

*La ola me ha revolcado, me ha
puesto cabeza abajo, ha esparcido
todas mis posesiones, obligándome
a recoger, a reunir, a amontonar, a
hacer acopio de fuerzas*

V. Woolf

EL GRUPO EN LA CIUDAD (lo cotidiano y lo íntimo en las olas)

Pedro Alzuru

Se trata, esta novela, de un grupo de seis amigos: Rhoda, Jinny, Susan, Bernard, Neville y Louis que comparten la educación básica, luego se mudan a la gran ciudad (excepto Susan) y se reúnen de vez en cuando a cenar, a contarse el estado de sus vidas, a darse amor y odio, hasta la muerte.

Nuestro propósito aquí es hablar del grupo de amigos enfrentándose juntos (es verdad, la mayor parte del tiempo solos, pero, como veremos la soledad no se concibe sino en grupo) a la angustia del implacable paso del tiempo en el espacio particular de la gran ciudad.

Esta opción nos obliga a dejar de lado las descripciones del paisaje y otros aspectos importantes en la obra de Virginia Woolf, que en otra lectura, distinta a ésta, serían básicos. Fijaremos al contrario, nuestro interés en la actividad íntima y cotidiana del grupo y de sus miembros, lo que piensa y siente cada uno de ellos de los otros (como un todo y como individualidades) y de sí mismos.

Virginia Woolf nos muestra personajes con actitudes que quizá tuvieron su origen en la sociedad inglesa del primer tercio del siglo pero que hoy definen al hombre y a la mujer urbanos contemporáneos de los países occidentales (en todo caso esta es nuestra hipótesis de partida).

1. Madrugada

Ya en los primeros días de la escuela Louis experimenta la soledad. Todos han entrado en la casa para desayunar y él permanece en el jardín, se siente como el pedazo de tallo que toma en su mano, como sus fibras se estremece y sus ojos son hojas verdes. Se autodefine como "...un chico vestido de franela gris, con un cinturón de hebilla en forma de serpiente..." (11).⁽¹⁾

De vuelta al jardín todos, excepto Rhoda, lo buscan, él los vigila pero no se da cuenta que Jinny (su amor) se aproxima y lo besa, en ese momento todo se le hace añicos. Jinny vive de una manera distinta, eso que puede ser el primer beso: "Ahora huelo a geranios ...al mantillo de la tierra. Bailo. Ondulo. Me encuentro arrojada sobre ti, como una red de luz. Yacente tiemblo, sobre ti arrojada" (12). Diferente es también la forma como Susan siente ese beso, ella desea también a Louis ¿Quién es modelo-rival de quién en el deseo del mismo objeto (Louis)?, el deseo mimético⁽²⁾ inicia las emociones del grupo, el amante señala con su amor el objeto del deseo a sus potenciales rivales, Susan se inicia así en la soledad, por la vía de los celos: "Ahora envolveré mi angustia en el pañuelo que siempre llevo en el bolsillo ...sola iré al bosque ...dormiré bajo un arbusto, beberé agua de charco y allí moriré" (12-13).

En el grupo la intimidad trasciende la piel de cada uno, formando una especie de individualidad grupal, de allí que en él se comparte el odio, el amor, incluso la soledad, los problemas individuales pasan a ser del grupo, Bernard consuela a Susan. En esa rivalidad inicial, las diferencias inauguran la compatibilidad, Jinny baila moteada de diamantes, Susan es chaparra y baja, por diferentes se odian y envidian, se necesitan. Es quizá esa *coincidencia de opuestos* lo que está en la base del precario equilibrio del grupo, no obstante es a ellos mismos a quienes recurren en los momentos de angustia mientras sienten que forman un todo.

Lejos de estas pasiones está Rhoda; por ahora, quizá por siempre, su libertad es al parecer su soledad, lejos de la escuela y del grupo aunque sus amigos sepan —y ella necesita que lo sepan— que sus barco-pétalos pueden naufragar.

Los miembros del grupo son opuestos no sólo físicamente, no sólo por el mimetismo de sus deseos, también porque cada uno de ellos posee un *background* distinto, Louis tiene un padre banquero en Brisbane y habla con acento australiano, trata de imitar a los "ingleses" pero tiene la certeza de saber más que lo que los otros sabrán en el resto de sus vidas, se siente aislado. Neville descubre prematuramente que en este mundo hay un orden. Rhoda también se siente sola, si no es la más sola de todos ellos, es la que menos soporta la soledad, siente que el mundo forma un todo y ella está fuera, teme ser expulsada del "lazo del tiempo" (20), por ser frágil y no tener respuestas, Louis no le

(1) Los números al final de cada cita corresponden al número de página (s) de la novela. Edit. Lumen, Col. Palabra en el tiempo, traducción de Andrés BOSCH. Barcelona, 1977.

(2) El mimetismo del deseo es un concepto de René GIRARD, para él, en la experiencia amorosa hay, por lo general, un objeto del deseo, un sujeto deseoso-modelo, y un segundo sujeto deseoso que mima el deseo de primero. *Critiques dans un souterrain*. Grasset. París, 1976.

teme como a los otros. Neville es otro solitario, es enfermizo e impresionable, la imagen de un degollado en el arroyo, "muerte entre los manzanos", lo marcará, los manzanos serán para él: "El inexorable árbol que no podemos pasar" (22), como el pozo para Rhoda.

La escuela es un lugar privilegiado para la aparición de las simpatías y rechazos del grupo, su formación como individuos, pero muchos oponen vida y escolaridad, como si fuera posible aislar la escuela del resto de las vivencias. En todo caso, para el grupo es el lugar de múltiples aprendizajes no académicos, el sexo por ejemplo. Allí asumen actitudes que los van a definir el resto de sus vidas. Louis en la siguiente intervención lo define de una manera nítida: "Es difícil reprimir el llanto mientras cantamos, mientras rogamos a Dios que nos proteja en el sueño y nos llame hijos. Cuando estamos tristes y temblorosos de miedo, es bueno cantar a coro ...temerosos, yo de mi acento, Rhoda de los números pero dispuestos a vencer" (23-24).

Esta solidaridad grupal es una forma recurrente en todas las sociedades, más acá y más allá de las artificiales estructuras oficiales, el grupo es una hoja de la alcachofa⁽¹⁾ que es la sociedad entera, ésta no es un todo indiferenciado, a pesar de la intención de tantos por homogeneizarla. El grupo es la forma más terca, más evidente de la diferenciación, de las ganas de vivir de los individuos, contra toda imposición sociocrática.

2. Amanecer

El segundo capítulo se inicia con la transición de la escuela básica a la escuela superior, verdadero rito de iniciación que marca el fin de una etapa y el comienzo de otra, el ambiguo período de la adolescencia tan cargado de contradicciones, período radical.

Los muchachos pasan por el duro aprendizaje de las máscaras. Llevar máscaras siempre ante todo el mundo, que no descubra nadie su íntimo ser, el conocimiento de las convicciones y sentimientos verdaderos no se le puede entregar a los otros sin que lo conviertan en un poder. ¿No son acaso estos seis personajes máscaras de Virginia Woolf?. Condenado a actuar, el individuo cuando se quita la última máscara es sacado del juego. Pero este es precisamente uno de los aspectos que hacen a esta novela esencial, V. Woolf nos describe una sociedad en la que comienza la "crisis de roles", hoy ya pocos quieren actuar, y los que actúan lo hacen a la Brecht no a la Stanislavski, es decir, están permanentemente conscientes de que están actuando, que una cosa es el personaje y otro es el propio yo, tan arbitrario como cualquier rol.

En esta transición Bernard piensa: "Debo esforzarme en no llorar. Debo mirarlos a todos con indiferencia ...Debo construir frases... para interponer algo duro entre yo y la mirada... los rostros observantes... indiferentes, o de lo contrario lloraré..." (27).

El inicio de la adolescencia coincide en *Las olas* con el deslumbramiento por la ciudad, como para muchos, la primaria se realiza en la provincia y luego se efectúa el

(1) La metáfora es de Michel MAFFESOLI, analizando la actitud *maffia* de los grupos. *Essais sur la violence*. Meridiens, París, 1984.

traslado a la ciudad (no por azar llamada Conocimiento en *Mad Max*). Neville reconoce la solemnidad del momento, Bernard oye las tremendas palabras del director de estudios, Susan lo siente todo "falso" y corrompido, Rhoda siente que nadie es, que le roban la identidad, Jinny quiere ser admirada, a Louis le gusta el ordenado avance, convertirse en figura de la procesión. Como vemos, cada uno asume de una manera distinta las imposiciones, el difícil proceso de saberse uno entre miles, competir, sobrevivir.

En la ceremonia de inicio de clases aparece por primera vez Percival, séptimo ausente del grupo, utopía del grupo, todo lo que amaban, lo que pudieron ser y que él jamás lo fue ni lo hubiera sido, de haber vivido. Aunque la adoración del grupo hacia Percival empieza antes de su muerte temprana, es ésta lo que solidifica hasta el final, como si la vida de Percival haya sido una ofrenda del grupo a un Dios cruel y ubícuo que no por ello deparará mejor vida a los sobrevivientes.

En estos años de la escuela superior Bernard hace consciente su afición por las frases y su tendencia a la distracción, Louis descubre su adoración por Percival, su desprecio y sus celos. Son siempre estas emociones encontradas las que vamos a percibir entre los miembros del grupo, que definen en fin de cuentas una relación amorosa. La armonía del grupo es contradictoria no idílica, están en él muchas cosas en juego, es un "don" permanente por eso no pueden vivir desapasionadamente.

Con las estaciones cambian las actividades, que nos señalan el inexorable paso del tiempo que sólo se hace cíclico, es decir, que sólo puede darnos la impresión de detención si lo llenamos de ritos individuales y tribales (una manera de decir grupal). El grupo es una particular fisonomía, una manera de vestirse, de hablar, de gesticular, es un equipo que actúa coordinadamente ante todo lo exterior, es una acústica, una sonoridad, un ritmo, en una palabra, una sensualidad particular.

Susan estruja los días pasados en la escuela (espacio urbano por excelencia, incluso en el campo, la escuela es una ciudad chiquita, un sitio de gran densidad poblacional y emocional) ella es rural y no tiene el dominio de la escena que posee Jinny, urbana, cautivadora. Pero el grupo es también donde descubren sus defectos, todos quieren lo que tienen los otros, por eso se buscan y necesitan, con los otros satisfacen su deficiencia esencial: Susan tiene ojos verde césped pero es chaparra y baja; Jinny baila pero tiene labios gruesos y ojos demasiado juntos; Rhoda no tiene rostro pero sueña y puede seguir un pensamiento, todas se envidian y desprecian.

El grupo termina formando una unidad que trasciende de la unidad personal, más sólida, más grande pero también con deficiencias, señaladas aquí, por ejemplo, con las cualidades de Percival, de "los fanfarrones" con los cuales éste podía compartir, no así Neville, Louis y Bernard, incapaces de pasar un día al sol. Hay también deseos y necesidades que no puede satisfacer el grupo como tal sino sólo uno de ellos: "A quién puedo explicar la fuerza de mi pasión?... Nadie adivinó la necesidad que sentía de ofrecer mi ser a un Dios.

...comienzo a desear la luz de los leños en llamas, la intimidad, el cuerpo de una persona" (piensa Neville) (46-47).

Es decir, el grupo no les permite superar la soledad, tampoco la pareja lo hará; el

individuo, la pareja, el grupo, la sociedad son instancias distintas por los vacíos que llenan y que crean. Pero, todo eso se descubre en el grupo, allí se determinan las opciones, el mal menor. Dentro de esas opciones Jinny toma una que todavía hoy es irreverente: "...no estoy dispuesta a quedar vinculada a una persona tan sólo... fijada, inmovilizada" (50). Muchas decisiones radicales, que les van a "costar" en el resto de sus días, son tomadas por los miembros del grupo, con la sangre fría que pudiera tener un criminal, ellas muestran el riesgo permanente que es el vivir, no es suficiente que se dejen llevar por la corriente, aunque eso tratan, a veces tiene que decidir, escoger rápidamente con graves consecuencias, sea cual sea la opción, en otras palabras, no resolverán nunca las contradicciones, tanto personales como grupales, no digamos nada de las sociales, tienen que aprender a vivir con ellas.

Lugar de confidencias, de experiencias primordiales, de ceremonias, de ritos iniciáticos, placeres, angustias; todo ello lo viven agrupadamente, no aisladamente ni formando parte de un todo tan amplio como ficticio, todo esto hace al grupo el lugar de la memoria: "...hemos formado entre nosotros ciertos vínculos ...hemos heredado tradiciones ...¡benditas sean todas las tradiciones, todas las salvaguardas, todas las limitaciones!" (52). Pero no hablamos de una memoria detenida, simple recordar, hablamos del pasado que permanece en el presente, inevitable, que los forma y los caracteriza.

Sus presagios, sus caracteres los hacen pensar en el destino: "...en mis empeños de conquista ...estoy predestinado con toda certeza a descubrir al fin cuál es mi deseo." (55) dice Neville, pero son flaquezas, pensamos, en realidad están negociando permanentemente su destino, es decir, determinándolo de alguna forma, claro, es fácil decir después que las cosas ocurren, "tenía que ser así", pero eso es una tautología no una comprensión. Pensamos en el destino cuando flaqueamos.

En el regreso a casa, todavía en el tren, empiezan a definir su relación con la ciudad. Susan odia la escuela (pedacito de ciudad) espera que los campos, bosques, mujeres y niños cubran el olor a fenol y yeso de las aulas y el brillo de las pizarras, los ecos y el tronar de la gran estación la perturban. Jinny vive en la ciudad, es su medio, su escenario, le gusta sumergir su cuerpo en la multitud, la "gran sociedad de cuerpos" (57). A Rhoda le falla la identidad ante el charco, siente que de pronto puede aparecer el monstruo, en realidad cada uno de ellos tiene algo de Rhoda, los mismos temores, quizá tienen más defensas pero, incluso a Rhoda, lo que le importa es la vida. Louis sabe que va a ganar dinero. Bernard no cree en la separación, y tiene razón. Cada uno de ellos se quedará en cada uno de los otros, formarán una unidad, lo que no quiere decir que esa unidad no tendrá contradicciones. Neville se descubre distinto a los campesinos que comparten su vagón de tercera, acercándose a la gran ciudad se hace preguntas y experimenta ansiedades que definen con claridad el sentimiento de los otros: "¿Qué encontraré ahí?. ¿Qué extraordinaria aventura me espera? ...me siento insignificante, perdido, pero exultante de gozo ...la multitud ...nos separa ...la conciencia de mi propio ser casi parece, como mi desprecio. Me arrastran hacia adentro, me hunden, me alzan hasta el cielo. Avanzo por el andén, cogiendo fuertemente cuanto poseo: una maleta (65).

Al menos ellos forman una hoja de la alcachofa, se saben solos pero saben también

que tienen con quien compartir esa soledad. Esa es probablemente la gran enseñanza de *Las olas*, enfrentarse agrupado a la angustia del tiempo que pasa, al todo urbano indiferenciado.

3. Mañana

La universidad intensifica la vida de Bernard, las preguntas esenciales demandan respuestas pero el desasosiego permanece, la conciencia del yo hipertrófico del actor. Ninguno de ellos nada equilibradamente en la corriente, nota sus deficiencias, sus necesidades, un ruido que empieza más allá de la piel donde también todo es extraño, diverso, múltiple, complejo. Mal que bien se arman de prácticas, de poses que les permiten funcionar entre los demás, los roles no son una arbitraria imposición de la sociedad sino que ellos los necesitan para sentir que están en un grupo, un equipo. Sin embargo, ya muchas veces "pierden la cara" ⁽¹⁾ y eso no les produce angustia, como si tuvieran la oscura certeza de que la "cara" no es recuperable totalmente o como si ellos no quisieran mantenerla, cansados de sus roles: "...fiel, sarcástico y desengañado pero no amargado. Un hombre sin edad ni rasgos determinados" (73)⁽²⁾, el hombre y la mujer urbanos de hoy, desencantados que ya no sueñan con futuros idílicos ni pasados bucólicos sino que "invierten" todo en el presente, en microutopías efímeras, mucho más reales que todos los sueños sociales. La fuerza que los une no tiene su origen en la creencia de una vida armónica sino en una necesidad violenta, el instinto de estar juntos.

Se saben escindidos, dudan, aunque sienten que es con los otros que pueden dar lo mejor de sí. El poder, los reproches, el aprecio de los otros es lo que necesitan para ser, es más, es lo que crea sus seres. Los otros con su amor-odio "fabrican" las cualidades y defectos de cada uno.

El nicho no es un lugar determinado, es muchos lugares y muchos momentos, no siempre el mismo sitio, no siempre a la misma hora, no siempre todos ni los mismos miembros del grupo, el grupo es un tiempo y un espacio imaginario que se inaugura con el intercambio de afecto. Puede ser, por ejemplo, el cuarto de Bernard, es una territorialidad dispersa, ambulante, repentina y efímera demarcada por la intimidad y el secreto, lo que sólo ellos comparten.

El grupo es también pretexto para un intercambio promiscuo donde no rigen las mismas normas que "afuera", en el mundo normalizado, bajo el aspecto de la amistad emociones subversivas se fraguan, allí las exclusividades no tienen cabida, los valores orgiásticos irrumpen: "¡Oh, amistad qué agudos son tus dardos!" (79) dice Bernard con certeza.

1) La expresión es de Erving GOFFMAN, define la situación en la cual se abre un desfase entre la acción de la persona y el rol que le ha sido asignado. *La mise en scene de la vie quotidienne.*, título original: *Relations in public*, traducción de Alain KIHM. Minuit. París, 1973.

2) Más adelante el mismo Bernard dirá: "...tu entendimiento... Tu intelecto. Te detienen. Te niegas al engaño. No nublas tu ser con rosadas nubes..." (77)

Pero así como los valores sociocráticos se paran en la frontera del grupo, éste tiene también sus límites allí donde la intimidad individual no soporta sino los fantasmas personales, aquello que no se le confía a nadie. Es excesivo Bernard cuando pensando en Louis dice: "...un día... hallará el resultado de la suma. Sabremos cuál es nuestro total. Y este total no será suficiente" (83). En realidad ellos han pagado todo, no le deben nada a nadie, quizá ni a ellos mismos, pagan con creces a esas crueles deidades a las que — sabiéndolo o no— se ofrendan. Louis se considera excluido, extraño, débil, el más joven, en realidad, en distintos momentos cada uno de ellos se siente excluido, la relación grupal como cualquier relación amorosa reclama ser alimentada permanentemente, sus miembros no pertenecen a ella de una manera pasiva. Susan, a quien uno puede considerar plenamente identificada con sus elementos: el campo, los árboles, la luz, la tierra, la estación, declara: "Seré como mi madre" (89), pero no puede más que reconocer (al negarlos y luchar contra ellos) los valores de los otros, el grupo también reclama una cierta fidelidad. Al otro extremo Jinny, es urbana, ingeniosa, alegre, lánguida, melancólica, parlanchina, caprichosa, como ninguna tiene conciencia de ser también un cuerpo, un cuerpo que se funde en un gran cuerpo, pero en esa forma de ponerse en escena, reconoce el riesgo, la aventura. Rhoda tiene una dificultad mayor y es que odia: "...todos los detalles del vivir individual" (95), siendo ese el último refugio, el último nicho, por eso envidia la destreza de Susan para cocer y la de Jinny para bailar, por eso en ella se exacerban los temores y flaquezas de los otros.

4. Antes del mediodía

Cerca del mediodía de sus vidas se definen en su enfrentamiento ambiguo con la ciudad, lleno de amor y odio. Ya superada la formación escolar éste será el espacio privilegiado de sus relaciones, en el deambular por sus calles y avenidas, restaurantes, y tiendas; en el acercamiento a los seres que la habitan se descubrirán maduros, solitarios, melancólicos, no obstante, la necesidad de "cantar a coro" de vez en cuando reaparecerá, y eso será suficiente.

Bernard describe con precisión este nuevo rito de transición: "El temprano tren del norte se lanza como un cohete contra Londres ...rugiendo seguimos adelante. Poco falta para que estallemos en los flancos de la ciudad..."

...me he convertido en parte de esta velocidad, de este cohete lanzado contra la urbe ...este entumecimiento me ha conducido a la tolerancia y a la aceptación ...sobre nuestras cabezas planea una espléndida unanimidad ...tenemos un único deseo ...llegar a la estación" (99-100).

No podía ser más gráfica la descripción de esa sensación que sólo la vida urbana da, sentirse parte de una marea humana, avanzar como en la cresta de la ola a través de las entrañas y arterias del cuerpo urbano, ser su sangre, mezclarse, fundirse en ese todo contradictorio.

El duelo del grupo con la ciudad es simultáneo al cumplimiento de etapas consideradas fundamentales en la vida de todo hombre o mujer. Bernard contrae matrimonio, para él eso significa "la conciencia de la identidad" (100), haber llegado a algo que buscaba y que marca su destino; significa llegar, no pedir más, su insistencia en vivir, pero esas certezas no le duran mucho, empieza a sentir que sus avances quedan

anulados, se siente interrumpido, hostigado, desgarrado, asaltado, la curiosidad y la codicia que creía superadas reaparecen, necesita "tocar fondo"; siente como un derecho la posibilidad de no estar constantemente actuando pero impulsado por fuerzas que desconoce, actúa, se coloca su máscara y mantiene las reglas del juego. De lo que no duda es que ante la conciencia de finitud, su vida queda prolongada con el matrimonio, los hijos.

Esta es una manera, como tantas otras, la que tiene Bernard, de enfrentarse a la soledad y las angustias, el hogar proporcionará un mínimo escenario, la frágil sensación de que es algo, pero si alguna autenticidad siente es cuando está con los otros, en medio de las burbujas que forman sus palabras, no como Louis y Rhoda a quienes la soledad parece confortar:

Bernard sabe que idealiza a sus amigos, que se forma imágenes falsas de ellos pero los necesita porque ellos lo "arrancan de las tinieblas" (104), "le devuelven la vida" (105), con ellos se comunica, sale de sí, se diluye en el todo primordial.

El matrimonio no es indiferente para el grupo, reclama una exclusividad afectiva que ellos soportan mal. El lugar de la pareja es el cuarto cerrado, el refugio mínimo, el lecho, el lugar del grupo es la mesa, el restaurante donde el intercambio afectivo permite más ambigüedades, más juegos, donde la exclusividad no tiene sentido. El "afuera" para el grupo empieza en las otras mesas, los otros comensales, las otras hojas de la alcachofa.

Neville ve en los otros crueldad e indiferencia, siente miradas como latigazos. Mientras los amigos van llegando a la mesa, cada uno se escruta, se palpan, buscan en la mirada de los otros las experiencias no compartidas, se recriminan, se adoran, se definen. Comprueban sus diferencias y el fondo indefinible de los otros, origen de sus deseos; sus virtudes y defectos son inversos a los de los otros, por eso hay intercambio, se buscan para complementarse, por saberse inacabados, incompletos.

Los encuentros a cenar son de una gran intensidad, sus afectos acumulados se desbordan, hirientes y lascivos, todo aflora en esos momentos de exceso, lo más tierno y lo más cruel.

Citaremos dos intervenciones, una de Rhoda y otra de Bernard que, creemos, definen claramente el "afuera" y el "adentro" del grupo, su armonía diferencial; Rhoda como quien está más consciente de los peligros, de las fuerzas centrífugas; Bernard como quien está más consciente de las fuerzas centrípetas, los lazos del grupo. El grupo es un intermediario entre la individualidad y la sociedad, de allí sus contradicciones, de allí que sus miembros tienen que aprender a vivir con las contradicciones y no pretender eliminarlas nunca de un todo.

"Siguen entrando desconocidos —dice Rhoda—, gente a la que jamás volveremos a ver, gente que nos roza desagradablemente con su aspecto de seres conocidos, con su indiferencia y con su mensaje de un mundo que sigue adelante sin nosotros. No podemos desaparecer del mapa, no podemos olvidar nuestros rostros" (109).

"Nosotros —dice Bernard— que hemos sido separados por nuestra juventud ...que hemos cantado como ávidos pájaros cada cual su propia canción (el interludio IV p. 96,

que describe el canto de los pájaros, tiene una sorprendente similitud con esta descripción del grupo que hace Bernard, con la actitud de ellos alrededor del blanco mantel manchado de vino y de pasión). que con la despiadada egolatría de los jóvenes hemos picoteado nuestra propia cáscara ...nos acercamos los unos a los otros ...al acercarnos aquí, en este restaurante ...sentados juntos nos amamos los unos a los otros y creemos en nuestra capacidad de supervivencia" (110)⁽¹⁾.

El grupo es el espacio privilegiado de la *sociabilidad* ⁽²⁾, es decir, de la voluntad irracional de estar juntos, expresión cotidiana de la solidaridad que se opone a lo social, relación racional mecánica, o impuesta por valores tales como patria, nación, partido, etc. Durante mucho tiempo se ha mantenido esa confusión, esta diferencia entre lo social y lo societal es muy útil para entender la solidaridad decretada de la solidaridad real, esa que se expresa en el grupo de *Las olas*, mucho más compleja, mucho menos idílica, fuera de todo proyecto y de toda organización, lejos de todo "deber ser".

Bernard entiende que esa profunda y común emoción que los reúne no puede ser definida, encerrada en la menuda cápsula del "amor", tal es su extensión y envergadura. Al reunirse ellos no tratan sólo de permanecer sino de "ver simultáneamente con muchos ojos" (113), agregaríamos oír con muchos oídos, gustar con muchas bocas, palpar con muchas pieles, en una palabra sentir juntos, simultáneamente. Eso es lo que hace posible la memoria compartida que tan profundamente muestra *Las olas*. Eso es lo que hace posible un *imaginario grupal* ⁽³⁾. Esas comidas colectivas, ese sentir juntos no está lejos o es la parte pública de los fenómenos orgiásticos, de las pulsiones dionisiacas que irrumpen cuando lo apolíneo deviene homogeneizante, lo que ocurría efectivamente en el momento y lugar a los que esta obra se refiere.

El grupo es, entre otras cosas, un lugar, un momento, determinadas personas (sin ubicación ni rasgos precisos por lo cual escapan a todo control) que propician la licencia, excesos, manías, soledades que el juego social no permite. Es allí donde, cuando y con quienes es posible el yo hipertrofiado y las extravagancias de Louis; el vedettismo de Jinny; los temores y falta de rostro de Rhoda; los complejos de Neville; la bestial pasión de Susan; la soledad de Bernard, ellos se aceptan, se soportan tal y como son, *con las máscaras que se sienten más cómodos*.

Es precisamente la soledad de Bernard lo que nos lleva a descubrir otra característica esencial del grupo, su locuacidad, su irreprimible necesidad de los otros

-
- (1) Se nos disculpará estas citas tan extensas, queremos compartir el asombro y el placer que nos producen. Otras palabras sería ruidosas.
 - (2) El concepto y la oposición a lo social la hace Michel MAFFESOLI, *L'ombre de Dionysos*, Meridiens, París, 1982.
 - (3) Forzamos un poco el concepto de *imaginario social*, es decir, la experiencia primordial o arquetipal compartida que hace posible sentirse perteneciente a una sociedad, de Francois PELLETIER, en *L'imaginaire du cinematographe*. Meridiens, París, 1983.

le hace decir: "... (he) contribuido más que cualquiera de vosotros, al efímero momento" (120), el grupo es efímero, no es permanente, no es una estructura sino una forma, por eso es inaprehensible, incluso por sus miembros, se hace y deshace como una atmósfera casi mágica que no es producto de la simple voluntad de sus miembros. Así, definiremos al grupo como el espacio, el momento y las personas en las que toma forma de una manera itinerante, efímera y repetible involuntariamente la socialidad. Ese espacio es la ciudad, ese tiempo es el presente y esas personas son el hombre y la mujer desilusionados de hoy.

Louis exagera, creemos, cuando afirma: "... estos intentos de decir 'yo soy esto, yo soy aquello', que todos hacemos ahora al reunirnos, al acudir aquí como partes separadas de un solo cuerpo y una sola alma, son falsos. Nos hemos esforzado en alterar las diferencias" (123).

En realidad no es sino en el *hit et nunc* grupal que se pueden (nos podemos) sentir como partes de un solo cuerpo y de una sola alma, donde se puede decir y callar, donde afloran las diferencias.

Hasta las evasiones (¿Por qué no evadirse?) son posibles en esa forma efímera e inaprehensible. Después de "un viaje", Neville dice en la mesa: "... estos instantes de partida, estas peregrinaciones, siempre comienzan en vuestra presencia..." (124) ⁽¹⁾.

Si, el grupo es licencioso, algunos de ellos pueden describir la cena como una ronda dionisiaca de rasgos que recuerdan el sueño de Aschenbach poco antes de su muerte en Venecia, el mantel blanco, hace de común vestido de la mesa y el lecho, es el escenario de la erótica grupal.

Ellos pueden pensar que tienen un tiempo infinito por delante porque llenan de ceremonias y de ritos su tiempo, no son tragados totalmente por el inexorable tiempo cronológico. Son esas actividades periódicas las que les pueden dar una sensación (así sea un engaño, un engaño que necesitan) de perdurabilidad, si hoy están aquí cenando ¿por qué mañana habrán de estar?.

El mismo Louis que poco antes creía falsos los esfuerzos del grupo, antes de despedirse admite: "Algo hemos construido ...rogamos guardando en nuestras manos este común sentimiento..." (129). ¿Qué es lo que han construido?. Una micro-utopía, un nicho, un grupo que permanecerá mientras ellos y sólo ellos coincidan en las ganas; la necesidad y la magia. Podemos constatar que estos hombres y mujeres no se insertan en ninguna utopía social, no creen, sospechan del fracaso de las mismas, para ellos la única utopía es grupal, pequeña, aquí y ahora. Los otros hacen eco al sentimiento de

(1) El grupo es, entonces, también el lugar del ensimismamiento. Esto hace aún más peregrinas las intenciones individualistas (el individualista es al grupo lo que el despedido es a la pareja, su soledad, su dolor necesita la presencia del otro). El grupo no es el lugar donde se supera la soledad, ese lugar no existe, al contrario el grupo asume la soledad grupal que no tiene nada que ver con la "multitud solitaria". Cuando uno es de los miembros del grupo está ensimismado es cuando está con los demás no cuando está solo ni cuando está con otras personas ante las cuales "no debe" mostrar ensimismamiento.

Louis sobre ese "algo": "...retengámoslo durante un momento/bosques y lejanos países/la felicidad/los días de entresemana.../lo que ha de venir... hemos demostrado que somos capaces de enriquecer el tesoro del momento. Somos creadores ...también nosotros..." (129-130). No podía ser más explícito el rechazo al proyecto, al "deber ser", a las trascendencias. Se saben efímeros, incompletos, su creación, su tesoro es el instante, el habitáculo.

5. Mediodía

El mediodía, la mitad de la vida es el presente más denso, donde confluyen las aristas del pasado, los resquicios del futuro. La noticia de la muerte de Percival en un país lejano (¿Existió alguna vez Percival en realidad?) al caer de un caballo provoca un desgarramiento en Neville, la sensación de una amputación, la conciencia del árbol ante el que no puede pasar, ve una sonrisa burlesca, un subterfugio pero en medio de la caída, de la certeza de la condena un impulso vital lo lleva a luchar y reta a la muerte: "Ven, dolor cébate en mí. Entierra tus colmillos en mi carne. Despedázame..." (136). La vida y la muerte, en su eterno combate, en su triunfo y su derrota perennnes y simultáneos, "y nos hacen fuertes la necesidad y la noche" dice Hölderlin.

Esta combinación aparentemente contradictoria de las cosas se le hace incomprensible a Bernard, son casi simultáneos la muerte de Percival y el nacimiento de su primer hijo, por eso necesita reflexionar a solas lo que la muerte hace con su mundo. Se da cuenta que la máquina funciona, que la vida continúa, que no lo(s) necesitan. Cuando ellos nacieron, cuando ellos se agruparon el mundo ya existía y seguirá existiendo cuando se desagrupen y mueran, la muerte del amigo es la repentina conciencia de la posibilidad de la muerte propia. Pero el hecho de que todo está dado y seguirá después de la muerte de cada uno no significa, como muchos han creído, que los individuos están absolutamente determinados, que sus acciones ya estaban escritas en sus estructuras genéticas y en el estímulo o represión que el ambiente ejerce sobre su carácter. De ser así no tendrían nada que hacer sino seguir un itinerario ya trazado como un destino, una maldición.

El grupo de *Las olas* muestra, al contrario, que hay riesgos y opciones en cada uno de los momentos de la vida de los individuos, que no hay un programa una estructura, un paquete de determinaciones que puedan explicarlos totalmente. Si bien no toda la vida de un individuo es azarosa, hay, indudablemente azar en su vida.

Rhoda, no obstante sentir de nuevo el charco y no poder cruzarlo coge violetas, hace un ramo y lo ofrenda a Percival, pero cabría preguntarse, ¿no es el mismo Percival una ofrenda del grupo a un Dios desconocido?. ¿no se ofrendan ellos todos a un Dios que no por desconocido es menos cruel?. ¿No son ellos una tribu urbana?. Son los automóviles, la publicidad, la violencia, las chimeneas, las grúas, los celos, el odio, el despecho, la prisa, la indiferencia las piezas del paisaje de estas nuevas tribus cosmopolitas en las cuales el conocimiento no ha destruido lo religioso porque las incertidumbres aunque han cambiado no han desaparecido.

Rhoda arroja su ofrenda a la ola que se estrella en la playa, ella se arroja, se ofrenda a los tranvías y a los autobuses, a las olas humanas que surgen a borbotones en los geisers urbanos.

6. Después del mediodía

Si algo podemos constatar en *Las olas* es que Virginia Woolf no patologiza sus personajes. Esto es un mérito mayor si sabemos que para el momento cuando esta novela fue redactada y editada las disciplinas humanas que se basan en la patologización de las personas estaban en un auge considerable; la situación delicada de su estado mental también es un factor a tomar en cuenta, para 1929 señala: "Me siento en un estado extraño; intuyo un abismo..."⁽¹⁾ "...escribir este libro es como el desvarío de un loco"⁽²⁾. "Dios mío, cuánto dudo que sea capaz de sacar adelante este libro!"⁽³⁾; otro elemento a tomar en cuenta es el tema, hubiera sido relativamente fácil deslizarse, en la descripción de estos seis amigos que se enfrentan a tiempo en la ciudad, hacia la patologización de sus conductas. Pero sus soledades, sus manías, sus agresiones no son sino formas de defenderse, de resolver la lucha incesante que es el vivir, negociar sus destinos.

¿Cómo negar a Louis el derecho a lavar sus máculas, su acento, su distancia de los fanfarrones, su padre banquero en Brisbane?. Para ello se sirve de máquina de escribir, teléfonos, cartas y telegramas, relaciones con París, Berlín y Nueva York; la vida es eso y si persevera —piensa— estará más cómodo luego. ¿Cómo, recriminarle que permanezca en su buhardilla?. ¿Cómo criticarlos —a él y a Rhoda— porque sean amantes?.

El colmo es que los sensatos, los que flotan en el medio de la corriente, los que dan siempre una misma imagen les prohiban el derecho a la evasión, la necesidad irreprimible de agruparse y excederse, única válvula de escape ante el dominio de la mortal homogeneización, el reino de lo igual, de lo mismo.

La difícil lucha interior (sin necesidad de instituciones, funcionarios y discursos normalizadores) entre la evasión y la sensatez define la vida de estos seis asiduos de Hampton Court.

Susan, que por oposición, por excepción define el cosmopolitismo del grupo llega a sentir que ya no es las estaciones, siente una violencia salvaje y tenebrosa y trata de calmarse, hasta que grita: "¡Basta, estoy ahíta de felicidad natural!" (153). Lucha contra su cuerpo, contra la naturaleza y la maternidad como destino, se da cuenta que los límites que impone el cuerpo, la naturaleza como destino, son más estrechos que los que impone la ciudad, el conocimiento, la seducción (Jinny).

Jinny vive abierta a la aventura, a un desconocido, trata de vivir rápido, peligrosamente. Con más de treinta años ya tiene conciencia de ser una desgastada concha lanzada por las olas, va y viene con la vida. Sabe que vive con el cuerpo pero su deseo trasciende su cuerpo y la impulsa a mezclarse con la heterogénea multitud:

(1) Virginia WOOLF. *Diario de una escritora*. Edit. Lumen, Barcelona. 1981. (*A writer's Diary*. Traducción, Andrés BOSCH). p. 204.

(2) *Op. cit.* p. 207

(3) *Op. cit.* p. 210-211.

"Quiero balancearme, ser azotada, subir y bajar, como un buque en el mar" (157). Sus sentidos erectos penetran en la noche, esa atmósfera que hace a todos más osados, que los lleva a trascenderse, a fundirse en el todo primordial.

La vida cotidiana del grupo de Hampton Court nos muestra que no son dogmáticos, son celosos pero permiten las parejas, ellos saben cómo burlar las exclusividades, saben además que hay límites, placeres que el grupo no puede satisfacer, es el reino de la intimidad que comienza. Nos permitiremos ser extensos, dejar que Neville defina lo que señalamos: "Si, el tiempo pasa. Envejecemos. Pero todo se reduce a estar contigo, sólo contigo, aquí... en esta habitación ...Esto es todo lo que contiene este mundo saqueado... cuando tu llegas, todo cambia ...nuestras mezquinas vidas ... sólo se revisten de esplendor y adquieren significado cuando las contemplamos con los ojos del amor.

...esta habitación me parece un centro absoluto ...Aquí estamos centrados. Aquí podemos guardar silencio o hablar sin alzar la voz...

...Esto es lo que me consuela de la carencia de muchas cosas...

...borremos de un golpe el tic-tac del reloj del tiempo acércate más" (158.162).

Son irrepitibles estas palabras de Neville sobre la intimidad, son sorprendentes en medio de *Las olas* que es un canto al grupo. V. Woolf supo encontrar los límites. La intimidad más intensa empieza cuando dos opuestos se funden lejos de todo, en el techo de la ciudad, en la pareja. Pero la pareja tiene su origen en el grupo, el grupo la hace posible, la incita, el grupo es una solidaridad *orgánica*, buscada, no una solidaridad *mecánica*⁽¹⁾, impuesta, como la de la sociedad por eso permite, necesita la disidencia que representa la pareja y el individuo.

No se enfrentan solos ni en sociedad al tiempo que pasa, borran el tic-tac cuando están agrupados o emparejados, ritos esenciales de las tribus urbanas.

7. Tarde

Hemos hablado de un grupo urbano, una tribu (quizá con una terminología indebida). ¿Qué diferencia entonces a estos indígenas de otros? Bernard nos señala una pista mientras se afeita: "Y el tiempo ...deja caer su gota ...me di cuenta bruscamente de la naturaleza habitual de mi acto ...y felicité a mis manos ...irónicamente, por perseverar en él" (164) y, más adelante: "Veo lo que las costumbres ocultan" (165).

Lo que diferencia a los indígenas son las distintas indigencias, la indigencia de esta tribu está signada por el dios Cronos, no por el dios de la lluvia, de la nieve, de las

(1) Los conceptos y la oposición de *solidaridad orgánica y mecánica* se los debemos a Emile DURKHEIM. Se relacionan con los conceptos *social-societal*, antes citados. *Les formes elementaires de la vie religieuse*, París, P.U.F. 1968.

tormentas o cualquier otro que ya no amenace en la ciudad o en el cual el indígena urbano no crea. Es al tiempo al que no enfrentan ellos. Entonces, a diferencia de otros indígenas que llenan su tiempo de ritos, es decir, de actos que le permiten reeditar periódicamente el mito, el acto fundador, sumergiéndolos en el eterno retorno, en el tiempo cíclico, la tribu de Hampton Court sabe "lo que las costumbres ocultan", el inexorable paso del tiempo, el tiempo lineal de la ciudad, el indetenible itinerario de la madrugada a la noche.

Indígenas que han hecho la antropología de sí mismos, que conocen la naturaleza de sus ritos, esa es su indigencia, su desasosiego. Sólo pueden calmarse, satisfacerse en relación con los otros, así es su religión politeísta y sensual. Entre los límites marcados por la multitud y la pareja (las estancias íntimas) es en la coniviabilidad, en el orgiasmo que encuentran sosiego. Sólo los ritos colectivos los sacan de sí, los sumergen en el cuerpo común. La multitud es anónima, la pareja narcisista, el grupo es altruista y eso es lo que necesitan; concientes del paso del tiempo sólo se prolongan fundiéndose en los otros; inaugurar el espacio grupal, en una cena, en una deambulación urbana, es detener por momentos el tiempo, derrotar la muerte.

Susan, recompensada en medio del campo, de las frutas y por su instinto maternal, siente conciencia de sus límites, se pregunta: "¿Por dónde puede entrar la sombra?" (171). Jinny en medio de una estación de metro, donde confluye todo lo que desea, se siente sola y avejentada, siente que ha dejado de formar parte de la procesión" (172) y trata de darse ánimo cantándole a lo bello de la ciudad: autobuses, automóviles, hombres, mujeres, avenidas, pero no es allí donde encontrará cobijo. Ambas (Susan y Jinny, como los otros) lo encontrarán en el grupo, más allá de ellos mismos, más acá de la ciudad, de la multitud, de la procesión.

Louis es más explícito, cuando al interrogarse sobre su destino, responde: "...ha sido recordar, saber que debe formar un solo tejido ...de nuestra larga historia, de nuestro día tumultuoso y variado" (181).

8. Anochecer

¿Cuántas veces se encuentran alrededor de la mesa? ¿es una sola y permanente cena o son muchas?. Es más probable lo segundo, necesitan alejarse para luego volver, volver sin antídoto: "...contra la conmoción de los encuentros" (188). Sí, porque la relación no es fácil, es intensa, difícil, los bordes del encuentro son cortantes, la intimidad es maravillosa y sorprendente, se refuerzan sus yo ofendiéndose, eligen aunque a veces crean que otros eligen por ellos, saben que "el amor se entrecruza con el amor" (191), forman un tejido que ha sido unido y roto mil veces, luchan contra ellos mismos, entre sí y contra el destino, dudan si son más felices solos o juntos.

Se temen, odian, aman, envidian y desprecian y por encima de todo eso o precisamente por todo eso se sienten: "...profundamente incrustados en una sustancia constituida por reiterados momentos unidos" (199), como dice Rhoda excluyéndose, pero incluida quizá a pesar de ella o sin que ella pueda hacer nada en contra. La conciencia de Rhoda actúa como una lupa para observar las fuerzas positivas y negativas del grupo, ella es la que más los rechaza y la que más los necesita, se queja de ellos y los exalta cuando se siente en los abismos "Y vosotros ninguna ayuda me

prestaréis. Más crueles que los verdugos de antaño me dejaréis caer y me despedazaréis, cuando esté caída. Sin embargo, momentos hay ...en que sería capaz de imaginar que ...podemos apoderarnos del azul del mediodía y del negro de la medianoche y escapar del aquí y del ahora" (200).

Este extremismo es probablemente lo que diferencia a Rhoda, mientras los otros, por lo general, se enraizan en el aquí y el ahora, ella quiere salir de esos estrechos límites, aparentemente estrechos límites porque son ellos la vocación del grupo, seres desilusionados curados de trascendencias, con la certeza de que la única utopía posible la inauguran ellos, aquí, ahora. Es posible que Rhoda sufra de un mal que se origina en el creer a los hombres buenos y solidarios, en no saber que la verdad está al interior de cada uno y es ambigua no maniquea.

Hacen lo que pueden, se restean, se dan enteros, luchan contra el ilimitado caos del mundo, contra la imbecilidad, contra la marea, son niños que cantan a coro "cogidas las manos, con miedo a la oscuridad..."(204), y es en ese cogerse las manos con amor y odio en un momentáneo alivio lo que hace coincidir el triunfo del tiempo contra el grupo y el triunfo del grupo contra el tiempo, un enfrentamiento en el que los dos mueren, como en la escena del film *Georgia* (también un grupo contra el tiempo) en la cual uno de los muchachos vomita sobre el enemigo que lo golpea en el bar hasta que ambos caen exhaustos. Es igual de prometético el enfrentamiento del ejército que va todas las noches a la batalla y todas las noches regresa con los rostros devastados, con el cual Rhoda se figura al grupo (207-208).

Atemorizado, Louis hace un patético llamado al Señor para que los ayude a interpretar sus papeles, esta súplica representa los últimos estertores de una época inmediatamente previa a la actual (1986) que no sabemos exactamente cuando empezó pero que en todo caso, a veces toma forma en el grupo de Hampton Court cuando por momentos se siente bien sin interpretar ningún papel, ya hoy hay multitudes cansadas de actuar, puede ser que de esta crisis salgan sin rostro o con una máscara que les agrade.

Este es, a nuestro parecer, el drama de este grupo, ser protagonistas de una transición, del momento en que empezaron a fallar los roles, las identidades, por eso desearon regresar al vientre materno y sólo la sensatez (el mismo hecho de agruparse) los salvó del aniquilamiento.

9. Noche

En el monólogo final Bernard, que es todos ellos, explica (nos explica si aceptamos sentarnos a la mesa con él, si como él hemos sentido el irreprimible instinto de estar juntos) el significado de su(s) vida(s).

La historia de la infancia, el colegio, el amor, el matrimonio y la muerte se repiten en esta última cena con nosotros. Bernard constata que eran diferentes y que eso los hizo sufrir mucho, nosotros le decimos que esa diferencia también los hizo gozar mucho. Señala que sólo él quedó a salvo y nosotros le recordamos que no fue así, que todos se salvaron dando lo mejor de sí, lo que él parece reconocer al mirar al grupo como: "...pájaros que cantaron con la apasionada egolatría de la juventud junto a la ventana

...que hundieron sus picos en la pegajosa y viscosa materia, duros, ávidos, inexorables..." (221) (nótese la similitud con el interludio IV p. 96).

No podía ser más completa esa fusión, a pesar de las quejas de Bernard, no tenían por qué buscar trascendencia, bastaba —como fue— con que ellos permanecieran el tiempo que se necesitaran para que hoy podamos aquí hablar de esa fusión efímera e intensa.

Bernard cree que fueron: "... una fila de seis pecesillos que se dejaron pescar mientras millones de peces saltan y murmuran..." (229). Y allí no podemos coincidir porque el objetivo no era (si había alguno) "descartar uno" o "envolverlos en un todo", sino sólo ser seis pecesillos juntos en la cresta de la ola, aunque fuera eventualmente.

Como los demás, fueron competidores y camaradas luchando por ganarse la vida de distintas maneras, ellos además con la virtud de agruparse. No enfrentarse solos ni en multitud a la lucha cotidiana. Jinny se lo dijo a Bernard con claridad: "...cómo se marchita la vida cuando hay cosas que no podemos compartir..." (237). Ellos compartieron, estuvieron uno al lado del otro cuando se necesitaron, sólo al final se alejaron porque a la muerte se llega solo, pero en el camino permanecieron juntos, tuvieron conciencia de lo inevitable, de los límites, de lo inexorable. De allí su esfuerzo y su lucha, su batalla cotidiana, derrota y victoria permanentes, el empeño que los absorbió.

No sólo Jinny "sin ilusiones, dura y clara como el cristal, cabalgaba contra el día con el pecho desnudo (y) dejaba que sus clavos la atravesaran..." (247), todos lo hicieron, cada uno a su manera pero juntos. De nada vale decir que no llegaron a ser lo que pudieron o que estaban destinados a ser lo que fueron, simplemente fueron lo que fueron y eso es todo y eso basta.

Finalmente, *in vino veritas*, Bernard logra en la ebriedad ver lo cierto: "En la sutil e irreal luz del ocaso ...vi arder luminosa ... nuestra vida, nuestra identidad ...fuera por un momento de la abundancia sin medida del tiempo pasado y del tiempo por venir, ardíamos allí, triunfantes. El momento lo era todo, y el momento era suficiente..." (249), la terca ética del instante que nos dice que aquí y ahora entre nosotros está la única utopía.

Antes de dejar la mesa Bernard se pregunta:

"¿Quién soy? (el grupo de Hampton Court)" (258) y responde "soy tu (nosotros lector)" (259).

BIBLIOGRAFIA

DURKHEIM, E. *Les formes elementaires de la vie religieuse*. París: P.U.F., 1968. 560 p.

GIRARD, R. *Critiques dans un souterrain*. París: Meridiens. Grasset, 1976. 250 p.

GOFFMAN, E. *La mise en scene de la vie quotidienne*. Título original *Relations in public*. Traducido al francés por A. KIHM. París: Minuit, 1973. 251 p.

MAFFESOLI, M. *Essais sur la violence*. París: Meridiens, 1984. 174 p.

L'ombre de dionysos, París: Meridiens, 1982. 212 p.

PELLETIER, F. *L'imaginaire du cinematographe*. París: Meridiens, 1983. 235.

WOOLF, V. *Diario de una escritora*. Título original: *A writer's Diary*. Trad. Andrés BOSCH. Barcelona: Edit. Lumen, 1981. 484 p.

WOOLF, V. *Las olas*. Traducción de Andrés Bosch. Barcelona: Edit. Lumen. (Col) Palabra en el tiempo. 1977, 266 p.