizo Emily de algunos lamentables episodios del pasado de los Heaton?

Los Heaton están vinculados con *Cumbres Borrascosas* de un modo más evidente que por el dudoso hecho de que Ponden House fuera el modelo para la elegante Granja de los Tordos. El gran edificio de piedra se parece más a una granja, más como Cumbres Borrascosas, sobre todo la llamada Old House, donde había un árbol cuyas ramas golpeaban una ventana, como en la novela. El edificio principal, original del período Tudor (más antiguo, en realidad, que la Old House), [188] se restauró en 1801, el año en que comienza la historia de *Cumbres Borrascosas*. La trama de la novela sugiere que no fue únicamente la casa lo que atrajo la atención de Emily sino la

conmoción que produjo allí la presencia de un intruso. En principio, Henry Casson entró en la casa como sirviente, igual que el joven Heathcliff. Se cree que era algo más que un criado, probablemente ejercía de capataz de la propiedad. Trabajaba para la viuda joven de un Heaton y al inducirla a casarse con él, el intruso obtuvo el control de la propiedad durante casi veinte años a mediados del siglo xvii. El heredero legal, su hijastro, que era entonces un niño, fue marginado del mismo modo que Hareton Earnshaw, que mientras dura su juventud pierde el control en favor del usurpador.[189]

El peligroso matrimonio de Heathcliff con una mujer socialmente superior, Isabella Linton, puede tener un referente en un drama aún más cercano a la novela: el matrimonio celebrado en agosto de 1813 entre Elizabeth Heaton con un repartidor de Bradford llamado John Bakes. El matrimonio fue un desastre y Elizabeth (como Isabella) murió joven, en marzo de 1816.[190]

La tercera historia de los Heaton es posterior a *Cumbres Borrascosas*. En esta está implicado el hijo mayor de Michael Heaton, Robert, que fue contemporáneo de Emily. Cuando el señor Brontë se negó a enterrar al padre de Robert, Robert fue el familiar a quien más directamente tuvo que enfrentarse. ¿Había una animosidad especial, tal vez relacionada con la fecha silenciada de la boda de 1842? ¿O existía un resentimiento contra los Heaton como familia? ¿O tuvo que ver en algún sentido con la sombría recreación de los casamientos desiguales de los Heaton en *Cumbres Borrascosas*? Esto sigue siendo un misterio, y mi suposición -no puede ser más que eso- es que el misterio guarda relación con el sentimiento de los Brontë como una familia de intrusos que, a pesar de todo su talento y toda su imaginación, nunca fueron admitidos en el círculo de los Heaton.

Catherine Earnshaw, con su aire fantasmal, es literalmente una intrusa, llamando a las ventanas de Cumbres Borrascosas, atravesando con su mano infantil el cristal roto de la ventana y siendo incapaz de entrar. La novela está llena de personajes que llaman, hablan, observan y escuchan: asistimos a la narración del señor Lockwood, el inquilino de la Granja de los Tordos, que conoce los hechos a través de Nelly Dean. Como en *Frankenstein*, el horror llega a casa domesticado, por narradores que son completamente fiables por su sencillez. Así es como Emily Brontë nos arrastra como oyentes y al tiempo guarda las distancias.

La de Catherine es una voz póstuma, escondida tras las voces de otros que recuerdan sus palabras. Nelly presenta a seres cuyas ráfagas de vida se prolongan en el tiempo. Catherine habla subliminalmente a nuestro inconsciente. A la vez, esa voz póstuma, a un tiempo lejana e intensamente cercana, zarandea al lector.

A lo largo de toda su vida Emily se había negado a aceptar el control de Charlotte: era un afán protector de hermana mayor, tal y como Charlotte lo sentía. Fue angustioso para ella tener que ver impotente cómo Emily se consumía por tuberculosis en los últimos meses de 1848.

Emily se iba a la cama todas las noches, por regla general, a las diez, y bajaba puntualmente todas las mañanas a las siete, y lo hizo siempre, hasta el día de su muerte; a pesar de los ataques de tos y del dolor del costado, un pulso acelerado y los insufribles jadeos al menor esfuerzo, nunca admitió que estuviera enferma. Si Charlotte le preguntaba cómo estaba, ella no contestaba. Se negó a ver a ningún «médico envenenador». Charlotte tuvo que asistir «al extraño conflicto que teníamos delante entre un espíritu indomable y un cuerpo frágil, un conflicto despiadado que, una vez que se ve, no se olvida jamás».[191]

Tras la muerte de Emily, el 19 de noviembre de 1848, Charlotte controló la reputación de su hermana. Seleccionó y revisó la poesía de Emily para una edición con su propio editor, Smith

Elder, en 1850, y al mismo tiempo escribió un prólogo para una nueva edición de *Cumbres Borrascosas*. Charlotte se sintió impulsada a disculparse por los defectos de la novela; lamentaba la creación de Heathcliff: un escritor no debería prestar su imaginación a un «demonio». De golpe, su autoridad -era la hermana más popular- limitaba el conocimiento que pudieran haber tenido de la violencia doméstica: se alineaba así con la opinión pública, que suele preferir mirar hacia otro lado. Ni el público ni Charlotte estaban preparados para tolerar una voz que hablaba alto y claro contra la idealización victoriana del matrimonio.

En el mismo sentido, pero incluso con más firmeza, Charlotte lamentó el relato de la violencia doméstica en *La inquilina de Wildfell Hall*, de su hermana Anne. Es más, la violencia secreta de Arthur Huntingdon, tras la puerta de su acaudalado hogar, es peor que la de Heathcliff. Como el monstruo de Frankenstein, Heathcliff había degenerado por el rechazo, pero la maldad de Arthur no tiene motivo alguno. Doblega la resistencia de su esposa para que la culpa de su mala vida recaiga en la mujer, como ella misma dice: «Dice que yo lo arrastro a ello, por mi conducta antinatural y poco femenina»[192]. Él odia la inocencia, y se complace en hacer daño a su esposa y en alardear de su libertad para corromper a su hijo. Lo hace porque puede; la ley le concede ese poder, y Arthur está literalmente borracho de poder: de hecho, está bebiendo todo el tiempo. Helen escribe en su diario sobre la falsa masculinidad:

Mi mayor fuente de preocupaciones, en este momento de tribulación, era mi hijo, a quien su padre y los amigos de su padre se complacían en animar a adoptar todos los vicios que pueden estar latentes en un niño pequeño [...]; en una palabra, se complacían en «hacer un hombre de él».[193]

Al huir de su marido y llevarse al niño con ella, Helen está actuando contra la ley. Ella y su hijo son propiedad del marido y él tiene derecho a reclamarla. Helen se ve obligada a ocultarse tras un seudónimo, en un lugar donde nadie la conozca. Cuando salió *La inquilina de Wildfell Hall*, el desafío a la ley que planteaba se consideró escandaloso. En la introducción a la segunda edición, Acton Bell hizo un llamamiento a la gente para que abandonara el «ocultamiento hipócrita de susurrar, “Haya paz, haya paz”, cuando no hay paz ninguna». Y luego, en 1850, cuando Anne también había fallecido de tuberculosis, Charlotte soslayó el tema como un error de apreciación. Prefirió referirse a los efectos de la disipación y el alcoholismo en la familia, tal y como Anne había visto en Branwell. Y así fue como, dos años después de que murieran sus hermanas, Charlotte se inventó una imagen de ellas como damas que no eran tan diferentes de aquellas cuyo supuesto refinamiento les impedía siquiera considerar las escenas brutales.

Heathcliff llama «guarra» a su ilustrada nuera. Odia a Cathy por ser la hija que Catherine había tenido con Edgar Linton, y su desprecio le niega el respeto como miembro de la familia con derecho a protección. Nuestro siglo por fin está haciendo frente al maltrato físico en gran medida, pero para los lectores de mediados del siglo xix, la mentalidad de Heathcliff resultaba demasiado extraña y brutal.

Tras la muerte de Emily, Charlotte intentó aplacar la opinión negativa que se tenía de ella dando una imagen de aislamiento y simplicidad ignorante de una chica del campo. Su deseo de proteger a Emily condujo -como en su momento demostró Lucasta Miller en *The Brontë Myth*- a un eclipse involuntario de su hermana los treinta años siguientes, aproximadamente, hasta finales de siglo, cuando el movimiento de la Nueva Mujer (New Woman) propugnó un modelo más convincente.

Charlotte había llegado a decir que Emily estaba demasiado apartada de la vida real para saber qué era lo que estaba haciendo cuando escribía. Esto era completamente falso. Para empezar, Emily tenía un conocimiento preciso de la ley y así se aprecia cuando explica cómo Heathcliff se hizo con todas las propiedades de las dos familias. Curiosamente, trae a colación leyes históricas relativas a la propiedad y fórmulas testamentarias que estaban vigentes en el período en que se desarrolla la novela, de 1771 a 1803, leyes que cambiaron en la década de los treinta, cuando la escribió.

Un letrado, Charles Percy Sanger, lo expuso en su ensayo de 1926 «The Structure of *Wuthering Heights*», que también demuestra la simetría de los dos árboles genealógicos familiares interrelacionados. Sanger elaboró una intrincada red de fechas en las que teóricamente se habían desarrollado los acontecimientos más importantes; su listado revela hasta qué punto la novelista utilizó con precisión fechas, sin mencionarlas, cuando escribía: Emily había seguido un cuidadoso esquema cronológico que sustentaba todo el subsiguiente drama de violencia y pasión, yendo hacia delante y hacia atrás en la historia a lo largo de treinta años.

Sanger fue contemporáneo de Leonard Woolf en Cambridge, y el marido de Virginia había escuchado la lectura de este ensayo en la Heretics Society, un club universitario. Leonard y Virginia Woolf, que ya era una apasionada admiradora de Emily Brontë, publicaron el ensayo en su editorial, Hogarth Press, y ofrecieron a los lectores del siglo xx una visión sorprendente que explicaba el reconocimiento de la grandeza de la escritora en nuestro tiempo.

A pesar de la decisión de Charlotte de rebajar las «peculiaridades» de su hermana, se le habían escapado algunas contradicciones. Antes de que Emily muriera, Charlotte había hablado de «cierta aspereza en su carácter fuerte y peculiar» y aseguraba que eso era lo atractivo de su hermana. E inmediatamente después de que muriera, Charlotte había defendido a Emily vehementemente en privado.

«Como los poemas de Ellis son cortos y abstractos, los críticos consideran que son relativamente insignificantes y torpes -le dijo a un editor en Smith Elder-. Están equivocados.» La sublimidad de Emily y su fortaleza severa habían sido una ley inamovible en sí misma. «Más fuerte que un hombre, más sencilla que una niña, su carácter era único.»[194]

Luego, bajo capa de ficción, Charlotte ofrece una mirada sorprendente. Aparece en su caracterización de la audaz y deslenguada Shirley (en su novela feminista de 1849), cuyo modelo era Emily, según dijo. Shirley se sentaba en la alfombra a leer igual que Emily, con el brazo rodeando el cuello de su perro gruñón. Se trataba del perro de Emily, el feroz Keeper, con su «respiración ahogada», que pasa a llamarse Tartar en el libro de Charlotte.

Shirley presagia un futuro lejano. Su retórica es menos educada que el discurso de feministas como Harriet Martineau en las décadas de 1840 y 1850, que confiaba en desarmar a los hombres con su racionalidad y sus virtudes. La voz de Shirley es abiertamente agresiva, más parecida a la de las que proclamaban la liberación de la mujer en los años setenta del siglo xx. Ese no era el modo de expresarse de las mujeres en 1811 o 1812, la época en la que se desarrolla *Shirley*. En *Juicio y sentimiento*, que Jane Austen publicó en 1811, Marianne llega a un punto en el que ya no puede contenerse en público. Tiene que decirle algo al vil Willoughby, que la ha abandonado para casarse por dinero. Es evidente que en esos primeros años del siglo xix la confrontación resulta más humillante para la paz espiritual de una joven que la costumbre de callarse. La furia contenida de Marianne en la parte central del drama y su derrumbamiento en forma de enfermedad demuestran que cuestionar la debilidad de las mujeres podía resultar potencialmente mortal. Lo

que Charlotte se atreve a hacer en 1849 -solo nueve años después de que se suscitara la Cuestión de la Mujer- es presentar a una Shirley con independencia intelectual, formulando de este modo una representación novelística de la audacia personal de Emily.

Grabado en Shirley hay un carácter oculto, firmemente fijado en caracteres secretos: aquí es donde una desconsolada Charlotte habla a través de su libro con la mujer que Emily deseaba ser. En cierto sentido, Charlotte está hablando con el fantasma aún vivo de Emily y con esa parte de Emily que sirvió para crear a Catherine Earnshaw.

Aquí están las respuestas de Shirley a preguntas sobre su excepcional sentido de la libertad: «Cuando enseñé mi tesoro, siempre me guardo un par de piedras preciosas: gemas talladas que no se pueden comprar».[195] Que no se pueden comprar. Y lo que está tallado es innato, no adquirido. En palabras de Emily, lo que no se puede comprar es el dios que alberga en su pecho y que concede el poder de la «vida eterna».[196]

La voz de los poemas presenta un nuevo sentido de la fe, descartando los códigos religiosos y su agresividad dogmática, con sus cielos y su falsa humildad. La religión organizada ha ostentado el monopolio de las almas; Emily las reclama. Cuando Heathcliff grita «¡No puedo vivir sin mi alma!», a lo que se está refiriendo es al amor inmortal que compartió en su juventud con Catherine Earnshaw. *Cumbres Borrascosas* explora una pasión extraña pervertida por la trama social: el *hundimiento* de Catherine en un matrimonio indiferente con Edgar Linton o el *hundimiento* de Heathcliff con las ambiciones de poder, sobre todo con su deseo de venganza, que brutaliza su carácter. Al traicionarse mutuamente, los amantes se pierden y vagan en territorios salvajes: Heathcliff como un monstruo calculador y Catherine como un fantasma.

Al final, Catherine y Heathcliff recuperan su paraíso, que no es un lugar de descanso para los sumisos: es una unión espiritual. Para Emily Brontë, esta unión puede mantenerse únicamente gracias a la muerte. Adopta una posición extrema: entiende la imposibilidad de una plenitud espiritual en un mundo violento, que ella desprecia completamente. Como Maria Brontë, Emily añoraba el alivio y el descanso que la muerte pudiera traerle. Para ella, la plenitud tenía una existencia absoluta más allá de la vida; en este mundo, esa plenitud aparece como una posibilidad inmanente en las rocas de los páramos inmutables, el paisaje más cercano a lo que ella considera su cielo.

«Enorme», esa es la palabra que dos brillantes lectoras, Emily Dickinson y Virginia Woolf, le dedicaron:[197] «Enorme Emily Brontë», dijo Dickinson en 1881. Una generación después, la voz de Virginia Woolf eleva el tono, como la respuesta de un aria cara a cara con Emily Brontë:

[Emily] observaba el mundo quebrado en un tremendo desastre y sentía en su interior la fuerza para unirlo en un libro. Esta enorme ambición se puede notar a lo largo de toda la novela: es una lucha, medio frustrada pero entablada con soberbia convicción, para decir algo a través de las bocas de sus personajes, algo que no es simplemente «Te quiero» o «Te odio», sino «Nosotros, la especie humana» y «Tú, el poder eterno...». La frase queda sin concluir.

En el último poema de Emily Brontë, de mayo de 1848, escrito al socaire de las revoluciones en Europa, la autora condena las carnicerías cometidas por los bestias que acaban con vidas civiles y destruyen sus hogares con una violencia solo posible en quienes están acostumbrados a los horrores que perpetran. El verso inicial, «¿Por qué quieres saber la fecha y el tiempo?», es una

pregunta retórica. Declara que la violencia («esos que adoran la fuerza desde el principio de los tiempos, / esos que besan los pies del crimen triunfal») emana de la habitual insensibilidad militar ejercida en todo el mundo y a lo largo de los siglos.[198]

Hace veinticinco años se intentó catalogar a Emily Brontë como anoréxica en un trabajo biográfico; ahora se dice que tenía el síndrome de Asperger. Estas cosas son siempre así. Lo personal seguirá siendo en gran medida desconocido. Lo que podemos saber es cómo entendía Emily Brontë la vida de una mujer, y es así: no hay un hogar para una mujer tan desprotegida como Catherine Earnshaw, tan desprotegida como la misma naturaleza en su forma esencial; ni Cumbres, bajo la autoridad viciada de su tosco hermano, ni la Granja de los Tordos, bajo las órdenes de su débil marido, pueden ser su hogar. Es una huérfana de los páramos, un fantasma acallado por Lockwood, al que su ferocidad le resulta aterradora.

Nelly Dean, si no puede revelarlo todo, al menos puede informar a Lockwood. A través de su fiable narración, Catherine va configurándose como un personaje ambiguo modelado por lo que Virginia Woolf acabaría llamando «poética situacional». Es una forma de poesía especial propia de la novela, porque depende del personaje,[199] en ningún momento más revelador que cuando Catherine, consumida por su matrimonio, rasga la almohada con los dientes y arranca todas las plumas, luego se apoya en la ventana de su dormitorio marital en la Granja de los Tordos, anhelando huir y regresar a su infancia. Lo que se plantea es el artificio de la vida adulta femenina, impuesta, imitativa, impura. Ella mira hacia su infancia y hacia el hogar de su infancia, Cumbres Borrascosas, donde había estado viva y había sido feliz.

Heathcliff se dirige a esa naturaleza esencial. La llama, no como a una parte inseparable del cuerpo, ni para formar parte de una invención teórica, sino como a un hermano con el que andar por los brezales del páramo para siempre, en cierto sentido igual que la Criatura de Frankenstein tendrá que vagar para siempre por los hielos árticos, más allá de cualquier morada humana. La libertad infinita de estos personajes no forma parte de nuestra limitada existencia, sino que se ocultan en la periferia, mientras esperan hacer una incursión en nuestras dependencias domésticas: son los deseos frustrados y la rabia y las expresiones más crudas, que de tanto en tanto llaman a la ventana de nuestra alma.

3

REBELDE: GEORGE ELIOT



Retrato de Mary Ann Evans (1865),
de la Welsh Portrait Collection, National Library de Gales.

La «maravilla» que llamó la atención a Henry James cuando llegó a Inglaterra fue George Eliot.

Aunque antaño se autoproclamara «proscrita», hacia 1869 George Eliot ya reinaba como novelista preeminente. Tras esperar su turno, James se sentó a su lado en medio de una muchedumbre de admiradores para escuchar la voz del «ángel consejero». Su seguridad al hablar en tonos graves y la amable expresión de su rostro alargado y pálido la hacían superior a la mayoría de las mujeres comunes, apuntó el escritor, muchas de las cuales, por cierto, se estaban apuntando a la moda de mostrarse como mujeres indefensas, «como una especie de febriles inválidas hiperdesarrolladas».[200]

En su casa, The Priory,[201] frente al campo de críquet de Lord's en el rico barrio de St. John's Wood, George Eliot pasaba los domingos recibiendo a las lumbreras de Londres, que acudían a su domicilio para hacerle los honores. Entre ellos estaban el evolucionista Thomas Huxley, el pionero de la psicología social Herbert Spencer, Gladstone, el líder liberal, y el hombre de letras Leslie Stephen, que más adelante le contaría a su hija Virginia (en su momento, Virginia Woolf) cómo, cuando le tocó el turno de conversar con George Eliot, él, que había sido profesor en Cambridge, se había visto obligado a ponerse de puntillas para alcanzar la altura intelectual de la escritora.

Virginia Woolf escuchó historias como esta a su padre, a la tía Anny (lady Ritchie, la hija de Thackeray), y a otros victorianos, como Edmund Gosse, que formaban parte de la élite intelectual de la capital. Unos y otros describían a toda una celebridad, seria, ya en la cincuentena, vestida de satén negro, con una lámpara de tulipa verde en la mesa de al lado, donde también había algunos libros alemanes y varios abrecartas de marfil. Todos esos «mayores» habían conocido a una mujer «que había afrontado su particular batalla y había salido de ella con un profundo deseo de ser útil a los demás, pero sin ningún interés en mantener relaciones personales profundas». Ya estaba en la cumbre y la batalla había terminado.[202]

¿Cómo surgió esta veneración por una mujer que en su momento fue despreciada por violar la legalidad del matrimonio? Las mujeres casadas fueron precisamente las que más la despreciaron, con parecido desprecio al que sufrió Mary Shelley prácticamente toda su vida. Entonces, ¿cómo encontró George Eliot el camino de vuelta para regresar a la sociedad?

Su glorioso triunfo como «ángel de la sabiduría» quedaría sellado en una monumental biografía publicada por el consejero económico de George Eliot y marido, durante poco tiempo, John Cross, en 1885, cuatro años después de su muerte. Gladstone lo llamó «Discreción en tres volúmenes», mientras que William Hale White[203] aseguraba que el ángel de la biografía era irreconocible, y que difuminaba a la periodista «rebelde» que él había conocido con el nombre de Marian Evans. Exactamente mientras la nefasta reputación de Mary Shelley estaba siendo controlada tras su muerte por su hijo y su nuera, y la de Emily Brontë por su hermana Charlotte, ocurría lo mismo con la de George Eliot, pero, como la de las escritoras precedentes, esa historia dulcificada no duró mucho.

Volvamos a los primeros años de la década de 1850, cuando, siendo compañera de apartamento en el Strand, le había dicho a William Hale White que valía la pena aprender francés para leer un libro: las *Confesiones* de Rousseau.[204] Para White, tal afirmación definía su «absoluto» anticonvencionalismo en una mujer de treinta años. En una habitación interior, con el pelo suelto sobre los hombros y con unas pruebas de imprenta en la mano, Marian Evans estaba sentada en el sillón con las piernas por encima del reposabrazos. Si podía balancear las piernas así, era imposible que llevara las enaguas de crinolina almidonada, un vestido que imponía un decoro «a pie juntillas».

En su círculo de amistades, en aquel momento, destacaba un grupo de mujeres jóvenes y emancipadas que luchaban por el voto, por el acceso a la educación y por el final de las leyes que impedían el completo desarrollo individual. La palabra «feminista» comenzaba a aparecer ya en la lengua común. Bessie Parkes, con veintidós años, iba a convertirse en una importantísima feminista y a fundar una «escuela de excluidos» para ambos sexos y para los hijos de judíos, católicos y librepensadores.[205] Durante una fiesta en el Strand, Bessie observó a Marian Evans. Detectó a una mujer con una inteligencia muy superior a otras de su sexo.

«Creo que esta mujer cambiará las cosas», advirtió Bessie a Barbara Leigh Smith (que tenía entonces veinticuatro años y publicaría un libro sobre *The Laws in England concerning Women* [Las leyes en Inglaterra relativas a la mujer], apoyaría el voto para las mujeres y sería cofundadora del Girton College de Cambridge). Corría el año 1852; la teoría de la evolución estaba en el aire. Tal y como lo vio Bessie, la señorita Evans, que rondaba la treintena entonces, estaba a punto de revelarse como una criatura de un orden superior.

«Los ángeles mayores tardan bastante tiempo en desplegar sus alas; pero cuando lo hacen, vuelan más allá de donde alcanza la vista. La señorita Evans o bien no tiene alas, o, como creo que es el caso, le están naciendo, y ya están en ciernes.»

Esta es una historia de mutaciones. Para que Marian Evans se convirtiera en George Eliot, tuvo que superar diversos obstáculos, en su nacimiento, en su ambiente y en su educación. No encontró su voz de novelista hasta bien entrados los treinta; y tenía treinta y siete años cuando escribió su primer cuento. Al contrario que Mary Shelley y las hermanas Brontë, Evans no contaba con la ventaja de haberse criado en un hogar con libros. Su lengua estaba distorsionada por la retórica de la escolarización evangélica, y durante muchos años esa manera de expresarse bloqueó su voz individual. Sus cartas primerizas son mortales.

Aparte de lo que fuera George Eliot en sí misma, su transformación tuvo lugar mientras el movimiento femenino se desarrollaba más ampliamente en un momento concreto de la historia. Aunque se había dado una reacción importante contra los derechos de la mujer que pareció borrar del mapa a Mary Wollstonecraft, Mary Shelley reavivó el «nuevo género» de su madre a través de su propia independencia autosuficiente. Como por casualidad, Mary Ann Evans[206] nació en noviembre de 1819, el mismo mes que *Frankenstein* entró en prensa. Mientras que Mary Shelley contó con la fama de su madre para «impulsar sus velas», así como con un padre filósofo y radical, en lo que tocaba a Mary Ann Evans nada fuera de lo ordinario cabía esperar: no era más que una «cría poco prometedor» nacida en la oscuridad rural. Es decir, no se podía esperar nada de ella salvo que cumpliera con los deberes de una mujer, que se casara y se reprodujera -si es que se podía convencer a algún hombre de que se hiciera cargo de una chica vulgar y con una educación preocupante-. Para cambiar tal destino, tuvo que liberarse de la visión infantil que tenía de sí misma como «un fallo de la Naturaleza».[207]

Considerada con frecuencia como una mujer rara, Mary Ann Evans tuvo más de una ocasión de pensar en una nueva manera de ser mujer. Esta reformulación personal se estaba produciendo quince años antes de que John Stuart Mill desafiara las reglas de género con su declaración de 1869: «Lo que ahora se denomina “la naturaleza de la mujer” es eminentemente algo artificial: el resultado de una represión forzosa en algunos sentidos y una estimulación antinatural en otros».[208]

Mary Ann era la segunda hija de un segundo matrimonio. El abuelo Evans de Staffordshire fue carpintero, y al principio también lo fue el hermano de su padre, Samuel, su tío. Antes de que naciera, su padre, Robert Evans, se había trasladado a Warwickshire, como administrador de Francis Page Newdigate, el propietario de Arbury Hall. La familia Evans vivía en South Farm, dentro de las propiedades de Arbury, y luego, cuando Mary Ann solo tenía cuatro meses, se trasladaron a una casa mayor, Griff House, cerca de Nuneaton. Tenía una hermana mayor, Christiana (Chrissey) y un hermano, Isaac. Robert Evans era un hombre muy capaz, con un espíritu práctico, y estaba orgulloso de la precocidad de su «muchachuela».

Pero desde los cinco o seis años Mary Ann estuvo en internados que limitaban todo lo que una niña podía querer expresar. Uno estaba en Nuneaton, a unos tres kilómetros de su casa. No demasiado lejos para ir y volver todos los días. ¿Acaso su madre no quería tener a la niña en casa? Mary Ann dice poca cosa de su madre, Christiana Pearson, hija de un molinero y cuya hermana iba a ser la referencia de la intolerante tía Glegg de *El molino del Floss*. La sensación de Mary Ann de ser una joven «sin futuro» refleja el punto de vista convencional de una chica inteligente.

En ausencia de su madre, se encariñó profundamente de la directora de estudios en Nuneaton - una relación que duraría hasta que acabó sus estudios-. La profesora era una evangélica llamada Maria Lewis, que iba recitando constantemente piadosos lugares comunes. Mary Ann se entregó a la hipocresía religiosa con todo el fervor de su corazón. El oído de la niña aún no estaba capacitado para identificar esas palabras que mueren apenas se pronuncian; llegaban a ella en forma de educación y su deseo de aprender era enorme. Y, al final, aquella cárcel verbal se cerró en torno a la muchacha durante los siguientes años: nada que ver con la febril actividad de las Brontë o el refinamiento de Mary Godwin, educada en una casa que al mismo tiempo era una editorial.

Mary Ann aprendió a expresar sentimientos morales elevados con una corrección emperifollada. A medida que transcurrían los años, seguía cultivando esta modalidad expresiva con un vocabulario cada vez más imponente. Una educación semejante habría deformado para siempre a una niña más común, como demostraría George Eliot en *Middlemarch*, en la figura de Rosamond Vincy, un ejemplo del amaneramiento típico de las escuelas de niñas. Las doctrinas martilleaban sus oídos durante todos los años de escolarización y las apremiaban a someter la ambición por considerarla egoísmo, a cultivar una modestia decente y a canalizar cualquier habilidad hacia la obediencia a la voz de Dios. Pero nada de eso pudo mitigar la sed de conocimientos de la niña, una sed de conocimientos que pocas mujeres habían tenido, aparte de Mary Shelley.

Cuando Virginia Woolf repasó el listado de las mujeres con talento de la historia, las catalogó como «las hijas de hombres cultos»;^[209] Jane Austen, las Brontë y la propia Virginia Woolf tuvieron ese privilegio, y Mary Shelley también, por supuesto; y al otro lado del Atlántico, Margaret Fuller y Emily Dickinson. Desde su más tierna infancia, sus oídos estuvieron acostumbrados al lenguaje de los libros, con su belleza y su brío. Jane Austen siempre estuvo en disposición de escribir esta escueta frase: «El señor Collins no era un hombre juicioso».

Mary Ann Evans careció de esa soltura a lo largo de toda su época escolar. Y esa no fue la única carencia; también había que contar con los prejuicios. Aunque la escolarización doctrinaria pueda parecer inocua, con estos métodos el juicio de los jóvenes inmaduros se embota. Era todo lo contrario de la educación innovadora de Wollstonecraft y Claire Clairmont. Mary Ann no creía lo que decía y la pobre se culpaba por no estar a la altura de la piadosa emoción que la señorita Lewis expresaba con tan buena disposición.

Las escuelas le enseñaron sobre todo a bloquear una expresión tímidamente pretenciosa con citas irreprochables, en su mayoría de la Biblia. La ambición parecía asomar tras aquel despliegue oral, pero era espantoso. Podría haberse convertido en un Casaubon en femenino; Casaubon es el pedante insufrible de *Middlemarch*, autor de sentencias rebuscadas, a quien George Eliot en su madurez consideraba digno de lástima. En cierta ocasión, cuando le preguntaron quién fue su modelo para Casaubon, señaló que ella misma.

En la adolescencia y también posteriormente, Mary Ann siguió comprometida con el calvinismo más austero, practicando sus dramas de entrega y sumisión: en algún caso concreto, racionalizando apasionadamente las llamadas «novelas domésticas».[210] Por muy poco convincente que fuera -la actuación beatífica de una muchacha desempeñando un papel-, ella encontraba algo en todos aquellos libros superficiales, que despreciaría más adelante en su ensayo *Las novelas tontas de ciertas damas novelistas*.

A Mary Ann la sacaron de la escuela en 1835, cuando su madre cayó enferma. En febrero de 1836 su madre murió. Poco después, cuando Mary Ann estaba a punto de cumplir los diecisiete, se fue con su padre a visitar a su tío Samuel, en Derbyshire. En aquella época, cuando los caminos rurales eran casi intransitables, los campesinos apenas viajaban, a no ser que fuera imprescindible, como en *Adam Bede* (donde las comarcas ficticias de Loamshire y Stonyshire son contiguas pero sus habitantes viven muy alejados). Mary Ann no había conocido a esta parte de su familia con anterioridad, y allí, en una humilde casa campestre, se encontró con una tía en quien la joven atisbó la posibilidad de ser un tipo diferente de mujer.

De la esposa de su tío Samuel, que se llamaba Elizabeth Evans, se decía que era rara. Había sido predicadora metodista, vehemente y, según el padre de Mary Ann, no excesivamente discreta. Una mujer, decía, tendría que haberse sometido a los dictados de la Asociación Metodista Wesleyana, que había prohibido que las mujeres predicaran en 1814. Elizabeth se había negado a dejar de predicar. Había sentido la llamada. En un espejo había visto un rostro con una corona de espinas.

Nacida en 1776, Elizabeth había comenzado siendo remendadora de puntillas en Nottingham. Al doblar el siglo, se había convertido al metodismo, un movimiento de renovación espiritual que no era del todo distinto del movimiento evangélico de la Iglesia anglicana. Samuel Evans, también converso, la vio por vez primera como una joven morena y guapa ataviada con un vestido cuáquero, dispuesta a predicar. Se casaron cuando Elizabeth tenía veintiocho años y luego se trasladaron a Derby. Cuando se prohibió que las mujeres predicaran y Elizabeth fue proscrita por la congregación de Derby, se trasladaron a Wirksworth, también en Derbyshire, donde se unieron a los metodistas arminianos, que le dieron a Elizabeth «libertad completa para profesar». Mientras Samuel regentaba una telar de sedas, Elizabeth siguió predicando hasta 1835, cuando ella y su marido cumplieron los sesenta años, un año antes de la visita de su sobrina.

Mary Ann se encontró con una mujer pequeña, con ojos brillantes y oscuros, y con el pelo gris, «muy amable y tranquila en sus modales: adorable». Fue el «espíritu del amor» de su tía lo que más le llamó la atención; la veía como «un alma verdaderamente religiosa, en quien el amor de Dios y el amor del hombre se habían fundido». No había hipocresía en ella.[211]

Elizabeth había estado enferma y Robert Evans la invitó a ir a recuperarse a su casa, para alegría de su hija. Una tarde soleada, en el curso de sus paseos y conversaciones, Elizabeth le contó que, cuando tenía veintiséis años, había visitado a una infeliz que estaba en la cárcel. En 1802, esa muchacha, Mary Voce, había sido condenada por matar a su hijo pequeño. Elizabeth Evans se quedó con la mujer toda la noche en la prisión de Nottingham y la acompañó a la ejecución. Muchos años después, su sobrina recordaba «el profundo dolor que sentí tras ese relato». La historia iba a ser el germen de su primera novela.

Elizabeth Evans produjo en su sobrina un cambio inmediato. Mary Ann se sintió «corrompida» por los dramas religiosos, obligatorios y ficticios. Y estalló frente a su tía: «Hago las confesiones

más humillantes y descabelladas aunque no haya ningún sentimiento que las respalde», le dijo. [212]

Era como si estuviera intentando limpiarse de esas falsas emociones al hablar con una franqueza que se correspondiera con la sinceridad de su tía. «No concedo mucho valor a la revelación de los sentimientos religiosos», dijo. El sentimentalismo obligado, reiterado durante tanto tiempo, la había dejado agotada y paralizada.

«Parece como si mi alma viviera entumecida semanas enteras y, cuando me sacudo ese estéril letargo, los intervalos de actividad son bastante cortos. Siempre estoy buscando excusas, a falta de ningún interés en el mundo y las escasas perspectivas que tengo...»

Más adelante le confesó un «insaciable deseo» de reconocimiento, y una «ambición» tras ese insaciable deseo, una ambición frustrada.

«“Desbordante como las aguas / no tendrás la primacía”, eso parece mi carácter, en vez de uno que avance con esfuerzos paulatinos». [213]

Sin embargo, incluso cuando se mortifica, su voz se libera, y abandona la tediosa representación que tanto emocionaba a la señorita Lewis. Vitales para su desarrollo fueron la franqueza de su tía y el lento crecimiento de las semillas de la compasión.

Ese año, su hermana Chrissey se casó, y Mary Ann, con diecisiete años, se convirtió en el ama de casa de su padre. Mientras hacía mantequilla y daba de comer a las gallinas, aprendía latín sola y convenció a su padre de que le permitiera asistir a clases de italiano y alemán dos veces a la semana.

En aquella época no había ningún lugar donde una chica inglesa pudiera continuar con su educación. En Estados Unidos, la primera universidad para mujeres, Mount Holyoke, [214] acababa de abrir sus puertas. Pero en Inglaterra, el primer colegio universitario para mujeres en Oxford o Cambridge no se fundaría hasta 1869; para entonces George Eliot ya andaba en la cincuentena y ya había avanzado mucho en su camino triunfal como novelista. Pero en los años treinta había tenido que inventarse un plan de estudios para sí misma. Además, tuvo la inteligencia de ver que los conocimientos no son una adquisición para presumir y envanecerse, sino un medio para alcanzar la «verdad», y la verdad para ella tenía que ser comprobada y ratificada mediante la observación: una perspicacia que la escritora incorporaría a la novela con el título de «realismo».

El segundo catalizador del cambio fue el traslado familiar de 1841. Mary Ann le dijo a su tía lo angustiada que se sentía en Griff House. Para su antigua maestra, Maria Lewis, la muchacha debía presentar su angustia y su inquietud como defectos de su carácter: una incapacidad para rezar cuando su inteligencia se rebelaba contra las tareas domésticas. Darle vueltas a la mermelada de grosellas era suficiente para eliminar esas preocupaciones.

El señor Evans, por su parte, entendió el problema de la joven como una necesidad matrimonial. Decidió hacer algo por su hija, que ya iba a cumplir los veintidós, porque no había nadie susceptible de ser novio en los alrededores. Su plan era traspasar el negocio y entregárselo a su hijo, Isaac, y luego trasladarse a Coventry. Hubo consenso familiar: a esa joven insatisfecha le vendría muy bien entrar en contacto con una sociedad más amplia, donde pudiera encontrar marido.

Mary Ann no era guapa en el sentido convencional de la palabra. Más adelante, en *El molino del Floss*, su novela más autobiográfica, se detendría en cómo afecta a una chica lista la

percepción de que la consideren vulgar o estafalaria: el personaje es Maggie Tulliver, dotada con una excepcional inteligencia en una época en la que la educación superior aún no estaba abierta a la mujer. Mary Ann caricaturiza su propio aspecto: horrorosa, fea, un fracaso de feminidad. Sin embargo, sus retratos no son vulgares. Muestran un rostro alargado, delicado, con una abundante cabellera morena y rizada, peinada hacia delante, hacia las mejillas. Tiene los labios gordezuelos, y unos ojos amables que miran fijamente al espectador. No hay ningún encanto llamativo, nada de representación, ningún intento de ofrecer una imagen concreta: solo el encanto de la inteligencia.

Su padre gastó algún dinero en alquilar una casa en Foleshill, en la periferia de Coventry. Se trasladaron en marzo y durante más de seis meses Mary Ann sintió la «indiferencia» de la ciudad. ¡Qué soledad cuando su padre tuvo que ausentarse una semana! Pero luego, gracias a un golpe de suerte, su vecina, la señora Pears, resultó ser otra mujer inteligente, y puso a Mary Ann en contacto con un grupo de intelectuales de Coventry. El hermano de la señora Pears, Charles Bray, era un fabricante de cintas y puntillas con una casa bonita, Rosehill, desde donde se veía toda la ciudad de Coventry, y su esposa, Cara, era la hermana de Charles Christian Hennell, autor de *An Inquiry Concerning the Origins of Christianity* [Investigación relativa a los orígenes del cristianismo]. El libro adoptaba un punto de vista histórico para estudiar las Escrituras y llegaba a la conclusión de que la Biblia mezclaba una buena parte de mito con lo históricamente aceptable. Para cuando los Bray invitaron a Mary Ann a cenar, en noviembre, ella ya había leído un ejemplar de la segunda edición de la *Investigación* de Hennell. El resultado fue prácticamente una conversión: una *contraconversión* frente a la doctrina, y no solo frente a la doctrina cristiana, sino frente a la estrechez de miras en general. La *contraconversión* de Evans se vio espoleada por la amistad con los Bray, que, como universalistas unitarios, estaban menos interesados en la naturaleza divina de Jesús que en su humanidad. Los Bray estaban a favor de diversas causas progresistas, como el trato humano a los locos, el sufragio universal o la educación general.

Mary Ann se adhirió a los Bray, así como a la hermana de la señora Bray, Sara Hennell, con todo su fervor. Todos ellos se convirtieron en su familia adoptiva y algo más: sus «ángeles custodios». Con ellos se sentía libre de expresar su verdadero carácter: una franqueza similar a la que Elizabeth Evans proclamaba y exigía. En ambas relaciones se daba una liberación de la retórica y un giro hacia una naturalidad más sincera, que con los Bray y Sara Hennell se aligeraba además con un peculiar sentido del humor, plagado de disculpas burlonas. Lo cómoda que se sentía con ellos da buena cuenta de la seguridad que llegó a sentir en el modo afectuoso con que la acogieron como uno de los suyos.

Así fue como Mary Ann se integró en un nuevo círculo de amistades. Una carta de aquella época dirigida a Maria Lewis incluía una advertencia en medio del aquel lenguaje lleno de sentimentalismos floridos (Mary Ann se presentaba como «clemátide» trepadora y pintaba a Maria como una «verónica» de macetero): su ingenua amiga-maestra se sorprendería muy mucho ante el cambio espiritual que podía causar un cambio de «opinión». La advertencia afectaba a asuntos morales de alta importancia: si la amistad tenía que darse por concluida, sería culpa de la maestra por «excomulgarla». La propuesta era tan hábil y el fundamento ético tan sólido que Maria Lewis no tuvo ocasión de replicar.

Mary Ann aún invitó a esta amiga a pasar con ella las vacaciones de Navidad. Pero el domingo 2 de enero de 1842, Mary Ann se negó a ir a la iglesia. Fue una famosa confrontación entre padre e hija, pero la presencia de su vieja amiga intensificó el drama. Los vínculos con Maria se rompieron. Mary Ann se desprendió de ella como una criatura sometida a una

metamorfosis se desprende de su antiguo aspecto y de su forma de vida.

Robert Evans estaba conmocionado. Al fin y al cabo, se habían trasladado a Coventry por ella, y en vez de integrarse en la sociedad tal y como él esperaba, estaba avergonzándolo. Hubo rumores; las miradas seguían a Mary Ann; y las acusaciones de arrogancia no escasearon.

Una carta justificativa dirigida a su padre, en febrero, vuelve a tratar de asuntos de alta moral: dice que le obedecería en todo, menos en asuntos de conciencia; aceptaría «de muy buen grado» que su padre la repudiara y buscaría alojamiento en Leamington, donde se buscaría la vida como maestra; y le agradecía de todo corazón su amor y continuaría queriéndolo como siempre. Dado que el dispendio que se había hecho por ella no había surtido efecto y había resultado injustificado, podía descontarlo del testamento y darle su parte a su hermano y a su hermana.

Este tono de víctima sufriente y virtuosa no suturó la herida precisamente. A principios de marzo del año siguiente su padre habló con el agente inmobiliario para decirle que podía volver a poner la casa de Coventry en el mercado. Tenía intención de volver a su casa en el campo.

En ese momento Isaac acudió al rescate de Mary Ann. Consideraba que su padre la estaba tratando con excesiva dureza e invitó a su hermana a regresar al hogar de su infancia. Ella se quedó en Griff un mes en calidad de infeliz apéndice de ama de casa, y en mayo volvió con su padre. La mujer de Isaac propició un acuerdo: Mary Ann acompañaría a su padre a la iglesia y no protestaría; y él, por su parte, hablaría con sus gestores y revocaría su plan de repudiarla. Elizabeth Evans fue a visitarla, pero en esta ocasión Mary Ann no estaba receptiva. A posteriori y viéndolo en retrospectiva, se arrepentía: se había comportado como una persona en un «burdo estado de librepensamiento».[215]

Mary Ann esperaba aprovechar su cerebro en algo útil. La enseñanza no tenía ningún interés para ella: había considerado dedicarse a la docencia únicamente durante el enfrentamiento con su padre. La «ambición» que le había reconocido vergonzantemente a su tía no se manifiesta aún. Si estaba pensando en escribir novelas, nunca lo dijo. Sus primeros empeños manifiestan cierto interés por la investigación y la erudición, como si ese camino fuera la antesala de las mujeres para llevar una vida intelectual. Era como el lugar que los clubes de caballeros reservan a las visitas femeninas. Se esperaba que las damas fueran modestas y no llamaran la atención: sus voces no debían interrumpir otras conversaciones. Solo dos años antes, en 1840, cuando un contingente de delegadas americanas cruzaron el Atlántico para asistir a la Convención Mundial contra la Esclavitud, que se celebraba en Londres, sus credenciales fueron rechazadas. El primer día de la convención se abrió con la discusión sobre lo que se denominó «la Cuestión de la Mujer», y ese día marcó el comienzo de un movimiento renovado, cuarenta años después de la estigmatización de su fundadora, Mary Wollstonecraft, como rebelde y licenciada. Pero las mujeres resultaron derrotadas ese día de 1840. A las delegadas, incluidas Lucretia Mott (hoy en el Salón de la Fama de Washington DC) y Sarah Pugh, solo se les permitió asistir en su tradicional papel femenino: como oyentes.

Así pues, una joven que alcanzara la edad adulta en los primeros años cuarenta del siglo xix tenía que preguntarse no solo «¿qué puedo hacer?», sino también «¿qué se le permite hacer a una mujer?». Mientras Mary Ann ejercía de ama de casa en el domicilio familiar de Griff, había empezado a diseñar un esquema de la historia eclesiástica. Una tarea religiosa era una ocupación aceptable, y la viuda propietaria de Newdigate le dio sus bendiciones con vistas a una publicación que contribuiría a los fondos de la iglesia local.

Otra empresa, que comienza en 1843, retoma lo que había sido una aventura no publicada de los Shelley: traducir el texto latino de Spinoza, el precursor holandés de la Ilustración. Spinoza, a quien se podría considerar un advenedizo con ideas propias, le resultaba muy cercano a Mary Ann. El filósofo se había visto apartado y rechazado de su propia y cerradísima comunidad sefardita en Holanda por cuestionar la naturaleza de la divinidad y el origen de los cinco libros de Moisés (los primeros de la Biblia hebrea). Fue excomulgado con maldiciones formales por sus opiniones heterodoxas: los judíos tenían prohibido hablar con él o leer sus escritos.

El pensamiento de Mary Ann se estimulaba cada vez más con los libros que rompían los paradigmas de su época: Spinoza en el siglo xvii y Rousseau en los años previos a la Revolución francesa. Esos intrusos-insurgentes, junto con su desembarazada tía, fueron sus modelos. Estaba decidida a desafiar a su comunidad cristiana, a su padre, a su antigua maestra y a su propia voz impostada y falsa.

Mary Ann contaba con el paraguas de una familia alternativa en casa de los Bray. Gracias a ellos conoció a una joven e ilustrada feminista, Rufa Brabant, traductora e hija de un erudito en temas bíblicos. Cuando Rufa se casó con Charles Hennell, Mary Ann fue su dama de honor, y allí, en la iglesia londinense, Mary Ann conoció al padre de Rufa: el doctor Robert Brabant.

El doctor estaba embarcado en un estudio imponente sobre mitología bíblica. Mary Ann se sintió muy honrada cuando la llevó a un aparte y la invitó a ocupar el puesto de Rufa. Apenas unos días después ya estaba de camino al sur, hacia la ciudad de Devizes, en el condado de Wiltshire. Allí se encontró en «un pequeño paraíso», donde «el doctor Brabant era su arcángel»,^[216] como le dijo a los Bray por carta. El gran doctor -así lo veía ella- le pidió que se sintiera como en casa en su biblioteca y los elogios revoloteaban a su alrededor durante todo el día.

Cada día leían juntos en griego y alemán, y los paseos y las conversaciones también eran diarios. El doctor decidió llamarla Deutera, que significa «segunda», tal y como ella misma dijo, aunque a ella le sonaba igual que *daughter* (hija). Mary Ann nunca se cansaba de su compañía y le pidió a su padre permiso para ampliar su estancia allí. En su entusiasmo, reforzado por una conciencia clara respecto a la pureza de sus motivos, pasó por alto los sentimientos que su presencia suscitaba en la esposa del doctor Brabant.

La señora Brabant, que era ciega, había recibido a su invitada con toda amabilidad y le había proporcionado todo tipo de comodidades, pero no hizo oídos sordos a las suspicacias de su hermana, la señorita Hughes, respecto a la joven señorita Evans. Y, aunque no hubiera relación amorosa en absoluto, la admiración del doctor por aquella joven y el gusto que encontraba en su compañía resultaron muy perjudiciales. La señora Brabant se puso celosa. Y así fue como Mary Ann se encontró expulsada del paraíso en cuestión de quince días. La señora Brabant dejó muy claro que si aquella señorita Evans volvía a presentarse en casa otra vez, ella se marcharía.

El doctor Brabant, deseoso de una vida pacífica, permitió que su invitada cargara con la culpa: los Bray y Sara Hennell pensaron que se había portado fatal. Mary Ann no tuvo nada bueno que decir de aquel hombre a partir de ese momento; cuando sus caminos se cruzaron, sus comentarios fueron irónicos. Y él nunca llegó a terminar su gran libro, un fracaso que George Eliot retrataría con escrupulosa justicia en *Middlemarch*. La ferviente y voluntariosa Dorothea, que ansía aprender latín, hebreo y griego, pasa por alto el vulgar aspecto del erudito en favor de los tesoros intelectuales que su imaginación anticipa. Resulta que lo que quiere del matrimonio el erudito, el señor Casaubon, no es más que una mujer inteligente pero acrítica que favorezca su autoestima y resulte útil como secretaria sin sueldo. El lector sabe que el señor Casaubon no es

rechazado por sus lunares blancos anémicos ni por el ruido que hace al sorber la sopa, sino por su egocentrismo miope.

En el caso de Mary Ann Evans, el idilio intelectual de los Shelley no se iba a producir. Si se sintió dolida por la expulsión de la casa del doctor Brabant, se esforzó en que no se notara. Su silencio se vio recompensado cuando Rufa le traspasó el encargo de traducir *La vida de Jesús*, del «alto crítico» alemán David Friedrich Strauss. (Se denominaba «alta crítica» o «crítica mayor» el estudio histórico o filológico de los libros bíblicos.)

«Estoy segura -le dijo Mary Ann a Cara Bray- de que el señor Strauss debe de haber sufrido punzadas de terror al pensar que su reputación en Inglaterra dependía del ejemplar más despreciable de la especie humana.»[217]

Un año después ya había dejado de sentarse frente al Strauss sin el menor placer. Seis páginas diarias, avanzando lastimosamente frase tras frase por un volumen de mil quinientas, con una estatua del Jesús resucitado enfrente de ella. Estaba pálida y agotada, pero continuaba con su tarea a pesar de unas horribles migrañas. Le llevó dos años y medio de trabajo y «estupefacción espiritual», y cerrar las puertas a cualquier otra iniciativa. La frustración se grabó en su memoria y no la abandonó a lo largo de los siguientes veinticinco años, hasta que pudo canalizarlo en la ficción: la tortura obligatoria a la que Casaubon somete a Dorothea, al supeditar su inteligencia al trabajo monumental de su marido: *Fundamento general de todas las mitologías*. [218]

Durante los años que Mary Ann Evans trabajó con el Strauss, se hizo imposible cualquier fruto positivo. Pero ella tenía la determinación de seguir adelante. Anhelaba traspasar la barrera de género y unirse a los hombres intelectuales. Un camino tradicional era la traducción: a las mujeres se les permitía esa entrada en la vida intelectual en condición de sirvientas. Mary Wollstonecraft, por ejemplo, hizo decenas de traducciones antes de pasar al territorio masculino de las obras políticas, e incluso entonces, publicó su *Vindicación de los derechos del hombre* y el más famoso *Vindicación de los derechos de la mujer* de forma anónima. Pero ella contaba con el enorme apoyo de su editor, Joseph Johnson, «el padre del negocio editorial» a finales del siglo xviii. Incluso las mujeres más audaces necesitaban la ayuda de un hombre bien posicionado, fuera un editor o, como en el caso de Jane Austen, un padre ilustrado.

En aquella época, Mary Ann contaba con la ayuda de Sara Hennell, cuyo alemán era lo suficientemente bueno para comprobar la traducción a medida que se iban haciendo los trabajos. Sara elogió la precisión y elegancia de la traducción. El libro se publicó (sin el nombre de la traductora) en junio de 1846 y se convirtió en uno de los libros más influyentes en el pensamiento religioso de Inglaterra. El principal patrocinador y el presidente del comité para recaudar fondos para la traducción era el parlamentario Joseph Parkes, padre de Bessie.

El editor fue el empresario John Chapman, que manejaba los hilos del corazón literario londinense. Quedó lo suficientemente impresionado con Mary Ann Evans para darle la bienvenida y ofrecerle que se quedara en su casa de Londres.

Tras la muerte de su padre, en 1849, Mary Ann estaba preparada para dar un nuevo paso. Primero residió durante un tiempo en Ginebra, lugar de nacimiento de su héroe Rousseau; luego, de regreso a Inglaterra, en 1850, hizo una preocupante visita a su hermano. Esta visita le confirmó que ya no pertenecía a la familia: ella no especifica que el responsable fuera su hermano, pero desde luego es a quien se refiere cuando dice que Griff fue decepcionante, y que el campo y la gente le resultaban «deprimentes». Sintiendo poco o nada querida, tomó la decisión de abandonar los Midlands para siempre.

Le dijo a Sara: «He decidido vender todo lo que tengo, excepto un baúl de viaje, mi bolso de mano, con lo imprescindible para mi uso personal, y convertirme en una desconocida y una extranjera en el mundo y para siempre».[219]

El plan era intentar trabajar como crítica en Londres. La animaba en esta empresa el éxito de su reseña, conocidísima y famosísima, de *The Progress of the Intellect* [El desarrollo de la inteligencia], de R. W. Mackay, publicado por Chapman. La crítica es realmente un ensayo que sobrevuela y bucea en el alcance filosófico del libro.

Los apartamentos de Chapman, en el 142 de The Strand, estaban en un lugar privilegiado, a diez portales de Somerset House, con las habitaciones interiores con vistas al Támesis. Una de las habitaciones buenas costaba dos libras y diez chelines a la semana, con un coste adicional de tres libras y seis peniques por la chimenea y otro tanto por limpieza de zapatos y «asistencia». Mary Ann tenía medios para pagarlo, gracias a los modestos ingresos derivados de las dos mil libras que heredó de su padre. (Incluso teniendo en cuenta la inflación, era muchísimo menos que las quinientas libras al año que en 1929 Virginia Woolf consideraba el mínimo necesario para una escritora que contara ya con una habitación propia.)

El apartamento era cómodo y Chapman hizo algo más que darle la bienvenida. Era un hombre bien parecido (en realidad lo llamaban «Byron» en su juventud) con un aire de refinamiento intelectual. Con veintidós años se había casado con una mujer pudiente y oronda llamada Susanna, que era catorce años mayor, contra los deseos de la familia de la mujer. Chapman era encantador. Le gustaba la compañía femenina, y se concentraba especialmente en sus atractivos. Tras una estancia de prueba de dos semanas, Mary Ann decidió instalarse en Londres indefinidamente.

Abandonó Coventry muy animada el 8 de enero de 1851. Era una mujer independiente que acababa de cumplir los treinta y un años, y que pretendía adentrarse en la vida intelectual de la capital. El viaje en tren fue muy agradable hasta que llegaron a Weedon, donde un «un animal con abrigo» se subió a su compartimento. Tal y como lo describió Mary Ann, «pensé en todas esas espantosas historias de locos que suben a los trenes, pero aquel alzacuellos con voz fina y ratonil no tardó en convencerme de que era una de esas acémilas obsequiosamente sumisas: los religiosos».[220]

Chapman fue a recibirla a Euston, y enseguida la llevó a escuchar en la Royal Society una conferencia de Michael Faraday sobre el magnetismo del oxígeno. Luego pensó asistir a un ciclo de conferencias sobre geometría impartidas por el profesor Francis William Newman,[221] en el Ladies' College, en Bedford Square. Cuando le comentó esto a Chapman, el editor inmediatamente le quiso pagar la matrícula. Ella no iba a permitir que lo pagara, y aunque el importe estaba muy por encima de lo que podía permitirse, no se arrepintió. Valdría la pena ahorrar en guantes blancos e incluso en cuellos limpios solo por estar al tanto de los avances y conocimientos científicos. Como le ocurrió a Mary Shelley, la ciencia era parte de un ansia de conocimientos que iba mucho más allá de lo que se esperaba de su sexo.

Mary Ann se sintió atraída por el atento Chapman más o menos en el mismo sentido en el que Charlotte Brontë se sintió atraída por Constantin Héger cuando estaba viviendo en el Pensionnat Héger en Bruselas. Tal y como Charlotté Brontë lo expresó en uno de sus poemas de Bruselas, la ambición silenciosa -el laurel que se coloca en la frente del elegido- conduce a una atracción emocional. Para una mujer es emocionante y embriagador ser considerada por lo que ella cree que es.

Mary Ann había pensado muy poco en Susanna Chapman, sus dos niños y su teórica institutriz,

la hermosa y temperamental Elisabeth Tilley, que era amante de Chapman. Resultó ser demasiado poco. Una vez más, como ocurrió con la señora Brabant, los celos asomaron la cabeza y se oyeron gritos en la casa. Chapman se encontraba muy a menudo en casa de Mary Ann, recibiendo lecciones de alemán y latín, y se les vio alguna vez cogiéndose las manos. Su atracción física hizo el resto. La señora Chapman y la señorita Tilley, que acudieron corriendo a los apartamentos, unieron sus fuerzas para que la señorita Evans fuera expulsada de inmediato.

Así pues, un segundo y humillante desahucio: el 24 de marzo de 1851 el señor Chapman acompañó a una llorosa Mary Ann a Euston para que cogiera su tren de regreso a Coventry.

¿Qué sentía el editor por ella? Mary Ann se atrevió a preguntarlo antes de que partiera el tren.

Él no se sintió incomodado por la pregunta. Le tenía cariño, le dijo, pero sus compromisos emocionales estaban del lado de su esposa y de la señorita Tilley, a quienes amaba de modos diferentes. El diario de Chapman sugiere lo familiarizado que estaba con el arte de mostrar todos sus encantos en presencia de un corazón roto. Estaba en su elemento en estas escenas tan emotivas.

Y ¿aquel *ménage-à-trois* le molestaba a Mary Ann? No lo sabemos, pero mi impresión es que no... o no más de lo que le costaba encajar su relación con Chapman. La defensa que posteriormente hizo George Eliot de la fidelidad marital no debería ocultar dos relaciones que nos aseguran que, al menos en su juventud, ella habría tolerado la violación de la fidelidad por parte de ambos sexos. En ningún lugar de la correspondencia con los Bray se menciona lo que no debía mencionarse: que el señor Bray fue padre de dos hijas ilegítimas durante su matrimonio con Cara. Una de ellas era «Baby», que había estado con los Bray unas cuantas semanas en 1845, antes de volver definitivamente con su madre. Baby había ofrecido a Mary Ann «un recibimiento de lo más gentil». Y ella había sacado a Baby a pasear, le había hecho carantoñas y la había llevado a «presentar nuestros respetos a la señora Vaca».[222] Y luego estaba Nelly (Elinor), que nació hacia 1846; su madre era la amante de Bray («la señora de Charles Gray») y la niña fue adoptada por la familia. Los Bray no tenían hijos propios.

Mary Ann se comportó de nuevo de un modo poco convencional en 1848, cuando dijo que le parecía una tontería la negativa de Jane Eyre a vivir con el señor Rochester, que estaba casado con una loca.

«Cualquier sacrificio es bueno», dijo Mary Ann, pero era absurdo que la ley obligara a un hombre a estar atado a «un cadáver putrefacto».[223]

Allí donde Jane ve un motivo para apiadarse de la señora Rochester, la expresión «cadáver putrefacto» de Mary Ann va un tanto más allá, y es una decidida expresión de rebeldía. Su voz nos advierte lo dura, afilada y obstinada que podía ser en persona.[224]

Poco después de su retirada a Rosehill y el consuelo de volver a vivir allí, Chapman le envió un paquete de cartas de su mujer, reprendiéndolo por su amistad con la señorita Evans. La señora Chapman sospechaba de la existencia de una correspondencia continuada con su marido a propósito de un catálogo de las publicaciones de Chapman, con resúmenes de cada libro, que él le había pedido a Mary Ann que preparara. Mary Ann le encargó a Chapman que le dijera a su mujer -o que se lo repitiera- que estaba llevando a cabo esa tarea no deseada solo porque el señor Chapman se lo había pedido.[225] La cuestión era que, esta vez, el marido tendría que afrontar su cuota de responsabilidad. Le haría saber a la señora Chapman que la señorita Evans continuaría haciendo lo que el señor Chapman le había pedido, «pero con la mayor repugnancia» y con un argumento moral de importancia, porque se iba a negar a cobrarlo. Aunque los hombres encontraban su voz grave bastante atractiva, Evans podía ser muy terca, como en esa carta

arrogante que efectivamente iba dirigida a la señora Chapman (aunque con notas confidenciales dispersas dirigidas a Chapman), y podemos ver por qué las esposas de hombres a los que ella concedía sus favores la consideraban tan amenazadora. La carta va firmada con un «Marian Evans», la nueva versión de su nombre.

Era habitual que luego lamentara haber utilizado un tono tan insultante. «Por favor, sé sincero - le decía por carta a Chapman-; es lo primero, lo segundo y lo tercero que te pido, aunque yo sea una mujer y parezca siempre enfadada.»^[226] Este comportamiento, tan escasamente profesional, no se habría dado si hubiera encontrado un sitio en un mundo de hombres.

El reto consistía en utilizar su energía emocional de un modo controlado, sin rebajarla y sin permitir que se consumiera en su alma. Es parecido al reto -hasta dónde puede llegar una mujer respetable- que afrontó la joven Emily Dickinson en sus traviesas *Cartas al maestro*, excepcionalmente concienciadas en lo que al género se refiere y dirigidas a un hombre con barba, a quien concede el papel de algo parecido a un «señor» al estilo Brontë, donde se mezclan el tirón erótico de un Rochester con los ribetes sádicos de un Heathcliff. Un modelo para ese «maestro» o «señor» fue el editor Sam Bowles, a quien Dickinson se atrevió a decir: «Tiene usted el rostro más espléndido fuera del paraíso». Con una mirada tentadora y una barba negra, Bowles resultaba tremendamente atractivo para las mujeres, y aún más porque siempre estaba a disposición de las más inteligentes. Un atractivo más para una escritora era su trabajo como editor. En los primeros años de la década de 1860, Bowles publicó algunos de los mejores poemas de Emily Dickinson en su periódico. Una década antes, Chapman se enorgullecía de haber publicado la influyente traducción de Marian. En todo caso, ella sabía cuándo moderar sus excesos emocionales, igual que Dickinson, apartándose e interpretando a Bowles correctamente, porque en privado él mostró su disgusto ante la extravagancia de una mujer solitaria que se dedicaba a escribir poesía en su dormitorio.

Marian era lo suficientemente sensible para ser delicada hasta niveles dolorosos; tuvo que hacer frente a unos sentimientos que se encontraban muy cerca de la superficie. Esa lucha por contenerlos casi permite escuchar sus suspiros en las cartas, en forma de oleadas de indignación o de frustración o de desconfianza en sí misma que la abocan a la tristeza. Esta lucha interna puede ser una razón de que aplazara la escritura de ficción durante tanto tiempo... con veladas sugerencias a una «tarea» que aún no había emprendido. ¿Qué tarea podía ser? Le trasladó a Bray, sin decirlo, que publicar, para ella, era un entretenimiento. La demora en escribir estaba relacionada con su recurrente desconfianza respecto a su cara alargada, expresiva y poco sugerente. (Su casero en Ginebra había intentado aliviarle la depresión pintándole un retrato un tanto embellecido, con un trenzado sobre su corpiño de puntillas.) Inevitablemente, dada su inteligencia, sufrió el desdén habitual de las mujeres que exageraban su pasividad; el desamparo se cultivaba como un atractivo para el ejercicio de la protección masculina.



Retrato de George Eliot, por Samuel Laurence

Frente a todo lo dicho, la razón de Marian siempre llevó las riendas de su vida. Gracias al dominio de su razón, el previsible drama por la ruptura entre ella y Chapman en la primavera de 1851 no quedó más que en un mínimo incidente.

El señor Chapman la tuvo en mente cuando pensó en una nueva aventura empresarial. En mayo de 1851 adquirió la revista *Westminster Review* y convenció a Marian para que escribiera una declaración de intenciones: la *Westminster Review* iba a cuestionar el dogma religioso y a promover la educación pública, el sufragio universal y la reforma judicial.

Era la época en la que las revueltas asolaban Europa. Marian apoyaba de todo corazón aquellas revoluciones. Admiraba la vitalidad de los franceses, que realmente querían una reforma social -o eso creía ella-. Los ingleses, por el contrario, eran para la escritora «parsimoniosas orugas» y su ejército jamás simpatizaría con los obreros. Los monarcas, incluida la reina Victoria, eran piezas de museo. Sin embargo, afortunadamente, la Constitución británica no sería un obstáculo para la libertad.[\[227\]](#)

Chapman renovó y favoreció el sentido de superioridad intelectual de Marian, y la convivencia con sus ideas le impulsó a dar un paso que nadie había dado hasta el momento: le ofreció, a ella, a una mujer, la dirección editorial de lo que iba a ser una de las principales revistas trimestrales de Londres. En principio, Chapman iba a ser el editor, pero no tenía el perfil intelectual necesario para devolverle a la *Westminster Review* el prestigio que había disfrutado bajo la dirección de John Stuart Mill a finales de la década de 1830. Marian Evans se iba a encargar de ello, en principio, de forma anónima, sin mencionar su condición de mujer, en el papel oficial de «editor adjunto».

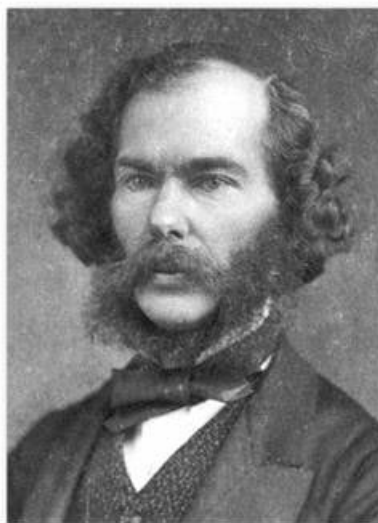
El siguiente movimiento de Chapman, en agosto, fue hablar con *sus mujeres* para que permitieran ocupar a la señorita Evans un puesto profesional. Por su parte, Marian aceptaba una relación como colega y nunca vaciló en el apoyo que le prestó a Chapman en los buenos y en los malos tiempos. Las finanzas del empresario se tambaleaban y en ocasiones no había dinero para

pagar a los mejores colaboradores de la época, a quien Marian encargaba ciertos trabajos: Harriet Martineau (que mantuvo correspondencia con Charlotte Brontë), John Forster (amigo y, con el tiempo, biógrafo de Dickens) y James Anthony Froude (amigo y posteriormente biógrafo de Carlyle). Aun siendo muy apasionada, Marian tenía la capacidad de mantener la calma en situaciones complejas. Cuando regresó al Strand el 29 de septiembre de 1851, le dijo a Sara: «Estoy preparándome para decir adiós a todos los placeres. No me importa nada salvo hacer mi trabajo y hacerlo bien».[228]

Su mesa no tardó en «crujir bajo el peso de los libros».[229] El primer número de la revista salió en enero y Marian editaría nueve números más a lo largo de los siguientes dos años y medio. Cuando se iba a cumplir el tercero, el número de verano de 1852, que iba a ser aún mejor que los anteriores, tuvo la satisfacción de saber que la *Westminster Review* se consideraba la publicación más apreciada del momento, superando incluso a la prestigiosa *Edinburgh Review*.

En vez de un sueldo, Chapman le había ofrecido una vida. Todos los lunes por la noche el editor reunía a los intelectuales progresistas de la capital, incluidos John Stuart Mill, Karl Marx, el nacionalista italiano Giuseppe Mazzini, George Henry Lewes, que era coeditor del semanario *The Leader*, y Harriet Martineau. Estando Marian en el trabajo, Carlyle pasó por su oficina para sugerir que contrataran a Robert Browning como colaborador.

Llevaba un mes en su puesto cuando conoció al filósofo Herbert Spencer, cuyo primer libro, *El organismo social*, acababa de publicar Chapman. En dicho texto, Spencer aventuraba que los humanos llegarían a estar tan adaptados a la vida en sociedad que el estado acabaría desapareciendo. El despacho de Spencer estaba al otro lado del Strand. Como subdirector de *The Economist*, reseñaba música, teatro y ópera. Esto significaba que tenía entradas gratis para los espectáculos y la primera de las muchas veces que invitó a la señorita Evans fue para ver *Las alegres comadres de Windsor*. George Henry Lewes, que estaba aquella noche haciendo la crítica para *The Leader*, se unió a ellos en el palco y sus furibundos comentarios alegraron una tediosa actuación. Tuvo la osadía de decir que la obra debería comprimirse en un solo acto, y que aún sería mejor si no se representara.



George Henry Lewes: sus amigas feministas se asombrarían al saber que resultó ser un amante «respetuoso».

Cuando Marian se volvió para mirarlo, vio a «un Mirabeau en miniatura».[230] Era bajito, con una perilla larga y desaliñada, de un color castaño claro, y de sus labios brotaba sin cesar un chorro de comentarios sarcásticos. Sus amplias fosas nasales y sus labios, gordos y rojos, a medias cubiertos por un bigote desordenado, propiciaron que Jane Carlyle lo apodara «Simio», y la imagen cuajó. Tenía la cara picada de viruela. Sus contemporáneos decían que era espantoso, aunque su verborrea lo hacía atractivo. Marian diría más adelante que su *laideur divinée* (divina fealdad) le había resultado encantadora.[231] Las fotografías muestran un rostro bastante ajado, sin rastro de rudeza, aunque la rigidez de las fotografías antiguas no permitía la movilidad de la expresividad facial: tal vez tenía un aire más francés que inglés (había vivido en Francia en su juventud). Su incansable dinamismo y locuacidad le hacían parecer, según Marian, frívolo y superficial.

La señorita Evans se sintió más impresionada por la apariencia distinguida y la seriedad del señor Spencer, y su cerebro repleto de formidables ideas. Los últimos restos de sus inclinaciones *brabantianas* llamaron la atención de Marian sobre un nuevo gran plan: un pensador planteando los fundamentos fisiológicos de la psicología en su segundo libro, *Principios de psicología*: de esto era de lo que estaba hablando cuando Marian lo conoció. Spencer concebía el desarrollo no en términos individuales, sino como especie. Algunos filamentos concretos de tejido cerebral, como una asociación de ideas, decía, podrían estar pasando de una generación a la siguiente. Spencer aplicaba una idea predarwiniana de la evolución a la psicología y la sociología.

Poco después, Marian lo acompañó un día a los Kew Gardens, en lo que ella denominó «una expedición en busca de pruebas». Comentó con sentido del humor sus pertinaces teorías. «Por supuesto, si las flores no se adecuaban a las teorías, nosotros decíamos: “Muy mal, *tant pis pour les fleurs*” (peor para las flores)».[232]

Al principio parecía más recomendable la compañía de hombres. Sin embargo, Marian no tardó en conocer a mujeres que iban a contribuir decisivamente en la transformación de la sociedad. Entre ellas estaba la joven Florence Nightingale, que acababa de regresar de su estancia en la escuela de enfermería de Kaiserswerth (cerca de Düsseldorf) y pasó a visitarla. A Marian le encantaron su altura de miras y su nobleza, reflejadas en su gesto y sus modales. Iba con ella una fiel lugarteniente, Juliet Smith (conocida cariñosamente como «la tía Ju»), que respaldaba sus proyectos asistenciales y que fue a visitarla a Scutari durante la Guerra de Crimea. Y Marian quedó «gratamente impresionada» con la prima de Florence Nightingale, la Barbara Leigh Smith a quien ya había conocido en las reuniones de Chapman.

Sin embargo, a pesar de estos prometedores contactos, y a pesar de conseguir lo que esperaba y deseaba conseguir, con frecuencia se sentía deprimida. Tales estados de ánimo estaban relacionados con dolores de cabeza y estallidos de llanto que ella llamaba «histéricos» (el término médico y sexista reservado para las dolencias mentales de las mujeres). Apartada de los Bray, temía la soledad de una mujer soltera en la treintena. Sus nuevas amigas, aunque también eran solteras, eran en su mayoría algo más jóvenes, más frívolas, más seguras de sí mismas, como hijas que eran de hombres cultos y ricos, bien situados en la cúspide de la clase media.

Marian desconfiaba de su capacidad para hacer amigos. En marzo de 1852 tuvo un arranque de gratitud con una activista de los derechos de la mujer, Clementia Taylor; esta mujer la había visitado y a Marian le había parecido una de aquellos «salvavidas que el destino compasivo me envía de vez en cuando para mantenerme a flote». Y prosigue en tono confidencial: «Porque debes

saber que me deprimó bastante de vez en cuando, y pienso que los viejos amigos morirán y yo me quedaré sola porque soy incapaz de hacer nuevos amigos. Ya sabes lo triste que se siente una cuando pasa un gran desfile por delante de ti y las últimas notas de la música van apagándose, dejándola a una sola con el cielo y el horizonte. Me siento así en la vida a veces. Es de gran ayuda leer una biografía como la de Margaret Fuller».[233]

La americana Margaret Fuller había sido la primera mujer en aparecer en la vida pública como periodista literaria. La había animado Emerson, a quien Marian también conocía. Habían desayunado juntos en casa de los Bray en 1848. Emerson había visto en Marian a «una joven con un espíritu tranquilo y grave» y Marian lo había visto a él como «el primer *hombre* que he conocido».

Margaret Fuller había trabajado para el *Dial*, el periódico de los trascendentalistas de Nueva Inglaterra, liderados por Emerson. Después del cierre del *Dial*, Fuller se había ganado la vida como periodista en Nueva York, y posteriormente se había trasladado a Italia. Allí había vivido con un italiano, Giovanni Ossoli, y había tenido un hijo. Trágicamente, en 1850, con Ossoli y su hijo, había naufragado cuando iba de regreso a América: todos se ahogaron en las cercanías de Long Island.

Al leer las memorias de Fuller, Marian se reconocía en la mujer que durante la juventud había vivido únicamente para el trabajo, demasiado inteligente para ser algo más que una amiga para los hombres. Una entrada en los diarios de Fuller había puesto el dedo en la llaga: «Siempre voy a sobresalir por mi inteligencia, pero ¡la vida...! ¡Ay, la vida! ¡Oh, Dios mío! ¿Es que nunca será agradable?».[234]

Una amable perspectiva futura de sí misma iba a surgir en la figura de Herbert Spencer. Como Marian, Spencer era un intelectual autodidacta de una ciudad de las Midlands. Respaldaba el voto femenino y condenaba el militarismo y el imperialismo: se opondría también a la guerra entre los británicos y los bóers de finales de siglo. Hoy apenas se recuerda su nombre, pero a mediados del siglo XIX estaba en la senda de convertirse en uno de los eminentes victorianos cuya sólida teoría filosófica acabó vendiendo un millón de libros.

Este solterón reconocido disfrutaba de las dotes intelectuales de Marian y de su delicadeza femenina. Resultó ser una excelente compañera para críticos en las veladas vespertinas de salas de conciertos y teatros. Lo único que tenía que hacer Spencer era cruzar el Strand con un par de entradas en la mano -podía ser *Los mártires* de Donizetti en Covent Garden-; ella estaba siempre dispuesta a acompañarlo: eran dos personas sin compromiso y sin obligaciones domésticas que iban juntas al teatro.

Pero en la primavera de 1852 se habían visto tan a menudo que Spencer comenzó a preocuparse. Se le ocurrió clarificar la situación para que no hubiera malentendidos.

Por lo visto, Marian le aseguró que nunca había tenido la costumbre de imaginar que un hombre podía estar enamorado de ella.

¿La ofendió Spencer al sugerir que podía estar enamorada cuando él no lo estaba?

Para alivio del caballero, Marian se lo tomó «con una sonrisa». Cuanto más sincero era, dijo Marian, más le gustaba: bastante más de lo que ella estaba dispuesta a admitir.

Entonces, ya sin nada que los estorbara, empezaron a estar juntos todos los días. Marian dijo a los Bray que Spencer era «una criatura buena y encantadora» y que siempre se sentía mejor cuando lo veía.[235] Como podría haber hecho la familia, los Bray invitaron a Spencer a que pasara unos días en Coventry; Marian y él acordaron que Spencer llegara cuando ella ya estuviera

allí. No podían viajar juntos, explicó Marian a los Bray, porque ya andaban circulando rumores en Londres de que ella y Spencer estaban comprometidos.

Los hospitalarios Bray también invitaron a George Henry Lewes, pero a Marian no le apetecía verlo. Pidió a los Bray que buscaran otro momento, cuando ella no estuviera allí, dijo, porque por muy bien que le cayera Lewes, era demasiado «londinense». Sus burbujeantes y picantes incisos arruinarían cualquier conversación.

A Marian nunca le había interesado especialmente la vida social de Londres. Siempre se había ridiculizado a sí misma, tachándose de fea, una criatura extravagante que prefería no mostrarse en un salón de baile donde otras mujeres bailaban valsos y daban vueltas y vueltas enfundadas en ondulantes miriñaques. Ella no podía permitirse cambiar a menudo su vestuario y declinaba las invitaciones de Bessie Parkes a sus bailes, diciendo que parecería «un repollo mustio». En cambio, no quedaba mal ser un «espantajo» en cenas y reuniones donde el foco se centraba en la conversación: allí se encontraba en su elemento. En realidad, era más atractiva que espantajo. Su vestido de noche era de terciopelo negro y ella era la única mujer invitada entre políticos y escritores en casa del señor Parkes, en Savile Row. «Hablaba y reía muy bajito, y miraba a mi padre muy respetuosamente, mientras la luz de la gran lámpara del salón brillaba sobre los ondulados rizos de su cabello y el terciopelo negro caía en pliegues a sus pies», decía Bessie Parkes.

Sin embargo, cuanto más la buscaba Spencer, más le gustaba a ella, y más profundamente caía en el pozo de la desesperación. Creía que tenía el aspecto «macilento de una vieja bruja»^[236] o el de una de aquellas brujas que hay por los caminos de Italia; solo que peor, decía, por la carencia de ojos oscuros y un pelo negro que compensara una piel apergaminada.

En algún momento entre mayo y julio de 1852 se le pasó por la cabeza que, si Spencer comenzaba una relación con otra persona, ella se moriría. Estaba bromeando -aunque no del todo- cuando le dijo a Sara que podría suicidarse una vez que las pruebas del número del verano se hubieran corregido y enviado. La continua compañía de Spencer solo conseguía que la perspectiva de una soledad obligada resultara más agónica; además, los dos desahucios que había sufrido en el pasado, a manos de distintas esposas celosas, la habían hecho muy consciente de que si Spencer se casaba, ella volvería a ser expulsada, privándola de su amistad, aunque fuera una amistad efectivamente inocente.^[237]

Spencer era un caballero atento, pero no dejaba traslucir ningún indicio de atracción por Marian. ¿El problema era el aspecto físico de Marian o era cuestión de Spencer? Tal vez estaba intentando atraer a un hombre cuyo temperamento era frío rozando lo gélido. Durante una ola de calor a principios de julio, Marian se burló de él dándole las gracias por «ese tremendo glaciar suyo», que le había proporcionado «refrescantes témpanos de hielo».^[238]

Como se llevaban tan bien siendo amigos, ella se preguntaba si sería posible concebir un vínculo permanente basado en un compañerismo racional. Meditó cuidadosamente este asunto durante unas vacaciones en Broadstairs, en la costa de Kent. Y así fue como, cuando Spencer fue a visitarla (dos veces) a Chandos Cottage, ella se atrevió a escribir en un papel sus esperanzas. Ella sabía perfectamente lo sorprendente que podía ser una propuesta semejante, viniendo de una mujer. Excepcionalmente, el escrito no tiene ni fecha ni firma. Eliminando formalidades y febril por el atrevimiento de la propuesta, se lanza a la aventura sin su acostumbrada cortesía: «Querido amigo».

Sé que esta carta conseguirá que te enfades mucho conmigo, pero espera un poco, y no me digas nada mientras sigas enfadado. Prometo no volver a caer en este mismo error nunca más.

Mi dolencia se debe a esta desdicha irremediable que pesa sobre mí. No lo digo para apenarte, sino porque es la sencilla verdad que tienes que conocer para comprender por qué me veo obligada a buscar algún remedio.

Quiero saber si puedes asegurarme que no me abandonarás, que siempre estarás conmigo todo el tiempo que te sea posible y que compartirás tus pensamientos y tus sentimientos conmigo. Si te encariñaras con otra persona, yo me moriría, pero hasta entonces podría reunir el valor para trabajar y tener una vida útil, siempre que te tuviera cerca de mí. No te voy a pedir que sacrifiques nada: yo sería muy buena y cariñosa y jamás te molestaría. Pero me parece imposible contemplar la vida en otras condiciones. Si tuviera tu garantía, podría confiar y vivir de ese modo. He batallado -ya lo creo que sí- para renunciar a todo y ser completamente abnegada, pero me siento completamente incapaz de hacerlo. Los que me conocen bien siempre han dicho que si alguna vez amara a alguien absolutamente, toda mi vida se volcaría en ese sentimiento, y me parece que están en lo cierto. Puedes maldecir el destino que ha hecho que esos sentimientos se concentren en ti, pero si tienes solo un poco de paciencia conmigo, no lo maldecirás mucho tiempo. Descubrirás que puedo conformarme con muy poco, si me libero del temor de perderlo.

Supongo que ninguna mujer ha escrito jamás una carta como esta, pero yo no me avergüenzo, porque soy consciente de que, a la luz de la razón y de la verdadera distinción, creo que merezco tu respeto y tu cariño, sea lo que sea lo que hombres vulgares y mujeres mediocres puedan pensar de mí.[239]

Se parece mucho a la desafiante propuesta de Jane Eyre a Rochester, con una elocuencia que quiebra el predecible silencio que se esperaría de una dama. Tanto Jane como la Marian de la vida real son muy distintas a las demás mujeres en su sinceridad, incapaces de esperar a que el hombre se anime a decir algo. Se niegan a falsificar su carácter y sus sentimientos, y ambas se rebelan contra la sumisión a un código social basado en la pasividad femenina.

Spencer pensaba que su relación era «estrecha», pero no tenía intención de llegar a una intimidad física. Marian no se equivocaba al comprender la extrema frialdad de su carácter, y pensando en el bienestar de su amigo, encontró un modo de sortear el problema. Se da por hecho con frecuencia que Marian le pidió a Spencer que se casara con ella, pero ella no menciona en ningún momento el matrimonio; más bien, expone una relación de compañerismo basada en la tranquilidad y la continuidad.

Spencer respetó la propuesta. Pero no dijo nada, ni siquiera en su *Autobiography*, publicada cuando George Eliot era famosa. No dijo nada hasta después de que la escritora muriera; entonces le confesó a un amigo lo que había sentido: «Exactamente lo que temía que podría ocurrir fue lo que ocurrió. Sus sentimientos se comprometieron en la relación, pero los míos no. La falta de atracción física fue fatal. Y, aunque mi juicio acudía raudo a su encuentro, mis instintos no respondían».[240]

Le dio a Marian una respuesta parecida en su momento. Ella se quedó desolada, pero su siguiente carta a Spencer es incluso más extraordinaria. Tenía la madurez para convertir la humillación en simpatía por el hombre que la había herido. Era asombrosamente tranquila y firme. Su formalidad a la hora de dirigirse a Spencer por su apellido no es casual; estaba pensada para reconducir la relación a un plano diferente.

Broadstairs, jueves por la noche

Querido señor Spencer:

Sería muy mezquino por mi parte permitir que sufriera usted siquiera el más mínimo inconveniente por mi culpa sabiendo que yo puedo evitarlo. Debería decirle, antes de nada y dado que puedo hacerlo con toda sinceridad, que no me siento desdichada. El hecho es que todas las penas quedan reducidas a la insignificancia ante una gran pena: mis propias imperfecciones desgraciadas, y cualquier fortuna exterior será bienvenida si sirve para animar mi espíritu y me hace menos indigna de mi amor propio. Confío en que eso ocurra ahora, y espero que usted comparta esta esperanza si eso le agrada de algún modo.

Si, como sugirió en su última carta, piensa que mi amistad tiene algún valor para usted por sí misma -y no por ningún otro motivo-, puede considerarla suya. Olvidemos lo pasado, si le parece bien, excepto por lo que ha conseguido que lleguemos hasta donde estamos en confianza y en aprecio el uno del otro, y permitámonos hacernos hermosa la vida el uno al otro en tanto el destino y el mundo nos lo permitan. Siempre que vuelva usted a mi lado, para ver el trigo dorado antes de que se siegue, puedo prometerle toda la amistad que cabe en mí, sin que esas dolorosas emociones vengán a molestarle...

Siempre suya, cordialmente,

Marian Evans[241]

Solo cinco meses después de que Bessie Parkes advirtiera las potenciales «alas» de Marian, descubrimos por primera vez el tipo de sentimientos que iban a posibilitar que sus novelas echaran a volar: ya no se daba ese «estado burdo de librepensamiento», sino una regeneración empática, un ideal de la conducta humana, más allá del alcance de la mayoría.

Resulta tentador sentir lástima por los amores de Marian (primero el doctor Brabant, luego Chapman y ahora Spencer), y entenderlos como caprichos femeninos. Desde luego, ella sentía cierta necesidad de alguien a quien abrazarse, pero eso en sí mismo no es muy raro. Yo creo que su necesidad tenía que ver con su autenticidad, más que con una debilidad. Como otras mujeres auténticas, Mary Shelley, Claire Clairmont o Charlotte Brontë, Marian buscaba un mentor sólido (equivalente a los mecenas de antaño) que pudiera consolidar las posibilidades que afloraran en ella. ¿Era tan ingenua como para no entender las consecuencias de su sexualidad? ¿Era tan ingenua respecto a sus propias necesidades, incluso? Tal vez no. Pero Spencer no era para ella.

El trabajo, una vez más, trajo la calma, mientras evaluaba con Chapman -de colega a colega- las oportunidades perdidas por la *Review*: las revistas de la competencia se habían adelantado en lo que tocaba al movimiento prerrafaelita en el arte y con un tema que seguía atrayendo a Marian: la audaz biografía de Margaret Fuller.

Así era como ella entendía que tenía que ser: «osada», siendo la osadía un sustituto de la felicidad. Y decidió que nadie iba a saber lo que sufría. Que sufría se hace patente en apuntes dispersos: una disculpa a Cara Bray por estar «irritable y de mal humor» cuando fue a visitarla en agosto, y una confesión a Sara, a principios de septiembre, de que estaba «refunfuñona»: tendría que «esperar y esperar» a que se le pasara.

De repente pensó en lo desligada que estaba de su familia, y se arriesgó a escribir una carta a su medio hermana, la señora de Henry Houghton, mucho mayor que ella, con la petición de mantenerse en contacto. «Vivo en un mundo [...] tan lejano de aquel en el que solíamos

relacionarnos que me parece que una comunicación constructiva contigo será difícil. Pero no desespero de los viejos familiares queridos: fueron leales conmigo y lo seguirán siendo.»[242]

A lo largo de las últimas semanas del verano y en el otoño de 1852, estuvo haciendo esfuerzos denodados para recuperar su «autoestima». Uno de sus primeros empeños fue defender a George Henry Lewes contra un ataque de Harriet Martineau, una comentarista rival del sociólogo Auguste Comte. Lewes aparece no menos de cuatro veces en una carta que Marian escribió a su regreso a Londres a principios de septiembre.

Había sido repetidamente displicente con Lewes. En 1852 había acompañado a Spencer a una serie de «cuadros vivientes» de Lewes, que a ella le habían resultado excesivamente largos.[243] También se había llevado a Broadstairs los primeros dos volúmenes de la nueva novela de Lewes, *Rose, Blanche and Violet*, pero se había olvidado del tercero: «Me da igual no tenerlo», le había dicho a Spencer. Aunque Lewes había colaborado en todos los números de la revista que ella dirigía, empezando por una pieza que le encargó sobre mujeres novelistas, consideraba sus artículos «deficientes».[244] La frivolidad de sus modales le hacía aparecer como superficial.

Los artículos de Spencer, por otro lado, eran tal vez demasiado espesos. Su tema era la evolución y prometió aligerar el siguiente, para el número de octubre, introduciendo más citas para aliviar un poco la página. Marian lo esperaba con la resignación de una niña abriendo la boca para recibir uno de esos caramelos duros como piedras. La única queja que dejó entrever como consecuencia del rechazo de Spencer. Nadie iba a saberlo. Todo lo que le cuenta a Sara es que, cuando vuelve a sus dependencias del Strand, se siente como una loca encerrada entre cuatro paredes; tiene las manos húmedas de sudor. Pero no va a desfallecer; decide marcharse, primero a Edimburgo y luego a Ambleside, en el Distrito de los Lagos, para pasar una temporada con Harriet Martineau, en su casa, The Knoll, donde Charlotte Brontë había estado dos años antes. Martineau le dio a Marian una calurosa bienvenida: era un modelo de solterona feliz. Después Marian se trasladó a Rosehill. Allí, con los Bray, estaba segura de sentirse querida, y la visita le infundió ánimo: volvió a sentirse «valiente» y dispuesta de nuevo para el trabajo.

A su regreso a Londres, en octubre, Lewes le tiene preparada una agradable sorpresa crítica. En su propia publicación, *The Leader*, había publicado dos columnas y media elogiando la nueva dirección de la *Westminster Review*. Decía que volvía a ser lo que había sido antaño bajo el mando de John Stuart Mill. «Ahora es una revista de la que habla la gente, que se pide en los clubes y que se lee con respeto. La variedad y la excelencia, en general, de sus artículos no las alcanza ninguna otra revista.»

Lewes había fundado *The Leader* en 1850 con su mejor amigo Thornton Hunt, el hijo del amigo de Shelley, Leigh Hunt. Siendo niño, Thornton había estado con los Shelley en Albion House, y recordaba a Mary como una mujer desordenada, distraída y enfurruñada, tal vez porque estaba intentando acabar y vender *Frankenstein* mientras que, al mismo tiempo, tenía que arreglárselas con una casa llena de invitados, entre los que se encontraban precisamente los abundantes y silvestres retoños de los Hunt.

Lewes estaba casado con la hermosa Agnes Jervis, de alta alcurnia. En 1850, el más pequeño de sus cuatro hijos murió siendo un bebé, y un mes más tarde la señora Lewes dio a luz a un niño, Edmund, que no era de Lewes, sino de Thornton Hunt. Lewes le dio al recién nacido su apellido. La decisión confirmaba la existencia de un código de libertad sexual que Lewes compartía con su esposa Agnes.

Cuando, dos años más tarde, Agnes dio a luz a otro niño de Hunt, Lewis tuvo que aceptar que

solo estaba casado nominalmente. De todos modos, ejerció de padre, y mantuvo a su mujer y a su variopinta prole, porque la ley no permitía el divorcio una vez que el marido condonaba el adulterio. Lewes no hablaba de su situación y no era muy conocida.

Lewes tenía recursos que ni Marian ni Spencer habían disfrutado: una educación clásica en la institución del doctor Burney, en Greenwich, estudios de medicina, que despertaron su gusto por la ciencia, y una agudeza erudita que le permitía abordar diferentes campos literarios: el teatro, la ficción o la crítica. En una entusiasta crítica de *Jane Eyre* había reconocido ciertos elementos autobiográficos que habían animado la novela desde lo más profundo, y Charlotte Brontë se había mostrado encantada de mantener correspondencia con él, hasta que discutieron cuando el crítico declaró su preferencia por Jane Austen y en la crítica de su siguiente novela, *Shirley*, claramente feminista, dijo que era el trabajo fallido de una mujer. Más adelante, cuando la señora Gaskell documentó este enfrentamiento en la *Vida de Charlotte Brontë*, Lewes fue lo suficientemente imprudente para decirle a la señora Gaskell que, cuando se trata de grandes hallazgos, las mujeres no podían compararse a los hombres. Era parte del arsenal que se esgrimía contra las mujeres que se atrevían a invadir el territorio masculino, y un hombre como Lewes haría poquísimas excepciones. En una crítica sin firmar de *Villette* en *The Leader*, siguió reconociendo la fuerza de la literatura de Charlotte.[245]

En marzo de 1853, después de haber publicado su elogiosa crítica, se encontraron en una reunión. Charlotte le pidió a la señora Gaskell que *no* le dijera quién era; quería identificarlo por sí misma, y lo hizo en cuanto entró en el salón. Al ver su cara, su enfado se deshizo casi en lágrimas porque se parecía «maravillosamente»[246] a Emily, su hermana muerta: tenía «sus ojos, su mismísima nariz, esa boca un poco prominente, la frente, e incluso, por momentos, la misma expresión». Lewes estuvo con ella la mayor parte de la velada, dándole conversación, pero luego le dijo a Marian que era «una vieja nimia, vulgar, provinciana y de aspecto enfermizo», que es tanto como decir que no descubrió en ella, como hicieron otros, el fulgor de sus ojos y el gran encanto de su ingenio.[247]

Marian hizo caso omiso de la «vulgaridad» y el «provincianismo», porque a ella le había encantado *Villette*, «un libro aún más maravilloso que *Jane Eyre*. Hay algo casi sobrenatural en su fuerza»[248]. Allí estaba Lucy Snowe, que iba más allá de lo que una mujer vulgar y provinciana estaba condenada a ser. Cuando le preguntan: «¿Quién eres tú?», ella contesta con firmeza: «Soy un personaje en rebeldía».

Se trata de un modelo alternativo a la imitación feminista del orden dominante. Charlotte Brontë imagina una mujer excepcional que puede sustentarse sobre sus propias condiciones, desarrollándose lentamente desde el interior para dar lugar a un tipo diferente de acción y pasión, y a un ser moral distinto de la convención. ¿Qué tienen que ser las mujeres? Ni siquiera la novelista está preparada para decirlo. «Calma, calma»: así concluye la novela, dejando la pregunta abierta para el futuro. Es una cuestión que George Eliot retomaría.

Marian se acercó a Lewes en la crítica de *Villette*, pero se sintió decepcionada por el modo «poco convincente» de enfocar la crítica de *Ruth*, de la señora Gaskell. En opinión de Marian, la señora Gaskell no era capaz de plasmar «los claroscuros» de la vida real.[249]

Marian, en sí misma, era una persona de claroscuros. A la astuta observadora que era Bessie Parkes le llamó la atención la forma de aproximarse a ella, tan cerca, y de mirarla a los ojos, y detectaba una pizca de arrogancia. Al mismo tiempo, el amor por una amiga, decía Marian, la cegaba a cualquier defecto.

Marian había sido efectivamente muy generosa en su apoyo no remunerado a Chapman y en la consideración que le había dispensado a Spencer cuando se vio obligada a apartarse de su camino. El «egoísmo», incomprensible si lo llamamos ambición, había sido el enemigo interior que había intentado someter a lo largo de toda su juventud, y luego había ocurrido que la ambición había salido a flote durante una crisis familiar. En diciembre de 1852, el marido de Chrissey, Charles Clark, un médico que acababa de cumplir los cuarenta, había muerto repentinamente, dejándola con seis críos. Marian viajó a las Midlands para ayudarla, y allí decidió que Chrissey no lo estaba pasando tan mal, viviendo gratuitamente en una casa que tenía su hermano. El inmediato regreso de Marian a Londres molestó a Isaac. Así es como ella presentó el conflicto:

He acordado con Chrissey que, bien pensadas las cosas, sería más inteligente por mi parte volver a la ciudad, porque no podría hacer nada provechoso por ella quedándome una semana más, y por otra parte estaría perdiendo el tiempo al no ocuparme de mis asuntos. Isaac, sin embargo, se indignó al comprobar que había previsto marcharme sin consultarlo y, acto seguido, se puso furioso conmigo y acabó diciendo que deseaba que «jamás se me ocurriera pedirle nada en absoluto»... lo cual, dado que jamás lo he hecho, era casi superfluo, como si yo hubiera dicho que jamás recibiría ningún favor de su parte.
[250]

Marian convierte a su hermano en una caricatura victoriana de autoridad paternalista, una imagen que se ha mantenido desde entonces (reforzada por sus posteriores diferencias), pero el hecho cierto es que él tuvo que hacerse cargo de las secuelas diarias de la tragedia de Chrissey.

Lo que hizo que Marian se sintiera culpable fue otro asunto. Se trataba de la antigua costumbre de que una hermana que no se hubiera casado -y dado que no tendría una vida propia- tendría que echar una mano. Esta obligación flotaba en el aire en abril de 1853, cuando Chrissey le dijo a Marian que estaba «destrozada» porque le habían dicho que le iban a quitar a los niños y los iban a llevar a un orfanato. Marian llegó a considerar la idea de que «deberíamos» enviar al hijo mayor (no debía de tener más de catorce años) a Australia. Evidentemente, Marian pensaba sufragar los gastos, o al menos contribuir a ellos. ¿O debía irse ella, con Chrissey y toda la familia, y dejarlos allí instalados, y luego regresar?

Los hechos eran estos: Chrissey contaba con unas cien libras anuales (de la venta del consultorio médico de su marido) y seis personas a su cargo; Marian ingresaba doscientas libras al año y no tenía a nadie a su cargo. ¿Tendrían que juntar los recursos económicos las dos para que todos tuvieran suficiente? Pero eso significaría el final de todo lo que Marian había conseguido hasta entonces. La imposibilidad de admitir algo así le resultaba agónica, y acabó desatando toda su furia contra la vida provinciana que, en principio, había conseguido dejar atrás. Este arrebató, expresado en confianza a Cara, se manifestó con palabras que habitualmente no decía: «asquerosos» provincianos o «fanáticos ignorantes». Más adelante, dramatizaría estos sentimientos en diversas escenas, almacenadas lentamente durante años, en *Middlemarch*, la ciudad ficticia de las Midlands con su mezquino inmovilismo, con las trabas que le impone a Dorothea, la esposa idealista de un propietario, y con la implacable resistencia al doctor Lydgate, el médico idealista, a quienes intentan, por distintos caminos, reformar.

Vivir con ella [con Chrissey] en ese vecindario espantoso, en medio de mezquinos ignorantes, me resulta completamente imposible. Sería una asfixia moral [...]. Así que no

me atrevo a cargar con la responsabilidad material de sacarla de la casa de Isaac y quitarle sus ventajas pecuniarias anejas.

Y luego, como es habitual, se tranquiliza y entiende que su hermano es mejor de lo que aparenta cuando está enfadado. Y puede enfurecerse consigo misma:

Sin embargo, qué espantoso resulta que yo, que valoro el sacrificio idealista, me sienta tan feliz aquí, mientras hay toda una familia a la que, si renunciara a mi egoísmo, podría darle casi todo lo que quisiera. ¡Y lo único que puedo hacer en cualquier otro sentido es tan trivial!

Tras valorar esta contradicción, surge casi de inmediato la confesión sobre lo que la obliga a volver, concretamente, a Londres. Se lo cuenta a Cara y le dice que está disfrutando de unas buenas «dosis de locuras encantadoras», sobre todo con el señor Lewes. Las palabras «poco convincente», referidas a la crítica de *Villette*, publicada el 18 de marzo de 1853, fueron el último comentario negativo que hizo sobre él. Y a partir del 28 de marzo su tono cambia muy notablemente. Se habla de una velada encantadora, con «Lewes, como siempre, simpático y divertido. Ha conseguido caerme bien, muy a mi pesar».[251]

En un momento en el que Spencer había dado un paso atrás, conservando una amistad tibia, y en un momento en el que ella no podía complacer a su familia sin destruirse a sí misma, dio con un entusiasta que la apreciaba, y no era el tipo superior e ilustrado que ella solía admirar. Tras caer rendida sucesivamente a los pies de hombres que no podían amarla, ahora se había encontrado con uno dispuesto a hacerlo. Aquellos días, cuando Spencer iba a visitarla, solía llegar acompañado de su «excelente amigo», el señor Lewes; y en cierta ocasión, cuando Spencer sugirió que se tenía que ir, Lewes dijo que se quedaría.

«El señor Lewes es especialmente amable y atento, y se ha ganado mi consideración después de sufrir una buena dosis de vituperios», le comentó Marian a Sara. Lewes era «mucho mejor de lo que parece: un hombre de corazón y conciencia disfrazado con una máscara de frivolidad».

Corazón y conciencia. Claramente, para entonces lo sabía. Lo que yo creo es que en ese momento -entre el teatro francés de abril y una función del *Guillermo Tell* de Rossini- es cuando Lewes le cuenta su situación: estaba bloqueado por la legislación frente a Agnes y los niños que había tenido con su amante. Entretanto, un tercer niño de Hunt venía de camino y la esposa de Hunt también iba a dar a luz casi simultáneamente. Marian sintió que aquellas confidencias eran producto de un trato especial. A partir de ese momento, sus «vituperios» contra Lewes se derritieron en gratitud ante la amabilidad de aquel hombre acosado.

Dado que Lewes era dramaturgo y crítico, podía llevarla a las bambalinas del teatro, y efectivamente la llevó a las bambalinas de su vida personal también.[252] En cierto sentido, las bambalinas fueron el lugar donde George Eliot emprendería la tarea de novelar, lejos del grotesco melodrama de Dickens y cerca del drama de la vida interior que en muchos sentidos había abierto *Villette*. Allí, en medio de los acontecimientos cotidianos de una maestra de escuela inglesa en una ciudad extranjera, se anima la pasión, violenta pero acallada. Una pasión de este tipo era la que tenía en mente Marian cuando fue con Lewes a ver a la actriz francesa Rachel[253] en *Adrienne Lecouvreur*. Rachel se llama Vasti[254] en *Villette*, y Lucy Snowe se siente fascinada y asombrada al ver el deseo, tal y como ella lo entiende, expuesto con claridad sobre el escenario: ¿hasta dónde puede una mujer decente expresar sus sentimientos?

No es el deseo en sí mismo lo que está en cuestión, porque en *Villette* queda claro que el deseo existe en la naturaleza de la mujer; la cuestión es cómo afronta ese hecho la pareja. En la novela, el caballero principesco, sentado al lado de Lucy Snowe en el teatro, quedaría desconcertado por cualquier indicio de vehemencia pasional poco femenina.

Lo cierto es que Lewes se sentó al lado de Marian un sábado de junio de 1853 por la noche. Marian estaba dispuesta a ver -aunque desgraciadamente *no* los vio- los sentimientos torrenciales que Charlotte Brontë había visto en Rachel. ¿Ya estaba el deseo en el aire?

Desde comienzos de 1853 Marian quería dejar su alojamiento del Strand. Cuando afirmó que su trabajo era «trivial», ¿qué quería decir? Estaba ejerciendo como jefa de redacción y como editora. También quería más privacidad y menos dependencia de Chapman. Este le había rogado que se quedara hasta que saliera el número de abril de la *Review*. Su compromiso con Chapman era difícil de romper: la *Reviews* sufriría si ella lo dejaba.

Hasta ese momento, un laborioso editor tuvo que cubrirle las espaldas, y a lo largo de 1853 estuvo demasiado ocupada para dedicarlo a las relaciones sociales. Marian podía bromear sobre los deberes sociales: «A veces me pregunto si esperas que devuelva las visitas y las cortesías como una cristiana -le dijo en tono de burla a Bessie- o si ha quedado suficientemente claro entre nosotras que soy una pagana y una criminal».[255]

Al final Marian demoró hasta noviembre de 1853 su traslado desde el Strand a un alojamiento independiente en el 21 de Cambridge Street, junto a Hyde Park. Allí, por fin, se liberó de las tensiones domésticas y financieras de Chapman y se liberó también del trabajo no remunerado, aunque es posible que Chapman le hubiera permitido ocupar las estancias del Strand gratuitamente a cambio de su trabajo. Ahora tenía que pagar nueve libras al mes por su vivienda. Chapman le pagó cincuenta libras por la traducción de *La esencia del cristianismo*, de Ludwig Feuerbach, a dos chelines la página: a Marian le parecía patético, pero necesitaba el dinero. Estuvo trabajando en esta traducción -y quejándose de fuertes dolores de cabeza- los siguientes ocho meses. Sin embargo, durante todo ese tiempo se sintió «extraordinariamente a gusto» en una residencia propia y muy feliz al comprobar que ya no dependía de Chapman para tener vida social. Recibía con frecuencia a invitados varios, incluido el propio Chapman, el habitual Herbert Spencer, Harriet Martineau y, por supuesto, Lewes.

Su consideración con Lewes se acrecentó aquel mes de noviembre, cuando el caballero visitó Cambridge y descubrió que los estudiantes habían adoptado como libro de cabecera *A Biographical History of Philosophy* (en una segunda edición revisada). A lo largo de los siguientes meses Lewes tuvo que pluriemplearse para pagar las facturas de Agnes -Hunt no hacía ninguna contribución pecuniaria para el mantenimiento de sus tres niños- y fue víctima de intensas migrañas y pitidos en los oídos. Carlyle detectó la diferencia entre los dos grupos de vástagos y no se lo guardó para sí mismo: los niños de Hunt eran morenos; los chicos de Lewes, rubios. No parece que hubiera ninguna posibilidad de que el padre de Agnes, Swynfen Jervis (un parlamentario de la alta sociedad con propiedades en la frontera con Gales), fuera de alguna ayuda. Toda la carga recayó en Lewes, que no tenía más dinero aparte de lo que ganaba como escritor. Comprensiblemente, la presión de esos problemas -sin solución a la vista- intensificó los síntomas de sus dolencias hasta el punto del colapso. Esto explicaría la recomendación de su médico de que se tomara dos meses de vacaciones y se fuera de Londres, desde mediados de abril de 1854. Mientras estaba fuera, viviendo con un amigo en el campo, Marian escribió sus columnas

para *The Leader*.

La pereza no era propia de Lewes: no le sentaba bien. Lo que verdaderamente le entusiasmaba era la perspectiva de escribir una biografía de Goethe (retomar un ensayo que había escrito sobre Goethe y la ciencia para la *Review*). La biografía exigía investigar en Weimar, y Marian pensó en viajar con él y traducir los fragmentos en alemán que Lewes quisiera citar. En julio de 1854, en el momento en el que salió su traducción de Feuerbach (el único de sus libros que lleva su nombre real, Marian Evans, en la portada), tomaron la decisión que iba a marcar el resto de sus vidas: viajarían a Weimar juntos.

«Estoy haciendo los preparativos para ir a “Labassecour”»[256] fue lo único que le dijo a Sara. Mientras se dispone a partir, adopta el disfraz de la solitaria Lucy Snowe cuando viajó al extranjero. Solo Bray, que le prestó cien libras, y Chapman están al tanto de que su amiga no viajará sola.

Cuando la oscuridad de la noche estival cayó aquel 20 de julio de 1854, Marian cerró para siempre la casa del 21 de Cambridge Street. Llevaba un bolso de viaje en una mano y con la otra llamó a un coche de punto. El cochero bajó hasta el muelle de St. Katherine y ella se embarcó en el Ravensbourne, un nuevo y veloz vapor que se dirigía a Amberes. Ya habían dado las once. Estaba sola. No había otro pasajero a la vista.

Transcurrieron veinte minutos. Cada vez tenía más miedo. ¿Habría ocurrido algo que hubiera impedido que Lewes se reuniera con ella?

Entonces vio su cara iluminándose en la oscuridad, tal y como lo expresó en su diario, «buscándome por encima del hombro del mozo de equipajes». Al momento estaban ya deslizándose río abajo por el Támesis. Pasaron toda la noche en cubierta, paseando, cogidos del brazo, hasta que vieron amanecer, entre las dos y las tres de la mañana, cuando el vapor entró por el río Escalda. Marian apuntó el «primer leve rubor del amanecer reflejado en el río cristalino» y luego anotó que el sol apareció «e iluminó las soñolientas orillas de Bélgica».

Como cuando Mary Godwin llegó a Calais aquella mañana de julio, cuarenta años antes, este fue también el amanecer de una nueva vida. Cruzar el canal era cruzar de una vida solitaria a una vida en pareja.

Cada jornada de su lento trayecto hacia Weimar fue como un viaje de novios con un amigo con el que compartir las vistas y el placer al regresar a «casa». Estar en casa, desde su primer día en Amberes, fue estar juntos en la habitación, poder abrir la ventana y mirar cómo el atardecer rojizo se fundía en la ría y sus barcos, o estar en Bruselas, al quinto y sexto día, martes y miércoles, «tumbados en la cama y derritiéndonos con el calor del mediodía». El séptimo día, Marian miró el anfiteatro de colinas boscosas del valle ribereño de Lieja «en un estado de éxtasis».[257]

Chapman no esperaba que Lewes fuera fiel. Con su aire de típico londinense de cínica vitalidad, a Lewes no se le consideraba una compañía segura para una mujer. Las amigas feministas de Marian lo tenían por un hombre «sensual», y eso no era precisamente un cumplido. Para ellas, significaba ser un libertino irresponsable. Sin la protección legal del matrimonio, era más probable que la mujer fuera abandonada y, además, también corría el peligro de un embarazo no deseado: la mayoría de las mujeres casadas tenían un niño cada año o cada dos años. Todo esto estaba en el ambiente cuando Jane Eyre se niega a vivir con el señor Rochester, que estaba casado.

Eres huérfana, le dice a Jane: «¿A quién le importa lo que hagas?».

«Me importa *a mí*» es la réplica de Jane. Además, la historia de las amantes francesas del señor Rochester no resultaba muy tranquilizadora.

Marian rechazó la opción de Jane desde el principio. Estaba dispuesta a confiar en Lewes y escribió a Chapman desde el continente para asegurarle que no estaba equivocada. Era una lectura madura y meditada del carácter de un hombre, muy diferente de la que condujo a la huida de Mary Godwin con Shelley, con la arriesgada negligencia de las jóvenes. Dos años después Marian le confesó a Barbara Leigh Smith -una joven que había caído en las redes de Chapman y su repertorio de seducciones- lo feliz que Lewes la había hecho. Barbara, en comunicación con Bessie Parkes, le dijo que tendrían que cambiar su opinión respecto a Lewes.

«Marian me dice que en su relación marital es escasamente libertino, y extremadamente considerado.» Añade Barbara que practican el control de natalidad y que pretenden no tener hijos.

Si se trataba de contracepción, hay que decir que esta pareja iba medio siglo por delante de las prácticas habituales. Podemos recordar que mucho antes, en 1815, Byron tenía condones y que solo los aristócratas podían permitírselos, principalmente para proteger al hombre de enfermedades venéreas. No existía la idea de que pudieran servir para protegerse mutuamente, y desde luego no guardaba ni la más remota relación con el control de natalidad; eso contrasta con la responsable previsión de Lewes y Marian cuando comenzaron a vivir juntos.

Los libros sellaron su relación. Tenían la costumbre de leerse mutuamente cada día y en voz alta, a veces durante horas. Como hicieron Mary Godwin y Shelley durante su fuga por Francia en 1814, se habían llevado un montón de libros.

Viajaron en ferrocarril a Bruselas, Namur y Lieja. En ruta hacia Colonia se les unió el doctor Brabant, que ocupó su mismo compartimento en el tren, y organizó una visita de David Strauss al hotel para el desayuno del día siguiente. Con estos encuentros, todo el encanto del idilio se desvaneció. Colonia fue el único lugar que a Marian le pareció «deprimente».

«Strauss es muy raro y deprimente -le escribió a Bray- y mi pobre alemán nos impidió conocernos más que superficialmente, lo cual, para satisfacción de ambos, habría sido mejor dejarlo a la imaginación.»[258]

Su alemán no era pobre. No se le ocurrió pensar que el extraño comportamiento de Strauss podía ser el resultado de la incomodidad social que sufría una persona ante una mujer soltera que estaba viviendo con un hombre casado.

No tardó mucho todo en convertirse en rumor y en difundirse. Mientras Marian y Lewes paseaban por cubierta en el barco en el que cruzaron el canal, se encontraron con Edward Noel, familiar de la mujer de Byron y amigo íntimo de los Bray, sobre todo de Cara. La noticia no tardó en llegar a oídos de Thomas Woolner, un escultor que formaba parte de la Hermandad Prerrafaelita. Este estaba enfrentado con el poeta escocés William Bell Scott, uno de los mejores amigos de Lewes: «el canalla de Lewes se ha enredado con una -». ¿Quiso decir «mujerzuela»... o algo peor? Llama a la pareja «pozos apestosos de humanidad». Y George Combe, un frenólogo, lamentó haber presentado a Marian a sus amigos. Porque, al haber actuado como lo hizo, Marian obligaba a Combe a pensar si podría haber algún caso de locura en su familia. Carlyle habló en tono reprobatorio de una «mujer audaz» que seduce a maridos y los aparta de su esposa y de sus hijos.[259]

Herida por los cuchicheos degradantes de su «fuga», Marian decidió ponerse digna. Por lo que a ella concernía, todos aquellos rumores le resultaban «completamente indiferentes», le dijo a Chapman, pero como lo mismo no se podía aplicar a Lewes, salió en su defensa con vehemencia.

Kaufgasse 62^a, Weimar
[15 de octubre de 1854]

[...] Esta [huida de su mujer y su familia] está tan lejos de ser algo cierto como que mantiene constante correspondencia con su mujer y le proporciona todo lo que está en su mano, y además no puede haber hombre más preocupado que él por el futuro bienestar de sus hijos [...].

La expresión «huida», cuando se aplica únicamente a mí, resulta divertida: me pregunto de qué tendría que huir yo. Pero aplicada al señor Lewes es más grave [...]. Ha escrito a Carlyle y a Robert Chambers, y les ha explicado la verdad, en lo que cabe, sin inculpar demasiado a otras personas [...].

Yo no tengo nada que negar ni que ocultar. No he hecho nada en lo que nadie tenga el derecho de entrometerse. Por supuesto, tengo plena libertad para viajar a Alemania y para viajar con el señor Lewes. Aquí a nadie le parece escandaloso que podamos estar juntos [...]. Pero no voy a tener la imprudencia de pasar por alto lo que resulta conveniente o inconveniente en mi situación. Ya he considerado el coste del paso que he dado y estoy dispuesta a aceptar, sin enfados ni amarguras, la deserción de todos mis amigos [...].

Muy agradecida, su amiga,

Marian Evans

Lewes llegó a pensar en la posibilidad de regresar a Londres para refutar la acusación de «fuga», pero temió que las preocupaciones pudieran minar su precaria salud. Por el contrario, tomó dos decisiones en Weimar. Cuando supo que Agnes iba a dar a luz pronto a un cuarto hijo de Hunt, decidió separarse de ella. Esto significa que Marian se entregó a Lewes antes de que él decidiera separarse de su esposa, y da indicios de hasta qué punto confiaba en Lewes... o el riesgo que había decidido correr.

La segunda decisión de Lewes fue dejar *The Leader* en cuanto le fuera posible. En el futuro, escribir sería su principal fuente de ingresos. Y Marian estaba a su lado para animarlo en esta decisión. En realidad, tenía a una editora de primera a su alcance. Y, además, Marian puso su independencia y su capacidad para ganar dinero a disposición de las cargas y responsabilidades de Lewes.

Una nueva crisis familiar le afectaba más que el escándalo. Al segundo hijo de Chrissey, de unos catorce años, lo habían sacado de la escuela y lo habían puesto a trabajar. Era un «sinvergüenza» y había perdido el trabajo; luego lo enviaron al mar y unos meses después se ahogó. Marian estaba preocupada no solo por Chrissey, sino porque no podía permitirse el lujo - en ningún sentido- de comprometerse en tal situación. Había decidido apoyar a Lewes y a los que de él dependían. Tal vez consideró que Chrissey tenía a su lado a Isaac.

Oculto en el fondo de la bolsa que había preparado para partir el 20 de julio había un capítulo de una novela. Era como la caja que Mary Godwin había preparado cuando huyó con Shelley, con la intención de enseñarle el «producto» de su imaginación. La novela de Marian comenzaba en un pueblo de Staffordshire, el escenario donde había vivido la familia Evans desde un par de generaciones atrás. En todo caso, tuvo que realzar las posibilidades dramáticas de las vidas oscuras y de las voces acalladas. El manuscrito permaneció mudo entre sus cosas durante los tres meses que estuvieron en Weimar.

Esperaban encontrarse con una ciudad palaciega y se sorprendieron al ver un «pueblo aburrido y sin vida», con casas «vulgares y desperdigadas», unas cuantas ovejas demacradas y solo una pequeña librería. Pero, para su alegría, supieron que el compositor y virtuoso pianista Franz Liszt vivía allí en calidad de director del Teatro Real y *kapellmeister* (un puesto que en su momento ocupó Bach). Cuando fueron a verlo, conocieron a su amante, una princesa polaca, Carolyne zu Sayn-Wittgenstein, que lo había convencido para que dejara de tocar para audiencias histéricas y se concentrara en la composición. Era una mujer gorda, con los dientes negros, y se presentó a desayunar con una bata blanca de cenefas naranjas y un gorrito con adornos violetas.

Marian se sentó donde pudiera ver las manos de Liszt al piano mientras amenizaba la velada de sus invitados con una de sus *fantaisies* religiosas. «Por primera vez en mi vida contemplé la verdadera inspiración -escribió Marian en su diario- y por primera vez en mi vida escuché el verdadero sonido de un piano.» Mientras el músico tocaba, parecía tan fabuloso como uno de los profetas de Miguel Ángel, pensó, pero cuando estaba en reposo su rostro tenía una dulzura que podría servir como modelo para un san Juan. Marian describió a Bessie el aspecto del músico como la divina fealdad cuando «el alma brilla a través de ella, que es mi tipo favorito de físico». Veinte años después Liszt sería el modelo del músico Klesmer en *Daniel Deronda*. Tras el asombro inicial, Marian se descubrió proclive a confesarle a Liszt sus ideas y sentimientos.[260]

El principal objetivo de Lewes en Weimar era entrevistar a todos los que hubieran conocido a Goethe. Estaba el director del Instituto de Arte, Gustav Schöll, que había editado sus cartas y sus ensayos, y tenía una gran cantidad de información precisa, y Kräuter, su último secretario. La nuera de Goethe, Ottilie, le abrió a Lewes las puertas del estudio del poeta y de su dormitorio, que no estaba abierto al público.

Entretanto, tuvieron que ocuparse de mantener a Agnes Lewes y a sus seis hijos. Lewes les enviaba las veinte libras que aún ganaba todos los meses por sus columnas en *The Leader*, y Marian le agradeció mucho a Chapman que le ofreciera un trabajo remunerado. Para el número de octubre de *Westminster Review*, preparó el primero de una extraordinaria serie de artículos que publicaría entre 1854 y 1856. La mejor respuesta a las calumnias es ser feliz, y para ella ser feliz era tener la cabeza ocupada.

Lo que estaba ocurriendo en lo más profundo de su cabeza no se deja ver en el *Diario*. Este recoge sobre todo sus andanzas cotidianas: las cosas que ve y la gente que conoce. Tampoco se aprecia en sus *Cartas*, donde se dedica sobre todo a digerir o rebatir su condición de apestada. La transformación reside en los indicios de ciertos ensayos, no solo por su adscripción al realismo, asumiendo los avances en materia artística, sino también por el modo en que se planta ante los modelos de mujeres modernas del pasado o cómo se desembaraza de las tonterías de su sexo.

No será del todo irrelevante que después de que Marian abandonara su puesto en la *Westminster Review*, Thomas Huxley, el evolucionista que avanzaba codo con codo con Darwin, se presentara en las reuniones de los lunes de Chapman cuando volvió de sus viajes exploratorios. Siendo editora, Marian Evans solía enviarle a Huxley algunas publicaciones de biología para que hiciera reseñas. Era un momento histórico, porque estos intelectuales se encontraban en la antesala del surgimiento de una idea que cambiaría el mundo: que los seres humanos no habían sido colocados en la tierra por un ser divino, sino que se habían desarrollado a partir de especies inferiores a lo largo de eones de tiempos geológicos. Para Marian Evans fue un acicate científico fundamental para desarrollar todas las posibilidades que intuía.

Le llamaba mucho la atención que las mujeres francesas de los siglos xvii y xviii hubieran estado más adelantadas que las mujeres en cualquier otra parte del mundo. El artículo «Woman in France: Mme. de Sablé» [Mujeres de Francia: Mme. de Sablé] estudia cómo los hombres de todas las profesiones llenaron los salones femeninos por la calidad de la inteligencia que ofrecían. La señora de Sablé era «una mujer a quien los hombres podían hacer algo más que amar: podían hacerla su amiga, su confidente, su consejera, con quien no solo compartían penas y alegrías, sino también sus ideas y anhelos».[261]

A través de una mujer así, Marian Evans puede indagar en lo que ella misma había hecho por Spencer y lo que estaba haciendo ahora, aún más, por Lewes. Había imaginado en su momento un matrimonio de «espíritus leales» y, en Weimar, en agosto de 1854, escribiendo desde el campo de pruebas de su propia experiencia, encarnó la imagen de la emancipación femenina. Escoge a mujeres francesas por el convencimiento de la importancia primordial que tenían en su cultura, por su influencia en una lengua que podía unir el cabo de la sensibilidad con el de la conciencia; y mientras Marian Evans admira sobre todo la desenvoltura y la agilidad de aquellas mujeres, nosotros empezamos a adivinar una criatura distinta moviéndose bajo la superficie, una personalidad cuyo hábitat no se quedará en las profundidades: se trata de una criatura auténtica, abisal, más lenta y más paciente en su juicio y con una gran amplitud de miras.

Para que una criatura tal pueda ascender a la superficie, debe nadar y alejarse de los bajíos. La mayoría de los libros de mujeres merecían descartarse, afirma con audacia Marian Evans en «Mme. de Sablé». Es incluso más despreciativa en su ensayo de 1856 titulado *Las novelas tontas de ciertas damas novelistas*. Esas tontunas beaturronas de alta sociedad son el fruto de «ciertas damas» que no expresan ni su propia naturaleza ni sus deseos. En literatura, donde se compromete «cada una de las fibras de nuestra naturaleza», una mujer tiene algo especial con lo que puede contribuir. Una mujer adulta será capaz de destilar su esencia más sutil: «la compasión».[262] Aquí es donde encuentra su palabra clave. La autora en ciernes ya aparece aquí.

Chapman no animaba el feminismo de largo alcance de «Mme. de Sablé». Lo publicó en el número de octubre, pero no comentó nada y de momento tampoco le ofreció ninguna otra colaboración a Marian. Para ganar un dinero del que tenía mucha necesidad, volvió a la traducción. Cuando la pareja se trasladó a Berlín en noviembre, empezó a traducir la *Ética* de Spinoza, haciéndose cargo de un trabajo que originalmente era de Lewes, que se había comprometido a llevarlo a cabo.[263]

¿Se puede entender que escribir ficción fuera un deseo inconsciente, parte de la atracción por Lewes, considerado entonces un afamado crítico del género? En su maleta aún se ocultaba aquella escena de novela, y una noche su autora simplemente le dejó caer a Lewes que la tenía. Se la leyó en voz alta y a partir de ese momento Lewes insistió en que se ejercitara en la ficción. Tal fue la respuesta crítica: no bloquearla ni destruirla. Es lo mismo que Shelley había hecho con Mary Godwin, y lo que Charlotte hizo con Emily Brontë.

Llegado el momento de regresar a Inglaterra, Marian no se hacía ilusiones sobre lo que le esperaba allí. Mientras la pareja estuvo en el continente, se sintió aceptada en sociedad. Lewes tenía numerosos contactos y ninguno los rechazó por vivir juntos abiertamente. Pero, una vez en casa, las mujeres con una reputación no se sentirían cómodas codeándose con personas que tenían ese tipo de relación.

Cuando cruzaban el canal, el 14 de marzo de 1855, al divisar los acantilados de Dover,

Marian bromeó diciendo que le encantaba aquel mareo tan familiar. Encontró alojamiento en el número 1 de Sydney Place, en Dover: tenía la intención de permanecer allí como «la señorita Evans» mientras Lewes se adelantaba y regresaba a Londres. La condición que puso Marian para ir con él era que le arrancara a Agnes la promesa de que nunca volvería a pretender vivir con él como esposa.

«No, jamás», aseguró Agnes. Y añadió que «la haría muy feliz que la señorita Evans se pudiera casar con él».

En realidad, un matrimonio -aunque vedado por la ley- era exactamente lo que Marian había deseado. Si conseguía presentarse como la nueva «señora Lewes» significaría que no se vería a sí misma como una amante; necesitaba que la relación fuera un vínculo indefinido. En todo caso, basta con imaginarse a Agnes, permanentemente embarazada, paseando por Londres como la legítima señora Lewes. Supuestamente, estaba embarazada de su marido. Su lío con Hunt seguía siendo secreto y, por lo tanto, ella seguía siendo muy respetable de cara al exterior. No ocurría lo mismo con la señorita Evans, que vivía con el señor Lewes.

Marian era consciente de que las mujeres que habían sido sus amigas no iban a escribirle, y organizó su correspondencia vía Chapman o Lewes. Entretanto, seguía afirmando su voluntad de aceptar su estatus marginal, confirmando su decisión de culpar a los viejos amigos por rechazarla. «Ojalá se entienda -escribió en 1857- que jamás invitaré a venir a verme a nadie que no me pida ser invitado.» Estaba fortaleciéndose frente a la pérdida de amigos, pero de la misma manera estaba provocando a las amigas más cercanas, como Cara Bray y Sara Hennell.

Cara la acusó de estarse tomando las leyes matrimoniales a la ligera. Marian lo negó. Su compromiso era tan serio que rechazaba el código social del ocultamiento. Si hubiera seguido viviendo como la «señorita Evans» y hubiera mantenido una relación discreta, jamás la habrían condenado al ostracismo. La vida de pareja por la que había optado requería una gran valentía. En las historias victorianas, el drama de la «mujer caída» podía suscitar simpatías solo si moría y lo hacía arrepentida. Marian Evans, por el contrario, estaba dispuesta a vivir como «la señora Lewes»: así era como se sentía y lo que pensaba que era, y así es como -insistía- quería que la llamaran.

En su regreso a Londres, la nueva «señora Lewes» y su marido alquilaron una vivienda en la periferia de la ciudad, cerca de Kew, y allí vivieron sin que nadie los visitara. Lewes bajaba a la ciudad una vez a la semana, pero durante los años siguientes Marian apenas si pasó por Londres un par de veces: una vez por trabajo, para ver a Chapman, y la otra al zoológico para acompañar a Lewes en sus indagaciones sobre biología marina. Decía: «No tengo a nadie a quien visitar», y bromeaba respecto a devolverle la visita a los moluscos. Estaba, tal y como dijo más adelante, «aislada de lo que se llama “el mundo”».

Aunque Marian podía desdeñar tranquilamente a George Combe y calificar de absurdas sus teorías, y podía ignorar los temores de Chapman sobre la supuesta fidelidad de Lewes, estaba muy preocupada por la turbación que había causado en Cara y Sara. El temor a esta conmoción la había obligado a prevenir un desaire escribiendo una carta defensiva vía Charles Bray: estaba preparada para perder a sus mejores amigas.

Cara y Sara, que la habían querido como a una hermana, la acusaron de no confiar en ellas, y solo en el señor Bray. Marian fue incapaz de explicarles la situación de un modo convincente. Lo único que hizo fue empeorar las cosas, porque dijo que lo que le había contado al señor Bray (sobre los hijos extramaritales de Agnes Lewes) no era para que lo oyeran las damas. Intentó

explicar que solo había pretendido protegerlas. Naturalmente, Cara (sacando a relucir el hijo extramarital de su propio marido) y Sara (una feminista muy activa) se quedaron asombradas y ofendidas. Pensaron, equivocadamente, que a Marian le importaba más Bray que ellas, y que estaba «alardeando» de su control sobre la amargura y deseando librarse de sus mejores y más íntimas amigas. Marian adoptó la misma voz paciente que cuando su padre había estado a punto de desheredarla. Cuanto más practicaba ese carácter, más se enconaba el conflicto por ambas partes. No la ayudó mucho afirmar su amor y gratitud. Tras una carta de queja, Cara no volvió a escribirle durante un año. Sara sí le escribió, y ambas se esforzaron en recuperar su antigua correspondencia y su tono confidencial, pero Sara tuvo la impresión de que le estaba escribiendo a «alguien que vive en un libro, y no a la Marian que hemos conocido y amado tantos años».[264]

La nueva señora Lewes volvió a saber poco de esos viejos amigos y nunca volvió a Rosehill. Fue un lugar al que regresó solo en el recuerdo. En la Navidad de 1855, cuando fue a Nuneaton para estar con su hermana, Bray le pidió que se acercara. Ella contestó con la rigidez de quien se siente despedido, y dijo que no podía ir cuando la invitación la había cursado únicamente el señor de la casa.

Al principio evitó comunicar su situación a sus hermanos. Y hasta 1857, tres años después de irse con Lewes, no escribió a su hermano para contárselo. La excusa inmediata era que Isaac, que estaba administrando la herencia de Marian, ingresara el dinero en la cuenta de Lewes, lo cual solo reforzaba su identidad como esposa del crítico. A pesar de sus ruegos y de que no le había hecho nada a Isaac, este la repudió sin decirle ni una palabra. Por desgracia, también ejerció su autoridad sobre Chrissey, como viuda que dependía de él, para prohibirle cualquier contacto con su infame hermana.

Tres mujeres siguieron a su lado. Rufa Hennell no perdió tiempo en acudir al número 8 de Victoria Grove Terrace, en Bayswater, cuando Marian se reunió con Lewes en mayo de 1855 para una breve estancia en Londres. Bessie Parkes fue la siguiente. Fue directamente a la nueva residencia en Clarence Row, en East Sheen, un barrio de Richmond, y dejó a Marian «resplandeciente de alegría» y feliz de haber visto a esta buena amiga. Por desgracia, Bessie había preguntado por «la señorita Evans», y Marian le escribió después para recordarle que no era conocida en el barrio por su nombre real, porque, si lo decían, correrían el riesgo de desahucio. Y, en efecto, a finales de ese mismo mes ella y Lewes tuvieron que dejar su residencia. Es probable que la propietaria se hubiera oído la irregularidad. En octubre se trasladaron al 8 de Park Shot, en Richmond. Marian solo estaba preocupada por no irritar a su amistosa casera. Advirtió a cualquier posible visita que nadie preguntara por «la señorita Evans».

Más adelante, Barbara Leigh Smith fue a pasar una semana con ella, mientras Lewes y ella estaban en Tenby, Gales, durante el verano de 1856. La confianza en la que Marian le habló a Barbara sobre la sexualidad «considerada» de Lewes fue después de que hubiera cortado casi todo contacto con las mujeres.

Solo las feministas estuvieron con Marian durante los años que vivió al margen de la sociedad. George Eliot no se había considerado feminista, en gran medida porque fue lo suficientemente honrada como para criticar a las mujeres. Sin embargo, en 1856 apoyó a las feministas inglesas que presentaron una petición al Parlamento sobre la Ley de Propiedad de las Mujeres Casadas, que permitiría a estas conservar su dinero en vez de tener que entregar obligatoriamente su patrimonio a los maridos. Marian le dijo a Sara que la ley mejoraría la situación y el carácter de las mujeres: «Es un peldaño de la larga escalera que aún nos queda por

recorrer en la vida».[265]

Marian había tenido la intención de escribir sobre Margaret Fuller desde que leyó sus memorias en 1852. Admiraba «el corazón de la mujer cariñosa» que no subestima los pequeños actos del afecto doméstico. En esta época, como proscrita social, leyó uno de los primeros libros de Fuller, *La mujer en el siglo xix*, que se había publicado por vez primera en 1843.

Marian veía en Fuller «un carácter fuerte y sincero, reacio a exagerar la moral y las cualidades intelectuales de la mujer, al tiempo que hace un llamamiento sosegado para apartar las restricciones artificiales a fin de que las posibilidades de la naturaleza femenina puedan tener espacio para su completo desarrollo».[266]

Al mismo tiempo estaba leyendo la *Vindicación de los derechos de la mujer* de Wollstonecraft. Había pocos ejemplares de este libro en la Inglaterra victoriana, apuntó. Lo leyó y se sorprendió al descubrir a una Wollstonecraft «eminente sería, severamente moralista» en su intolerancia con las mujeres estúpidas.

Allí donde Mary Shelley había mirado atrás, hacia Wollstonecraft, como hija y discípula, Marian Evans observaba retrospectivamente a la autora que había sido crítica con la frivolidad femenina y con las intrigas y chismorreos dictados por la vanidad. Tal y como Marian lo entiende y resume, Wollstonecraft pretendía que las mujeres asimilaran los conocimientos en su integridad y fomentaran así el desarrollo de la personalidad. Mantuvo esta línea de pensamiento en sus conversaciones con la señora Taylor: «“La emancipación de la mujer” solo favorece un progreso lentísimo y mejor así, porque la mujer aún no se merece mucho más de lo que el hombre le concede».[267]

Es duro, pero tanto Wollstonecraft como Fuller habían entendido que algunos hombres estaban sometidos a mujeres irracionales. Marian también lamenta ese tipo de estrechez ignorante en el comportamiento femenino y así lo explica en su artículo «Margaret Fuller and Mary Wollstonecraft»: «En lo que toca a la estupidez, el animal irracional que hay en ti es la más ingobernable de las criaturas». George Eliot iba a desarrollar todo esto en *Middlemarch*, en su retrato de Rosamond Vincy, la esposa miope que socava el futuro de su marido y contribuye a cercenar sus perspectivas profesionales. Tal y como señala en el ensayo, si la propia mujer no controla su debilidad femenina, esta será la que lo *gobierne* todo. Los preciados años de la madurez de muchos hombres capaces se han echado a perder en afanes y trabajos rutinarios solo para mantener la «posición» de una mujer «que no vale para nada más que para sentarse en el salón como la figurita de una *madonna* en su altarcillo».

Al contrario que Marian, muchas feministas victorianas se apartaron políticamente de Wollstonecraft porque pretendían dissociar la «cuestión de la mujer» de las calumnias sobre su vida privada destinadas a desacreditar sus ideas revolucionarias. En realidad, Wollstonecraft había sido un mujer de una dignidad natural que había impresionado a hombres como el doctor Johnson o William Godwin, pero la maquinaria propagandística de Pitt acabó señalándola como una ramera. Las mujeres, incluidas las escritoras, se apartaron de ella. La respetabilidad era crucial en los planes políticos del feminismo decimonónico y tenían la atención puesta en los obstáculos legales que impedían la igualdad de género.

Las cuestiones relativas a la pasión difícilmente resultaban favorables desde el punto de vista de la respetabilidad. La pasión no entraba en las preocupaciones de las feministas de primera hora y muchas simplemente se quedaron solteras. Harriet Martineau rompió con Charlotte Brontë a cuenta de la apasionada naturaleza de Lucy Snowe (en *Villette*). Pero Marian Evans no olvidaba

esa sensación de que se iba a «morir» si Spencer no le era fiel. George Eliot recuperaría este nivel de desesperación en *Deronda*, cuando la cantante Mirah arroja su capa al río. En esa escena, vuelve la mirada a la Mary Wollstonecraft de una noche lluviosa de octubre de 1795, empapando su ropa en la orilla del río Támesis y esperando que se hundiera pronto, después de que Gilbert Imlay la abandonara. Mirah, como Mary, se recupera así para la vida; y una y otra viven para conocer a un buen hombre y revelar todo lo que tienen que ofrecer.

El aislamiento de Marian, desde octubre de 1855 a febrero de 1859, resultó bastante fértil en el trabajo. Tenía un horario estricto: desayunaba a las ocho y media, leía sola hasta las diez; escribía hasta la una y media del mediodía; paseaba hasta las cuatro; cenaba a las cinco y luego leía en voz alta tres horas todas las noches. Como ocurría con Mary Shelley, esta expansión intelectual ejercida a través de la lectura alentó a la escritora.

En todo momento siguió ayudando a Lewes. Su carrera de escritor dio un salto hacia delante desde el momento en que ambos unieron sus fuerzas. *Goethe* fue bien recibido y, cuando Marian concluyó por fin la traducción de Spinoza (suplantando a Lewes) en febrero de 1856, Lewes decidió pasarse a la biología marina. Se entregó a la investigación práctica como respuesta a un hiriente comentario de Huxley, que dijo que era simplemente un «científico de biblioteca». Y ahí, curiosa y observadora, está Marian con los pies colgando en los estanques rocosos de Ilfracombe durante la primavera de 1856. Sujetándose las faldas para no mojarse, recoge especímenes con Lewes, moluscos, anélidos y zoofitos, que luego mete en botes de cristal y ampollas que abarrotan cada rincón de su habitación. Lewes luego los examina bajo el microscopio que han comprado y todas las mañanas saltan de la cama y corren a comprobar el crecimiento (o la muerte) de sus muestras. En este sentido, Marian apuntaba: «Me parece que hemos recibido una enorme inyección de nuevas ideas».[268]

En un paseo por los bosques de Devon, sus miradas se detuvieron en una oruga[269] que estaba en un arbusto «procediendo a efectuar su transición vital, sin saber nada de transiciones, afortunadamente».

Esta inmersión en la zoología interrumpió su trabajo.[270] Eso le dijo Marian a Barbara Leigh Smith. Pero ¿acaso no era la zoología parte de ese trabajo: un relato evolucionista que coexistiera con su propia vida en transición? Más adelante, aquel mismo verano, en Tenby, Lewes apremió a Marian de nuevo para que escribiera ficción, y entonces, el 22 de septiembre, ella volvió a intentar alzar el vuelo. Con agilidad y con un extraordinario dominio de un nuevo medio, cogió altura y se elevó en su primera narración: *El triste destino del reverendo Amos Barton*.

Este relato abarca un territorio que la autora haría suyo: estudiaría a los clérigos rurales no desde un punto de vista teológico sino en su vida cotidiana, igual que hizo Jane Austen. Aplicó los temas domésticos del arte flamenco a una serie de *Escenas de la vida parroquial* (*Scenes of Clerical Life*). Desde luego, desafía las expectativas de una «señora», la lectora habitual de las novelistas tontainas: nada de amoríos en la alta sociedad, nada de melodramas, nada de falsa piedad, nada de pobreza extrema. Bien al contrario, se centra en la vida familiar: el pastor bienintencionado pero mediocre (basado claramente en las andanzas de John Gwyther,[271] en su Chilvers Cotton natal), la madre cariñosa cuya salud se deteriora en el curso del séptimo embarazo y los retratos realistas de los críos, desde la agónica hija mayor, Patty, a Dickey y Chubby, los muchachos que responden a la mano amable de Milly pero ni siquiera reparan en el sufrimiento de su madre, y el niño colorado de siete meses, que apenas respira unas pocas horas. Su muerte se ve

seguida por la muerte y el entierro de Milly. El lector llega a percibir en Milly una bondad natural que va más allá de la que dispensaría el sumiso ángel de la casa.

Puede que Marian hubiera estado pensando en este tema desde la época de Berlín, a principios de 1855, cuando propuso un ensayo para la *Westminster Review* titulado «Ideals of Womankind» [Ideales de mujer], un asunto que estaba deseando tratar, según le dijo a Chapman. El retrato de Milly Barton ofrece un paralelo hogareño frente a las feministas activas y está en la línea de Wollstonecraft y su defensa a ultranza de los afectos domésticos. El lector queda sorprendido por el dolor del estúpido que ha perdido a Milly.

Lewes, igual que Marian, no estaba seguro de que pudiera manejar las exigencias emocionales en la descripción de un lecho de muerte. Cuando llegó a ese punto de la historia, Lewes se fue a Londres, dejándola sola para ver qué podía hacer. A su regreso, a última hora de la noche, ella le leyó la escena en voz alta. Ambos lloraron; luego, él se acercó y la besó, diciéndole: «Tu patetismo es mejor incluso que tu vena divertida».

Su relación iba más allá de la que se supone en un matrimonio. Para ella, Lewes era un mentor: su perspicacia científica era un estímulo para el realismo que la escritora deseaba alcanzar. Y mejor aún que ese estímulo era su entusiasta reciprocidad: la aceptación de la sintonía emocional de Marian que abrió su oído como escritora «al clamor del otro lado del silencio».

[272]

Lewes le ofreció el relato a un ilustre editor de Edimburgo, John Blackwood, cuyo padre había fundado *Blackwood's Magazine* (la revista que Maria Brontë leía con avidez). Lewes ya era un colaborador de la *Maga*, como se la llama familiarmente, que había publicado recientemente la primera parte de sus *Seaside Studies* [Estudios costeros]. Lewes no dio a conocer el nombre de Marian, ni siquiera el hecho de que el autor fuera una mujer. Dijo únicamente que estaba representando a un amigo muy tímido y habló de ese amigo en masculino.

Blackwood era un escocés suspicaz. Su estrategia era decir «Lo vamos a hacer» y añadir que lo leería una segunda vez para no dejarse llevar por una primera impresión. De un modo bastante envarado felicitó al autor «por ser digno de los honores de la imprenta y de la remuneración»; al mismo tiempo, pensaba que era un «defecto» acabar el relato describiendo los destinos de los chicos. Un final «cojo», lo llamó, sin entender que cada niño que muere y cada vida que sigue su camino llevan el latido del esfuerzo desinteresado de una madre que se proyecta en el futuro.

La confianza de la autora se tambaleó. Lewes advirtió a Blackwood que su amigo era «excepcionalmente sensible, y muy al contrario que la mayoría de los escritores está más preocupado por la *excelencia* que por verse publicado, como demuestra su larga espera antes de probar fortuna. Por lo tanto, lo que teme es no hacerlo bien, no teme el anonimato». La frialdad de Blackwood no animaba al autor a seguir esforzándose. Lewes consideró necesario explicarle «hasta qué punto era tímido, retraído y ambicioso el personaje con el que tenía que habérselas».

[273]

Blackwood era lo suficientemente avisado para captar la indirecta. Su tono se hizo más cálido. Su mujer, admitió, había avalado el papel de los niños. Otros eran críticos. Uno de sus consejeros más fiables pensaba que el autor debía de ser un científico, «no un escritor experimentado», y que había demasiados olores y narices sucias.

Aunque la crítica le escoció, Marian defendió su realismo. Sus conocimientos científicos eran tan superficiales como los de la mayoría de los «escritores experimentados», replicó; sin embargo no podía sino estar de acuerdo en que la exactitud científica podía ser compatible con el arte. La

gente a la que le disgusta la veracidad doméstica de la pintura flamenca seguramente no disfrutará de ninguna obra concreta de esa escuela.

La primera parte de «Amos» apareció en *Blackwood Magazine* en enero de 1857. Lewes presumió y alardeó de su «nueva criatura». El texto se publicó anónimo (como los de todos los escritores en la *Maga*) y los lectores dieron por hecho que el autor era un hombre; casi con toda seguridad, un hombre de iglesia. Marian envió una carta a Blackwood firmando como «el autor de *Amos Barton*»[274] y prometía una segunda «escena» muy pronto. Entretanto, el 4 de febrero de 1857, eligió un seudónimo y así nació George Eliot. «George» era el doble ideado a partir del nombre de George Henry Lewes, mientras que el «Eliot» fue una elección al azar. La tapadera masculina le permitía posponer un tema que nunca había abordado: los deseos secretos de una mujer.

La cuestión de las posibilidades desconocidas de las mujeres surgió de nuevo bajo la cobertura de la historia de un hombre en *La historia de amor del señor Gilfil*. Los lectores de Warwickshire inmediatamente reconocieron al reverendo Bernard Gilpin Ebdell, también de Chilvers Coton. El segundo nombre del reverendo era la referencia evidente de «Gilfil». Ebdell se había casado con la hija de un carbonero, Sarah Shilton, que había sido educada por lady Newdigate y adiestrada para convertirse en cantante. En vez de la hija del carbonero, la narración propone a una esposa italiana, Caterina Sarti, y su historia -integrada en la historia de amor de su marido- sale a la luz treinta años después de su temprana muerte. En primer término nos encontramos con un eclesiástico de cierta edad, que vive como un soltero pero con una alcoba cerrada en el piso de arriba de la casa, una habitación de mujer con restos abandonados desde el siglo xviii: un lazo rojo y un cordón de un negro desvaído. La visión de un hombre mayor sorbiendo su ginebra con agua y raspando la ceniza de su pipa, así como las reliquias del piso superior, no nos dicen mucho. Una comedia de parroquianos lo rodea, así como los cotilleos y los recuerdos fragmentarios de una extranjera con grandes ojos negros que tenía la mirada perdida de alguien que no parece estar presente en la vida que está viviendo.

Gilfil ha cerrado con siete llaves su pasado. Este pasado se deja en manos de un narrador que nos devuelve a la pasión desatada de un amor no correspondido de una joven por otro hombre. El cuento podría parecer un aviso contra el agotador efecto del deseo, pero George Eliot, como Claire Clairmont, confía en que los lectores comprendan hasta qué punto es represor el código social.

El control de la empatía por parte de George Eliot -y su canalización del drama silenciado de una mujer a través de la memoria silenciada de un hombre y su propio amor obstinado- hace de este cuento una obra maestra del desarrollo emocional. Prepara así el terreno para el drama interior de Henry James: la tensión de lo que no sale a la luz.

Caterina ha sido adoptada como hija por unos acaudalados nobles del campo, sir Christopher y lady Cheverel (sus referentes son sir Roger y lady Newdigate, cuyo sobrino y heredero había designado al padre de George Eliot como administrador suyo). Cheverel Manor es un retrato exacto del espléndido Arbury Hall, que naturalmente George Eliot conocía desde su juventud. Un sobrino y heredero ficticio, el lechuguino y decadente capitán Wybrow, de fingida elegancia, flirtea con Caterina (Tina, como dice llamarse) y la induce a enamorarse de él. Cuando surge la posibilidad de casarse con una dama de alta cuna y rica, pretende que Tina olvide el cariño que hubo entre ellos. Pero el amor de Tina no remite. La situación se vuelve más penosa porque ella

tiene que guardar el secreto. La novia de Wybrow, la dominante señorita Assher, y su mezquina madre serán ya una presencia constante, y para Tina ser testigo de cada gesto de traición es una tortura que debe procurar ocultar. Sola en su alcoba, desgarró su pañuelo en mil pedazos e intenta morder los cristales de la ventana.

George Eliot revela hasta qué punto puede ser destructiva la situación de una criatura que se ve obligada a comportarse de un modo antinatural. La presión de los sentimientos silenciados de Tina es tan persuasiva como la de Charlotte Brontë en el caso de monsieur Héger, recreada en sus ficciones (más dolorosamente en *Shirley*, cuando la sumisa Caroline Helstone siente como si estuviera apretando en el puño un escorpión). La exposición que hace George Eliot de la agonía de Tina, segundo a segundo, revela lo que ninguna dama victoriana podía revelar en voz alta.

El talento de Tina como cantante es un glorioso modo de expresión, pero dura únicamente lo que dura el aria, y no cuenta nada al lado de la clase social de su rival y su riqueza. Para sus señores, la voz de Tina reúne los requisitos propios de un entretenimiento de salón: nada más. Cariñosamente, sir Christopher la llama «monito»; y, en efecto, es un mono haciendo monerías. No es más libre que una mascota: una posesión. Su propietario, sir Christopher, tiene todo el derecho de entregársela al señor Gilfil. Ella sabe lo bueno que es el señor Gilfil, pero su amor por Wybrow es indestructible. En ese escenario, no hay ni la más mínima posibilidad de que una muchacha tenga deseos propios. Y si los tiene, serán caprichos femeninos. Una reflexión serena acerca de lo que le *debe* a su benefactor seguramente la devolverá al redil de la obediencia.

Este código ha conformado los actos sumisos y agradecidos de Tina. Dado que ella ha interiorizado este código, la corroe hasta descubrirse incapaz de contener su rabia con Wybrow. Él defiende su débil personalidad con un lugar común: las mujeres son criaturas frívolas que pueden volar de un hombre a otro según de dónde sople el viento.

Como Tina no puede lidiar con este proceso, Wybrow insta a sir Christopher a que la case con Gilfil. El matrimonio forzoso es la traición final a sus sentimientos. En realidad, es el futuro novio, Gilfil, quien trata de protegerla.

La empatía de Gilfil es la clave para que el lector pueda captar el efecto de la presión que se ejerce sobre una muchacha carente de toda libertad de acción, hasta el punto de desatar en ella la locura y la furia asesina. John Blackwood no entendió esta clave cuando sugirió que la devoción de Gilfil era demasiado «abyecta» para un «hombre de carácter». George Eliot se negó a cambiarlo. Le explicó a Blackwood la inevitabilidad psicológica de todos y cada uno de los pasos que daban sus personajes en esta tragedia donde la devoción de Gilfil no tenía recompensa y la tensión entre Tina y Wybrow alcanzaba un nivel fatal para ambos.

Se añade a toda esta tensión el hecho de que Wybrow no es ningún villano. Es demasiado apático para entregarse siquiera a esfuerzos sexuales. Tina sigue atraída por él gracias a esa capacidad para la ternura de Wybrow; a ella le gustaría recuperarla, porque aún sigue ahí, aunque ya no es lo suficientemente fuerte para resistir las expectativas sociales que los presionan a ambos. Él está realmente enamorado de Tina, pero es demasiado cobarde para amar en plenitud.

Mientras se van acumulando las afrentas de Wybrow a Tina, la rabia de la joven llega al punto del desmoronamiento. Teme que apenas pueda contener la educada fachada de agradecimiento que su situación de dependencia exige. Esto me recuerda la rabia de Tattycoram, la huérfana adoptada de *La pequeña Dorrit* (1855-1857). Dickens deja claro que la rabia no es una emoción tolerable. Desde luego comprende que Tattycoram tiene sentimientos que no puede controlar, pero nos invita a poner mala cara ante la expresión de esas emociones. Dickens no es capaz de observar esos

sentimientos en la misma medida que George Eliot es capaz de escudriñar el alma de Tina.

Después de que Wybrow muera de un ataque al corazón, Tina hace lo que puede para seguir adelante. Se casa con el bueno del señor Gilfil -le está ofreciendo una vida- pero es una solución falsa. Herida, sin deseo de vivir, muere al dar a luz, y todos los lectores acaban comprendiendo cuán inevitable era ese final.

El moderado John Blackwood se resistía a aceptar la furia asesina de Tina. En concreto, protestaba contra la escena en la que Tina coge una daga de la colección de armas antiguas de Cheverel Manor. Blackwood quería que Tina lo soñara, en vez de vivirlo, porque de este modo podía conservar al menos alguna pizca de «dignidad».

George Eliot no pudo evitar burlarse de Blackwood en su contestación.[275] «Sustituir una escena real por un sueño sería la muerte de esta historia», escribió. Quería plasmar las incoherencias de la gente real[276] y se negó a cambiar el espíritu o estado de ánimo de Tina. «Muchos de nosotros tenemos razones para saber que hay personas que pueden sentir impulsos criminales y, sin embargo, todo su espíritu está protegido frente a la comisión de un crimen; tanto es así que no puedo sino confiar en que mi Caterina no se verá privada totalmente de la comprensión de mis lectores.»

Mi Caterina: este posesivo es muy revelador y explica la cercanía de la autora a su personaje. Más adelante, diría que había escrito cosas en las *Escenas de la vida parroquial*, donde incluyó este relato, que no volvería a escribir más. Si estaba abriendo las puertas al deseo femenino y nos preguntamos por qué no lo vuelve a plantear de un modo tan enloquecido, la respuesta seguramente nos remitiría a aquello a lo que ella había renunciado entre 1852 y 1854: su deseo frustrado por Spencer. En «Gilfil», George Eliot revive su dolor y al tiempo se distancia de su propia historia haciendo de Caterina una extranjera, al menos por nacimiento. Además, el fuego emocional de Tina se ve avivado por el recuerdo de la subida de temperaturas (también emocionales) que se produjo durante la ola de calor de julio de 1852, cuando Spencer despachó a la escritora con unos «témpanos de hielo».

Tanto Spencer como Wybrow están preocupados por su salud: Wybrow tiene un corazón frágil y Spencer sufre de los nervios. Y su temperatura es similar: de tibia a fría. Marian Evans ya se había percatado del «fabuloso glaciario» de Spencer. El hecho de que siguiera soltero corrobora que su frialdad tenía más que ver con él que con una supuesta falta de atractivos de Marian. Por supuesto, tenía que ver exclusivamente con él si estaba preocupado y atemorizado ante la idea de que su salud no le permitiría reunir la suficiente energía sexual.

La palabra «morir», que destacaba llamativamente en su súplica racional a Spencer, lo confirma. Su experiencia de un enamoramiento por el que se podría morir le permitió una precisa descripción del amor fatal de Tina. Pero por otro lado, al contrario que Tina, ella sí se había salvado, primero por el trabajo y luego gracias a convertir lentamente sus sentimientos por otro hombre que en principio no la atraía ni le interesaba en un vínculo firme. No fue un revoloteo caprichoso; fue nada menos que una conquista emocional.

Fue capaz de doblegar su pasión a la bondad y a la lealtad de Lewes. Una mujer menos madura y racional podría haber quedado destrozada, como Tina. Lo que George Eliot finalmente encontró en Lewes, un mentor con buenos contactos, fue extraordinariamente afortunado -fue la pista desde la que despegó su vuelo hacia la ficción-, pero no fue la pasión salvaje que había dejado atrás.

Y, por culpa de Tina, recobró un vivo interés por la pasión emocional: era un personaje

completamente distinto a la mujer sabia en la que Evans se convertiría. En ese momento estaba obsesionada con el retrato de Emily Brontë que se había publicado recientemente en *La vida de Charlotte Brontë*. «Emily me resultaba especialmente fascinante -le dijo a la señora Gaskell-, probablemente porque me gustan mucho los leones y los animales salvajes, y ella era una *bête fauve* en fuerza, esplendor y espíritu salvaje.»[277] Yo entiendo estas palabras como la última mirada atrás de la criatura transformada frente a lo que fue.

El precio de dicha transformación fue la familia. Isaac Evans siempre ha tenido mala prensa por haber apartado a su hermana de su vida. Parece que fue un acto de obediencia farisaica una vez que tuvo la certeza, gracias a su abogado, de que su hermana no estaba legalmente casada; la historia quedó sellada en la vehemente pasión que Maggie Tulliver dispensa a su farisaico hermano en *El molino del Floss*. Sin embargo, la tensión de la vida real entre hermano y hermana llevaba alimentándose desde mucho antes de que Isaac la apartara de la familia.

El primer indicio, recordemos, pudo observarse cuando Marian Evans regresó de Ginebra en 1850 y se sintió amargada en casa de su hermano. A aquello le siguió una serie de crisis familiares ante las que la escritora prefirió cerrar la puerta. La primera fue cuando murió el marido de Chrissey y Marian consiguió enfurecer a Isaac al volver corriendo a Londres. Luego, cuando el segundo hijo de Chrissey se ahogó en 1854, Marian estaba en Weimar, entregándole todo a Lewes -incluso su dinero-; sin embargo, sintió culpabilidad por sus sentimientos encontrados, y se preocupó más por el sufrimiento de su hermana que por el escándalo que pudiera estallar en Londres. Mientras Marian estaba desarrollando la pasión de Tina, una crisis diferente pero igualmente apremiante la llevaba presionando desde marzo y abril de 1857.

Supo por Isaac que un brote de tifus estaba asolando la casa de Chrissey. La guapa y rubia Frances (Fanny), de ocho años, murió el 26 de marzo. La hija pequeña, Kate, la propia Chrissey y su criada cayeron gravemente enfermas. En ese momento, Marian estaba escribiendo el final de «Gilfil», que tenía que entregar de inmediato a su editor. Este compromiso profesional le pareció «más importante», y ni siquiera después de concluir «Gilfil» el 8 de abril se le ocurrió dejar de ayudar a Lewes en sus investigaciones marinas en St. Mary's, la mayor de las islas Sorlingas: estaba demasiado lejos, pensó, para acudir en auxilio de su hermana. Aunque el sol brillaba literalmente sobre Marian, la crisis de Chrissey fue «un nubarrón para mí», dijo.[278]

El 16 de abril, al saber por Isaac que su hermana y Kate estaban mejor, aunque no fuera de peligro, Marian le pidió que le adelantara a Chrissey quince libras de su renta del año siguiente para que pudieran alejarse ella y Kate «de ese sumidero de infecciones». Añadió también una nota para Chrissey, firmando como «Marian Evans».

El nombre tiene su importancia. Hacía casi tres años que había empezado a vivir con Lewes y aún pretendía que el hecho no fuera conocido por su familia. Pero el secretismo sobre su situación tenía otra consecuencia: todo el mundo esperaba que una tía soltera y sin compromisos cumpliera con la obligación de atender a los enfermos. En esta ocasión Marian no tuvo respuesta de su hermano.

Así pues, su distanciamiento ya era evidente cuando Marian finalmente le escribió una carta el 26 de mayo de 1857, desde Gorey, en Jersey (otro emplazamiento costero para las investigaciones de Lewes), con el fin de explicarle a Isaac el cambio de su situación. «Te sorprenderá, supongo, pero espero que no lamente saber que he cambiado mi nombre, y que tengo a alguien en el mundo que se ocupa de mí.» Una razón que alega para no acudir en auxilio de Chrissey es su propia salud

«muy delicada», a la que le sienta bien el aire marino. Y también asegura «no haber conocido la extrema gravedad de la enfermedad [de Chrissey]».

Estas excusas suenan extrañamente pobres. Para una mujer tan comprensiva y compasiva, el alejamiento de su hermano y su hermana parece un tanto raro y poco comprensible. Una posible clave para entender estas cartas es que necesitara lo que ella llama generosamente «aprobación», [279] aunque seguramente querría decir algo bastante más fuerte: el consentimiento sincero de toda la familia. ¿Podría ser que con los parientes perdiera la audacia con que había desafiado a su familia definiéndose como «un fallo de la Naturaleza»? Si fuera así, no tenía más remedio que vivir alejada. El temor, tal vez, era parte de esa huida: el temor de la proscrita a ser arrastrada de nuevo a la red familiar.

Incluso con los que fueran antaño sus rescatadores, los Bray, la distancia fue aumentando en 1857, cuando Cara se admiró de lo mucho que había cambiado el rostro de su amiga en el curso de los últimos tres años que no se habían visto.

«Sin duda estoy más vieja y más fea -contestó Marian-, pero mi cara no debería tener un mal gesto, porque no tengo nada por lo que expresar mal humor o disgusto, que, como sabes, antaño siempre aparecían con el menor motivo; hoy solo tengo razones para expresar amor y gratitud.»[280]

Al final, después de un tiempo, Cara la invitó a visitar Ivy Cottage, la casa de la señora Hennell y Sara, donde los Bray se habían trasladado en un momento de dificultad. Una vez más, Marian puso una excusa. En vez de viajar, envió una fotografía (tomada el 26 de febrero de 1858) con la nota «Para mis hermanas Cara y Sara». Y así fue como dejó que se desvanecieran sus vínculos con las Midlands. En el futuro, solo visitaría esos lugares con la memoria.

Los hombres victorianos no tenían inhibiciones a la hora de llorar. Lewes lloró con Milly Barton y George Eliot permitió que se supiera. Orgullosa de semejante emoción, se la tomó como un paso adelante decisivo: un indicio que confirmaba su poder para conmover al lector. Un conferenciante londinense llamado Alfred Smith le dijo a Blackwood que había «lloriqueado» con *Amos Barton*. A los cuarenta años, estaba orgulloso de tener tantas lágrimas que derramar. A la propia George Eliot también le gustaba llorar. Había sollozado con Lewes junto al lecho de muerte de la señora Barton. Y lloró de nuevo, «ardientes lágrimas», cuando las inspiradas palabras de una predicadora, Dinah Morris, borboteaban en *Adam Bede*. [281]

Había pensado titular esa narración *La historia de mi tía*. [282] A los diecisiete años se había sentido «profundamente afectada» cuando Elizabeth Evans le contó la historia de una chica condenada a muerte porque había asesinado a su recién nacido y se negaba a confesarlo. Su tía había estado con aquella chica toda la noche, rezando, antes de la ejecución, hasta que la «pobre criatura» estalló en llanto y confesó su crimen.

Su sobrina nunca habló de este asesinato de 1802 hasta diciembre de 1856, cuando le contó la historia a Lewes y él le sugirió una novela construida en torno a la escena de la cárcel previa a la ejecución. Pero allí donde su tía había hablado de una muchacha ordinaria e ignorante, George Eliot la rebautizaría como Hetty Sorrel, sobrina de un granjero, vanidosa en su belleza y felizmente colocada en la quiescencia de una familia respetable, hasta que sucumbe a los frívolos requiebros del capitán Donnithorne. Embarazada, huye sin tener adónde ir, y cuando da a luz, su situación de marginalidad le resulta insoportable. Una solución tentadora es librarse de la criatura. Ella no quiere matarla; simplemente abandona el hatillo de ropas en el bosque y hace

oídos sordos a su llanto.

Como contraste, Hester Prynne en *La letra escarlata* (1851) se aferra a su hija aun cuando siente todo el rechazo de la comunidad puritana. El nombre de Hetty es demasiado parecido a Hester para pensar que sea casual (igual que el del amante, Arthur Donnithorne, es muy parecido al del amante de Hester, Arthur Dimmesdale, que también se sitúa en el vértice de la sociedad local como dignatario eclesiástico), y George Eliot desde luego admiraba muchísimo la novela de Hawthorne. Hester, en América y en el Boston del siglo xvii, tiene al menos la frontera, que promete a la marginada una oportunidad. Para Hetty, en Inglaterra, no hay escapatoria; todos los caminos conducen de nuevo a Hayslope y a una vergüenza imperecedera.

En octubre de 1857, veinte años después de que Mary Ann conociera a Elizabeth Evans, comenzó a escribir *Adam Bede* con una escena inspirada por su tía: una joven predicadora sermoneando a la gente del campo en las plazas. Cuando le lee la escena en voz alta a Lewes, él se commueve tanto que la insta a convertir a Dinah en el personaje principal de la historia. Al final, cuando Hetty está en la cárcel, Dinah la ayudará a calmar su alma antes de morir.

El extraordinario efecto que este libro tuvo en los lectores no fue distinto a la conmoción que causa Dinah cuando, ataviada con su sencillo vestido negro y la humilde capa cuáquera, se monta en un carro para ir a predicar. «No había entusiasmo en las miradas; más bien parecían estar rechazando el amor que haciendo críticas; tenían la mirada acuosa que confirma que la cabeza está repleta de lo que se debe decir, más que dispuesta a dejarse impresionar por lo que procede del exterior. [...] Ella no predicaba cuando oía a los demás predicar, sino que hablaba directamente desde sus propias emociones [...]».[283]

La «delicadeza femenina» propia de la expresividad de Dinah mezclada con el sentimiento fraternal dirigido a su dudoso auditorio eran tan fieles que parecía como si el pulso vital de su tía y su «espíritu de amor» se hubieran canalizado a través de la autora: como si en la voz de Dinah encontrara George Eliot su vocación como escritora.

Cuando llegó el momento de la publicación, a principios de 1859, George Eliot descubrió lo poco que importaba la fama; lo importante era encontrar lectores que se sintieran lo suficientemente afectados para sentirse transformados. Muchos fueron tan «apasionados» como Jane Carlyle, «comprensivos con toda la raza humana».[284] El mismo sentimiento albergó Dickens, que le hizo llegar a George Eliot su opinión: que *Adam Bede* había marcado «una época» en su vida. Y luego, inesperadamente, Herbert Spencer, de quien la autora se había burlado tiempo atrás por su carácter de «fabuloso glaciario», se declaró profundamente conmovido. Cuando, más adelante, propuso que se prohibiera el archivo de novelas en la London Library, exoneró las de George Eliot porque su regeneración emocional superaba al género en sí mismo.

Adam Bede fue un *best-seller*. El nombre de George Eliot empezó a ser conocido en todas partes y sin embargo aún seguía vigente el misterio de quién podría ser. La autora protegió su nombre literario incluso con más firmeza que Charlotte Brontë cuando ocultó su identidad tras Currer Bell. Mientras que ciertos títulos de Currer Bell apuntan a retratos de mujeres como centro de sus novelas -*Jane Eyre* o *Shirley*-, [285] George Eliot lleva su identidad masculina a sus títulos. «Amos Barton», «El señor Gilfil» (incluidas en *Escenas de la vida parroquial*), *Adam Bede* o *Daniel Deronda*: todos son en cierta medida formas de encubrir retratos de mujeres: Milly Barton, Caterina Sarti, Dinah Morris, Hetty Sorrel y Gwendolen Harleth. *La hermana Maggie*, el título provisional de *El molino del Floss*, es el centro de la novela, pero desaparece en el título final. Esta estrategia le proporcionó a George Eliot una enorme cantidad de lectores. A principios

de 1859, *Adam Bede* recibió la aclamación popular, incluso por parte de la reina Victoria. El escándalo que afectaba a la señorita Evans, si los lectores hubieran sabido quién era la autora, podría haber impedido una acogida tan favorable. Posteriormente, en el transcurso de ese mismo año, su imagen masculina se vino abajo.

Herbert Spencer era el único al que George Eliot había confiado su identidad como autora de *Escenas de la vida parroquial* y de *Adam Bede*. Pero Spencer sucumbió a las presiones de Chapman, que era el menos indicado para guardar un secreto. Una vez se supo que George Eliot era una mujer, William Hepworth Dixon, editor del *Athenaeum*, desató un ataque furibundo y declaró que *Adam Bede* era un cuento «típico que podría haber escrito una mujer inteligente con [...] una personalidad iletrada y carente de moral [...], y desde luego no una mujer sensata, bendecida con abundancia de elegantes sentimientos y profusión de palabras piadosas».[286] Estaba sencillamente copiando a su tía en Dinah, dijeron algunos; otros, que estaba repitiendo como un loro las sentencias de la mujer del granjero, la señora Poyser. Lewes advirtió repetidamente a Blackwood que George Eliot era muy sensible a los desprecios y que estos podrían impedir que la autora volviera a escribir palabra alguna.

En todo caso, había nacido «la vocación de hablar al prójimo»,[287] una vocación que jamás la abandonaría mientras viviera. Hinchida con un sentimiento de «profunda y callada alegría», se cantaba a sí misma un silencioso *Magnificat*. [288] Y, respecto al público, el bálsamo de su voz moral, la emoción que generaba, hacía inconcebible considerarla una marginada. Fue un libro para reclamar que se le devolviera su reputación. Las enormes cantidades de dinero que Lewes le consiguió, junto con la perspectiva de unos ingresos aún mayores en el futuro por otros libros, permitieron a la pareja trasladarse a Londres, a una casa de su propiedad en Holly Lodge, en Wandsworth. Fueron momentos de satisfacción y seguridad, pero una vez más los problemas familiares volvieron a acosarla con más preocupaciones.

Aunque Chrissey se recuperó del tifus, luego se sumió en un proceso tuberculoso. Dos meses antes de su muerte, en marzo de 1859, Chrissey lamentó no haber mantenido el contacto con Marian, un silencio dictado por Isaac. Esta adorable disculpa de su hermana moribunda «desarmó» el corazón de Marian.[289] Aun así, no visitó a Chrissey, aunque el tren de Londres a Coventry apenas tardaba dos horas y media. Su excusa esta vez fueron los deberes hogareños. La pareja no podía encontrar una criada que los liberara de las preocupaciones domésticas. El señor Lewes, decía, se negaba «firmemente» a aceptar la idea de que lo dejara solo dos días con el servicio del que disponían en ese momento.

«Es un terrible sacrificio salir de casa, de verdad»,[290] les dijo a los Bray, y ni siquiera se le pasó por la cabeza la idea de pasarlos a visitar de camino. La obligación de volver dos días después, les explicaba, «impedirá que podamos renovar las alegrías del pasado. La gente que ha sido inseparable y que depositó toda su felicidad en otras personas durante cinco años se encuentra en una especie de situación de dependencia, como hermanos siameses, que otras personas difícilmente pueden comprender ni tolerar, ni siquiera concebir».

Tras la muerte de Chrissey, Marian sufragó la educación de sus dos hijas en un internado de Lichfield. No las adoptó y mantuvo a las huérfanas a una distancia prudencial. Visitarlas una vez en la escuela fue lo único que hizo por ellas. Representaba cierto alivio recibir «agradables» cartas de Emily, a quien ella consideraba ya lo suficientemente mayor a los catorce años para ocuparse de su hermana pequeña, Kate. Habiendo pasado casi toda su infancia en un internado, puede que ni siquiera se le ocurriera pensar qué podían necesitar las niñas.

Es habitual alabar su generosidad con los tres hijos de Lewes, pero habla del más pequeño, Bertie, como de un enclenque «estúpido». George Eliot no extendía su cariño a un muchacho que no estaba prosperando en un hogar roto y cuya madre estaba formando una segunda familia. Lo que no sucede puede contarse igual que lo que sucede: la madrastra no intercedió ante Lewes para ofrecerle a Bertie un lugar donde pudiera mejorar su salud, en casa de su padre; bien al contrario, acabaría yendo con sus hermanos mayores a un internado de Suiza. Las ganancias de George Eliot como escritora, cada vez más abundantes, contribuyeron a pagar la escuela. Pero los chicos casi nunca iban a Inglaterra en vacaciones. Se comportaban tan alegremente como su padre podía desear cuando los visitaba en Suiza, más o menos una vez al año. Si echaban de menos su hogar, o si pasaban hambre, no lo sabemos. La exigencia de virilidad (unida al imperialismo del modelo educativo romano) prohibía cualquier queja.[291]

La autora estaba escribiendo en esos momentos a pleno rendimiento, y para seguir haciéndolo debía preservar su tiempo y su intimidad. Para una mujer victoriana, el sentido del deber podía aparecer en distintas formas y distraer sus objetivos personales. Cuando Florence Nightingale regresó de Crimea y quiso que se instituyera la enfermería como una profesión, sus deberes particulares la alejaron de sus obligaciones sociales con tanta efectividad como la consideración de proscrita había alejado a George Eliot del panorama literario y social.

Para conseguir lo que consiguió, dados los intensos dolores de cabeza y las depresiones, George Eliot tuvo que reservar su energía emocional para su obra y para Lewes, que era vital para su trabajo, ejerciendo de agente y proporcionándole, como ella misma dijo, «el amor perfecto y una comprensión de tal naturaleza que estimula en mí una saludable actividad».[292]

La acogida pública de *Adam Bede* la hizo muy feliz. El éxito le proporcionó el valor para indagar en su propia experiencia como la «muchacha sin expectativas» en la que al parecer estaba destinada a convertirse. Ahora tenía la suficiente confianza en sí misma para revivir lo que llamaba «el terrible dolor»[293] de su pasado a través de la ficción. *El molino del Floss* (1860) está repleto de recuerdos personales. Relata la historia de una joven inteligente e inadapta, en continuo conflicto con su madre mezquina, la familia tribal de esta y la sociedad provinciana de St. Ogg's. Transcurre en las Midlands, una generación antes de la época de la tía Pearson, hermana de la madre de George Eliot (la tía Glegg, en la novela, que censura la conducta de una chica incapaz de someterse a las reglas). Al igual que la propia George Eliot, Maggie Tulliver se ve arrastrada por el conservadurismo de quienes tenían la voz cantante y, al mismo tiempo, «están atados por las fibras más fuertes de su corazón»[294] a la familia que había prevalecido en su infancia y con la que había colisionado a cada paso.

El padre de Maggie la llama su «pequeña muchacha», la misma expresión cariñosa que Robert Evans le dedicaba a Mary Ann. Aunque está orgulloso de la inteligencia de Maggie, en contraste con la torpeza de su hermano Tom, «un poco corto», el señor Tulliver sabe que la inteligencia no le servirá de nada a una mujer adulta: «No es un defecto mientras sea una cría, pero una mujer demasiado lista es lo mismo que una oveja con el rabo largo: no va a valer más por eso».

La señora Tulliver no está de acuerdo: «Pues claro que es un defecto en una cría, señor Tulliver, porque no hace más que avivar las picardías [...], yendo de acá para allá como una loca».[295]

A esta muchacha díscola se le dice que parece una gitana, y así, sin compañía de personas parecidas a ella, corre en busca de los gitanos, confiando ingenuamente en encontrar un entorno

que la aprecie por lo que es. Lo que ven los gitanos en realidad es la alteridad de Maggie: una muchacha desorientada de clase media a quien poder robar.

Maggie es un desastre. Con frecuencia se pone furiosa por la pasividad obligada en las niñas, de las que se espera que se estén siempre quietecitas con los rizos adornando su pelo. Ante las reprimendas y las amenazas de su madre, que le exige que se arregle esas greñas, ella se corta el pelo, literalmente, para no tener que cepillarlo y cuidarlo.

Cuando Maggie visita a Tom en la elegante casa de su tutor, su inteligencia no puede negarse, pero el tutor inventa una teoría para empequeñecer a las chicas listas; se dice que su inteligencia es poco profunda.

George Eliot está definiendo la situación de Maggie nueve años antes de que el primer *college* de Oxford y Cambridge abriera sus puertas a las mujeres. ¿Qué iba a hacer Maggie? Era una pregunta que la propia autora había tenido que afrontar. He aquí otra intrusa saltándose las fronteras femeninas habituales: la joven inquieta, ocasionalmente rebelde y habladora.

Maggie Tulliver se convirtió en una especie de figura de culto para las mujeres con aspiraciones y sin perspectivas de futuro fuera del hogar en la década de 1860. Entre ellas estaban Emily Dickinson y su cuñada Susan Sue Dickinson, en la casa de al lado. La inteligente y cercenada Maggie es una ávida lectora, y las necesidades de Sue eran las necesidades de Maggie: libros que tengan «algo más». Cuando Sue organiza un salón literario en su casa de Amherst, uno de los participantes se niega a leer *Adam Bede* cuando se entera de que su autora es una pecadora. Con todo el atrevimiento, Sue le compró la novela a Emily en 1860 y, más adelante, dos ejemplares de *El molino del Floss*. Su amigo, el periodista Sam Bowles (que publicó algunos poemas de Emily en los primeros sesenta), leía en voz alta su pasaje favorito: «El gran problema de la inestable relación entre la pasión y el deber no es en absoluto evidente para nadie que sea capaz de plantearla». Emily Dickinson colgó un retrato de George Eliot en la pared de su habitación (junto al de Elizabeth Barrett Browning). En privado, llamaba «tía Glegg» a la entrometida hermana de su padre, Elizabeth, por la tía crítica de Maggie.

Otra gran entusiasta de Maggie fue la brillante prima de Henry James, Minny Temple. Aquí tenemos a otra criatura vehemente e indomable deseosa de vivir, que exclamaba: «¡Confiemos sin temor en nosotras mismas!».[296] Me he preguntado en ocasiones si Minny estaría realmente imitando a Maggie cuando en 1861, con dieciséis años, se cortó el pelo «con vandálica mano», como dijo William, el hermano de Henry. William James, la señora James, Alice James y los maestros de Minny, todos censuraban sus rarezas, pero Henry la contemplaba como «un experimento de la Naturaleza».[297] Esta joven iba a ser el modelo de James para crear la chica americana que «afrenta su destino».[298] Siguiendo los pasos de George Eliot, Henry James quedó cautivado por las posibilidades de una «*grande nature*»[299].

Cuando Henry James partió hacia Inglaterra en 1869, Minny le pidió que le diera un beso a George Eliot de su parte. Postrada en cama, con tuberculosis, había retomado la lectura de *El molino del Floss*. De ahí nació «una incontenible admiración y afecto» por su autora: «Creo que ella sí entiende el carácter de una verdadera mujer, es decir, de una mujer que cree en la generosidad, y que cree que debe ser eso o nada, y que sabe perfectamente, sin embargo, lo difícil que es llevarlo a cabo en la práctica».[300]

Como mujer adulta, Maggie es incapaz de devolver el amor a un hombre tullido, Philip Wakem, un posible mentor que la contempla como la criatura de «gran espíritu» que es. Bien al contrario, prefiere a Stephen Guest, el pretendiente de su prima. No han ido muy lejos cuando

Maggie, con remordimientos de conciencia, se da media vuelta. La gente de St. Ogg's no es capaz de apreciar este gesto moral y la repudian.

Tanto Mary Shelley como George Eliot creen que las mujeres son más feroces e hirientes cuando repudian a otra mujer. Mientras que Mary Shelley solo puede hablar en la privacidad de su *Diario*, George Eliot se deja llevar con un sarcasmo sin contención contra «la mujercita de toda la vida» y lo aplica en su nueva y segura voz pública, en un capítulo titulado «El juicio de St. Ogg's».[301] En contraste con las cartas amables que Marian Evans había escrito desde sus residencias de Dover y Richmond, donde decía en tono moderado que aceptaría lo que le pudiera acontecer, George Eliot, hablando tras el parapeto de la ficción, se puede permitir repartir a diestro y siniestro contra la estupidez de los escandalizados. Para las mentes estrechas, lo que cuenta al fin y al cabo no es lo que Maggie haga o no haga, lo que cuenta es si se ha casado o no: «Maggie había regresado [...] sin marido, en esa condición de degradación y reprobación a la que como bien se sabe conduce el error; y la mujer casada de toda la vida, con ese fino instinto que se le ha concedido para preservar la sociedad, inmediatamente vio que la conducta de la señorita Tulliver había sido... ¡detestable!».

El crítico más obstinado de Maggie es su hermano, el compañero de sus primeros años. Tom le dice que ya no quiere tener nada que ver con ella. Al final, hermana y hermano se reúnen con las inundaciones del río y se ahogan abrazados: «Ni siquiera la muerte los separó»,[302] dice la lápida de su tumba. Para algunos, este final es demasiado catastrofista; para otros, Maggie tenía que hundirse porque no había futuro para su inteligencia y su carácter en ese lugar y en ese tiempo. Pero quienes se detengan en los lazos fraternales se sentirán conmovidos por la intrahistoria que recuerda el pasado de George Eliot, lo que podría haber sido: el vínculo inquebrantable con la infancia y con una hermana que no abandona su casa natal.

La gran capacidad de George Eliot para conmover a sus lectores procede de las emociones de su propio pasado: la pasión acallada que había vivido, el espíritu de amor de su tía y el dolor de la marginación social.[303]

El personaje avaro de *Silas Marner* (1861) es otro que vive en los márgenes. Esta novela es como una parábola bíblica. Marner acumula gran cantidad de oro, pero la codicia egoísta lo aparta de su comunidad. Entonces, una clase diferente de oro llega a su casa en forma de recién nacida, Eppie, de cabellos dorados. Abandonan a la niña en el umbral de su casa y su amor cada vez mayor por la criatura actúa como un milagro: transforma su ser. Las lecturas bíblicas de Eliot en su juventud acabaron por inspirar su nueva religión del humanitarismo: «Un ideal de bondad intrínsecamente humano».

El humanitarismo era una de las dos principales ideas de su tiempo. Shelley había añadido nueva autoridad a la figura del poeta cuando repitió la idea de la hija mayor de Wollstonecraft, Fanny, que reivindicaba que los poetas son los legisladores no reconocidos de la humanidad. George Eliot transfiere esta idea a sus novelas: un profundo renacimiento espiritual. La imaginación -la compasión que induce la creación- sirve para reemplazar la hostilidad, la maledicencia, la avaricia y cualquier forma elemental de agresión.

La segunda idea fundamental era la evolución. *El origen de las especies* apareció en 1859. Es de sobra conocido que Darwin no fue el precursor de la idea de la evolución; la idea se remonta mucho más allá de su abuelo, Erasmus Darwin, hasta Aristóteles, que definió la naturaleza como cambio frente a la idea de inmovilidad. Sin embargo, una criatura que sufre una metamorfosis efectivamente conserva los elementos sustanciales de su estructura. Si trasladamos esta idea al

plano humano -llamémoslo «biografía»-, cobra sentido que, cuando Marian Evans entró en su proceso de crisálida proscrita y Sara Hennell tuvo la sensación de que le estaba escribiendo a una extraña, ella protestara diciendo que era lo que siempre había sido.

Si admitimos el carácter de la «rebelde» que prometía ser cuando no era más que una muchacha en casa de Chapman y, en coherencia con esa idea, si aceptamos el temperamento de la mujer subversiva contra la sociedad que había despreciado su reputación con un hombre casado, entonces ¿por qué cambió su nombre, para ser primero «la señora Lewes» y más adelante «George Eliot»? Simplemente, creo, fue su necesidad de ser aceptada. En el *Diario* y en las *Cartas* repetidamente parece anhelar esa «aprobación», un anhelo comprensible en una marginada, aunque se culpa a sí misma por su «egoísmo». Sus novelas envían un mensaje de altruismo, un repudio del egoísmo, sobre todo y más profundamente en *Middlemarch*.

George Eliot nos arrastra a las silenciosas contiendas de una mujer desencantada, Dorothea Casaubon, mientras lucha contra los ataques de repugnancia que le inspira su marido. Y entretanto, desarrolla y perfecciona la idea de ser una probable santa Teresa nacida en un tiempo y en un lugar equivocados. Siendo como es una joven entusiasta encerrada en la inmóvil vida provinciana, Dorothea encuentra en sí misma esa idea beatífica para compadecerse de su estúpido marido. Este apenas si es consciente de que la personalidad y el carácter de su esposa están evolucionando, y alarga su «mano muerta» para anularla incluso desde más allá de la tumba.

Es muy conocida la opinión de Virginia Woolf, cuando dijo que *Middlemarch* es una novela para adultos: los juegos de poder de las mediocridades -el miope erudito Casaubon, el hijo gandul Fred Vincy, su hermana Rosamond, la esposa amargada, el potentado señor Brooke, que no hace nada por sus arrendatarios pero tiene la idea de meterse en política, y el rico y manipulador anciano, el señor Featherstone- acaban resolviéndose contra el valor de la cuidadora del anciano, la competente Mary Garth, y la vehemente Dorothea, que son seres morales en los márgenes. Sin voz ni voto, y con una educación reservada para los hombres de buena cuna, no tienen ningún acceso al poder, al poder público que se perpetúa a sí mismo. Como marginadas o proscritas, gozan de un poder alternativo al que no le importa mostrar su cara; nos persuaden de que eso puede ser, de que en realidad ya existe. Cuando George Eliot nos habla de los actos de bondad desinteresados de Dorothea, la voz perdida de Elizabeth Evans sigue viva para el lector de todas las épocas. El espíritu del rechazado la induce a enfrentarse al «hombre del refranero».[304] Vivir para las reglas, atarse a fórmulas preconcebidas, dice Eliot, es «reprimir la inspiración que brota del conocimiento».

A través del conocimiento intuitivo de Dinah y Dorothea, la propia autora llega a ser considerada un ángel consejero, pero naturalmente su esfuerzo personal para estar a la altura es defectuoso, como en sus relaciones con Isaac, Chrissey y los niños huérfanos que volvieron la mirada hacia ella y con quienes ella cumplió solo hasta cierto punto.

Con las rentas de Lewes y su propio capital -el editor George Smith le pagó no menos de siete mil libras por su última novela, *Romola*-, continuó ayudando a sus tres hijastros, pero manteniéndolos siempre a una considerable distancia. Se les informó de los lazos que unían a la escritora con su padre en 1859, cinco años después del viaje a Weimar, y entonces empezó un cordial intercambio epistolar entre la autora y los jóvenes. El pobre Bertie se esforzaba para expresarse, pero su escritura resulta desordenada; comprendía lo torpes que podrían parecer sus palabras. George Eliot se alegró de que los muchachos estuvieran dispuestos a llamarla *Mutter*, [305] al tiempo que llamaban «mamá» a su madre. Se encontró con ellos por primera vez en

Berna, en 1860, cuando ella y Lewes iban de camino a Italia. Se decidió que el mayor, Charlie, que decía «Mutter» con verdadero afecto, fuera a vivir a casa, mientras que el segundo, Thornie, que también debía abandonar ya el internado, iba a quedarse allí durante el verano. Desgraciadamente, Thornie, el más ambicioso y alegre de los tres, creía que él y sus hermanos podrían acompañar a su padre y a *Mutter* a Italia, cosa que no iba a ocurrir. Solo estuvo tres días en Londres, en septiembre, antes de que Lewes lo llevara a vivir con una familia de acogida en Edimburgo, donde iba a preparar los exámenes de ingreso en el Servicio Civil de la India. Aprobó dos exámenes y suspendió el tercero.

Por otra parte, a Charlie lo colocaron en el servicio postal, mientras que Bertie se quedó en la escuela de Hofwyl tres años más. Cuando volvió a casa finalmente, en mayo de 1863, Marian apuntó: «Estamos más que hartos de la Chiquillería». En octubre, Thornie fue embarcado hacia Natal (Brasil) con la idea de que se dedicara a la agricultura (los Lewes decidieron que sería mucho más fácil dedicarse a la agricultura en las colonias) y más adelante Bertie partió para reunirse con su hermano. El negocio fracasó y el dinero que sus padres les habían dado se esfumó.

Hay que advertir que el constante alejamiento de los dos hijos más jóvenes se ajustaba a la idea de virilidad en la época del Imperio. Pero el hecho cierto es que ambos murieron jóvenes. Thornie regresó a casa para morir y estuvo allí seis meses. Solo vivió en la casa durante ese tiempo. Y a George Eliot le pareció una incomodidad. Le molestaba que bajara las escaleras, aunque en realidad ayudaba a la enfermera que contrataron y estuvo con Thornie en el momento de su muerte.

Bertie hizo lo que pudo en Natal, se casó con una joven contra el deseo de su padre y su salud empezó a deteriorarse de un modo parecido a la de Thornie. Se dice que parecía un espectro cuando llegó a Londres, pero no hay constancia de que fuera a vivir a casa de los Lewes. En 1875 buscó ayuda médica en Durban, donde murió solo mientras su esposa daba a luz a su segundo hijo. George Eliot dijo (y puede creerse sin duda) que no había razón alguna para reprocharse nada, porque tanto ella como Lewes habían pensado que una colonia con buen tiempo ofrecería a Bertie «la única perspectiva favorable dentro de sus posibilidades».[306]

La relación de la escritora con Lewes la llevó al borde de la desesperación cuando a Lewes le diagnosticaron un cáncer intestinal en octubre o noviembre de 1878. Justo por esas fechas Henry James visitó a la pareja para dejarles un ejemplar de su nueva novela, *Los europeos*, y Lewes la rechazó diciendo: «¡Fuera, fuera!»; lo único que pretendía era impedir que George Eliot se viera obligada a leer un libro mientras estaban sobrellevando el dolor juntos. Cuando Lewes murió, dos semanas después, el 30 de noviembre de 1878, George Eliot estuvo llorando sin parar días enteros y se encerró en un cuarto; le resultaba insoportable ver a la gente. Eso incluía a «los africanos», la joven viuda de Bertie y sus hijos, llamados Marian y George, que llegaron a Londres sin que nadie los invitara. Fue doloroso decirles que no podían vivir con ella (que era lo que esperaban). Lewes les había estado enviando doscientas libras anuales y necesitaban sustento constante. El único visitante al que recibió de buena gana fue a su amigo de siempre y consejero económico John Walter Cross, a quien ella había llamado jocosamente «sobrino». La presencia de un elegante admirador fue todo un consuelo.

Durante todo el tiempo que vivió con Lewes, su hermano no se puso en contacto con ella. Para Isaac, la fama de su hermana no ocultaba su transgresión. Guardó silencio veintitrés años, desde 1857 hasta 1880, cuando su hermana -ya con sesenta años- se casó con su ferviente admirador John Cross, un soltero cuarentón. La relación más importante de Cross había sido con su madre,

que había muerto nueve días después que Lewes.[307]

La pena tuvo mucho que ver: dos personas abrumadas y tristes encontraron cierto alivio mutuo. Sin embargo, inevitablemente, ella se debatía en la duda. El 17 de diciembre de 1879 copió en su *Diario* el poema *Recuerdos*, de Emily Brontë.[308] El Único Amor está «frío en la tierra», pero cuando la pérdida demuestra que es «incapaz de destruirlo», el protagonista descubre «hasta qué punto pudo amarse la vida, / y fortalecerla y mantenerla». Pero, muy significativamente, el nuevo amor llega «sin el concurso de la alegría».

Todo esto es comprensible, y sin embargo hay algo extraño e irreal en el matrimonio de George Eliot. No en el deseo de renacer, ni en la diferencia de edad, ni siquiera en el impulso de reescribir la historia de su vida, como había hecho en tres episodios de transgresión: cuando se negó a ir a la iglesia, cuando abandonó las Midlands para buscarse la vida en Londres; y se distanció así de las exigencias de su familia; y, en tercer lugar, cuando desafió a la ley y las convenciones al fugarse con Lewes. Hubo cierto secretismo en los preparativos de esos episodios e, independientemente de lo que dijera después, incluso en las páginas más reservadas de su diario, hay algo oculto. Es extrañamente escaso lo que habla de Cross.

Lo que me llama la atención y me resulta irreal es el convencionalismo del matrimonio, empezando por una boda en la elegantísima iglesia de St. George, junto a Hanover Square. Era como un romance respetable, después de no haber querido pasar por ser una mujer casada durante un cuarto de siglo. A George Eliot le importaba muchísimo arreglarse con su hermano y, al pasar por este matrimonio legal y de gran repercusión pública, Isaac Evans aceptó darle la enhorabuena. La voz de George Eliot es en este punto muy, muy cuidadosa y la de Isaac, rígida y formal. Es como si ambos hermanos cantaran un aria de reconciliación, intentando tender puentes sobre su distanciamiento y, sin embargo, siguieran distanciados. La formalidad de sus comunicaciones no se corresponde con el emocionante (y deseado) final de *El molino del Floss*.

A continuación, la luna de miel de George Eliot en Venecia y el inexplicable incidente del 16 de junio de 1880, cuando el señor Cross saltó o se cayó por una ventana y tuvo que ser rescatado del Gran Canal. Se dijo que estaba enfermo. «Un desvarío», dijo la señora Cross. «Una pesadilla», dijo el señor Cross. Las personas que los vieron en Venecia guardaron un respetuoso silencio.

George Eliot siguió refiriéndose a Cross como «mi querido marido», pero tengo la impresión - en ausencia de datos fiables no puede ser más que eso- de que la relación le resultó perturbadora, igual que él. Su voz como ángel consejero invitaba a idealizar relaciones -Cross no era el único- pero en la intimidad de una habitación compartida él habría descubierto más a una esposa que a una dama benevolente y vulnerable que había suplicado su protección. Ya hemos señalado su apasionado carácter y las confidencias que compartió con Barbara Leigh Smith años atrás, en 1856, habían dejado bien claro que Lewes, como amante, había demostrado suficiente confianza como para ser «considerado». Vale la pena intentar descodificar el lenguaje del decoro a mediados del siglo XIX. Mi suposición sería que Lewes, a pesar de su pletórica extroversión, se comportó con sensibilidad cuando se trató del sexo, dispuesto a animar a una mujer a expresar un deseo que no necesariamente era como el suyo y a acompañar su ritmo al de ella. La «moderación sensual» unida a la «consideración» no implica ausencia de sexo, sino todo lo contrario. La confianza sexual me recuerda la imagen de un cervatillo en el tapiz de la habitación asignada a la incandescente e insaciable Dorothea en casa de Casaubon, donde va a descubrirse como una esposa bastante menos que satisfecha.

Tras el regreso de George Eliot de su viaje casi trágico a Venecia, nunca volvió a estar bien del todo. La pareja se trasladó a una casa preciosa y grande en el número 4 de Cheyne Walk, con vistas al Támesis. Y luego, poco después, el matrimonio llegó a su fin cuando George Eliot cogió un resfriado y murió en diciembre de 1880.

Sabemos qué les espera a las jóvenes provincianas y prometeicas. El deseo de conocimientos o el arte o la audacia de dar a conocer sus deseos las conduce a la destrucción. George Eliot explotó este argumento -podría haber sido el de su propia vida- en Caterina Sarti, con sus éxitos musicales y su expresión censurada; también lo hizo en la lectora Maggie Tulliver, atada a su hermano filisteo; en Dorothea Casaubon, esa santa Teresa de Midland Flats, que acaba siendo «madre fundadora de nada»; y finalmente, también en la orgullosa y enérgica Gwendolen Harleth de *Daniel Deronda*, que se convierte en víctima de su matrimonio a manos del sádico Grandcourt. Para los victorianos, la violación marital simplemente no existía, pero queda tácitamente expresada en la humillación doméstica de Gwendolen y en la de Isabella a manos de Heathcliff en *Cumbres Borrascosas*.

George Eliot escribía desde la perspectiva de su singular liberación. Maggie era su yo provinciano, el que había quedado atrás, una joven con la mirada «llena de inteligencia insatisfecha y de insatisfechos afectos suplicantes», que anhelaban «algo que le diera a su alma el sentido de un hogar».[309] Hay un contrapunto privado, como el soterrado sufrimiento de Claire Clairmont al tener una vida que discurre en paralelo con los éxitos públicos de Mary Shelley. Las mujeres frustradas de George Eliot son versiones de lo que ella misma podría haber sido si no se hubiera convertido en George Eliot, el ángel consejero. Resulta tentador empeñarse en un cuento de hadas: una niña humilde que alcanza fama y fortuna. A Bray le gustaba fomentar esta idea, diciendo que era la hija de un granjero analfabeto, una imagen que ella rechazaba por amor a su padre. Pero es más ajustado preguntarse qué historia contaba la autora de sí misma. La cuestión, tal y como ella la entendía, era saber si su personalidad pudo desarrollarse desde el interior.

Al contrario que las hermanas Brontë, le costó mucho tiempo aventurarse en la ficción. Y, al contrario que Mary Shelley, no creció en una casa llena de libros ni, en su juventud, tuvo delante un modelo de gran valía, el retrato de Mary Wollstonecraft en el estudio de Godwin (y ahora en la National Portrait Gallery). George Eliot leyó la *Vindicación de los derechos de la mujer* cuando ya había cumplido los treinta años. Fue entonces cuando se dio cuenta del reto que planteaba Wollstonecraft: las mujeres tenían que desmerecerse y esforzarse para merecer los derechos que exigían. Nadie mejor que ella comprendió hasta qué punto tenía que esforzarse. George Eliot no era un genio: se hizo genio.

4

ORADORA: OLIVE SCHREINER



Retrato de Olive Schreiner

© Album / Rue des Archives / Bridgeman Images / Tallandier.

En una habitación vacía, una mujer atiza el fuego de los recuerdos con su pluma. Las contraventanas están cerradas para que no entre el sol y para que por las noches no se oigan las voces de los guardias bajo las ventanas. Estaba todo «tan oscuro que incluso el mismo acto físico de escribir resultaba difícil». Los futuros lectores sabrán cómo tuvo que «superar la indignación» para poder escribir.[310]

Asediada por las leyes marciales, intenta rehacer un libro que le había costado muchos años escribir y que habían quemado las tropas que habían saqueado su casa de Johannesburgo.[311] Le había llegado información de que el manuscrito no podía recuperarse: la primera parte está totalmente quemada; el resto, chamuscado: las páginas se deshacían en cuanto se tocaban. Durante

nueve meses lo reescribe con la ayuda única de su memoria, pero aislada como se encuentra en estos momentos, en marzo de 1901, lamenta que su trabajo se haya perdido para siempre. Lo que la memoria sea capaz recuperar para confeccionar un libro breve -se titulará *La mujer y el trabajo*- puede mantenerla entretenida durante ese tiempo de confinamiento y oscuridad nocturna, cuando las leyes prohíben encender una vela e incluso prender una cerilla. Una decisión judicial ordena rescatar su desafío a la autoridad de las cenizas.[312]

Veinte años antes había estado sola en otra habitación, con vistas a kilómetros y kilómetros de llanuras semidesérticas que se extendían hasta el horizonte. Allí también, con una voluntad decidida, su pluma había corrido por la página en blanco para terminar su novela *Historia de una granja africana*. La había llevado a Londres y, apretando bien fuerte el manuscrito bajo el impermeable, había ido a visitar a un editor tras otro. Chapman & Hall, que habían rechazado otras novelas suyas, aceptaron la *Granja africana*, haciendo caso al consejo de uno de sus lectores, el novelista George Meredith. El editor de Dickens, Thackeray y Anthony Trollope le pagó a esta escritora desconocida de las colonias solo dieciocho libras, frente a los cientos de libras que George Henry Lewes consiguió por cada una de las *Escenas* de un «incógnito» George Eliot.

La única sugerencia que hizo Chapman & Hall fue que la heroína se casara con su seductor, o de lo contrario «Smith's, la cadena de librerías de los ferrocarriles, no lo colocaría en sus estantes».

La autora se negó. Y no se equivocó, porque figuras políticas y literarias como Gladstone, Wilde y Shaw solo tuvieron elogios para la *Granja africana*. A los obreros les gustó cómo trataba las vidas anónimas; y a las mujeres, la rebeldía contra la sumisión. Su visión moral tenía el atractivo de la literatura. El joven Waldo, un pastor analfabeto, y la muchacha huérfana Lyndall, cuyos espíritus se desperezan, viven en el sufrimiento; Waldo, en silencio; Lyndall, impelida a levantar una voz que no se había escuchado hasta entonces. No es un ángel consejero. Se convierte en un altavoz sin miedo, que desafía a la autoridad y se niega a casarse con un hombre que no vale la pena aunque sea el padre de su criatura.

A pesar de su audacia, la novela salió firmada con nombre de hombre: Ralph Iron. Como ocurrió con Ellis, Curren y Acton Bell, y por supuesto con George Eliot, una mujer que publicara en 1883 aún tenía que ocultar su sexo si quería asegurarse de que su trabajo se leería con imparcialidad. La *Granja africana* vendió noventa y siete mil ejemplares, y tras este éxito, llegó *Dreams* [*Sueños*] en 1890, que vendió casi lo mismo[313] y se tradujo ampliamente. El seudónimo no se pudo mantener mucho tiempo y la identidad de la autora se convirtió, en todo caso, en un activo positivo con el despertar del movimiento de la Nueva Mujer (New Woman) en la década de 1890.[314]

La mujer que estaba escribiendo en la oscuridad años después, en un pueblo británico (*dorp*) del norte de Colonia del Cabo, era ya toda una celebridad mundial. Cuando las tropas imperiales la apresaron en ese apartado lugar, telegrafieron a su comandante, lord Kitchener, diciéndole: «Tenemos aquí a Olive Schreiner».

Si le ocurría cualquier cosa a la escritora, acabaría apareciendo en la prensa británica. Así que Kitchener contestó: «Dejad a esa mujer en paz».

Su tierra natal fue, en un principio, una misión religiosa, Wittebergen, en la frontera de Basutoland. Como Emily Brontë, Olive Schreiner era hija de su tierra y también hija de un

predicador evangélico: un extraño en una tierra extraña.

Alemán, de nombre Gottlob (el amante de Dios), decidió emprender un camino bien distinto al que sugerían sus orígenes zapateros. Se preparó para ser misionero, primero en Basilea y luego en la Iglesia de la Sociedad Misionera de Londres.[315] Tenacidad, disputas, discusiones, y a la edad de veintidós años Gottlob Schreiner se unió a la Sociedad Misionera de Londres.

Dos hechos posteriores decidieron su futuro: se nacionalizó británico y en 1837 se casó con una joven de la acaudalada familia Lyndall, familia de médicos y eclesiásticos. Rebekah Blom Lyndall[316] era demasiado joven, con dieciocho años, para saber lo que hacía al casarse con aquel extranjero muerto de hambre de ojos grises azulados, espaldas anchas y rizos en la frente, cuya voz angelical y cantarina seguramente sugería que era algo más de lo que realmente era. La lengua religiosa que compartían rellenaba los vacíos y dudas que pudieran darse en sus conversaciones.

El difunto padre de Rebekah[317] había sido el carismático reverendo Samuel Lyndall, un «inconformista» anglicano (puritano) de inclinaciones calvinistas que había administrado una capilla en la vieja judería (Old Jewry) de la City londinense. Se decía que era un excéntrico, con una mirada furibunda y dado a «verdades irrefutables que manifestaba de un modo implacable». Era un disidente muy diferente a la tía predicadora de George Eliot, siempre más proclive a la expansión del espíritu del amor. El calvinismo dejó su huella en la familia: una fijación por el pecado, culpabilidad, negación del placer y la creencia de que la depravación había que extirparla en la niñez. Los textos de Olive Schreiner hablan de tal o cual «pequeño» que se ve sometido a esos rigurosos sadismos. El padre de Samuel Lyndall lo había azotado por montar en burro un domingo. Esta imagen del bisabuelo, «vara en mano», era lo único que Olive sabía de él. Como una niña encendida de rabia, escribió cuentos sobre el *Poor Uncle James* [Pobre tío James], el hermano mayor de su abuelo, azotado en la escuela y azotado cuando llegaba a casa... Un día se hizo a la mar y nunca se volvió a saber de él.

Pero Samuel Lyndall se crió para ser tan severo como su padre. Siendo niño, lo encerraron en el desván de la sombría casa de Hoxton y tuvo que pasar allí el día, a pan y agua, por cometer el leve pecado de reírse en domingo. Sin embargo, Samuel fue más comprensivo con su hija Rebekah, vástago de su edad prolecta. Sentada tras él, mientras sermoneaba desde el púlpito, podía jugar con sus medias largas de seda. Escondía las cortezas sin comer debajo del plato de su padre. Él adoraba a esa chiquilla que tenía su misma cara, con aquellos grandes ojos oscuros.

Antes de llegar a Inglaterra, Gottlob había visto en sueños el rostro de una joven hermosísima con grandes ojos oscuros. La viuda de Samuel Lyndall a veces invitaba a algunos estudiantes a cenar, a Gottlob entre ellos, y en la pared colgaba el retrato de Samuel. Gottlob se quedó estupefacto cuando vio en aquel hombre el mismo rostro de sus sueños. Dio la casualidad de que Rebekah no estaba en casa aquella noche, pero cuando volvió, Gottlob ya estaba dispuesto a casarse con ella. Era una joven bajita, con aquellos ojos oscuros, y con el pelo moreno recogido a un lado, la cabeza coquetamente ladeada y repleta de modernos tirabuzones. Le encantaba leer, escuchar música y pintar flores.

En su boda llevó un vestido de novia de satén gris paloma y la habitual guirnalda de flores bajo el velo. Mientras firmaban en la sacristía del Moorfields Tabernacle, el pastor consideró oportuno prescindir de la guirnalda. Las flores eran «frivolidades», muy poco adecuadas para la esposa de un misionero.[318]

Rebekah partió de Inglaterra con un álbum lleno de despedidas y adioses, y sin tener ni idea de lo que le esperaba en la frontera africana. Allí, con solo veinte años, en las montañas cubiertas de espinos, junto al río Kat, dio a luz a su primera criatura. No había ningún médico cerca. Su marido, ignorante en estas lides, intentando ayudar, ordenó llamar a una matrona de una tribu que no sabía nada. La experiencia le enseñó a Rebekah que jamás debía volver a pasar por la misma situación.

Antes de que naciera Olive, la familia emprendió el camino al norte en una carreta tirada por bueyes; acabaron asentándose en un llano sin árboles en medio de unas colinas pedregosas. ¿Por qué se detenían allí?, preguntó Rebekah. La respuesta fue que a su marido se le había metido en la cabeza levantar una misión en mitad de la nada.

Rebekah se echó a llorar cuando vio aquel sitio que Gottlob bautizó alegremente con el nombre de Basilea, en recuerdo de sus días alegres de paseos y flores en Suiza. La dureza de una planicie seca y polvorienta podría haberse ajustado a la vida de un eremita, pero Gottlob tenía esposa e hijos. El misionero les construyó una casa de maderos atados en lo alto (esto se lo oyó decir Olive a sus hermanos y hermanas mayores). La cubierta era tan baja que parecía un techo abandonado en el desierto. Había hombres desnudos danzando por allí. Un león escogió aquel lugar para dormir con la cabeza apoyada en las garras.

Los Schreiner seguían adelante. Tres niños murieron: Albert, poco después de nacer, Oliver a los cinco años y Emile a los dos: estos dos últimos en el plazo de seis meses, en 1854. La muerte de Emile tuvo lugar mientras Rebekah estaba embarazada de su noveno hijo. Iban de un lado para otro, y cuando la criatura nació, el 24 de marzo de 1855, la mujer le puso el nombre de los últimos que había perdido: Olive Emilie Albertina Schreiner. Aquel nombre triple iba cargado con todo el dolor de los Schreiner, y pareció como si sus padres se alejaran de la muchacha, como si no pudiera reemplazar a sus hermanos. Cuando creció, descubrió en aquel ritual de los nombres un motivo para compadecerse de sus padres.

Para ella, su padre era un santo inocente cuyo «corazón infantil» lo convertía en una persona incapacitada para la vida adulta. Andaba siempre de un lado para otro, cambiaba de trabajo, de la Sociedad Misionera de Londres a la Sociedad Misionera Wesleyana, y hacía negocios cuando las reglas de su puesto lo prohibían, y luego, cuando perdía el trabajo, fracasaba también en los negocios. Mientras su mujer lamentaba la penosa falta de inteligencia en sus sermones, Olive lo veía como un soñador ingenuo (en la ficción de la *Granja africana* se convirtió en Otto). Cuando se trataba de conversiones, Gottlob insistía en la asistencia a los servicios religiosos y el ritual: bautismo, confirmación y matrimonio cristiano. Iba anotando todos estos elementos exteriores de la fe: era el ejercicio de cifras al que tenía que entregarse todo misionero.

Aparte de su corazón infantil, lo que más le importaba a su hija era el valor moral de Gottlob. Cuando apareció en la misión una esclava huida, sangrando y mutilada, él se negó a devolvérsela a su amo, que se presentó para reclamarla como propiedad suya, apuntando a su padre en el pecho con un rifle y amenazando con disparar. Al final, Gottlob pagó por Sarah cierta cantidad de dinero, a la que hubo que añadir carne de oveja, y la mujer se quedó con la familia.

La disciplina era responsabilidad de Rebekah.

Un día estaba Olive jugando en la puerta de casa, y exclamó: «Ag, ¡qué bien se está aquí!».

La expresión local «ag!», muy abierta y con un sonido *g* fricativo velar, era una forma prohibida de decir «¡oh!». Rebekah consideraba que lo más correcto era hablar casi con los labios cerrados. (Exactamente en esa época, Dickens estaba educando a su pequeña Dorrit para

convertirla en una dama, enseñándole a repetir palabras que conseguían que sus labios parecieran un capullito de rosa: «papá», «pasa», «prisma», «patatas».) Por pronunciar una palabra grosera - un indicio de la adaptación de la niña a los modos coloniales-, su madre azotó a Olive con un manojo de varas atadas. Aquella azotaina nunca la olvidó. La llenó de odio, que extendió también a Dios. Después, siempre incluyó en sus libros escenas en las que la inocencia infantil se recompensa con palizas. Los maltratadores en sus ficciones se sacuden su incompetencia o su degradación sobre las espaldas de las personas que tienen a su cargo: niños, viudas y trabajadores negros.

Olive no se detuvo mucho en la crueldad de su madre. Bien al contrario, pensaba en ella como en una persona «genial» desbaratada por el matrimonio. Rebekah podría haber sido abogada, o una eminencia eclesiástica, o doctora: eso pensaba su hija. Observó con qué apasionada voracidad leía libros de medicina. Olive la comparaba con un gran piano de cola cerrado antes de que nadie lo hubiera tocado y que hubiera sido utilizado como una mesa para comer. A lo largo de toda su existencia, tuvo la sensación de que podría habersele dado otro uso. Emily Dickinson destila ese triste sino en un solo verso: «Nacida, Casada, Amortajada, en un solo Día».[319] Era un discurso que Olive estaba dispuesta a combatir.

Siendo una niña, Olive le preguntó a una mujer basuto si creía en Dios.[320]

La mujer le dijo que había oído hablar del Dios del hombre blanco, pero que ella no creía en Él.

«¿Por qué?»

«Porque dicen que es bueno. Pero, si fuera bueno, ¿habría creado a la mujer?»

Luego derramó toda su amargura por la subordinación a la que estaba sometida. En otra ocasión Olive vio a otra mujer de una tribu apaleada por su marido, su legítimo propietario, que la había comprado por ganado; después, la mujer cogió en silencio a su bebé, se lo ató a la espalda, aún sangrando, y volvió al trabajo. Aquellas mujeres asumían su vida como una fatalidad: así era como funcionaba el mundo.

El catalizador inmediato de su temprana pérdida de fe fue la muerte de su hermana pequeña Ellie (Helen), en 1864, siendo un bebé.

Olive y la pequeña Ellie tenían una relación muy especial, habitual en las grandes familias donde la atención de la madre suele ser escasa. Siempre recordaría a ese bebé como prueba de que la perfección existía. Durmió con la niña muerta antes de que Ellie fuese enterrada. Le dedicó su novela inacabada *From Man to Man* [De hombre a hombre]: «A mi hermana, la pequeña Ellie, que murió con solo dieciocho meses, cuando yo tenía nueve años. “No puedes saber qué motivos / le ha dado la vida a tu vecino para tener esas creencias”». En «The Child's Day» [El día de la niña], un «preludio» de la novela del mismo título,[321] una niña de la tribu karoo, de cinco años, llamada Rebekah -una encarnación de la propia Olive- se acerca al cuerpo de su hermana recién nacida (una de las gemelas) en una alcoba y descubre que la mano de la niña está fría.[322] Una criada que no puede entender los sentimientos de Rebekah la trata con ruda impaciencia, de un modo parecido al que tratan al joven y filósofo Waldo en *Historia de una granja africana*, cuando el muchacho se enfrenta a la mortalidad.

Allí donde George Eliot, en sus años de marginalidad, había desarrollado una especie de comprensión racional por personajes como las tías represoras de Maggie Tulliver o el marido

inane de Dorothea Casaubon (para lo cual tuvo que esforzarse, según nos dice, y ejercer una equidad difícil de aceptar), Olive Schreiner experimentó la compasión como la niña que era; sentía una espontánea conmiseración por las víctimas. En esto, ella misma corrobora la teoría que se discutía en *Frankenstein* y en *Cumbres Borrascosas*: que la naturaleza humana es buena hasta que la corrompen.

Y como niña, la compasión nace en ella como una emoción rebelde que no puede acomodar a un Dios que decide la innecesaria muerte de inocentes. También deplora la falta de preocupación del cristianismo por los animales como criaturas sintientes. Aun cuando Olive estaba perdiendo su fe a la precoz edad de diez años, todavía podía encontrar algún consuelo en el mensaje pacifista del Sermón de la Montaña. Pero su madre no estaba contenta con ella.

A los doce años, cuando sus padres ya no se podían permitir el lujo de tenerla con ellos, fue enviada junto a su hermano Theo a vivir a Kruis Street (la calle de la Cruz), en Cradock, una ciudad karoo en el desértico interior de El Cabo oriental.[323] La casa tenía el suelo de estiércol y el techo de paja, y la cocina, de acuerdo con las costumbres rurales, estaba pintada de color turquesa para espantar a las moscas. La hermana mayor, Ettie (Henrietta), se ocupaba de la casa. Físicamente, Ettie y Olive reflejaban las diferencias que también manifestaban sus padres: Ettie era rubia, de cara ancha, bastante wagneriana; Olive, cinco años menor, era pequeña, radiante y morena, como su madre.

Theo (Theophilus Lyndall Schreiner) era de la misma pasta que los severos Lyndall, con un rostro tan duro como las piedras del lugar donde había nacido (eso era lo que Olive pensaba). Theo no veía ningún obstáculo en el camino del deber. Olive se negaba a ir a la iglesia, para irritación airada de sus hermanos, escasamente comprensivos en este aspecto. Olive se mantuvo firme, como Mary Ann Evans en Coventry, y también cedió después solo por mantener la paz familiar. Para pasar el tiempo en la iglesia, se dedicaba a mirarse las manos igual que un muchacho miraría una hoja de un árbol como algo nuevo y extraño. Ella lo llamaba «ver realmente las cosas como son», como podría hacerlo un crío, sin las interferencias de «unas cuantas ideas preconcebidas que cuelgan como un velo entre el niño y el mundo exterior». La lectura posterior de Shelley le confirmaría estas ideas: «que el hombre de genio siempre tiene un espíritu infantil» y que «¡El genio no inventa, percibe!». [324]

Theo era el director de la escuela pública de Cradock, mientras que Ettie había fundado una escuela para niñas. De modo que es probable que Olive tuviera algún tipo de escolarización entre los doce y los quince años. Es probable porque no les habría costado nada a sus padres. Ella contaría más adelante que no se gastó ni medio penique en su educación: porque era una niña, quiere decir, en contraste con la educación de sus hermanos varones. Su hermano mayor, Fred, fue enviado a un internado en Inglaterra. Su hermano pequeño, Will, vivió con ella en Cradock, pero luego lo sacaron de allí para ir a la escuela y finalmente ingresó en la universidad de Cambridge. [325]

A lo largo de los años siguientes Olive estuvo yendo de acá para allá, sometiéndose al cuidado de sus hermanos mayores. Prácticamente no volvió a vivir con sus padres. Las primeras cartas que nos han llegado de ella son a una hermana mayor, casada, Catherine Findlay, de Fraserburg, una ciudad rural situada al oeste de la colonia. En general, son cartas cuidadosamente amables en las que se ofrece cariño y no se pide nada. Una segunda hermana mayor, Alice, que vivía también en Fraserburg y se había casado con el potentado señor Hemming, tuvo con ella a Olive de vez en cuando, pero nunca durante mucho tiempo. Estas dos hermanas siempre estaban

embarazadas y se les murieron muchísimos hijos. Alice dio a luz a dieciséis, pero solo cuatro sobrevivieron a la infancia. No resulta extraño que la propia Alice muriera con poco más de cuarenta años, y Catherine acabó su vida en un manicomio, enloquecida por la pena. Estas hermanas mayores no fueron capaces de ofrecerle a Olive un hogar.

En Fraserburg, aquella cría con una melena de pelo negro fue vista paseando arriba y abajo por la amplia *stoep* (veranda) de los Hemming. Siempre andaba buscando «un lugar por donde caminar, de un lado a otro»: cuando era una niña de tres años, ya paseaba así por la esterilla de palma que había en el pasillo de la misión, mientras se inventaba historias; y siendo una joven de dieciocho años, con las manos entrelazadas a la espalda, actuaba también de ese modo, tramando silenciosos sueños en aquel pequeño asentamiento urbano. El movimiento entre dos puntos, no nervioso sino moderado, conforma el modelo intelectual de su vida.

El aislamiento mental de una chica pensativa era tan radical en las adormiladas provincias de las colonias como lo había sido el de Mary Ann Evans en las Midlands inglesas una generación antes. Olive se reconocía en la novela autobiográfica de George Eliot: «Me encanta *El molino del Floss*», decía.[326] Durante los años en los que anduvo de un lado para otro, sin recibir educación, se dedicó a leer a Darwin (*El origen del hombre*), a Mill (*Principios de economía política*) y la *Vida de Jesús* (traducida del alemán por la voz anónima de Mary Ann Evans), que la condujo al profeta como «espíritu humano del amor», «afectuoso con el prójimo».[327]

En junio de 1871, estando con una tía en Basutoland, a cien kilómetros de ningún sitio, un desconocido llamó a la puerta una noche lluviosa de invierno y tuvieron que darle refugio. Era Willie Bertram, cuyo padre había sido el predecesor de Gottlob Schreiner en la misión de Wittebergen. Bertram le dejó a la chica los *Primeros principios* de Herbert Spencer y Olive estuvo toda la noche frente a la chimenea, leyendo ávidamente aquel libro sobre la idea de la evolución.

«Siempre pienso que ese libro fue para mí como cuando estalló el cristianismo en la oscuridad del mundo romano»,[328] dijo más adelante, cuando identificó esa obra con el libro que un forastero le da al joven Waldo en la *Granja africana*. Tales encuentros eran efectivamente como los tropiezos bíblicos de desconocidos en los desiertos. Su madre le había enseñado a leer, pero ella ansiaba el conocimiento.

A los dieciséis años, Olive se fue con Theo y Ettie a los campos de diamantes de New Rush (luego Kimberley). Ese espantoso lugar fue su hogar los dos años siguientes: un campamento minero con peleas y broncas, enfrentamientos racistas, alcohol y enfermedades. Un día de Año Nuevo, mientras el sol inclemente abrasa la tierra polvorienta, Olive presume de ser una de las pocas personas que *no* están enfermas en cama. La disentería era virulenta y mortal,[329] pero las condiciones de insalubridad no la desanimaban. Porque fue precisamente en New Rush donde Olive comenzó a escribir. Prostitutas y violencia: con semejantes materiales a mano, estaba asimilando los materiales básicos de una vida que, por raro que pueda parecer, no resultaba muy amenazadora para ella y su hermana Ettie cuando se perdían por la noche en el laberinto de aquellas tiendas polvorientas. Su apariencia y sus modales de damas distinguidas eran suficientes y les servían de protección, del mismo modo que la corsetería de la exploradora Mary Kingsley y su rigurosa indumentaria victoriana la mantuvieron a salvo en todos sus viajes por el África occidental.[330]

A Theo se le había metido en la cabeza que iba a encontrar un gran diamante que cambiaría la vida de toda la familia. Si la cosa salía como pensaba, le dijo a Olive cariñosamente, la enviaría

a Estados Unidos, a estudiar en alguna universidad para mujeres.[331] Olive decidió que quería estudiar medicina, un deseo de su madre que no pudo cumplir. «Es el gran deseo de mi vida - confesó Olive a su hermana mayor- y confío en que se verá realizado uno de estos días, y no como la mayoría de nuestros deseos, que acaban en nada.» Mientras, Cecil John Rhodes, que estaba allí por esa época, consiguió tantos diamantes que pudo ponerse al frente de la compañía minera De Beers e impulsar de este modo la fortuna que lo convertiría en uno de los hombres más ricos del mundo; por el contrario, las excavaciones de la familia de Olive no dieron ningún fruto.

Con la necesidad de ganarse el sustento, Olive empezó a trabajar como institutriz. Tenía solo dieciséis años cuando negoció un salario por entrar al servicio de la familia Robinson, en Dordrecht. «Querían que viviera con ellos como un miembro más de la familia, pero yo preferí llegar a un acuerdo laboral concreto -dijo-. Creo que eso es siempre lo mejor.»[332] Insistió en cobrar treinta libras anuales, una cantidad bastante exigua en 1871. Un siglo antes, Mary Wollstonecraft había ganado cuarenta libras al año como institutriz en County Cork.[333]

Aunque los Robinson eran una familia bastante amable, ella se sentía inútil allí y deseaba marcharse, «pero de momento no veo dónde podría ir», le dijo con vehemencia a su hermana Catherine. «Me siento tan angustiada, tan desgraciada y tan perdida ahora [...]. Estoy completamente harta de esta vida, siempre yendo de un lado para otro y sin saber nunca dónde acabaré.» No podía volver con sus padres, pobres y apesadumbrados, y ninguna de sus hermanas mayores respondió a su llamada de auxilio.

No es de extrañar que cuando un forastero se plantó delante y abrió sus brazos, ella se abalanzara sin pensarlo. En casa de los Robinson conoció a un inmigrante alemán, Julius Gau. Después de una breve relación, durante el verano de 1872, partieron juntos a principios de agosto con la idea de anunciar su compromiso a los padres de Olive, que en esos momentos residían en Herzog, a 160 kilómetros al este. Iba a viajar sola con un hombre, sin dama de compañía, sobre todo de noche: eso no lo hacían las chicas bien educadas. George Eliot había tratado una situación similar en *El molino del Floss*, cuando Maggie parte con Stephen Guest y vuelve sin haberse casado: es decir, echada a perder. Gau, diez años mayor que Olive, ya sabía demasiado. Olive, con solo diecisiete años y desesperada por tener una vida, fue lo suficientemente ingenua para confiar en él, aun cuando las perspectivas de matrimonio eran bastante vagas. Podrían casarse en enero, le dijo a la muchacha, o quizá posponerlo durante un año o dos. Su sugerente plan era llevarla a Inglaterra, pero se cuidó mucho de decir qué haría una vez estuvieran allí.

Poco después de llegar a casa de los Schreiner, Gau se marchó. Olive habla de un dolor de cabeza cuando informa del compromiso a su hermana mayor, de un modo bastante frío. Rebekah debió de advertir a su hija y tal vez le recomendó que no lo contara, porque Olive alude al peligro de los cotilleos de la pequeña ciudad. Luego, el silencio. Simplemente, se tapó todo, aparte de un hecho evidente: el compromiso se había anulado. ¿Acaso Gau, que se había convertido en director de una compañía de seguros, se acobardó cuando vio la pobreza de los Schreiner? La heroína de la *Granja africana* tiene algo que decir sobre las traiciones sexuales: «El amor de un hombre es un fuego de madera de olivo. Arde con fuerza enseguida; crepita, resplandece, lanza llamaradas bermejas; amenaza con atraparte y devorarte [...]. Una se reprocha su propia frialdad y falta de reciprocidad. Al día siguiente, cuando quieres calentarte las manos un poquito, ¡lo único que encuentras son unas cuantas cenizas!».[334]

A lo largo de los meses siguientes Olive vive casi oculta en casa de sus padres, hasta que Theo la invita a volver a New Rush a finales de 1872. Desde ese momento y durante los años

posteriores, Olive se mostró contraria al matrimonio y dramatizaría su aversión en la *Granja africana*, donde Lyndall rechaza una oferta de matrimonio del Desconocido que la sedujo.

A los dieciocho años tuvo una conversación con una mujer de una tribu, que confirmó su visión.

Era una mujer a la que no podía considerar de otro modo más que como una mujer sabia. Con el lenguaje más elocuente y vehemente que nadie hubiera escuchado jamás en labios de otra mujer, me pintó las condiciones de vida de las mujeres de su raza; el trabajo, la angustia cuando se van haciendo mayores, y las limitaciones de su vida y de la vida a su alrededor, sus sufrimientos en la sociedad polígama y en condiciones de sumisión; todo esto me lo contaba con una pasión y una intensidad como yo jamás he visto igual; y sin embargo [...] había una actitud firme y casi majestuosa de aceptación de lo inevitable; la vida y las condiciones de vida de su raza eran lo que eran.[335]

Los dos años siguientes estuvo moviéndose entre New Rush y la casa de su acaudalada hermana Alice en Fraserburg. Luego, sin un plan al que ceñirse, regresó a casa de sus padres, aun sabiendo que eran demasiado pobres para mantenerla. A los diecinueve estaba lo suficientemente desesperada para adoptar la medida suicida de emprender un viaje por mar pasando por Ciudad del Cabo. Estando allí, leyó el estimulante ensayo de Emerson titulado *Self-Reliance* [Confianza en uno mismo], que la animó mucho.[336] Como Mary Shelley en su situación de marginalidad, encontró sustento y apoyo en los libros.

Su barco atracó en Algoa Bay (hoy Puerto Elizabeth, en el este) y desde allí emprendió un viaje de cuatro días por tierra para llegar a casa de sus padres. Durante el viaje pudo disponer de agua, pero no tenía dinero para comprar comida. Y, cuando finalmente llegó a casa de sus padres, estos le dispensaron un gélido recibimiento. De repente se dio cuenta de que le resultaba difícil tragar y de que le costaba respirar. Probablemente fue entonces cuando tuvo su primer ataque de asma.

Gottlob y Rebekah apenas tenían lo suficiente para comer y vivían completamente de las limosnas de sus hijos mayores. Su padre llevaba ropa que sus hijos iban a tirar a la basura. Olive, avergonzada de sentirse una carga, tuvo que aceptar el primer trabajo que pudo encontrar; a los diecinueve años empezó a trabajar para el señor Weakley, un tendero, subastero y editor de prensa en Colesberg, una ciudad norteña del interior.

En una carta a su madre, le habla de una espaciosa habitación en una bonita casa con dos criadas. No se queja, pero las notas sobre su día de trabajo revelan que los Weakley le exigían estar a su disposición desde el amanecer hasta bien entrada la noche. Estaban, por una parte, las labores de la casa, que había que terminar antes del desayuno; luego había que dar clase a los niños hasta la una; luego había que cambiarse rápidamente de ropa para salir a la calle y acompañar al señor Weakley a la tienda, donde Olive trabajaba hasta la puesta de sol -esa era la parte más dura del día-, luego una cena rápida, los niños a la cama y, para completar las labores del día, coser y zurcir la ropa de la casa hasta las diez y media de la noche. Así que no tenía ni un momento para leer o escribir. La señora Weakley trabajaba en la tienda por la mañana y se esperaba que Olive vigilara al servicio (y cómo cuidaban al bebé) y que siguiera cosiendo mientras enseñaba a los muchachos. Tanto el bebé como los mayores cogieron el sarampión, así que Olive tuvo que añadir las labores de enfermería al resto de sus obligaciones.

Tiempo después recordaría Colesberg como el lugar más asqueroso del mundo. Esta repugnancia, tan rara en ella, no tenía que ver con su trabajo; sobre sus labores habló siempre con comedimiento. Hubo algo más que la obligó a dejar el trabajo y la ciudad precipitadamente.

Debemos recordar lo guapa que era, con aquellos vivos ojos negros, sus sedosas trenzas morenas y su lustroso rostro. Una fotografía de la familia Weakley muestra a una desmejorada señora Weakley, con unos tirabuzones desvaídos y ridículos. La despedida sorpresiva de Olive, entendiéndole que tuvo que renunciar a su salario, sugiere que el señor Weakley le hizo ciertas proposiciones a la joven entusiasta que vivía en su casa. La ley, la policía y la opinión pública tienden a culpar a la víctima, y Olive ya sabía que debía preservar su reputación después del episodio de Gau. Tuvo que rogarle a su hermana Catherine que le pagara el pasaje de la diligencia. De no haber sido así, le dijo Olive a su hermana, no sabía qué podría haber sido de ella.

Olive, gracias a una recomendación, recibió la ayuda de una familia holandesa que vivía en el campo, a unos sesenta kilómetros al sur de Cradock: el señor Christian Christoffel Fouché, que tenía una granja agropecuaria en Klein[337] Ganna Hoek, necesitaba una institutriz para sus hijas.

Allí, Olive conoció el modo de vida que posteriormente trasladó a su *Granja africana*. Era una explotación autosuficiente, silvestre, alejada de la civilización; el accidentado camino de grava era (y todavía es) difícil, casi intransitable, y con escasos visitantes. Tampoco se iba mucho de visita: solo cuando nacía un niño los Fouché iban hasta Cradock para el bautismo. En 1875 Olive seguía escribiendo su primera novela, *Undine* (que no logró ver publicada en vida), en una habitación adosada que contaba con una salida propia al exterior. El techo tenía tantas goteras que a veces tenía que escribir bajo un paraguas y estaba profundamente agradecida a su hermana Catherine por haberle regalado un impermeable. La casa de la granja estaba encaramada en lo alto de la ladera de una montaña y daba a otras montañas cubiertas de arbustos, en general deshabitadas, por lo que se podía observar a simple vista.[338] Si, como Olive, una quería lavarse, tenía que salir fuera y buscar un arroyo de la montaña. Le gustaba tomar el sol desnuda en las rocas: «No hay nada tan tranquilizador como una roca», confesó.[339] Nadie podía verla, solo las montañas circundantes y los anémicos arbustos que se extendían en kilómetros a la redonda, bajo un sol inclemente y omnipotente. Como Emily Brontë, Olive recibió buena parte de su formación de un paisaje atemporal.

Esta fue una de las épocas más felices de su vida. La familia Fouché era hospitalaria y respetuosa, las niñas eran cariñosas y la mayor, una estudiante concienzuda; aprendían inglés muy rápidamente. Después de vivir con los Weakley, la carga de trabajo le pareció muy liviana: solo cinco o seis horas diarias, y luego tenía todo el tiempo libre para «estudiar».

Los Fouché querían que se quedara, pero pagaban muy poco: solo treinta libras al año. Olive pensó, tristemente, que tendría que ahorrar hasta que tuviera ochenta años para reunir el dinero con el que poder viajar a Estados Unidos. Así que cuando cumplió el año acordado, buscó un empleo mejor pagado como institutriz de las hijas de un pastor de la Iglesia Reformada Neerlandesa que se había convertido en granjero; pero solo estuvo un año, porque los Fouché la tentaron de nuevo con una oferta de cincuenta y cinco libras anuales cuando se trasladaron a una granja, la Leliekloof, en las montañas Winterberg, al noreste de Cradock. Esas granjas estaban aún más lejos que las anteriores. Los caminos eran casi impracticables, e infestados de arbustos espinosos que se extendían durante kilómetros, hasta el horizonte.

A Olive Schreiner le sentaba bien la soledad. Apenas cumplidos los veinte años, aquellos

fueron los más fértiles en cuanto a la creación de ficción literaria. Uno de los atractivos de sus novelas es una franqueza que parece proceder de un espíritu que despierta a la conciencia en medio de las inhóspitas tierras de espinos y polvo de Sudáfrica. Nos habla desde esos lugares remotos, y se siente libre para expresar lo que tiene necesidad de decir, urgentemente, sobre la crueldad y la injusticia. Al dar voz a los que no la tienen, fuera un niño o una mujer, hay una liberación de energía reprimida en sus intensas palabras.

Conocía o aprendió algunas palabras y expresiones holandesas que acabaron integrándose en sus textos. Siempre conservó en su estilo ese aire de huérfana o vagabunda sin casa, haciendo del paisaje un verdadero hogar de la imaginación. Algunos de sus patrones temían que la libertad y la independencia de Olive pudiera poner en peligro a sus familias. Los Fouché, por el contrario, podían ser a un tiempo fervientes devotos y tolerantes.

Olive se encariñó mucho con las niñas y sus padres la invitaron a ser la madrina de su nuevo hijo. Esto dice mucho de su situación dentro de la familia, algo bastante raro para una institutriz victoriana: recordamos que Charlotte Brontë, siendo institutriz, tenía que vivir en el piso de los criados. En Lieliekloof, esta institutriz podía vivir en los libros; y cuando las páginas de sus novelas se iban acumulando, no deseaba cambiarse por nadie en este mundo.

Un día se topó con una prostituta negra[340] que estaba pariendo, tumbada junto a unos setos, mientras un niño de dos años la observaba. Olive la ayudó a dar a luz. Puede que este episodio fuera la referencia de *From Man to Man*,[341] una novela que comenzó a escribir en 1876. Esta novela cuenta la historia de dos hermanas: la primera, Bertie, seducida y abandonada a la prostitución; la otra, Rebekah, prostituida en el seno del matrimonio, casada con un mujeriego que deja embarazada a su criada. Rebekah educa al hijo negro de su marido sin que este sepa quién es realmente el niño, y la historia deriva hacia la confrontación cuando el hombre reprocha a su mujer el hecho de meter a un bastardo de color en su respetable hogar.

Olive también escribió la *Historia de una granja africana* mientras ejercía como institutriz. La Lyndall de la novela, siendo niña, vive con una holandesa y con su prima Em, pero, como ser pensante, está sola. Cuando Tant' Sannie, la irracional guardiana de las niñas, sujeta la cabeza de Em contra sus rodillas y golpea a la niña en una mejilla y luego en la otra, Lyndall se promete a sí misma que cuando crezca y sea fuerte «Odiaré todo lo que tenga poder y ayudaré a todo lo que sea débil».[342] Los que están a su alrededor son testigos de su determinación sin comprenderla. Es como Jane Eyre cuando era niña: ambas se encuentran en una situación de debilidad, como niñas huérfanas dependientes de guardianes violentos.

Una vez que la Lyndall de la novela llega a la edad adulta, les dice a los hombres que una verdadera mujer no es lo que ellos suponen. «Los hombres son como la tierra y nosotras somos como la luna; siempre les mostramos una sola cara, y ellos piensan que no hay otra, solo porque no la ven: pero la hay.»[343] La mayoría de las mujeres han quedado deformadas por una educación que las adiestra para «parecer». Al impedirles ir a la escuela, se acaba con las niñas, porque «lo que no se usa se atrofia».[344] (John Stuart Mill, uno de los héroes de Schreiner, dijo lo mismo: las cualidades que no se ejercitan, bien sea el intelecto o un órgano cualquiera, se van enfriando hasta que se congelan.)[345] Lyndall encuentra a un colono inglés, Gregory Rose: afectado, impostor y débil, se apoya en rancias frases de amor y supremacismo. Y entonces, aparece el Desconocido. Ella preferiría morir antes que ponerse en manos de semejante individuo, aunque se sienta atraída físicamente por él.

-Si me amas -le pregunta el Desconocido a Lyndall-, ¿por qué no te casas conmigo?

-Porque si me casara contigo y estuviera casada contigo durante un año, empezaría a pensar juiciosamente y a entrar en razón. [...] Tú consigues activar una parte de mi naturaleza; pero hay una parte más elevada de mí, de la que tú no sabes nada, que nunca llegas a rozar siquiera. Si me casara contigo, esa parte se rebelaría y se defendería, y yo te odiaría siempre, como te odio ya algunas veces.[346]

Cuando Olive Schreiner escribe esto, la joven es consciente de lo que significa el deseo sexual y de los riesgos que plantea. Por culpa del humillante episodio de Gau, habría descubierto por sí misma que -en ese momento y lugar-, si una mujer accede al deseo, o aparenta hacerlo siquiera, acaba atrapada e incapaz de dar un paso adelante como mujer independiente y consciente. La autora desarrolla este tema en su *Granja africana*.

La novelista está más interesada en la conformación de los personajes que en el argumento. Aunque nos traslada de la infancia a la edad adulta, no es el tipo habitual de *bildungsroman*, porque el escenario público no importa. El modelo literario más cercano es la Biblia, donde las personalidades y los personajes desatan un debate moral y simbólico, y donde las historias se resuelven en revelaciones y exhortaciones dictadas por espíritus proféticos. La *Granja africana* expone el mal grotesco, casi cómico, en la figura de un embaucador local, Bonaparte Blenkins, con su alegre crueldad; y otra forma de mal, seductora, insidiosa, ilustrada, en el Desconocido, el seductor de Lyndall. La novela es alegórica, y las llanuras polvorrientas sudafricanas son el escenario donde se mueven figuras doloridas y envilecidas.

Schreiner explora la degradación forzosa de los obreros negros en la granja; la degradación añadida de sus patronos, la *vrou* (esposa) holandesa, que no es más que un animal con el cerebro mermado, envuelto en carne; y la obligada degradación de la mujer negra porque su marido la compró por unas cuantas cabezas de ganado (*lobola*); lo que es más, la mujer no se siente menos vinculada a su amo porque este la patee, ni él anda con menos dignidad entre los arbustos polvorientos del campo.

Y, sin embargo, en medio de tanta miseria resplandece una extraordinaria bondad. Está Lyndall, que cría a un hijo ilegítimo, y está también su hermano del alma, el idealista Waldo, otro espíritu independiente que dedica su vida a ocupaciones menores, desapercibido, objeto de burlas, en alguna ocasión horriblemente golpeado por Blenkins, y en alguna otra, emborrachado. Estos dos jóvenes, Lyndall y Waldo, conforman su personalidad más por el escenario desértico y polvoriento que por los seres humanos con quienes conviven, y por eso nos resultan un tanto lejanos. Expresan sus pensamientos, pero no nos permiten ninguna familiaridad. La voz confidente de Nelly Dean en *Cumbres Borrascosas* consigue que el lector sea un amigo; Lyndall habla más conscientemente al futuro.

Concretamente, habla del destino de la mujer: a Waldo, como una revelación; a Gregory Rose, como una voz que vuela más allá de su alcance; a su seductor, con decidido desprecio. Una voz como esta, que se eleva en medio de una colonia ficticia pero realista, no puede esperar que aquellos que están a su alrededor le presten atención. Esto la libera precisamente de dirigirse a quienes la rodean, y le permite ir más allá, sobre todo cuando imagina una relación ideal que podría existir entre hombre y mujer, basada en la «canción de amor entretejida»[347] de una especie de pájaro, el *kokkeviet*, que Schreiner solía escuchar en el campo.

En 1880, en Leliekloof, repasó la *Granja africana* todas las mañanas antes del amanecer, horriblemente insegura frente a lo que había hecho. Tuvo que reprimir más de un impulso de tirar todos los papeles al depósito de agua. Por aquel entonces, ya con veintiséis años, tomó una decisión asombrosa: dejar la colonia y viajar a Gran Bretaña. Tal y como se lo planteó a su familia (que contribuyó a los gastos del viaje), su objetivo principal no era publicar la novela. Aún persistía el anhelado y antiguo deseo de convertirse en doctora. Como no podía permitirse el lujo de pagar las tasas para estudiar medicina, había decidido convertirse en enfermera y encontró un lugar para comenzar sus estudios en la Royal Infirmary de Edimburgo.

Pero eso no fue lo que ocurrió. Al cabo de cuatro o cinco días en Edimburgo, tuvo un ataque de asma y su hermano mayor, Fred, que por aquel entonces era maestro en Eastbourne, se la llevó con él. Acabó confiando en su hermano hasta el punto de llamarlo «Dadda».

Abandonada la enfermería, empezó a asistir a clases y conferencias en la Escuela de Medicina para Mujeres, en Londres, una institución fundada en 1874 por las médicas pioneras Sophia Jex-Blake, Elizabeth Garrett Anderson y Elizabeth Blackwell, junto con Thomas Huxley. Dos años después, el Parlamento británico aprobó una ley para conceder licencias a graduados cualificados independientemente de su sexo.

Ochenta años antes, en 1796, Jane Austen, con veintiún años, amenazaba sarcásticamente con convertirse en médico si se veía obligada a estar sola en Londres. Ahora, nuevos futuros profesionales se abrían ante las mujeres más osadas y concienzudas: la feminista cuáquera y abolicionista Lucretia Mott, Margaret Fuller, la periodista intelectual que fue modelo para George Eliot, y todas aquellas que echaron abajo las refractarias puertas de la organización médica, empezando por las reformas de Florence Nightingale ante la negligencia castrense en las enfermerías de Crimea.

Por desgracia, el asma volvió a atacar a Olive una vez más, y Fred le aconsejó que se dedicara a escribir (una sugerencia respaldada por la generosa oferta de apoyarla y financiarla con cincuenta libras anuales). La novela de una desheredada, decidida a avanzar y vivir por sí misma, se publicó en 1883: su editorial fue Chapman & Hall, que no se mostró especialmente ilusionada con la obra. «La amable recepción que ha tenido la novela aquí por parte de los críticos me ha sorprendido mucho», dijo en una contestación eufórica a una carta de un joven lector llamado Havelock Ellis, remitida por su editor. «Estimado señor», escribió Olive, «hay mucho de moralizante en la historia», pero quería también que supiera «el placer que sus expresiones de simpatía» le habían procurado.[348] De inmediato, la autora procedente del rincón más remoto del mundo fue arrastrada y exhibida por todos los círculos librepensadores, socialistas y utópicos de Londres.

Henry Havelock Ellis, el futuro sexólogo, vio por primera vez a Olive sentada «con las manos apoyadas en los muslos y, arriba, una preciosa cabeza con grandes ojos oscuros, a un tiempo expresivos y atentos». Era una joven bajita, de apenas metro y medio de altura, con una boca gesticulante y vehemente, una expresión de ansiedad en el rostro y ojos muy vivos, achinados en los extremos. Su pelo moreno y rizado estaba recortado en un flequillo muy alto y sobre una frente estrecha, con el resto de la melena sujeto por detrás de las orejas. Su figura parecía tierna y rechoncha, como si no estuviera encajada en el preceptivo corsé rígido, con las varillas elevando los pechos y estrechando la cintura para dar más amplitud a las caderas. Olive era de las que apoyaban la reforma indumentaria, pero es probable que solo vistiera ropa amplia, blusones, batas

o toquillas para poder respirar bien.

En ese momento Ellis era estudiante de medicina en Londres, donde Olive vivió la mayor parte de la década de los ochenta. Era miembro de un grupo reformista llamado Hermandad de la Nueva Vida y se convirtió en uno de los primeros miembros de la Sociedad Fabiana cuando esta se fundó en 1884, junto con la reformadora y economista Beatrice Potter (Beatrice Webb, de casada), George Bernard Shaw y el poeta Edward Carpenter. Su socialismo progresista era una alternativa a la revolución marxista, y más adelante viraría hacia el Partido Laborista.

Cuando Ellis se presentó en su puerta el 19 de mayo de 1884 para acompañarla a un mitin de la Asociación Progresista (un pequeño grupo de librepensadores), Olive tuvo que ocultar su decepción porque era «físicamente lamentable»; no obstante, entablaron una profunda amistad. Ellis estaba encantado con la fuerza que desprendía Olive y ella gozaba con la inteligencia de su amigo. Ella lo llamaba «mi otro yo». Ellis deseaba para Olive, según le dijo, «una *completa realización*».[349]

En cuanto Ellis terminó los exámenes, en el verano de 1885, se reunió con ella para pasar las vacaciones en Bole Hill, al norte de Wirksworth, en el Distrito de los Picos. Era muy consciente de la visita que George Eliot hizo a Wirksworth siendo niña y del encuentro con su tía, la figura original de la predicadora de *Adam Bede*, y le fascinó saber que Elizabeth Evans «yace enterrada aquí».

Lo que arruinó las vacaciones fue la llegada de Edward Aveling con Eleanor Marx, la hija pequeña de Karl Marx: estaban de luna de miel, aunque no se habían casado. Tussy (como llamaban siempre a Eleanor) y Olive Schreiner se habían hecho amigas enseguida, en 1882, antes de que se publicara la *Granja africana*, pero Aveling era un timador, un gorrón y un donjuán que arrastró a Tussy a una relación prolongada que al final acabó con el suicidio de la hija de Marx. (Aveling tuvo una mujer, de la que se había separado, y cuando esta murió, se casó de nuevo utilizando un seudónimo, sin decírselo a Tussy.)

Olive tenía presentimientos «terribles» cuando Aveling estaba presente. «Cada vez que lo veo, se me encoge el alma», le dijo a Ellis, y por desgracia tenía que ver a Aveling casi todos los días. «A ella la quiero, pero *él* me amarga la vida -añadía-. Es un puro egoísta, pero no es por eso por lo que tengo esta sensación de espanto cuando lo tengo delante.»[350]

Hubo rumores respecto a Olive y Ellis, pero su relación elude cualquier etiqueta.[351] Ella no quería besarlo y se lo dijo, sin embargo, se encontraban bien estando juntos, de un modo que les resultaba cómodo y tranquilizador. Cuando se sentía sola -mujer, soltera y expatriada-, le rogaba a Ellis que se quedara con ella en la cama, y se lo podía pedir sin correr ningún riesgo sexual. Olive era extraordinariamente sincera respecto a su sexualidad, como dejó anotado Ellis. Le confesó su terror al acto sexual: un temor a que la degradara y que la excitación la hiciera sentir como una prostituta. Le habló de cómo había atraído las miradas de sus patrones, y de cómo la habían acosado, y también de sus deseos más intensos, incluido su anhelo por un alma gemela.[352]

Con Ellis tenía la cercanía de una aventura amorosa que no necesitaba expresarse mediante el sexo, o no completamente. Es imposible trazar la línea entre la amistad y el juego amoroso. Ellis era a un tiempo confidente, pañuelo de lágrimas, investigador médico y terapeuta. Como una huérfana de doce años, lo que Olive necesitaba era un «tierno» amor. Ellis le ofrecía un tipo de amor cariñoso, casi maternal, y ella le ofrecía otro tanto de lo mismo.

En aquella época acabó en medio de un grupo de caballeros ingleses que deseaban superar las convenciones sexuales: igual que Ellis era Edward Carpenter, que era abiertamente homosexual; y,

significativamente, el matemático Karl Pearson, un profesor del University College, que le envió un texto que había escrito sobre las posibilidades y el carácter de las mujeres. A mediados de la década de 1880, ambos eran miembros de un club que Pearson y Schreiner deseaban llamar «el Wollstonecraft», por Mary Wollstonecraft, pero otros lo llamaban el Men's and Women's Club [Club de los Hombres y las Mujeres]. La actitud de Schreiner era un tanto visionaria; sus gestos, vehementes; sus ojos negros resplandecían cuando hablaba. Mary Wollstonecraft, decía, es «una de nosotros». Wollstonecraft «sabía»: había anticipado la transformación de género, «el poderoso cambio sexual que estaba a punto de producirse». Los dos sexos aún resultaban todo un misterio: «Lo que son, en su naturaleza más íntima [...] solo las edades futuras podrán averiguarlo».

Su elocuencia estallaba en las deliberaciones más vehementes del club. Tenía mucho interés en averiguar cómo se las había arreglado Wollstonecraft para conservar su independencia durante su matrimonio con Godwin.

En mayo de 1886, un editor se acercó a Olive Schreiner para que presentara una nueva edición de la *Vindicación*, con la que se celebraría el centenario de su publicación en 1892. Ella, a su vez, habló con Pearson, con la intención de que colaborara. «Es la mujer inglesa más importante, porque, respecto al sexo y las relaciones sexuales, vio hace un siglo lo que muy pocos son capaces de ver incluso en la actualidad, y lo que el mundo verá dentro de trescientos años.»

Aquel mes de mayo, durante una visita a Bournemouth, supo que Wollstonecraft y Godwin estaban enterrados allí, en el cementerio de St. Peter, juntos, y con su hija. Schreiner, que adoraba los poemas de Shelley, fue a ver el monumento conmemorativo del poeta y de Mary Shelley en el priorato de Christchurch. Para disgusto suyo, lo que vio fue un cadáver de mármol tumbado en el regazo de una Mary idealizada. Sir Percy y lady Shelley habían encargado esa beatífica imagen basada en la *Pietà* de Miguel Ángel.



Estatua de Mary y Percy B. Shelley (1853-1854), de Henry Weekes, en el priorato de Christchurch

«¡Qué cosa tan horrenda y sin vida! -protestó Schreiner-. Shelley no pudo morir; no murió. “Yo puedo transformarme, pero no puedo morir”.» Pensaba en la alondra de Shelley, y el cielo

azul del exterior «decía mucho más de él».[353]

Le pidió a Pearson que le prestara la *Vindicación* y las memorias que Godwin escribió de Mary Wollstonecraft, admitiendo que «el gran punto de interés para mí es su vida».[354]

Lo que debería haber sido un prólogo se amplió hasta convertirse en un interminable comentario sobre las memorias de Godwin; y luego se amplió (le dijo a la señora Philips, miembro del círculo de Pearson) al «fundamento de todas mis ideas sobre la cuestión del hombre y la mujer».[355] El alcance de semejante empresa la sobrepasó. Schreiner era demasiado parecida a Wollstonecraft para sentirse cómoda: ambas habían lamentado la suerte de sus madres; ambas habían rechazado el matrimonio como institución incapacitadora para la mujer; ambas eran tan vehementes que sus escritos rozaban el exceso oratorio; ambas estaban comprometidas con la independencia de la mujer y sin embargo, y al mismo tiempo, favorecían las tradiciones femeninas de la crianza y la educación domésticas; y ambas se entregaron a relaciones intensas y en ocasiones alienantes.

Schreiner creía que una mujer independiente que afrontara juiciosamente su destino no debía albergar la ilusión de encontrar un compañero a su medida. En enero de 1886 rechazó a su médico, el famoso doctor Horacio Bryan Donkin,[356] pensando, «Debo ser libre, ya sabe, debo ser *libre*». Este rechazo a un caballero inglés, viniendo de una joven expatriada, se parece curiosamente a la ficción que escribió Henry James poco después sobre la ambiciosa Isabel Archer, de Albany, al norte de Nueva York, que quiere ser libre para abrirse un nuevo camino en la vida y rechaza al amable, encantador, pero tradicional lord Warburton.[357]

La angustia de Schreiner ante las proposiciones amorosas de Donkin sugiere lo mucho que valía el caballero. No solo iba a tener los mejores cuidados médicos en casa, sino que semejante matrimonio la habría sacado de su habitual periplo por domicilios provisionales. Puede que fuera su deseo de libertad lo que la disuadió, pero yo creo más probable que fue su afecto por Pearson, que no era muy proclive a corresponderla.

Durante ese romance, ella luchó por conservar la amistad limitada e intelectual, que era lo único que él quería de ella, pero luego dejó incluso de querer eso. Una serie de largas cartas dirigidas al doctor la resituaban una y otra vez como una escritora que se fiaba únicamente de su inspiración intelectual para activar su labor. Schreiner envió a Pearson un entusiasta esbozo de su *From Man to Man*. Al vincular la prostitución con el matrimonio como prostitución, quería remarcar la diferencia en el destino de las mujeres, nada menos. Pero le pareció que no podría dar la talla en este trabajo sin la ayuda de Pearson. Por desgracia, incluyó esa solicitud en una súplica emocional que le devolvió la imagen de Pearson como una persona enrevesadamente cerebral.

Pearson no quiso saber nada de esta colaboración. La necesidad que Olive tenía de su apoyo intelectual y al mismo tiempo la amargura por aquel distanciamiento emocional no pudieron disfrazarse suficientemente con unas cuantas bromas.

Olive dijo que él la había malinterpretado. Lo que ella quería no era, con toda claridad, un «amor sexual».

¿Estaba exigiendo demasiado? Yo creo que estaba en juego un fuerte deseo tanto intelectual como corporal. Y, por otra parte, también estaba presente la necesidad típica de una huérfana: la necesidad de más atención.

Olive había conocido a Pearson en junio de 1883, justo en el momento en que Fred, su «Dadda», le retiró la palabra. Unos meses antes quedó bastante claro que no tenía ninguna intención de ir a verla. «Si viniera a verme y fuera un poco cariñoso conmigo, entonces creo que

volvería a vivir y a sentirme bien de nuevo», le confesó a Havelock Ellis.[358] Su hermano seguía manteniéndola con una cantidad anual, pero no le había gustado la *Granja africana* ni la actitud de aquella madre que se empeñaba en no casarse. En julio de 1885 Fred le pidió que no volviera a ponerse en contacto con él.

La situación era una dolorosa repetición del rechazo de Theo cuando Olive, siendo una cría, había perdido su fe. Ambos hermanos, ambos maestros, reaccionaron contra lo que era realmente una posición moral superior, aunque poco convencional. La situación de Olive era parecida a la sufrió Mary Godwin cuando su padre la rechazó o la que sufrió George Eliot primero con su padre y luego con su hermano. Se trataba de *actos de eliminación*, como si negando esa relación familiar y, por tanto, la idea de la mismísima existencia de esas mujeres, los hermanos y los padres pudieran borrar lo que entendían como una mancha en el honor familiar.[359] Y obligaban a otros miembros de la familia a hacer lo mismo: la hermana de Mary Godwin, Fanny, y la hermana de George Eliot, Chrissey, dependían inevitablemente de los miembros varones de la familia. Las hermanas intentaban mantener la relación con la hermana errabunda, fracasando por lo general, y la ruptura rara vez podía subsanarse. Y esa es la razón de que las hermanas e hijas que sobresalían tuvieran que buscar relaciones y mentores fuera de su familia.

Olive confiaba en conservar una relación estrecha con Pearson, a quien consideraba intelectualmente superior. George Eliot había esperado lo mismo de Herbert Spencer. Existía una interacción parecida de independencia y dependencia con esos hombres, aunque las respuestas fueron diferentes en uno y otro: hubo desistimiento en Pearson y, por otro lado, una amistad fidelísima de Spencer; George Eliot también tuvo la buena suerte de encontrar una alternativa en Lewes. Olive no tuvo tanta fortuna.

Se puso celosa, casi enloqueció, cuando se topó con Pearson en el British Museum: iba con otra mujer, la señora Cobb, miembro del Men and Women's Club. Su intuición no andaba del todo desencaminada, porque Pearson al final se casó con una familiar de la señora Cobb.

Olive vivió sola y apartada del mundo los siguientes tres años, principalmente en Alassio, en la Riviera italiana. Imaginó que un clima más cálido favorecería su capacidad respiratoria, y la renta anual de Fred haría viable aquella escapada. Durante esos años estuvo demasiado deprimida para acabar su trabajo sobre Mary Wollstonecraft, y tampoco emprendió la revisión de *From Man to Man*. Ya de regreso en Londres, esperó todo un día bajo la lluvia frente al University College. Pero allí no había ni rastro de Pearson. Algo después, ese mismo año, en octubre de 1889, se embarcó hacia África en un estado de apatía mortal.

En marzo de 1890 se trasladó a una extensísima llanura con montañas rocosas que la rodeaban por ambos lados. Matjesfontein, en el territorio llamado Karoo, a unos trescientos kilómetros al noreste de Ciudad del Cabo, había aparecido recientemente en el mapa como un lugar extremadamente seco en el que podían aliviarse los enfermos de pulmón. Por la noche, un sinfín de estrellas se podían contemplar a simple vista. No había árboles, solo algunos arbustos dispersos en la tierra recocida y amarilla, y el peculiar *koppie*. No había granjas. Ni casas particulares. Nada, salvo la línea de ferrocarril y, tras la estación, al otro lado del camino, un hotel y una hilera de casas campestres de una sola altura. Una de aquellas casitas iba a ser la suya: una cancela y un caminillo conducían a una sala con chimenea, una alcoba y una cocina con fregadero en la parte de atrás. Todas las comidas las hacía en la cafetería de la estación, a un paso por el camino de gravilla: el menú habitual era café, huevos, pan, queso para untar con su corteza

roja, a veces *boerewors* (unas salchichas locales), chuletas de cordero, rebanadas de *melktert* (tarta de leche holandesa) y naranjas de El Cabo occidental.

Los acontecimientos del día eran los dos trenes. Cada mañana, el tren que hacía la ruta desde Ciudad del Cabo hasta la zona minera de diamantes y los auríferos de Kimberley y Johannesburgo se detenía allí media hora, para que los pasajeros pudieran estirar las piernas y desayunar. Y luego, por la noche, venía el otro tren, en su viaje de regreso de 1.600 kilómetros, que duraba dos noches y un día. Este tren nocturno garantizaba la proximidad de la autora con su público: sus textos -alegorías africanas que ella denominaba «sueños»- podían estar en Ciudad del Cabo a la mañana siguiente gracias al correo ferroviario. A Olive le asombraba «esta mezcla de civilización y de la libertad más salvaje e indómita; las áridas montañas y el salvaje Karoo, y el ferrocarril».

Su sentido poético de la soledad excitaba su voz literaria. Como ocurrió con George Eliot, el hecho de mirar adelante iba acompañado de cierta nostalgia del pasado. Ambas sentían que sus fibras más íntimas se aferraban al escenario que las habían conformado. Una oleada de recuerdos nos inunda cada vez que George Eliot habla de los escenarios de las Midlands: «Recuerdo... - repite el narrador al comienzo de *El molino del Floss*-, recuerdo los sauces con las ramas sumergidas en el agua». Lo que estaba recordando era el mismísimo entramado de la vieja Inglaterra rural sellada para siempre en *Escenas de la vida parroquial*, *Adam Bede* y *El molino del Floss*. Así es como lo entendería Virginia Woolf, «el único romance que George Eliot se permitió fue el romance con el pasado».

Y así, también, los sueños que Schreiner dibujó a propósito del futuro de las mujeres se localizaban en los paisajes de su pasado: la tierra, plana y amarillenta, extendiéndose hasta lejanísimos horizontes; el feroz calor africano que vibra lentamente sobre la piel; los arbustos reseco y espinosos; el polvo secando la nariz. A todo esto fue a lo que regresó, no a las ciudades coloniales ni a los lujuriantes valles de El Cabo occidental.

A primera hora de la mañana escribía frente a su ventana, con el sol elevándose lentamente y las cumbres de las colinas adquiriendo turbios tonos púrpuras. Luego se ponía el sombrero y salía a dar una vuelta. «Me asalta una sensación de euforia salvaje y de libertad cuando camino por el Karoo», escribió en una carta a Ellis en su primera mañana en Matjestfontein.[360]

La aparente extravagancia de asentarse en semejante lugar después de la fama londinense no tiene su razón de ser en el asma, sino que sigue un modelo de soledad que vemos también en la vida de ciertas mujeres auténticas e independientes que se sitúan en lugares fronterizos de la existencia, donde el clamor de la civilización no puede alcanzarlas: ahí está Emily Dickinson diciendo: «El Alma elige su propia Compañía / y luego cierra la puerta»; o la artista Gwen John, sola en Meudon, expresando «este deseo de más vida interior».[361]

Igual que Emily Brontë tuvo que volver a sus páramos de Yorkshire, así Schreiner tuvo que regresar al polvoriento *veld*. Fue más que una huida del fiasco de Pearson. Fue el requisito previo imprescindible para empezar a escribir. Y la escritura extraía su fuerza de la mismísima dureza y esterilidad del lugar. La escritora invoca únicamente a la naturaleza como sancionadora de su obra: el *veld* es el terreno para su autoconocimiento. «El efecto de este paisaje -dijo- es que nos hace callados y fuertes e independientes. Y todo es inhóspito, las rocas y los arbustos, cada arbusto alejado de los demás, solos, independientes.»[362] Esta es la razón por la que reúne en una sola colección sus *Dreams* [Sueños] (1890).

Sus profecías visionarias y sus cadencias bíblicas forman unas «Escrituras» alternativas para lectores que han perdido la fe. Uno de sus sueños, «The Hunter» [El cazador], es una variación

sobre el Éxodo, donde Moisés comulga con el espíritu divino del Monte Sinaí, mientras la multitud que espera abajo adora a un becerro de oro, y luego, avanzando hacia la Tierra Prometida, Moisés muere: la Tierra Prometida es para otros. La de Schreiner es una alegoría de un cazador que ve, en la superficie de un lago, la sombra de un gran pájaro plateado que vuela en lo alto. Esa es la verdad, una criatura que nadie ha visto. Para buscar la Verdad, el cazador debe emprender su camino hacia la noche infinita y luego escalar una montaña. Con sus últimas fuerzas, horada agarraderos en la roca, para que los que vengan detrás, en el futuro, puedan escalar y subir más arriba. Pero mientras muere, una pluma dorada del pájaro de la Verdad cae sobre él. Herbert Spencer, cuyos *Primeros principios* habían cautivado a la joven Olive Schreiner, quedó tan impresionado con «El cazador» que hizo que se lo leyeran en su lecho de muerte.

«Three Dreams in a Desert» [Tres sueños en un desierto] sería un texto que más adelante leerían las sufragistas en voz alta durante la huelga de hambre en la prisión de Holloway. Constance Lytton dijo que allí, en la prisión de mujeres, no parecía en absoluto figurativo, sino más bien «como la guía de ferrocarriles ABC para nuestro viaje». Dreams es el texto sagrado para la joven obrera de la película *Sufragistas* (2015), que se ve arrastrada a luchar por la «causa».

El cuento titulado «The Buddhist Priest's Wife» [La mujer del monje budista] (1891-1892) es una meditación sobre las diferentes concepciones sexuales en un período posterior a su relación con Pearson.[363] Una mujer soltera e independiente acaricia un futuro basado en la imposibilidad de encontrar un compañero a su medida. Acallando su enamoramiento, se aparta del hombre que desprecia la ocasión de un verdadero matrimonio espiritual. El mensaje para las mujeres es que no esperen nada. El estoicismo es lo deseable, pero si una mujer quiere conservar el respeto por sí misma, no hay otra salida.[364]

Sin embargo, poco después de que formulara esta afirmación de renuncia, se fue a vivir con su vieja amiga, la señora Cawood, en Ganna Hoek, y allí, en diciembre de 1892, conoció a un vecino de los Cawood, que regentaba una granja (Kranz Plaats) en la misma región, al sur de Cradock.

Se encontró con un joven musculoso de unos veintinueve años, con ropa de montar y botas altas. Samuel Cron Cronwright tenía una apariencia externa vigorosa, cintura estrecha, ágil, con una buena mata de pelo negro y barba recortada. Dijo que una sola bala le bastaba para cazar un antílope. Allí parecía estar «el cazador» de Schreiner, en carne y hueso, como si su ficción le hubiera dado la vida. Era un hombre duro y terco, pero su opinión sobre los derechos de las mujeres sorprendió a Olive porque parecía sorprendentemente moderna. Era un hombre ilustrado y leído: y de hecho, era un gran admirador de la *Granja africana*, y le había escrito una carta sobre la novela. El joven tenía la pasión por los libros de un filósofo al que se le había negado una educación superior: igual que Olive. Y además, tenía unos brazos fuertes, quemados por el sol (la escritora guardaba una foto de él, con la camisa remangada).

Ella no estaba enamorada y tenía que considerar si le convenía casarse con aquel señor Cronwright, del mismo modo que Charlotte Brontë y Marian Evans se tomaron su tiempo para considerar si podrían hacerse cargo de hombres que no eran sus iguales intelectuales aunque ofrecían consuelo a un amor no correspondido. En 1893, Olive Schreiner regresó a Inglaterra y pensó en esta cuestión. En cierta ocasión le había confesado a Pearson lo muchísimo que deseaba tener un hijo y ahora se estaba acercando a la edad en la que eso ya no sería posible. Y allí estaba aquel pretendiente, exudando virilidad juvenil: era físicamente atractivo y, aunque no era un Godwin, desde luego era un hombre leído, un hombre razonable que la respetaba. Al final, aceptó casarse con Cron.

El día de la boda, en febrero de 1894, no fue precisamente un acontecimiento. Ella llevaba un vestido gris y la pareja se acercó al registro civil de la amable ciudad campestre de Middelburg - donde vivía la escritora en esos momentos- para hacer los trámites. En el certificado de matrimonio se amañó la cuestión de la diferencia de edad: la edad de Cron, según el certificado, es de treinta y uno, aunque solo tenía treinta; y la edad de Olive que aparece en el documento es treinta y siete, aunque tenía un año más. Él se registró como granjero; el espacio para la ocupación de Olive se dejó en blanco. Es muy extraño, y lo sería incluso hoy, pero él adoptó el nombre famoso de su mujer: Cron Cronwright-Schreiner era un hombre que estaba cómodo con la fama de su esposa.



Olive y Cron Schreiner
National English Literary Museum, Grahamstown.

No hubo luna de miel. Tras la breve ceremonia, viajaron durante varias horas a Krantz Plaats, y llegaron alrededor de las siete y media de la tarde; a esa hora, incluso en verano, ya sería de noche. Olive se mostró encantada de encontrarse con una casa limpia y en orden, con la mesa puesta en el salón y un pollo asado. La gran casa blanca de la granja estaba al borde de un peligroso acantilado, con una caída escarpada y aterradora al río Great Fish, lleno de rocas y juncos. A la mañana siguiente bajaron al río -parece bastante peligroso- y se hicieron algunas fotografías en una roca, en medio del agua. En una de ellas, Cron está de pie, solo, con tirantes y en mangas de camisa, con las manos en los bolsillos de unos pantalones bastante ceñidos; en otra aparece con la barbilla recién afeitada y un imponente bigote, y está sentado al lado de Olive, que aparece ataviada con una de sus batas amplias, con la mano en la cadera, tan cómoda en su nuevo hogar como si hubiera vivido siempre allí. Para favorecer la fotografía, se ha quitado la pamelita. A Olive le gustaba bajar a nadar a ese lugar: el río estaba tranquilo en verano: había más pozas grandes y plácidas que corrientes peligrosas. Aquel día, cuando el sol de febrero seguramente era abrasador, Cron la llevó en una bicicleta, y protegida por una sombrilla, a recorrer la enorme granja. Tenía avestruces y, en unos pastos lejanos, sus queridísimas cabras de angora pastaban en unas montañas llamadas Buffels Kop. Un día Cron dejó el trabajo con el fin de subir el Kop con

ella, una tarea de varias horas, y en lo más alto pudieron disfrutar de una amplísima vista con todas las cumbres cercanas. El panorama entusiasmó a Olive de tal modo que decidió que la enterraran allí.

Sus diferencias, que se hicieron patentes de inmediato, sembraron dudas sobre el futuro del matrimonio, pero no resultaron conflictivas. Olive consideraba a Cron un hombre sencillo, directo, que avanzaba siempre hacia la luz que tenía delante, en contraste con su propio instinto precipitado, donde «había destellos intermitentes por todas partes».[365] Bromeaba diciendo que había nacido sin epidermis. Su sensibilidad se irritaba con la rudeza de Cron; sin embargo, el granjero también podía ser cariñoso en privado. Ella insistió en el asunto del «cariño», sabiendo que sus amigos se sorprenderían de que se hubiera casado con un hombre autoritario; pero el granjero tenía la intención de mejorar en ese aspecto. El sobrino de Cron decía que su tío ejercitaba el intelecto como con una máquina de Gustav Zander, un sueco que había inventado un artilugio para desarrollar los bíceps.[366]

El asma empeoró en Krantz Plaats. Y fue una lástima, porque aquella relación de cierta igualdad ya no volvió a recuperar el equilibrio. En cuestión de meses, Cron abandonó la granja y se trasladaron a Kimberley, donde compraron una bonita casa, Homestead, con tres acres de terreno (poco más de una hectárea). Fue duro para Cron abandonar sus avestruces y sus cabras de angora, y su renuncia a buscar trabajo obligó a Olive Schreiner a escribir los libros que él esperaba que escribiera: al fin y al cabo se había casado con una escritora. Ella siempre estaba *a punto* de acabar los «grandes» libros, *From Man to Man* y un «libro de sexo» que surgió de las conversaciones que tuvo con Pearson en la década de 1880. Pero Cron sí que siguió a su lado, decía Olive, en la oscuridad de su dolor por la muerte de un bebé deseadísimos, «con gran serenidad y rostro enérgico». Olive nunca olvidaría la mirada gélida de su hija.

Encontraron a la niña muerta la mañana posterior a su nacimiento, el 1 de mayo de 1895. Cron la sacó fuera, con los ojos cerrados, y la puso al sol para hacerle fotos: era una niña bien formada, vestida con un largo manto blanco. El dolor de Olive se fue transformando con el tiempo en tristeza. Una carta a su hermana Ettie, escrita quince días después, señala una negligencia como la causa de la muerte. Si su hermana hubiera estado a su lado -eso era lo que creía-, la niña se habría salvado. Pero prefirió no detenerse en eso.

The Homestead
Día 16 de mayo del año 95

Mi querida y amada Ettie:

Te envió aquí tres fotos de mi pequeña [...]. Se tomaron con la Kodak manual de Cron, pero es lo único que tenemos. Ettie, si tú hubieras estado aquí cuando mi pequeñita nació, aún la tendría conmigo [...] Lo que te digo es solo para ti. No quiero que mi preciosa y bendita pequeña cause ni el más mínimo dolor a nadie; ya se ha acabado, pero un día te escribiré y te lo contaré todo. Vivió dieciséis horas [...]. Yo tenía mucha leche para ella [...], la leche me manchaba la ropa que me ponían en el pecho, y por los costados. Tenía suficiente leche para dos bebés. ¿Tú te acuerdas de cómo jugábamos a ser mamás cuando éramos unas crías? Estoy aquí tumbada y pienso en ti tantas veces [...]. La gente dice: «Olvidalo». No saben que la única alegría es que una nunca puede olvidar: mientras viva, sentiré que ese pequeño cuerpecito muerto está tendido aquí, sobre mi pecho,

consolándome.[367]

Le dijo a una amiga: «Ni Cron ni yo nos atreveremos jamás a decirnos lo que hay en nuestro corazón. Hay algunas cosas que llevaremos dentro hasta el día que nos muramos».

Puede que hubiera otra causa para la muerte de la niña: la recién nacida era anormalmente grande, pesaba cinco kilos, casi el doble del peso normal. Dado ese tamaño (habitualmente asociado con la diabetes materna) y siendo un parto casero, el nacimiento tuvo que ser difícil; Olive estuvo inconsciente porque le pusieron cloroformo durante dos horas y cuarto, así que no pudo empujar, y los fórceps que se emplearon la desgarraron de tan mala manera que un mes después aún no podía sentarse. Si se empleó tanta violencia en el parto, puede que la criatura sufriera algún traumatismo al nacer.

Olive decidió que a «Baby» la enterrarían un día con ella en Buffels Kop y que, mientras tanto, era incapaz de decidirse a enterrarla de ningún otro modo definitivo. Alrededor de diez años después, mientras la pareja vivía temporalmente en lugares diferentes, escribió a Cron para decirle que, si se moría, encontraría a la niña en una caja a los pies de su cama. Comenta esto sin explicar si había un cuerpo real en esa caja y cómo era que estaba allí.[368] Su obra más querida, *From Man to Man*, está dedicada finalmente a dos niñas: a su hermana Ellie y «a mi única hija».

Al principio, cuando Olive Schreiner regresó a Sudáfrica, se había sentido atraída por el energético poder de Cecil J. Rhodes, pero se indignó cuando, como primer ministro de la colonia de El Cabo, respaldó el «Correazo» de 1891 o Ley del látigo, que proponía permitir a los patrones azotar a los negros por faltas leves, como la desobediencia, no presentarse al trabajo o montar el caballo del patrón.[369] Aunque la propuesta fracasó y no pudo conseguir la mayoría, las victorias legislativas de Rhodes, una de las cuales consistió en privar de derechos a los trabajadores africanos de la colonia, fueron precursoras del *apartheid*. Una famosa caricatura de «El Coloso de Rhodes», de 1892, presentaba a este magnate racista a horcajadas sobre África, con un pie en El Cabo y otro en El Cairo. A partir de entonces, Schreiner no volvería a hablar con Rhodes. El político admiraba la *Granja africana* y la consideraba «una obra de un profundo talento» y le habría gustado mantener el contacto. Ella rechazó una invitación y le cerró las puertas cuando el mandatario visitó Matjiesfontein a principios de los noventa.

En 1895, Schreiner quedó conmocionada por la confabulación de Rhodes en el ataque conocido como Jameson Raid, un intento de apropiarse de la República del Transvaal, rica en oro. La operación resultó un fiasco. Rhodes esquivó la reprobación en la investigación subsiguiente porque su secuaz en la conspiración, Joseph Chamberlain, el secretario de Estado para las colonias, los miembros del gobierno británico y la aristocracia desaparecieron del mapa muy oportunamente. Schreiner siguió sacando a la luz los gusanos de la corrupción ocasionada por los aduladores de Rhodes, quienes, según decía, «lamían el polvo de sus pies»,

La impopular parábola de 1897 *Trooper Peter Halket of Mashonaland* [El soldado Peter Halket de Mashonaland] acusaba a los hombres de Rhodes (la Compañía Británica de Sudáfrica) de la violencia desmedida con la que intentaron reprimir la rebelión de una nueva colonia que iba a llamarse Rhodesia. Los habitantes de aquellas tierras, los pueblos ndebele y shona, se habían interpuesto en el camino soñado de Rhodes de establecer una franja imperial de extremo a extremo del continente. Schreiner expresa su intención documental con una portada reveladora de la primera edición: una fotografía de tres negros desnudos y colgados en «el árbol del ahorcado»,

en las afueras de Bulawayo. El cuello de uno de ellos está espantosamente dislocado, mientras los hombres de Rhodes andan por allí, entretenidos, con sus sombreros calados, la pipa en la boca, felices con la tarea cumplida. Es una imagen horrenda, y no hay precedentes de que ninguna mujer haya utilizado nada semejante jamás para abrir un libro, exponiendo al mundo este tipo de atrocidades, que habitualmente se ocultaba a las damas blancas. Esta fue la violenta realidad de la colonización. Entretanto, en Inglaterra, Rhodes recibía elogios por levantar el Imperio y se le invitaba a recibir un título honorífico en la Universidad de Oxford.

En vez de enviar el manuscrito del *Halket* por correo, Olive y Cron decidieron llevarlo a Londres. Dio la casualidad de que Rhodes iba como pasajero en el mismo barco, y su criado registró el camarote de la escritora y su marido. Después de que saliera la novela, Rhodes difundió que Schreiner escribía a sueldo de la República de Transvaal.

«De todas las mentiras que Rhodes y sus secuaces han difundido sobre mí -le dijo a su amigo Jan Smuts, el fiscal general del Transvaal-, ninguna me ha hecho tanto daño como el rumor que circuló en Inglaterra de que yo había recibido 4.000 libras del gobierno del Transvaal por escribir el *Peter Halket*. Iba directamente contra los objetivos y el valor de lo que he escrito y de lo que puedo escribir en el futuro.»[370]

Rhodes aún deseaba apropiarse del Transvaal, y apeló a las quejas y solicitudes de los ingleses y otros extranjeros que iban a vivir allí. Schreiner advirtió de que los «capitalistas cebados»[371] liderados por Rhodes no hacían sino fomentar la guerra. Ella los llamaba «los perros salvajes del oro».[372] En una carta a un periódico estadounidense, denunciaba esa política que consistía en «asesinar a una nación para llenar unos cuantos bolsillos».

Sir Alfred Milner, el gobernador de El Cabo, apoyó a Rhodes. Olive Schreiner denunció lo absurdo de los informes que Milner despachaba a Londres, en los que se decía que existía un plan en África para derrocar a Inglaterra y sugería que las repúblicas de los bóers (casi asediadas por las tierras británicas) amenazaban la paz del mundo. En primer lugar, Schreiner esbozó un manifiesto de dieciséis páginas contra Milner, pero luego lo descartó en favor de una actuación más política. Le envió a Milner un libro, una biografía de un antiguo gobernador, sir George Grey, invitándole a imitar a su predecesor, que nunca perdió la confianza de la colonia. Estaba invitando a Milner a ser más grande de lo que era. No hubo suerte.[373]

Olive habla con cariño de Cron mientras vivían en Kimberley, pero cuando la escritora tuvo que ocuparse de su carrera internacional, ¿a qué iba a dedicarse el marido? Aunque los escritos de Schreiner les procuraban algún dinero, no era ni remotamente suficiente para que su marido pudiera cumplir con unas enormes responsabilidades. La obligación de ocuparse de la salud de su mujer competía con el compromiso de sustentar a su madre viuda y a su hermana soltera, y proporcionarles algún recurso en el caso de que él muriera. Decidió convertirse en abogado en Johannesburgo. Olive no quería ir a la ciudad, pero seguramente comprendió la necesidad de Cron de encontrar un futuro para sí mismo.

Olive odiaba Johannesburgo, «ese enorme infierno de ciudad que arde en medio de nuestra maravillosa y pura llanura africana. Es una ciudad que por los brillantes y el oro, y la perversidad, con sus carruajes, y sus palacios, y sus burdeles, y sus salones de juego, impide cualquier creatividad».[374] A Cron le resultó difícil encontrar un bufete que lo considerara apto para desempeñar el trabajo, y cuando la encontró, le pagaron solo quince libras al mes, hasta que pudiera graduarse. De momento, dependía de los ingresos de su mujer, y le molestaba que no

publicara los «grandes libros» que siempre estaba a punto de acabar: libros tan ambiciosos que cambiarían el mundo y que siempre estaba revisando.

Fred, el hermano de Olive, dejó de enviar su aportación anual cuando se casó y, aunque la *Granja africana* seguía generando derechos de autor, no era mucho dinero: Schreiner decía que si Chapman y Hall hubieran sido justos con ella, habría sido rica. Luego se presentó una inesperada reclamación de cuarenta y siete libras en Boston; la presentó la editorial Little, Brown & Co., tras la fusión con la editorial de Olive en Estados Unidos, Robert Brothers. A menos que pagara esa suma, Little, Brown & Co. amenazaba con publicar sin revisar siquiera sus *Stray Thoughts on South Africa* [Pensamientos accidentales sobre Sudáfrica]. Su cuñado tuvo que estudiar el asunto, pero no llegaron a nada en concreto.[375]

Una vez que Cron y ella se instalaron en Johannesburgo, tuvo que hacer frente a otra petición - esta vez, más ardua-. Johannesburgo resultó ser un reclamo para su suegra. La madre de Cron decidió que iría a la ciudad y se quedaría a vivir con ellos, en el número 2 de Primrose Terrace, Berea Estate, y que iría también con su hija, al menos durante el verano. La señora Cronwright sugirió posteriormente que los dos hermanos de Cron también podrían instalarse allí. Acoger a toda la familia de Cron en casa habría arruinado la vida de Olive como escritora. Al contrario que Lewes, que había protegido la vida literaria de George Eliot frente a las necesidades domésticas de sus propios hijos, Cron deseaba proporcionar un hogar a su familia. Así que la responsabilidad de decir que no recayó sobre Olive.

«Tengo que decirte que no», le dijo a Betty Molteno, la directora de una escuela de niñas en Port Elizabeth. Esta fue más o menos la explicación de por qué Olive no pudo invitar a Betty y a su compañera la señorita Green a pasar una temporada con ella: «la vieja» se habría ofendido si invitaba a unas amigas a su casa y a ella no. Olive consideraba a su suegra una mujer «incapacitada para comprender que hay otras personas que también tienen una vida que vivir». Por supuesto, se dio cuenta de que «toda la familia está dolida conmigo».[376]

En esos momentos tan difíciles, volvió a quedarse embarazada. La manera de retratar su matrimonio en una carta a Havelock Ellis no suena muy entrañable. Cuando Cron volvía a casa después de un largo día en la oficina, se ponía a leer después de cenar, así que «aquí llevo una vida solitaria bastante curiosa; apenas hablo ni veo a ningún ser humano. [...] Nunca he llevado una vida tan solitaria, porque cuando era una niña al menos tenía la Naturaleza, y en Europa tenía amigos».[377]

El proyecto profesional de Cron concluyó cuando comenzaron los preparativos para la Segunda Guerra de los Bóers (1899-1902). Su despacho de abogados cerró. Sin recursos económicos, la pareja abandonó Johannesburgo y se fueron a vivir con un pariente de Cron, Edward Wright, a Kareekloof, una granja situada en el Karoo. Esta fue una de las razones para abandonar la ciudad, y otra fue que Olive necesitaba recuperarse tras un aborto con complicaciones cardíacas y pulmonares. La granja estaba en un lugar remoto, a diez horas en dirección oeste, yendo en carro, desde la estación de ferrocarril más cercana, Kraankuil, al norte de De Aar, por la línea férrea principal.

De regreso en el árido Karoo, Olive se sintió «en la gloria», con toda su energía y la cabeza repleta de proyectos. La gloria era poder respirar bien, montar a caballo al atardecer, ver los afilados contornos de los *koppies* recortándose contra el cielo de la anochecida, levantar la mirada hacia la espléndida cúpula estrellada y convertir el estudio del anfitrión en su propio hogar. Con suma presteza se dispuso a escribir un artículo en dos partes sobre «la Cuestión de la

Mujer» para una revista mensual neoyorquina, *The Cosmopolitan*, que lo publicó en noviembre y diciembre de 1899. Recibió por ello cien libras, un dinero vital para la supervivencia propia y la de su marido.

Es probable que el artículo saliera de su «libro de sexo», el manuscrito encuadernado que había dejado en Primrose Terrace, con la esperanza de cogerlo cuando regresaran. Pero los soldados británicos los detuvieron cuando viajaban a Johannesburgo el 13 de octubre de 1899. La guerra había estallado dos días antes. El regreso a la ciudad estaba prohibido, y a partir de entonces su vida tomó otra dirección.

Fue durante las semanas que estuvieron en Kareekloof cuando su amistad con Jan Smuts, fiscal del Estado de la República de Transvaal, se convirtió en un vínculo político. Cuando la pareja se trasladó a Johannesburgo, Smuts les había preguntado si podía hacer algo por ellos. Olive había contestado inteligentemente con una contraoferta: «Me haría muy feliz ayudar al gobierno del Transvaal en su lucha».[378] A veces la mejor idea es ofrecer una compensación aceptable: y lo único que Smuts podía hacer por ella, en realidad, era garantizar el voto a las hijas y esposas de los *burghers* como la «columna vertebral» de la república.

Olive había visitado a los Smuts en Pretoria, y le había encantado su mujer, Isie,[379] en la que se mezclaban -según lo veía ella- la fuerza de una antigua mujer bóer y la cultura y el refinamiento de una «nueva mujer». Los Smuts invitaron a los Cronwright-Schreiner a quedarse con ellos durante la guerra, pero Olive había descubierto que Pretoria era un lugar fatal para su asma. «Gracias por tu encantador ofrecimiento de acogerme -le dijo por carta a Isie Smuts-, pero, si me quedara, solo sería una molestia.»

El 24 de septiembre de 1899, diecisiete días antes del estallido de la guerra, Olive Schreiner, aún en Kareekloof, le hace una curiosa consulta a Smuts. Le dice que el *New York Post* le ha enviado un telegrama en el que le ofrece 110 libras al mes por ser corresponsal de guerra en el frente. Olive tiene la intención de presentar «nuestra versión» y le hace a Smuts tres preguntas: primero, «si las autoridades del Transvaal me darán facilidades para obtener información y para ir con los *burghers* al frente»; y, en segundo término, subrayado, «¿dónde [...] crees tú que debería ir en primer lugar?» Ella cree que, si la salud se lo permitiera, estaría preparada para ir a cualquier parte, y repite la pregunta: «Sería una gran ayuda recibir algún consejo respecto a dónde podría resultar más útil».

Smuts le envía un telegrama, conforme a un código preestablecido, con solo dos palabras: «Sí», que era la respuesta a la primera pregunta, y el nombre de la localidad donde tiene que ir. Ella se compromete a mantener la discreción: «Cualquier información que pudieras darme la guardaré en el más estricto secreto, por supuesto».

Además, toma la precaución de pedir una carta con la firma legible, bien del propio Smuts, o del expresidente del Estado Libre de Orange, Francis Reitz, que en esos momentos era el secretario de Estado de la República del Transvaal.[380] Esta carta debía autenticar quién era Olive Schreiner en caso de que algún bóer la confundiera a ella y a Cron con *rooineks* (*red necks*), una expresión ofensiva para referirse a los ingleses.

Ella solo temía por Cron. Como lo conocía bien, sabía que lo mejor era actuar sola. Él era demasiado agresivo y no tenía pelos en la lengua, así que no era muy seguro llevarlo como compañero, fuera cual fuera la tarea que tuviera que emprender. Si Cron iba con ella, le acabarían pegando un tiro: eso era lo que pensaba. Y es muy explícita sobre el escaso compromiso del

propio Cron: «No tendría mucha importancia si yo muriera por una causa con la que me siento comprometida de corazón, jamás podría morir por nada mejor. Pero no creo que sea justo que él muera por una causa por la que, aunque siente cierta simpatía, no es cuestión de vida o muerte para él en la misma medida que lo es para mí».

Smuts telegrafió dando su aprobación.[381] Olive se iba a unir a los bóers en el frente. Pero, cuando fue a visitar a un médico, este le confirmó las dolencias cardíacas que le habían ocasionado el aborto: la parte izquierda del corazón estaba ahora incluso más dilatada que antes. Así que, en vez de convertirse en una reportera de guerra itinerante, encontró dos formas alternativas de ser útil: organizar una plataforma de protestas y establecerse en un lugar solitario cerca de la frontera norte de la colonia, actividades previas a lo que iba a ser una desagradable sorpresa para el ejército imperial: la fase de guerra de guerrillas en la que Smuts lideró uno de los comandos más escurridizos.

Scheiner descubrió por vez primera su vocación como oradora cuando una multitud la aclamó en el Congreso del Pueblo de Graaff-Reinet, una ciudad provinciana de la parte oriental de la colonia de El Cabo. Fue el 31 de mayo de 1900, el día en que las tropas británicas invadieron las dos repúblicas independientes de los bóers, en el norte de la colonia. El asma y el esfuerzo por respirar la obligaban a ir encogida de hombros, pero esto de ningún modo le impedía hablar. Con los puños afirmaba el ritmo de su discurso, golpeando la barandilla que tenía delante. Los periódicos favorables a la guerra (y a los ingleses) retrataron sus gestos como «muy poco femeninos». Las damas debían llevar las manos enguantadas, juntas o entrelazadas. Una dama no levantaba la voz para llamar la atención. Y si lo hacía, se decía que «chillaba», por muy bajo que fuera el tono. Aunque Olive se dirigió a la multitud «como escritora y no como oradora»,[382] lo que dijo fue clave. «Creemos que nuestros amigos de Sudáfrica necesitan nuestra ayuda y nosotros debemos prestársela.» La palabra «ayuda» aparece claramente limpia de traición. Ella no estaba incitando a la violencia, y sin embargo una violencia contenida en sus gestos encendió a la multitud.

Habló en inglés, declarando así su postura contra los suyos. La multitud, cuya lengua era en gran medida el neerlandés, gritó entusiasmada.

A principios de junio, tras hacerse con Johannesburgo, los británicos avanzaron sobre Pretoria. «¡Vamos hacia Pretoria, Pretoria, Pretoria!» era la canción popular del momento.[383] El gobierno neutral de Will Schreiner, primer ministro de El Cabo, tuvo que dimitir ante la fiebre bélica. Su hermana decidió que era hora de dejar de preocuparse por los políticos «gallinas». «Las mujeres deben actuar -dijo-. Si nosotras, estúpidas mujeres, hemos manejado el país los últimos nueve meses, seguro que no vamos a provocar un desastre mayor que el que han provocado los hombres.»[384]

Su carrera como oradora despegó cuando se quedó sola en Sudáfrica seis meses. Mientras, Cron, después de perder el trabajo, se encargó (en representación de su mujer) de una misión antibelicista en Inglaterra. Fue particularmente caballeroso por su parte, porque no tenía el compromiso vital de Olive con la causa y, además, su familia probritánica no lo respaldaba. Una larga gira de conferencias acabó con un duro baño de realidad: alborotadores y reventadores, entusiastas de la guerra, mermaron su confianza. Estaba visiblemente envejecido cuando volvió a Sudáfrica en julio de 1900; durante algunos meses vivió en Ciudad del Cabo, en el barrio de Mowbray. Olive, mientras tanto, seguía su camino.

Un corresponsal de guerra[385] del *Daily Chronicle* londinense se hizo eco de su discurso del 9 de julio de 1900 ante mil quinientas personas en la manifestación pacifista del Metropolitan Hall, en Burg Street, Ciudad del Cabo.[386] Vio a una mujer bajita, de ojos castaños, elevarse para hablar en medio de una singular expectación. Aunque parecía tranquila, decía el periodista, sus palabras eran como «un torrente fluido de rabia incandescente», mientras señalaba a «los hombres que, para satisfacer su vanidad personal y su ambición, han desatado esta guerra». Los especuladores como Rhodes eran los verdaderos enemigos de Inglaterra, los que degradaban todo lo que era decente en el carácter británico: «Cada granja que queman los soldados ingleses hoy es una antorcha que ilumina el Imperio británico[...] ¡para su vergüenza!». Se refería, claro, a la nueva táctica de lord Kitchener de quemar las granjas de las familias de los bóers que se resistían al gobierno imperial. Al final, unas treinta mil casas fueron destruidas. Las mujeres y los niños fueron trasladados a campos de concentración, donde morían de inanición o por enfermedades. Kitchener adoptó una táctica que resultó decisiva en la Guerra Civil americana: la decisión de Sherman de destruir los suministros del enemigo. Kitchener enviaba a las tropas británicas no solo a quemar las casas, sino también a destruir las cosechas y a matar el ganado. También abandonaban a los animales mutilados para que se murieran en las estepas desiertas.

Las noticias de que se estaban quemando las granjas llegaron a Inglaterra. Emily Hobhouse, que había organizado una gran manifestación de mujeres contra la guerra en el Queen's Hall, en Londres, se sintió llamada a ayudar a las mujeres y los niños desamparados de los bóers. En septiembre de 1900 comenzó a recabar fondos de socorro.

Todo esto ocurría en un momento crítico: el 16 de septiembre, dieciséis días después de la anexión del Transvaal, la segunda de las repúblicas de los bóers, Schreiner viajó a Hanover. Se encontraba a unas dos horas de tren, en dirección a las posiciones orientales de las fuerzas británicas, en camino del nudo ferroviario de De Aar. La Guerra de los Bóers fue en cierto sentido una guerra ferroviaria, con fortificaciones a lo largo de las vías que se consideraban vitales para las comunicaciones y suministros a lo largo de las grandes franjas de territorios desérticos, como Karoo. Hanover, fundada en 1854 (con una reverencia colonial a la sucesión de la casa de Hanover), consistía en unas cuantas casas bajas, alrededor de cincuenta, llenas de negros y mulatos, como siempre apartados. Schreiner nunca había estado allí antes y no conocía a nadie. ¿Por qué decidió instalarse en ese lugar, arrasado por el sol abrasador? La pregunta no tiene una respuesta sencilla.

Una posible razón, la razón que ella dio, fue el asma: a su llegada dijo que aquel lugar era el mejor por el aire seco, a mil quinientos metros por encima del nivel del mar. Le encantaba el clima en primavera, porque no era demasiado caluroso y había árboles en flor a los lados de los caminos de tierra. Pero había y hay muchas otras localidades que están a esa altitud y tienen el mismo aire seco.

¿Podría haber otro motivo para que se trasladara a ese *dorp* («pueblo», «aldea», en neerlandés) concreto, situado a tres kilómetros del empalme ferroviario que conducía al campamento británico de De Aar, en la línea principal que se dirigía al norte? La línea ferroviaria estratégica este-oeste para transporte de soldados, armas y equipamiento era un objetivo vulnerable y se encontraba a una enorme distancia de la frontera con el Estado Libre oficialmente ya conquistado. Hanover, que parecía un lugar insustancial en septiembre de 1900, sería un enclave militar fundamental solo tres meses más tarde. Pienso en el ofrecimiento de Schreiner a Smuts, cuando se prestó a viajar a cualquier lugar que él decidiera y donde pudiera ser útil, y

pienso también en la admiración que Olive sentía por otro líder bóer, Wynand Malan, cuyos comandos arrasarían en breve toda la zona en torno a Hanover.

Si Olive Schreiner tenía pensado ayudar a los bóers, que en ese momento aún se encontraban al otro lado de la frontera, tendría que habérselo callado, y no haberlo puesto sobre el papel. Actuar como una «rebeld» contra el gobierno imperial era correr el riesgo de la pena de muerte. No era una amenaza vana. Los británicos ejecutaron a unos cuarenta y cinco rebeldes (llamados «rebeldes de El Cabo»), previa sentencia pública en plazas de mercado: una advertencia a los ciudadanos a los que se instaba a asistir a las ejecuciones. Muchos de esos rebeldes, como Olive, tenían vinculaciones con los bóers.

Entretanto, el 12 de octubre, Schreiner llevó el derecho de la libertad de expresión a un punto incendiario. Desde Hanover envió una «carta» para que se leyera en voz alta en una concentración femenina ampliamente publicitada en Somerset East, en el este de El Cabo, en el aniversario del comienzo de la guerra. Sus palabras estaban destinadas a resonar mucho más allá de aquella ciudad de provincias: el mundo tenía que saberlo. Esa «carta» abrió a las mujeres la oratoria política, un género tradicionalmente reservado a los hombres.[387]

Recordando los ocho años que había vivido en Inglaterra y «los muchos hombres y mujeres a los que me unen lazos de afecto y simpatía», pone en duda su convicción de antaño, compartida con otros en la colonia, de que la justicia proverbial de los británicos controlaría a «los más villanos y los más serviles». El problema era que el grueso del pueblo británico había permitido a los más villanos hacerse con el control, y nombró a Rhodes en primer lugar, y también a Joseph Chamberlain y a Alfred Milner.[388] Cómo puede ser, se pregunta, que la mayoría de los ingleses justos estén de brazos cruzados, sin hacer nada, «mientras se queman las casas de la gente y las mujeres y los niños se abandonan desamparados en los desiertos, con el fin de que, socavando las relaciones y los afectos de los hombres [bóers] [...], depongan las armas y quieran abandonar la guerra».

Las mujeres bóers intentaban evitar a los ingleses después de que quemaran sus granjas. Vivían como animales, escondiéndose en los desiertos, antes de que esos «indeseables» las cazaran y las encerraran detrás de las alambradas de espino de Kitchener. En los campos de concentración, a los hombres del campo que habían abandonado las armas se les recompensaba con mejor comida de la que se ofrecía a los niños desnutridos y a las mujeres de los hombres que aún seguían combatiendo. La vida de los niños no tiene mucha importancia para los hombres con objetivos militares. A Kitchener no se le ocurrió pensar que los bebés de las madres hambrientas necesitarían leche. Una caricatura francesa de la época muestra a una madre desesperada, con los pechos agotados, junto a niños depauperados y muertos. Las epidemias de disentería y de tifus se extendían sin freno. De las miles de personas que murieron en los campos de concentración, 22.000 eran menores de dieciséis años; un número comparable al de niños negros que murieron en los campos de concentración segregados, que eran aún peores.

Cuando las protestas acabaron por concienciar a los ingleses, la respuesta de Kitchener fue decir que «las naciones civilizadas» tienen que hacer cosas así en tiempos de guerra. Fue esta presunción de virtud, dijo Schreiner, lo que destruyó su vinculación con una madre patria que ella, como muchos angloparlantes, había llamado antaño «su hogar».

«Ahora Inglaterra está muerta para mí -les dijo a las mujeres reunidas en Somerset East. La carga personal de esta frase se amplía con elementos de la oratoria-. Pero para mí, la Inglaterra de mi amor está muerta.»[389]

Una cosa era que los bóers se enfrentaran a los ingleses, y otra muy distinta que lo hiciera una mujer cuya madre inglesa colocaba una foto enmarcada de Rhodes junto a su silla. Los hermanos mayores de Olive, Theophilus y Ettie, eran también firmes defensores del Imperio. Por eso, al situarse contra Inglaterra, Olive Schreiner consiguió que también ellos le dieran la espalda. Rhodes se había alegrado mucho al recibir un telegrama de apoyo de la madre octogenaria de Olive. Lo había leído en voz alta en uno de sus provocadores discursos de guerra desde su base en Ciudad del Cabo.[390]

El discurso de Olive Schreiner recuerda «el error garrafal de Jorge III y sus ministros serviles cuando decidieron aplastar por la fuerza la voluntad de independencia y de autogobierno de los hombres y mujeres de las colonias norteamericanas». Y se vuelve a preguntar cómo es posible que Inglaterra se permitiera «caer en manos de hombres sin escrúpulos, y bajo su mando poner la bota en el cuello de dos pueblos pequeños y valientes, intentando arruinarles la vida, mientras con manos avariciosas les arrebataban el oro y las tierras».

Este discurso largo y celebrado contra la madre patria tuvo mucha más repercusión que el de la primera aparición de Schreiner con su petición de «ayuda» para las víctimas de la conquista británica, y desarrollaba aún más sus incendiarias palabras en Ciudad del Cabo. Una consumada escritora había recuperado un arte perdido ante una audiencia femenina: el arte de la oratoria, como lo practicaban los antiguos y en la Edad Media, cuando la retórica como disciplina seguía siendo parte de la educación superior.[391] Schreiner reactivó este interés por la palabra hablada y es una enorme escritora epistolar en inglés, con la característica de haber convertido el género privado de la carta en una herramienta pública, una forma de hacer política, del mismo modo que lo hicieron los romanos y Zola en su carta de 1898, *Yo acuso*, cuando destapó la corrupción institucional y el antisemitismo en el caso Dreyfus.[392]

Cuando Schreiner, como Zola, escribe una carta pública, es una carta abierta al mundo, y se difunde como tal. Ese elemento de la oratoria está también presente en sus novelas y alegorías. Es una autora muy imaginativa con una visión política emancipadora, igual que Shelley.[393] Su concepción del mundo y su literatura son aspectos inseparables.

Schreiner y Rhodes fueron las dos únicas figuras públicas que llamaron la atención fuera de Sudáfrica durante el conflicto. Y aunque Rhodes, obnubilado con la superioridad anglosajona, tenía una fortuna que podía respaldar sus ideas imperialistas, Schreiner, sin dinero, contaba con la gran fuerza de sus palabras en forma de discursos y «cartas».

Olive Schreiner escribió otra de sus cartas oratorias para un congreso de mujeres por la paz que se celebró en Paarl el 10 de noviembre, y asistió a una manifestación general en Worcester, una ciudad de provincias cerca de Ciudad del Cabo, un lluvioso 6 de diciembre. Algunos amagos de desmayos, ocasionados por su dolencia cardíaca, impidieron que pudiera subir a la tarima, y Cron, de nuevo a su lado, habló en su nombre. Una caricatura publicada en un diario favorable a la guerra la pinta agitando una sombrilla. Los familiares de Cron la culpaban de haber oscurecido la postura probóer de su marido, que finalmente no volvió con ella a Hanover. No deja claro Schreiner si su separación iba a ser temporal o definitiva.[394]

El 14 de diciembre llegó a Hanover, perfectamente consciente de que ahora se encontraba sola. La noche siguiente, un domingo, los dos primeros comandos bóers[395] del Estado Libre cruzaron el río Orange, la frontera con El Cabo. Uno de los comandos barrió el área entre Hanover y la zona más significativa de Middelburg. La planificación de estas incursiones había sido secreta y contaba con la ventaja del factor sorpresa: el esencial puente ferroviario sur del

gran campamento británico en De Aar fue destruido y las comunicaciones telegráficas con el norte se cortaron.

El momento en que Oliver Schreiner vuelve a Hanover suscita la pregunta de si formó parte de los planes para atacar la colonia. Había una firme convicción en el modo de expresarse cuando dijo: «La guerra no se ha acabado».[396]

Mil soldados británicos cayeron sobre Hanover y su mando principal, el coronel De Lisle, se presentó en la puerta de Olive Schreiner: en aquel momento estaba residiendo en el hotel del *dorp*. El interrogatorio duró dos horas. Ella era consciente de que los patrioteros más belicistas habían estado apremiando a los británicos para que tomaran medidas contra ella y, como dijo claramente, para que «me arresten por alta traición».[397]

De Lisle empezó con una acusación: ¿estaba animando a los guerrilleros republicanos a invadir El Cabo?[398]

Schreiner contestó evaluando cuidadosamente su respuesta. No negó que estuviera de parte de las repúblicas bóers. Por el contrario, le dijo a De Lisle que, si pudiera asegurar la independencia de las repúblicas acudiendo a las plazas de los pueblos para ser fusilada por los soldados británicos, lo haría. La sinceridad, eso lo sabía, es la mejor actitud que se puede adoptar frente a un inglés sensato. Al final, De Lisle le comentó al alcalde, que estaba presente, que le caía bien la gente que protestaba.

En todo caso, Schreiner procuró protegerse diciendo que estaba contra una «guerra» en la colonia porque -y lo añadió haciendo hincapié- «*el derramamiento de sangre sería terrible*».

No se trataba de una estratagema casual; Olive estaba verdaderamente aterrada por la guerra. Pero lo que no dijo -aunque esto no lo podemos saber- fue hasta qué punto estaba apoyando algo que no era una «guerra» tal y como entienden esa palabra los ejércitos: ni un ataque frontal, ni desde luego una ocupación que dañara a los civiles, sino un enfrentamiento cuyo objetivo fuera mantener a los ingleses ocupados. Aquel poderoso ejército de cascos altos y redondeados y botas embetunadas, con todo su aparejo de caballos hermosamente enjaezados que necesitaban su forraje diario, no querría quedarse indefinidamente en esas tierras, siempre en guardia y alerta, en lo que parecía una nada infinita e interminable.

«Será el coraje de las mujeres el que recupere la independencia del Transvaal y del Estado Libre», dijo Schreiner, aprovechando la oportunidad ante De Lisle. Cuando las mujeres tienen semejante espíritu, nada las puede detener.

«¡Oh, claro! -farfulló el militar, paseando por la sala-. Las mujeres son una cosa terrible; no tienen miedo a nada.»

Tras el interrogatorio, la situación de Schreiner en Hanover cambió sustancialmente. Los patrioteros belicosos del hotel se dejaron ver. Cuando ella les daba los buenos días, ellos le daban la espalda. Recibió cartas amenazantes y tarjetas insultantes. A partir de ese momento la marginaron, y no solo fueron los más patrioteros, sino también la comunidad de habla neerlandesa. Un soldado británico le dijo a un muchacho holandés que Olive Schreiner era una jefa de los bóers, y también se difundieron algunas noticias en este sentido. Su exclusión la hacía llorar cuando pasaba por la calle y veía a la gente reunida y cuchicheando a la puerta de su casa.[399]

La soledad había sido una suerte cuando era una joven institutriz en granjas situadas en lejanos parajes. En Hanover la cosa era diferente: allí se encontraba aislada contra su voluntad. En todas

partes, sobre todo en Inglaterra, había tenido buenos amigos. Tenía un don para la amistad, una superabundancia de amor. También estaba acostumbrada a la adulación, aunque nunca la buscó. Como escritora famosa que era, había sido bien recibida al principio por los habitantes de habla neerlandesa. Pero, cuando llegaron las tropas británicas, el hecho de que hubiera vivido en Inglaterra la convirtió en persona sospechosa. Los rumores decían que los antecedentes ingleses de Schreiner le habían procurado algunos privilegios especiales.

El 18 de enero de 1901, abandonó el hotel y se instaló en una habitación en el extremo noreste del pueblo. Pero ¿por qué dejar el hotel, con comidas y agua corriente, por una habitación sórdida donde tendría que arreglárselas por sí sola? La respuesta más evidente es que el hotel la obligó a irse; ella comentó más adelante que habría preferido una pensión a una habitación sencilla, es decir, si alguna pensión la hubiera aceptado. No tenía ganas en absoluto de andar fregando suelos o acarreado agua. Este tipo de trabajos lo hacían invariablemente los criados, y es curioso que los «nativos», dice, también la «boicotearon»: a ella, una mujer inusualmente compasiva con su explotación. Es probable que los intimidara el tabú de la situación de la escritora y, en cualquier caso, tenían empleo seguro a las órdenes del ejército británico, y en concreto, como parte de la guardia armada nocturna.

Como las cartas se censuraban, las pruebas de los hechos son escasas y dudosas. El hecho crucial en Hanover fue la acumulación de *salacots* a sus puertas; al principio fueron solo mil, y luego el número se incrementó muchísimo cuando la caballería ligera imperial, una fuerza de veinte mil hombres, apareció por el horizonte y se acercó hasta los alrededores. Y un segundo hecho cierto: la pena de muerte para los «rebeldes». Los vecinos de cualquier raza o creencia no podían relacionarse con una mujer de la que se pensaba que podía estar a sueldo del enemigo. Como proscrita, Olive acabó dependiendo del cariño de su perra, Neta, que era «casi humana».

Obligada a refugiarse en su habitación, se compró una manta, una infiernillo de parafina para cocinar, dos platos y una palagana. Había también -y ese era todo el mobiliario- un jergón y dos cajas de embalar. No se le permitió salir de Hanover. Se le negaron también los periódicos -fue aislada de todo tipo de información- y solo podía abandonar su habitación una vez al día para ir a buscar agua. La noticia de su difícil situación llegó a Londres y algunos simpatizantes, incluido Herbert Spencer, contribuyeron a recaudar un fondo para ella, que ascendió aproximadamente a unas 150 libras.

La habitación de Schreiner aún se conserva, en un extremo del *dorp*, sin indicación ninguna, mirando hacia el campo desierto. Era la habitación esquinera de una casa de la amable y delgadísima señorita Aletta Viljoen, que también sufría de asma. Su hermano era granjero en las cercanías y un sobrino de ocho años, Dirk, vivía con ella para hacerle compañía. La habitación de Olive era pequeña y escasamente confortable, y por el ventanuco no entraba mucha luz, pero daba a una gran extensión de terreno, hacia el norte, en dirección al Estado Libre. Aquella franja de yermo polvoriento no estaba tan desierta como parecía. Los cañones británicos podían oírse en la distancia, al otro lado de los *koppies*.

Rodearon Hanover con alambrada de espino y estaba prohibido deambular por las calles. Pero Scheiner ya había inspeccionado el terreno -quizá intencionadamente o quizá no, eso no lo sabemos- en el curso de sus paseos diarios los tres meses precedentes, desde mediados de septiembre a principios de diciembre de 1900. En enero de 1901 envía una petición a lord Kitchener sugiriéndole un encuentro de una media hora.[400] Hasta el pato más pequeño, decía, conoce su estanque mejor que el cisne más grande de cualquier otra parte. El cebo era que ella

podía contarle a Kitchener un par de cosas, pero su verdadero propósito fue siempre hablarle en favor de las mujeres y los niños que el militar había convertido en prisioneros de guerra.

Algo después, ese mismo mes, Emily Hobhouse comenzó su viaje a los «campos de concentración» con su cargamento de camas, ropa y comida. En mayo de 1901 volvió a Inglaterra para presentar ante el gobierno y la opinión pública su informe sobre las condiciones mortales de los campos.

El ejército respondió deportándola bajo la ley marcial cuando quiso regresar a Sudáfrica otra vez en octubre de 1901. Hobhouse procedió entonces a escribir *The Brunt of War and where it fell* [El peso de la guerra y sobre quién cayó]. El ejército, enfurecido por las críticas en Inglaterra, ejecutó a un abogado no combatiente, el antiguo fiscal de la República del Transvaal, por informar sobre las enormes cifras de muertes en los campos.

Y así fue como la libertad de expresión se convirtió en alta traición. Schreiner apuntó lo fácil que era para los gobernantes, a diez mil kilómetros de distancia, cometer tropelías en nombre de Inglaterra que jamás serían toleradas allí. Dado que el Imperio británico quería imitar el modelo del Imperio romano, es lógico que Schreiner relejera por entonces la *Decadencia y caída del Imperio romano* de Gibbon.

La guerra de guerrillas se intensificó a partir de 1901, cuando los comandos de Wynand Malan comenzaron a «hacer sus correrías en los alrededores de Hanover», como dijo Olive.[401] A ella le gustaba Malan y cómo contenía su violenta pasión; y había estado lo suficientemente cerca de él para darse cuenta de que tenía el ojo izquierdo medio cerrado. Tal era el atrevimiento de Malan que, cuando capturaba a algún soldado de reconocimiento, le daba café y lo devolvía a Hanover sin hacerle ningún daño. Anduvo por la zona durante un año y medio, hasta que fue apresado (afortunadamente para él, solo unos cuantos días antes del final de la guerra).[402]

Después de cierta incursión, los ciudadanos de Philipstown (al norte de Hanover) supieron que los bóers cantaban salmos en las montañas (*koppies*). Podían oír sus voces, que descendían por la montaña, entre la niebla y la lluvia. «Extrañas gentes son estas -comentó Schreiner- y qué poco las comprende el mundo.»[403]

Cuando el comando de Smuts andaba recorriendo el noreste de Cradock, uno de sus hombres advirtió que estaban junto a una granja solitaria, Leliekloof, donde Schreiner había terminado *Historia de una granja africana*. Smuts recordó cuánto amaba la escritora aquel paisaje «feroz y prohibido» que «engendró su intensa alma». Ese fue el momento en el que Smuts se sintió más cerca de ella, consciente de que -al contrario que él- ella se encontraba sola, «tal vez presa».[404] Cuando recordó esa escena años después, comparó a Olive Schreiner con Emily Brontë. Ambas fueron hijas de religiosos, ambas solitarias, ambas obsesionadas con su paisaje; durante sus años en Inglaterra, Schreiner tuvo la idea de ir y conocer los páramos de Yorkshire, porque estaba convencida de que serían muy parecidos al *veld*, el desierto sudafricano. Smuts también recordó que el libro favorito de la autora, en sus años jóvenes, había sido *Cumbres Borrascosas*.

La ira del ejército británico aumentaba a medida que las incursiones de los rebeldes se extendían por la colonia. Los británicos habían ganado la guerra, según sus parámetros: la guerra entendida como un batallón ordenado avanzando hacia Pretoria, avanzando hacia el Estado Libre, y apropiándose para la Corona. Ahora bien, los comandos de la guerrilla seguían tendiendo emboscadas a las tropas y a los trenes, y luego huían por el desierto, escondiéndose entre los enormes farallones y roquedales. Construyeron aspilleras en el patio que había detrás de la habitación de Schreiner y en la parte oriental del pueblo había un arsenal. Había también saeteras

en las paredes, apuntando al camino que iba desde el borde del desierto, donde vivía la escritora, hacia el centro del pueblo. Los aldeanos podían escuchar los traqueteos de los trenes blindados y las voces de los guardias, un centenar en total, cuando gritaban el «quién va».

Una noche, oyó al menos a seis guardias hablando debajo de su ventana. Para ellos, la autora era una rebelde que había traspasado todos los límites en caso de guerra, pero no necesariamente estaban señalándola; todo el pueblo estaba nervioso, esperando algún tipo de ataque.

Y finalmente sucedió en la noche del 25 al 26 de febrero. Un tren fue descarrilado y saqueado a unos veinte kilómetros de Hanover, en Taaibosch. El ejército decidió castigar a los hombres de Hanover que estaban durmiendo en el cobertizo de una granja, aun cuando había sido el propio ejército el que los había enviado a recoger forraje. Schreiner sabía que aquellos hombres eran inocentes y estaba desesperada por interceder por ellos. Intentó por todos los medios hablar con los mandos, pero no pudo, y el acceso a la opinión pública, un recurso infalible en otros tiempos, estaba bloqueado. Para su disgusto, tres de aquellos hombres fueron ejecutados por un pelotón de fusilamiento el 19 de marzo. Este error fatal de la justicia pesó sobre ella de un modo que no podía explicar, salvo diciendo que el horror que sintió fue peor que el que experimentó viendo los campos de concentración. En mi opinión albergaba cierto sentimiento de culpa. Fue el comando de Wynand Malan quien perpetró el sabotaje.

Su situación desesperada bajo las leyes marciales, al parecer, no se conocía en todo el país. En Ciudad del Cabo, un grupo de mujeres que esperaban formar un sindicato internacional de mujeres por la paz se reunió en el Marie Koopmans-de Wet, una elegante casa de principios del siglo xviii (hoy monumento nacional) situada en Strand Street. Eligieron a Olive Schreiner *in absentia* como integrante del comité. ¿Por qué había desaparecido Schreiner de la escena política? Un periódico tenía la respuesta: estaba «empeñada» como una gallina rebelde «en escarbar en el jardín de su amo».[405]

Aislada de sus amigos pacifistas, feministas e intelectuales, también fue apartada por el censor militar para que no pudiera oírse su voz pública en tanto continuara la guerra. Silenciada para el presente, Schreiner decidió dirigirse al futuro. Hacía mucho tiempo que deseaba indagar en lo que las mujeres podían aportar a la sociedad.

El primer objetivo de *La mujer y el trabajo* no es exclusivamente reclamar que «podemos hacer cualquier trabajo», igual que *Vindicación de los derechos de la mujer* no trata principalmente sobre los derechos. Ambos libros sueñan con mujeres futuras que deben luchar para realizarse: no solo se trata de conseguir igual paga por igual trabajo y cierta consideración ante las preocupaciones domésticas, como la maternidad, sino que, por encima de todo, se trata de conseguir, en el futuro lejano, poner fin a la guerra, que desprecia el trabajo de las madres, generadoras de los cuerpos que la guerra desperdicia. Schreiner llama a las mujeres a actuar sobre su «poder para generar vida». ¿Hasta qué punto pueden el instinto de la mujer y la experiencia como madre y educadora ser explotados por el bien público?[406]

Schreiner no está abogando por imitar a los hombres: ese sería el camino más fácil. No le preocupan tampoco las reinas ni otras excepciones semejantes. Su inconclusa introducción a una edición del centenario de la *Vindicación* se filtró en *La mujer y el trabajo*. Tanto ella como Mary Wollstonecraft quieren determinar qué es lo distintivo de la experiencia femenina con vistas a construir un mundo diferente. Su pensamiento es visionario en su audacia, poniendo la mira más allá de los objetivos inmediatos. Schreiner hacía mucho que creía que «que la mujer consiga el

voto, y la independencia y la educación, es solo una parte de la cuestión, porque hay algo aún más profundo».[407]

Schreiner exige que la mujer no pueda considerarse por su apariencia, y para ilustrar esta idea inventa una alegoría. Érase una vez una gente que encontró un huevo de pájaro y, cuando salió del cascarón, le ataron una pata para que no pudiera marcharse. Luego empezaron a discutir sobre qué clase de pájaro sería: ¿puede ser una especie de pato cuya naturaleza es nadar? ¿O será un ave de granja cuya naturaleza es andar picoteando por ahí? ¿O esas alas que tiene serán para volar? El pájaro, acicalándose las alas, miraba a un cielo en el que jamás había estado, «porque el pájaro, el *pájaro* sí que sabía lo que haría, ¡porque era un águila!». [408]

John Stuart Mill había abordado la misma cuestión de las características innatas de las personas. Un hombre, afirma, no puede conocer el carácter de una mujer a menos que se dirija a una mujer que desee conocer y no haya nada en él que haga que ella tema revelar lo que es. Y añade: «Me parece que pocas cosas hay más raras que esta extraña conjunción». [409]

Tal conjunción había acontecido cuando Mary Wollstonecraft llamó a la puerta de Godwin para pedirle consejo. Como pastor calvinista que había sido, fue un consejero entusiasta y ella, una de las muchas personas que respetaban su sabiduría. Luego, como hemos visto, también se produjo la conjunción de Shelley con Mary Godwin, que no pudo mostrar lo que era a nadie más. Y también cabe citar la experiencia de Charlotte Brontë con su profesor Héger en Bruselas, que prestó su existencia real para que la escritora formulara la invitación del señor Rochester a Jane Eyre y fuera «tan natural conmigo que me resulte imposible ser convencional con usted». También hemos visto a la «gemela siamesa» de George Henry Lewes: la periodista que nació de esa unión con el nombre de George Eliot. Cada uno de esos hombres, aun siendo muy diferentes, tuvieron la confianza de animar a tres mujeres a ser lo que ellas sentían que eran.

Schreiner rechaza el tipo de fuerza bruta que fue útil en las sociedades primitivas, junto con el comentarista de turno a quien ella define como un hombre con cierto tipo de «inteligencia menor» que se aprovecha de la sociedad. Por el contrario, ella reclama al hombre que está «completamente apartado del tipo de macho dominante del pasado». Sus cualidades serán apreciadas por los más exigentes: actividad mental, entusiasmo reflexivo, autocontrol y otras prendas «no pugilísticas» que también se encuentran en las mujeres más avanzadas.

Su amiga sufragista lady Constance Lytton, que mezclaba en su carácter la fuerza de voluntad y la delicadeza, representaba el ideal de Schreiner. Esta amiga más adelante tendría que sufrir la alimentación forzosa en prisión, después de disfrazarse como una obrera para que no la eximieran de ir a la cárcel, porque su padre había sido conde y virrey de la India.

La voz de Schreiner es un eslabón en la cadena que llega hasta nosotras desde Mary Wollstonecraft, cuyo lema era «la sensibilidad» y George Eliot, cuyo lema era «la compasión». Desde 1894, se reconoció que un tipo de Nueva Mujer había surgido en la sociedad y continuaba evolucionando, y Schreiner había abierto el camino con una mujer de ese tipo en su *Granja africana* diez años antes. Sin embargo, al igual que Wollstonecraft y George Eliot, Schreiner no era complaciente con los fallos de las mujeres: la tontuna asumida, la debilidad para camelar a los burros y sus ideologías elementales, y el «parasitismo» como ocupación. [410] Schreiner entiende que hay mujeres holgazanas que cultivan la indefensión para reclamar la protección del macho. Como sabemos, no distingue a la prostituta de la esposa que se ve obligada a vender su cuerpo por techo y comida.

Schreiner prevé que sus pensamientos serán obviedades en el futuro. No pide que se le

conceda una atención especial, sino que pensemos en su petición de lo que deberíamos «conseguir». Y de esta forma tan emocionante encuentra el consuelo en el futuro: «Todo lo que aspiro a ser, y no fui, me consuela». Su voz decididamente da un salto en el tiempo para llegar a nosotros en el presente:

Me gustaría decir a los hombres y a las mujeres de las generaciones futuras, las que vendrán después de nosotros: [...] «Os maravillaréis ante las intensas luchas con las que se logró tan poco [...], pero lo que nunca sabréis es que lo hicimos pensando en ti y en ti, que luchamos como luchamos y conseguimos lo poco que tenemos por ti; que lo hicimos con la idea de que vuestra realización fuera mayor y tuvierais una vida más plena, y que en esa idea de futuro encontramos consuelo para la vacuidad de nuestra existencia».[411]

Las palabras de este mensaje traspasan las ventanas cerradas y lo difunden en la noche, donde la luna derrama su luz sobre las amplias y solitarias llanuras. En ningún pasaje es más potente su latido que en su llamada a las mujeres para que resistan y para que en un futuro lejano impidan «la bestialidad y la locura» de la guerra.[412]

No puede ser una coincidencia que comenzara el libro «con la guerra por todas partes»[413] en marzo de 1901, el mismo mes que los superiores militares en la distancia ordenaron la ejecución de los tres hombres de Hanover, que murieron declarándose inocentes. La imposibilidad de interceder la derrotó por completo. La habían silenciado de un modo que no había sufrido jamás, y creo que la fuerza del ejército para acallar su voz impulsó su determinación de representar a todas las mujeres. *La mujer y el trabajo* fue su manera de saltar la alambrada de espino con una «carta» política al futuro, alimentada por su deseo de impulsar una fuerza que contrarrestara la violencia de la guerra: toda la comunidad de mujeres «que a lo largo de la historia ha generado, a un coste enorme, la principal munición de la guerra»: los cuerpos de los hombres.

Fue testigo de los cuerpos heridos y moribundos de soldados británicos que llevaron a Hanover. «¡Hijos de tantas madres! ¡Tantos cuerpos jóvenes traídos al mundo para morir ahí! [...] Tantas bocas de recién nacidos extrayendo la vida de los pechos de las mujeres [...], hombres que caerán con la mirada vidriosa, el rostro inflamado, y la boca abierta, azul e inmóvil», para que los arbustos del Karoo puedan brotar más verdes allí donde ellos yacen, o para que la arena pueda lucir con el resplandor de los huesos blancos. «Sin una causa absolutamente inevitable, ¿esto no puede ocurrir!»

Schreiner no era una ingenua respecto al motivo de la mayoría de las guerras: la gente debe morir para que unos cuantos hombres de negocios aumenten sus ganancias. Ella entiende que las mujeres no son moralmente superiores a los hombres; aun cuando conozcan el coste de la carne humana, pueden ser «seducidas» para apoyar la guerra. El aspecto patriótico de la guerra es una estupidez: Olive había estado en Ciudad del Cabo cuando lord Roberts (el predecesor de Kitchener como comandante en jefe de las fuerzas británicas) había desfilado como un victorioso conquistador romano por Adderley Street el 8 de diciembre de 1900, antes de embarcarse rumbo a Inglaterra. Su intención es desnudar la imagen de la hombría vanidosa, de los batallones en orden y formados, para exponer el caos que los soldados desatan.

«Ningún oropel de clarines y banderas» podría «seducir a las mujeres para que contribuyeran a la locura de destruir vidas imprudentemente, ni a dorar el acto intencionado de arrebatarse la vida con ninguna otra palabra sino la de “asesinato”».[414]

Su oratoria -pues como ejercicio oratorio debe leerse- está salpicada de parábolas, como conviene a la hija de un misionero. Y, dice, pongamos que una ciudad es invadida por un enemigo y sus ciudadanos se lanzan a las barricadas para impedir el avance. No les importaría nada lanzar las estatuas a la pila de la barricada, pero para el escultor de las estatuas no sería poca cosa. Todas las madres son como ese artista, afirma Schreiner. «Los cuerpos de los hombres son las obras de arte de nuestras mujeres.»[415]

Es una llamada al levantamiento. Y se pregunta si es legítimo imaginar a las mujeres avanzando amenazadoras o «no es más que un sueño».[416] Como proscrita, sufrió no menos que Mary Shelley y George Eliot. Y se dice a sí misma que habrá valido la pena si resulta útil para las futuras generaciones.

No se sabe cuánto de *La mujer y el trabajo* se escribió en Hanover. No fue publicado hasta diez años después. En Schreiner, la cara oculta de su valentía era la incertidumbre y la inseguridad: revisaba una y otra vez, indefinidamente, sus obras más apreciadas. Sus dudas se exacerbaban con la enfermedad.

A principios de mayo de 1901 tuvo un violento ataque de asma al saber que su hermano Fred había muerto en Inglaterra. Fue repentino, el 7 de mayo. El telegrama llegó a Hanover dos días después. Sola, una paria a ojos de su familia, lo único que deseaba era aullar, «como si quisiera volverme loca llamándolo», y se encontró de repente luchando por respirar.

El mando militar local, el coronel Gedye, al saber que estaba enferma, decidió comportarse con educación y miramientos. Ofreció un permiso a Cron para que fuera a visitarla, y a ella le dio permiso para comprar una vela y para pasear por la plaza. Aquel invierno también obtuvo un permiso para visitar a su anciana madre, que era inglesa. Los hostigados habitantes de Hanover murmuraron aún más contra ella: decían que aprovechaba su ciudadanía inglesa para conseguir esos favores. Algunos oficiales británicos de la estación ferroviaria de Hanover Road visitaron el territorio inhóspito de su habitación hacia el final de la guerra, y su actitud «refinada» resultó casi un bálsamo para la soledad de la enferma.[417]

¿Estaba Olive Schreiner cambiando de bando? ¿Se estaba contradiciendo? Yo la considero tan firme y coherente en su compasión por las víctimas (los bóers lo fueron en su momento) como en su distinción entre la codicia imperialista y los profundos lazos del pasado que la vinculaban a su madre patria. Antes de la guerra algunas de las personas que más había querido eran inglesas, eso le había dicho a Havelock Ellis: «Y esto sin tener en cuenta el gran ejército de los muertos, de Shakespeare y Milton a Shelley, Darwin, George Eliot y Browning». Pensaba que el peor tipo de inglés o inglesa era el «hipócrita convencido»; sin embargo, en los mejores ingleses veía «una extraña capacidad para apartar sus intereses personales egoístas, y esto es raro, verdaderamente raro».[418]

Un año después de volver a Hanover, Cron se reunió con ella una vez más, en septiembre de 1901. La actitud decidida de Olive durante la guerra y los vanos actos de lealtad de su marido, frente a la oposición de la familia, habían concluido en un distanciamiento que los separó definitivamente aun cuando compartieran aquella diminuta habitación.

En mayo de 1902, Olive Schreiner dijo: «Cuando toda esperanza en una vida personal se desvanece, una se aferra cada vez más y más a la naturaleza. A una le parece todo como cuando era una niña».[419]

Aunque la guerra terminó, aquel mismo mes, el 31 de mayo de 1902, ella siguió siendo una

apestada. Nadie en Hanover le hablaba por la calle. Los «nativos» seguían boicoteándola. Supongo que Olive era consciente de lo mucho que Cron había sacrificado al haberse casado con una radical. Ahora, el plan para Cron era recuperar su reputación y la confianza en sí mismo recurriendo a sus credenciales legales y administrativas en un lugar donde los vencidos estuvieran indefensos, como era el caso de los «nativos» que se habían puesto del lado de los británicos con la vana esperanza de tener un régimen menos racista que el que habían sufrido los pueblos bantú, khoi y san bajo la bota holandesa. Cron se instaló como administrador y consejero legal en una diminuta oficina en Loop Street, en el centro de Hanover, al final del camino de la plaza.

Había mucho trabajo en la solicitud de indemnizaciones, aunque pocos se podían permitir el lujo de pagar a un representante. En 1903, Cron fue elegido para el Parlamento de El Cabo. Los Cronwright-Schreiner se compraron entonces una casa en Grace Street, en Hanover, en la misma manzana en la que había estado la habitación de Olive, pero mirando en otra dirección, no hacia el desierto, y luego construyeron un porche o veranda (*stoep*) donde ella salía a tomar el fresco, caminando de un lado a otro, después de pasar el día escribiendo. Aunque el *stoep* daba al pueblo (*dorp*), nadie la miraba ni la veía. Nunca se había sentido tan sola, rodeada de gente mezquina que hablaba y cuchicheaba sobre ropa y criados. Los derrotados, desconectando su memoria, se arrastraban bajo un manto de trivialidades.

Desde 1907 Cron se instala como agente en De Aar, cuando su extinta base militar -con los restos de la guerra esparcidos por las instalaciones- se otorgó a sí misma el estatus de ciudad. Nunca había sido más que un cruce de vías, un lugar polvoriento, lleno de moscas y con un calor extremo en verano, con temperaturas de 45 grados a la sombra. A finales de 1907, Olive se reunió con Cron allí, ocupando al principio una estancia en el extremo de lo que ella llamaba «el campamento» y más tarde una casa con una veranda alta, con pilares, en el 9 de Grundlingh Street. Siguieron llevando el mismo modelo de vida solitaria, cada cual absorto en su trabajo. Cron empezó a practicar el golf.

Ella continuó defendiendo a los desamparados: a las víctimas del antisemitismo (en «A Letter on the Jew» [Una carta sobre los judíos], de 1905),^[420] y a la mayoría negra desposeída de todos los derechos en la Unión Sudafricana, recién constituida en 1910.^[421] La misión particular de las mujeres se presenta en *La mujer y el trabajo*. Este libro se publicó finalmente en 1911. La fecha de publicación es reveladora, porque la autora estuvo corrigiendo pruebas hasta finales de 1910, después de un acontecimiento histórico en el devenir del feminismo: el 18 de noviembre de 1910 fue el Viernes Negro, cuando una delegación de la WSPU^[422] en los Comunes, haciéndose llamar «Parlamento de las Mujeres», se topó con la violencia policial y de hombres particulares, que agredieron a las manifestantes en los pechos, les levantaron las faldas, las manosearon y las tiraron al suelo. *La mujer y el trabajo* sigue la estela de *Dreams* como el texto sagrado de las sufragistas. Vera Brittain dijo que se convirtió en la Biblia del movimiento de las mujeres.^[423]

Pero Schreiner renunció a la Women's Enfranchisement League (Liga para la Emancipación de las Mujeres) en 1912.^[424] Se había opuesto desde hacía tiempo a su plataforma sobre una igualdad con los hombres que, de facto, excluía a las mujeres de color. Desde ese momento, todo fue cuesta abajo para ella. Cron estaba cada vez menos ilusionado por su incapacidad para acabar los «grandes» libros que deberían haber compensado financieramente todos sus sacrificios. El distanciamiento del matrimonio llegó a un punto crítico cuando Cron entabló relación con la señora Philpot, a quien Olive había conocido en Londres en el círculo de Pearson. Desde 1913, cuando se vuelve a instalar en Inglaterra, ella y Cron viven separados.

La Gran Guerra se presentó como el cenit de una serie de acontecimientos políticos que deterioraron sus esperanzas en la humanidad: los pogromos de Rusia, la Constitución racista de la Unión Sudafricana, que ella había previsto tan desastrosa como un carromato rodando de culo y cuesta abajo por una colina; el racismo oculto en el movimiento sufragista y su mezquina imitación del mundo de los hombres. Rechazaba de plano a la «histrionica» señora Pankhurst, que dio su visto bueno a la guerra, según pensaba Olive, para seguir siendo protagonista, aunque siguiera de cerca los pasos de su hija pacifista Sylvia. Olive habló en favor de los objetores de conciencia, [425] y le reprochó a Gandhi y a la ANC que enviaran tropas. Cuando Smuts llegó a Inglaterra en 1917, lo acompañó a Francia (para tratar asuntos bélicos) y más adelante él recordaría cuánto discutieron, cuánto le rogó Olive que hiciera lo posible para detener la carnicería. «Me opuse a esa guerra -dijo en 1918- porque el mal que preví seguiría vivo durante las siguientes generaciones.»[426]

El apellido alemán no la favoreció a la hora de encontrar alojamiento en Londres: una repetición de su situación de proscrita en Hanover. La comida escasa, los recortes de combustible y la dificultad de respirar en el metro acabaron socavando aún más su salud, así que los años de la guerra la envejecieron antes de tiempo.

En 1920 -Olive tenía sesenta y cinco años- Cron llegó a Londres. Llevaban siete años sin verse y Cron apenas pudo reconocer a la esposa que había tenido a su lado. Aunque a Olive le dolió que visitara a la señora Philpot, él insistió en que no había ninguna razón para desconfiar de su lealtad. No vivían juntos y Cron no tenía intención de cambiar su plan de jubilación por una gira mundial.

En agosto de 1920, la escritora se embarcó con dirección a Ciudad del Cabo, con la esperanza de acabar sus días entre su gente. Encontró una pequeña habitación en una casa de huéspedes en un frondoso barrio del sur, pero aquello no se parecía a África, y Olive echaba de menos regresar a las llanuras polvorientas del *veld*. El 11 de diciembre murió por la noche, con un libro en las manos. Fue enterrada con su hija pequeña y con la perra Neta en Buffels Kop.

Si Olive Schreiner es recordada principalmente por su feminismo, el suyo fue un feminismo independiente o un verso suelto. Su principal rasgo fue profético. Todos los que la conocieron quedaron fascinados por su modo de expresarse. El líder laborista británico Keir Hardie (cuyo partido fue el primero en apoyar el voto femenino y, posiblemente, el único partido liderado por un pacifista), viajó miles de kilómetros, hasta Hanover, para escucharla, igual que Fred y Emmeline Pethic-Lawrence, editores de la revista de la WSPU, que la fueron a ver a De Aar. Emily Hobhouse también fue a pasar cuatro días en aquel lugar polvoriento con Olive, compañera de disidencias durante la Guerra de los Bóers. Olive parecía «envuelta en un manto de silencio», pero luego, cuando empezó a hablar, su discurso fue el más elocuente que Hobhouse había escuchado en labios de una mujer.[427]

Olive Schreiner perteneció a una generación de mujeres que descubrieron su capacidad para expresarse públicamente. La suya tuvo el eco de una escritora conocida que habla desde un corazón sincero al corazón de sus lectores. Sus ideas llegan con una voz procedente de los territorios más salvajes, las llanuras desiertas del *veld*, un paisaje apenas importunado por la presencia humana. Los sueños de lo que debían ser las mujeres son mensajes procedentes de unas tierras que no aparecen en los mapas, de un país que todo el mundo sabía que existía, pero que aún nadie había visto.

5

EXPLORADORA: VIRGINIA WOOLF



Virginia Woolf fotografiada en 1932

© Album / Granger, NYC

La fama de Virginia Woolf repuntó treinta años después de su muerte. En la década de 1970, con el surgimiento del Movimiento para la Liberación de la Mujer, una nueva generación de lectores revitalizó la voz pública de la autora en *Una habitación propia*, un trabajo que reúne una serie de conferencias a las estudiantes de Cambridge, en 1928, donde expone la historia del sometimiento de la mujer. Diez años después, con un tono más mordaz, en *Tres guineas*, la escritora habla como si fuera una líder de la oposición en el Parlamento, pronunciándose a favor de cerrar la brecha salarial y del derecho a la igualdad profesional. Al mismo tiempo, su atracción por las mujeres y su celebración de la demolición de la rigidez sexual en la novela *Orlando* representaron una aceptación incipiente de lo que en su tiempo se consideraba una perversión. Indudablemente, la audacia tuvo su parte a la hora de cambiar el rostro de nuestro mundo, y el

paso del tiempo la ha hecho más cercana. Miramos a través del espejo de sus escritos y descubrimos lo que somos en la actualidad. Todo el mundo conoce a esta Virginia Woolf que iba adelantada a su tiempo. Pero coexistiendo con esta imagen está la de la escritora que entendió lo que le debía a las mujeres que vivieron antes del derecho al voto. ¿Qué fue lo que detectó al mirar atrás y al examinar ciertas posibilidades de futuro que quedaron frustradas?

Siempre anduvo tras la pista de los vacíos y zonas oscuras de las gentes del pasado. Virginia Stephen nació el 24 de enero de 1882, un año después de la muerte de George Eliot, y vivió durante la primera mitad del siglo xx, de modo que se sitúa como heredera del feminismo decimonónico por un lado y, por el otro, como una joven con acceso a la educación superior. Teniendo todo esto en cuenta, quiero escuchar su voz cuando recoge el testigo de las mujeres metamorfoseadas que la precedieron y pregunta ¿cuál es la verdadera *naturaleza* de la mujer? Quiero leer *Tres guineas* como un libro que recupera el indomable espíritu de Emily Brontë para su aventura de cambiar el mundo de un modo revolucionario. Y quiero entender la forma que tenía de experimentar personalmente sus propias excentricidades y su locura, porque la crítica ya no puede apartarla y considerarla únicamente la dama querida e inválida que no está en contacto con la vida real.

En 1928, el año en que el gobierno británico aprueba la Ley de Sufragio Universal (también llamada de Representación Igualitaria), con la que se garantizaba el voto a todos los ciudadanos mayores de veintiún años, Virginia Stephen se dirigió a las estudiantes que iban a gozar de ese derecho muy pronto o del que gozaban desde hacía poco tiempo, en dos *colleges* femeninos: Girton y Newnham. Para ella fue una sorpresa, porque parecían muchachas fuertes y saludables, que se las arreglaban perfectamente en un refectorio, tomando sus natillas y sus postres, y obviando el torrente de vinos añejos y salsas carniceras que durante siglos han llenado los colegios universitarios de Cambridge.

Ella conocía bien Cambridge; todos los hombres de su familia habían estudiado allí, y su prima, Katharine Stephen, había sido directora del Newnham desde 1911 hasta 1920, justo ocho años antes. Katharine era la hija de sir James Fitzjames Stephen, un juez severísimo y famoso por mandar a los condenados directamente a la horca. Virginia presenta a esta prima suya, de una generación anterior, como una mujer difícil de conocer y «extrañamente insustancial», con un sombrero calado hasta los ojos. Parecía como si tuviera los zapatos esculpidos; un caparazón sellado conseguía que sus pies desnudos resultaran inimaginables.

Como hija soltera que era, de Katharine Stephen se habría esperado que se dedicara a las labores domésticas, pero consiguió convencer a su padre, que no era favorable a ampliar los derechos de las mujeres, de que le permitiera trabajar. A mediados de la década de 1880, con treinta años, ocupó el puesto de secretaria de la vicedirectora del Newnham, Athena Clough, una experta en lenguas clásicas, sobrina de Anne Jemima Clough, la primera directora. En 1888, cuando el colegio universitario construyó una biblioteca, Katharine Stephen se convirtió en la bibliotecaria del centro.

En 1923, un año antes de que su prima muriera, Virginia la había ido a ver a South Kensington. La señorita Stephen, sentada como si estuviera hecha «de una sola pieza, sin articulaciones», le dijo que en el lecho de muerte ordenaría a su criada que quemara la meticulosa colección de sus diarios, que empezó cuando tenía veintiún años. Le comunicó esta decisión con una especie de «silenciosa complicidad».[428]

Como diarista que era también, a Virginia Woolf le impresionó aquel acto planificado de

autodestrucción. Pero, echando la vista atrás, recordó que cierta invisibilidad exterior se abatía sobre su prima cuando salía de su comunidad de mujeres en el *college*. Su propio padre (y hermano del juez), que había sido profesor en Cambridge, apenas hacía caso a su sobrina del Newnham cuando iba a comer a Londres. Esto no le pasó desapercibido a su hija Virginia cuando se sentaban a comer en la mesa de Kensington. Los hermanos Stephen eran miembros veteranos de la Universidad de Cambridge, que en aquellos días y en las décadas posteriores -y mucho después de la muerte de Virginia- no dispensó títulos a las mujeres, aun cuando la universidad toleraba que accedieran a la educación superior en *collegesegregados*.

En la época en la que tuvo lugar aquel desaire, Leslie Stephen estaba educando a Virginia en casa. Resultó enormemente ventajoso para ella contar con aquel consumado lector, escritor y editor, que comentaba libros mientras paseaban todas las mañanas por el estanque circular (Round Pond) de los jardines de Kensington. Pero solo a los hijos varones se les envió a la escuela y luego a Cambridge. Virginia tuvo que empaparse de griego, lo mejor que pudo y por su cuenta, en casa. Con veinte años, decidida (como Mary Godwin y Mary Ann Evans antes que ella) a dominar las palabras reservadas para los hombres, contrató a una tutora privada, Janet Case, que había pertenecido a la primera generación de estudiantes del Girton. Leyendo a Eurípides en griego, a Virginia le fascinó la heroica independencia de Electra, «violenta y fabulosa».[429] Emily Brontë le parecía la equivalente británica.

Leslie Stephen era un personaje contradictorio, bastante parecido al retrato que Virginia Woolf hace de él como el señor Ramsay en *Al faro*. Tenía una honradez intelectual implacable. Al mismo tiempo, no soportaba a las mujeres con ideas propias, y por esa razón, siendo adolescente, Virginia nunca le enseñaba lo que escribía. Cuando dijo que Ginia iba a ser escritora, añadió: «Es una cosa propia de señoritas». Simplemente no tenía ni idea de lo que su hija escondía como escritora.

Leslie Stephen había escalado los Alpes, y Thomas Hardy había comparado su constitución delgada y angulosa con un pico alpino en su poema *The Schrekhorn*. En Clarens, en 1887, Leslie Stephen había conocido a Olive Schreiner y había quedado encantado con sus ojos negros, pero su discurso crítico le había «irritado». No: a pesar de la consideración popular por su *Historia de una granja africana*, la señorita Schreiner, le dijo Stephen a su mujer, «no es mi tipo de jovencita»[430].

Reservaba sus menosprecios más hirientes para su hermana, Caroline Emelia Stephen. Caroline era cuáquera conversa y teóloga. En la Sociedad de Amigos, una mujer tenía los mismos derechos que cualquiera a expresar sus convicciones, y Caroline había publicado tres libros. El más conocido, *Quaker Strongholds* [Baluartes cuáqueros] (1890, reimpresa tres veces), era una compilación del pensamiento cuáquero, incluido el pacifismo, una causa que su sobrina Virginia adoptaría más adelante. Sin embargo, aunque la señorita Stephen tenía el talento oral de sus eminentes hermanos (ambos fueron nombrados caballeros), para Leslie era simplemente «Silly Milly», que se ocupaba de escribir «libritos».

Pero fue «Silly Milly» quien, con setenta años, se ocupó de Virginia, que tenía veintidós, tras una crisis nerviosa a raíz de la muerte de su padre en 1904. Y, luego, cuando la propia señorita Stephen murió cinco años más tarde, dejó dicho en su testamento que dejaba a sus dos sobrinas solteras, Virginia y Katherine, una suma para cada una de 2.500 libras. No era mucho, apenas quinientas libras más de lo que George Eliot recibió de su padre, pero le permitió instalarse como escritora en Londres. La señorita Stephen dejó una dotación de cien libras a la hermana de

Virginia, Vanessa Bell, que se había casado, y lo mismo a su hermano Adrian. Tal fue el legado de una tía que había hecho posible la vida de escritora de Virginia Woolf, como esta les dijo a las estudiantes en su discurso de 1928.[431] Aquello había significado para ella más que el derecho al voto, y fue el fundamento de su famosa exigencia de que una mujer necesita quinientas libras al año y privacidad -una habitación propia- si lo que quiere es escribir.

Todo esto no era más que una respuesta parcial a la cuestión que la escritora quería plantear, mientras divertía a las estudiantes con las definiciones ridículas que los hombres habían hecho de las mujeres, y descargaba libremente su furia.[432] Pero cuando llegó el momento de revisar las conferencias para su publicación, admitió que no podía resolver «el gran problema de la verdadera naturaleza de la mujer». No podría haber respuesta en otros cien años, dijo; no, a menos que la mujer se probara en la política y en las distintas profesiones. Esos cien años nos obligan a plantear la cuestión en este momento.

George Eliot había llegado a la conclusión de que, en tanto las capacidades no pudieran determinarse con alguna precisión, a la vista de sus vidas frustradas, dichas capacidades seguirían estando cuestionadas. «Entretanto -decía- la incertidumbre persiste.»[433]

Una generación después, Virginia Woolf retoma el tema de la indefinición, que ella creía que iba más allá de la simple cuestión de la política y los derechos. En las heroínas de George Eliot, Virginia Woolf ve «la antigua conciencia de la mujer [...], muda durante tantos siglos», desbordarse con «la exigencia de algo -ellas apenas saben qué-, algo que tal vez es incompatible con la realidad de la existencia humana».[434]

Nadie conocía a George Eliot mejor que ella misma, se dijo Virginia Woolf cuando leyó la biografía de Cross con motivo de la preparación del centenario del nacimiento de Eliot que se celebraría en 1919. Nadie era más consciente del suplicio de Maggie Tulliver que la generación anterior a la suya. Virginia tenía una especial sensibilidad para detectar a las mujeres que no se podían expresar por sí mismas. Era lo mismo que la propia Virginia podría haber experimentado. Cuando llevó a la ficción a su familia victoriana en *Al faro* (1927), apunta en su *Diario* que, si su padre hubiera vivido más, como bien podría haber ocurrido, ella no habría escrito ningún libro. Es como un hachazo: ni un libro. La escritora que conocemos como «Virginia Woolf» no habría existido. Igual que la hipotética hermana de Shakespeare en el siglo xvii, a quien ella había invocado para provecho de las estudiantes de Cambridge: una mujer apartada por su talento para escribir, un don contrario a las obligaciones femeninas, «hasta que se habría vuelto efectivamente loca» o habría vivido en la marginalidad, demonizada y ridiculizada.

En 1927, un año antes de que se dirigiera a las estudiantes, habló de Jane Carlyle, una mujer de «talento brillante, que había obtenido muy pocos resultados visibles». Cita a la amiga de la señora Carlyle, la novelista de mediados del siglo xix, Geraldine Jewsbury, asegurando a Jane que ellas *no* habían fracasado: «Somos los síntomas del desarrollo de una feminidad que aún no ha sido reconocida. Hasta ahora, no tiene vías por las que discurrir [...]. Hay mujeres que van a venir después de nosotras, que se acercarán mucho más a la plenitud de la medida y la estatura que puede alcanzar la naturaleza de la mujer».[435]

El planteamiento de Virginia Woolf sobre el mundo y su literatura era tan audaz como extraño para sus contemporáneos. Una noche, cruzando Russell Square, vio «la infinita extravagancia del ser humano», y sintió, como dijo, «mi propia extrañeza, caminando sobre la tierra».[436]

Su extrañeza pudo resolverse en excentricidad, un rasgo muy querido por el sentido del humor británico y que se podría considerar un carácter «auténtico». Creo que la *extrañeza* de Virginia

Woolf es más *extraña*, y tiene que ver con la frontera evolutiva.

Virginia Woolf, que estaba «acercándose a la plenitud» desde el punto de vista profesional, como líder de una ficción innovadora, les contó a las estudiantes cómo había descubierto, atenta a las vidas no contadas, «la presión para ser mudas».[437] Mientras caminaba sola por las calles, decía, los mirones se quedaban observando, riéndose entre ellos y dándose codazos. No era solo que no vistiera de un modo brillante y estilizado, al modo de los años veinte -puede que llevara tal vez un vestido arrugado y gris pálido, como «un elefante joven»-: es que había algo extraño e inquietante en su ojos de búho, abiertos, y en ese modo de andar, como si estuviera en trance, con un paso ligeramente arrastrado. Caminar todas las tardes por las calles de Londres era agudizar su sentido del pasado y, también, abrir su pensamiento a lo que iba a escribir a la mañana siguiente. [438]

La ciudad resulta excitante, como una tierra inexplorada. «Incansable buscadora», le encanta imaginar un viaje de descubrimiento o la aleta de algo sumergido y al acecho bajo las olas. «¿Por qué no hay ningún descubrimiento en la vida? -escribió en su diario-. Algo que uno pueda sostener en las manos y mostrarlo, y decir: “Aquí está” [...]. Tengo el presentimiento de que hay algo grande y asombroso ahí fuera...»[439]

A las estudiantes del Newnham y Girton, en octubre de 1928, les dijo que el reto para ellas sería el lenguaje. Las palabras que las futuras generaciones necesitarían apenas «si se saben pronunciar hoy». Las nuevas palabras tendrán que «abrirse camino hasta que consigan existir».[440] Pero, cuando las palabras escasean, el silencio debe ser atronador. No debe perderse en la cháchara de la mesa de té: esa mesa de té que ella y su hermana habían aprendido a servir con el fin de que fluyera la conversación en provecho de los caballeros de mediana edad victorianos del saloncito de Hyde Park Gate.

En su primera novela, *Fin de viaje*, presenta a un personaje masculino que predice que harán falta seis generaciones para que las mujeres salgan a la superficie. A bordo de un barco rumbo a Sudamérica, una joven sin formación, Rachel Vinrace, imagina una criatura de las profundidades marinas, «un monstruo de las aguas abisales», que explotaría si se acercaba a la superficie.[441] Esta criatura solo puede existir fuera del alcance y la vista de todos: es una especie gravemente amenazada; sin embargo y a pesar de todo el peligro, hay una gran emoción al sentir esa otra existencia. Buscar en esas aguas abisales modos de vida desconocidos era el filo imaginativo sobre el que Virginia Woolf anduvo toda su vida. Era caminar por el filo de la locura.

¿Cuándo se convirtió esa extrañeza en inestabilidad mental?

Una vez, siendo una niña, no pudo saltar un charco solo por pensar: «¿Qué raro! ¿Quién soy yo?».[442] Desde la infancia sentía que la vida era «un asunto rarísimo». La rareza que percibía se reflejaba en ella. Cuanto más raro era todo, más se refugiaba en su soledad mental. El riesgo amenazaba con destruirlo todo: eran los episodios de lo que ella y su familia llamaban «locura». Lo que más temía, lo que la angustiaba con un terror anticipado, era que la llevaran a un «hogar». En esos momentos se encontraba más marginada aún que otras mujeres atrevidas que corrieron riesgos sociales o políticos: Mary Godwin, alejada de su padre, o la señora Lewes ninguneada a finales de la década de 1850, u Olive Schreiner confinada bajo la ley marcial. Como esas mujeres que se atrevieron a correr riesgos, Virginia encontró el fruto de su alma escribiendo. «Generalmente cojo impulso después de uno de esos cataclismos -decía-. Eso es lo que me impulsa. Y psicológicamente esas crisis tienen sus ventajas: uno visita lugares lejanos y extraños

cuando está en la cama.»[443]

Virginia tenía quince años cuando sufrió su primera crisis. A continuación la familia sufrió un terrible golpe: la muerte de su medio hermana Stella, que tenía veintiocho años. Stella y sus dos hermanos, George y Gerald Duckworth, eran los hijos del primer matrimonio de su madre. Tras la precoz muerte de esta, Julia, en 1895, Stella adoptó su papel con los cuatro niños del segundo matrimonio con el hombre de letras Leslie Stephen. Aseaba y bañaba a los dos más pequeños, Virginia y Adrian, visitaba a la primera hija de su padrastro, Laura Stephen, que estaba en un manicomio, y consoló al apenado viudo: de todo se ocupaba ella, tragándose todo, para ahorrarles el dolor a los niños pequeños.

Mientras vivió su madre, Stella se negó a casarse. Estaba intensamente vinculada a ella, así que, tras la muerte de Julia Stephen, perdió cualquier interés en la vida. Esta fue una señal de alerta para Virginia, que admiraba la belleza de Stella y sus mechones de pelo rubio como las flores pálidas del antrisco que crece al borde de los caminos en primavera. Su piel era transparente y con el tiempo aún palideció más, en contraste con los vestidos negros que llevaba. Virginia estaba con Stella cuando fueron a consultar a Elizabeth Garrett Anderson, la primera médica de Gran Bretaña, y Stella le dijo a su impaciente hermana que lo que le ocurría no era más que «inquietud» (que era la palabra que se empleaba en la familia para hablar de las dolencias nerviosas).

Stella, posteriormente, se resignó a cumplir con lo que su madre le había exigido: aceptar a su antiguo pretendiente, Jack Hills. Tenía las credenciales de Eton y del Balliol College de Oxford, y sus padres vivían en un castillo del norte. Era un buen hombre, aunque terco, que invitaba al respeto, no a la pasión, bastante parecido al señor Gilfil de George Eliot. Virginia Woolf recurriría a la forma pasiva años después al considerar el destino de Stella en *Al faro*: Prue Ramsay «es dada» en matrimonio.

Virginia rompió su paraguas «en dos» cuando Stella se fue de viaje de luna de miel, y se fue a la cama «furiosa y con un gran berrinche», dice en su primer diario de 1897. Una vez que regresó del viaje de bodas, Virginia volvió a estar «inquieta» y Stella se quedó con ella cuidándola. De este modo, Stella, que se quedó pronto embarazada, tenía compañía, y Virginia, el consuelo de un cariño maternal. Cuando Stella estaba en condiciones, las hermanas daban paseos por la Serpentine de Hyde Park, pero generalmente Stella se tumbaba en el sofá y Virginia se quedaba sentada a su lado. En julio pasó una noche en su casa, durmiendo en el vestidor de Jack, y Stella tuvo que acariciarla hasta que se durmió. A la mañana siguiente, antes del desayuno, Stella, con buen aspecto, en bata, fue a ver cómo estaba su hermana. Entró solo un momento, dice Virginia en su diario, «y no volví a verla más».

Tres días después, dos médicos distintos decidieron operarla de peritonitis, y la paciente murió. Eso es lo único que se sabe. Nadie podía ni hablar. En el diario de Virginia resulta doloroso leer que Jack la llevó a ella y a su hermana mayor Vanessa al cementerio de Highgate para ver la tumba de Stella (junto a su madre) y encontrarla cubierta de flores marchitas.

Esta muerte le pareció a Virginia una traición a la ilusión en la vida que Stella le había vendido. «El golpe, el segundo golpe mortal me derribó, me hundió, y me quedé con las alas aún plegadas en la crisálida rota.»

Seis meses después, justo después de que cumpliera los dieciséis, su diario advierte de que necesitaría la piel de un rinoceronte para seguir viviendo, «y no la tengo».

Para las dos hermanas que quedaban fue un calvario añadido que, sin la señora Stephen y sin Stella, los hombres de la casa empezaran a maltratarlas. Leslie Stephen sometía a Vanessa a estallidos de furia por culpa de las cuentas domésticas, mientras ella los aguantaba sin rechistar. Pero mucho peor fue la exposición de las hermanas a los tocamientos de su medio hermano George Duckworth. Virginia describió una de esas escenas en una comunicación del Memoir Club: él se colaba de puntillas en la habitación y, cuando se levantaba asustada y alarmada, él se abalanzaba sobre ella, llorando y llamándola «amada». Todo se disfrazó para que pareciera un amor fraternal sobreprotector. Este es un tipo siniestro de depredador, que se presenta, incluso ante sí mismo, como un benevolente protector: de vez en cuando las hermanas le daban la confianza que él solicitaba. Esto solo fue una secuela de los abusos que sufrió Virginia cuando era una cría lo suficientemente pequeña para subirla encima de una mesa, cosa que hacía el otro medio hermano mayor, Gerald. Las hermanas, que no dijeron nada, organizaron «un conciliábulo secreto»: en una sala acristalada, en la parte de atrás de su casa del 22 de Hyde Park Gate, Vanessa se dedicaría a pintar y Virginia a leer en voz alta a Thackeray y a George Eliot.

Entre 1897 y 1904, los últimos que pasaron en Hyde Park Gate, fueron muy infelices: «los años de la esclavitud griega», los llamó Virginia. Las hermanas Stephen, que solo querían pintar y escribir, no iban de buen grado a los bailes de sociedad con George Duckworth. Antes de que se subieran al carruaje, él las examinaba buscando infracciones del código social de la indumentaria; era un maniático de la etiqueta, y llevaba debajo del chaleco una «tira» para lucir un reborde impecablemente blanco. Nadie le pedía baile a Virginia y en una ocasión se escondió detrás de unas cortinas para leer a Tennyson. Como observadora, le maravillaba el artificio de las chicas de sociedad, destinadas al mercado matrimonial. La campana de la cena, a las ocho, parecía devolverlas de nuevo a la vida.

Tras la muerte de su padre, en 1904, las cosas empeoraron mucho. Virginia Woolf oía voces: el rey Eduardo VII decía blasfemias y los pájaros cantaban en griego. El 10 de mayo se lanzó por una ventana.

Cuando Virginia habla de su «locura», no podemos recuperar su tono exacto, pero podemos intuir un matiz jocosos al hablar de esas turbulencias, burlándose de todos aquellos que podrían caer en la tentación de hacer diagnósticos más rudimentarios. No hay sinónimo de «locura» que no sea peyorativo, pero indudablemente el famoso verso de Dryden, «Los grandes genios ciertamente están muy cerca de la locura», puede recordarse aquí, igual que la distinción de Charles Lamb entre el vuelo de los grandes y pequeños ingenios.[444] En Virginia Woolf había una predisposición genética a la locura, derivada de su abuelo, sir James Stephen, que se disculpó ante su mujer por ser un «lunático». Fue subsecretario en asuntos coloniales, y su preocupación por las colonias era tan exacerbada que pudo catalogarse como «prueba de demencia».[445]

Se decía que un temperamento nervioso desestabilizaba a las personas, a las mujeres sobre todo, y las incapacitaba para el servicio público. Pero John Stuart Mill refutó este tópico: creía que esa era la cualidad precisa que daba como resultado «grandes oradores, grandes predicadores, impresionantes divulgadores o personajes de gran influencia moral».[446] Desde la infancia, James Stephen sintió los ritmos del lenguaje y acumuló «una gran cantidad de palabras» en su cabeza. «Puedo ordenarlas sin ninguna dificultad, cuando la ocasión lo requiera», le decía a su esposa. Después de redactar la ley parlamentaria contra la esclavitud, y trabajando bajo una enorme presión, sufrió lo que su hija denominó «una grave dolencia nerviosa».[447]

Virginia adscribió su «negra melancolía» a los orígenes escoceses de los Stephen: los

escoceses, pensaba, llevan la melancolía «en los huesos», y eso «se ha convertido en locura en algunos de nosotros».[448] La predisposición estaba ahí, en lo que el hijo de sir James, Leslie Stephen, llamaba sus propios «ataques desquiciados». Virginia se sentía más cerca de su padre que cualquiera de sus otros hermanos, y no podía adoptar la resistencia pétreo de su hermana. Él había formado los gustos de Virginia y ella hablaba a menudo de su amabilidad cuando cayó enfermo. «Fue una maravilla estar con él, aunque solo fuera para tocar su mano -dijo después de que muriera-. Era tan listo... y eso no lo encuentra una en mucha gente.»[449]

La organización médica de finales del período victoriano en materia de salud mental estaba liderada por los doctores Maudsley y Savage. Este último era el autor del manual de referencia sobre el tema y, como médico de la familia Stephen, uno de los que trató a Virginia. Todos esos médicos alertaron contra la educación superior del sexo débil, incluida la educación autodidacta, que era lo que Virginia Stephen estaba haciendo cuando aprendía griego en su cuarto. Porque, según la opinión de estos doctores, si se permite que una chica sea autodidacta en su propia casa, el engreimiento y los desencuentros con el mundo la incapacitarán para su función como mujer en el futuro y pueden conducirla a la locura.

Los médicos de su juventud ya se olían aquella habitación propia donde estudiaba y trabajaba la joven, como si la misma idea de intimidad ya fuera un acto anómalo.

Solo más adelante Virginia consiguió reunir el valor para decir públicamente que apartarse de la imagen de inferioridad femenina en las artes era una forma de «tortura» mental que los hombres no podían ni imaginar.[450] Aunque la «locura» no puede explicarse, la palabra «tortura» sugiere que la presión contra la discrepancia puede acabar en un hundimiento mental y moral.

Esto explica la profundidad de su ocultación frente al mundo con el objeto de seguir siendo lo que era. Incluso décadas después, cuando ya era una novelista importante, anota en su diario: «Debo ser reservada, cautelosa, tan anónima y desconocida como sea posible con el fin de poder escribir».[451] Su ensayo *Estar enfermo* reivindica la enfermedad como un «acto» de separación respecto al rebaño quejicoso, «porque nosotros somos proscritos».[452]

La recaída de 1904, con ser muy grave, no duró mucho. No la llevaron a un «hogar»; bien al contrario, la enviaron casi tres meses a Welwyn, en Hertfordshire, a vivir con una amiga cuáquera de Stella, Violet Dickinson: «mi Violet», la llamaba siempre Virginia. Era diecisiete años mayor que ella, estaba soltera y a punto de cumplir los cuarenta; había sido durante un breve espacio de tiempo alcaldesa de Bath y se había preocupado muy especialmente por las mujeres enfermas mentales con un pasado criminal. A Virginia le divertía observar cómo esta amiga torcía la cara con gestos cómicos. Violet era la nieta «atolondrada» de lord Auckland: alta (más de un metro y ochenta), cordial e indispensable para sus muchos amigos.

En la época en que Violet Dickinson estuvo cuidando a Virginia, en 1904, se habla de una «amistad romántica» que habría estado flotando en el aire seis años, desde que Stella murió. La palabra «cariño» tintinea en las cartas que Virginia dirige a Violet, aderezada con bromas eróticas. Tenía «tiernos recuerdos de un largo abrazo, en una habitación», y acababa una carta diciendo: «Te lameré cariñosamente», pero sus consideraciones infantiles eran predominantes. Su insistencia hace difícil etiquetar todo esto como una relación sexual. Con Violet, Virginia jugaba al *wallaby*, una especie de animalillo olisqueante que arruga su suave naricilla: «¿Te gustaría que el Wallaby te olisqueara el pecho?», le preguntaba. ¿Ejercería Violet de mamá canguro con una especie de bolsa marsupial? De tanto en tanto, Virginia se sentía inclinada a enamorarse de

mujeres mayores que le ofrecían caricias y cariño.[453]

En octubre de 1904, fue a residir con otra cuáquera, su tía Caroline Emelia Stephen, en Cambridge.[454] Aunque echaba de menos a su hermana Vanessa y a sus hermanos, Thoby y Adrian, que se habían ido a vivir a una casa nueva en Bloomsbury, acabó admitiendo que The Perch era «un retiro ideal para mí».

Su tía creía que «apartarse de la superficie de la vida y ocultarse en las profundidades del mundo reporta con seguridad consuelo y fortaleza»[455]. El retiro iba a ser la precaución que Virginia adoptaría durante el resto de su vida, siempre que el presentimiento de un ataque (jaquecas, nerviosismo, insomnio) se apoderaba de ella. En el libro *Quaker Strongholds* [Baluartes cuáqueros] de su tía, el retiro adquiría un sentido espiritual, no era una rendición; por el contrario, apagar el clamor de las voces de la gente era recuperar la integridad y, con ella, la paz de espíritu.

La señorita Stephen calmaba la tensión con una frase humorística que solían emplear los miembros de su escogidísimo círculo: «Bueno, querido: no te pongas sublime»[456].

Su sobrina fue con ella a una reunión cuáquera en Cambridge, y pensó incluso redactar sus impresiones para publicarlas. Un día, hablaron -dice Virginia- «unas nueve horas, y [su tía] desembuchó todas sus experiencias espirituales. Toda su vida había estado escuchando esas voces interiores».[457]

La confianza de su tía en «el testigo interior» era una alternativa muy aceptable a las voces de la locura que parecían confirmarle las advertencias de los médicos. Más adelante, Virginia le confesaría a otro novelista, Gerald Brenan, que algo había ganado con sus «locuras», y era que «habían ocupado el lugar de la religión».[458] Y aún más tarde, cuando enfrentaba arte y muerte en el virtuoso pasaje final de su obra maestra *Las olas*, su pluma parece tropezar y titubear cuando las voces revolotean «como cuando estaba loca».[459] Ahí, la fusión de locura y arte ciertamente guarda relación con una voz interior que se convierte en expresión pública. Este trabajo incorpora el arte del soliloquio poético en la novela; cambia la vida en acción para escuchar seis voces, tres hombres y tres mujeres que, colectivamente, nos permiten viajar a través de la vida de una generación.

Caroline Stephen había experimentado en sí misma un ataque en 1876, después de desempeñar lo que la sociedad esperaba de ella, lo cual es tanto como decir lo que ella esperaba de sí misma como hija soltera en casa: cuidar a su madre moribunda y, el mismo año, cuidar a su hermano Leslie y a su hija después de la muerte de su primera mujer. Ella comprendía el peligro de lo que denominaba introspecciones patológicas que conducen a un doloroso «bautismo».[460] Según ella, había verdades demasiado profundas por definición que solo se podrían descubrir a través de la muerte. Caroline Stephen estaba preparada para decir que realmente deseaba morir.[461] Este estado mental concuerda con la predisposición de Virginia Woolf al suicidio. El camino de la muerte para reunirse con los muertos aparece sugerido en los fragmentos que tachó cuando estaba delineando un personaje suicida, Septimus Warren Smith, en *La señora Dalloway*. [462]

Sugerir que Caroline Stephen impulsó estas ideas no sería totalmente cierto, porque ya formaban parte de la personalidad de su sobrina, pero durante un tiempo fue un consuelo y es perfectamente concebible que el modelo de su tía escritora la animara cuando Virginia empezó a escribir con la idea de publicar.

Fue mientras vivía con su tía cuando cogió la pluma para escribir profesionalmente por

primera vez, en noviembre de 1904. Violet le había presentado al editor de un suplemento femenino de un periódico parroquial llamado *The Guardian*, que le encomendó un artículo. El tema que eligió Virginia fue un peregrinaje a la casa parroquial de los Brontë en Haworth. ¿Seguirá su «amiga» Charlotte siendo la misma?, se pregunta un poco inquieta mientras se acerca a lo que le parece un pueblo de Yorkshire completamente vulgar. En la casa parroquial, miró en el hueco de la escalera donde Emily metía y ataba a Keeper, su perro feroz, y al que daba buenas palizas si se atrevía a dormir en su cama. En el museo que había junto al banco, en la calle empinada, se «emocionó» al ver el pequeño taburete de roble «que Emily se llevaba cuando iba a dar sus solitarios paseos por los páramos y en el que se sentaba, si no para escribir, como dicen, al menos para pensar»[463].

Durante esa época de retiro, Virginia también redactó un retrato de su padre para publicarlo, a petición de su biógrafo, F. W. Maitland (un profesor de Cambridge que había formado parte del grupo montañero de Leslie Stephen, los Sunday Tramps [Vagabundos Domingueros]). Formaba parte de su recuperación anímica intentar destilar lo que más deseaba conservar de su padre, como su voz recitando poemas a sus hijos: «Cuando se recostaba en su sillón y decía aquellas hermosas palabras con los ojos cerrados, nosotros sentíamos que no solo estaba repitiendo las palabras de Tennyson o Wordsworth, sino lo que él sentía o sabía. Por eso, muchos de los grandes poemas ingleses me resultan ahora inseparables de la figura de mi padre; escucho en ellos no solo su voz, sino también en cierta medida sus enseñanzas y sus creencias».[464] Aunque estas frases sirven obviamente como testimonio, el sentimiento que expresan, junto con su elegancia rítmica, son solo presagios de la grandeza que estaba por llegar. No es necesario que nos digan que estaba perfectamente cuerda cuando escribió esas líneas.

Virginia cuenta poca cosa de su tía, y lo que cuenta a menudo está teñido de ironía. El mismo Leslie Stephen era quien había favorecido que sus hijos despreciaran a su hermana. Caroline Stephen no cedió ni ante la autoridad ni ante el sacerdocio. Su «admisión» en el «ministerio de las mujeres» (así era como lo decía) liberó sus palabras para que pudieran fluir «naturalmente» lejos de «las formas caducas» del poder instituido.

Esta expresión educada y modesta -«las formas caducas del poder»- la vincula con dos movimientos políticos. Aunque la fe cuáquera se podía alinear con los disidentes protestantes, el desafío al poder la vincula con la familia Stephen y la secta de Clapham, unos evangelistas de los primeros años del siglo xix que estaban comprometidos en la reforma (desde dentro) de la iglesia establecida. El abuelo de Caroline Stephen, el primer James Stephen, fue un abogado escocés que había ido a las Indias Occidentales a inspeccionar las condiciones de vida de los esclavos. A su regreso, se había unido a los opositores de la esclavitud, con su líder al frente, William Wilberforce, que vivía al lado del párroco de Clapham, John Venn, al sur de Londres. John Venn era el otro abuelo de Caroline Stephen y bisabuelo de Virginia. Ambos hombres, junto con el antepasado Smith de la amiga íntima de George Eliot, Barbara Leigh Smith, y su prima Florence Nightingale (como nietas que eran del parlamentario William Smith), fueron personajes decisivos para los abolicionistas, que demostraron su eficacia en los púlpitos civiles y a la hora de pronunciar discursos en el Parlamento. Consiguieron abolir el comercio de esclavos en 1807. En la siguiente generación, el hijo de James, sir James (el padre de Caroline Emilia y abuelo de Virginia) presentó la ley para abolir la esclavitud en todo el Imperio, en 1833, enfrentándose a los propietarios de esclavos. Esta protesta desafiante encontró también su expresión en la rama femenina de la familia. Virginia estaba orgullosa de decir que, por naturaleza, «tanto Vanessa

como yo somos exploradoras, reformistas y revolucionarias».[465]

Cuando se planteó la Cuestión de la Mujer, el «poder anticuado» del que hablaba la tía de Virginia encontró su espacio político en la alternativa de la señora Humphrey Wards, que pretendía restringir el voto femenino. La señorita Stephen fue la firmante de un plan distinto en su «Appeal Against Female Suffrage» [Contra el voto de la mujer] (1889).[466] Aunque para muchos este documento expresaba una reacción conservadora, para otros era el objetivo supremo de la «utilidad pública» de las mujeres. Caroline Stephen, que había fundado un refugio para mujeres, se alineó con su cuñada Julia Stephen (la madre de Virginia fue enfermera voluntaria y escribió un libro sobre la organización de dispensarios), con Octavia Hill (cofundadora del National Trust), con Beatrice Potter (de casada, Webb, pionera socialista) y Elizabeth Wordsworth (directora fundadora del Lady Margaret Hall, el primer colegio universitario para mujeres de Oxford).

Todo esto situaba a la stirpe femenina de Virginia Stephen entre el centenar de mujeres inglesas de clase media alta (vinculadas a la clase política, a la administración civil, a los profesores y maestros) que iniciaron lo que llegaría a ser un potente movimiento (cuarenta y dos mil afiliadas en 1914) contra las cincuenta mil sufragistas que, como decían -acertadamente, tal y como resultó al final, una vez que la mujer consiguió el voto-, disolverían la voz de la mujer en los partidos políticos establecidos. Veían el Parlamento como un club de debate ajeno a ellas, solo preocupado por el ejército y la marina, las minas y los ferrocarriles. Las partidarias reformistas o «adelantadas» del movimiento renunciaron a los objetivos imitativos que arrastraban a las mujeres a luchas y rivalidades personales. Las contrarias al sufragio (*antis*) entendían la contribución social de la mujer (junto con la del hombre civilizado) como una manera de desarrollar el altruismo y la moralidad que finalmente contrarrestaría el poder público, basado en la fuerza.

En el núcleo de este debate estaba la cuestión de la *naturaleza* de la mujer: las antisufragistas hablaban de una «verdadera» mujer frente a una «nueva» mujer. Este era el ambiente cuando Virginia Stephen llegó a la mayoría de edad. En un artículo sobre «Women and Politics» [Mujeres y política], de 1907, y posteriormente en la *Anti-Suffrage Review* en 1909, Caroline Stephen propuso una «tercera cámara» del Parlamento. La concibió como un organismo separado, una cámara consultiva de mujeres sabias, con experiencia, elegidas solo por mujeres. Por vez primera, dijo la señorita Stephen, «escucharíamos una voz realmente femenina hablando de temas nacionales: una voz [...] que el sufragio jamás nos dará».[467]

Virginia Woolf asumió buena parte del legado de su tía -quizá demasiado- cuando dijo ante las estudiantes de Cambridge que tales ideas «me abrieron el cielo». Pero su tía le dio algo más que dinero para subsistir en el futuro. Aunque el movimiento de Caroline Stephen perdió la batalla frente a los partidos políticos, los escritos de Virginia Woolf revitalizaron la idea alternativa de la *misión* de las mujeres. En el obituario que escribió para su tía, elogió «una vida que se había desarrollado conforme a la armonía de un gran plan».

Las hermanas Stephen tenían su gran plan propio cuando se instalaron en el 46 de Gordon Square, en Bloomsbury. Escribir y pintar fue lo primero: no más bailes; nada de guantes blancos; nada de vestirse para cenar. Por el contrario, «charla informal entre amigos» delante de un chocolate, parloteo hasta altas horas con los amigos de su hermano Thoby, estudiantes en Cambridge. Gurth, el perro pastor, como única carabina. Las fotografías de su madre, toda una fila, hechas por otra tía, la fotógrafa pionera Julia Margaret Cameron, observaban desde las

paredes del vestíbulo, frente a sus famosas fotos de Tennyson (una imagen conocida como *The Dirty Monk* [El monje sucio], Darwin, Herschel, Lowell, Meredith y Browning (envuelto en un paño oscuro que resaltaba su barba blanca bien perfilada).

Los vínculos con los amigos de Thoby se estrecharon a raíz de otra tragedia familiar: en 1906, el larguirucho y seguro Thoby falleció por unas fiebres tifoideas que contrajo en un viaje a Constantinopla. Al año siguiente Vanessa se casó con Clive Bell, amigo de Thoby. Virginia creyó que se había enamorado de otro amigo de su hermano, el futuro biógrafo Lytton Strachey. Él le propuso matrimonio en febrero de 1909, pero ya entonces, mientras se declaraba, detectó incómodamente que era homosexual, y al día siguiente lo despachó.

Strachey le sugirió a Leonard Woolf que ocupara su lugar.

«Tienes que casarte con Virginia», decía en su carta. Ella era la única mujer con cerebro suficiente. «Es un milagro que tal mujer exista.»

Lytton le describió a Virginia en agosto de 1909; según le dijo, era «joven, rebelde, curiosa, inconformista y desea estar enamorada».

Leonard respondió con celeridad. «¿Crees que Virginia accederá? -escribió-. Envíame un telegrama si acepta. Cogeré el próximo barco.»

Virginia estaba bastante intrigada por las noticias que le llegaban de Leonard Woolf, que había pertenecido al círculo de su hermano en Cambridge, pero ahora se encontraba muy lejos, en Ceilán. Thoby lo había descrito como un misántropo que andaba amenazando al mundo y había desaparecido en la jungla, y no lo habían vuelto a ver más. Mientras tanto, Virginia tenía otros admiradores, entre ellos el marido de su hermana, Clive Bell. En las fiestas de Bloomsbury recibía a amigos con fantasías extravagantes. Lytton, por ejemplo, se presentó como un príncipe veneciano con mallas azules, tumbado y balanceando una exquisita pierna en el aire. El ambiente festivo que proponía Virginia le granjeó fama de informal cuando se trataba de asuntos más serios. Pero, fiestas aparte, Virginia era una joven seria, y a los diecisiete volvió a entusiasmarse con un libro que su padre le había traído de la London Library: *The Principal Navigations, Voyages, Traffiques and Discoveries of the English Nation* [Las principales rutas, viajes, comercios y descubrimientos de Inglaterra] (1589), de Richard Hakluyt. El título de la primera novela de Virginia, *Fin de viaje*, no es una casualidad.

Su deseo de explorar no fue en principio un impulso por compilar datos o hechos; fue la búsqueda de sentido que emprendía una observadora que se niega a aceptar definiciones preconcebidas. Virginia Stephen tenía veinticuatro años cuando escribió las primeras páginas de *The Mysterious Case of Miss V.* [El misterioso caso de la señorita V.] (1906). El narrador es un detective o una especie de espía que no puede cazar a la escurridiza señorita V. Su vida se difumina y desaparece, ignorada. El detective plantea una pregunta póstuma: ¿es posible «seguirle los pasos a una sombra»?[468]

Es una cuestión crucial sobre la vida oculta y desconocida de las mujeres, parecida a la de aquel monstruo amenazado de las aguas abisales. Lo primero para intentar cazarlo es confirmar que esa forma de vida efectivamente existe.

La señorita V. se presenta como una no entidad, una inexistencia, lo más oscuro entre lo oscuro, una sombra evanescente: la palabra «sombra» se repite como el insistente redoble de un tambor: una sombra de una vida camuflada. Las conversaciones de relleno de la señorita V. sobre el tiempo no proporcionan ninguna clave sobre quién puede ser. Su muerte parece cerrar un paréntesis en blanco; sin embargo, este paréntesis resuena como un desafío «para ver [...] si

vivió, y hablar con ella». Es lo mismo que dirigirse a un espectro.[469] La autora lo define como «un caso misterioso», utilizando los términos propios de Sherlock Holmes. Virginia Stephen comienza a intuir a la señorita V., si bien solo por dar vueltas en torno a su ausencia, como en su novela de posguerra, *La habitación de Jacob*, donde dará vueltas en torno a la ausencia de Jacob Flanders, representante de la generación perdida de la Gran Guerra, que cayó en los campos de Flandes antes de ser siquiera un hombre adulto.

En cierta ocasión, cuando la novelista se pregunta qué está escribiendo exactamente, su dubitativa respuesta es «una elegía». Su drama recurrente consiste de hecho en la pérdida y en el deseo de saber, y sin embargo, el esfuerzo por rastrear las huellas de los muertos se convierte en sí mismo en la historia. No hay grandes hombres, ni candidatas a aparecer en el *Dictionary of National Biography*, fundado por su padre. La contrahistoria aún espera entre bastidores: las posibilidades inéditas de las vidas «en la sombra». Esta expresión nos recuerda las confidencias a la luz de una vela de dos hermanas, llamadas Phyllis y Rosamond, a quienes Virginia imagina en un cuento de 1906, y en ese mismo año, la historia de una madre y una hija del siglo xv que se refugian para huir de los soldados en las masacres de la Guerra de las Rosas. Más adelante, en 1909, Virginia imagina a una escritora de una generación anterior cuya obra no sobrevivirá. Le envía la última, las «Memorias de una novelista», al *Cornhill*, la publicación literaria que su padre solía editar. El manuscrito fue rechazado.

En 1910, en el curso un peligroso ataque de locura, la llevaron a un manicomio privado en Twickenham. Ella lo odiaba: los muros eran espantosos, de un color rojo moteado en verde; la directora, la señorita Jean Thomas, «que lo acababa todo con una piadosa y silenciosa oración»; los empleados, tan estúpidos como los pacientes, siempre cotilleando sobre la familia real. Una persona que Vanessa creía que era una maniaca asesina resultó ser una enfermera.

«Tener 29 años y estar soltera... ser un fracaso... sin hijos... y loca, además, no ser escritora», le murmuró Virginia a su hermana en junio de 1911.[470]

En ese momento tan deprimente entra en escena Leonard Woolf.

Aquel mismo mes de junio de 1911 volvió a Inglaterra, de permiso de su puesto en la administración colonial, donde había estado siete años. Para entonces, había ascendido y ocupaba el puesto de comisionado auxiliar en el distrito de Hambantota, en el sur de Ceilán, y ejercía como magistrado en vistas judiciales. Era hijo de un abogado judío, Sidney Woolf, un moralista cuyo lema se basaba en las palabras del profeta Micah: «Condúctete con rectitud, ama la bondad, y sé humilde ante tu Dios». Sidney Woolf había muerto en la flor de la vida, dejando a su esposa, la holandesa Marie de Jongh, con nueve niños y poco dinero. El inteligente y responsable Leonard había ganado becas para estudiar clásicas en St. Paul's School y luego en el Trinity College de Cambridge. Allí, en las dependencias de Thoby Stephen, había conocido a las esquivas y hermosas hermanas Stephen, vestidas de blanco, con sombrillas, cuando las jóvenes visitaban a su hermano.

Ahora, a su regreso de Oriente, Leonard las encontró formando parte de un grupo de artistas dedicados a romper todos los tabúes victorianos, pronunciando palabras como «semen» y lo que con mucha seriedad denominaban «copulación», en una camarilla donde se trataba a las mujeres como iguales: resultaba difícil tratarlas de otra manera en presencia de las hermanas Stephen. Cuando Leonard cenó con los Bell en el 46 de Gordon Square en julio de 1911, Virginia se presentó en la sobremesa. Vio a un hombre que había sido amigo de Thoby; y por eso le pareció

que era como su hermano, aunque físicamente muy diferente: moreno, delgado, con perspicaces ojos azules y un perfil halconado. Cuando se reía, parecía un halcón cuando quiere levantar el vuelo.[471]

Leonard se sintió de inmediato como en casa en el grupo de Bloomsbury, y empezó a visitar mucho a Virginia, que se había trasladado con su hermano Adrian a Fitzroy Square. Como amigo, ella lo invitó a pasar un fin de semana en una casa que había alquilado en Firlie, en Sussex.

Algo después, ese año de 1911, Leonard adquirió el último piso del «edificio comunitario» que Virginia había organizado en el 38 de Brunswick Square (otra de las plazas de Bloomsbury). Las comidas, en bandejas, para los distintos inquilinos (todos miembros del grupo, entre ellos el economista John Maynard Keynes), las preparaba Sophie, que había sido la cocinera de los Stephen en Hyde Park Gate. Este experimento de vida comunitaria se consideró escandaloso: ¡una joven, sin carabina, conviviendo con unos amigos!

Fue entonces cuando Leonard Woolf decidió intentarlo con Virginia, aunque eso significara sobrepasar el plazo de su permiso administrativo. Y tal retraso entrañaría el despido de su puesto de trabajo en Ceilán y, sin ninguna renta personal, también era correr un enorme riesgo. Porque, aunque Virginia escuchó su oferta de matrimonio, seguía indecisa y, en ocasiones, podía mostrarse hostil y distante. Dada la historia con sus medio hermanos, tenía razones para mostrarse recelosa con la sexualidad masculina y había rechazado a bastantes pretendientes: todos ellos hombres con antecedentes familiares en Cambridge, como ella.

En el tiempo en que Virginia pudo conocer a Leonard en el día a día, había dos puntos clave que debían examinarse: ellos mismos y sus novelas. El mejor cuento de Virginia Woolf, *Lappin y Lapinova*, echa la vista atrás, hacia un tiempo incierto, en la medida en que trata del destino de una novia huérfana que adopta el personaje de una criatura del bosque con grandes ojos inquisitivos, a un tiempo juguetona y esquiva. Zascandileando de noche en la espesura, se revela al final como Lapinova, una especie de liebre con patas delanteras reunidas en el pecho, igual que Odette en *El lago de los cisnes* finge que es como un cisne, con los brazos a la espalda, como si fueran las alas.

En 1911, Diáguilev llevó los Ballets Rusos a Londres, y el repertorio incluía el acto II de *El lago de los cisnes*[472] en el bosque. Vaslav Nijinski hacía de Sigfrido, que se topa con una misteriosa criatura en el bosque: embrujada para ser un cisne de día, se libera del hechizo solo de noche y entonces es una mujer absolutamente distinta a las idénticas damas de la corte, y él cae rendido de amor por ella.

Fue en esta primera temporada londinense cuando los Ballets Rusos «se convirtieron en el centro del Londres más moderno e intelectual», recuerda Leonard Woolf en su autobiografía. «Noche tras noche íbamos en bandadas a Covent Garden, alucinados por aquel nuevo arte», y las personas que más le gustaban en el mundo estaban todas allí, tan emocionadas como él. «No he visto nunca nada tan perfecto, ni más emocionante sobre el escenario que *Scheherezade*, el *Carnaval*, *El lago de los cisnes*, y los otros famosos clásicos.» Según su diario, vio *El lago de los cisnes* el 7 de diciembre y, otra vez, con Virginia, vio a los «bailarines rusos» el 24 de junio de 1912.[473]

El personaje de Lapinova procede de las narraciones tradicionales de descubrimiento y transformación en los bosques durante la noche. Allí, una mujer revela su verdadero ser y un varón con espíritu valeroso la encuentra: el rey Lappin. Lejos del mundo, en su luna de miel, Lapinova muestra quién es de verdad a su novio: entonces se muestra «la verdadera Rosalinda»,

un nombre que recuerda a otra joven marginada del bosque de Arden, una huérfana, que se las arregla para sobrevivir.[474]

El éxito o el fracaso del matrimonio dependerá de la disposición del novio, no solo para reconocer la verdadera personalidad de la novia cuando estén solos, sino para soportar ese conocimiento en la vida del día a día que seguirá a la luna de miel. Es una prueba crucial de amor, pero, como la solución es impredecible, la novia correrá un riesgo: ¿sobrevivirá en el mundo de su marido, fuera de su hábitat natural? Esta era la pregunta de Virginia.

Ambos eran lo suficientemente maduros para saber que antes de casarse no podrían conocerse en las situaciones que el matrimonio les plantearía. Un examen más seguro pasaba por expresar lo que cada cual pensaba de las novelas del otro. En marzo de 1912, Virginia Stephen le leyó en voz alta algunos fragmentos de su *Fin de viaje*, aún inédita. Leonard pensó que era extraordinariamente buena.

Una mujer joven, Rachel Vinrace, en el curso de su viaje «de descubrimiento», está a punto de revelarse, pero muere antes de que sus formas se dibujen claramente. Leonard Woolf estaba por entonces escribiendo su primera novela, una novela de Ceilán, *The Village in the Jungle* [La aldea de la jungla]. La integridad de un campesino cingalés llamado Babun es incomprensible para un tribunal colonial. El acusado, por su parte, es incapaz de comprender la justicia británica, que acaba con su vida. La jungla domina el libro, tanto en su poder para eliminar los claros como en su formulación de metáfora de la ofuscación de la justicia. La narración muestra lo imposible que resultó para el gobierno británico, aunque fuera muy bienintencionado, penetrar en la jungla de los súbditos, y cuán superficial era ese gobierno y, en cierto sentido, qué absurdo. (*The Village in the Jungle* también demostró que la administración colonial había perdido a uno de sus magistrados más inteligentes.)

Así pues, los dos escritores descubrieron que sus respectivos territorios eran colindantes, como los de Lappin y Lapinova, a pesar del hecho de que «eran lo contrario el uno del otro». El hábitat de Lapinova era «un lugar desolado y misterioso» que recorre «sobre todo a la luz de la luna», mientras que el rey Lappin «gobernaba el laborioso mundo de los conejos».

Virginia seguía dudando a finales de abril de 1912, porque Leonard tenía «muchas características asquerosas», especialmente la lujuria. Leonard repitió: «Tengo muchos defectos y vicios asquerosos, pero aun así creo que deberías casarte conmigo y enamorarte»...

A partir de entonces surgió «un lenguaje animal» que los hizo más cercanos e íntimos en un mundo propio creado por ellos y eso acabó de convencer a Virginia para casarse. Ella a veces era un pájaro multicolor dado a la exhibición del cortejo, pero principalmente era un mandril (un gran babuino del África occidental), también conocido como «el gran bruto», y Leonard era generalmente una mangosta (llamada cariñosamente «mi “mangos” osada y veloz»), a quien el mandril tenía a su servicio.[475] Sus cartas de amor hablan a través de sus personajes animales antes y después del matrimonio, que se celebró no mucho después, el 10 de agosto de 1912. El mandril se siente libre de presumir de la elegante condición de sus caderas y su trasero, e invita a la mangosta a una exhibición. La humillada mangosta reúne valor para tender ante el mandril un contrato legal según el cual tiene que obedecer ciertas reglas mientras están separados.[476] Estas eran las precauciones de Leonard Woolf frente a la enfermedad mental: no excitarse indebidamente, beber un *buen* vaso de leche todas las mañanas, descansar en el sofá si tenía la regla, ser «lista» y ser «feliz».

He aquí una relación en la que la personalidad de ambos es la que suscita un interés

permanente. Ellos eran desde luego mucho menos libres que otros en su grupo. Y se sentían fatal cuando estaban separados. Sus cartas expresan monotonía y nostalgia: «Todo es espantosamente soso sin ti», se queja Virginia.[477] El compañero de habitación de Leonard en el Trinity College, Saxon Sydney-Turner, le hacía compañía en su casa de campo alquilada, Asheham, en Sussex, pero a ella le parecía una gatita aburrida «en comparación con mi apasionado, feroz y absolutamente adorable M» (M de «mangosta»).



Leonard Woolf y Virginia Stephen, visitando Dalingridge, en Sussex, residencia de George y Margaret Duckworth, 1912. Cortesía de la Mortimer Rare Book Collection, Smith College, Northampton, Massachusetts.

El matrimonio fue crucial para Virginia, no tanto por razones prácticas, como la protección de Leonard, sino porque el matrimonio en sí planteaba un reto complementario para ser artista: ser creativo en la vida privada. Aquel hombre no iba a ser su mentor, como Shelley para Mary, sino que iba a ser lo que Lewes fue para George Eliot: un igual. Virginia representa el caso de una escritora que cree que la creatividad no debe reservarse exclusivamente para el trabajo. Las cartas a su marido demuestran hasta qué punto la habilidad verbal se colaba en la conducta cotidiana. Obviamente, el matrimonio quedó impregnado por la capacidad de Virginia para la caracterización. Lo que es menos obvio es la contribución de Leonard, sobre todo en dicha tendencia al disfraz o simplemente en esas actividades lúdicas.

En las novelas de Virginia Woolf, el sentimiento es el fundamento de la acción, y cuanto más puro sea el sentimiento, más humana será la acción. Para ella, la acción era un acto práctico de amorosa bondad, como la de la señora Ramsay tejiendo un calcetín marrón para el hijo del farero que tiene tuberculosis de cadera. Lo que el mundo denomina «acción» -acción legal, imperial, bélica o económica- se desprecia como inútil y peor que la acción sentimental, por demasiado afectada y pomposa. La primera novela de Leonard Woolf sienta esta premisa, que su mujer adopta de inmediato.

Aunque Virginia y Leonard Woolf están de acuerdo en la futilidad de ese tipo de acción

«pública», y comparten también una clara conciencia de lo desconocido o lo que no se puede conocer, sus obras tratan el amor de un modo ligeramente diferente. Mientras que Leonard se concentra en el acto físico, Virginia insiste en las afinidades sutiles.

En una reseña primeriza y sin firmar sobre las cartas de amor de los Carlyle, Virginia percibe que «cuanto más vemos, menos podemos describir», y que, además, «cuanto más leemos, menos podemos confiar en las definiciones». Entender el matrimonio de los Woolf[478] en sus propios términos es esencial para comprender una relación que estaba llamada a existir en las palabras y a aislar, como asunto secundario, un terrible período de prueba, de 1912 a 1915: lo que Virginia denominó más adelante como el «preludio» al matrimonio propiamente dicho.

Consiguieron mantener el juego sensual-animal en el período previo a la crisis del verano de 1913. Cuando Virginia ingresó voluntariamente en el manicomio de Twickenham, la mangosta le pidió al mandril que fuera «una bestia valiente y se quedara tranquila en la paja»,[479] mientras él le cantaba su canción de la mangosta, que comenzaba así:

Me encanta de verdad...

Me encanta...

Pero el lenguaje de los amantes, por muy vinculante que fuera para ellos, no podía entrar en un asunto que resultaba decisivamente desintegrador. El juego de amor de los dos animales, que liberó esa invitación erótica por parte de Virginia, entraba en conflicto con el mito de la Bella Durmiente: el aprecio por un héroe que se abre camino a través de un bosque para llegar a la princesa dormida, a quien debe despertar con un beso. En ese cuento de hadas, el hombre tiene la obligación de despertar a una mujer de inmediato. La primera vez que Leonard Woolf besó a Virginia, cuando ella aceptó casarse, ella le dijo que había sentido «lo mismo que una piedra». Esto es demasiado habitual para considerarlo preocupante. De hecho, cuando el padre de Virginia cortejaba a su madre, Julia se había confesado emocionalmente muerta: después de perder a su primer marido, carecía de una «verdadera pasión». Leslie Stephen respondió con sensibilidad: le aseguró a Julia que nada sería forzado. William Godwin hizo lo mismo cuando Mary Wollstonecraft, al principio, le pidió paciencia. Él le habló tranquilamente, consolidando así su unión.

Leonard Woolf era en muchos sentidos como esos hombres, pero no totalmente. Tendía a ser impaciente y a estar triste, y se preocupaba mucho -quizá demasiado- por el deseo de la mujer. A Virginia le parecía que los éxtasis sexuales eran exagerados y reconocía que la pérdida de la virginidad no la había cambiado en absoluto: «Yo podría ser todavía la señorita S. [Stephen]». Sin embargo, sus cartas desde Somerset, España e Italia confirman la confianza en su unión. Se habían convertido en «monógamos» permanentes.

Su voz se escucha satisfecha, y muy tranquila, imperturbable ante los mosquitos que «interrumpían el negociado propio de la cama», hasta que, un mes después de su matrimonio, mientras aún estaban en España, ella se dio cuenta de repente de que había decepcionado a Leonard y, aún más, de estaba dispuesto a proclamarlo en un libro. El 4 de septiembre Leonard estaba escribiendo el primer capítulo de una nueva novela que iba a explorar el tema de la indiferencia sexual en una artista, Camilla, a quien el héroe judío, Harry, adora y ama en vano. Es de sobra conocido que *Las vírgenes sabias* es un *roman-à-clef*, y que Camilla es un retrato de la mujer del autor. ¿Cuánto sabía o sospechaba Virginia de lo que estaba tramando su marido? Eso es

imposible saberlo, pero lo que es evidente es la frustración de Leonard. Cuando volvieron a Londres, fueron juntos a ver a Vanessa para pedirle consejo sobre el orgasmo.

Vanessa declaró a su hermana frígida incurable. Este juicio implacable fue directamente a parar a la novela de Leonard Woolf, a un capítulo titulado «La opinión de Katharine sobre su hermana». Katharine advierte a Harry de que incluso el mero intento de excitar a Camilla podría ser peligrosísimo para ambos. Katharine piensa que ningún hombre debería haberse casado con su hermana, y que la única solución para su indefendible existencia es morir joven.

Leonard Woolf no consideró o seguramente no supo hasta qué punto la opinión de Vanessa, aunque nacida de la preocupación, podía ser una venganza por el flirteo de Virginia con su marido en los primeros años del matrimonio de los Bell, un matrimonio que no duró mucho. Es razonable pensar que una Virginia sin compromisos, ocupada únicamente de sus propias necesidades y con violentos celos de su hermana, aparte de competir por la atención de Clive Bell, molestó efectivamente a Vanessa.

Bell se burlaba de su cuñada por sus «deslumbrantes pasiones durmientes»; era habitual que se besaran, «se acariciaran y se susurraran arrumacos».[480] Cuando Virginia se comprometió con Leonard, Bell dijo que siempre acariciaría la idea de que él la amaba más que su marido. Virginia no lo consideró inapropiado. En todo caso, las infidelidades de Bell habrían impedido los vínculos con los que Virginia podía contar en compañía de Leonard.

Aunque el flirteo hubiera sido agradable para la hermana que a menudo gimoteaba por su inferioridad, lo verdaderamente importante fueron los ánimos que Bell le dio cuando le enseñó los primeros bocetos de su novela. «Tú fuiste la primera persona que pensó que yo escribiría bien», le recordó diez años después.[481] Bell actuó como mentor durante algún tiempo, cuestionando su predilección por vivir en «la sombra», y, si recordamos las tutorías intelectuales de Shelley y Lewes, no podemos infravalorar las ventajas de este tipo de relaciones para una escritora novata. En los casos de Mary Godwin y Virginia Stephen, vemos hasta qué punto este tipo de conductas fueron arriesgadas; requerían cierto grado de egoísmo si querían vencer todos los obstáculos que se presentaban en el camino de una mujer cuyas aspiraciones aún no se habían sometido a juicio: el egoísmo o la indiferencia de Mary Godwin respecto a los hijos del primer matrimonio de Shelley, el distanciamiento de George Eliot respecto a los hijos de Lewes, y más dolorosamente evidente, la negación de Schreiner a acoger a la madre de su marido o la indiferencia de Virginia Stephen ante la dependencia de Vanessa Bell respecto al padre de sus hijos.

Virginia envidiaba la maternidad de su hermana, y cuando se comprometió con Leonard confiaba en tener un hijo al año siguiente. Se entusiasmó cuando su amiga Violet Dickinson le regaló una cuna. No tener hijos fue una decisión unilateral tomada por iniciativa de Leonard, tras consultar a los médicos.

Casarse con un hombre tan ilustrado y comprometido como Leonard Woolf fue un triunfo para Virginia, un triunfo bastante inesperado, podría pensarse, dada su «locura», los abusos de George Duckworth y sus amoríos con mujeres, como con «mi Violet». Todos estos eran rasgos poco definidos en una mujer que, incluso en el tratamiento que dio a sus propios personajes, cuestionaba las etiquetas. Cuando Vanessa Bell pintó los retratos sin rostro de Virginia Stephen en 1911 y 1912, justo antes de su boda, sabía que estaba mostrando a una mujer que seguiría siendo desconocida. Y Leonard Woolf también confirma esa escurridiza personalidad en el retrato que hace de Virginia disfrazada de Camilla. Virginia era como los exploradores de Richard Hakluyt (su marido es así de concreto en los parecidos que establece): «Su vida era una aventura, el gozo

de ir de una experiencia a otra, experiencias siempre nuevas, sometidas a los giros y cambios del azar».

Camilla es una estudiante de arte de la que se dice que está más dotada para la literatura y, como Virginia, procede de la determinación y seguridad de la clase media alta británica, un estamento notablemente superior al origen suburbano del decepcionado protagonista, Harry Davis. Su empeño en la esquiva Camilla despierta en él un tipo de amor que jamás había conocido. ¿Cómo podría conciliar ese amor romántico con la naturaleza sexual de un hombre? Harry ve a Camilla del mismo modo que Leonard veía a Virginia, «como una montaña cubierta de nieve virgen».

La imagen de Virginia como frígida impenitente se mantuvo a lo largo del último siglo, reforzada por sus afirmaciones de que era un desastre sexual. Cuando se lo contó a Vita Sackville-West, o a Gerald Brenan en España, tal vez esperaba que la contradijeran. Dado que «frígida» era una crítica a las mujeres que no respondían a las necesidades masculinas, semejante calificativo tendrá que cuestionarse en la actualidad. Vivimos en una época en la que se acepta que hay muchos modos de hacer el amor, y algunos eluden las etiquetas más simplistas.

En *Las vírgenes sabias* Harry quiere «lo que los hombres quieren, cierta intensidad en el amor [...], una llama que mezcle y que fusione a dos seres». Piensa en una mujer primitiva que llegaría a la cueva de un hombre para poseer y ser poseída, y para parir a sus hijos. El amor y el sexo están, para él, en categorías distintas. Camilla, especialista en amores, solo «sabe vagamente, e intuye muy vagamente, lo que él pretende. Pero ella, una mujer soltera, no tenía por qué saber lo que se necesitaba».

«Tal vez no naciste para ser capaz de decir: “Te quiero”», le escribe Harry a Camilla en una carta.

Ella asiente en su contestación: «No puedo entregarme. La pasión me deja fría».

¿Cómo entiende un hombre las dudas de una virgen sobre el matrimonio? ¿Tal vez la relación sexual y otras exigencias del matrimonio podrían dañar las posibilidades de la individualidad y la libertad de una mujer con talento?

«Hay muchas cosas en el matrimonio que me repelen -le dice Camilla a Harry-. Me parece que el matrimonio le tapa la boca a la mujer y la encierra. No quiero estar atada a las mezquindades y las convenciones de la vida. Tiene que haber una salida. Una debe vivir su propia vida.»

Las vírgenes sabias se escribió cuando estaba en todo su fragor la campaña por el sufragio femenino. Harry se declara «pro-sufragista», y Leonard Woolf dice que el feminismo es «la creencia o la política de cualquier hombre sensato».[482] Mientras Harry reflexiona sobre el fenómeno de una virgen atrevida y trabajadora, la imagina «en un viaje iniciático». El aspecto más llamativo de la novela de Leonard Woolf, independientemente de lo que diga sobre la sexualidad de Virginia Woolf, es esta atención a lo que era raro y único en la auténtica feminidad.

La mayoría de las mujeres, en un momento u otro, ha oído a un hombre preguntar qué quieren las mujeres. Es una pregunta extraña, a menudo retórica, en un tono que con frecuencia sugiere: pero ¿de verdad las mujeres saben lo que quieren? Y aún no he oído a una mujer decir que ella quiere lo que muchos hombres piensan que quiere: tamaño, músculo, fuerza y orgullo. Estas cualidades pueden ser aceptables como atributos que halaguen su imagen pública, pero, si no hay personalidad, la mujer no podrá estar satisfecha. No: cuando las mujeres hablan en privado, están de acuerdo en que lo que quieren es ser reconocidas por lo que ellas creen que son (y puede que

esto sea lo que los hombres quieren también). En *Cumbres Borrascosas*, Catherine Earnshaw tiene afinidad con Heathcliff porque él sabe y comparte su naturaleza radical como no podría hacerlo ningún caballero convencional. El Harry de Leonard tiene algunas de las cualidades extrañas de Heathcliff, su conciencia de ser un intruso, junto con su arisca energía. En Harry, esta energía es un tipo de energía hebraica, una necesidad de «conocer», la palabra poética que se utiliza en la Biblia para designar la unión sexual. También, como Heathcliff, Harry pierde su alma cuando cierra los ojos con el fin de casarse con una mujer convencional. Aquí es donde Leonard se separa de Harry: él sí tuvo el valor de enfrentarse a la rara Virginia y mirar en su interior. Por muy decidido que fuera en sus intenciones, no previó, no pudo prever, las diferencias que no sería capaz resolver en su momento. La novela de Leonard nace de su faceta más testaruda, un rasgo que, como sustituto de la perseverancia, es una virtud.

La salud mental de Virginia se deterioró desde la época en que Leonard terminó el borrador de su novela, en la primavera de 1913. Encerrada aquel verano en el odioso Twickenham, llegó a ofrecerle a Leonard la separación.

«Querida Única -contestó su marido el 3 de agosto de 1913-, si te he hecho algo malo, algo que te haya molestado, me lo dirías, ¿no?»

No hay ninguna prueba de lo que aconteció después, salvo una brevísima entrada en el diario de Leonard Woolf, el 30 de septiembre de 1913, diciendo que Virginia le había «confesado» algo. No se dice qué fue lo que confesó, pero seguro que no fue nada de mucha importancia, porque no fue ningún alivio. Estuvo, según apuntó, «m. violenta por la noche».

Durante todo este tiempo estuvieron en cierto modo hablándose a través de *Las vírgenes sabias* y *Fin de viaje*, reprimiendo la posibilidad de que ambos libros acabaran en la imprenta. Es como si la Camilla de Leonard hablara con la Rachel de Virginia, diciéndole que, al fin y al cabo, ella no podía casarse. El meollo de la cuestión es la confesión de Camilla, cuando le dice a Harry que no puede *entregarse*. Si es así, el problema no tiene que ver con Harry, sino con este tipo particular de mujer. Las cartas de Virginia a Leonard, de la misma manera, insisten en su «defecto»: ella asume la responsabilidad de sus ataques (como es normal, dada su historia). Sin embargo, un ataque puede ser en sí mismo un acto de comunicación, como lo es guardar silencio en torno a la palabra «defecto». A ella le resultó imposible impedir la publicación de *Las vírgenes sabias* porque el libro era coherente con el código de franqueza y sinceridad radical de Bloomsbury.

La hermana mayor de Leonard, Bella Woolf, consideró que debía intentar impedir la publicación. Apenas pudo captar algún rasgo de Harry cuando leyó el borrador en agosto de 1913, pero le dijo a Leonard que pensaba que tenía sus «peores características multiplicadas por x», y que era un «crío maleducado». Hay un autorretrato bastante ajustado en la descripción de Harry: «[Había] un gesto de insatisfacción, de disgusto, casi de sufrimiento en su rostro, cuando se sentaba con las piernas cruzadas y se quedaba mirando la alfombra».

Virginia estaba en muy malas condiciones cuando salió de Twickenham. Leonard la llevó de nuevo a Plough Inn, en Somerset, donde habían comenzado su luna de miel, y donde había sido feliz. Pero fue un desastre. En el viaje de regreso a Londres, temió que Virginia acabara tirándose del tren.

En septiembre de 1913 fueron a consultar a sir Henry Head, un psiquiatra cuyos métodos habían llevado recientemente a Henry James «al mismísimo infierno».[483] Luego Virginia se fue a casa y tomó una sobredosis de veronal. Le lavaron el estómago a tiempo, y durante un año

pareció que se recuperaba. Luego, en octubre de 1914, el editor Edwin Arnold dio un paso al frente y publicó *Las vírgenes sabias*.

Cuando se le permitió a Virginia leerlo, a mediados de enero de 1915, tres meses después de su publicación, tuvo que enfrentarse a todo aquello que, en letra de imprenta y a disposición de todo el mundo, contradecía las cartas de amor de Leonard y los juegos amorosos de Mandril y Mangosta. Su discreto comentario en su diario fue que el libro era muy bueno en algunos sentidos y muy malo en otros. Dos semanas después, volvió a recaer. Fue el peor ataque de los cuatro o cinco episodios que tuvo a lo largo de su vida, y el único en el que rechazó a Leonard.

Resulta tentador establecer una conexión entre el libro y la crisis de Virginia Woolf, pero esa conexión sería falsa por dos razones. Por un lado, la situación biográfica era más compleja. Las cartas de amor a su marido y los dos retratos ficticios basados en él (el abogado Ralph Denhan, tan poco convencional, de *Noche y día*, y el extraño Louis, de *Las olas*) reivindican a un hombre que responde a la «noche» de una mujer, que es oscura, invisible, pero se convierte en el centro de su personalidad. Un hombre así resulta «indispensable», no tanto porque cuide a una mujer sino porque la «ve». Ahí se observan asimismo ciertos aspectos imaginarios pero también obvios y crudos del verdadero Leonard. Por ejemplo, era brusco -aterrorador- con los empleados. Tenía una especie particular de testarudez, y su mujer intentaba aguantarla con esos chistes que no eran solo chistes, como cuando bautizó la habitación del marido como «Hedgehog Hall» (el Salón del Puercoespín). Los arrebatos y los aspectos más sombríos de Leonard Woolf estaban en Harry Davis; no así su vehemencia expresiva. En todo caso, la vehemencia estaba allí, en el matrimonio de los «Woolves», así como una notable receptividad a la imaginación de la mujer.

Por otra parte, además, en la novela de Leonard, «fría» solo es una de las distintas versiones de la mujer soltera que no está ligada a un hombre: lo que en el libro se denomina «una virgen». El mismo título se refiere a una virgen «sabia». Se trata de un personaje más esperanzador que las «vírgenes sabias» del Nuevo Testamento, donde es el deber y no la virginidad lo que se cuestiona. Las «vírgenes sabias» llenan sus lámparas con aceite; las «vírgenes necias» olvidan hacerlo. Este modelo trivializador de la femineidad, funcional pero vacío, se diluye ante el fenómeno de Camilla. Ella combate la burda idea de Harry de una «solterona» como un bicho raro y agostado con pelillos en la barbilla. Camilla demuestra hasta qué punto puede ser libre una mujer soltera, al contrario que las «focas» casadas. Harry no olvida la sensibilidad de su rostro y su boca, la sensualidad de sus labios, la luz y la tristeza y la frialdad de sus ojos. Toda la novela se construye sobre la ambigüedad de lo que parece referirse más a la condición humana que a un envoltorio femenino.

Aunque Harry arruina su vida al dejar embarazada a una virgen necia, se lleva el recuerdo de una sabia y la cuestión que plantean las exploradoras: ¿cuál es el potencial desconocido de la mujer? Leonard Woolf concibió a un héroe imperfecto y perdido que puede convencernos de que un hombre *efectivamente* quería conocer la respuesta.

La segunda causa del ataque de Virginia no tenía nada que ver con *Las vírgenes sabias*. Fue la inminente aparición de *Fin de viaje*, en marzo de 1915. En ese momento y después, la publicación supuso una exposición pública con el nombre real de la autora (una nueva práctica para las escritoras de su generación) y acarreó varias recaídas en la enfermedad. Cuando Virginia Woolf fue a hablar a las estudiantes de Cambridge, en 1928, intentó comunicar a la siguiente generación la insostenible tensión que habían sufrido las mujeres en el pasado: «Carrer Bell, George Eliot, George Sand, todas fueron víctimas de una lucha interior, como demostraban sus obras, mientras

luchaban inútilmente por ocultarse usando el nombre de un hombre. Así es como respetaban la convención, que, si no la había implantado el otro sexo, desde luego la había consentido y animado (la principal gloria de una mujer es que no se hable de ella, dijo Pericles, de quien por cierto siempre se ha hablado mucho), la convención de que la publicidad en la mujer es detestable».[484]

Esta imposibilidad de dar el nombre en el escenario público se retrotrae en efecto bastante más, hasta Jane Austen, que publicó sus obras de forma anónima. A pesar de las necesidades económicas que remediaba la literatura, Mary Shelley, recordemos, estaba familiarizada con «el deseo de embozarme en la noche y sumirme en la oscuridad de la insignificancia», más que estar en letras de imprenta y ser «el motivo de las miradas de los *hombres*».

En el transcurso de 1915 Virginia precisó de dos enfermeras. Se dice que se ponía violenta. Me parece difícil de creer, a menos que estuviera luchando contra la coacción. Fue un error llevarla a su antigua casa, el lugar donde fue víctima de George Duckworth. Su oferta de llevarla a Dalingridge Place seguramente le pareció a todo el mundo muy amable y una solución libre de gastos que le ahorraría regresar a Twickenham. Pero, mientras se encontraba allí, se negó a comer, y se da a entender que fue alimentada a la fuerza. La explicación es que el aumento de veinte kilos de peso no se podría haber conseguido con pacientes cucharaditas.

A finales de mayo de 1915, según dijo Leonard, Virginia se volvió «muy violenta contra mí» y durante un mes, desde el 20 de junio, se negó a verlo. En agosto ya estaba lo suficientemente bien para salir en silla de ruedas y a Leonard se le permitió llevarla a dar un paseo por Kew Gardens. Leonard siguió haciendo todo lo que pudo y supo, que fue aplazar cualquier consejo médico que, desde una perspectiva posterior, no sería más que fruto de la ignorancia: Virginia desconfiaba de los médicos con toda la razón.

¿Cómo podría avenirse a aceptar a Leonard de nuevo, después de todo lo sucedido?

Para los que observaban la situación desde fuera, Virginia simplemente se recuperó contra todas las expectativas. Y, sin embargo, la recuperación también debió de animar la esperanza de solventar diferencias no comentadas pero significativas. Allí estaba la locura, y algunos, entre ellos Leonard, la catalogaban como depresión maniática, pero este diagnóstico tiene que ser erróneo si no permite ver su excepcional resistencia («Tengo un poder de recuperación... que ya he demostrado», afirmaba);[485] y el diagnóstico también es erróneo si no permite ver, bajo la pérdida de control, las habituales diferencias de género, sobre todo las que tienen que ver con los deseos ocultos de las mujeres, una cuestión que Virginia Woolf plantearía más adelante, en un discurso de 1931 ante otra audiencia femenina, la National Union for Women's Service.[486] Presentaba a una pescadora lanzando el sedal. El pez del deseo se escabullía y desaparecía en la corriente plateada. La razón devuelve solo el sedal, y la pescadora se muestra entonces «furiosa de rabia y decepción». Los hombres, dice, aún no están preparados para escuchar lo que las mujeres tienen que decirles.[487]

Por su parte, Leonard salvó la relación aceptando el juego de los animales y confirmando una pasión que era más profunda que sus diferencias. «Amada mía -le escribió-, adoro cada pluma de tu magnífico plumaje.» Las cartas con referencias animales y, en una ocasión, otro apunte en el diario de Virginia, sugieren que había veces en las que el matrimonio proporcionaba a la escritora algún tipo de placer físico. El 10 de noviembre de 1917, tras un día bastante desangelado juntos, recuperaron las «ilusiones» por la noche, ante la chimenea, y «pasaron el rato alegremente, hasta

la hora de irse a la cama, cuando algunas travesuras pusieron fin a la jornada». Muy poco después de que Virginia se recuperara, empezaron a ser «divinamente felices».[488]

Por su parte, Virginia salvó el matrimonio cediendo el control sobre su salud: un paso complicado y difícil, dada su desconfianza, incluso su aversión, para con los médicos. Su gesto conciliador es evidente en una carta tranquilizadora que le envía a Leonard, seis meses después de que comenzara la recuperación. Le escribe desde Richmond, en la periferia de Londres, donde mucho tiempo antes George Eliot había encontrado refugio como «rebelde» y donde Leonard se había establecido ahora con Virginia, para alejarla del bullicio de Bloomsbury.

Hogarth [House, Richmond]
Lunes, 17 de abril [de 1916]

Preciosa Mangosta:

La presente es solo para decirte que me porto como un animalillo maravillosamente bueno. Lo he hecho todo ordenadamente, sin olvidar tomar la medicina dos veces. [El doctor] Ferguson vino esta mañana [...]. Ha estado viendo a [el doctor] Craig, que le ha enviado un mensaje para decirme que me quede en la cama todas las mañanas, y que tenga siempre a mano un somnífero, para tomar al menor indicio de debilidad, y que también tengo que tener mucho cuidado los próximos quince días. Fergy dice que mi pulso es muy diferente del verano pasado: no solo es mucho más tranquilo, sino también mucho más fuerte. Voy a seguir pulverizándome la garganta [...].

Y nada más, pero cuando me acuesto pienso en mi precioso animalito, que me hace más feliz cada día y cada instante de mi vida, más de lo que pensaba que podría conseguir. No hay duda de que estoy terriblemente enamorada de ti. Sigo pensando en lo que estás haciendo y tengo que parar... me entran tantas ganas de besarte ...

Será maravilloso ver tu querida carita graciosa mañana.

Las marmotas te envían besos.

Tu Mandril[489]

Luego, en el verano de 1916, Virginia hizo un gesto incluso más importante cuando planeó una novela que servía de contestación a *Las vírgenes sabias*. Aunque los temas entre la pareja eran conocidos, es su modo de manejarlos lo que resulta admirable, no solo porque tuvieron éxito, sino porque, como escritores, pueden nombrar lo innombrable a través de libros que hablan a otros libros. No era una conversación común; ni era un discurso psicológico; ni un asesoramiento matrimonial; se trata únicamente de emplear la ficción para explorar o crear una verdad más completa. Si *Las vírgenes sabias* se dirigía a *Fin de viaje*, con la idea de que el matrimonio era insostenible con una virgen frígida, Virginia se encuentra capacitada para dar también una respuesta. Desde 1916, el año posterior a la amenaza de una locura permanente, comenzó a explorar una respuesta radical en una nueva novela: *Noche y día*.

Esta novela comienza con un encuentro entre un hombre y una mujer de diferentes clases sociales y diferentes orígenes: Katharine Hilbery vive en Cheyne Walk, Chelsea (donde vivió George Eliot al final de su vida, y más adelante, Henry James; ambos fueron amigos de Leslie Stephen). Katharine pertenece a la aristocracia intelectual, ultrarrespetable, refinada en sus rituales y cortesías. Invitado a tomar el té, entra en escena Ralph Denham, un abogado

malhumorado procedente del bullicioso y deteriorado barrio Highgate. Es muy parecido a Harry, con su mordacidad de intruso. La novelista explora las diferencias entre sus personajes para sacar a relucir la independencia oculta de Katharine, sus peculiaridades y su afinidad con un hombre enfurruñado, como si Catherine Earnshaw y Heathcliff pudieran acabar juntos después de todo.

La superficie, las escenas «diurnas» se ofrecen con un realismo social racional, al estilo documental de George Eliot; las escenas «nocturnas» son más sugestivas y poéticas: son más Emily Brontë.

El diario y los ensayos de Virginia Woolf nos ofrecen una entrada a esa vida en la sombra, como dijo en 1917 mientras reseñaba el libro póstumo de la autobiografía de Henry James: «La sombra en la cual se puede distinguir el detalle de tantas cosas que el resplandor del día impide ver». La «noche» aparece en primer lugar en el título del libro, porque es por la noche cuando Katharine estudia matemáticas en sus dependencias, en secreto, lejos del papel asignado en la mesa de té, como correspondía a la hija de la casa. Las matemáticas son el indicio de una existencia alternativa que Vanessa y Virginia habían concebido durante su infancia en Kensington, cuando ambas se rebelaron contra la vida de señoritas para la cual estaban destinadas. La actividad de Katharine en sus dependencias privadas, su noche invisible, se opone a su visible vida diurna en los salones comunes.

Durante la mayor parte de la novela, Katharine se muestra como un ser escindido. En su faceta social, acaba comprometida con William Rodney, perteneciente al mismo ambiente culto. Es cojo, bastante similar a Lytton Strachey, y agradablemente familiar; un caballero bien educado. Semejante matrimonio pondrá en marcha una vida claramente trazada de antemano: el curso de la vida tradicional de las mujeres que se desperdician a sí mismas.[490]

Katharine reflexiona sobre las mujeres que «fingen» su vida en el matrimonio como un modo de satisfacer a los maridos.[491] Hay un inventario de lugares comunes para rellenar silencios, y «tienen poco que ver con las ideas personales». ¿El compromiso de casarse con alguien de quien no estás enamorado era «un paso inevitable en un mundo donde la existencia de la pasión es solo la historia de un viajero procedente del corazón de los bosques más profundos»? ¿O tal vez el matrimonio era «un aro por el que la mujer debe pasar para obtener su deseo»? Utilizo la palabra «deseo» para designar una aspiración a la que tiende para poder realizarse, en el sentido de la Dorothea de George Eliot: a los dieciocho se casa con el inane Casaubon, imaginándolo un pórtico al reino del conocimiento. Katharine tiene ese anhelo también: «En tales ocasiones la corriente de su naturaleza discurría por un cauce profundo y estrecho con enorme fuerza».

Noche y día se terminó en 1918: coincide con la aprobación del voto para las mujeres mayores de treinta años, y presenta el drama paralelo de una sufragista, Mary Datchet. Mary, que es autosuficiente y sigue soltera, es una mujer respetada por hombres inteligentes como Ralph Denham y William Rodney. Quiere lo que quieren los hombres; es una activista política que abrirá camino al feminismo igualitario de nuestros días. Pero ¿qué hacemos con Katharine, más dubitativa e indefinida?

Ralph se plantea también esta pregunta mientras ambos caminan por Londres por la noche. ¿Con qué mujer ha estado? ¿Por dónde ha estado paseando y quién era su compañía?

Las respuestas de Katharine a las preguntas de Ralph son enigmáticas.

Ralph: ¿Te ha convertido Mary a su religión?

Katharine: Oh, no. Es decir, ya era una conversa.

Ralph: ¿Pero no te ha convencido para que trabajes para ellas [las sufragistas]?

Katharine: Oh, Dios, no: no serviría de nada.

Las respuestas se ocultan en la corriente de ideas no explícitas de Katharine. Sus matemáticas nocturnas son símbolos, literal y figurativamente hablando, de números desconocidos. Katharine pertenece a las mujeres «indefinidas» que no imitan a los hombres. Su prima, llamada Cassandra muy pertinentemente, la ve como «un ser que camina más allá de nuestra esfera».[492]

A través de Katharine, Virginia Woolf echa la vista atrás, hacia la inmadura e inexperta Virginia Stephen, la que deambulaba entre una anónima señorita V. o un matrimonio socialmente aceptable en el medio profesional de la familia, o bien un matrimonio sorprendente con un «judío sin un penique». La última opción era la broma que Virginia Stephen compartía con las amigas solteras Violet Dickinson y Janet Case cuando anunció su compromiso con Leonard Woolf.

Su Katharine ficticia incita a los lectores a descartarla como una nebulosa hija de su casa, pero hay algo distintivo -imaginativo- en el modo en el que se aparta de la repetición de la política del poder que plantea Mary Datchet.

Woolf fue igual de indiferente cuando apuntó su «disposición natural a considerar el Parlamento algo ridículo». Se trata de un comentario escrito en la intimidad de su diario, en 1918, cuando Leonard Woolf fue invitado a integrarse en el Partido Laborista. Y añade: «Si una no pensara que la política es un intrincado juego pensado para mantener en buenas condiciones a un puñado de hombres entrenados para ese deporte, una se deprimiría; a veces una se deprime». Su desprecio por los juegos de poder es tan evidente hoy como lo fue para el país belicoso y victorioso que estaba a punto de poner fin a la Gran Guerra. Virginia despreció el voto femenino, que se consiguió en esa época, porque no podía considerarlo un acontecimiento a la vista de los cuatro años de carnicería perpetrada por los políticos. Es como si Virginia Woolf estuviera diciendo que la lucha por el voto puede ser menos avanzada que sus especulaciones y sus ideas.

Al concluir la novela, Katharine y Denham aparecen juntos de noche: un autobús los lleva por Londres. «Compartían el mismo sentimiento de futuro amenazador [...], plagado de formas imprecisas que cada uno le desvelaría al otro.» Así pues, «van a explorar eternamente», en las sombras inminentes.[493]

La escena me recuerda el juego de Lappin y Lapinova por la noche en los bosques. Aquel cuento se elaboró más o menos por la época en la que *Noche y día* entró en prensa. Me gusta pensar que todo esto tuvo lugar cuando los Ballets Rusos volvieron a Londres para la temporada 1918-1919. Ambos, Virginia y Leonard, anotaron en sus diarios que vieron a los «bailarines rusos» en el Coliseo el jueves 28 de noviembre de 1918. La *prima ballerina* era Lidia Lopujova, cuyo nombre puede esconderse detrás de Lapinova. En *El lago de los cisnes*, los bosques sombríos y la brillante y luminosa corte se revelan irreconciliables, y lo mismo ocurre con la liebre silvestre Lapinova, que es incapaz de aceptar la rutina mundana de un compañero al que ha conocido en los bosques como Rey Lappin. De vuelta a su laborioso mundo diurno, Lapinova no existe para él en su especial condición de ser imaginativo, y él cambia su diversión con ella en la oscuridad para empeñarse en cazarla.[494] «Muerta», confirma el rey Lappin, y la muestra como trofeo; una liebre reseca con ojos asustados.

Virginia podría haber acabado así, como una liebre loca en el verano de 1915, cuando estaba separada de Leonard. Si no se hubiera recuperado, podrían haberle pegado un tiro, o lo que es lo mismo, podrían haberla encerrado en un manicomio para el resto de su vida, como a su medio

hermana mayor, Laura Stephen.[495] Allí donde *Noche y día* celebra un desenlace afortunado en la unión de Katharine con un hombre que la puede «ver», «Lappin y Lapinova» se muestra como una fábula oscura y terriblemente posible del desastre marital. Creo que Virginia Woolf pudo concebir este cuento con la claridad que procura el haberse salvado de una locura inminente.

Cuando Katharine y Ralph se encuentran, ¿qué se dicen? Hay una conversación nocturna que aún los acerca más, creo, a los vínculos de larga duración que la autora está estableciendo en ese momento con Leonard Woolf. La circunspección de Katharine ha «dejado todo un continente de su alma en la oscuridad», de modo que la intimidad era un tipo de manifestación. «¿No estaba Ralph viendo algo que ella no le había mostrado a nadie? ¿No se trataba de algo tan profundo que la sola idea de que él estuviera mirando conseguía aterrorizarla?»[496]

En *Noche y día*, Katharine mira a Ralph en silencio, «con una mirada que parecía exigir lo que era incapaz de decir con palabras». Era pedir más que amor. Es algo más «denso». La relación se proyecta hacia el futuro en los lazos conspirativos de la extraña Rhoda y del hombre australiano de negocios, Louis, ambos seres marginales que se unen como amantes improbables en *Las olas*.

Estas ficciones son fascinantes recreaciones de lo que Virginia y Leonard Woolf negociaron frente a sus diferencias y el calvario que pudo poner fin a su matrimonio. Él podía ser brusco - Virginia consideraba el talante sombrío judío como una característica singular y especialísima- y sin embargo comprendió y aceptó su personalidad indagadora y exploradora. Leonard deseaba fervientemente que escribiera en los límites de sus posibilidades. Y ella, a su vez, comprendió que él amaba la justicia y era humano, además de interesante. «Me gusta volver a Richmond después de estar en Gordon Sq[ua]re -le confiesa a su diario-. Me gusta seguir con nuestra vida privada, sin que nadie nos vea.»[497]

La conclusión de *Noche y día* es la reivindicación de Virginia Woolf de su matrimonio con un «judío sin un penique». Es una réplica optimista a la creación de Leonard de una Camilla completamente incontrolable, demasiado clasista, demasiado antisemita. La novela de Virginia concibe un matrimonio de espíritus sinceros. Es una respuesta difícil de alcanzar dada la severidad del pesimismo de Leonard, y escribirla fue un acto de sanación y recuperación.

Pero volver a la cordura era despertar también a la conciencia de estar en un mundo en guerra. Lord Kitchener, en cuyos campos de concentración habían perecido miles de mujeres y niños durante la Guerra de los Bóers, era en esos momentos secretario de Estado para la Guerra, y se dedicaba a sacrificar la vida de los hombres. Su imagen uniformada se usó para embaucar y reclutar a los desgraciados soldados; aparecía en un póster señalando al frente: «Tu país te necesita».

En la guerra de trincheras, los ingleses y los alemanes estaban masacrando a una generación entera de jóvenes a cambio de unas conquistas ridículas, de unos cuantos metros de tierra. En la época en que Virginia se iba recuperando, la desastrosa batalla del Somme aún no se había librado, las levadas obligatorias estaban en el horizonte inmediato, y los juicios contra los objetores de conciencia, algunos de ellos miembros del Grupo de Bloomsbury, estaban empezando a celebrarse. Leonard Woolf no era pacifista, pero se libró del servicio militar por un temblor de manos y también porque, dada la salud mental de su mujer, se pensó que su vida podía correr peligro si él marchaba a la guerra.

Poco después de que la última enfermera abandonara la casa, en noviembre de 1915, Virginia le escribió (el 23 de enero siguiente) una carta a Margaret Llewelyn Davies, que dirigía un

movimiento solidario femenino (Women's Co-operative Movement) y le dijo que «me he convertido en una firme feminista por culpa de *The Times*; lo he leído en el desayuno y me pregunto cómo esta ridícula ficción masculina puede durar un día más... sin que alguna mujer fuerte sea capaz de reunirnos y nos manifestemos en contra. ¿Tú le ves algún sentido? Me siento como si estuviera leyendo un artículo sobre alguna curiosa tribu del África Central. Y ahora resulta que nos van a permitir votar».[498] Las últimas palabras se refieren a la señora Pankhurst y su idea de que si las sufragistas apoyaban la guerra, esto es, si las mujeres consentían millones de muertes, los gobernantes se ablandarían en la cuestión del sufragio femenino.

Los prisioneros de guerra alemanes estaban a la vista de todo el mundo cuando Virginia paseaba con su hermano Adrian por Sussex. Adrian estuvo hablando con «uno, delgado y desesperado», mientras ella le sonreía y él le devolvía la sonrisa porque el centinela no andaba cerca. Parecía que le gustaba hablar. La propaganda de guerra demonizaba a los alemanes y los llamaba «hunos», es decir, bárbaros. «Según la ley -apuntó Virginia en su diario-, el prisionero y Adrian tendrían que haberse matado.» Y reflexionaba además: leer es lo contrario de esa instrucción militar que impide concebir a un «enemigo» como a un ser humano. «La presencia de vida en otro ser humano es tan difícil de comprender como una obra de Shakespeare cuando el libro se cierra. La razón por la que es fácil matar a otra persona debe ser que la imaginación de uno es demasiado torpe para concebir lo que su vida significa para él: las infinitas posibilidades de una sucesión de días que aguardan a ser vividos y los que se han vivido ya.»[499]

En 1906 el pacifismo de Virginia Woolf ya había dado forma a un cuento. Era *El diario de la señora Joan Martyn*,[500] sobre una historiadora que busca huellas de la vida doméstica de las mujeres durante la Guerra de las Rosas. Su pacifismo se intensificó en las tres novelas de posguerra. *La habitación de Jacob* (1922) se centra en la vida anterior a la guerra, y habla de un chico que, como la novela constantemente nos recuerda, acabará muriendo en los campos de Flandes. La novela es una elegía a una juventud condenada. *La señora Dalloway* (1925) gira alrededor de las enloquecedoras consecuencias de haber estado en el frente (lo que solía denominarse entonces «neurosis de guerra» y en la actualidad «estrés postraumático»). Y luego, en *Al faro* (1927), Andrew Ramsay, uno de los niños victorianos, cae muerto durante el período más violento de la Gran Guerra, un episodio llamativamente descrito entre corchetes. Al contrario que *Guerra y paz* y otros libros y películas que presuponen la guerra como parte de la vida, Virginia Woolf le niega la validez como tema, porque cree que ver imágenes o leer textos sobre la muerte es una invitación indirecta a la participación y acostumbra al cerebro al derramamiento de sangre. En teoría, enciende la indignación, pero no es más que una tapadera para un insidioso embrutecimiento de la sensibilidad.

Negarse a tratar la guerra es tomar partido políticamente: resistirse a las «ficciones» patrióticas del grupo dominante. En una innovadora sección central de *Al faro*, como un pasillo vacío entre los períodos victoriano y moderno, los rostros individuales, incluido el de Andrew, son engullidos por el paso del tiempo, cuando la civilización, simbolizada en el hogar de los Ramsay, se hunde. La aniquilación se presagia por el absurdo heroísmo que el padre ha conservado como recuerdo público de la Guerra de Crimea, tan celebrada por el poeta laureado: «Intrépidos cabalgaron y con valor», le gustaba recitar al señor Ramsay, entusiasmado por la idealización que Tennyson hizo del desastre militar, mientras se tropieza con el caballete de un artista y casi lo tira.

Una carga de la brigada ligera es el tipo de acción que la historia no pasa por alto. Pero ¿qué

es la historia?, preguntará Virginia Woolf a las estudiantes de Newnham y Girton. Cuando abre los libros de historia de Inglaterra de Trevelyan, observa que trata de la Guerra de los Cien Años, de las luchas religiosas, de la Armada Invencible y de la Cámara de los Comunes. La historia selecciona los cambios violentos, no a una madre preservando una isla de orden doméstico. En *El diario de la señora Joan Martyn*, Virginia Woolf inventa un documento que los historiadores consideraron carente de todo valor porque se aparta del conflicto de la Guerra de las Rosas para fijar la atención en la vida doméstica. Este diario revela que no son cuatro matones armando alboroto y sembrando el caos lo que da seguridad al país, sino una mujer como la madre de Joan.

Y siguió explicándome lo que ella denominaba su teoría de la propiedad [anota Joan]; que en estos tiempos una es como el Soberano de una pequeña isla en medio de aguas turbulentas; que una debe plantar y cultivar [...] y poner diques frente a las mareas; y un día, tal vez las aguas remitirán y este pedazo de tierra estará preparado para ser parte de un nuevo mundo. Tal es su sueño de lo que el futuro podría repararle a Inglaterra [...].

Maynard Keynes, amigo de Virginia Woolf volvió desilusionado de la llamada Conferencia de Paz de Versalles, en 1919, tras el final de la Primera Guerra Mundial.[501] Virginia le oyó hablar del «deprimente y degradante espectáculo [...] en el que los hombres actuaban vergonzosamente, no por Europa, ni siquiera por Inglaterra, sino por volver al Parlamento en las próximas elecciones». No es que fueran completamente mezquinos, dijo Keynes, también tuvieron «amagos de buenas intenciones», pero nadie tuvo la fuerza para impedir las condiciones humillantes a las que se sometió a Alemania, preparando así el terreno para otra guerra mundial.

Los «Woolves» deseaban desde hacía mucho tiempo fundar una editorial. En 1917 compraron una prensa de mano y la llevaron a casa, a Hogarth House, en Richmond. Y así fue como nació Hogarth Press. Sus primeras ediciones fueron libros que se convirtieron en clásicos. La primera publicación fue una obra propia, *Dos relatos*, que incluía «Una señal en la pared», de Virginia Woolf, y «Tres judíos», de Leonard Woolf. La segunda publicación fue *Preludio*, una colección de escenas de la infancia neozelandesa de Katherine Mansfield. Y la tercera selección fueron los *Poemas* (1919) de T. S. Eliot. La originalidad y la creatividad iban a tener preferencia sobre las ventas, así que se sorprendieron cuando recibieron una avalancha de encargos de *Kew Gardens* (1919), de Virginia Woolf.

La editorial Hogarth Press permitió desarrollar las ideas expresivas de Virginia Woolf en formas más experimentales. Hasta entonces, Gerald Duckworth había publicado su obra; ahora, se dijo, en vez de preocuparse por escribir para mil seiscientos lectores, podría escribir solo para seis, si quisiera. No especifica quiénes serían esos seis, pero seguramente se refiriera a los afines de su círculo (Leonard, Vanessa, el que fuera su mentor, Clive Bell, Lytton Strachey, que había hecho una incursión literaria con cuatro retratos ligeros en *Victorianos eminentes*, Katherine Mansfield, y el novelista E. M. Forster). La crítica de *Noche y día*, a cargo de Forster, hizo mella en el grupo. El personaje de Katharine Hilbery no podía atrapar al lector, dijo el crítico, porque resultaba antipático. Virginia, añadía, tiene que crear un personaje que inspire afecto y simpatía. La escritora lo hizo en *La señora Dalloway*, el libro que la catapultó como una gran novelista.

Es habitual que los críticos vean un giro en la obra de Virginia Woolf cuando se convierte en una escritora abiertamente experimental. Pero el núcleo oculto de «vidas en la sombra» estaba ahí desde el principio, y este mismo tema impulsó los libros de posguerra y la forma experimental

mejor adaptada a su investigación: una narrativa fragmentaria con significativos vacíos y sugerentes escenas apenas vislumbradas. Esta fórmula, en sí misma, implica una pregunta: ¿qué se nos revelará cuando despojemos esas vidas de los relatos o ficciones que se les han impuesto? Cuando la señora Dalloway pasea por Londres de día, se siente decididamente «lejos, lejos, mar adentro y sola»:[502] en los recovecos de su cerebro, no es en absoluto el amable sostén de Westminster que supone que es. El personaje asumido por esa mujer -esposa de un parlamentario, el señor Richard Dalloway- vive atormentado por la niña espabilada y brillante que fue.

Virginia Woolf nos traslada, a lo largo de un día y una noche, al pensamiento de una señora de mediana edad. En cierto sentido, esta es una versión más sumisa y adulta de Lapinova, absorbida por un marido que gobierna en «el ajetreado mundo de los conejos». Es precisamente por la noche y en soledad, alejada de los invitados de su fiesta, cuando Clarissa Dalloway puede prestar su imaginación al suicidio de un hombre al que la guerra ha vuelto loco.

La señora Dalloway advierte la amenaza del doctor Bradshaw, el psiquiatra de Harley Street, que lleva a Septimus a huir del encierro en un «hogar» del doctor tirándose por una ventana. La señora Dalloway se da cuenta de que ese médico, un trepa y uno de sus invitados, es «siniestramente malvado». Cuando el reloj da la medianoche, una especie de interruptor de Cenicienta se activa: la señora Dalloway se despoja de sus aderezos de esposa y anfitriona de las fiestas de su marido. Y entonces puede comulgar con un soldado veterano incapaz de salir de las trincheras de la Gran Guerra. Septimus Warren ha estado viviendo con los muertos, mientras las figuras públicas se las arreglaban para olvidar. El mérito de Septimus es no ser cómplice de las heroicidades de una agresión virtuosa y, al rechazar las patrañas de las condecoraciones por sus servicios en la guerra, se ve impelido a confesar su insensibilidad después de pasar cuatro años matando. Un sentimiento de culpa lo ata sobre todo a su oficial al mando muerto, Evans, que avanza hacia él entre alambradas de espino.

Hay una frase curiosa que Virginia Woolf al final eliminó del manuscrito: «Un alma pura mirando al vacío alcanza la libertad»; eso es lo que piensa Septimus y «tiene el deseo de comprobarlo», si es necesario, con la muerte. Woolf entiende que su personaje se ve como un explorador en los límites entre la vida y la muerte, atravesando una «niebla verdosa» para descubrir que «los muertos estaban vivos». Otros irán tras ellos: «y ahora, a través de la evolución, unos pocos entre los vivos tendrán acceso a ese mundo».[503]



Retrato de Virginia Woolf
© Album/ Mondadori Portfolio

Septimus habla de la guerra de una forma problemática, de un modo que el doctor Bradshaw no está dispuesto a permitir. Este soldado veterano está cuestionando el orden político que declara y emprende la guerra, un orden sostenido por el artífice del tiempo. El Big Ben da las horas, que caen como campanadas de plomo, y dejan a los ciudadanos clavados en su sitio. La novela relaciona ese tiempo expandido, cuando el pasado se alarga y se interna en el presente de Septimus y la señora Dalloway, que nunca se conocieron pero que tienen en común la sensación de haber perdido su tiempo.

En este escenario diurno y nocturno, la señora Dalloway hace su aparición apoteósica en la hora más oscura de la noche. La oscuridad oculta su rostro público mientras se une a un hombre que resiste ante las patrañas. Esta mujer no es la señora Dalloway, la esposa de Westminster, sino Clarissa, la niña que fue. Aquí tenemos a un ser emocionalmente vivo, la compañera de Septimus, cuyas observaciones más delicadas se ven desaprovechadas y negadas en la vida pública.

Al contrario que Septimus, la señora Ramsay, la madre victoriana de *Al faro*, acepta lo que la sociedad le exige. Esto la convierte en un ser demasiado obvio, demasiado identificable como el ángel doméstico para convertirse en un verdadero retrato. Así que la artista Lily Briscoe sorprende al ángel con una visita nocturna. Esta es la fórmula de Virginia Woolf para desbrozar un camino hacia su madre, Julia Stephen, de acuerdo con el consejo que dio a las estudiantes: «Recordad y pensad en nuestras madres». (Sorprendentemente, la revista *Vogue* la fotografió con el vestido victoriano de su madre. La imagen es muy llamativa: ¿acaso puede una mujer moderna, que claramente no pertenece a ese tiempo de mangas abullonadas, de tafetanes crujientes, embutirse en el molde de su madre victoriana? ¿Tiene que hacerlo tal vez del mismo modo que Lily? ¿Encontrando la esencia de la señora Ramsay para poder darle forma en su lienzo?)

A solas con la señora Ramsay, en su habitación, a oscuras, Lily «imaginó la cantidad de lápidas con sagradas inscripciones que había en las recámaras del pensamiento y del corazón de la mujer, y que, si una pudiera descifrarlas, lo aprendería todo, pero jamás se harían públicas».

Grabada en esta mujer hay una naturaleza oculta, una especie de ADN, cautivadora para un artista o un escritor. Mucho antes, el yo secreto de Mary Shelley le había parecido «un tesoro sellado» y Charlotte Brontë también había detectado una naturaleza oculta en una literatura secreta, casi con las mismas palabras.[504] Su personaje más feminista, Shirley, basado como sabemos en la figura de Emily, revela y oculta a un tiempo, como su hermana, su libertad innata como -curiosamente- una lápida «grabada [...] de cuyo místico resplandor apenas si me permito vislumbrar alguna cosa». Ni siquiera la poco convencional Shirley puede distinguir los elementos que se custodian en su interior.

La señora Ramsay, de modo parecido, apenas percibe un elemento secreto en sí misma: es también el elemento secreto que presiente la artista. Cuando termina el día y todo está en calma, se sienta sola, bajo el rayo de luz del faro, cuyo tercer destello cae sobre una escritura no descifrada. Lily lo plasmará en su lienzo como «un núcleo de oscuridad en forma de cuña». Esta forma modernista abstracta revela lo que es «casi desconocido».[505]

Virginia Woolf propone instaurar un nuevo modelo de feminidad. La postura es parecida a la del orador irlandés del *Ulises*, negándose a servir a la civilización dominante.[506] Su modelo es

Moisés, bajando del Sinaí con un nuevo código «grabado en el lenguaje de los descastados».

Gracias al encuentro de Lily con la señora Ramsay en el revelador silencio de la noche, creo que Virginia Woolf rescata a su madre del relato quejicoso que esta había mantenido e imprime en esta escena de artista y objeto artístico lo que aún no se había articulado jamás: el lenguaje proscrito de la locura inteligente. Ahí está su madre, liberada no solo de las convenciones de la feminidad victoriana, sino también del artificio del lenguaje mismo.

Virginia Woolf no es la primera en dar relevancia a este cambio del lenguaje. Lo anticipó con brillantez Emily Dickinson con el uso de los guiones, apartando las palabras convencionales literalmente para dejar en el silencio lo que es inefable.

El uso del silencio se remonta a *Fin de viaje*, donde Terence Hewitt quiere escribir sobre el «silencio, las cosas que la gente no dice». Pero «la dificultad es inmensa», añade. En 1930, en una introducción a los escritos de los obreros de la Women's Co-operative Guild, Virginia Woolf dijo: «Solo ahora estas voces están empezando a surgir del silencio en un discurso medio articulado. Estas vidas están todavía sumidas en la más profunda oscuridad».[507]

A las estudiantes de Cambridge les dijo que observaran a las mujeres cuando estaban solas, «sin iluminar por los coloridos y caprichosos focos del otro sexo». Cualquiera que sea nuestra labor, sea en la ficción o en la biografía o en la historia del arte, podemos captar «esos gestos ignorados, esas palabras no dichas o solo a medias proferidas», cuya forma se parece a las sombras de las polillas en el techo. Debemos ir rastreando con nuestras antenas, en busca de «este organismo que ha estado bajo las piedras un millón de años»: una variante de la escurridiza señorita V. o de Katharine Hilbery haciendo ejercicios de matemáticas por la noche, o el juego de amor de Lapinova en los bosques iluminados por la luna, o el «corazón de oscuridad» de la señora Ramsay iluminado por el tercer rayo del faro.

El hecho de que Virginia Woolf se centrara tan pronto en las sombras prepara el camino para su estado de alerta ante las voces que hablan en privado bajo la capa de la noche. La oscuridad invita al surgimiento de rasgos imaginativos que no se muestran a la luz del día. De día, mujeres como la señora Ramsay y la señora Dalloway pierden su fuerza y su poder, sí, pero al verlas por la noche surgen nuevos tipos de creatividad que ni son reconocidos ni tienen nombre. Porque Virginia Woolf cree que «el poder de cambiar y el poder de crecer solo pueden preservarse en la oscuridad; y [...], si deseamos ayudar al espíritu humano a crear y queremos impedir que repita la misma rutina constantemente, debemos hacer lo que podamos por envolverla en oscuridad».[508]

En 1929, el mismo año que Virginia Woolf reelaboró sus conferencias de Cambridge con el título *Una habitación propia*, escribió también un ensayo biográfico sobre Mary Wollstonecraft. El objetivo era hacer justicia al espíritu de renovación de Wollstonecraft en vez de insistir en la etiqueta de mujer rebelde que se grabó a fuego a finales del siglo xviii, una imagen perpetuada en biografías que degradan a esta pionera de los derechos de las mujeres y la presentan como un ser depresivo y licencioso. Apenas le costó tres páginas a Virginia Woolf demostrar cómo Wollstonecraft «se abrió paso hasta la esencia de la vida» y que lo que importa no es la melancolía, que es común, sino el experimento, que es raro, «sobre todo ese experimento más provechoso, su relación con Godwin». Estas son fortalezas que Virginia Woolf comparte. Levantándose una y otra vez de la cama de la enfermedad, no se permitió a sí misma convertirse en un «caso» silenciado.

En su segundo tratado feminista, *Tres guineas*, publicado en 1938, un año antes del estallido

de la Segunda Guerra Mundial, se posiciona como una *outsider* (intrusa, proscrita, marginal), y se declara miembro de la Outsiders' Society. La Sociedad de las Proscritas es una organización de mujeres, secreta y anónima, que potencialmente podría convertirse en un partido político. Las integrantes trabajan por los mismos objetivos que sus hermanos: «Libertad, igualdad y paz». Pero lo hacen separadamente, con sus propios métodos, siguiendo los pasos de aquel grupo de mujeres excepcionales que se enfrentaron a la beligerancia y a la imitación de los hombres. En un momento dado, Virginia pensó sacar un folleto ilustrado titulado *The Outsider*.^[509]

En *Tres guineas*, como portavoz de la Sociedad, se enfrenta al «Sir», que representa al partido dominante. El «Sir» es un abogado que exige hechos y lógica.^[510] Ella se presenta en su faceta más oratoria cuando esgrime la autoridad de las Escrituras, las palabras de Jesucristo al declarar que los hombres y las mujeres no son diferentes en espíritu, frente a la supuesta autoridad de la Iglesia, y concretamente por una decisión reciente de la jerarquía anglicana que excluía a las mujeres por encima del limitado rango de diaconisa. El sentimiento espiritual de Emily Brontë no podría haber tenido hueco profesional en semejante jerarquía. Para cuestionar este absurdo, Virginia Woolf tiene solo que señalar el alcance de esta voz sublime:

No es un alma cobarde la mía,
ni tiembla en la esfera tempestuosa del mundo;
veo las glorias del cielo brillar
y mi fe brilla igual, armándome contra el miedo.

¡Oh, Dios en mi pecho,
todopoderoso, omnipresente divinidad!
La vida, que en mí tiene reposo,
como yo, vida inmortal, tengo poder sobre ti.^[511]

En su dueto con esta voz, Virginia Woolf entra en posesión del cargo como la principal *outsider* que ella siente que es, heredera de sus antepasados Stephen. Para echar más leña al fuego en la oratoria de *Tres guineas*, fue a Stoke Newington para ver la tumba de su bisabuelo: una tumba en forma de ara con el nombre grabado de James Stephen (1758-1832), «grande y sencillo, como supongo que era él: grande y sencillo». Había una larga inscripción sobre su vinculación con William Wilberforce. «Todo esto me revitalizó mucho», apunta en su diario.^[512]

Al plantear su programa, reformula el papel de *outsider* como una figura fuerte y desafiante. Incluso la enfermedad podría considerarse una ventaja. Cuando las luces de la salud se apagan, decía, abandonamos las rutinas de la normalidad; es una oportunidad para tramar un plan de acción en solitario. «La enfermedad arranca las raíces de los viejos y obstinados robles que crecen en nosotros.»^[513]

Estos son los objetivos de la Outsiders' Society:

- No hacer la guerra, no fabricar municiones, no respaldar a aquellos que utilizan las armas con apoyo moral o político.
 - Debilitar a los violentos con la indiferencia.
 - Trabajar por la independencia personal, renegando de la codicia y la explotación.
- (Un modelo es Barbara Leigh Smith, que empleó las trescientas libras anuales de su padre

para fundar una escuela «marginal» para niños de ambos sexos, y para católicos, judíos y de cualquier fe que pudiera excluir la educación convencional.)

- Rechazar la dominación en casa y fuera, por ejemplo: acabar con el imperialismo.
- Hacer campaña por la equiparación salarial y un sueldo por los trabajos no remunerados, como la maternidad.

Se trata de exigencias políticas que no parecen relacionadas con el poder personal. Virginia Woolf renegará del patriotismo dado que en el pasado su madre patria negó a la mitad de sus ciudadanos, las mujeres, el derecho a la educación, la propiedad, los sueldos y un lugar en la historia.

La publicación, en junio de 1938, armó un buen «alboroto»: cartas furiosas, llamadas de teléfono, rabia en los reseñistas, como de «búfalos embistiendo».[514] G. M. Young, autor de *Victorian England*, bramó en *The Sunday Times*: «Ojalá la señora Woolf se animara a ser una persona que está dentro y no una persona que está fuera; y dejara que ese fuego suyo ardiera entre las plumas apolilladas y la descolorida *passementerie* del feminismo eduardiano».[515]

La controversia se encarnizó. El *Times Literary Supplement* la llamó la panfletillera más brillante de Inglaterra. Los cuáqueros y las institutrices la vitorearon con cartas de agradecimiento, como hicieron lady Rhondda (fundadora de *Time and Tide*), que firmó la suya con un «una agradecida proscrita», y Philippa Strachey (que tiempo atrás, en 1907, había organizado la primera manifestación para solicitar el sufragio femenino en Londres). De otro lado, Queenie Leavis lanzó soflamas en el *Scrutiny* de Cambridge. La señora Woolf había defraudado a las mujeres; era «peligrosa» y publicaba «exigencias ridículas».[516]

Las librerías, al principio, no querían pedir *Tres guineas*. Los lectores, decían, no comprarían algo tan controvertido sobre las mujeres.[517] «Creo que las ventas se han estampado contra un muro de rabia, y no irán mucho más allá», le advirtió Virginia a Ethel Smyth, que había compuesto en su momento una marcha para las sufragistas y la dirigió con un cepillo de dientes desde una ventana en la prisión de Holloway.

En medio de todo este huracán, ella estuvo «tranquila como un sapo en un roble, en el centro de la tormenta».[518] Contaba con su editorial Hogarth Press; para este fin era para lo que iba a servir: para liberar su voz y hacerla independiente de la opinión ajena. «Soy una inadapta incorregible», insistía, aunque desde luego sintió la hostilidad y privadamente dijo que Young era un «viejo pedante remilgado [...], sumido en la polvorienta palabrería libresca» (lo cual era un remedo de los gruñidos de su padre contra las colaboraciones de estilo cargante y pretencioso que le enviaban para el *DNB (Dictionary of National Biography)*).[519]

Durante la Batalla de Inglaterra, mientras los bombarderos alemanes volaban de noche sobre la casa de campo de los «Woolves» en el pueblo de Rodmell, en Sussex, Virginia mantuvo la actitud expresada en *Tres guineas* con uno de sus ensayos más originales. Con *Thoughts on Peace during an Air Raid* (Meditaciones sobre la paz durante un bombardeo, agosto de 1940) se desplaza el foco desde el enemigo para centrarlo en el instinto de agresión, tanto de los ingleses como de los alemanes. En *The Times* leyó a lady Astor (la primera mujer que entró en el Parlamento) diciendo: «Las mujeres con talento están oprimidas por culpa del hitlerianismo subconsciente que hay en el corazón de los hombres».

Aprovechando esta frase, denuncia la retórica propagandística que adscribe una pasión enloquecida por el poder en un solo hombre. No, dice Virginia: se trata de un problema universal

a lo largo de toda la historia humana. Cómo compensar a los hombres por la pérdida de sus armas es la cuestión que Virginia Woolf planteó para la posteridad. Una respuesta, sugiere, podría ser encomendar a los pistoleros alguna tarea creativa.

Una nueva ola feminista que protestaba contra el aumento de la violencia doméstica reanimó la resistencia de Virginia Woolf al «hitlerianismo en el corazón de los hombres». ¿Podrían las mujeres -más de la mitad del género humano- unirse para criminalizar las armas así como a esos monstruos de codicia que las hacen y las venden, y que definen la vida humana como algo prescindible en virtud de su provecho? Trescientos millones de libras es el beneficio que Virginia Woolf cita a finales de la década de 1930.

Y, reformulando sus campañas anteriores contra la esclavitud, sugiere que todos estamos esclavizados, independientemente de la nacionalidad, por un deseo de dominación. La palabra «esclavitud» reverbera en sus *Thoughts on Peace* y, por supuesto, esa lacra continúa en los trabajos esclavos del presente.

En 1940, cuando la invasión alemana parecía inminente, Leonard le propuso el suicidio a una reticente Virginia. La aprensión de Leonard estaba justificada: como judío que era, los dos ya estaban en la lista de Himmler para una detención inmediata.

«No tendría ningún sentido esperar», le dijo Leonard a Virginia. Su primera idea fue asfixiarse, y llegó a comprar una provisión de petróleo con ese propósito: «Podríamos cerrar la puerta del garaje y suicidarnos». Otra posibilidad, planteada en junio de 1940, era emplear un vial de «veneno preventivo», una dosis letal de morfina que Leonard consiguió por medio de Adrian, el hermano de Virginia.

«No -le dijo Virginia a la primera opción de suicidio-. No quiero que el final de mi vida sea en un garaje. Tengo la idea de vivir diez años más y escribir un libro que me está perforando el cerebro». *Entre actos* se escribió durante la llamada Batalla de Inglaterra, y mientras los aviones de guerra avanzaban como tiburones por el cielo, porque Rodmell se encontraba en la ruta que los bombarderos alemanes seguían para dirigirse hacia Londres. Su casa de Bloomsbury, en Mecklenburg Square, había quedado destruida y estaban viviendo de manera permanente en Monk's House. Un día, Virginia se acercó a Londres y cogió el metro hasta el Temple, y luego deambuló por los lugares bombardeados. «Todo estaba arrasado», escribió en su *Diario*.

Entre actos narra la representación de algunos episodios de la historia de Inglaterra en una casa de campo, Poinz Hall, donde el público es la gente del pueblo. La dramaturga, la señorita La Trobe, vive en ese pueblo, pero es una extraña, una intrusa, una *outsider*: objeto de mofas y burlas por ser lesbiana. La mujer desea de corazón convencer a su público de que el pasado de Inglaterra, las épocas de la reina Isabel y de la reina Victoria en particular, y su literatura, constituyen el verdadero tesoro de Inglaterra. Los peregrinos de Chaucer saludan después de cada escena, sugiriendo la continuidad de los personajes británicos: la señora Manresa, poniéndose carnín con un lápiz de labios delante del público, es la versión actualizada de la comadre «cazahombres» de Bath de Chaucer. La cuestión que se repite como un eco a lo largo de todas las escenas es si el tesoro de Inglaterra sobrevivirá.

Hay momentos en los que la señorita La Trobe no es capaz de transmitir su idea y, frustrada con su fracaso, araña con las uñas la corteza de un árbol. Virginia Woolf también tenía la convicción de haber fracasado al final de su propio intento de comunicarse con el público más popular. Ninguna muestra de confianza y seguridad pudo evitar la depresión que la atenazó en los

primeros meses de 1941.

Virginia no estaba loca cuando puso fin a su vida a la edad de cincuenta y nueve años.[520] Sí tenía la locura. La famosa carta que dejó para Leonard expresa un amable deseo de ahorrarle ese disgusto. Renueva su gratitud por todo lo que Leonard hizo por ella. El viernes 28 de marzo de 1941 se llenó los bolsillos con piedras y se adentró en la rápida corriente del río Ouse, cerca de Rodmell. Recuperaron su cadáver tres semanas después, pero entretanto nadie de su familia, ni siquiera Leonard, ni Vanessa Bell, dudó de que se había ahogado.

Hogarth Press publicó *Entre actos* póstumamente, en julio de 1941.

A lo largo de las tres décadas siguientes la reputación de Virginia Woolf se vio seriamente dañada.[521] La desacreditaban considerándola una enferma de los nervios, una esteta esnob apartada del mundo real. Sus amigos íntimos, Forster y Eliot, con su enorme prestigio, no defendieron exactamente su grandeza, al tiempo que las reivindicaciones que de ella hizo Leonard Woolf en su prólogo a *Diario de una escritora*, publicado doce años después de su muerte, se vieron limitadas por su precaria reputación. Cincuenta años después, una película titulada *Las horas* (*The Hours*, 2002),[522] comienza su episodio de Virginia Woolf con tomas sucesivas y estridentes de una escena que nadie contempló: la escritora adentrándose en la corriente del río. ¡Míralo! ¡Míralo!, insiste la escena, como si este modo de morir fuera el principal acto de su vida.

Virginia Woolf replica en su ensayo sobre *The Art of Biography* (1938): un biógrafo, dice, «puede darnos mucho más que un suceso que añadir a nuestra colección». Un biógrafo debe desvelarnos más bien «el hecho creativo; el hecho fértil; el hecho que sugiere y engendra».[523]

Un ejemplo sale al paso en su diario: «El espíritu de la alegría» la visitó la mañana del 4 de septiembre de 1927, al levantarse pronto. Es el espíritu solitario y creativo que Shelley había abrazado y por el que lloró cuando se fue: «Qué pocas veces, qué pocas veces viniste, espíritu de la alegría».[524] Virginia recuerda haber cantado ese verso («y cantado de un modo tan conmovedor que no lo he olvidado nunca») un año antes, el 30 de septiembre de 1926, cuando ese mismo espíritu la visitó a ella y tuvo por primera vez «la visión de una aleta emergiendo en un enorme océano vacío». Esa fue su inspiración para *Las olas* (1931).[525] «Ningún biógrafo -añade- sería capaz jamás de imaginar ese importantísimo hecho de mi vida acaecido a finales del verano de 1926; sin embargo, los biógrafos se creen que conocen a la gente.»

La fijación popular en la locura y en el suicidio amortigua la voz intelectual que Virginia Woolf desarrolló en la década de 1930, ampliando el feminismo de la década anterior hacia una confrontación con el poder en sí mismo. No solamente habló contra la retórica jactanciosa, el militarismo, las medallas y el pavoneo típico del honor: también despreció los títulos honoríficos (se los ofrecieron en 1933 y en 1939) como «meras baratijas distribuidas por los proxenetas de la compraventa de cerebros». En el mismo sentido, rechazó los honores públicos que se le ofrecieron (las conferencias Clark de Cambridge en 1933 y ser miembro de la Orden de los Compañeros de Honor en 1935) porque «vienen de una sociedad completamente corrupta». Su desprecio de la vida pública fue tan firme y tan audaz como el de Emily Brontë.

En el contexto de la crisis económica de los años treinta, Virginia Woolf se solidarizó con los desposeídos y desamparados, alzando una voz pensada para llamar la atención de todo el país. La idea era nada menos que convertirse en el árbitro de la conciencia nacional y preservadora de lo que ella consideraba el tesoro patrio: su civilización, principalmente sus libros. En *La torre inclinada*, una charla para la Workers' Educational Association (la WEA es una asociación benéfica de enseñanza para adultos), celebrada en Brighton, en mayo de 1940, Virginia Woolf

exhortó a los trabajadores y a las mujeres, a los «plebeyos» y a los «parias» a unir fuerzas: «No vamos a dejar que un pequeño grupo de niños bien escriban la historia por nosotros: no tienen más que una pizca, un dedal de experiencia que aportar».[526]

Preguntó a su público de la WEA por qué una familia como los Shelley o los Brontë estalló de repente. ¿Qué condiciones se dieron para que se produjera esa explosión? Admite después que no hay modo de explicar «el germen del genio», pero reivindica el tipo de educación alternativa que ella ha tenido, un tipo de educación abierto a los obreros también: leer, escuchar y dialogar.

El hecho más relevante sigue siendo la mentalidad que compartía con su tía cuáquera: la prioridad que concedió a la luz interior y, también, el valor con que defendió el pacifismo. En el período previo a la Segunda Guerra Mundial, esta posición no fue bien recibida por Maynard Keynes, ni por Quentin Bell,[527] hijo de Vanessa, ni por otros miembros de su círculo. Discutió con Vita Sackville-West, su amante de otro tiempo y autora de Hogarth, que la acusó de «inducir a engaño» a sus lectores. Virginia se lo tomó muy a pecho y lo consideró una acusación de falta de honradez. Algunos amigos dejaron de hablarle, su hermana mostraba una actitud ambigua y Leonard no parecía muy entusiasmado. *Tres guineas* no estaba a la misma altura que sus novelas, le dijo. Pero ella hizo caso omiso de la crítica: «Hago mi trabajo lo mejor que puedo y me siento más segura cuando me tienen contra la pared. De todos modos, es una sensación rara escribir contracorriente: resulta difícil ser indiferente a la corriente. Sin embargo, desde luego, lo haré».

Pero al fin y al cabo su pacifismo sobreviviría en la corriente del tiempo, y despertaría la conciencia de los estadounidenses civilizados de los últimos años sesenta, que se opusieron a la Guerra de Vietnam. La gran ola de fama póstuma aumentaría desde entonces y en todas partes.

Para mí, la clave de su vida radica no solo en sus grandes novelas, ensayos, diarios y cartas, sino también en su voz como oradora dirigida a que la escuchen hombres y mujeres. Tras pulir y perfilar su posición política, Virginia Woolf pasó de dirigirse a las mujeres hablando de mujeres a una conversación con los hombres, a quienes llamaba «nuestros hermanos».

Esta ha sido la historia de una oradora que salió de las sombras y el silencio. Para una mujer de su generación, nacida para vivir sin votar, a la que se le negaría la educación formal y que fue adiestrada para ser una dama que no levanta la voz, con gestitos de mesa de té, fue tremendamente valiente decidir levantar la voz en público.

Entre 1937 y 1938, mientras reunía a su asociación de proscritas e intrusas de la Outsiders' Society en la sala de escritura del fondo del jardín, la tierra se quebraría y esa fabulosa voz entraría en erupción («marcando una época», dijo el *Times Literary Supplement*, si se lee seriamente). Y cada tarde, cuando Virginia Woolf salía a dar su paseo de dos a cuatro, un nuevo sentido de libertad la hacía girar «como una peonza, a lo largo de kilómetros y kilómetros, por las colinas». Jamás había vomitado palabras bajo el latigazo de semejante compulsión, dijo, pero no le preocupaba que eso la derribara de su pedestal literario. Cuando terminó de corregir las pruebas finales de *Tres guineas*, el jueves 28 de abril de 1938, concibió un derecho al voto no para un grupo o para otro, sino contra todo el edificio del poder. Por delante de las exigencias de las mujeres, por delante de la opinión de generaciones venideras, se sentía «libre hasta la muerte, y a salvo de paparruchas».[528]

6

LA SOCIEDAD DE LAS PROSCRITAS

La sociedad de las intrusas, desheredadas e inadaptadas reivindica a la mitad del género humano. La insistencia de Virginia Woolf en el concepto de «sociedad» implica la existencia de vínculos; invierte la idea romántica y doliente del proscrito aislado y propone, por el contrario, una causa común.

Me encanta y me emociona esta idea. Desde hace mucho conocemos la grandeza de estas cinco mujeres como escritoras individuales, pero aquí las hemos estudiado conjuntamente. Un tema recurrente las ha vinculado. Estas desheredadas no negocian nada ni transigen con nuestro mundo violento; no prosperan imitando a quienes detentan el poder. Bien al contrario, claman contra las «paparruchas» de la autoridad y sus «baratijas» -las condecoraciones y los honores-, que disimulan los desastres que cometen los gobernantes. Estas voces dicen no a las armas y al patriotismo. «Porque, en realidad -dirá la proscrita-, como mujer, ni siquiera tengo país. Como mujer, no quiero ningún país. Como mujer, mi país es todo el mundo.»[529]

Outsiders, proscritas, desheredadas, intrusas o rebeldes: como escritoras, las cinco fueron vanguardia e hicieron suyos esos adjetivos, aprovechando su apartamiento del orden social y político dominante en todo el mundo y a lo largo de los siglos. Una mirada tan amplia va más allá de la política; remite a un pensamiento empático y exigió un gran valor por parte de las mujeres silenciadas expresarlo públicamente.

Admiro a estas escritoras porque no se limitaron a negar resignadamente con la cabeza ante los desastres de la humanidad, porque hicieron frente incluso a la repetida colección de violencias: la agresión económica, la violencia doméstica y la guerra. Estas violencias están en el monstruo de Frankenstein, que puede golpear a sus aterrorizadas víctimas en cualquier momento, y en el odio vengativo de *Cumbres Borrascosas*. Estos libros revelan cómo la violencia adquiere su forma en las mentalidades mezquinas: el victimismo, o la culpabilización, o el deseo de poder.

Mis rebeldes y proscritas son todo lo contrario a la mezquindad. Aunque estuvieran aisladas del mundo, no lo estaban de los libros. Pienso en Mary Wollstonecraft y en cómo insistía en el desarrollo de la personalidad a través de la lectura como algo vital para los derechos de la mujer, y en la ayuda de los padres ilustrados que animaron a sus hijas a ser lectoras. La vida de estas cinco hijas excepcionales ha demostrado que los libros y la conversación inteligente compensan de sobra las carencias de una educación formal.

Ciertamente, ser rebeldes y raras tuvo su parte negativa. Leonard Woolf apuntó que la gente se daba codazos y disimulaba las risillas cuando su mujer vagabundeaba por las calles pensando en

lo que escribiría al día siguiente. Emily Brontë y Olive Schreiner también tenían un aspecto raro, y vestían de un modo ridículo. Ninguna parece haber llevado los corsés obligatorios para las damas respetables del siglo XIX, que envaraban a las mujeres en posturas rígidas y restringían sus movimientos. Sabemos que las estudiantes de Bruselas pensaban que Emily estaba lastimosamente anticuada, y algunos hombres se burlaban de Olive Schreiner cuando se cruzaban con ella. De niña, Emily Brontë se negó a ir al colegio porque no conseguía adaptarse, y Olive Schreiner derramó muchas lágrimas cuando nadie la saludaba en Hanover. Todas ellas tuvieron que soportar las burlas de aquellos que miraban con recelo a la gente que no era como ellos. La mezquindad suele llevar espejos menguantes, y por eso George Eliot, siendo niña, se sentía «un error de la Naturaleza». Y, sin embargo, estas cinco escritoras resumen el deseo de explorar lo desconocido de un modo que nos remite a nuestra propia personalidad oculta.

¿Hasta dónde puede llegar el egoísmo de una mujer? ¿Hasta dónde debe proteger su tiempo y su intimidad, eso que Virginia Woolf denominó memorablemente como «una habitación propia»? George Eliot admitió que había algún desajuste entre los modelos de socialización y las exigencias del arte. No acogió a los niños desamparados en su familia, igual que podría haber hecho una tía que no escribiera o una madrastra. Olive Schreiner se encontró incluso en una situación más delicada porque su marido la presionó para que cumpliera con deberes que, como escritora, no podía asumir.

Por supuesto, tuvieron defectos, a menudo se portaron muy mal con sus propias hermanas, más pasivas: Mary Godwin abandonó a su hermana Fanny, que la adoraba; George Eliot se desentiende de su hermana enferma, Chrissey; Virginia Woolf flirtea con el marido de su hermana; Olive Schreiner se negó a acoger en su casa a su cuñada y a su suegra. Por otro lado, tenemos la violencia de Emily Brontë con la gente de Bruselas, así como su intolerancia religiosa. Pero todas tuvieron el valor de encontrar voces personalísimas.

¿Qué nos dicen?

La alternativa que estas mujeres representan y que ofrecen a los lectores es la calidad de sus sentimientos: entrar en la vida de otros con «sensibilidad» (tal era el lema de Mary Wollstonecraft) y «compasión» (la palabra clave de George Eliot). Algunos lectores lo aprecian casi espontáneamente, pero para la mayoría de nosotros la comprensión surge de los sentimientos que acompañan a sus narraciones. Además del amor de los padres, como sabemos, las pequeñas criaturas humanas se empapan de cuentos e historias. Lo que hace al monstruo de Frankenstein más humano es su gusto innato por las historias, la empatía que se despierta en él a través de las lecturas. Lo que lo convierte en un monstruo es la autocompasión que se adueña de él y la anulación de la empatía.

Nos encantan sus libros, y eso nos atrae y nos acerca a sus autoras, mujeres auténticas y más avanzadas. Olive Schreiner utilizó las palabras de Tennyson cuando quiso dedicar *La mujer y el trabajo* a la amiga que más admiraba, la sufragista Constance Lytton: «Concédele la gloria de perseverar y perdurar». Algunas voces han querido obstruir el canal por el que a lo largo del tiempo estas mujeres llegan hasta nosotros. Yo noto su presencia, no como fantasmas del pasado, sino como latidos del pulso. En la literatura, donde «cada fibra del espíritu» está presente, como dijo George Eliot, las mujeres tienen algo muy concreto que aportar. «Es un inmenso error sostener que no hay diferencias en la literatura según el sexo del autor -insiste-. Un cierto número de diferencias psicológicas entre hombres y mujeres necesariamente surge de la diferencia de los sexos.»[530]

Un tras otro, sus libros nos hablan de los afectos familiares, de la atención, de la empatía y de las formas de deseo coherentes con una amistad duradera: todas ellas son cualidades que ambos sexos ya comparten en el mundo civilizado.

Y estas escritoras comprenden la sexualidad femenina. El deseo y la audacia sexual en su propia vida les proporcionaron materia prima para sus novelas. Admiro el desarrollo de los personajes en el tratamiento de la pasión, tanto en el fervor apasionado con que George Eliot pintó a Tina Sarti como en las reflexiones de Mary Shelley sobre sus vínculos con Shelley: el uso erótico de «revelar» para sugerir su libertad con él, y el uso de esa revelación para ser lo que ella sentía que era. Mary Shelley, George Eliot y Virginia Woolf nos demuestran cómo se siente una mujer cuando se la considera de un modo distinto y no convencional; ellas eligieron hombres que tenían la voluntad y el poder de satisfacer a las mujeres en ese sentido.

En 1929, Virginia Woolf creía que era imposible establecer «la verdadera naturaleza de la mujer».[531] La respuesta, decía, habrá de esperar hasta que las mujeres se hayan puesto a prueba en la política y en profesiones especializadas. Sin embargo, incluso en nuestros días, un siglo después, es difícil encontrar una respuesta segura, y la razón, creo, es esta: que las mujeres están buscando aún una voz común y propia. Mientras se logra este objetivo, siempre podemos volver la mirada a la decidida independencia de cinco escritoras que minaron la esfera segregada de las mujeres y escuchar a aquellas que estuvieron atentas a lo que no se decía: «El clamor de la otra cara del silencio».[532]

FUENTES Y ABREVIATURAS

CB Charlotte Brontë

CBL The Letters of Charlotte Brontë, vols. i-iii, ed. Margaret Smith, Oxford, Clarendon Press, 1995-2004

CC Claire Clairmont

CCJ The Journals of Claire Clairmont, ed. Marion Kingston Stocking, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1968

ClCor The Clairmont Correspondence, vols. i-ii, ed. Marion Kingston Stocking, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1995

EB Emily Brontë

EBP(H) Emily Brontë, The Complete Poems, ed. C. W. Hatfield, Nueva York, Columbia University Press, 1941

EBP (G) Emily Brontë, The Complete Poems, ed. Janet Gezari, Harmondsworth, Penguin Classics, 1992

EBP (R) The Poems of Emily Brontë, ed. Dennis Roper y Edward Chitham, Oxford, Clarendon Press, 1995

EB/WH Emily Brontë, *Wuthering Heights (Cumbres Borrascosas)*

GE George Eliot

GEJ The Journals of George Eliot, ed. Margaret Harris y Judith Johnston, Cambridge, CUP, 1998

GEL The George Eliot Letters, ed. Gordon S. Haight, New Haven, Yale University Press; Oxford, OUP, 1954

GESE George Eliot, Selected Essays, Poems and Other Writings, ed. E introd. de A. S. Byatt, Londres, Penguin Classics, 1990

GESL Selections from George Eliot's Letters, ed. Gordon S. Haight, New Haven, Yale University Press, 1985

GHL George Henry Lewes

LW Leonard Woolf

MW Mary Wollstonecraft

MWS Mary Wollstonecraft Shelley

MWS/F Mary Wollstonecraft Shelley, Frankenstein or The Modern Prometheus: The 1818 Text, ed. Marilyn Butler, Londres,

Pickering, 1993; repr. en *World's Classics*, OUP, 1994. También publicado como el primer volumen de la serie de ocho en *The Novels and Selected Works of Mary Shelley*, ed. Nora Crook y Pamela Clemit, con introd. de Betty T. Bennett, Londres, Pickering, 1996.

MWSJ The Journals of Mary Shelley, ed. Paula R. Feldman y Diana Scott-Kilvert, 2 vols.; reimpr. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1980-1988.

MWSL The Letters of Mary Wollstonecraft Shelley, i-iii, ed. Betty T. Bennett, Baltimore, John Hopkins University Press, 1995

OS Olive Schreiner

OS/AF Olive Schreiner, The Story of an African Farm (Historia de una granja africana)

OSL, i Olive Schreiner, *Letters 1871-1899*, ed. Richard Rive, Oxford OUP, 1988

OSL, ii Olive Schreiner, *The World's Great Question: Olive Schreiner's South African Letters 1889-1920*, ed. Liz Stanley y Andrea Salter, Ciudad del Cabo, Van Riebeck Society, 2014

OS/OLP Olive Schreiner, Online Letters Project, ed. Liz Stanley y Andrea Salter

OS/W&L Olive Schreiner, Woman and Labour, Mineola, Dover Publications, 1998; se trata de

una reedición del trabajo publicado originalmente por Frederick A. Stokes Company, Nueva York, en 1911

PBS Percy Bysshe Shelley

PBSL The Letters of Percy Bysshe Shelley, 2 vols., ed. Frederick L. Jones, Oxford, Clarendon Press, 1964

PBS/SPP Percy Bysshe Shelley, Selected Poetry and Prose, ed. Donald H. Reiman y Neil Fraistat, Nueva York, Norton Critical Edition, 2002, 2.^a edición

Seymour Miranda Seymour, *Mary Shelley*, Londres, John Murray, 2000

VW Virginia Woolf

VW/AROO Virginia Woolf, A Room of One's Own (Una habitación propia)

VW/CSF Virginia Woolf, The Complete Shorter Fiction, ed. Susan Dick, Nueva York, Harvest/Harcourt, 1989, 2.^a edición

VWD The Diary of Virginia Woolf, 5 vols., ed. Anne Olivier Bell, Londres, Hogarth Press, 1977-1984

VWE The Essays of Virginia Woolf, ed. Andrew McNeillie (vols. i-iv) y Stuart N. Clark (vols. v-vi), Londres, Hogarth Press, 1986, 2011

VWL The Letters of Virginia Woolf, 6 vols., ed. Nigel Nicolson y Joanne Trautmann, Londres, Hogarth Press, 1975-1980

VW/ND Virginia Woolf, Night and Day (Noche y día)

VW/TG Virginia Woolf, Three Guineas (Tres guineas)

WG William Godwin.

LECTURAS COMPLEMENTARIAS

Bibliografía general

Appignanesi, Lisa, *Mad, Bad and Sad: A History of Women and the Mind Doctors from 1800 to the Present*, Virago, Londres, 2008.

Appignanesi, Lisa, Rachel Holmes y Susie Orbach (eds.), *Fifty Shades of Feminism*, Virago, Londres, 2013.

Beuman, Nicola, *A Very Great Profession: The Woman's Novel 1914-1939*, Virago, Londres, 1983; revisado en Persephone Books, 2008.

Dinnage, Rosemary, *Alone! Alone! Lives of Some Outsider Women*, New York Review of Books, Nueva York, 2004.

Gordon, Linda, *Heroes of their Own Lives: The Politics and History of Family Violence: Boston, 1880-1960*, Viking, Nueva York, 1988; Virago, Londres, 1989.

Mendelson, Edward, *The Things That Matter: What Seven Classic Novels Have to Say About the Stages of Life*, Pantheon, Nueva York, 2006.

Mill, John Stuart, en conversación con Harriet Taylor Mill, *The Subjection of Women*, 1869. [Versión española: *La esclavitud femenina*, trad. de Emilia Pardo Bazán, Artemisa, Buenos Aires, 2008.]

Moers, Ellen, *Literary Women*, The Women's Press, Londres, 1978.

Nightingale, Florence, «Cassandra» (1859). Apéndice a Ray Strachey, más abajo.

Norris, Pamela, *Words of Love: Passionate Women from Heloise to Sylvia Plath*, HarperCollins, Londres, 2006.

Rose, Jacqueline, *Women in Dark Times*, Bloomsbury, Londres, 2014.

Showalter, Elaine, *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*, Princeton University Press, Princeton, 1977; revisado en Virago y Princeton University Press, 1997-1998.

Showalter, Elaine, *The Female Malady: Women, Madness, and English Culture, 1830-1980*, Virago, Londres, 1987.

Showalter, Elaine, *Inventing Herself: Claiming a Feminist Intellectual Heritage*, Picador, Londres, 2001.

Showalter, Elaine, *A Jury of Her Peers: American Women Writers from Anne Bradstreet to Annie Proulx*, Virago, Londres, 2010.

Smith, Joan, *Misogynies*, Faber, Londres, 1989.

Smith, Joan, *Moralities: How to End the Abuse of Money and Power in the 21st Century*, Penguin, Londres, 2002.

Smith, Joan, *The Public Woman*, The Westbourne Press, Londres, 2013.

Smith, Joan, *Domestic, A Memoir* (inédito).

Strachey, Ray, *The Cause: A Short History of The Women's Movement in Great Britain*, 1926; reed. Virago, Londres, 1979; con comentario de Florence Nightingale.

Warner, Marina, *Fantastic Metamorphoses, Other Worlds: Ways of Telling the Self*, Oxford University Press, Oxford, 2004.

Mary Shelley

Bennett, Betty T., «Mary Shelley's Letters: the public/private self», en Esther Schor (ed.), *The Cambridge Companion to Mary Shelley*, Cambridge University Press, Cambridge, 2003, pp. 211-213.

Byron, George Gordon, lord, *Letters and Journals*, ed. Leslie A. Marchand, 12 vols., Belknap Press of Harvard University, Cambridge (MA), 1973-1983.

Clairmont, Claire, *The Journals of Claire Clairmont*, ed. Marion Kingston Stocking, Harvard University Press, Cambridge (MA), 1968.

Clairmont, Claire, *The Clairmont Correspondence: Letters of Claire Clairmont, Charles Clairmont, and Fanny Imlay Godwin*, ed. Marion Kingston Stocking, 2 vols., Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1995.

Clemit, Pamela, «*Frankenstein, Matilda, and the legacies of Godwin and Wollstonecraft*», en Esther Schor (ed.), *The Cambridge Companion to Mary Shelley*, Cambridge University Press, Cambridge, 2003, pp. 26-44.

Dunn, Jane, *Moon in Eclipse: A Life of Mary Shelley*, Weidenfeld & Nicholson, Londres, 1978.

Gittings, Robert y Jo Manton, *Claire Clairmont and the Shelleys 1798-1897*, Oxford University Press, Oxford y Nueva York, 1992.

Godwin, Fanny Imlay, cartas en *The Clairmont Correspondence*, op. cit.

Godwin, William, *Diaries*, Bodleian Library; Dep.e.196-227.

Godwin, William, *The Letters of William Godwin*, ed. Pamela Clemit, i-ii, Oxford University Press, Oxford, 2011-2014.

Godwin, William, *Political Justice* (1793).

Gordon, Charlotte, *Romantic Outlaws: The Extraordinary Lives of Mary Wollstonecraft & Mary Shelley*, Hutchinson, Londres, 2015; Windmill Books, Londres, 2016.

Hardyment, Christina, *Writing the Thames*, Bodleyan Library, Oxford, 2016. Incluye el viaje de los Shelley por el Támesis y su estancia en Marlow.

Hay, Daisy, *Young Romantics: The Shelleys, Byron and Other Tangled Lives*, Bloomsbury, Londres, 2010.

Hogg, Thomas Jefferson, *The Life of Percy Bysshe Shelley*, 2 vols., E. Moxon, Londres, 1858.

Holmes, Richard, *Shelley: The Pursuit*, 1974; reed. Harper Perennial, Londres, 2005.

Imlay, Fanny, véase Godwin, Fanny Imlay.

Kucich, Greg, «Biographer», en Esther Schor (ed.), *The Cambridge Companion to Mary Shelley*, Cambridge University Press, Cambridge, 2003, pp. 226-241.

Leader, Zachary, «Parenting Frankenstein», capítulo 4 de su *Revision and Romantic Authorship*, Oxford University Press, Oxford, 1996.

Mellor, Anne K, *Mary Shelley: Her Life, Her Fiction, Her Monsters*, Routledge, Nueva York, 1988. Apéndice sobre las revisiones de Percy B. Shelley a *Frankenstein*.

Sanger, Carol, *About Abortion: Terminating Pregnancy in Twenty-First-Century America*, Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge (MA), 2017.

Schor, Esther (ed.), *The Cambridge Companion to Mary Shelley*, Cambridge University Press, Cambridge, 2003.

St. Clair, William, *The Godwins and the Shelleys: The Biography of a Family*, Faber, Londres, 1989; John Hopkins University Press, Baltimore, 1991.

Seymour, Miranda, *Mary Shelley*, John Murray, Londres, 2000.

Shelley, Mary Wollstonecraft, *The Frankenstein Notebooks*, 2 vols., ed. Charles E. Robinson, Garland Publishing, Nueva York y Londres, 1996. MS 1816-17, con correcciones manuscritas de Percy Bysshe Shelley, tal y como están en el borrador y la copia limpia en la Bodleyan Library, de Oxford. Se trata del Cuaderno A (77 hojas) de papel continental con un ligero tintado azul, probablemente coprado en Ginebra, utilizado para el borrador (agosto-diciembre de 1816). El Cuaderno B tiene papel inglés grueso, color crema, y fue utilizado para la revisión y la copia en limpio para la publicación, ¿diciembre? 1816 - abril 1817. El editor entiende que hubo originalmente un texto primordial, en torno al 17 de junio de 1816, la mañana posterior al sueño en duermevela de Mary Shelley en el que se incluiría la escena principal, es decir, el núcleo del sueño. Ese texto primordial no ha llegado hasta nosotros y, como dice el editor, puede que fuera un texto mínimo.

Shelley, Mary Wollstonecraft, *Frankenstein, or, The Modern Prometheus: The 1818 Text*, ed. Marilyn Butler, Oxford University Press, Oxford, 1994; con apéndice: «The Third Edition (1831): Substantive Changes».

Shelley, Mary Wollstonecraft, *Frankenstein, or, The Modern Prometheus*, ed. Charles E. Robinson, Bodleian Library, Oxford, 2008. [Versión española: *Frankenstein*, trad. de José C. Vales, Madrid, Espasa, 2009.]

Shelley, Mary Wollstonecraft, *Frankenstein*, ed. Nora Crook, vol. i de *The Novels and Selected Works of Mary Shelley*; 8 vols., ed. Nora Crook y Pamela Clemit, Pickering, Londres, 1996. También de Crook, «Endnotes: Textual Variants», pp. 182-227.

Shelley, Mary Wollstonecraft, *Matilda*. Novela inédita hasta 1959. Publicada con *Mary y Maria* en *Mary; Maria*, ed. Janet Todd, Penguin, Londres, 1992. [Versión española: *Mathilda*, trad de Juan Antonio Molina Foix, Cátedra, Madrid, 2018.]

Shelley, Mary Wollstonecraft, *The Journals of Mary Shelley, 18145-1844*, ed. Paula R. Feldman y Diana Scott-Kilvert, i-ii, John Hopkins University Press, Baltimore, 1880-1888. Shelley fue codiarista en las primeras entradas.

Shelley, Mary Wollstonecraft, *The Letters of Mary Wollstonecraft Shelley*, ed. Betty T. Bennett, i-iii, John Hopkins University Press, Baltimore, 1995.

Shelley, Mary Wollstonecraft, *Notes to the Complete Poetical Works of Percy Bysshe Shelley*, <<http://www.gutenberg.org/etext/4695>>

Shelley, Mary Wollstonecraft, *The Mary Shelley Reader*, ed. Betty T. Bennett y Charles E. Robinson, Oxford University Press, Nueva York y Oxford, 1990. Incluye una selección de cuentos y reseñas.

Shelley, Mary Wollstonecraft y Percy Bysshe Shelley, *A History of a Six Weeks Tour*, Ollier, Londres, 1817. Ejemplar en la Bodleian Library; disponible en internet.

Shelley, Percy Bysshe, *Shelley's Poetry and Prose: Authorative Texts, Criticism*, ed. Donald H. Reiman y Neil Fraistat (2.^a edición), Norton, Nueva York y Londres, 2002.

Shelley, Percy Bysshe, *The Letters of Percy Bysshe Shelley*, 2 vols., ed. Frederick L. Jones, Clarendon Press, Oxford, 1964.

Shelley and His Circle, 1773-1822, 10 vols., ed. Kenneth Neill Cameron, Donald H. Reiman y Doucet Devin Fischer, Harvard University Press, Cambridge (MA), 1961-2002.

Shelley, Percy Bysshe, Reseña de *Frankenstein*, apéndice a *SPP (Shelley's Poetry and Prose)*, pp. 434-436. Publicado póstumamente, en 1832. Defiende que la novela está basada en la «naturaleza» y elogia el impulso narrativo como una roca que baja rodando por una montaña.

Sislbee Family Papers, The Phillips Library en el Peabody Essex Museum, Salem, Massachusetts.

Smith, Andrew (ed.), *The Cambridge Companion to Frankenstein*, Cambridge University Press, Cambridge, 2016.

Sunstein, Emily W., *Mary Shelley: Romance and Reality*, Little Brown, Boston, 1989; reed. John Hopkins University Press, Baltimore, 1991.

Tomalin, Claire, *Shelley and his World*, Penguin, Londres, 2005.

Wollstonecraft, Mary, *Mary, and, The Wrongs of Woman*, ed. Gary Kelly, Oxford University Press, Oxford, 1980.

Wollstonecraft, Mary, *The Works of Mary Wollstonecraft*, ed. Janet Todd y Marilyn Butler, Pickering, Londres, 1989. Incluye *Thoughts on the Education of Daughters*.

Wollstonecraft, Mary, *The Collected Letters of Mary Wollstonecraft*, ed. Janet Todd, Allen Lane, Londres, 2003. Un reordenamiento cuestionable de cartas sin fechar sugiere que Mary Wollstonecraft se acostó con Gilbert Imlay enseguida. Un orden diferente en la edición que se apunta a continuación permite imaginar una mayor seriedad en sus vínculos, como en todo lo que hizo.

Wollstonecraft, Mary, *Collected Letters of Mary Wollstonecraft*, ed. Ralph M. Wardle, Cornell University Press, Ithaca, 1979.

Wroe, Ann, *Being Shelley: The Poet's Search for Himself*, Jonathan Cape, Londres, 2007.

Emily Brontë

Alexander, Christine y Margaret Smith (eds.), *The Oxford Companion to the Brontës*, Oxford University Press, Oxford, 2006.

Barker, Juliet R. V., *The Brontës*, 1994; ed. rev. Abacus, Londres, 2010.

Brontë, Anne, *Poems*, 1846.

Brontë, Anne, *Agnes Grey*, 1847. [Versión española: *Agnes Grey*, trad. de Menchu Gutiérrez, Alba, Barcelona, 2016 (1997).]

Brontë, Anne, *The Tenant of Wildfell Hall*, 1848. [Versión española: *La inquilina de Wildfell*

- Hall, trad. de Waldo Leirós, Alba, Barcelona, 2017 (1997).]
- Brontë, Charlotte, *Poems*, 1846.
- Brontë, Charlotte, *Jane Eyre*, 1847. [Versión española: *Jane Eyre*, trad. de Carmen Martín Gaité, Alba, Barcelona, 2012 (1999).]
- Brontë, Charlotte, *Shirley*, 1849. [Versión española: *Shirley*, trad. de Gema Moral Bartolomé, Alba, Barcelona, 2018 (1999).]
- Brontë, Charlotte, *Villette*, 1853. [Versión española: *Villette*, trad. de Marta Salís, Alba, Barcelona, 2017 (2006).]
- Brontë, Charlotte, *The Letters of Charlotte Brontë*, i-3, ed. Margaret Smith, Clarendon Press, Oxford, 1995-2004.
- Brontë, Emily, *The Complete Poems of Emily Jane Brontë from the manuscripts*, ed. C. W. Hatfield, Columbia University Press, Nueva York; Oxford University Press, Londres, 1941.
- Brontë, Emily, *The Complete Poems*, ed. Janet Gezary, Penguin Classics, Harmondsworth, 1992. [Versión española: *Poesía completa*, trad. Xandru Fernández, Alba, Barcelona, 2018.]
- Brontë, Emily, *The Poems of Emily Brontë*, ed. Derek Roper y Edward Chitham, Clarendon Press, Oxford, 1995.
- Brontë, Emily, *Wuthering Heights*, 1847. [Versión española: *Cumbres Borrascosas*, trad. de Carmen Martín Gaité, Alba, Barcelona, 2019 (2001).]
- Brontë, Emily, y Charlotte Brontë, *The Belgian Essays*, ed. y trad. de Sue Lonoff, Yale University Press, New Haven, 1996.
- Brontë, Patrick, *The Letters of the Reverend Patrick Brontë*, ed. Dudley Green, Nonsuch Publishing, Stroud, 2005.
- Brontë, Branwell, *The Works of Patrick Branwell Brontë*, i-iii, ed. Victor A. Neufeldt, Garland, Nueva York y Londres, 1999.
- Chitham, Edward, *A Life of Emily Brontë*, 1987; ed. rev. Amberley Publishing, Stroud, 2010.
- Davies, Stevie, *Emily Brontë*, Harvester Wheatsheaf, Londres, 1988.
- Davies, Stevie, *Emily Brontë: Heretic*, The Women's Press, Londres, 1994.
- Davies, Stevie, *Four Dreamers and Emily* (novela), The Women's Press, Londres, 1996.
- Davies, Stevie, *Emily Brontë*, Northcote House / British Council, Plymouth, 1998.
- de Bassompierre, Louise (alumna de música de Emily Brontë en Bruselas), carta sobre Emily Brontë a W. T. Field, *Brontë Society Transactions*, v (1913), pp. 23, 26.
- Ellis, Samantha, *Take Courage: Anne Brontë and the Art of Life*, Chatto & Windus, Londres, 2017.
- Fermi, Sarah, *Emily's Journal*, Pegasus, Cambridge, 2006. Una ficción sobre una aventura amorosa prohibida con un muchacho de clase obrera llamado Clayton, un trasfondo imaginario de *Cumbres Borrascosas*, con reacciones y réplicas de sus hermanas. Se apoya en hechos probados sobre las familias de Haworth.
- Frank, Katherine, *Emily Brontë: A Chainless Soul*, Hamish Hamilton, Londres, 1990.
- Fraser, Rebecca, *Charlotte Brontë*, Vintage, Londres, 2003.
- Gaskell, Elizabeth, *The Life of Charlotte Brontë*, Smith Elder, Londres, 1853. Numerosas reediciones. [Versión española: *Vida de Charlotte Brontë*, trad. de Ángela Pérez, Alba, Barcelona, 2016 (2000).]
- Gaskell, Elizabeth, *Elizabeth Gaskell: A Portrait in Letters*, ed. J. A. V. Chapple y John

Geoffrey Sharps, Manchester University Press, Manchester, 2012.

Green, Dudley, *Patrick Brontë: Father of Genius*, History Press, Stroud, 2010.

Heaton Family Papers, Bradford City Archives, West Yorkshire.

Heaton history: Mary A. Butterfield, *The Heatons of Ponden Hall and the Legendary Link with Thrushcross Grange in Emily Brontë's Wuthering Heights*, Roderick and Brenda Taylor, Keighley, 1976; Edward Chitham, *A Life of Patrick Branwell Brontë*, Nelson, Londres, 1961; p. 43. *Brother in Shadow*, investigación de Mary Butterfield, ed. R. J. Duckett (Bradford Information Service), 1988, pp. 70, 139-145. Las últimas citas de la señora de Percival Hayman, en «The Heatons and the Brontës», mecanografiado (1982).

MacEwan, Helen, *Down the Belliard Steps: Discovering the Brontës in Brussels*, Brussels Brontë Editions, Hythe, 2012.

MacEwan, Helen, *The Brontës in Brussels*, Peter Owen, Londres, 2014.

MacEwan, Helen, *Winifred Gérin, Biographer of the Brontës*, Sussex Academic Press, Londres, 2015.

MacEwan, Helen, «Through Belgian Eyes: Charlotte Brontë's Troubled Brussels Legacy», borrador, 2017.

Miller, Lucasta, *The Brontë Myth*, Jonathan Cape, Londres, 2001.

Mullen, Alexandra, «Charlotte Brontë: Insurrection and Resurrection», *The Hudson Review*, LXIX, 3 (otoño de 2016), pp. 432-443.

Nussey, Ellen, «Reminiscences of Charlotte Brontë by a "Schoolfellow"», con apéndice a las cartas de Charlotte Brontë, i, pp. 589-610. Textos de *Scribner's Monthly* (1871) y de los manuscritos en la King's School de Canterbury. Ha sido muy habitual denigrar a Nussey, que conoció realmente a las Brontë y aquí escribe largo y tendido sobre ellas.

Ruijsenaars, Eric, *Charlotte Brontë's Promised Land: The Pensionat Hager and other Brontë Places in Brussels*, Brontë Society, Keighley, 2000.

Sanger, Charles Percy, *The Structure of Wuthering Heights*, Hogarth Press, Londres, 1926. Reimpr. en varios lugares.

Shackleton, William, «Four Hundred Years of a West Yorkshire Moorland Family», 1921; mecanografiado, Heaton Papers, HEA/B/164-5.

George Eliot

Ashton, Rosemary, *G. H. Lewes: An Unconventional Victorian*, 1991, Pimlico, 2000.

Ashton, Rosemary, *142 Strand: A Radical Address in Victorian London*, Vintage, Londres 2008.

Ashton, Rosemary, *George Eliot: A Life*, 1996; Faber, Londres, 2013.

Bodenheimer, Rosemarie, *The Real Life of Mary Ann Evans: George Eliot, Her Letters and Fiction*, Cornell University Press, Ithaca, 1994.

Byatt, A. S., introducción a los *Selected Essays of George Eliot*, Penguin Classics, Harmondsworth, 1990.

Chapman, John, los diarios en *George Eliot & John Chapman*. Véase Haight.

Cross, John Walter (ed.), *George Eliot's Life as related in her Letters and Journals*, 3 vols., Blackwood, Edimburgo, 1885.

Eliot, George, *Scenes of Clerical Life*, 1857. [Versión española: *Escenas de la vida parroquial*, trad. de Marta Salís, Alba, Barcelona, 2013.]

Eliot, George, *Adam Bede*, 1859. [Versión española: *Adam Bede*, trad. de Manuel Vallvé, Ediciones del Bronce, Barcelona, 2000.]

Eliot, George, *The Mill on the Floss*, 1860. [Versión española: *El molino del Floss*, trad. de Carmen Francí, Alba, Barcelona, 2019 (2003).]

Eliot, George, *Silas Marner*, 1861. [Versión española: *Silas Marner*, trad. de José Luis López Muñoz, Alianza, Madrid, 2012.]

Eliot, George, *Middlemarch*, 1871-1872. [Versión española: *Middlemarch*, trad. de José Luis López Muñoz, Alba, Barcelona, 2017 (2000).]

Eliot, George, *Daniel Deronda*, 1876. [Versión española: *Daniel Deronda*, trad. de Jacinto Forment Costa, Homo Legens, Madrid, 2010.]

Eliot, George, *The George Eliot Letters 1819-1881*, 9 vols., ed. Gordon S. Haight, Yale University Press, New Haven, 1945 y ss.

Eliot, George, *Selections from George Eliot's Letters*, ed. Gordon S. Haight, Yale University Press, New Haven, 1985.

Eliot, George, *Selected Essays*, Penguin, Harmondsworth, 1990.

Eliot, George, *The Journals of George Eliot*, ed. Margaret Harris y Judith Johnston, Cambridge University Press, Cambridge, 1998.

Haight, Gordon S., *George Eliot: A Biography*, Clarendon Press, Londres, 1968.

Haight, Gordon S., (ed.), *A Century of George Eliot Criticism*, Houghton Mifflin, Boston, 1965.

Haight, Gordon S., *George Eliot & John Chapman: with Chapman's Diaries*, Yale University Press, New Haven; Oxford University Press, Londres, 1940.

Hardy, Barbara, *George Eliot: A Critic's Biography*, Continuum, Londres, 2006.

Henry, Nancy, *George Eliot and the British Empire*, Cambridge University Press, Cambridge, 2006.

Henry, Nancy, *The Life of George Eliot: A Critical Biography*, Wiley-Blackwell, Malden (MA), 2015.

Hirsh, Pam, *Barbara Leigh Smith Bodichon, 1827-1891: Feminist, Artist and Rebel*, Pimlico, Londres, 1999.

Hughes, Kathryn, *George Eliot: The Last Victorian*, Fourth Estate, Londres, 1998.

James, Henry, *The Complete Letters*, ed. Pierre A. Walker y Greg W. Zacharias, University of Nebraska Press, Lincoln (NE), 2008.

Lodge, David, introducción a *Scenes of Clerical Life*, Penguin, Harmondsworth, 1973. Se trata de la mejor introducción a George Eliot.

Redinger, Ruby V., *George Eliot: The Emergent Self*, Knopf, Nueva York, 1975.

Rose, Phyllis, *Parallel Lives: Five Victorian Marriages*, Knopf, Nueva York, 1983; Vintage, Londres, 1984.

Willey, Basil, *Nineteenth Century Studies: Coleridge to Matthew Arnold*, 1949; Harper, Nueva York, 1966. Capítulo 8, sobre las traducciones de George Eliot.

Olive Schreiner

- Bostridge, Mark y Paul Berry, *Vera Brittain: A Life*, Chatto & Windus, Londres, 1995.
- Bostridge, Mark y Alan Bishop (eds.), *Letters from a Lost Generation: First World War Letters of Vera Brittain and Four Friends*, Little Brown, Londres, 1998.
- Brittain, Vera, *Testament of Youth*, ed. Mark Bostridge, 1933; reed. Virago, Londres, 2014. [Versión española: *Testamento de juventud*, trad. de Regina López Muñoz, Periférica / Errata Naturae, Madrid, 2019.]
- Coronwright-Schreiner, S. C., *The Life of Olive Schreiner*, T. Fischer Unwin, Londres, 1924.
- Driver, Dorothy, «Reclaiming Olive Schreiner: A Re-reading of *From Man to Man*», *South African Literary History: Totality and/or Fragment*, ed. Edward Reckwitz, Karin Reitner y Lucia Vennarini, Die Blaue Eule, Essen, 1997, pp. 111-120.
- Driver, Dorothy, «Olive Schreiner's *From Man to Man* and "the copy within"», en *Changing the Victorian Subject*, University of Adelaide Press, Adelaida, 2014, disponible en internet.
- Driver, Dorothy, Introducción a su edición de *From Man to Man*, University of Cape Town Press, Ciudad del Cabo, 2016. Véase Schreiner.
- First, Ruth y Ann Scott, *Olive Schreiner: A Biography*, Andre Deutsch, Londres, 1980; Rutgers University Press, New Brunswick, 1990.
- Hobhouse, Emily, *Boer War Letters*, ed. Rykie van Reenen, Human&Rousseau, Ciudad del Cabo, 1984.
- Holmes, Rachel, *Eleanor Marx: A Life*, Bloomsbury, Londres, 2014.
- Holmes, Rachel, *Silvia Pankhurst* (próximamente).
- Jenkins, Lyndsey, *Lady Constance Lytton: Aristocrat, Suffragette, Martyr*, Biteback, Londres, 2015.
- Kingsley, Mary, *Travels in West Africa*, 1897; reed., Virago, Londres, 1982.
- McClintock, Anne, *Imperial Leather: Race, Gender, and Sexuality in Colonial Contest*, Routledge, Londres, 2015.
- Pieterse, H. J. C., *General Wynand Malan's Boer War Adventures*, 1941. En *afrikaans*.
- Pretorius, Fransjohan, *The Anglo-Boer War, 1899-1902*, Struik, Ciudad del Cabo, 1998.
- Schoeman, Karel, *Olive Schreiner: A Woman in South Africa 1855-1881*, Jonathan Ball, Johannesburg, 1991.
- Schoeman, Karel, *Only an Anguish to Live Here: Olive Schreiner and the Anglo-Boer War, 1899-1902*, Human & Rousseau, Ciudad del Cabo, 1992.
- Schoeman, Karel (ed.), *Witnesses to War: Personal Documents of the Anglo-Boer War from the Collections of the South African Library*, Human & Rousseau, Ciudad del Cabo, 1998.
- Schreiner, Olive, Olive Schreiner's Letters Online (OSLO), <http://www.oliveschreiner.org>. Hay aproximadamente cinco mil cartas, transcritas por Liz Stanley y Anthea Salter para esta premiadísima web. Desgraciadamente, S. C. Cronwright-Schreiner destruyó algunas cartas de su mujer tras seleccionar algunos párrafos para la edición de sus *Letters* y su biografía interesada. Los dos volúmenes impresos son selecciones apreciables.
- Schreiner, Olive, *Letters, 1871-1899*, ed. Richard Rive con investigación histórica de Russell Martin, Oxford University Press, Oxford, 1988.
- Schreiner, Olive, *The World's Great Question: Olive Schreiner's South African Letters 1889-1920*, ed. e introducción de Liz Stanley y Andrea Salter, Van Riebeeck Society, Ciudad del Cabo,

2014.

Schreiner, Olive, próximamente: obras completas, Universidad de Edimburgo.

Schreiner, Olive, *From Man to Man or Perhaps Only*, con introducción de Paul Foot, Virago, Londres, 1892.

Schreiner, Olive, *From Man to Man or Perhaps Only*, ed. Dorothy Driver, University of Cape Town Press, Ciudad del Cabo, 2015; Edinburgh University Press, Edimburgo, 2018. Publicado originalmente en Londres por T. Fisher Unwin, en 1926, con una introducción de S. C. Cronwright-Schreiner. Sus palabras a propósito de la supuesta conclusión de esta novela inacabada carecen de toda validez, como se explica en la erudita edición de Dorothy Driver.

Schreiner, Olive, *Dreams*, ilustrado; diseño de Elbert Hubbard, The Roycroft Shop, East Aurora, 1901.

Schreiner, Olive, *The Story of an African Farm*, Oxford University Press, Oxford, 2008. [Versión española: *Historia de una granja africana*, trad. de Margarita Martín Díaz, Milrazones, Santander, 2012.]

Schreiner, Olive, *Woman and Labour*, Frederick A. Stokes, Nueva York; Constable, Londres, 1911; reed. Virago, Londres, 1978; reed. Dover Publications, Mineola, 1998. [Versión española: *La mujer y el trabajo*, traducción de Flora Ossette, Montaner y Simón, Barcelona, 1914.]

Schreiner, Olive, *The Woman's Rose: Stories and Allegories*, introducción y ed. de Cherry Clayton, Ad Donker, Johannesburgo, 1986.

Schreiner, Olive, *Words in Season*, ed. de Stephen Grey, Penguin, Johannesburgo, 2005. Incluye discursos, «cartas» políticas y memorias.

Smuts, Jan Christiaan, introducción (con los vínculos entre Schreiner y *Cumbres Borrascosas*) en Vera Buchanan-Gould, *Not Without Honour: The Life and Writings of Olive Schreiner*, Hutchinson, Londres/Ciudad del Cabo, 1948.

Stanley, Liz, *Imperialism, Labour and the New Woman: Olive Schreiner's Social Theory*, Sociologypress, Durham, 2002.

Stanley, Liz, y Anthea Salter, editoras de las cartas de Olive Schreiner en internet.

Virginia Woolf

Barkaway, Stephen, «“It's the personal touch”: The Hogarth Press in Richmond, 1917-1924», *Virginia Woolf Bulletin*, 55 (mayo de 2017).

Beauman, Christopher, «Women Against the Vote», *The Persephone Biannually*, 18 (otoño-invierno 2015-2016), pp. 7 y 8.

Beaumont, Matthew, *Nightwalking: A Nocturnal History of London, Chaucer to Dickens*, Verso, Londres, 2015. Se refiere al ensayo de Woolf «Street Haunting».

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

Bell, Vanessa, *Selected Letters*, ed. Regina Marler, Bloomsbury, Londres, 1993.

Black, Naomi, *Virginia Woolf as Feminist*, Cornell University Press, Ithaca, 2004.

Briggs, Julia, *Virginia Woolf: An Inner Life*, Allen Lane, Londres, 2005.

Bush, Julia, *Women against the Vote: Female Anti-Suffragism in Brittain*, Oxford University Press, Oxford, 2007.

Crawford, Elizabeth, *The Women's Suffrage Movement: A Reference Guide, 1866-1928*,

University College Press, Londres, 1999.

Davies, Margaret Llewelyn, *Life As We Have Known It*, 1931; Virago, Londres, 1977.

The Death of Virginia Woolf, The History Hour, BBC World Service, 4 de abril de 2016, www.bbc.co.uk/programmes/p03p31g6.

Dell, Marion, *Virginia Woolf's Influential Forebears: Julia Margaret Cameron, Anny Thackeray Ritchie and Julia Prinsep Stephen*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2015.

Dunn, Jane, *Virginia Woolf and Vanessa Bell: A Very Close Conspiracy*, 1990; reed. Virago, Londres, 2001.

Gill, Stephen y Solomon Benatar, «Global Health Governance and Global Power: A Critical Commentary on the Lancet-University of Oslo Commission Report», *International Journal of Health Services*, 46, 2 (2016), pp. 346-365. Una propuesta ética sobre cómo nuestro mundo podría cambiar si contara con una buena gobernanza y no con políticos egoístas e interesados.

Goldsworthy, Vesna, «The Bloomsbury Narcissus» (sobre la vida literaria de Bloomsbury), en Victoria Rosner (ed.), *The Cambridge Companion to the Bloomsbury Group*, Cambridge University Press, Cambridge, 2014; pp. 183-197.

Harris, Alexandra, *Romantic Moderns: English Writers, Artists and the Imagination from Virginia Woolf to John Piper*, Thames & Hudson, Londres, 2010.

Harris, Alexandra, *Virginia Woolf*, Thames & Hudson, Londres, 2011.

Harrison, Brian, *Separate Spheres: The Opposition to Women's Suffrage in Brittain*, Croom Helm, 1978, disponible en internet, vía Bodleian Library.

Holton, Amanda, «Resistance, Regard and Rewriting: Virginia Woolf and Anne Thackeray Ritchie», *English*, 57, 217 (2008); págs. 42-64.

Humm, Maggie, *Snapshots of Bloomsbury: The Private Lives of Virginia Woolf and Vanessa Bell*, Tate, Londres, 2006.

Kennedy, Richard, *A Boy at the Hogarth Press*, Heinemann, Londres, 1972.

Lee, Hermione, *Virginia Woolf*, Chatto & Windus, Londres, 1996.

Lewis, Alison M., «A Quaker Influence on Modern English Literature: Caroline Stephen and her niece, Virginia Woolf», *Types & Shadows: Journal of the Fellowship of Quakers in the Arts*, 21 (primavera de 2001).

Lovenduski, Joni, *Feminizing Politics*, Polity Press, Cambridge, 2005.

Mackrell, Judith, *Bloomsbury Ballerina: Lydia Lopokova, Imperial Dancer and Mrs John Maynard Keynes*, Weidenfeld & Nicolson, Londres, 2008.

Marcus, Laura, *Virginia Woolf* (edición revisada), Northcote House y British Council, Tavistock, 2004.

Nicholson, Virginia, *Among the Bohemians: Experiments in Living 1900-1939*, Viking, Londres, 2002.

Park, Sowon S., «Suffrage and Virginia Woolf: “The Mass behind the Single Voice”», *Review of English Studies*, 56, 223 (febrero de 2005); págs. 119-134.

Park, Sowon S., en preparación, trabajos sobre la memoria y el inconsciente.

Santel, James, «Antonio Muñoz Molina: Narrative Across Time», *The Hudson Review* (otoño 2014).

Sellers, Susan (ed.), *The Cambridge Companion to Virginia Woolf* (2.^a ed.), Cambridge University Press, Cambridge, 2010.

Smith, Harold L., *The British Women's Suffrage Campaign, 1866-1928* (2ª ed. revisada), Longman, Harlow, 2010.

Spalding, Frances, *Vanessa Bell*, Weidenfeld & Nicolson, Londres, 1983.

Spalding, Frances, *Virginia Woolf: Art, Life and Vision*, National Portrait Gallery, Londres, 2014.

Spalding, Frances, *Vanessa Bell: Portrait of the Bloomsbury Artist*, Tauris Parke, Londres, 2016.

Stephen, Caroline Emelia, documentos en los London Metropolitan Archives, Londres.

Stephen, Caroline Emelia, *Quaker Strongholds* (3.ª ed.), Edward Hicks, Londres, 1891, disponible en internet vía Bodleian Library.

Woolf, Leonard, *Beginning Again: An Autobiography of the Years 1911 to 1918*, Hogarth Press, Londres 1964.

Woolf, Leonard, *Downhill All the Way: An Autobiography of the Years 1919-1939*, Hogarth Press, Londres, 1967.

Woolf, Virginia, *The Diary of Virginia Woolf*, i-v, ed. Anne Olivier Bell, Hogarth Press, Londres / Harcourt, Nueva York, 1977, 1984. [Versión española: *El diario de Virginia Woolf, I: 1915-1919; El diario de Virginia Woolf, II: 1920-1924*; trad. de Olivia de Miguel, Tres Hermanas, Madrid, 2017, 2018.]

Woolf, Virginia, *A Writer's Diary*, ed. Leonard Woolf, Hogarth Press, Londres, 1953; reed. Persephone Books, Londres, 2012. [Versión española: *Diario de una escritora*, trad de Andrés Bosch, Ediciones y Talleres de Escritura Creativa Fuentetaja, Madrid, 2003.]

Woolf, Virginia, *The Letters of Virginia Woolf*, i-vi, ed. Nigel Nicolson y Joanne Trautmann, Hogarth Press, Londres, 1975-1980.

Woolf, Virginia, *The Essays of Virginia Woolf*, ed. Andrew McNeillie (vols. i-iv) y Stuart N. Clarke (vols. v-vi), Hogarth Press, Londres, 1986-2011.

Woolf, Virginia, *Woman & Fiction: The Manuscript Versions of A Room of One's Own*, ed. S. P. Rosenbaum, Blackwell, Oxford, 1992.

Woolf, Virginia, *Essays on the Self*, introducción de Joanna Kavenna, Notting Hill Editions, Widworthy, 2016.

Woolf, Virginia, *Carlyle's House and Other Sketches*, ed. David Bradshaw, Hesperus, Londres, 2003.

AGRADECIMIENTOS

Ha sido un privilegio poder convivir en este libro con mujeres que tuvieron el valor y la clarividencia de arriesgarse. Debo dar las gracias en primer lugar a Siamon Gordon por darse cuenta de hasta qué punto la oscuridad rodea los hechos, y por su disposición, como inmunólogo que es, a apartar esa oscuridad en la medida que le resulta posible a cada generación. Su búsqueda de un órgano disgregado de células protectoras me recuerda la idea del doctor Lydgate de una red interconectada en *Middlemarch*, la metáfora rectora de la propia e inmensa red de investigación de George Eliot sobre cómo la gente con una decidida fuerza interior opera en sus relaciones personales. La posibilidad de una red de este tipo subyace en este experimento biográfico. Siamon ha sido un lector impenitente de borradores, y quiero dar las gracias también a Anna y Olivia Gordon, y a mi agente Isobel Dixon, como lectoras que «ven». La mirada marginal de mi madre impulsó esta necesidad de expresarme.

Nada de esto habría sido posible sin la editora de Virago, Lennie Goodings, cuya idea de lo que debe ser un libro se asemeja más bien a un trabajo de colaboración; a su lado está una soberbia correctora, Zoe Gullen. Más provechosos de lo que puedo expresar han sido los inteligentes apuntes de Paula Deitz, Robin Baird-Smith, Marie Philip, Pamela Norris, Rachel Holmes, Lovell Friedman, Audrey Russell, Fenuala Dowling y Meg van der Merwe. Las palabras de la novelista y enérgica feminista Sindiwe Magona, y su esperanza de «cambiar el mundo», fueron como un rayo de complicidad cuando nos sentamos al sol en su porche.

Debo un agradecimiento especial a los amigos cuya obra ha sido decisiva: a Lucasta Miller, por su erudición y las divertidas historias sobre los mitos de los Brontë; a Mark Bostridge, por sus biografías; a Miranda Seymour por su retrato de Mary Shelley; a Stevie Davis y su afinidad con Emily Brontë; a Dorothy Driver por sus apuntes sobre Olive Schreiner; y a Nicola Beauman por fomentar el «feminismo doméstico».

Le estoy muy agradecida también al Stellenbosch Institute for Advanced Study, donde redacté el primer capítulo; a Mel Cawood de Ganna Hoek y a su hijo Josh, por llevarnos a través de terrenos inhóspitos a Klein Ganna Hoek; a Brian Wilmot, de la Olive Schreiner House en Cradock; a Wilby Murray, por enseñarnos el lugar donde estuvo la granja Krantz Plaats; a Renata Meyer y Clive Kirkwood, de la Jagger Library, en la Universidad de Ciudad del Cabo; a Lynne Grant del National English Literary Museum, en Grahamstown; a Fiona Marshall y Sarah Powell, de los West Yorkshire Archives, en Bradford; a los archiveros de la Berg Collection, en la New York Public Library; al Brontë Parsonage Museum; al Keep, en Brighton; a la Houghton Library, en Harvard; a la sección de manuscritos de la British Library; a los London Metropolitan Archives; y a los archivos del Peabody Museum de Salem, Massachusetts. La gran influencia que

ejerció en mí *Cumbres Borrascosas* se remonta a las lecciones de Thelma Tyfield en el Good Hope Seminary de Ciudad del Cabo y a conversaciones con Colin Williamson en el Jesus College, de Oxford. A lo largo de los años, los estudiantes del Jesus and St. Hilda's College animaron y vivificaron la lectura de los libros de los que se habla aquí.

ALBA

Alba es un sello editorial que desde 1993 lleva recuperando grandes clásicos de la literatura universal (Alba Clásica y Alba Clásica Maior) en nuevas traducciones y cuidadas ediciones. Presta asimismo atención al ensayo histórico y literario en su colección Trayectos, donde también se publican diarios y libros de memorias.

En el campo del teatro y el cine, merecen una especial mención la colección Artes Escénicas, dedicada a la formación de actores y profesionales en general del teatro, y la colección Fuera de Campo, con textos de formación en todos los ámbitos cinematográficos. También destacan sus Guías del escritor destinadas a aficionados y profesionales de la escritura. Por todo ello le fue concedido en 2010 el Premio Nacional a la Mejor Labor Editorial. En 2012 incorporó a su catálogo dos nuevas colecciones de literatura, Contemporánea (dedicada a la ficción de hoy) y Rara Avis (clásicos raros y no canónicos del siglo xx), e inició una línea de infantil/ilustrado con la publicación de una serie de libros disco, a los que pronto seguirían nuevas colecciones como Pequeña & Grande, Pequeños grandes gestos y Cuentos Vintage. En el año 2018 ha lanzado una nueva colección de poesía.

Consulta www.albaeditorial.es
Alba Editorial, S.L.U.
Baixada de Sant Miquel, 1 bajos
08002 Barcelona
T. 93 415 29 29
info@albaeditorial.es

NOTAS

[1] «A la Imaginación», 3 de septiembre de 1844. Publicado en *Poems* (1846), *EBP(R)*, p. 25. [Esta nota, como las siguientes, a menos que se indique otra cosa, es de la autora.]

[2] *EBP(H)*, p. 243.

[3] La madre de Mary Godwin murió cuando ella tenía apenas diez días de vida. La señora Brontë murió cuando Emily tenía tres años. La madre de Mary Ann Evans murió cuando ella tenía diecisiete años; había estado en un internado toda su infancia y adolescencia, y nunca la menciona. La madre de Virginia Woolf murió cuando esta tenía trece años. La madre de Schreiner vivió hasta los ochenta, pero no está presente en la vida de Olive desde los doce años, cuando envían a la muchacha a vivir a otro lugar.

[4] Emily Dickinson tuvo suerte al contar con un padre que la excusó de cumplir con las obligaciones domésticas, liberándola para que pudiera escribir por las mañanas. Esta libertad era desconocida en otras casas, aparte de la de la poeta Elizabeth Barrett, en Wimpole Street, Londres, donde la trataban como a una enferma inválida. Con veinte años, Emily Dickinson ya había acudido al eminente doctor Jackson, de Boston, y hay pruebas circunstanciales que sugieren que ella también tenía dolencias físicas, una razón para tenerla encerrada en su habitación y que permitía tener con ella cierta consideración.

[5] En *The Middle Years* [La edad madura] (1893).

[6] *Jane Eyre* (1847), cap. 4.

[7] *MWSJ*, p. 6. Con la caligrafía de Percy. Al principio, Mary y Shelley escribían un diario conjunto. Las entradas del 28 de julio hasta el 13 de septiembre de 1814 fueron revisadas y, reunidas tal vez con extractos de la correspondencia, se publicaron en diciembre de 1817 como *Historia de un viaje de seis semanas por Francia, Suiza, Alemania y Holanda* (*History of a Six Weeks' Tour through a Part of France, Switzerland, Germany and Holland*). Posteriormente, los *Diarios* los escribió solo Mary.

[8] William Godwin a un desconocido E. Fordham, que le había preguntado por sus hijas, 13 de noviembre de 1811. Bodleian Library, Abinger Papers: Dep.b.214/3.

[9] *MWSJ*, p. 8 (30 de julio de 1814). Con la caligrafía de Percy, informando sobre lo que Mary le había prometido.

[10] *MWSL*, i, p. 9 (24 de enero de 1815).

[11] *MWSL*, p. 463 (26 de abril de 1823). Sus mejores imágenes llegan tras la muerte de

Shelley. Viviendo con su recuerdo, la escritora destila una idea perfecta de él. Por otro lado, MWS expresa en términos poéticos lo que los genetistas descubrirían más adelante: el elemento x en el cromosoma xy que determina el sexo masculino (distinto del xx que determina el femenino). Al comienzo de la diferenciación sexual -esto es, desde la concepción-, el macho es biológicamente una variación de la hembra, contrariamente a la tradición escrita transmitida por los hombres.

[12] *MWSL*, i, p. 443 (10 de noviembre de 1822).

[13] *MWSL*, i, pp. 253-254.

[14] «To Mary-», *PBS/SPP*, p. 104. Dedicatoria en *La revuelta del Islam*, publicado con este título inicialmente en enero de 1818. El rechazo de Shelley a ser demasiado locuaz se repite en otros poetas: Emily Brontë, Emily Dickinson, Hardy y T. S. Eliot (en *Prufrock*, cuando dice: «Es imposible decir exactamente lo que quiero decir»).

[15] Citas en *MWSJ*, pp. 429-430 (2 de octubre de 1822); *MWSJ*, p. 436 (7 de octubre de 1822); *MWSJ*, 396 (8 de febrero de 1822); *MWSJ*, p. 436 (7 de octubre de 1822); y *MWSJ*, p. 429 (2 de octubre de 1822).

[16] *On Love* [Sobre el amor], *PBS/SPP*, pp. 503-504.

[17] *MWSJ*, p. 7.

[18] *MWSJ*, p. 11, con la caligrafía de PBS (7 de agosto de 1814).

[19] MWS en el prólogo de 1831 a su *Frankenstein*, reeditado en la colección Colburn and Bentley Standard Novels, Seymour, p. 408, cuestiona con razón la historia del prólogo: «Hasta el día de hoy, la descripción que hace Mary del nacimiento de *Frankenstein* se cita sin ningún reparo. Y sin embargo [...], cuando quería, Mary era una mentirosa singularmente convincente».

[20] La paz de Amiens, firmada entre Francia, Gran Bretaña, España y la República de Batavia (Países Bajos), había permitido un breve receso en las guerras napoleónicas.

[21] Algunos especialistas (Opie, Iona and Peter: *A Nursery Companion*, Oxford, Oxford University Press, 1980) han dado por hecho que esta obra la escribió Mary con once años. Sin embargo, hay voces muy críticas con esta atribución: se suele admitir que la obra es del dramaturgo John Taylor sobre una canción de Charles Dibdin. Moskal, Jeanne: «Mounseer Nongtongpaw: Verses formerly attributed to Mary Shelley», *Travel Writing: The Novels and Selected Works of Mary Shelley*. Vol. 8. ed. Jeanne Moskal, Londres, William Pickering, 1996; y Sunstein, Emily W.: «A William Godwin Letter, and Young Mary Godwin's Part in *Mounseer Nongongpaw*», *Keats-Shelley Journal* 45 (1996): pp. 19-22. [N. del T.]

[22] *MWSJ*, p. 40 (27 de octubre de 1814).

[23] *Clermont*, de Regina Maria Roche.

[24] William St. Clair tiene un excelente capítulo sobre la entrada de Shelley en escena. En la biografía de Miranda Seymour *Mary Shelley*, se presta atención a todos los detalles de un drama complejo, donde no es posible averiguar toda la verdad. La autora incide en el hecho de que no sabemos qué tenía Shelley en mente en los primeros meses de 1814, y sugiere con cierta credibilidad que su desconcierto podría haber bordeado la locura.

[25] Hogg refiere esta escena y la de la tumba de Mary Wollstonecraft, en *Shelley*, ii, pp. 538.

[26] Percy Shelley a Thomas Jefferson Hogg *PBSL*, i, pp. 401-403, (4 de octubre de 1814).

[27] Según Claire Clairmont, en una conversación muy posterior con el capitán Edward Silsbee, ferviente admirador de Shelley. Silsbee Papers, Peabody Museum, Salem, Massachusetts.

[28] Percy a Thomas Jefferson Hogg *PBSL*, i, pp. 401-403 (4 de octubre de 1814). «Estaba indeciso e inseguro: me aterrorizaba eludir tan grave responsabilidad», y Mary, según dice, disipó sus dudas.

[29] *CCJ*, p. 431. Con frecuencia se dice que tenía el pelo caoba, pero el bucle que se custodia en la Pforzheimer Library no es en absoluto rojizo. Yo creo que era castaño, pero la descripción de Claire Clairmont, refiriéndose a sus variados colores resulta encantadora. La viruela, como dice Seymour, se llevó el vigor y el lustre de su pelo.

[30] «Dedicatoria a Mary», en *Laón y Citna*, escrito a finales del verano de 1817, revisado y retitulado como *La revuelta del Islam*, publicado en enero de 1818 (el mismo mes que el *Frankenstein*). *PBS/SPP*, p. 104.

[31] Godwin a John Taylor *PBSL*, i, p. 391, n. 258 (27 de agosto de 1814),

[32] Charles Clairmont le dijo a Mary que su padre, William Godwin, había afirmado que Shelley era muy guapo, aunque lamentablemente, un sinvergüenza. *MWSJ*, p. 72 (23 de marzo de 1815).

[33] A Harriet Shelley, *PBSL*, i, p. 390 (14 de julio 1814).

[34] De la carta del 25 de julio existe solo un extracto en un catálogo comercial. St. Clair (p. 550) apunta que el paradero de esta carta, como el de una carta anterior a Percy B. Shelley del 10 de julio, es desconocido. Se vendieron en el mismo lote. Lo cita también Seymour, p. 581.

[35] Según Isobel Dixon.

[36] *MWSJ*, p. 9 (2 de agosto de 1814).

[37] A su hermana Everina Wollstonecraft (7 de noviembre [1787]). *The Collected Letters of Mary Wollstonecraft*, ed. Janet Todd, Londres, Allen Lane, 2003, pp. 139-140.

[38] Es decir, con opciones y con libertad para decidir y elegir [*N. del T.*] En el prólogo de *Mary*.

[39] En *Mary* (1788), cap. 4.

[40] *Ibíd.*, cap. 20.

[41] En una carta dirigida probablemente a Mary Hays, c. abril 1797. *Collected Letters*, p. 410.

[42] *MWSJ*, p. 12. Cfr. también las ciudades asoladas por la guerra en la novela de Mary Shelley *Perkin Warbeck* (*The Fortunes of Perkin Warbeck*, 1830).

[43] *A Vindication of the Rights of Woman*, cap. 2.

[44] En *Historia de un viaje de seis semanas...* (1817), p. 19.

[45] *Shelley and his Circle*, iii, p. 350. Claire Clairmont recordará esto más adelante. No está en la versión del diario publicado en *CCJ*.

[46] *Ibíd.*, p. 348. No está en *CCJ*.

[47] *MWSJ*, p. 554 (21 de octubre de 1838).

[48] *MWSJ*, p. 445 (17 de noviembre de 1822).

[49] *MWSJ*, pp. 20-21 (28 de agosto de 1814).

[50] *CCJ*, p. 40 (9 de septiembre de 1814). Mientras escribía su historia, en Holanda, Claire estaba leyendo el *Emilio*.

[51] *CCJ*, p. 40. Más sobre su historia, en la carta a Byron (marzo o abril de 1816), *CICor*, p. 33.

[52] El 22 de octubre de 1814.

[53] *MWSJ*, p. 75 (15 de abril de 1815).

[54] Las entradas de Percy B. Shelley son muy ocasionales. Jane Austen, curiosamente por la misma época, 1814, asume la misma postura: unas lecturas adecuadamente orientadas «son una estupenda educación en sí mismas» (a propósito de su modélica Fanny Price, en *Mansfield Park*, vol. i, cap. 2).

[55] Es una entrada de Shelley en *MWSJ*, p. 32. Se anticipa más de un siglo a la propuesta de Virginia Woolf (en *Tres guineas*) de crear una «sociedad secreta de inadaptados» (The Outsiders Society), destinada a la promoción de los vínculos soterrados entre mujeres con verdadera personalidad. Véase cap. 5.

[56] Escribe Shelley, en *MWSJ*, p. 33 (7 de octubre).

[57] *MWSJ*, p. 30 (30 de septiembre de 1814).

[58] *MWSJ*, p. 45.

[59] *PBSL*, i, p. 416.

[60] Shelley mezcla distintos versos de dos escenas de *Romeo y Julieta*: III.ii. 1 y II.ii. 31. *PBSL*, p. 413.

[61] *PBS* (29 de enero de 1815) y *MWSJ*, p. 61.

[62] *MWSJ*, p. 429 (2 de octubre de 1822).

[63] A Thomas Jefferson Hogg, *PBSL*, i, p. 265 (4 de octubre de 1814).

[64] *MWSJ*, p. 56.

[65] *El gran Gatsby* (*The Great Gatsby*), de F. Scott Fitzgerald. Bysshe Shelley, nacido en Newark, era hijo de la viuda de un molinero que se había casado con un inmigrante inglés, un familiar pobre y lejano de una familia aristocrática, que intentó probar fortuna en los negocios sin ningún éxito y luego se hizo pasar por «boticario», aunque no era más que un charlatán. Richard Holmes (*Shelley: The Pursuit*, p. 10) ha dicho que Bysshe era un personaje del Nuevo Mundo: alto, decidido y con mucha iniciativa. Se fugó con la hija (dieciséis años) de un pastor acaudalado y más adelante consiguió cierto renombre y algunas posesiones al fugarse una segunda vez con la hija de una familia aristocrática.

[66] *Comus* es un drama en verso de John Milton, una farsa escenificada en Ludlow Castle en 1634. *Comus*, relacionado con el dios griego de la disipación, secuestra a una dama virtuosa e intenta convencerla para que beba de su copa mágica del libertinaje sexual. La dama ofrece la justificación por la castidad que ella misma representa.

[67] El tema aparecía como drama godwiniano en *Caleb Williams*.

[68] Aunque pudo ser su hermano, que también ejercía la medicina.

[69] *MWSJ*, p. 69 (13 de marzo de 1815). La palabra «cosas» es coherente en las discretísimas anotaciones del primer *Diario*, como cuando Mary hizo esperar al carruaje el 28 de julio porque tenía que hacer «una cosa».

[70] Sobre Claire en Lynmouth: Seymour, pp. 131-133, 136-137. La escasez de datos fiables apenas nos permite conceder que Claire era inocente en este pasaje de la historia. Todo lo que sabemos es que la partida de Claire fue motivada por una discusión (en marzo de 1815) con Mary, que encontraba insoportable su presencia en la casa, y porque su negativa a volver a Skinner Street amargó aquellos días a Mary. Mientras Claire estaba fuera, Shelley había pensado quedarse en Londres y Mary, en la distancia, temía que Claire se fuera con él. Sunstein piensa que sus temores eran fundados. En octubre de 1815, Claire viajó con su hermano a Dublín. William St.

Clair da otra razón para el exilio a Lynmouth: una visita que la señora Bishop, hermana de Mary Wollstonecraft iba a hacer a Godwin. La razón de la visita era que Fanny, su sobrina, iba a quedar manchada por el escándalo de Claire y que el futuro de Fanny como maestra en su escuela estaba descartado mientras Claire siguiera metida en la barraganería de Shelley. St. Clair considera la estancia en Lynmouth una especie de cuarentena social.

[71] Claire a Byron (marzo o abril de 1816), *CICor*, p. 33. La novela, a medio escribir, se había anotado a ratos perdidos y en trozos de papel.

[72] Esta traducción del alemán al inglés se considera aún la mejor, y es la que se utiliza todavía en Penguin Classics.

[73] Claire citaba el controvertido capítulo 16, del primer volumen.

[74] Claire, desde Moscú, se lo cuenta por carta a Jane Williams, que está en Londres (diciembre de 1826), *CICor*, i, p. 241.

[75] *CICor*, i, p. 36 (¿16? de abril de 1816).

[76] Sobre la voz de Shelley como la lluvia: *MWSJ*, p. 439 (recordado el 19 de octubre de 1822). En otras ocasiones se describe como aflautada y quebrada. En su momento, tras la muerte de Shelley, Mary estuvo viviendo cerca de Byron, en el barrio de Albaro, en Génova, y pudo escuchar su voz característica.

[77] Sobre la presencia de Claire en esa reunión, la discreción que se ejerció posteriormente permitió que no se mencionara.

[78] Prólogo a la edición de 1831 de *Frankenstein*.

[79] *MWS/F*, cap. 1.

[80] *Ibíd.*, cap. 3.

[81] *Ibíd.*, cap. 8.

[82] *Ibíd.* Más adelante, el monstruo dice: «Todos los hombres odian a los desgraciados...».

[83] *Ibíd.*

[84] En *Los agravios de la mujer*, caps. 1 y 5.

[85] *MWS/F*, cap. 14.

[86] *CICor*, i, p. 49 (20 de mayo de 1816).

[87] A Byron, *CICor*, i, p. 92 (19 de noviembre de 1816).

[88] *CICor*, i, p. 58 (29 de julio-1 de agosto de 1816).

[89] A Mary Shelley, *CICor*, i, p. 82 (3 de octubre de 1816).

[90] *CICor*, i, p. 86.

[91] Gisborne, *Journals and Letters*, p. 39 (9 de julio de 1820). Claire dio la misma explicación en una entrevista, cuando ya era vieja. Silsbee Papers, b. 7, f. 2. Citado en *CICor*, i, pp. 88-89.

[92] Rememorado por Claire, en los Silsbee Papers, b. 8, f. 4.

[93] Charles Clairmont a Claire, *CICor*, pp. 14-15 (17 de septiembre de 1815). Fragmento anotado por Charles E. Robinson, introducción a *The Frankenstein Notebooks*, p. lxvi.

[94] En la dedicatoria «A Mary -», escrita a finales del verano de 1817 para *Laón y Citna* (revisado como *La revuelta del Islam* y publicado en enero de 1818, al mismo tiempo que *Frankenstein*); *PBS/SPP*, p. 101.

[95] En 1996, Charles E. Robinson publicó una edición facsímil del manuscrito de Mary

Shelley (1816-1817), con alteraciones introducidas por la mano de Percy Bysshe Shelley, que se mantienen en el borrador y en la copia en limpio de la Bodleian Library de Oxford (Dep.c.477/1 y Dep.c.534/1-2). En esa época, Percy estaba componiendo lo que acabaría siendo *La revuelta del Islam* con su compasiva heroína feminista, su libertad erótica y una revolución decididamente pacifista.

[96] Más adelante, en 1821, cuando Shelley tuvo que dirigirse al tutor de sus hijos, el doctor Hume, a propósito de una cuestión pecuniaria, no mostró ningún interés por ellos más allá de una pregunta formal sobre su salud y sus progresos intelectuales. Tan egocéntrico como de costumbre, estaba más preocupado por «la opresión sin precedentes» que *él* sufrió al «serle negado el ejercicio de [...] los deberes paternos». Sobre el derecho legal de Shelley a ver a sus hijos, St. Clair, p. 420.

[97] Anne K. Mellor (pp. 54-55) vincula a Mary Shelley con el plano temporal de *Frankenstein*, igual que hace Charles E. Robinson, ed. *The Frankenstein Notebooks*, Introd., p. vii. La introducción plantea la ingeniosa idea de que las fechas de la historia se corresponden con la propia vida de Mary (p. lxxv). La novela comienza con la carta de Walton, fechada el 11 de enero de 1796, que sería la fecha de la concepción de Mary Shelley, y acaba con la última carta de Walton, el 12 de septiembre de 1797; esto es, trece días después del nacimiento de Mary y dos días después de la muerte de su madre. ¿Estaría componiendo la autora un *doppelgänger* privado y personal?

[98] MWS/F, cap. 14. Carol Sanger, profesora de Derecho, examina las cuestiones de género y ley en *About Abortion: Terminating Pregnancy in Twenty-First-Century America*, Cambridge (MA), Belknap Press of Harvard University, 2017.

[99] MWS/F, cap. 16. Frankenstein ve todo eso a la luz del día siguiente del aborto perpetrado en la oscuridad de la noche.

[100] Los últimos trabajos de edición de *Frankenstein*, en *The Frankenstein Notebooks*, ii, p. 817.

[101] Percy a Mary, *PBSL*, i, p. 561 (6 de octubre de 1817). Charles E. Robinson apunta la posibilidad de que esa «novela» pudiera ser la respuesta de Claire al reto de las novelas de terror del 16 de junio de 1816. (Su más que probable presencia en Villa Diodati aquella noche no se menciona en ningún documento de los participantes, tal y como se había exigido por discreción.)

[102] El 1 de enero es la fecha oficial. En realidad, el libro ya se había distribuido a finales de 1817.

[103] Al principio Claire la llamó con un nombre castellano Alba (amanecer). Allegra fue el nombre elegido por Byron.

[104] En ese momento, Shelley estaba escribiendo un poema narrativo, *Rosalind and Helen*, sobre la soledad de dos mujeres cuyas creencias y comportamientos las han convertido en unas proscritas. Mary hizo una copia en limpio.

[105] Sobre la carta a la señora Hoppner, desde Pisa (10 de agosto de 1821), *MWSL*, i, pp. 205-208: dado que la remitió lord Byron, permaneció entre sus documentos.

[106] *MSWJ*, p. 249 (28 de febrero de 1819). Habría sido un lío tremendo si la situación hubiera sido como dice Sunstein (p. 163): que Shelley se hiciera cargo en secreto de un vástago ilegítimo, no suyo, confiando tal vez en que Mary quisiera adoptar a Elena tras superar la muerte de Clara.

[107] El chantaje solo comenzó después de la muerte de Elena. Richard Holmes dedujo (en

Shelley: The Pursuit, pp. 465 y ss.) que el dinero que Shelley había estado pagando por Elena se habría dejado de abonar en ese momento. Este autor sugiere (p. 471) que Elise podría haber sido la madre, que habría dado a luz en enero de 1819, y que su malvado marido (con quien Elise se había casado en Nápoles, donde ambos abandonaron a los Shelley), viendo que perdía ese dinero, instigó el chantaje. Seymour se pregunta por qué Elise se iba a inventar entonces la historia que le contó a los Hoppner, y sugiere que puede que enloqueciera por la muerte de la niña y deseara culpar a Shelley. Pero luego, después de tender la red y filtrar las pruebas con escrupuloso cuidado, Seymour (p. 227) considera que la explicación menos complicada es la más convincente. Y es que Shelley decidió adoptar lo que él mismo denominó una «carga napolitana» y que todo el «lío» se organizó como consecuencia de que Mary no quiso hacerse cargo de la niña.

[108] *MWSJ*, p. 438 (7 de octubre de 1822).

[109] También conocido como *Invocación al dolor (Invocation to Misery)*, c. junio de 1819), *The Poems of Shelley*, ii, ed. Kelvin Everest y Geoffrey Matthews, Harlow, Longman, 2000, pp. 703-705.

[110] Final de *Prometeo desencadenado*, acto IV. El título de Shelley revierte el de Esquilo en su obra *Prometeo encadenado*.

[111] *PBS/SPP*, pp. 285-286.

[112] Sobre *Matilda* (a veces, *Mathilda*) cabe decir que la preocupación de la narradora por su propia muerte se remonta a la *Clarissa* de Richardson, que Mary Shelley estuvo leyendo entre junio y agosto de 1819, inmediatamente después de la muerte de su hijo.

[113] En *Mary Maria Matilda*, ed. Janet Todd, Londres, Penguin Classics, 1992, pp. 149-210.

[114] *MWS*, «Life of William Godwin», [Vida de William Godwin], p. 97. Colección de fragmentos preliminares (1836-1940), entre los Abinger Papers, Bodleian Library. En Pamela Clemit et al., *Lives of the Great Romantics*, iii, i: Godwin, pp. 95-115.

[115] *MWSJ*, p. 429 (2 de octubre de 1822). Es la primera entrada de un nuevo volumen de su *Diario* tras la muerte de Shelley.

[116] *MWS/F*, cap. 14.

[117] A Jane Williams, *MWSL*, i, p. 311 (19-20 de febrero de 1823).

[118] *MWSJ*, p. 487 (2 de diciembre de 1824).

[119] *MWSJ*, pp. 484-485 (septiembre de 1824).

[120] *MWSJ*, pp. 486, citado (3 de diciembre de 1824). De *De finibus bonorum et malorum*.

[121] En carta a Trelawny (abril de 1829), que quería escribir una biografía de Shelley, y quería decírselo por adelantado a Mary. *MWSL*, ii, p. 72.

[122] Claire, en Marlow, para Byron (12 de enero de 1818, pocos días después de la publicación de *Frankenstein*), *CICor*, i, p. 111.

[123] La llamaban Constantia por la novela *Ormond*, del escritor americano Charles Brockden Brown.

[124] «Miscellanea: Second Leaflet», *CCJ*, p. 437. Las páginas perdidas las destruyó Dowden, el primer biógrafo oficial de Shelley.

[125] *A Constantia, cuando canta (To Constantia, Singing)*, *PBS/SPP*, pp. 107-109. Escrito en Marlow, entre finales de 1817 y enero de 1818. El «aliento de la noche estival» de la cuarta estrofa (aquí solo se ha transcrito la primera) es parecido a las palabras de Byron sobre una voz como «el oleaje del océano estival», cuando el pecho de las profundidades «jadea dulcemente»,

en sus *Stanzas for Music* o versos para cantar.

[126] Silsbee Papers, b. 8, f. 4.

[127] Silsbee Papers, b. 8, f. 4. Shelley la visitó en una ocasión y no notó ningún indicio alarmante. Pero habría sido imposible calcular los sentimientos de una niña tan pequeña en presencia de sus cuidadores. Pienso en Charlotte Brontë y en la posterior furia con la dama amiga de su padre, que visitó a las niñas hambrientas, maltratadas y enfermas de Cowan Bridge y no notó nada que la perturbara. Respecto a la muerte de Allegra, suele decirse que fue por tifus o «por un ataque catarral con convulsiones».

[128] *CICor*, i, pp. 314-315 (16 de septiembre de 1834).

[129] En original, «I beleive [sic]...», *MWSJ*, p. 554 (21 de octubre de 1838).

[130] Bodleian Library, Abinger Papers: Dep.c. p. 517 (17 de noviembre de ¿1822?).

[131] Se la propuso para la Family Library de Murray (8 de septiembre de 1830): se trataba de «vidas de mujeres famosas, o una historia de la mujer, su situación en la sociedad y su influencia en ella». De los archivos Murray.

[132] Las citas, en *MWJ*, pp. 399-400 (25 de febrero de 1822) y *MWSJ*, p. 396 (8 de febrero de 1822).

[133] Lucasta Miller los ha referido amplia e ingeniosamente en *The Brontë Myth*, Londres, Cape, 2001.

[134] «*Jane Eyre and Wuthering Heights*» (1925), en *VWE*, iv, p. 170.

[135] En una carta al reverendo John Buckworth (17 de noviembre de 1821); *The Letters of the Reverend Patrick Brontë*, ed. Dudley Green, Stroud, Nonsuch Publishing, 2005; p. 43.

[136] Charlotte a su editor, William Smith Williams *CBL*, ii, p.227. (3 de julio de 1849). Escribía tras la muerte de su hermano y de sus dos hermanas, así que en ese momento se sentía especialmente sola.

[137] Elizabeth Gaskell supo esto por la enfermera. A Catherine Winkworth (25 de agosto de 1850). J. A. V. Chapple, con la colaboración de John Geoffrey Sharps, *Elizabeth Gaskell: A Portrait in Letters*, Manchester University Press, 2012; p. 138.

[138] Al reverendo John Buckworth, *The Letters of Patrick Brontë*, p. 44.

[139] Nota de Dudley Green, en *The Letters of Patrick Brontë*, p. 55.

[140] «Castle Wood», *EBP(H)*, p. 194 (2 de febrero de 1844). Se trata de un poema de Gondal, y uno de los muchos versos que retumban, por su importancia personal, bajo la superficie del drama de Gondal.

[141] «Escrito al regreso al P[alacio] de la I[nstrucción] el 10 de enero de 1827», i.e., retrasa la fecha un año y medio, hasta la muerte de Maria y Elizabeth. *EBP(H)*, pp. 110-112; *EBP(R)*, pp. 83-84.

[142] «A la Imaginación» (3 de septiembre de 1844), publicado en *Poems* (1846). *EBP(R)*, p. 25. [Citamos los títulos en español según la traducción de Xandru Fernández, *Emily Brontë, Poesía completa*, Alba, Barcelona, 2018.]

[143] No hay pruebas de que hubiera relación con Ponden House. El diario de Ellen Nussey registra algún momento «divertido» allí en 1844, pero es un comentario demasiado marginal para extraer ninguna conclusión.

[144] Branwell acabó poniendo furiosa a Charlotte y poco después esta se burló de sus aires byronianos, en «My Angria and the Angrians», fechado en 1834.

[145] Ellen Nussey, en manuscrito referido a los Brontë. Berg Collection, New York Public Library.

[146] Manuscritos de Emily y Anne en sus diarios (26 de junio de 1837). Brontë Parsonage Museum.

[147] El reverendo Patrick Brontë a la señora Franks, sobre la escolarización de las hijas (6 de julio de 1835), en *The Letters of Patrick Brontë*, p. 100.

[148] Charlotte Brontë, «Prefatory Note to “Selections from Poems by Ellis Bell”» (1850), apéndice a *CBL*, ii, p. 753.

[149] «Often rebuked, yet always back returning» [A menudo reprimidos, y sin embargo siempre regresaban], *EBP(G)*, p. 198 (en la sección de «Poemas de dudosa autoría») y p. 220 (en la sección de poemas editados por Charlotte Brontë en 1850, titulada «Stanzas»). Se sabe que Charlotte revisó sustancialmente la mayor parte de los poemas que publicó en 1850, y dado que no ha sobrevivido ningún manuscrito de sus poemas, su autoría resulta discutible. Pero me parece que manifiestan el vigor de Emily Brontë más que el alicaído patetismo de muchos de los poemas de Charlotte.

[150] Fechado el 1 de marzo de 1841. Publicado en *Poems* (1846). *EBP(H)*, p. 163; *EBP(R)*, pp. 120-121.

[151] «La libertad era el aliento de la respiración de Emily», dijo Charlotte Brontë en su prólogo de 1850. Apéndice a *CBL*, ii, p. 753.

[152] «Sí, ahí está...» («Aye, there it is...»), fechado el 6 de julio de 1841, *EBP(H)*, p. 165.

[153] La lista de invitados, en Heaton Papers, Bradford City Archives: HEA/B/13, 1846.

[154] «Intercede por mí» («Plead for Me», 14 de octubre de 1844), publicado en *Poems* (1846), *EBP(H)*, pp. 208-209; *EBP(R)*, pp. 155-156.

[155] Jacob en la Biblia, Génesis, 33, 24-32. Y sobre el dios «vencido»: «A little East of Jordan» (c.1860). *Complete Poems*, ed. Thomas H. Johnson, n. 59; *Poems: Variorum Edition*, ed. F. H. Franklin, Cambridge (MA), Belknap Press of Harvard University, 1998, n. 145.

[156] Dickinson lo comentó en una carta (30 de abril de 1882) a su pretendiente, el juez Lord. Carta 750 en *The Letters of Emily Dickinson*, ed. Thomas H. Johnson, Cambridge (MA), Belknap Press of Harvard University, 1958, 1986.

[157] Charlotte Brontë, «Prefatory note to “Selections from Poems by Ellis Bell”», (1850). Apéndice a *The Letters of Charlotte Brontë*, ii, p. 753. Stevie Davies utiliza la expresión muy justamente para titular uno de sus profundas y aplicadísimas investigaciones sobre Emily: *Emily Brontë: Heretic*.

[158] «La señorita Emily era mucho menos brillante que su hermana, pero bastante más simpática»: carta a W. T. Field, *Brontë Society Transactions*, v, pp. 23, 26. Citado por Rebecca Fraser, *Charlotte Brontë*, Londres, Methuen, 1988; p. 171.

[159] Gaskell, después de conversar con Héger, en *Vida de Charlotte Brontë*, cap. 11. Una compañera, Laetitia Wheelwright, lo confirmó, según Fraser, p. 171.

[160] Véase capítulo 5.

[161] *The Belgian Essays*, ed. y trad. al inglés de Sue Lonoff, New Haven, Yale University Press, 1996.

[162] «R. Alcona to J. Brenzaida», *EBP(H)*, p. 223 (3 de marzo de 1845).

[163] «H. A. y A. S.» («H. A. and A. S.»), *EBP(H)*, p. 175.

[164] Sugerencia aceptable de Sue Lonoff, *Belgian Essays*.

[165] A Ellen Nussey (¿julio? de 1842), *CBL*, i, p. 289. Citado por Gaskell, *Vida de...*, cap. 11.

[166] Carta de M. Héger a Patrick Brontë, *CBL*, i, pp. 298-302 (5 de noviembre de 1842).

[167] Sobre Emily y Beethoven: Stevie Davies es especialista en las influencias alemanas, sobre todo en la música: *Emily Brontë: Heretic*, p. 52. También sabía tocar partituras de la cuarta y la quinta sinfonías, además de Mozart y Haydn.

[168] *Agnes Grey*, cap. 22.

[169] El diario de Anne Brontë de julio de 1845 indica que estaba empezando lo que ella llama «el tercer volumen». No se sabe exactamente cuándo comenzó a escribir la novela en Thorp Green.

[170] Conforme a la tradición de la época, se empleó el formato de tres volúmenes: los dos primeros comprendían la novela de Emily y el último volumen era *Agnes Grey*. [N. del T.]

[171] Este Robert, nacido en enero de 1818, era sobrino de Robert Heaton, de Ponden. Su fecha de nacimiento a veces se sitúa un poco antes, pero me ciño aquí a las fechas registradas por su madre, Ellen Heaton, de Royd House.

[172] No he conseguido saber nada de la historia de esta mujer. En los documentos de Heaton, los Bayley no aparecen entre las antiguas y arraigadas familias con las que los Heaton estaban acostumbrados a relacionarse, y (como los Brontë) no estuvieron tampoco entre los invitados al funeral del viejo Robert Heaton en 1846.

[173] Los documentos de la familia Heaton, que estuvieron en Keighley en 1993, se trasladaron luego a los Bradford City Archives. La pareja se casó en Cross Roads, en la parroquia de Bingley, donde siguieron viviendo. El señor Brontë bautizó a sus tres hijas. (Estas hijas nacieron a intervalos de varios años, lo cual sugiere una pareja poco activa que buscaba un hijo varón en vano). En *Charlotte Brontë: A Passionate Life*, apunté que el registro de la fecha estaba en la biblia familiar. Heaton Papers: HEA/B/166. Al comprobarlo de nuevo en 2016, vi que efectivamente allí están los registros, pero solo de las generaciones anteriores, junto con un papel con un registro de fechas posteriores. Me pregunto si habrán desaparecido esas notas sueltas. Comprobé todo esto cuando el material estaba en el archivo de Keighley en 1993.

[174] Al parecer, Emily utilizó un apellido local para designar a la familia principal de su novela. El nombre de Mary Earnshaw aparece en la lista de invitados del funeral de Robert Heaton en abril de 1846, el año que Emily terminó *Cumbres Borrascosas*. Heaton Papers, HEA/B/13.

[175] De los poemas «Tu amor no, no lo compartiré», en «Con qué claridad brilla» («How clear she shines»), en *Poems* (1846), *EBP(H)*, pp. 184-185. Y «Mi consejero» («My Comforter», 10 de febrero de 1844), publicado en *Poems* de 1846, *EBP(H)*, pp. 195-197. En ese momento, febrero de 1844, Emily comenzó a copiar sus poesías (sin su contexto en prosa) en dos cuadernos. En 1844 estuvo escribiendo sobre amantes separados, bien debido a la muerte o por encontrarse en bandos opuestos en la guerra (Barker, *The Brontës*, p. 512).

[176] Véase Samantha Ellis, *Take Courage*, cap. 2, para un nuevo retrato de Elizabeth Branwell. Aquí es donde se apunta que la herencia de la tía sirvió para pagar la publicación de *Poems*, *Cumbres Borrascosas* y *Agnes Grey*.

[177] Sobre el ejemplar de Dogdson, véase Claire Harman, *Charlotte Brontë*, Londres,

Viking, 2015, n. p. 234. Y sobre las notas de Nightingale a principios de la década de 1860, Mark Bostridge, *Florence Nightingale: The Woman and Her Legend*, Londres, Viking, 2008, pp. 106, 415-416.

[178] Lucasta Miller apunta que esta relación es de algún modo semejante a la hermandad idealizada en Shelley, Byron, De Quincey y Wordsworth, *The Brontë Myth*, p. 242.

[179] EB/WH, i, p. 9. Relacionado con «No es mi alma cobarde», citado por Lucasta Miller y otros.

[180] Sexta estrofa de «Mi alma no es cobarde» («No coward soul is mine»), EBP(G), p. 182; EBP(H), p. 243; EBP(R), pp. 183-184.

[181] Virginia Woolf cita distintas estrofas de este poema para ilustrar el planteamiento que hace al describir las mujeres sin poder en *Tres guineas*. Véase más abajo, pp. 377-378.

[182] Si es así, Emily Brontë anticipa la «crueldad sanguinaria y feroz» de Tennyson en *In memoriam* (1850), nueve años antes de que Darwin concrete este aspecto de la evolución en *El origen de las especies* (1859).

[183] *The Brontës: The Critical Heritage*, ed. Miriam Allott, Abingdon, Routledge, 1995, p. 292 (28 de diciembre de 1850). Hay una extraordinaria diferencia entre la virulencia de Lewes hacia las Brontë y la generosidad hacia George Eliot. Puede haber dos razones posibles: una es la negativa de Charlotte a aceptar su patronazgo antirromántico; la otra, el carácter antirromántico del crítico en sí mismo. Estaba más en consonancia con el temperamento científico de George Eliot, su racionalismo y su realismo.

[184] Gaskell se lo comentó a George Smith, mientras estaba escribiendo la *Vida de...* en 1856. Tratándose de la correspondencia de Emily con Lewes, Gaskell dijo: «Lo sé».

[185] Habitualmente se ha traducido el nombre de esa propiedad, Thrushcross Grange, como Granja de los Tordos. El significado de Thrushcross remite más bien al lugar de paso de ciertas aves, y así se ha interpretado la llegada de Catherine a la casa. [N. del T.]

[186] EB/WH, ii, cap.11.

[187] Sobre la orden de sepultura, en la carta de H. Waddington, en representación del secretario de Estado, a los señores Heaton de Cross Road, en Haworth (la dirección es de Robert Heaton). Heaton Papers, HEA/A/548.

[188] En 1513 Wilfred Heton recibió dos acres del rey Enrique viii y la casa original fue construida en 1541. La llamada Old House se construyó en 1634, por orden de Robert Heaton (1587-1641), para su hijo y heredero, Michael Heaton (1609-1643). La Old House fue demolida en 1956.

[189] Si Emily Brontë sabía mucho o poco de dichos rumores es asunto sobre el que se puede especular. También está la historia mil veces repetida de Jack Sharp, que construyó Law Hill. Había sido adoptado por John Walker, del cercano Waterclough Hall, y luego fue desalojado por el heredero legal. Intentó vengarse contra Waterclough. Emily pudo haber oído esta historia cuando estuvo en Law Hill, entre 1838 y 1839, y lo que se sugiere es que utilizó a Sharp como modelo para Heathcliff. Pero Sharp era un individuo lejano y extraño; a los Heaton sí que los conocía. Los hechos del episodio de los Heaton son estos: Michael Heaton murió inesperadamente cuando apenas había cumplido los cuarenta, en 1643 (tal vez en la Guerra Civil), solo dos años después de la muerte de su padre. No dejó testamento aunque sí había un inventario de sus posesiones. No mucho antes, en diciembre de 1640, se había casado con una coheredera, Ann Scarborough, descendiente de los medievales Lords of the Manor, de Glusbury Hall, en North

Yorkshire. A los veintiséis años, Ann se quedó viuda, sola con una niña de dos años y un niño de uno, y, según el complejo acuerdo matrimonial, tenía el derecho a la mitad de las propiedades. Así era lo que la ley denominaba una *femme sole*, una mujer independiente con propiedades y sin supervisión de marido ni padre. Alrededor de 1650 aceptó casarse con un hombre llamado Henry Casson que estaba muy por debajo de ella socialmente: al hijo de este hombre, de un matrimonio anterior, se le colocó como aprendiz de un herrero. Casson no hizo nada para poner los derechos de su hijastro en un documento legal, y no fue hasta 1663 cuando el heredero alcanzó la mayoría de edad y sus derechos tuvieron que ser reconocidos. Durante toda la infancia y juventud del chico, su padrastro actuó como si fuera el amo de la propiedad y se apropiaba del mobiliario y de los bienes como si pertenecieran a su mujer y fueran, por derecho matrimonial, suyos. Su hijastro, Robert Heaton (1642-1714), siendo adulto, se vio obligado a volver a comprar todos los bienes de su padre. Por allí hubo un medio hermano, John Casson, que vivía en Ponden -se quedó soltero-, y que solo renunció a la reclamación de la propiedad en su lecho de muerte, en 1710. Debía estar extremadamente débil para firmar, porque dejó solo un tembloroso garabato en el documento de renuncia donde debía ir «su firma». Así que los Heaton no pudieron librarse de los Casson durante dos generaciones.

[190] Una vez más, resulta imposible saber hasta qué punto Emily Brontë estaba al tanto de los detalles de esta historia. Como con Ann Heaton y Henry Casson, la atracción de Elizabeth por un personaje socialmente inferior puede haber bastado para suministrar material a la imaginación de la novelista. No hay nada en los documentos de Heaton que sugiera abusos físicos, sino más bien una arrogancia despiadada. Despreciando la actividad «comercial» para sí mismo, Bakes puso a su frágil esposa a trabajar en la tienda que su padre había abierto en Gomersal, y luego, cuando la pobre acabó consumida, tuberculosa, y murió, como se demostró, a la edad de veinte años, Bakes la llevó a ella y a su hijo a Ponden, y allí los abandonó de inmediato. Él se dedicó a holgazanear y a ir de un pub a otro, y tenía la costumbre de presentarse en la casa a medianoche, despertando a la familia y exigiendo con amenazas que le dieran dinero para beber. La madre de Elizabeth murió pocos meses después de su hija, y su padre falleció al año siguiente.

[191] Las citas, de Charlotte a Ellen Nussey, en *CBL*, ii, p. 152 (10 de diciembre de 1848); y de Charlotte a William Smith Williams, *CBL*, ii, p. 159 (25 de diciembre de 1848).

[192] *La inquilina de Wildfell Hall*, cap. 35.

[193] *Ibid.*, cap. 39.

[194] Las citas, en la correspondencia con William Smith Williams, *CBL*, ii, p. 140 (16 de noviembre de 1848). Charlotte le escribe después de leer la reseña negativa de Smith en *The Spectator*, sobre la reedición de la poesía de las Bell. Y también en la «Biographical Notice of Ellis and Acton Bell», de Currer Bell. Apéndice a *CBL*, ii, p. 746. Smith Elder publicó una edición en un volumen de *Cumbres Borrascosas*, *Agnes Grey* y una selección de sus poemas en diciembre de 1850.

[195] *Shirley*, cap. 26.

[196] De «Mi alma no es cobarde», op. cit.

[197] Emily Dickinson, en la carta 742 a la señora Holland, *The Letters of Emily Dickinson*. En torno a 1884, volvió a hablar de la «maravillosa» Emily Brontë a la profesora Maria Whitney del Smith College (carta 948). Y Virginia Woolf, en «*Jane Eyre and Wuthering Heights*» (1925), *VWE*, iv, p. 169.

[198] *EBP(H)*, pp. 252-253. Este poema reformula otro más largo e inacabado, fechado el 14

de septiembre de 1846: se trata de un monólogo dramático de un soldado, admitiendo que se ha «endurecido» y ha «aprendido a llevar / una máscara de acero frente a la súplica aterrorizada».

[199] Virginia Woolf ve una «poética situacional» en un personaje que nos transmite una «visión de la existencia fuera de la sustancia corpórea», como hace el capitán Ahab en *Moby Dick*. En «Phases on Fiction» (1929), *VWE*, v, pp. 78-79. Se pensó como un libro de crítica sobre la escritura de ficción en una colección de Hogarth, pero al final apareció en *The Bookman* (Nueva York).

[200] La cita de Henry James, en carta a su padre (10 de mayo de 1869), en *The Complete Letters of Henry James*, i (1855-1872), ed. Pierre A. Walker y Greg W. Zacharias, Lincoln, University of Nebraska Press, 2006, p. 311. Y a su madre (13 de octubre de 1869), en *The Complete... op. cit.*, ii; p. 145.

[201] The Priory, en el 21 de North Bank, donde vivieron George Eliot y George H. Lewes desde 1863 hasta 1878. Allí escribió *Middlemarch* y *Daniel Deronda*.

[202] «George Eliot» (1919), escrito para el *Times Literary Supplement*, con motivo del centenario del nacimiento de la escritora; se publicó en *The Common Reader* (1925) y también en *VWE*, iv, pp. 170-180.

[203] Más adelante conocido como el novelista que escribía bajo el nombre de Mark Rutherford. A. S. Byatt, Introducción, en *GESE*, p. ix.

[204] Le dijo lo mismo a Emerson cuando se conocieron en 1848 y él le preguntó qué libro le había impresionado más profundamente.

[205] *VW/TG*, cap. 3.

[206] «Mary Anne» en su certificado de nacimiento, pero ella firmaba como Mary Ann. Al final se hizo llamar Marian.

[207] A Sara Hennell, *GESL*, p. 226 (¿3? de octubre de 1859) y *GESL*, p. 134 (3 de junio de 1854).

[208] John Stuart Mill, *El sometimiento de las mujeres* (1869), cap. 1.

[209] *VW/TG*. Véase capítulo 5.

[210] Las «novelas domésticas», llamadas también de realismo doméstico o sentimentales (por su lenguaje lacrimoso), fueron muy populares en la primera mitad del siglo xix inglés. Se caracterizaban por contar con una heroína, un ángel de virtud y fortaleza, que hacía frente a todas las asechanzas de la sociedad. [*N. del T.*]

[211] A Sara Hennell, *GESL*, pp. 226-228 (7 de octubre de 1859).

[212] *GESL*, pp. 18-19 (5 de marzo de 1839).

[213] Génesis, 49, 4; y *GESL*, p. 14 (6 de febrero de 1839).

[214] Mount Holyoke se fundó en 1836 y al principio se llamó South Hadley Female Seminary.

[215] A Sara Hennell (7 de octubre de 1859), con recuerdos de su tía, *GESL*, p. 228.

[216] A Cara Bray, *GEL*, i, p. 165 (20 de noviembre de [1843]).

[217] *GESL*, p. 30 (18 de junio de 1844).

[218] A Sara, *GEL*, i, p. 185 ([6 de abril de 1845]).

[219] *GESL*, p. 71 (1 de abril de 1850).

[220] A Cara Bray, *GEL*, ii, p. 3 (12 de enero de 1852).

[221] Este Francis William Newman era hermano del famoso converso al catolicismo John

Henry Newman, y uno de los fundadores del Ladies' College, que se llamó después Bedford College.

[222] A Sarah Hennell, *GESL*, p. 33 (27 de mayo de 1845).

[223] A Charles Bray, *GESL*, p. 51 (11 de junio de 1848).

[224] Palabras de Isobel Dixon.

[225] *GEL*, i, p. 348 (4 de abril de [1851]).

[226] *GESL*, p. 79 (9 de mayo de [1851]).

[227] A John Sibtree Jr, *GESL*, pp. 46-48 (8 de marzo de 1848).

[228] *GESL*, p. 83 (3 de octubre de 1851).

[229] *GESL*, p. 86 (2 de noviembre de 1851).

[230] Honoré Gabriel Riqueti, conde de Mirabeau, fue un intelectual que tuvo cierta importancia como líder de la Revolución francesa. Como pensador, fue uno de los héroes de Mary Wollstonecraft. Tras su muerte, fue denunciado por sus relaciones con la aristocracia.

[231] Cuando se encontró con Liszt en Weimar, 1854.

[232] A Sara Hennell, *GESL*, p. 99 (29 de junio de 1852).

[233] A la señora de Peter Taylor, *GEL*, ii, p. 15 (27 de marzo de 1852).

[234] *Ibíd.* La reseña de *Memoirs of Margaret Fuller*, en el *Westminster Review* (abril de 1852), parece ser de George Eliot. Gordon Haight, editor de las *Letters*, apunta que la cita es errónea.

[235] A los Bray, *GESL*, p. 95 (27 de abril de 1852).

[236] *GESL*, pp. 96, 97 (5 y 27 de mayo de 1852).

[237] Cfr. Isobel Dixon.

[238] A Herbert Spencer, *GESL*, p. 100 (8 de julio de 1852).

[239] *GESL*, p. 102 (¿14? de julio de 1852).

[240] A E. L. Youmans, *GESL*, pp. 101-102.

[241] *GELS*, p. 105 (¿29? de julio de 1852).

[242] *GEL*, ii, p. 52 (22 de agosto de 1852).

[243] A Herbert Spencer, *GELS*, pp. 100-101 (8 de julio de 1852).

[244] A John Chapman, *GELS*, p. 105 (24-25 de julio de 1852).

[245] *Leader* (12 de febrero de 1853). *The Brontës: The Critical Heritage*, ed. Miriam Allott, pp. 181-183.

[246] Charlotte Brontë a Ellen Nussey, *CBL*, ii, p. 414 (12 de junio de 1850), y citado en Gaskell, *Vida de...*, cap. 20.

[247] A los Bray, *GESL*, p. 118 (5 de marzo de 1853).

[248] A Cara Bray, *GESL*, p. 116 (15 de febrero de 1853). *GEL*, ii, 87: «Ay, *Villette*, *Villette...*», exclamó: a los Bray, *GESL*, p. 119 (c.12 de marzo de 1853).

[249] Citas en *GESL*, p. 120 (18 de marzo de 1853), dirigida a Charles Bray; y *GESL*, p. 115 (1 de febrero de 1853), a la señora de Peter Taylor.

[250] A los Bray, *GESL*, p. 113 (31 de enero de 1853).

[251] A Sara Hennell, *GESL*, p. 120 (28 de marzo de 1853).

[252] Gracias a Isobel Dixon.

[253] Rachel Félix, conocida como Mademoiselle Rachel. A Cara Bray y Sara Hennell,

GESL, p. 122 (17 de junio de 1853).

[254] La mujer rebelde del rey en el libro bíblico de Esther.

[255] *GEL*, ii, p. 107 (29 de junio de 1853).

[256] Es la ciudad que representa a Bruselas en *Villette* de Charlotte Brontë.

[257] *GEJ*, pp. 15 y 16 (20, 25 y 26 de julio de 1854).

[258] *GEL*, ii, p. 171 (16 de agosto de 1854).

[259] *GEL*, ii, pp. 175-176 (4 de octubre de 1854). Posteriormente, Woolner iría muchas veces a Priory.

[260] Sobre Liszt: *GEL*, ii, p. 173 (10 de septiembre de 1854). También escuchó a Clara Schumann tocar en Weimar.

[261] *GESE*, pp. 8-37.

[262] *GESE*, pp. 8-9.

[263] El encargo era para la colección Bohn's Library. Al final el editor parece que incumplió el acuerdo pactado. La traducción no se publicó y se guardó en el archivo de Yale hasta que se editó en 1981, un siglo después de la muerte de George Eliot.

[264] *GEL*, ii, p. 186 (15 de noviembre de 1854).

[265] *GEL*, ii, p. 227 (28 de enero de 1856).

[266] «Margaret Fuller and Mary Wollstonecraft» apareció en *The Leader*; *GESE*, pp. 332-338 (13 de octubre de 1855).

[267] A la señora de Peter Taylor, *GESL*, p. 116 (1 de febrero de 1853).

[268] A Charles Bray, desde Ilfracombe; *GEL*, ii, p. 252 (6 de junio de 1856).

[269] «Recollections of Ilfracombe», *GEJ*, p. 269 (8 de mayo-26 de junio de 1856).

[270] *GESL*, p. 157 (13 de junio de 1856).

[271] El reverendo John Gwyther, que se reconoció a sí mismo en Amos Barton, había sido el pastor local durante la infancia de Mary Ann. Como Amos, no era muy querido, tanto por su insistencia en la doctrina evangélica como por sus amoríos con una recién llegada a la parroquia, una «condesa».

[272] *Middlemarch*, cap. 20.

[273] Lewes a John Blackwood, *GEL*, ii, p. 276 (22 de noviembre de 1856).

[274] Como se sabe, la firma original, «*the Author of Amos Barton*», no comprometía en nada a la autora, porque la voz 'author' no tiene marca de género en inglés. [*N. del T.*]

[275] George Eliot aprovechó la ocasión para burlarse de la ortografía del editor, que escribía **dadger* por *dagger* («daga», «puñal»). [*N. del T.*]

[276] George Eliot habría coincidido con la idea de Emerson de que «las coherencias estúpidas son la obsesión de los espíritus mezquinos».

[277] A Gaskell, *GEL*, ii, p. 315 (15 de abril de 1857).

[278] A Cara Bray, *GEL*, ii, p. 314 (5 de abril de 1857).

[279] A Sara Hennell, *GESL*, p. 172 (5 de junio de 1857).

[280] A Cara Bray, *GESL*, p. 171 (5 de junio de 1857).

[281] Citas textuales en cartas de John Blackwood a George Eliot, *GEL*, ii, p. 293n. (10 de febrero de 1857); y a Sara Hennell, *GESL*, p. 228 (7 de octubre de 1859).

[282] *GEJ* (30 de noviembre de 1858); *GEL*, ii, p. 502; y *GESL*, pp. 197-199.

[283] *Adam Bede*, libro I, cap. 2.

[284] A John Blackwood, *GESL*, p. 204 (24 de febrero de 1859).

[285] *El profesor* (*The Professor*, que fue originalmente *The Master*), su primera novela, es una excepción. Claire Harman señala que, cuando Charlotte Brontë insertó al principio escenas de la historia de su hermano Branwell sobre los enemigos fraternos («El precio de la lana está en alza»), lo que intentaba era «fijar un tono más vigoroso y masculino» para que la novela no pareciera la obra de una mujer y para distraer la atención del núcleo central autobiográfico (p. 200).

[286] El ataque de Dixon, citado en *GESL*, p. 217.

[287] A John Blackwood, *GESL*, p. 204 (24 de febrero de 1859).

[288] *Ibíd.* *GESL*, p. 209 (10 de abril de 1859).

[289] A Cara Bray, *GESL*, p. 203 (24 de febrero de 1859).

[290] A Charles Bray, *GESL*, p. 206 (28 de febrero de 1859).

[291] Rosemarie Bodenheimer, en un capítulo de su libro, basado en los documentos de la Beinecke Library, en Yale, proporciona fascinantes detalles sobre la triste historia de los dos hijos menores.

[292] A la señora de John Cash, *GESL*, p. 173 (6 de junio de 1857).

[293] *Ibíd.*

[294] *El molino del Floss*, libro IV, cap. 1.

[295] *Ibíd.*, libro I, cap. 1.

[296] A John Chipman Grey. De la transcripción de 23 cartas (1869-1870), manuscritos destruidos por Henry James, en la Houghton Library de Harvard: bMS Am 1092.12. Ampliamente citado en mi biografía *Henry James: His Women and His Art*, ed. rev., Londres, Virago, 2012, cap. 5: «Minny's Dream».

[297] Henry James a William James (29 de marzo de 1870), *Correspondence of William James*, i; ed. Ignas K Skrupskelis y Elizabeth M. Berkeley, Charlottesville, University of Virginia Press, 1993-1994, p. 153.

[298] Henry James, prólogo a *The Portrait of a Lady* (*Retrato de una dama*, 1881).

[299] Un «gran carácter». Henry James a William Dean Howells (2 de febrero de 1877), *The Complete Letters of Henry James*, ii, 1876-1878, p. 50.

[300] Minny Temple a John Chipman Grey (4 de marzo de 1869), ms. en la Houghton Library de Harvard, bMS Am 1092.12. Citado erróneamente por Henry James en *Autobiography*, ii, ed. F. W. Dupee, 1956, reimp. Princeton University Press pb, 1983, p. 513. Y Minny Temple a John Chipman Grey (2 de abril de 1869), *ibíd.*

[301] *El molino del Floss*, libro VII, cap. 2.

[302] *Ibíd.* Conclusión.

[303] La escena más brillante de este género está en *La edad de la inocencia* (1920), de Edith Wharton, cuando el Nueva York más rancio desprecia a Ellen Olenska.

[304] *El molino del Floss*, libro VII, cap. 2.

[305] «Madre», en alemán.

[306] *GEL*, vi, p. 165.

[307] Kathryn Hughes estudia los complejos motivos que condujeron al matrimonio por ambas partes, rechazando muy justamente la caricatura misógina de una mujer vieja con ansias sexuales

que se hace con un hombre joven. Haight sostenía la idea pertinente de que George Eliot no se acostumbraba a estar sola, y Bondenheimer añadió la ansiedad como una razón para que diera el paso práctico de casarse, y ese fue desde luego uno de los motivos de la escritora. Phyllis Rose incide en el atractivo físico y emocional. Ruby Rendiger sugiere que George Eliot temía perder su capacidad de amar. Se sabía cercana a la muerte, con el ataúd abierto en la habitación de al lado, como si dijéramos, cuando ocurrió lo que le pareció un milagro, casi un cuento de hadas: una oportunidad para renacer.

[308] *EBP(H)*, pp. 222-223, publicado por vez primera en *Poems* (1846), *GEJ*, pp. 188-189.

[309] *El molino del Floss*, libro II, cap. 5.

[310] *OS/W&L*, Introducción, p. xv.

[311] Preámbulo a *OS/W&L*, donde se cuenta la historia del ms.

[312] Gracias a Isobel Dixon por esta frase y por reformular el capítulo, al igual que a Lennie Goodings.

[313] Noventa mil ejemplares. *Dreams* iba a ser el libro sagrado para la heroína de la película *Sufragistas* (2015), que encuentra en él lo que las mujeres deberían ser.

[314] La expresión fue acuñada en 1894 por las novelistas Ouida y Sarah Grande.

[315] Esta sociedad tiene su lugar en la historia familiar de Virginia Woolf. Su bisabuelo, John Venn, fue uno de sus fundadores, y el hijo de este, Henry Venn, fue secretario honorario de la Iglesia de la Sociedad Misionera en la época en la que Gottlob Schreiner ingresó en ella.

[316] El apellido Blom, o Blum, es muy común en el norte de Europa y también entre los judíos. Se suele decir que Olive Schreiner tenía apariencia hebrea, y otro tanto se afirmaba de su madre, sobre todo por una foto en la que ya es mayor, pero hasta el momento no hay ninguna prueba de ancestros judíos.

[317] Así transcribe Schreiner el nombre de su madre en «Early Remembrances» [Primeros recuerdos], escrito en Londres 1883-1884, *Words in Season*, p. 1.

[318] La pareja había sido reclutada por un tal doctor Philip, de la Sociedad Misionera de Londres, y uno de sus conversos, el hijo de un jefe basuto, trasladado a Londres, fue testigo de la boda de los Schreiner. El primer destino de la pareja fue un lugar llamado Philipopolis, en la frontera de Basutoland. Era una de las aldeas que los bóers habían fundado en su huida de la colonia británica de El Cabo, que obligaba a la emancipación de esclavos tal y como había estipulado la ley del Parlamento británico de 1833 (véase en el capítulo 5 que fue el abuelo de Virginia Woolf el ponente de la ley). El doctor Philip, plenamente de acuerdo, deseaba que los pueblos colonizados y los esclavos liberados fueran educados conforme a la idea cristiana de civilización. Los colonos bóers veían en el doctor Philip un enemigo y aún era vilipendiado en los libros de texto de la época del *apartheid* en las escuelas sudafricanas.

[319] De «Title divine - is mine» [El derecho divino es el mío] (c.1861), *Complete Poems*: n. 1072, ed. Thomas H. Johnson, Londres, Faber, 1976, reed. 2003. *Poems: Variorum Edition*: n. 194, ed. F. H. Frankling, Cambridge (MA), Belknap Press of Harvard University, 1998.

[320] Olive Schreiner en una introducción a la *Vindicación de los derechos de la mujer*, en *Words in Season*, p. 27.

[321] Olive Schreiner dejó leer «The Child's Day» a muchas personas, entre ellas a su madre y su hermano Will, así como a algunos amigos. Pensaba que era lo mejor que había escrito. Lo escribió de una vez y como en un estallido literario.

[322] Se lo cuenta a Betty Molteno y Alice Greene (31 de enero de 1901), por carta, desde Hanover. University of Cape Town: Manuscripts and Archives, OS BC16/Box2/Fold4/1901/5. OS/OLP (transcripción).

[323] El número 9 de Cross St. es hoy un museo, Schreiner House, y está asociado con el National English Literary Museum en Grahamstown.

[324] Citando una carta de Shelley a Leigh Hunt (27 de septiembre de 1819) donde el poeta repite un comentario de un amigo de Coleridge: «El cerebro no crea nada, solo puede percibir». Olive Schreiner le repitió la frase «El cerebro no puede crear» a Havelock Ellis (18 de julio de 1884), *OSL*, i, p. 47. Olive envió un ejemplar de las cartas de Shelley a su madre; hoy están en Schreiner House, Cradock.

[325] William Philip Schreiner acabaría sucediendo a Cecil Rhodes como primer ministro de la colonia de El Cabo, en 1898.

[326] A J. X. Merriman, *OSL*, i, p. 284 (29 de junio de 1896).

[327] A Havelock Ellis, *OSL*, i, p. 37 (8 de abril de 1884).

[328] *Ibíd.*, *OSL*, i, p. 36 (28 de marzo de 1884).

[329] Mi tatarabuelo murió de disentería en condiciones parecidas, en Johannesburgo, en la década de 1880.

[330] Mary Kingsley, *Travels in West Africa* (1897), Londres, Virago, 1982.

[331] A Catherine Findlay, *OSL*, i, p. 10 (30 de abril de 1873).

[332] *Ibíd.*, *OSL*, i, p. 4 (12 de octubre de 1871).

[333] Se sabe que Mary Wollstonecraft trabajó para aristócratas terratenientes. Vale la pena señalar, sin embargo, que cuarenta años antes de lo que cuenta Schreiner, a Charlotte Brontë le habían pagado unas miserables dieciséis libras anuales por trabajar como institutriz en 1841. A su hermano, siendo hombre, y trabajando como oficinista en el ferrocarril, la pagaban setenta y cinco, cuatro veces más.

[334] *OS/AF*, parte 2, cap. 4.

[335] *OS/W&L*, Introducción, p. x.

[336] Notas de Havelock Ellis, conversaciones con Olive Schreiner, 1884-1885, *OSL*, i, 40n. Véase también la carta a Ellis, *OSL*, i, p. 50 (28 de agosto de 1884).

[337] *Klein* significa literalmente «pequeña», pero en este contexto significa la casa contigua a la gran Ganna Hoek, perteneciente a la señora Elrida Cawood, amiga de Olive Schreiner.

[338] La casa de Klein Ganna Hoek fue demolida ya, pero Ganna Hoek aún sigue allí. No se puede ver dónde estaba la casa pequeña (Klein Ganna Hoek), porque se interpone un terreno montañoso entre ambos emplazamientos. Ganna Hoek, hasta el día de hoy en propiedad de los Cawood, es en la actualidad una hospedería para cazadores.

[339] A Betty Molteno, *OSL*, i, p. 338 (1 de noviembre de 1898).

[340] Or. *coloured*, referido a una mestiza, distinta de los pueblos de habla bantú que ocupaban territorios más orientales y septentrionales.

[341] El título inicial era *Saints and Sinners* [Santos y pecadores]. Se publicó póstumamente, en 1926.

[342] *OS/AF*, parte 1, cap. 8.

[343] *Ibíd.*, parte 2, cap. 4.

[344] *Ibíd.*

[345] *El sometimiento de las mujeres* (1869), cap. 1.

[346] OS/AF, parte 2, cap. 9.

[347] Schreiner repite esta idea en *La mujer y el trabajo* y en *From Man to Man*.

[348] A Havellock Ellis, OSL, i, p. 35 (25 de febrero de 1884).

[349] Citas en OSL, i, p. 41n. Y en carta a Havellock Ellis, OSL, i, pp. 52, 55 (15 de noviembre y 1 de diciembre de 1884). Cfr. También First y Scott, *Olive Schreiner: A Biography*, p. 133.

[350] A Havellock Ellis, OSL, i, p. 49 (2 de agosto de 1884).

[351] Remitió su amistad a su ensayo favorito de Montaigne: *Sobre la amistad*.

[352] Havellock Ellis, «Notes on Olive Schreiner» (1885). La correspondencia entre Schreiner y Ellis, con materiales anexos, Humanities Research Center, The University of Texas, Austin.

[353] A Karl Pearson (23 de mayo de 1886), sobre la escultura (1853-1854) de Henry Weekes, admirada por los críticos de la época: OSL, i, p. 74. Y la cita de Shelley, en *The Cloud* [La nube], PBS/SPP, pp. 301-304.

[354] A Karl Pearson, OSL, i, p. 111 (26 de octubre de 1886).

[355] A la señora de J. H. Philpot, OSL, i, p. 136 (18 de febrero de 1888).

[356] Horatio Bryan Donkin (más adelante, sir Horatio) era médico, psicólogo y amigo tanto de Karl Marx como de Friedrich Engels. Fue designado Comisionado Médico de Prisiones y mostró un gran interés en la psicología de los criminales. La cita de Donkin, en OSL, i, p. 72n, a Havellock Ellis.

[357] En *Retrato de una dama* (1881), cap. 12.

[358] OSL, i, p. 55 (1 de diciembre de 1884).

[359] Comentario de Isobel Dixon.

[360] OSL, i, p. 167 (25 de marzo de 1890).

[361] Cita de Dickinson, en *Poems* (c.1862), op. cit. Johnson, p. 303; Franklin, p. 409. Y Gwen John a Ursula Tyrwhitt (4 de septiembre de ¿1912?), citado por Cecily Langdale y David Fraser Jenkins, *Gwen John: An Interior Life*, Oxford, Phaidon, 1985, p. 12.

[362] A Havellock Ellis, OSL, i, p. 168 (5 de abril de 1890).

[363] Schreiner consideraba este uno de sus mejores trabajos, aunque ella no lo vio publicado. Está en la colección *A Woman's Rose*.

[364] La misma postura es evidente en las historias de mujeres solteras de la escritora americana Constance Fenimore Woolson en la década de 1880 y los primeros años de la siguiente, y a finales del siglo xxen las mujeres solitarias y estoicas que aparecen en las ficciones de Anita Brookner.

[365] A Edward Carpenter, OSL, ii, p. 51 (8 de octubre de 1894).

[366] G. M. C. Cronwright, ensayo biográfico.

[367] OSL, i, p. 252 (16 de mayo de 1895).

[368] «Baby» había sido enterrada en principio en Kimberley, junto a la casa familiar, pero fue desenterrada cuando Schreiner se trasladó. Hay una carta a Cron (julio de 1907, De Aar) avisándole de cuáles eran sus pertenencias, por si no «regresaba». Resulta muy raro que no se lo hubiera contado a Cron, como si él no fuera consciente de la existencia del cadáver de la niña. OS/OLP.

[369] En esa fecha, Rhodes estaba fingiendo amistad con los bóers, porque deseaba

apoderarse de sus tierras.

[370] *OSL*, ii, p. 114 (24 de enero de 1899).

[371] A Jan Smuts, *OSL*, ii, p. 115 (23 de enero de 1899).

[372] A Will Schreiner, *OSL*, ii, p. 127 (26 de julio de 1899).

[373] *OSL*, ii, p. 127 (10 de julio de 1899).

[374] A Edward Carpenter, *OSL*, i, p. 340 (13 de noviembre de 1898).

[375] Robert Hemming estaba por aquel entonces viviendo en Johannesburgo. Puede que ejerciera la abogacía durante algún tiempo, pero luego se hizo bibliotecario en la Biblioteca Pública de Johannesburgo. Emily Dickinson fue otra víctima de aquella fusión: su obra, publicada por Roberts Brothers, no se reimprimió y se descatalogó porque sus *Cartas* poéticas no habían sido rentables. El episodio está en *OSL*, ii, p. 156 (16 de mayo de 1902), en una carta a su cuñada Fan Schreiner, donde declaró que se sentía acosada y estafada.

[376] *OSL*, i, p. 359 (7 de junio de 1899).

[377] *OSL*, i, p. 370 (25 de julio de 1899). No menciona su embarazo en esta carta, pero lo había hecho en otra del 19 de junio a Betty Molteno, calculando el nacimiento para enero o febrero de 1900.

[378] *OSL*, i, pp. 344-345 (23 de enero de 1899). Ya había escrito artículos a favor de los bóers, como «The Boer» y «The Wanderings of the Boer» para la *Fortnightly Review*; «The Boer Woman and the Modern Woman's Question» se publicó en *The Cosmopolitan* de Nueva York.; y recientemente había escrito otro sobre la vida doméstica de los bóers.

[379] Sobre Isie Smuts, a W. P. Schreiner, *OSL*, i, p. 351 (17 de mayo de 1899). Y en *OSL*, i, p. 375 (22 de agosto de 1899).

[380] Con Reitz había una conexión familiar: era el padre de su querida cuñada, Frances (Fan), casada con Will Schreiner.

[381] Sobre la relación con Smuts: *OSL*, i, pp. 380-381 (24 de septiembre de 1899); *OSL*, i, p. 381 (24 de septiembre de 1899), en carta a W. P. Schreiner, y *OSL*, i, p. 386 (12 de octubre de 1899).

[382] *Words in Season*, pp. 112-113.

[383] Cuando yo era niña, en la década de 1940, en Ciudad del Cabo, escuché cantar esa tonada a mi tía Isobel, aporreando el piano con aires nostálgicos. Su marido, mi tío abuelo, había abandonado el Transvaal siendo muy niño, cuando estalló la guerra.

[384] A Mary Sauer, *OSL*, ii, p. 144 (15-30 de junio de 1900).

[385] Henry W. Nevinson.

[386] *Words in Season*, pp. 118-121.

[387] *Ibíd.*, pp. 123-132.

[388] En la coalición gubernamental con lord Salisbury como primer ministro. Chamberlain fue uno de los principales activistas en las llamadas Elecciones Khaki de 1900.

[389] «Carta» al encuentro por la paz de Somerset East. *Words in Season*. En muchos otros lugares contradice estas afirmaciones melodramáticas proclamando que el carácter inglés es incomparable en su mejor versión.

[390] A Will Schreiner, *OSL*, ii, p. 128 (26 de julio de 1899).

[391] La retórica era la piedra angular del *trivium* en las universidades medievales, junto con la lógica y la gramática.

[392] «J'accuse», de Émile Zola, se publicó en la portada de *L'Aurore* en enero de 1898. Esta carta abierta acusaba al ejército francés, junto al sistema de justicia y la Iglesia católica, de corrupción y antisemitismo por haber tramado un caso para condenar a Dreyfus, al que enviaron a la Isla del Diablo. Las masas en Francia estaban tan manipuladas que Zola tuvo que refugiarse en Inglaterra. Schreiner firmó una petición para que se liberara al traductor inglés de Zola cuando fue encarcelado.

[393] En abril de 1886, Olive Schreiner le dio un ejemplar de las *Cartas* de Shelley a su madre. Estaban editadas por Edward Garnet (1882) con un dibujo de portada en acuarelas (c. 1840) de Dina Williams, la hija pintora de Edward Williams, que se ahogó con Shelley.

[394] A Frances Schreiner desde Hanover (14 de diciembre de 1900). OS/OLP.

[395] Liderados por Herzog y Kritzinger.

[396] A Edward Carpenter, *OSL*, ii, p. 147 (2 de noviembre de 1900).

[397] *Ibíd.*

[398] A Cron (diciembre de 1900-enero de 1901), citado en Karel Shoeman, *Only an Anguish to Live Here: Olive Schreiner an the Anglo-Boer War 1899-1902*, Ciudad del Cabo, Human & Rousseau, 1992, p. 139. No está ni en *OSL* ni en OS/OLP.

[399] Sobre las noticias publicadas contra Schreiner, *ibíd.*, p. 146. Tampoco en *OSL* ni OS/OLP. Y sobre la marginación, véase correspondencia a Alice Green (29 de enero de 1901), University of Cape Town, Manuscripts and Archives, OS BC16/Box2/Fold4/1901/6.

[400] *OSL*, ii, p. 149 (9 de enero de 1901). No hay pruebas de que Kitchener contestara.

[401] A Betty Molteno, *OSL*, ii, p. 167 (27 de julio de 1902). Las fuerzas británicas finalmente lo capturaron, herido, pero apenas unos días antes del final de la guerra, en mayo de 1902. Sus memorias están en H. J. C. Pieterse, *Oorlogsavonture van Genl. Wynand Malan*, Ciudad del Cabo, Nationale Pers, 1941.

[402] A Betty Molteno, *OSL*, ii, p. 167 (27 de julio de 1902). Schreiner habla de «nuestros» soldados de reconocimiento. Como nadie podía salir de Hanover sin permiso militar, muy probablemente se trataba de exploradores británicos o voluntarios de Hanover en quienes los británicos confiaban, tal vez miembros de la policía o la guardia local. Para un jefe de un comando sería un audaz acto de soberbia incomprensible tratar a los exploradores con una hospitalidad y consideración semejante: una especie de indiferencia arrogante.

[403] A Betty Molteno, *OSL*, ii, pp. 148-149 (enero de 1901).

[404] Introducción de Smuts a Vera Buchanan-Gould, *Not Withour Honour: The Life and Writings of Olive Schreiner*, Londres/Ciudad del Cabo, Hutchinson, 1948.

[405] Citado en Schoeman, *Anguish*, p. 162.

[406] OS/*W&L*, Introducción, p. xvi.

[407] A Havelock Ellis, *OSL*, i, p. 40 (2 de mayo de 1884).

[408] OS/*W&L*, cap. 6, p. 89.

[409] *El sometimiento de la mujer*, cap. 1.

[410] OS/*W&L*, cap. 2, p. 21.

[411] OS/*W&L*, Introducción, p. xvii.

[412] «Woman and War», OS/*W&L*, cap. 4, p. 68.

[413] A un amigo inglés, Alf Mattison, *OSL*, ii, pp. 150-151.

[414] «Woman and War», OS/*W&L*, cap. 4, p. 65.

[415] *Ibíd.*, p. 67.

[416] *Ibíd.*, cap. 6, p. 117.

[417] Citado en *Anguish*, pp. 148-149. No está en *OSL*, ni en la correspondencia de la guerra en OS/OLP.

[418] *OSL*, i, p. 384 (30 de septiembre de 1899).

[419] A Betty Molteno (5 de mayo de 1902), citado en la ed. de *OSL*, ii, como ejemplo del uso cada vez más frecuente del impersonal «una» como modo de omitir el carácter personal, p. 132.

[420] Se publicó en *Cape Times*, (2 de julio de 1906). Y luego en *Words of Saeason*, pp. 144-153.

[421] Los hermanos de Schreiner apoyaron los derechos de los negros. Will Schreiner regresó al Parlamento en 1908. Formó parte de la comisión que se llevó a Londres, junto a los fundadores del Congreso Nacional Africano en 1912: Alfred Mangena, Thomas Makipela, Walter Rubusana. Theo Schreiner también apoyó los derechos de los negros, y en la primera Union House of Assembly de 1910 representó a Tembuland, una circunscripción mayoritariamente negra.

[422] Women's Social and Political Union (Sindicato Político-Social de Mujeres), el ala militante de las sufragistas, fundado en 1903.

[423] *Testament of Youth*, (*Testamento de juventud*), Londres, Gollancz, 1933; p. 28 (reed. Virago): *La mujer y el trabajo*, esa Biblia del movimiento de la mujer, que resonó en todo el mundo en 1911 tan insistente e inspiradora como un clarín convocando a las fieles de una cruzada triunfal, se debió mi aceptación final del feminismo». Véase también Mark Bostridge, *Vera Brittain*, pp. 55-56: «Olive Schreiner reemplazó a George Eliot como mentora literaria de Vera y como ídolo; y la *Granja africana* [cuando Roland Leighton se la dio, diciendo que la autora era como Lyndall] ocupó el lugar de *La mujer y el trabajo* como biblia personal de Vera».

[424] Los valores de Olive Schreiner se encuentran en realidad más cercanos a la visión feminista a largo plazo que tuvieron las fundadoras del Movimiento Antisufragista de Mujeres. Véase Christopher Beauman, «Women Against the Vote», una pieza clave publicada en *Persephone Quarterly* (invierno 2016). Está bellamente escrito y con una nueva visión de este complejo movimiento. Véase el cap. 5, sobre este asunto y Virginia Woolf.

[425] «On Conscientious Objectors», 1916, *Words in Season*, pp. 198-200. Y «Ustedes saben que odio la guerra», le dijo a Hermann Kallenbach, colaborador de Gandhi, declinando la invitación de este último a una reunión. *OSL*, ii, p. 335 (2 de octubre de 1914).

[426] «Letter to a Peace Meeting» [Carta para un encuentro por la paz], *Words in Season*, pp. 201-203.

[427] En sus memorias se recuerda el encuentro en la estación de Beaufort West en 1903 y en De Aar en 1907.

[428] Sobre la destrucción de esos diarios, *VWD*, ii, pp. 234-235 (15 de febrero de 1923).

[429] *VWD*, i, p. 184 (19 de agosto de 1918).

[430] Carta a Julia Stephen, su mujer. Berg Collection, Nueva York, Public Library.

[431] En *Una habitación propia* (1929), el libro que surgió de las conferencias en Cambridge, Virginia Woolf imagina a su tía como Mary Beton, que vivía en Bombay. Además del dinero de su tía, Virginia Woolf también tenía el derivado del patrimonio de su padre, de modo que los legados juntos alcanzaban las nueve mil libras, lo cual suponía una renta de cuatrocientas libras anuales. En cambio, antes de que George Eliot comenzara a escribir ficción, solo tenía

doscientas libras al año.

[432] *Women & Fiction: The Manuscript Versions of "A Room of One's Own"*, ed. S. P. Rosenbaum, Oxford, Blackwell, 1992.

[433] Prólogo de *Middlemarch*.

[434] «George Eliot», *VWE*, iv, p. 178. Publicado por primera vez en el *TSL* (20 de noviembre de 1919), y luego revisado para *El lector común* (1925).

[435] «Geraldine and Jane», *VWE*, v, pp. 505-519.

[436] *VWD*, ii, p. 62 (27 de febrero de 1926).

[437] *Women & Fiction*, op. cit., p. 130.

[438] Leonard Woolf, *Begining Again: An Autobiography of the Years 1911 to 1918*, Londres, Hogarth, Nueva York, Harcourt, 1963, parte I, p. 29.

[439] *VWD*, ii, p. 62 (27 de febrero de 1926).

[440] *VW/AROO*, cap. 5.

[441] Emily Dickinson dice algo parecido: «Mi vida ha sido - un Arma Cargada», y también habla de una Existencia escondida u oculta, demasiado extraña y poderosa para ojos «sin protección». «Disimular - es un trabajo corrosivo - / para ocultar lo que somos.» *Collected Poems*, ed. Thomas H. Johnson, Londres, Faber, 1976, reed. 2003, pp. 754 y 443; en la edición de Franklin, de Harvard University Press, pp. 764 y 522 (esta última suprime la penúltima estrofa).

[442] *VWD*, ii, p. 113 (30 de septiembre de 1926).

[443] A Ethel Smyth, *VWL*, vi, p. 70 (4 de septiembre de 1936).

[444] «On the Sanity of True Genius» [Sobre la cordura de los verdaderos genios] (1826). Su hermana, Mary Lamb, coautora de sus *Cuentos de Shakespeare*, publicados por William Godwin en su Juvenile Library, sufría brotes de locura. Ver a Lamb llevando a su hermana tristemente a un manicomio era una escena habitual y conocida en Londres.

[445] A Jane Venn Stephen (julio de 1816), citado en el retrato que Caroline Emelia Stephen hace de su padre, *Sir James Stephen*, London Metropolitan Archives.

[446] *El sometimiento de las mujeres*, op. cit., cap. 3.

[447] Caroline Emelia Stephen, citando una carta de su padre a su mujer Jane Venn, *Sir James Stephen*, op. cit.

[448] A Vanessa Bell, *VWL*, vi, pp. 248-249 (28 de junio de 1938).

[449] Se lo confesó a Violeta Dickinson, amiga de Stella, que tenía una libreta de recetas en blanco donde registraba las conversaciones con Virginia. Berg Collection, New York Public Library.

[450] Apéndice III. «The Intellectual Status of Women», *VWD*, ii, pp. 339-342. En un intercambio de opiniones con el Affable Hawk (su amigo Desmond MacCarthy) en las páginas de *New Stateman*, que editaba el propio MacCarthy. En 1920, MacCarthy había respaldado el libro *Our Women*, de Arnold Bennett, que decía que la inferioridad artística e intelectual de las mujeres no se podía explicar por desventajas sociales.

[451] *VWL*, vi, p. 272 (17 de septiembre de 1938).

[452] *VWE*, iv, pp. 317-329, y v, p. 195. Lo escribió para *The New Criterion* de T. S. Eliot, y luego se publicó en noviembre de 1938 en Hogarth Press como libro. Fue uno de los últimos libros preparados a mano por Virginia y Leonard. Aquel año la editorial adquirió una nueva máquina impresora.

[453] En *WVL*, i, p. 71 (marzo de 1903), 84 (verano de 1903) y p. 96 (finales de septiembre de 1903).

[454] En Cambridge, el padre de Caroline, sir James Stephen, había obtenido una designación como profesor honorario de Historia. No debe confundirse con su hijo, el juez James Fitzjames Stephen, que era hermano de Caroline.

[455] Caroline Emelia Stephen, *Quaker Strongholds* (1890), cap. 2, «The Inner Light».

[456] Caroline Emelia Stephen a Albert Dicey (13 de marzo de 1893). London Metropolitan Archives: A/NFC109/26.

[457] *VWD*, i, p. 240 (15 de febrero de 1919).

[458] A Gerald Brenan en España, *VWL*, ii, p. 499 (21 de enero de 1922).

[459] *VWD*, iv, p. 10 (7 de febrero de 1931).

[460] Stephen, *Quaker Stronghold*, op. cit.

[461] *Ibíd.*

[462] Manuscrito de *La señora Dalloway*, British Library.

[463] «Haworth, November 1904», publicado en diciembre de 1904. *VWE*, i, pp. 5-9.

[464] Frederik Maitland, *Life and Letters of Leslie Stephen* (1906), p. 476.

[465] «A Sketch of the Past», *Moments of Being: Autobiographical Writings*, University of Sussex Press, 1976, pp. 126-127.

[466] Véase Christopher Beaman, «Women Against the Vote», *Persephone Quarterly* (invierno 2016) para una visión nueva de este movimiento. Véase también en el cap. 4 de este libro la vinculación de los valores de Olive Schreiner y el feminismo a largo plazo de los miembros fundadores del Movimiento Antisufrajista de las Mujeres.

[467] *Nineteenth Century and After*, 61 (1907), pp. 230-231, y *Anti-Suffrage Review*, 2 (enero de 1909), p. 7. Citado por Julia Bush, *Women Against the Vote* (2007), cap. 9, que señala el solapamiento de ideas entre las sufragistas moderadas y las «antis» más progresistas. Véase también Lovenduski, *Feminizing Politics* (2005), p. 164.

[468] Sobre «la señorita V»: «The Journal of Mistress Joan Martyn», «Phyllis and Rosamond» y «Memoirs of a Novelist»: *VW/CSF*.

[469] Henry James había reconocido esta persecución en su sofisticado cuento de fantasmas sobre un biógrafo y su objeto de estudio: *The Real Right Thing*.

[470] *VWL*, i, p. 466.

[471] Observado por la sobrina de Virginia Woolf, Angelica Bell: *Deceivd With Kindness: A Bloomsbury Chidhood*, Londres, Pimlico, 1995.

[472] La coreografía de Lev Ivanov-Petipa fue revisada por Michel Fokine, y Mathilde Kschessinska hacía de la reina de los cisnes.

[473] Recuerdos de Leonard Woolf en *Beginning Again*, pp. 37 y 49, y «Pocket diary» (1911), *The Keep*, Brighton.

[474] En *Como gustéis*, de William Shakespeare [*N. del T.*]

[475] *VWL*, ii, p. 193 (31 de octubre de 1917).

[476] Sobre los juegos privados de Leonard y Virginia Woolf: *VWL*, ii, p. 35, a Leonard desde Asheham (diciembre de 1913). Y *Monk House Papers*, *The Keep*, Brighton. Descrito en la biografía de Quentin Bell sobre Virginia Woolf, ii, p. 19. Foto en *Letters of Leonard Woolf*, ed. Frederic Spotts, Londres, Weidenfeld & Nicholson, 1990.

[477] A Leonard Woolf, *VWL*, ii, p. 193 (30 de octubre de 1917).

[478] Virginia, haciendo gala de su sentido del humor, hablaba de los «Woolves», y no de los «Woolfs», que sería la forma correcta de denominar al matrimonio en inglés.

[479] *Letters of Leonard Woolf*, p. 185 (27 de julio de 1913).

[480] *VWD*, i, p. 240 (15 de febrero de 1919). Se basa en un encuentro posterior, una comida en el Verray, en Regent Street, porque ofrece una impresión más viva de su gusto por el flirteo.

[481] A Clive Bell, *VWL*, ii, p. 167 (24 de julio de 1917).

[482] *Beginning Again*, op. cit., parte II, p. 101.

[483] James a Edith Wharton (4 de diciembre de 1912), *Letters*, ed. Leon Edel, iv, Cambridge (MA), Belknap Press of Harvard University, 1974-1984; p. 643.

[484] *VW/AROO*, cap. 3.

[485] *VWD*, ii, p. 62 (27 de febrero de 1926).

[486] La organización sucesora de la WSPU, tras la victoria sufragista que permitió el voto de las mujeres.

[487] Discurso ante la National Society for Women's Service, de Londres (21 de enero de 1931); se incluyó en *The Pargiters*, ed. Mitchell Leaska, Londres, Hogarth, 1977, p. xxxvii.

[488] *Letters of Leonard Woolf*, p. 218 (31 de octubre de 1917) y *VWD*, i, p. 73 (10 de noviembre de 1917). También, *VWL*, ii, p. 136 (16 de enero de 1916), donde hace referencia a la Navidad de 1915, donde fueron «divinamente felices» en una casa de campo que alquilaron, Ashelham, en South Downs, en Sussex.

[489] *VWL*, ii, pp. 89-90.

[490] Véase Henry James, *Retrato de una dama* (1881), cap. 12. El contexto es la trama de un matrimonio tradicional.

[491] *VW/ND*, cap. 17.

[492] *Ibid.*, cap. 33.

[493] *Ibid.*

[494] Una escena de caza se había grabado en la memoria de Virginia Woolf en agosto de 1908: aparece en una carta de Vanessa y dice que, en una partida de caza en Escocia, había visto a su marido disparar a tres conejos: «Pobres animalillos peludos. Esto excede lo que una puede soportar, este deseo de matar, ¿no te pasa lo mismo?».

[495] Nadie sabe realmente cuál era la dolencia de Laura; solo tenemos la impaciencia de su padre con su torpeza a la hora de aprender tras la repentina muerte de su madre, y luego alguna información sobre su agresividad y mal comportamiento tras el nuevo matrimonio de su padre (cuando fue marginada por la mordaz inteligencia de la nueva familia de su padre y también, quizá, por el trabajo de su madrastra como enfermera), seguidos por los perturbadores efectos del enclaustramiento.

[496] *Ibid.*, cap. 27.

[497] *VWD*, ii, p. 36 (11 de mayo de 1920).

[498] *VWL*, ii, p. 76.

[499] *VWD*, i, p. 186 (27 de agosto de 1918).

[500] *VW/CSF*, pp. 33-62. Inédito en vida de la autora.

[501] Keynes sobre el Tratado de Versalles, *VWD*, i, p. 288 (julio de 1919).

[502] En *La señora Dalloway* (1925). Virginia Woolf dijo que Clarissa Dalloway era en parte el tipo de mujer que a ella no le gustaba mucho. Su diario muestra hasta qué punto era consciente de estar permeando sus personajes con algo de ella misma. Ese «mar adentro» es evidentemente Virginia Woolf.

[503] Frase suprimida.

[504] Véase el capítulo II.

[505] VW/*AROO*, cap. 5.

[506] James Joyce, *Ulises (Ulysses)*, segunda parte, encabezado «De los padres».

[507] «Memories [after seventeen years] of a Working Women's Guild» («Recuerdos [después de diecisiete años] de una Agrupación de Mujeres Trabajadoras», prefacio a una colección de textos para la Women's Co-operative Guild (1930). *VWE*, v, pp. 176-194.

[508] VW/*TG*, cap. 3.

[509] *The Outsider*, *VWD*, v, p. 128 (7 de febrero de 1938). Mientras paseaba por el campo, en Sussex, consideró la posibilidad de publicar un folleto ilustrado titulado *The Outsider*: unas rimas burlescas con melodía de organillo. Sería una manera de popularizar y dar contenido político a un partido *outsider*, de marginados e inadaptados.

[510] La minuciosa lógica de la argumentación de Virginia Woolf, basada en pruebas, es tan contundente que es como si tuviera que refutar uno de los famosos prejuicios masculinos que reproducía sir Almroth Wright, un médico déspota que en 1913 afirmó que las mujeres llegan a conclusiones sobre pruebas incompletas y que criticaba sus «limitaciones e inmoralidades intelectuales», considerándolas características sexuales secundarias. Solía expulsar a las estudiantes de medicina de sus clases. Hay que decir que no era un viejo carcamal aislado. El joven T. S. Eliot, cuando llegó a Oxford en 1914, escribió a su familia en Boston para decirle que estaba asombrado de ver a mujeres estudiando y acudiendo a conferencias en los *colleges* masculinos.

[511] *EBP(H)*, p. 243; el poema está fechado el 2 de enero de 1846.

[512] *VWD*, v, p. 102 (12 de julio de 1937).

[513] *Estar enfermo*, op. cit.

[514] A Ethel Smyth, *VWL*, vi, p. 253 (11 de julio de 1938).

[515] Nota de Nigel Nicolson, *VWL*, vi, p. 247.

[516] A Ethel Smyth, *VWL*, vi, p. 271 y n. (11 de septiembre de 1938) y, a la misma, *VWL*, vi, p. 255 (15 de julio de 1938).

[517] Al final, se vendieron ocho mil ejemplares.

[518] *VWD*, v, p. 146 (30 de mayo de 1938).

[519] A John Lehmann (principios de julio de 1938), rechazando una invitación a escribir para su publicación y diciendo que quería quedarse con Hogarth Press. *VWL*, vi, p. 252.

[520] Nigel Nicolson, introducción, *VWL*, vi, p. xvii.

[521] En adelante, extractos de mi artículo «Too Much Suicide» [Demasiado suicidio], *Canvas: The Charleston Magazine* (febrero de 2011), a propósito de septuagésimo aniversario de la muerte de Virginia Woolf. Revisado para la British Library, <https://www.bl.uk/20th-century-literature/articles/too-much-suicide#>

[522] Basada esencialmente en la novela *Las horas* (1998), de Michael Cunningham.

[523] *VWE*, vi, p. 187. Publicado en el *Atlantic Monthly* (abril de 1939).

[524] De Shelley: *Canción. Qué pocas veces viniste* (*Song: Rarely comest thou*). Woolf sobre Shelley, en *VWD*, iii, pp. 113, 153.

[525] En la *Canción* de Shelley, los siguientes versos pueden ser reveladores en *Las olas*: «Adoro las olas, y los vientos, y las tormentas, / casi todo / lo que de la Naturaleza es, y no puede quedar / empañado por el dolor del hombre».

[526] *VWE*, vi, pp. 259-283. Conferencia leída en la WEA, Brighton (27 de abril de 1940).

[527] Quentin Bell sobre *Tres guineas*: en una carta dirigida a mí y fechada el 22 de octubre de 1984, expresó su disconformidad: «¿Qué demonios quería mi querida tía?».

[528] Las citas en *VWD*, vi, p. 148 (3 de junio de 1938); *VWD*, vi, p. 130 (recuerdos del 12 de marzo de 1938), véase también «un motor en la cabeza», *VWD*, vi, p. 111; y *VWD*, v, p. 137.

[529] *VW/TG*, p. 171 y cap. 3, p. 125.

[530] «Woman in France: Madame de Sablé», *GESE*, pp. 8-9.

[531] *VW/AROO*, cap. 1.

[532] *Middlemarch*, cap. 20.