

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

SISTEMA DE UNIVERSIDAD ABIERTA

**El culto a los muertos en “The Altar of the Dead”
de Henry James**

TESINA QUE PRESENTA

Adriana Santoveña Rodríguez

PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURA
MODERNAS INGLESAS

Asesora: Raquel Serur Smeke



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Life being what it is in our world, the onset of death is often the first taste a man gets of freedom. At last the imagination can come into its own, and as a man yields to it his emotions take on a surprising depth and intensity.

Isaac Rosenfeld

The dead can live only with the exact intensity and quality imparted to them by the living.

Joseph Conrad

Oh may I join the choir invisible
Of those immortal dead who live again
In minds made better by their presence.

George Eliot

Índice

Introducción	7
Capítulo I: La importancia de las convenciones sociales en el contexto victoriano	13
Capítulo II: La caracterización	21
Capítulo III: El tratamiento de la muerte	33
Capítulo IV: El uso de los símbolos	51
Conclusión	71
Bibliografía	73

Introducción

La biografía literaria de Henry James es la extensa trayectoria ascendente de un escritor que siempre buscó perfeccionar su trabajo mediante la constante reescritura y revisión de sus obras. Entre sus primeros y sus últimos textos existe un notorio desarrollo estilístico, caracterizado por una creciente complejidad sintáctica y riqueza simbólica.¹ Esta evolución es particularmente evidente en sus relatos. James comenzó su carrera literaria escribiendo relatos para revistas y al final de su vida acumuló 112 de ellos. La atención que se le ha prestado a su obra corta a lo largo de los años no es homogénea: el propio James seleccionó tan sólo 52 de sus 112 relatos para incluirlos en la *New York Edition* y con el tiempo se han editado y reeditado entre 30 y 40 de ellos,² mientras que los demás han sido relegados. Estudiar la obra corta de James constituye una labor ardua y extensa, pero permite observar el desarrollo estilístico de este autor dentro de un género literario que siempre le atrajo. Entre los estudiosos que han emprendido dicha tarea –aunque de manera parcial– se encuentran Charles G. Hoffmann y Leon Edel, quien además se encargó de publicar, en doce tomos, los relatos completos de Henry James (*The Complete Tales of Henry James*) y una biografía detallada del autor.

Cada década de la vida productiva de James está marcada por al menos un relato importante en términos del interés que ha despertado entre los críticos literarios: “Daisy

¹ En su libro, *Henry James –the Lessons of the Master*, William Veeder estudia este desarrollo estilístico concentrándose en el uso de las convenciones literarias. Veeder destaca el gran contraste entre las primeras novelas de James (como *Watch and Ward* o *Roderick Hudson*) y las últimas (como *The Ambassadors* o *The Wings of the Dove*), pasando por algunas novelas intermedias como *The Portrait of a Lady* y *Washington Square*.

² Cf. Leon Edel, “The Tales”, en *Henry James. A Collection of Critical Essays*, p. 173.

Miller” en la década de 1870, “The Aspern Papers” en la de 1880, “The Turn of the Screw” en los 1890 y “The Beast in the Jungle” a principios del siglo XX.³ De estas obras, en especial de “The Turn of the Screw”, existen numerosos estudios. Sin embargo, no los hay tantos de relatos que en su momento no fueron tan bien recibidos pero que aun así resultan de gran relevancia dentro de la obra completa de James. Éste es el caso de “The Altar of the Dead”, escrito y publicado originalmente en 1895 como parte de un volumen intitulado *Terminations*. Más tarde, este cuento sería elegido por el propio James para su *New York Edition*, en cuyo tomo XIV aparece junto con otros relatos que incluyen “The Beast in the Jungle”.

En su introducción general a *The Complete Tales of Henry James*, Edel afirma que en los relatos tardíos⁴ de James se nota un cambio tan grande respecto de las obras de periodos anteriores que parecen escritos por un autor diferente.⁵ Según este crítico:

By reading James’s tales in their chronological order we can see the historian of manners, the psychologist, the civilized mind, and the profound moralist turning his “small circular frame” upon experience and doing this in a developing style. At the beginning there is a camera-like sharpness, all focus and clear image; at the end it becomes “impressionistic”; no hard lines are tolerated, and the great phrases and images reverberate like a tolling bell.⁶

En el periodo tardío, el estudio de estados de ánimo y dilemas existenciales sustituyen a la exploración detallada de la conducta, propia de las obras tempranas.⁷

En esta etapa, el autor crea personajes, en general pobres y sensibles caballeros, “...who discover too late the price they have paid for their sensitivity and their insulation against the shock of experience”,⁸ personajes que, llenos de desesperanza e incertidumbre, abrigan ilusiones y padecen las frustraciones e indignidades de la vida.⁹ Según Edel,

³ Cf. *ibid.*, p. 172.

⁴ Edel divide la producción literaria de James en tres periodos: el temprano, el intermedio y el tardío. “The Altar of the Dead” forma parte de este último.

⁵ Cf. Leon Edel, *op.cit.*, p. 177.

⁶ *Ibid.*, p. 178.

⁷ Cf. *ibid.*, p. 177.

⁸ *Ibidem.*

⁹ Cf. *ibid.*, p. 179.

durante este último periodo, todo en el corazón del hombre era terrible para James, quien no obstante sentía una gran fascinación por ese terror.¹⁰ En sus obras tardías, James deja atrás el realismo externo y opta por plasmar en sus textos el poder y la realidad de la experiencia interna.¹¹ A decir de Edel, “No writer has given us a more deeply felt picture of people lost in great cities; or evoked with more power ‘the bench of desolation’ –the drama of human loneliness”.¹²

Cuando se publicó “The Altar of the Dead”, James tenía 52 años y algunos de sus allegados ya habían muerto. Esta situación, aunada a algunos fracasos profesionales en su experiencia como dramaturgo, podría haberlo afectado sobremanera. Hay quienes recurren a episodios biográficos para sostener sus interpretaciones y presentar “The Altar of the Dead” como reflejo de la situación emocional que James atravesaba en ese momento. Por ejemplo, Frederick W. Dupee considera que en este cuento hay muchos elementos que reflejan el aislamiento de James en su edad madura.¹³ Por su parte, en el tercer tomo de su biografía de James, Edel relaciona el origen de este cuento con el sentimiento de culpa que experimentaba el autor respecto del suicidio de una amiga suya, Constance Fenimore Woolson, y con el perpetuo fantasma de su prima, Minny Temple, quien murió de tuberculosis a los 24 años.¹⁴ Samuel G. Putt habla de “The Altar of the Dead” con mayor atención y detalle que otros críticos en el capítulo “Tales of the Uncanny” de su libro *The Fiction of Henry James*. Según Putt, esta obra representa una mirada al lado más oscuro de la experiencia de James, el reflejo de una época en que enfrentaba varias pérdidas humanas y tropiezos profesionales.¹⁵

Existen varias críticas adversas en torno a “The Altar of the Dead”. Frank R. Leavis, por ejemplo, la considera una obra bastante desagradable y de una sentimentalidad morbosa, que no obstante, ilustra la soledad de espíritu de James.¹⁶ Por su parte, Dupee

¹⁰ Cf. *ibid.*, p. 177.

¹¹ Cf. *ibid.*, p. 177-178.

¹² *Ibid.*, p. 179.

¹³ Cf. Frederick W. Dupee, *Henry James*, p. 179.

¹⁴ Cf. Leon Edel, *Henry James. The Middle Years 1882-1895*, pp. 383-384.

¹⁵ Cf. Samuel G. Putt, *The Fiction of Henry James: A Reader's Guide*, p. 342.

¹⁶ Cf. Frank R. Leavis, *Scrutiny*, V, 407, citado en *ibidem*.

sostiene que se trata de una historia demasiado elaborada, con fallas de proporción y humor, y que reduce la entidad social a tal grado que sólo quedan una misteriosa mujer y Stransom quien, por lo demás, “...is nearly alone with his anguish, which seems insufficiently earned in terms of circumstance”.¹⁷ También hay críticas positivas y que profundizan un poco más en el cuento, como la de Charles G. Hoffmann, quien afirma que “The Altar of the Dead” es la historia de un hombre que consigue aceptar el presente creándose una ilusión del pasado, no un pasado cronológico o histórico, sino “...an inward awareness, a *sense* of the past”.¹⁸ Según Hoffmann, James se vale de una compleja imagería y simbología para construir la atmósfera psicológica en torno del ritual fúnebre de Stransom. A decir de este crítico, el objetivo que persigue Stransom con el culto a los muertos es “...to achieve a refined perspective on life itself, and in particular his own life...”,¹⁹ pues los muertos, junto con el pasado, forman parte de su experiencia presente.

Por último, hay críticas que encuentran en “The Altar of the Dead” desatinos a la vez que virtudes, como en el caso de Putt. Para este estudioso, la trama del cuento es una parábola exageradamente melodramática e increíble de la experiencia universal de los ancianos, de la aflicción que les causa ver cómo sus seres queridos van dejando de existir uno tras otro.²⁰ Sin embargo, Putt considera que, a pesar del contenido melodramático y de los encuentros sombríos con el mundo de los espíritus, esta historia se adelanta a Proust en tanto relación fascinante “...of the inescapable sorrow of human time and the fortitude supplied by the operation of human memory”.²¹ Así, para Putt lo que permanece en la esencia anímica de “The Altar of the Dead” es el retrato de un hombre que halló su propia manera de sobrellevar la mortalidad humana en el atesoramiento de la memoria terrenal.²²

Si bien algunas de las críticas que mencionamos aquí dejan indicadas ciertas líneas de acercamiento al texto de James, la mayoría lo deja sin tocar. Sin duda, ello se debe a que ninguna de ellas constituye un análisis centrado específicamente en “The Altar of the

¹⁷ Frederick W. Dupee, *op.cit.*, p. 180.

¹⁸ Charles G. Hoffmann, *The Short Novels of Henry James*, p 54.

¹⁹ *Ibidem.*

²⁰ Cf. Samuel G. Putt, *op.cit.*, pp. 342-343.

²¹ *Ibid.*, p 344.

²² Cf. *ibidem.*

Dead”. Todas forman parte de estudios más amplios sobre la obra de Henry James. Sin embargo, presentan otro punto en común: ninguna se acerca al relato tomando en cuenta el contexto en que fue escrito, es decir la época victoriana y, más precisamente, el paso del siglo XIX al XX. Los cambios de siglo tienden a ser periodos de gran efervescencia social, debido en parte a que se trata del final de un ciclo y el inicio de otro. Algunos de ellos llegaron acompañados de predicciones sobre el inminente fin del mundo; aunque parezca trivial, la gran preocupación que generó el fenómeno conocido como “Y2K” a finales de 1999 –la posibilidad de que las computadoras fallaran en el momento de pasar del año 1999 al 2000– fue un reflejo de la inquietud generada por el fin de milenio; mientras que los últimos años del siglo XX estuvieron marcados por el establecimiento de un nuevo orden mundial tras la caída del comunismo, el principio del XXI se ha caracterizado por la expansión del terrorismo. El paso del siglo XIX al XX no fue la excepción a esta regla: el desarrollo del capitalismo y la industrialización, así como los grandes avances científicos y tecnológicos, trajeron consigo una serie de cambios que influyeron de manera importante en la forma de vida, sobre todo en países como Inglaterra y Estados Unidos. Además, el final del siglo XIX en Inglaterra coincidió con los últimos años del reinado de Victoria y con la creciente conciencia de que se acercaba el fin del imperio británico.

En el ámbito literario, se publicaron obras como *Dr. Jeckyll and Mr. Hyde* (1886) de Robert L. Stevenson, *The Time Machine* (1885) de Herbert G. Wells y *Dracula* (1897) de Bram Stoker –por mencionar sólo algunas–, que reflejan la atmósfera del *fin de siècle* inglés, así como las preocupaciones e inquietudes que despertó el advenimiento de la era industrial en muchos victorianos. El objetivo principal de esta tesina –así como su aportación más importante– es mostrar en qué medida “The Altar of the Dead” puede contarse entre las numerosas obras que, de una u otra forma, retratan la angustia generalizada de finales del siglo XIX. Nuestra lectura recurre a algunos aspectos del contexto histórico, social y literario decimonónico, con el fin de demostrar que este cuento refleja de manera muy clara la conciencia que James tenía acerca de los importantes cambios que se gestaron en su época y su gran visión respecto de las consecuencias que éstos habrían de traer en décadas posteriores.

Capítulo I

La importancia de las convenciones sociales en el contexto victoriano

“The Altar of the Dead” es, a nuestro juicio, uno de los cuentos más perturbadores de Henry James. Es la historia de George Stransom, un hombre que, a partir de la muerte de su prometida –Mary Antrim–, adopta la costumbre de rememorar cada tanto a sus muertos. Un buen día, recorriendo las calles brumosas de Londres, Stransom se detiene a descansar en una iglesia. Allí concibe la idea de materializar su rito de memoria en forma de un altar dedicado a sus muertos. Con el tiempo, Stransom empieza a compartir sus visitas al altar con una mujer que siempre viste de negro y que frecuenta la iglesia tan asiduamente como él. Ambos interrumpen sus visitas cuando descubren que el único muerto que no tiene cabida en el altar, Acton Hague –un viejo amigo de Stransom al que éste no ha podido perdonar por una afrenta que nunca conocemos–, es el único muerto al que la mujer de negro le rinde culto. Pasado algún tiempo, Stransom regresa a la iglesia, ya viejo y enfermo, y encuentra a la mujer de negro. En la escena final, en medio de una discusión sobre si el altar está allí para los vivos o si los vivos están allí para los muertos, Stransom se desvanece en los brazos de la mujer de negro.

El símbolo principal de este cuento, el símbolo en torno al cual gira toda la historia, es el altar de los muertos. Sin embargo, pocos críticos se detienen a analizarlo y a considerar su relevancia para el significado del texto. A lo largo de este trabajo, examinaremos de cerca algunos elementos de “The Altar of the Dead” –incluido, claro está, el altar–, que en su conjunto apuntan hacia una toma de postura por parte de James frente al rumbo que empezó a tomar la sociedad inglesa decimonónica: como consecuencia del proceso industrializador, el individuo se fue aislando y deshumanizando cada vez más, al tiempo que la sociedad buscaba higienizarse de los aspectos supuestamente más

desagradables de la vida, como la enfermedad, la vejez y la muerte. Para emprender este examen, recurriremos a ciertas estrategias y nociones que utiliza William R. Veeder en su libro *Henry James –The Lessons of the Master*. En este texto, Veeder estudia algunas novelas de James desde el punto de vista estilístico. En sus propias palabras, “...my subject is how conventional materials, received and gradually transformed, contribute to the meaning of James’ novels”.¹ Lo que hace Veeder es analizar detalladamente la manera en que James utiliza en sus obras ciertos elementos convencionales² de estilo y caracterización –tanto de su época como de épocas anteriores–, y los trabaja para adecuarlos a sus propios fines literarios. Veeder basa su estudio sobre todo en dos novelas, *The Portrait of a Lady* y *Washington Square*, pero pensamos que su método de trabajo puede aplicarse a la totalidad de la obra de James.

En su introducción, Veeder establece ciertas nociones que le sirven de punto de partida para su análisis. Nos referimos en particular a la distinción entre las grandes obras y las obras populares. Para Veeder, la diferencia radica en el uso más o menos apegado a las convenciones literarias por parte de los distintos escritores: “...without pretending to any absolute categories, we can call ‘popular’ a novel which tends consistently to reaffirm basic conventions, and ‘great’ a novel which manages consistently to transform those conventions into a personal complicating vision of experience”.³ En este sentido, Fanny Fern y E.D.E.N. Southworth serían escritoras populares, mientras que Nathaniel Hawthorne y Henry James serían grandes escritores.⁴

Como apunta el propio Veeder, no es que James haya comenzado su carrera literaria escribiendo grandes obras. Si bien desde sus primeros textos muestra un perfecto conocimiento de las convenciones literarias, al principio de su carrera las utiliza con el

¹ William R. Veeder, *Henry James –The Lessons of the Master. Popular Fiction and Personal Style in the Nineteenth Century*, p. 1.

² Veeder no ofrece una definición concreta de los términos “convención” y “convencional”, pero de su texto se desprende que los utiliza en las siguientes acepciones del DRAE: “convención: norma o práctica admitida tácitamente, que responde a precedentes o a la costumbre” y “convencional: dicho de un acto, de una costumbre, de una indumentaria, etc.: Que se atienen a las normas mayoritariamente observadas”.

³ William R. Veeder, *op.cit.*, p. 6.

⁴ Cf. *ibid.*, p. 7.

mismo significado y la misma frecuencia que los escritores populares. Sólo con el tiempo va desarrollando su propio estilo y aprendiendo a “...revivify the conventions of his tradition by conveying his personal vision through the timeworn materials of his genre”.⁵ En los siguientes capítulos, examinaremos la manera en que James logra esto en el caso de “The Altar of the Dead”. Para ello, nos concentraremos en tres aspectos específicos del cuento: la caracterización de los personajes principales; el contraste entre la actitud de los personajes ante la muerte y las actitudes de evasión del tema que comenzaban a mostrar las sociedades inglesa y norteamericana en el siglo XIX; y el uso particular que hace James de algunos símbolos, sobre todo religiosos. Pero antes de continuar, es menester destacar la gran importancia que cobraron las convenciones sociales en el entorno victoriano, para comprender mejor lo que significa –y sobre todo lo que significaba para el lector de la época–⁶ verlas alteradas, o incluso invertidas, en una obra de ficción.

“The Altar of the Dead” fue publicado por primera vez en 1895. Para ese entonces, la Revolución Industrial ya había echado a andar una serie de cambios que habrían de afectar radicalmente la manera en que las sociedades occidentales concebían la vida y la muerte. La era de las máquinas permitió que se alcanzara un nivel de desarrollo económico y científico nunca antes visto. Pero el progreso no sólo conllevó satisfacciones, sino también el surgimiento de una clase trabajadora que con frecuencia vivía en la pobreza. Los obreros cubrían jornadas inhumanas a cambio de salarios que apenas les permitían sobrevivir, sin mencionar sus terribles condiciones de trabajo. Además, debían enfrentar la constante amenaza del desempleo. Basta leer un par de novelas de Charles Dickens para darse una idea de la miseria en que vivían las clases trabajadoras de Inglaterra.

⁵ *Ibid.*, p. 9.

⁶ Cuando hablamos del “lector de la época” o del “lector victoriano promedio”, nos referimos a los lectores de las clases medias victorianas, cuyo número aumentó de manera notable en el siglo XIX debido a factores como el crecimiento de las ciudades, la disminución de los costos de producción y la mayor cantidad de personas que sabían leer. Es claro que no se puede hacer una generalización de las preferencias, expectativas y formas de lectura de un sector tan amplio de la población. Sin embargo, podemos afirmar con cierto grado de certeza que el lector al que se refiere Veeder en su definición de “obras populares” (aquellas que tienden a reafirmar las convicciones y los principios del lector) pertenece a las clases medias y que busca en la literatura cosas como emoción, un escape de la vida cotidiana, un espacio de relajación, modelos a seguir, el refuerzo de las normas morales. (Cf. Kate Flint, “The Victorian novel and its readers”, en *The Cambridge Companion to The Victorian Novel*).

Por otro lado, el avance científico planteó la sustitución de la concepción cristiana del universo, primero por la imagen científica de un enorme mecanismo de causas y efectos regido por una serie de leyes físicas, y después por la visión de la naturaleza como un cruel campo de batalla donde las especies debían luchar con fiereza para sobrevivir.⁷ La publicación de trabajos como *Principios de geología* de Charles Lyell (1830-33), *Vestigios de la historia natural de la creación* de Robert Chambers (1844) y *El origen de las especies* de Charles Darwin (1859) constituyó un callejón sin salida para los victorianos: o bien en lugar de Dios sólo existía una Naturaleza indiferente a cualquier valor moral y una vida de violencia que desembocaba en la muerte, “...or else God and Nature are locked in an incredible and inexplicable strife”.⁸ El estremecimiento de los valores fue inevitable frente al súbito colapso de una filosofía que hasta entonces se había erigido en la motivación de todas las acciones del ser humano, máxime cuando lo único que podía sustituirla era un universo mecánico desprovisto de significado. En palabras del predicador victoriano Frederick Robertson:

It is an awful moment when the soul begins to find that the props on which it has blindly rested so long are, many of them, rotten, and begins to suspect them all; when it begins to feel the nothingness of many of the traditionary opinions which have been received with implicit confidence, and in that horrible insecurity begins also to doubt whether there be anything to believe at all. It is an awful hour –let him who has passed through it say how awful– when this life has lost its meaning, and seems shrivelled into a span; when the grave appears to be the end of all, human goodness nothing but a name, and the sky above this universe a dead expanse, black with the void from which God himself has disappeared.⁹

Para entender la magnitud del cambio de mentalidades que sufrió la sociedad victoriana, el lector del siglo XXI debe hacer un esfuerzo extraordinario. No es fácil imaginar la angustia, el desánimo, la desolación que experimenta alguien al sentir que todos los principios sobre los que descansa su vida se desmoronan, que todas las convicciones sobre las que ha construido su visión del mundo se derrumban una a una. No es fácil para

⁷ Cf. Walter E. Houghton, *op.cit.*, p. 68.

⁸ *Ibid.*, p. 69.

⁹ Stopford Brooke, *Life and Letters of Frederick W. Robertson*, citado en *ibid.*, p. 73.

una sociedad mantener su cohesión y seguir funcionando cuando sus principios y creencias más profundas se ven cuestionadas. Frente a esta desoladora situación, las convenciones sociales se convirtieron en una suerte de salvavidas que mantuvo a flote a la sociedad victoriana, pues le daban cierto orden al mundo y ayudaban a subsanar las grietas originadas por la sacudida de los valores y las creencias. Por eso había que ceñirse a ellas; no hacerlo era ir en contra del bienestar común. En este contexto, los victorianos desarrollaron tácitamente una serie de actitudes emocionales, intelectuales y morales con las que buscaban enfrentar la situación y que con el tiempo se fueron convirtiendo en la norma. Entre estas actitudes, una de las más asociadas al carácter victoriano es la hipocresía. Si bien esta palabra tiene una fuerte carga negativa, en la Inglaterra decimonónica la hipocresía se volvió una necesidad: era preferible reprimir el pesimismo y la duda a socavar los cimientos morales de la sociedad. Los victorianos, sobre todo los intelectuales, vivían atormentados por una constante disyuntiva: ceñirse a las normas los convertía en hipócritas, pero no hacerlo los aislaba de la sociedad. El individuo honesto se arriesgaba a privar a los demás de su comodidad espiritual.¹⁰ Con el tiempo, las iglesias se llenaron de fieles que no creían en las oraciones que rezaban, pero que se aferraban a su credo por miedo a descubrir que el ateísmo y el materialismo eran verdades y que, por ende, la existencia humana carecía de sentido.¹¹ De allí que los dos imperativos de la evasión religiosa fueran: “Shut your eyes to how much error there is in Christianity and to how much truth there is in atheism...”¹²

No sólo en el ámbito religioso había que cerrar los ojos. También había que ignorar el viso oscuro de la vida, constituido por la pobreza, el sexo y otros aspectos de la

¹⁰ Cf. Walter E. Houghton, *op.cit.*, p. 400. Como ejemplo, el mismo Houghton menciona a John S. Mill (1806-1873), quien en el segundo capítulo de su autobiografía dice, “The world would be astonished if it knew how great a proportion of its brightest ornaments –of those most distinguished even in popular estimation for wisdom and virtue– are complete sceptics in religion; many of them refraining from avowal, less from personal considerations, than from a conscientious, though now in my opinion a most mistaken apprehension, lest by speaking out what would tend to weaken existing beliefs, and by consequence (as they suppose) existing restraints, they should do harm instead of good” (John Mill, *Autobiography*, <http://www.john-mill.com/works/autobiography/2.html>).

¹¹ Cf. *ibid.*, p. 401.

¹² *Ibid.*, p. 422.

naturaleza humana que para los victorianos resultaban desagradables. Mediante un largo proceso, se lograba reprimir cualquier sentimiento contradictorio que pudiera opacar la creencia de que todo esto no existía y que la visión positiva del mundo predominaba por encima de todas las cosas.¹³ Pero mantener una actitud adecuada no era fácil cuando en cada esquina aparecían ejemplos del lado cruel y egoísta del ser humano. De allí que fuera necesario reafirmar los valores por todos los medios. También el arte fue llamado a participar en esta “noble tarea” y, en algunos casos extremos, “...the standard of moral optimism could find fault with the introduction into art of anything that was ugly and painful...”,¹⁴ pues cualquier imagen negativa del hombre hacía titubear la fe en la bondad y la nobleza.¹⁵

El papel de la literatura y los escritores en el proceso de fortalecimiento de los valores fue decisivo. En un momento cuando la Biblia y la Iglesia dejaron de satisfacer el instinto religioso de muchos victorianos, éstos vieron en la leyenda heroica, la naturaleza y los grandes hombres otra manifestación del espíritu divino en el mundo.¹⁶ De igual modo, con el advenimiento de la era industrial, los sacerdotes perdieron la fuerza que antaño poseían como consejeros de sus fieles y fueron sustituidos por los escritores, quienes se erigieron en los nuevos “guías espirituales”, encargados de rescatar a sus lectores de la confusión y la incertidumbre, así como de ofrecerles la seguridad de que existía un orden en el universo y de que la vida tenía un sentido.¹⁷ Al respecto, el segundo tomo de *The Oxford Anthology of English Literature* nos dice: “In an age of commanding public figures, none were more established in esteem and affection than writers. Dickens was admired and loved as no writer had been before or has been since. Carlyle and Ruskin sometimes taxed the

¹³ Cf. *ibid.*, p. 411.

¹⁴ *Ibid.*, p. 303.

¹⁵ Al respecto, Houghton cita a Ruskin, quien critica estos extremos, aunque alienta a destacar los aspectos positivos de la naturaleza: “Great art dwells on all that is beautiful; but false art omits or changes all that is ugly. Great art accepts Nature as she is, but directs the eyes and thoughts to what is most perfect in her; false art saves itself the trouble of direction by removing or altering whatever it thinks objectionable” (John Ruskin, *Modern Painters*, citado en Walter E. Houghton, *ibid.*, p. 303). En su ensayo “The Victorian novel and its readers”, Kate Flint cita a Robert L. Stevenson: “Life is monstrous, infinite, illogical, abrupt and poignant; a work of art, in comparison, is neat, finite, self-contained, rational...”. (p. 30).

¹⁶ Cf. Walter E. Houghton, *op.cit.*, p. 316.

¹⁷ Cf. *ibid.*, p. 101.

patience of their readers but they came to be held almost in awe, as sacred repositories of truth”.¹⁸

En este sentido, los diferentes escritores siguieron caminos distintos para acercarse a su público. Unos optaron por ofrecerle a sus lectores una oportunidad para escapar de la realidad cotidiana a través de novelas románticas, de aventuras, de historias aptas para ser leídas por toda la familia, de finales felices. Otros crearon textos cuya finalidad principal era brindarle al lector modelos y comportamientos a seguir, así como cierta certidumbre moral. Otros más eligieron ofrecerle al lector una visión más personal de la experiencia humana y, en ocasiones, una crítica de varios aspectos de la sociedad en que vivían. Esto no quiere decir que los lectores victorianos en su conjunto no mostraran cierto eclecticismo en sus preferencias, ni tampoco que las diferencias entre uno y otro tipo de escritor fueran siempre obvias. Por ejemplo, entre las tramas de un autor como Charles Dickens, gran crítico de las terribles condiciones en que vivían ciertos sectores de su sociedad, hay algunas que apuntan a la existencia de un orden preestablecido –algo que también ocurre en novelas de escritores como William M. Thackeray o Wilkie Collins. En su ensayo “The Victorian Novel and its Readers”, Kate Flint se refiere a un estudio de Raymond Williams sobre la obra de Dickens:

He explores the structure of Dickens’s works, paralleling one’s initial impression of seemingly random characters passing each other, as though in a crowded street. But below this surface, as his plots gradually reveal, there is a vast network [...] of interconnections, and gradually, “as the action develops, unknown and unacknowledged relationships, profound and decisive connections, the necessary recognitions and avowals are as it were forced into consciousness”.¹⁹

Flint plantea la distinción entre uno y otro tipo de obras como “...a distinction [...] between intellectually, psychologically and aesthetically demanding fiction, and that which primarily served the needs of escapism and relaxation”. Las obras de James se cuentan entre las primeras, tanto así que, en 1897, Joseph Conrad escribió acerca de *The Spoils of*

¹⁸ *The Oxford Anthology of English Literature*, vol. II, p. 791.

¹⁹ Kate Flint, “The Victorian Novel and its Readers”, en *The Cambridge Companion to the Victorian Novel*, p. 30.

Poynton “[I imagine] with pain the man in the street trying to read it! And my common humanity revolts at the evoked image of his suffering. One could almost see the globular lobes of his brain painfully revolving and crushing, mangling the delicate thing. As to his exasperation it is a thing impossible to imagine and too horrid to contemplate”.²⁰

En efecto, las obras de Henry James buscan explorar todas las facetas de la experiencia humana, sin ensalzar las positivas ni censurar las negativas, e incluso fusionándolas en personajes que no son del todo luminosos ni del todo sombríos. A decir de Veeder, James siempre trató de considerar en sus textos los aspectos mixtos de la vida para presentar la realidad desde varios puntos de vista, trascendiendo así el contraste maniqueo entre lo bueno y lo malo, lo correcto y lo incorrecto. Luego de varios años de practicar la escritura, James logró plasmar en su arte los momentos de mayor profundidad en la vida humana mediante un retrato de la realidad que no excluye las contradicciones. En los siguientes capítulos, examinaremos cómo esto se ve reflejado en “The Altar of the Dead” y hasta qué punto el cuento entra dentro de lo que Veeder considera “grandes obras”.

²⁰ Joseph Conrad, *Collected Letters I*, citado en Kate Flint, “The Victorian Novel and its Readers”, en *The Cambridge Companion to the Victorian Novel*, p. 20.

Capítulo II

La caracterización

Henry James nunca crea personajes sencillos. Ni en sus novelas ni en sus relatos encontraremos villanos completamente malvados ni héroes del todo valientes, bondadosos y bienintencionados. Como su objetivo no es erigirse en guía moral de sus lectores, sino más bien adentrarse en lo más profundo de la conducta humana y plasmarlo en su arte, James no produce obras prescriptivas que giren en torno a personajes ejemplares, sino que presenta una serie de situaciones e individuos complejos, interesantes y en ocasiones ambiguos, para que el lector los escudriñe y desmenuce a su antojo. Dicho de otro modo, con sus personajes, James busca despertar ciertas inquietudes en el lector e invitarlo a la reflexión.

Los protagonistas de “The Altar of the Dead” son un hombre y una mujer que, desde su primera aparición en el cuento, pueden resultar un tanto desconcertantes. George Stransom es un individuo cuya actitud ante los muertos y ante la sociedad que lo rodea puede parecer exagerada, irracional, mórbida, o hasta aberrante. La mujer de negro, además de convertirse en la compañera de culto de Stransom y, en consecuencia, parecer igualmente irracional, reúne en su persona una serie de rasgos que en lo absoluto corresponden a la dama o la heroína típica de las novelas victorianas:¹ es soltera, porta un luto permanente, su pasado es dudoso y nunca conocemos su nombre. Algunos críticos² se

¹ Respecto de las heroínas típicas victorianas, George Eliot apunta en su artículo “Silly Novels by Lady Novelists”: “...the heroine is usually an heiress, probably a peeress in her own right, with perhaps a vicious baronet, an amiable duke, and an irresistible younger son of a marquis as lovers in the foreground, a clergyman and a poet sighing for her in the middle distance, and a crowd of undefined adorers dimly indicated beyond” (citado en Kate Flint, “The Victorian Novel and its Readers”, en *The Cambridge Companion to the Victorian Novel*, p. 25).

² En adelante, cuando hablemos de “los críticos” en general, nos estaremos refiriendo a los críticos que consultamos para este trabajo, es decir, Leon Edel, Samuel G. Putt, Charles G. Hoffmann, Frederick W. Dupee y Frank R. Leavis.

quedan en esta primera impresión y no profundizan en el contexto histórico en que fue escrito el cuento ni en las razones que animan al personaje principal a establecer su culto a los muertos. Sin embargo, si examinamos la situación con mayor cuidado, si revisamos los contrastes que existen entre los personajes del cuento y los modelos aceptados socialmente en la Inglaterra decimonónica, podremos apreciar que tras la aparente locura de Stransom subyace una poderosa rebeldía en contra de los cambios que se generaron en la sociedad victoriana como consecuencia de la Revolución Industrial. A continuación efectuaremos un ejercicio comparativo para entender mejor hasta qué punto los personajes de “The Altar of the Dead” se alejan de las figuras convencionales de la época y cómo esto contribuye al efecto general del cuento.

Stransom, el pobre y sensible caballero

Algunos críticos³ han descrito a Stransom como un pobre⁴ y sensible caballero, o *gentleman*,⁵ para que el término conserve las connotaciones que tiene en el mundo de habla inglesa. Sin embargo, de acuerdo con los estándares victorianos, Stransom no es precisamente un *gentleman*, y mucho menos un héroe literario. A finales del siglo XIX, el *gentleman* estereotípico debía reunir una serie de características que le permitieran eludir la duda y el sinsentido de la época, como ser pragmático, trabajador y poseer una gran la fortaleza moral y física. En otras palabras, la figura del *gentleman* englobaba todos los rasgos del héroe: una gran confianza en sí mismo, un carácter moral enérgico que le permitiera elegir en todo momento el curso de acción más noble, y una fuerza de voluntad

³ En particular, Leon Edel y Frederick W. Dupee.

⁴ Como sinónimo de infortunado o atribulado.

⁵ La categoría de “*gentleman*” era un tanto vaga, aunque muy importante en la época victoriana. En principio, eran *gentlemen* quienes formaban parte de la aristocracia, pero el término también podía aplicarse a “...a man of distinction or to a man who exhibited the chivalry and refined sensibilities appropriate to a person of gentle birth” (Arlene Young, *Culture, Class and Gender in the Victorian Novel*, citado en Nicholas Sbroglia, “What makes a Victorian Gentleman”, www.umd.umich.edu/casl/hum/eng/classes/434/charweb/sbroglia1.htm). En el segundo volumen de la *Oxford Anthology of English Literature*, encontramos que “...membership in the loose but significant order of gentlemen did not depend upon a man’s birth and blood but upon his manners and mode of life” (p. 792).

implacable que lo mantuviera al margen de cualquier tentación.⁶ En definitiva, a Stransom no le queda el traje de héroe: es un hombre demasiado sensible para ignorar las fallas de su sociedad, para pasar por alto las indignidades de sus contemporáneos –como la indiferencia que muestran cotidianamente respecto de los muertos–. En este sentido, podemos citar algunas líneas de “The Altar of the Dead” que hablan de la naturaleza del sentimiento que lleva a Stransom a dedicarle un altar a sus muertos: “He had perhaps not had more losses than most men, but he had counted his losses more; he hadn’t seen death more closely, but had in a manner felt it more deeply” (AD, 2). En el contexto victoriano, apartarse de la sociedad y enfrascarse en la perpetua rememoración de los muertos, abandonando a los vivos, no constituía un curso de acción noble. Más aún, dejarse llevar por la melancolía y los recuerdos era una tentación ante la cual un *gentleman* no podía sucumbir.

En la sociedad victoriana, el trabajo cobró una importancia especial: además de ser el medio principal para alcanzar el éxito y crearse un buen nombre, con el tiempo se convirtió en una virtud suprema.⁷ Para muchos victorianos, el trabajo era una especie de religión en la cual refugiarse de la perplejidad intelectual y la depresión psicológica.⁸ En consecuencia, el ocio, así como ciertas actividades supuestamente no productivas, como la filosofía y el arte, se consideraban vicios.⁹ En este sentido, el culto que absorbe toda la atención y energía de Stransom no constituye una actividad productiva desde la perspectiva materialista y puritana de los victorianos. Aunque en la narración de “The Altar of the Dead” asoman algunas alusiones incidentales a un empleo, en definitiva éste no constituye el centro de la vida de Stransom. Más aún, si para un victoriano promedio el trabajo era la religión que lo salvaba del lado oscuro de la vida, para Stransom este lado oscuro constituía un refugio y una religión personal.

⁶ Cf. Walter E. Houghton, *The Victorian Frame of Mind*, p. 337.

⁷ Cf. *ibid.*, p. 243.

⁸ Cf. *ibid.*, p. 251.

⁹ Cf. *ibid.*, p. 248. En cuanto al ocio, John C. Newman dice: “Leisure is the occasion of all evil. Idleness is the first step in the downward path which leads to hell. If we do not find employment to engage our minds with, Satan will be sure to find his own employment for them”, *Parochial Sermons*, 11, <http://www.newmanreader.org/works/parochial/volume8/sermon11.html>.

Por otra parte, la fuerza física era imprescindible para luchar contra el ocio y la desesperación. Entre los círculos de clase alta se admiraba la masculinidad en términos de poderío físico y valentía. Así como las mujeres tenían que ser “femeninas”, los hombres debían ser “masculinos”, de modo que los individuos de temperamento sensible, delicado e introspectivo, como Rousseau, Keats, Shelley y quizás el propio James, no podían considerarse sino afeminados. Tal era la admiración por los caracteres fuertes y el desprecio por los débiles, que había incluso quienes calificaban a los segundos de mórbidos, histéricos y espasmódicos.¹⁰ Por su sensibilidad y su entrega al culto de los muertos – considerada la muerte como parte del rostro incómodo de la vida–, Stransom se cuenta entre estos individuos débiles y enfermizos. Aunque el cuento nunca describe físicamente a este personaje, no es difícil inferir que no es un hombre que haga alarde de su fuerza física, si es que la tiene. Sus caminatas por los lugares menos concurridos de Londres, por los cementerios, y el hecho de que la narración se concentre en sus pensamientos y emociones, revelan a un ser solitario y taciturno. Más aún, hacia el final del cuento, el narrador nos muestra a un Stransom viejo, debilitado y enfermo: “He was more and more easily tired, and he always drove now; the action of his heart was weak and gave him none of the reassurance conferred by the action of his fancy”.¹¹ Y en su última visita al altar, antes de percatarse de la presencia de la mujer de negro, “[Stransom] sank on his knees before his altar while his head fell over his hands. His weakness, his life’s weariness overtook him. It seemed to him he had come for the great surrender. At first he asked himself how he should get away; then, with the failing belief in the power, the very desire to move gradually left” (AD, p. 29).

La fuerza física, por supuesto, debía ir acompañada de la fuerza moral y su manifestación a través de ciertas emociones como el amor, la piedad y la devoción. Expresar las actitudes adecuadas ante la vida era parte esencial del bagaje del *gentleman*. Había que celebrar la perfección del hombre y la naturaleza, ver el futuro con optimismo,

¹⁰ Cf. *ibid.*, pp. 201-205. Más precisamente, es George Brimley quien dice de Shelley, Keats y Chatterton que eran “...morbid, hysterical and spasmodic individuals...”.

¹¹ Henry James, “The Altar of the Dead”, en *The Beast in the Jungle and Other Stories*, p. 27. En adelante, (AD, página).

entregarse a una causa noble o un alto ideal. Lo contrario, dejarse llevar por el desánimo que supuestamente inspiraba el lado sombrío de la vida, no era propio de un *gentleman*. Sólo los débiles despreciaban el mundo y capitulaban ante la desesperanza. La apatía y la depresión no eran emociones nobles.¹² La preocupación moral llevó a que el altruismo se pusiera de moda. La compasión por la desgracia ajena y la indignación se fundieron en un sentimiento exaltado de profunda simpatía por la miseria humana. En este contexto, los hombres eran juzgados por su actitud ante la vida: eran “buenos” quienes mostraban admiración por todo lo noble y agradable de la naturaleza humana; eran “malos” quienes asumían posiciones críticas y se dejaban llevar por el odio y el pesimismo.¹³

Desde esta perspectiva, Stransom podría considerarse un elemento indeseable para la sociedad. Es un ser solitario que se aleja voluntariamente de los demás, no es un hombre trabajador ni de acción, sino más bien meditabundo y pasivo. No muestra optimismo ante el futuro; más bien se refugia en el pasado. En lugar de admirar la perfección humana y la naturaleza, se entrega al culto de la muerte y en ningún lugar halla mayor tranquilidad de espíritu que en su altar.

Con todo, el sentimiento que anima a Stransom a rendir culto a los muertos no dista mucho de la nobleza de corazón que preconizaban los victorianos; la dedicación que muestra al erigir y conservar su altar no es muy diferente de la ardiente devoción a una persona o causa, tan bien vista en la época. Esta discrepancia entre una actitud encomiable y su objeto reprochable es producto de la inversión más sutil e irónica que hace James de las convenciones en este cuento. El resultado es una situación que no deja de perturbar y que cuestiona seriamente la idea victoriana de que la muerte debía ocultarse y su mención, evitarse a toda costa. En efecto, mediante esta inversión –y otras que veremos más adelante– James deja clara la postura que toma frente a los cambios que estaban azotando a la sociedad a finales del XIX: dividir tajantemente la vida en “bueno” y “malo”, en “correcto” e “incorrecto”, en “positivo” y “negativo”, como hacían sus contemporáneos,

¹² Cf. *ibid.*, pp. 263-274.

¹³ Cf. *ibid.*, p. 297.

implicaba dejar fuera una parte importante de la existencia, una parte constitutiva del ser humano.

Los personajes femeninos

Así como la esfera de lo bueno estaba perfectamente separada de la esfera de lo malo dentro de la sociedad victoriana, existía una delimitación precisa entre el papel del hombre y el de la mujer.¹⁴ Mientras el hombre se ocupaba del trabajo duro, de ganar el sustento y hacer fortuna, la mujer tenía a su cargo las labores del hogar y la educación de los hijos. Mientras los hombres debían ser fuertes para encarar los problemas mundanos que les planteaba la sociedad industrial, las mujeres debían ser pura delicadeza y gracia, y su papel consistía en contrarrestar la influencia destructiva que el mundo exterior tenía en la religión y la moral. Más concretamente, las mujeres –madres, hermanas e hijas– debían asegurar que la casa estuviera limpia y en orden, la comida lista y la mesa servida, los hijos tranquilos, cuando el hombre de la casa regresaba del trabajo. Así, el ajetreo, las preocupaciones laborales, la vida urbana llena de vaivenes y vicisitudes, quedarían atrás luego de atravesar el umbral del hogar. Éste debía constituir una suerte de paraíso terrenal y la mujer, su ángel guardián. Las madres debían inculcar a sus hijos los buenos modales, enseñarles lo que era bueno y lo que era malo. Mucho antes que la escuela, la madre era la encargada de la educación de los hijos, misión importantísima, pues sentaba las bases para que éstos se convirtieran en hombres y mujeres buenos y productivos para la sociedad. El papel de la mujer, de acuerdo con el código moral victoriano, podría resumirse como sigue:

Based on high moral standards, strict rules of conduct in marriage and courtship, and a public lifestyle that would reflect pious dignity, women of the Middle Class were carefully conditioned and expected to live up to a specific code of behaviour. The ultimate goal of

¹⁴ Este breve recuento del papel de la mujer en la sociedad victoriana está basado, sobre todo, en los incisos “Home, Sweet Home”, “Women” y “Sex” de Walter, E. Houghton, *op.cit.*, pp.341-372.

which was marriage. It became the duty of every woman of the Middle Class to marry and produce children...¹⁵

Los personajes femeninos de “The Altar of the Dead” resultan peculiares en tanto combinan elementos que se apegan a esta noción de lo que debía ser la mujer victoriana con otros que se apartan de ella. Por un lado, la mujer de negro tiene un pasado más dudoso que respetable y nunca se da a conocer su nombre. Sin embargo, Stransom la elige como la sacerdotisa de su altar. Por su parte, Mary Antrim encarna a la mujer ideal victoriana y, aunque no aparece sino mencionada en el cuento, es quien detona el sentimiento de respeto hacia los muertos que ya estaba latente en quien fuera su prometido, sentimiento que puede verse como noble, pero también como mórbido y extraño.

Poco sabemos acerca de estos dos personajes, en especial porque es poco lo que Stransom nos permite saber. La mujer de negro constituye un misterio. Su pasado permanece en gran parte oculto; lo único cierto es que, cuando conoce a Stransom, vive en un barrio londinense con una tía –quien poco después muere–, y que en algún momento sufrió un incidente desagradable relacionado con Acton Hague, incidente del cual nunca conocemos detalle alguno:

She lived, as she said, in a mere slum, with an old aunt, a person in connexion with whom she spoke of the engrossment of humdrum duties and regular occupations. She wasn't, the mourning niece, in her first youth, and her vanished freshness had left something behind that, for Stransom, represented the proof it had been tragically sacrificed. Whatever she gave him the assurance of she gave without references. She might have been a divorced duchess –she might have been an old maid who taught the harp. (AD, 13)

En el plano simbólico, existen dos características que hacen de este personaje un ser marginado de la sociedad: el hecho de que nunca se mencione su nombre y su luto permanente. Resulta especialmente significativo que James –escritor que suele poner un gran cuidado al nombrar a sus personajes– haya elegido no dar a conocer el nombre de la

¹⁵ Susan Kuhl, “Spinsterhood During the Victorian Era”, www.victoriaspast.com/Spinsterhood/Spinsterhood.html.

mujer de negro.¹⁶ Tanto en la vida real como en el espacio literario, el nombre es la palabra que designa y distingue a cada individuo o personaje de los demás. En el caso de la mujer de negro, la falta de nombre la excluye del espacio social convencional, al tiempo que la vuelve aún más enigmática. Desde que Stransom la observa en la iglesia, aparece envuelta en un halo de misterio: “ It was on this occasion, as it happened, after a year had passed, that he began to observe his altar to be haunted by a worshipper at least as frequent as himself” (AD, 10), o “She had no colour, no sound, no fault, and another thing about which he had made up his mind was that she had no fortune” (AD, 11). Estas descripciones le confieren a la mujer de negro una cualidad fantasmagórica que la aleja de la sociedad y la acerca a los muertos.

El otro rasgo que señala a este personaje como marginado, según los preceptos victorianos, es su ropa negra. En este contexto, el color negro puede tener dos connotaciones: por un lado, identifica a la persona que lleva el duelo, refleja su estado de ánimo sombrío y apela a la compasión y el respeto de quienes la rodean; por el otro, es el color opuesto al blanco, símbolo de pureza, y en este sentido podría denotar impureza, indecencia, corrupción.

Dado lo poco que sabemos acerca de su pasado, la mujer de negro podría ser una solterona, una viuda o una mujer caída, todas ellas figuras muy alejadas del ideal femenino victoriano. En el seno de una sociedad que basaba sus principios morales en la familia, el matrimonio era la institución social más importante para buena parte de las mujeres de clase media y alta. A menudo, las mujeres solteras eran vistas como seres humanos fracasados.¹⁷ Por eso, desde pequeñas las niñas eran criadas para ser buenas esposas y madres, y pocas eran las opciones para quienes, por alguna razón, no conseguían casarse para formar un hogar: podían dedicarse a la religión, ser la tía soltera que cuidaba de los niños, viejos o enfermos, o bien, en casos extremos, cuando no contaban con el apoyo familiar o con los recursos suficientes, podían llegar a convertirse en prostitutas. Estas

¹⁶ Un buen ejemplo de la elección de los nombres por parte de James es el personaje principal de *The American*, Christopher Newman. Según William Veeder, el nombre de pila evoca a Cristóbal Colón, descubridor del Nuevo Mundo, mientras que el apellido nos remite al “nuevo hombre” de América.

¹⁷ Cf. Pat Jalland, *Death in the Victorian Family*, p. 230.

últimas eran vistas como una terrible influencia y eran menospreciadas por las personas “decentes”. De hecho, la prostitución se consideraba “el gran mal social”.¹⁸

Si bien el papel de viuda estaba menos estigmatizado que el de solterona, y mucho menos que el de prostituta, era considerablemente inferior al de esposa. En el contexto victoriano, la viudez era una experiencia devastadora, pues significaba para la mujer la pérdida de su función definitoria de esposa, el posible fin de su reconocimiento social, y de las responsabilidades que se derivaban del trabajo, la riqueza y la posición del esposo.¹⁹ Las viudas eran apartadas de la vida social, al tiempo que se les identificaba claramente por sus ropajes oscuros. Pocas eran las viudas que lograban contraer nuevas nupcias o emprender nuevos retos mediante una nueva carrera. La viudez era una suerte de destino final: la dedicación involuntaria a una forma de exilio social.²⁰

Por su parte, el personaje de Mary Antrim es una curiosa amalgama de las características que constituyen el ideal femenino victoriano. Recordemos que el único valor que podía rescatar a una mente sensible cuando se enfrentaba a la soledad y desesperación propias de su época, que podía devolverle la voluntad de vivir, era el amor. La única salvación posible para un victoriano que había perdido toda su fe residía en la santificación del amor, lo cual reafirmaba la existencia de un mundo divino manifestado en la mujer. Así, comenzó a esbozarse la relación entre la concepción del amor y el sentimiento religioso. Al dejar de creer en el objeto divino, centro de la religión, bien se podía acudir a un objeto humano, y rendirle culto a un héroe o a una heroína; en algunos casos, el sustituto fue la mujer en cuanto ángel de la casa.²¹ En “The Altar of the Dead”, Mary Antrim desempeña ese papel, primero como recipiente único del culto de Stransom, luego como una suerte de dios principal dentro del culto a los muertos. Ahora bien, dentro del código de pureza victoriano, el amor visto como una pasión carnal podía conducir al infierno, pero la pasión elevada a un nivel superior mediante la reverencia y la devoción constituía la puerta al

¹⁸ En inglés, “the great social evil”, cf. *ibid.*, p. 366.

¹⁹ Cf. *ibid.*, pp. 230-231.

²⁰ Cf. *ibid.*, p. 231.

²¹ Cf. Walter E. Houghton, *op.cit.*, pp. 389-391.

cielo²². En este sentido, Mary Antrim representa el amor más puro en tanto está dissociada por completo de cualquier pasión terrenal.

Aunque Mary sólo aparece mencionada en el cuento, desempeña un papel muy importante. Esto podemos constatarlo desde las primeras páginas en pasajes como: “Of that benediction [the affection to Mary Antrim], however, it would have been false to say his life could really be emptied: it was still ruled by a pale ghost, still ordered by a sovereign presence” (AD, 1). Para Stransom, Mary representa una suerte de diosa del amor porque fue su prometida y, aun después de muerta, sigue despertando en él un sentimiento muy particular. Más adelante, cuando hablemos sobre el uso de los símbolos, ahondaremos con mayor detalle en este interesante personaje que, por lo demás, presenta ciertas afinidades con la figura de la Virgen María.

Hasta aquí, podríamos decir que la mujer de negro se aleja del modelo de la mujer ideal, mientras que Mary Antrim se apega a él. No obstante, la primera presenta respecto de Stransom ciertas características de la buena mujer victoriana: es discreta –tanto que Stransom sabe muy poco de ella–, bondadosa –es ella quien lo lleva a reconciliarse con Hague y quien lo acompaña en los últimos momentos del cuento–, comprensiva –al final, entiende el significado que el altar tiene para Stransom, como lo expresa en uno de sus parlamentos:

This afternoon, by a miracle, the sweetest of miracles, the sense of our difference left me. I was out –I was near, thinking, wandering alone, when, on the spot, something changed in my heart. It’s my confession –there it is. To come back, to come back on the instant –the idea gave me wings. It was as if I suddenly saw something –as if all became possible. I could come for what you yourself came for: that was enough. So here I am. It’s not for my own –that’s over. But I’m here for *them*. (AD, p. 30)

Además, la mujer de negro es la persona que Stransom elige como sacerdotisa de su altar. En este sentido, resulta curioso ver cómo Houghton utiliza la palabra “*priestess*” en relación con lo que debía ser la mujer en la Inglaterra decimonónica: “Indeed, it might be said that mainly on the shoulders of its priestess, the wife and mother, fell the burden of

²² Cf. *ibid*, p. 376.

stemming the amoral and irreligious drift of modern industrial society”.²³ Por su parte, Mary Antrim sí corresponde al modelo de la mujer ideal, pero Stransom la convierte en el objeto principal de un culto que trastoca la idea que se tenía en la época de la devoción a una causa noble y la nobleza de sentimiento. Para muchos victorianos, dedicarse por completo a recordar a uno o varios muertos no era una causa noble, era algo enfermizo.

²³ *Ibid.*, p. 348.

Capítulo III

El tratamiento de la muerte

El contexto

Entre los múltiples cambios que se vivieron a lo largo del siglo XIX, destaca la transformación radical que sufrió la manera socialmente aceptada de enfrentar la muerte. Durante muchos siglos –en especial los correspondientes a la Edad Media–, los enfermos y moribundos fueron atendidos en casa por sus familiares y allegados, a quienes no les molestaba llevar a cabo esta labor. En una sociedad como la medieval, cuya visión del mundo era eminentemente comunitaria, cuidar de los enfermos y ancianos, así como acompañar a los moribundos en sus últimos días, era algo natural e incuestionable. Sin embargo, el siglo XIX vio cómo el desarrollo de la industrialización y la individualización, al igual que el afán victoriano de mantener una actitud positiva ante la vida, influyeron en la sociedad de tal manera que paulatinamente se fue relegando a los enfermos y moribundos, marginándolos de la vida social. En “The Altar of the Dead” esta tendencia, lejos de estar presente como un reflejo especular, se invierte para sorpresa, e incluso rechazo, del lector victoriano común. Este hecho explica, hasta cierto punto, por qué el cuento no fue bien recibido en el momento de su publicación.¹ El objetivo principal de este capítulo es examinar en qué medida difieren las actitudes ante la muerte de los personajes de “The Altar of the Dead” de las de los contemporáneos de James. Pero antes de ahondar en este tema, y para entenderlo mejor, resulta conveniente hacer un breve repaso de las formas de concebir y enfrentar la muerte en distintos momentos de la historia de Occidente.

¹ Cf. Leon Edel, “The Tales”, en *Henry James. A Collection of Critical Essays*, p. 177: “His study of nightmare and terror was carried on in such tales as ‘The Altar of the Dead’ and ‘The Beast in the Jungle’, rejected by the magazines but celebrated today...”.

El desarrollo del capitalismo, el paso de una forma de vida plenamente comunitaria a otra más bien centrada en el individuo, y la transformación de las actitudes ante la muerte fueron procesos que corrieron de manera casi paralela: iniciaron a finales de la Edad Media y principios del Renacimiento y alcanzaron una cúspide importante en el tránsito del siglo XIX al XX. Para efectos de esta tesina, no podemos detenernos en un estudio detallado de todos los cambios sutiles que tuvieron lugar en el prolongado periodo intermedio entre estos dos momentos históricos; más bien procederemos a una revisión que resalte, a manera de contrapunto, la concepción comunitaria y la concepción individualista de la muerte.

Para el hombre medieval, el rito mortuario era una parte medular de la vida comunitaria. De allí que la muerte constituyera una ceremonia cuyo propósito era ratificar los valores comunitarios. Si bien se dieron algunos cambios de detalle a lo largo de la Edad Media, lo que prevaleció durante muchos siglos fue su carácter colectivo. La habitación del moribundo era un lugar público que reunía a amigos, parientes, vecinos, niños y, en ocasiones, incluso a desconocidos que llegaban a ver y acompañar al agonizante.² Desde su lecho, éste encabezaba la ceremonia, que consistía en una serie de ritos bien conocidos por todos. En un ambiente de familiaridad e interacción entre el moribundo y sus allegados, el primero resolvía todos sus pendientes, se despedía y quedaba en paz con sus amigos y familiares y, en el único acto eclesiástico de la ceremonia, recibía la absolución por parte de un sacerdote.³ El moribundo seguía siendo parte de la comunidad y era acompañado por ésta a bien morir, desde sus últimos días hasta el momento de su muerte y, después, desde su lecho mortuario hasta su lugar de sepultura. Cabe destacar que estos ritos, así como la sencillez y familiaridad con que se realizaban, reflejan la concepción medieval de la muerte como un hecho que marcaba la transición de la vida terrenal a la vida en un más allá. La religión, que permeaba todos los aspectos de la vida cotidiana, es uno de los principales factores que influyeron en la manera medieval de experimentar la muerte propia y ajena. De hecho, justo a principios de la Edad Media se comenzó a enterrar los cuerpos de los miembros prominentes de la comunidad en las iglesias y sus patios. Esta costumbre se

² Cf. Philippe Ariès, *Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen Age à nos jours*, p. 27.

³ Cf. *ibid.*, pp. 24-26.

originó en la seguridad que brindaba yacer cerca de los santos y mártires, cuyos sepulcros se encontraban cerca o dentro de las iglesias, y así brindar a la comunidad la seguridad de su continuidad y permanencia.⁴

La concepción colectiva que el hombre medieval tenía de la vida se vio reflejada incluso en la manera de enterrar a los muertos: las tumbas individuales no existían, había fosas comunes para los pobres y los ricos se enterraban dentro de las iglesias. Otra muestra de la convivencia entre vivos y muertos en la Edad Media es el hecho de que los recintos sagrados y los cementerios se convirtieran en lugares públicos.⁵ En estos espacios, la gente construyó casas y comenzó a practicar el comercio, bailar y jugar sólo por el placer de estar con los demás.⁶

Para mediados del siglo XVIII, la acumulación de cuerpos en los patios de las iglesias comenzó a generar problemas de salud pública. Exhibir los cadáveres se convirtió en una especie de violación a la dignidad de los muertos y el hecho de que la Iglesia se preocupara sólo por las almas, y no por los cuerpos de los difuntos, se convirtió en fuente de preocupación para los habitantes de las ciudades. Fue entonces cuando las tumbas individuales se convirtieron en el símbolo de la presencia de los difuntos más allá de la muerte, al tiempo que la visita al cementerio se erigió en el acto religioso más socorrido. Incluso quienes no iban a la iglesia frecuentaban los cementerios para celebrar los aniversarios luctuosos de sus seres queridos y llevarles flores.⁷ Un siglo más tarde, a mediados del XIX en Inglaterra y Estados Unidos, se consolidó un cambio en las formas de convivencia social que ya se venía gestando desde tiempo atrás: el paso de una vida comunitaria, pública, totalmente religiosa, a otra más individualizada, privada, en la que la religiosidad ya no permeaba cada momento de la existencia. Este cambio en la manera de ver el mundo se vio reflejado también en la manera en que el individuo, y ya no tanto la sociedad, percibía la muerte. Ésta dejó de verse con la familiaridad que la caracterizaba en la Edad Media, y perdió su carácter público para convertirse en un acontecimiento

⁴ Cf. *ibid.*, p. 30.

⁵ Cf. *ibid.*, p. 33.

⁶ Cf. *ibid.*, p. 34.

⁷ Cf. *ibid.*, pp. 59-60.

individual, objeto de temor, vergüenza y evasión.⁸ El avance del individualismo fue aislando cada vez más a las personas y, de manera correlativa, a los enfermos y moribundos. Al irse vaciando la habitación del agonizante, éste perdió el consuelo, la compañía y el sentimiento de solidaridad que antaño le brindaba la presencia de sus allegados. El hecho de morir se fue volviendo una terrible fuente de temor tanto para los vivos como para los moribundos. Una sociedad que se aferraba a una ideología exageradamente optimista y material ya no quería saber nada de la enfermedad ni de la muerte: entre más rápida, indolora e higiénica fuera ésta, mejor para los deudos.

Entre 1930 y 1950, tuvo lugar un cambio fundamental: el escenario principal de la muerte dejó de ser la habitación del moribundo y se trasladó al hospital;⁹ la muerte dejó de ser una ceremonia para transformarse en un fenómeno en el que la tecnología médica –las máquinas y aparatos– suplantó a los familiares y amigos; y el moribundo dejó de ser el personaje principal de su propia muerte y fue sustituido por el médico, Éste, por lo demás, se erigió en una suerte de sacerdote con la atribución de decidir quién podía entrar a ver al paciente, qué tratamiento se debía de seguir y, en ocasiones, incluso se permitía optar por alargar artificialmente la vida del paciente sin importarle cuán intolerable podía resultar esto para la dignidad humana del mismo.¹⁰

Esta higienización de la muerte se singularizó de maneras diferentes en Inglaterra y Estados Unidos, y se puede observar en las formas que cada sociedad adopta al enterrar a sus muertos. En Inglaterra, se puso de moda la incineración, proceso que termina por completo con el cuerpo y, en ocasiones, incluso con su recuerdo. En Estados Unidos aparecieron los *undertakers* o *funeral directors*,¹¹ verdaderos empresarios encargados de embalsamar y enterrar a los muertos, desembarazando a la familia de esta preocupación. De allí que se les defina como “...doctor of grief, an expert in returning abnormal minds to normal in the shortest possible time, member of an exalted, almost sacred calling...”.¹² Los

⁸ Cf. *ibid.*, p. 67.

⁹ Cf. *ibid.*, p. 68.

¹⁰ Cf. *ibid.*, p. 69.

¹¹ Cf. *ibid.*, p. 75.

¹² Mitford, Jessica, *The American Way of Death*, citado en *ibid.*, p. 76.

undertakers venden la muerte de la manera más atractiva posible: el embalsamamiento. ¿Qué mejor forma de enterrar a un muerto que prepararlo para enfrentar la descomposición y hacerlo lucir lo más decoroso posible? La conservación de los cuerpos se convirtió en una modalidad característica del *American Way of Death*.¹³ Con la preocupación por sacudirse la muerte, a través de los métodos de incineración y embalsamamiento, nació la industria mortuoria. De este modo, la industrialización invadió un aspecto de la vida del hombre que siglos atrás ocupó el terreno de lo sagrado. Mientras que en numerosas culturas, pasadas y presentes, la muerte es un momento importante en el ciclo de la vida humana y se celebra como tal mediante una ceremonia significativa, en el Occidente actual –sobre todo en los países de habla inglesa–, la muerte ha sido despojada de su relevancia y la ceremonia correspondiente se ha reducido a una especie de trámite social, burocrático y comercial.

Refiriéndose a las actitudes ante la muerte en la segunda mitad del siglo XIX, Norbert Elias apunta: “Nunca anteriormente, en toda la historia de la humanidad, se hizo desaparecer a los moribundos de modo tan higiénico de la vista de los vivientes, para esconderlos tras las bambalinas de la vida social: jamás anteriormente se transportaron los cadáveres humanos, sin olores y con tal perfección técnica, desde la habitación mortuoria hasta la tumba”.¹⁴

Este recuento, breve y apretado, tiene un solo propósito: mostrar la enorme diferencia que existe entre la muerte en comunidad característica de la Edad Media –que, por lo demás, se extendió a lo largo de casi diez siglos– y el aislamiento, el temor y la vergüenza que rodean el tema de la muerte, sobre todo a partir de principios del siglo XX. Nos parece importante mencionar la actitud de las sociedades medievales ante la muerte porque, en tanto elemento de contraste, nos permite percibir la magnitud del cambio entre una y otra forma de enfrentar la muerte. Si nos detenemos en este punto, es porque los muertos y la actitud de Stransom hacia ellos son elementos esenciales del cuento. Desde las

¹³ Expresión utilizada por Ariès en su libro, *Essais sur l'histoire de la mort en Occident*, y tomada a su vez del título del libro de Jessica Mitford, *The American Way of Death*, ver nota anterior.

¹⁴ Norbert Elias, *La soledad de los moribundos*, pp. 32-33.

primeras páginas de la historia, Stransom muestra una sensibilidad especial respecto del abandono en el que se tenía a los muertos en el Londres del siglo XIX:

He had formed little by little the habit of numbering his Dead: it had come to him early in life that there was something one had to do for them. They were there in their simplified intensified essence, their conscious absence and expressive patience, as personally there as if they had only been stricken dumb. When all sense of them failed, all sound of them ceased, it was as if their purgatory were really still on earth; they asked so little that they got, poor things, even less, and died again, died every day, of the hard usage of life. They had no organised service, no reserved place, no honour, no shelter, no safety. Even ungenerous people provided for the living, but even those who were called most generous did nothing for the others. (AD, p. 2)

Quizás para algunos lectores actuales este abandono parezca normal y la preocupación de Stransom, excesiva. Sin embargo, si tomamos en cuenta que el siglo XIX fue un momento decisivo en el cambio de las actitudes ante la muerte, comprenderemos mejor el proceder de Stransom y el significado del cuento. Además, el culto de Stransom evoca por momentos algunas características de la concepción medieval de la muerte, como el deseo de continuidad, la comunión entre vivos y muertos, la necesidad de un ritual y un lugar seguro para los muertos.¹⁵

El mismo James comenta, en su prefacio al volumen XVII de la *New York Edition*¹⁶, las razones que llevan a Stransom a establecer su culto. En este texto, James afirma que su deseo apremiante de representar la comunión entre vivos y muertos fue la consecuencia lógica de vivir año tras año entre el grupo de seres humanos más apegado a lo material, en la sociedad más cercana a lo inmediato o finito, la sociedad londinense.¹⁷ Como veremos más adelante, el que la historia de “The Altar of the Dead” se desarrolle en Londres tampoco es un hecho fortuito. Inglaterra fue la cuna de la Revolución Industrial y el país donde el proceso de industrialización le dio la estocada final a la vida comunitaria. El individualismo y la creciente importancia de la productividad fueron factores

¹⁵ Relaciónese, por ejemplo, las palabras de Stransom, “...they had no organised service, no reserved place, no honour, no shelter, no safety” (AD, p. 2) con la costumbre medieval de enterrar a los muertos cerca de las tumbas de los santos por cuestiones de protección.

¹⁶ Que incluye “The Altar of the Dead”.

¹⁷ Cf. Henry James, *The Art of the Novel*, p. 242.

fundamentales en la “deshumanización” de las sociedades industriales.¹⁸ La falta de tiempo para atender y convivir con ancianos y enfermos obligó al individuo a relegarlos en el asilo o el hospital. También los muertos cayeron en el abandono.

El propio James, también en su prefacio, ofrece dos ejemplos de ello: las dos anécdotas que lo animaron a escribir su cuento. La primera involucra a un hombre que James conoció en una reunión en casa de una familia de renombre. Algunos años más tarde, los dos hombres volvieron a encontrarse, y cuando James mencionó a los anfitriones de aquella ocasión, su conocido se mostró bastante aturdido y comentó, perturbado, que éstos ya habían fallecido. La segunda anécdota gira en torno de una vieja amiga de James que falleció a una edad avanzada y cuya muerte no fue conmemorada. Un amigo de la difunta acudió a un conocido suyo, el director de una publicación periódica importante, para que publicara una nota sobre su amiga. En un principio, el editor aceptó, pero al día siguiente se retractó con el pretexto de que no valía la pena publicar algo sobre alguien que ya había muerto. Para James, el mejor y más hermoso de los motivos para hablar y escribir sobre alguien era precisamente que la persona en cuestión hubiera fallecido. Acerca de estas dos historias, y otras que se sumaron a ellas con el tiempo, James comenta: “[The anecdotes] pointed, as they all too largely accumulated, to the general black truth that London was a terrible place to die in; doubtless not so much moreover by conscious cruelty or perversity as under the awful doom of general dishumanisation”.¹⁹

Como James afirma en su prefacio, la deshumanización y la pérdida de la sensibilidad van de la mano y son inherentes a las grandes ciudades, las cuales equipara a grandes masas tan impenetrables a los sentimientos más sutiles como la piel de un elefante a un alfiler. Esas grandes masas, por ser aglomeraciones de individuos en estado de

¹⁸ Respecto de la deshumanización, el segundo volumen de *The Oxford Anthology of English Literature* nos dice: “The machine had not only brought about a new method of production which had changed the nature of work and the traditional modes of life; it had also imposed itself as the model of what society is and must be, precluding from the social arrangement all possibility of mind, intention, and will. On nothing so much do the Victorian writers agree as that the machine principle, the manifest antithesis to spirit, was corrupting the life of England. Its grossest, most readily observable effect was the dehumanization of the worker, who had become a mere element of the process of production, an object, raw material to be used at need, his cost as a source of energy reckoned in no different way than that of coal” (p. 797).

¹⁹ Henry James, *op.cit.*, p. 244.

aislamiento y no conformar una verdadera comunidad, son incapaces de alimentar la tradición de los sentimientos. James tenía muy claro que la muerte es parte de la vida (“The sense of the state of the dead is but part of the sense of the state of the living...”),²⁰ y que en la medida en que los vivos ignoren y oculten a los muertos, estarán perdiendo parte de su humanidad. La forma en que una sociedad trata a sus muertos dice mucho acerca de cómo esta sociedad trata a los vivos: de manera insensible, como medios para conseguir fines utilitarios y materiales.

Como apunta James en su prefacio, “The Altar of the Dead” es el retrato de un hombre que no cedió ante el materialismo circundante y que decidió dedicar su vida al cultivo de esa planta fina tan escasa en países como Inglaterra y Estados Unidos: el culto a los muertos.

“The Altar of the Dead” commemorates the case of what I have called the individual independent effort to keep it [the precious plant]²¹ none the less tended and watered, to cultivate it, as I say, with an exasperated piety. I am not however here reconstituting my more or less vivid fable, but simply glancing at the natural growth of its prime idea, that of an invoked, a restorative reaction against certain general brutalities. Brutal, more and more, to wondering eyes, the great fact that the poor dead, all but one, were nowhere so dead as there: where to be caught in any rueful glance at them was to be branded at once as “morbid”. “Mourir à Londres, c’est être bien mort!” –I have not forgotten the ironic emphasis of a distinguished foreign friend, for some years officially resident in England, as we happened once to watch together a funeral-train, on its way to Kensal Green or wherever, bound merrily by. That truth, to any man of memories, was too repeatedly and intolerably driven home, and the situation of my depicted George Stransom is that of the poor gentleman who simply at last could n’t “stand it”.²²

Este fragmento muestra cómo James estaba absolutamente consciente del desamparo que implica vivir la muerte como lo hacen los habitantes de Londres, así como del estigma que recaía en quienes osaban mostrar el más mínimo signo de tristeza o dolor ante la muerte ajena. En “The Altar of the Dead”, el altar simboliza la reacción de Stransom ante las reiteradas muestras de insensibilidad –o, en palabras de James, brutalidad– respecto de los

²⁰ *Ibid.*, p. 244-245.

²¹ Aquí James está hablando de la amistad y el recuerdo de los muertos.

²² Henry James, *op.cit.*, p. 245.

muestrados. La anécdota del cuento constituye el caso, llevado al extremo, de un individuo que se rebela en contra de la nueva forma de ver y experimentar la muerte.

El cuento

Uno de los elementos que resulta más desconcertante en “The Altar of the Dead” es el hecho de que su personaje principal consagra buena parte de su vida a velar por el recuerdo de los muertos. En la Inglaterra de finales de los años 1890, esto resultaba por demás extraño, pues para ese entonces la necesidad de ser productivo en el trabajo se había convertido en una prioridad que ya no dejaba tiempo ni energía para dedicarle a la amistad, a la familia, a los enfermos y ancianos, y a la memoria de los muertos. En torno de este personaje y de su culto a los muertos, James produce una obra literaria excelente, de la que además se desprende una denuncia en contra del proceso industrializador y sus consecuencias.

Es evidente que la transición en la manera de enfrentar la muerte propia y ajena no pasó desapercibida por los victorianos. Como ha ocurrido a lo largo de toda la historia, la gente siempre acaba por adaptarse a las situaciones nuevas. Así, la sociedad victoriana terminó adecuándose a la nueva forma de ver la muerte, lo cual no implica que los ingleses del siglo XIX fueran inhumanos o insensibles. Como apuntan algunos críticos, la experiencia de Stransom en el cuento que nos ocupa refleja de manera muy cercana la experiencia de muchos victorianos que enfrentaban la pérdida de sus seres queridos. Sin embargo, lo que James busca subrayar en su cuento, y lo que resulta extraño para los lectores de entonces y los actuales, es que Stransom no lucha por superar sus sentimientos, sino al contrario, los alimenta o, como diría el propio James, los cultiva.

Con el fin de examinar más a fondo cómo James captura ciertas emociones de sus contemporáneos, cómo las plasma en su cuento y prácticamente se erige en portavoz de un descontento generalizado, realizaremos a continuación un ejercicio contrastivo entre

algunas actitudes ante la muerte que se daban en la realidad victoriana cotidiana²³ y la manera en que James retrata, modifica o matiza estas actitudes en su cuento. Para llevar a cabo este ejercicio, recurriremos al libro de Pat Jalland, *Death in the Victorian Family*, que constituye un estudio sobre el tratamiento de la muerte en Inglaterra entre 1870 y 1910. Jalland basa su estudio principalmente en su lectura y análisis de diarios y cartas de varias familias inglesas de clase media y alta de la época.

Como veremos a continuación, muchos de los comentarios de Jalland y de los documentos que cita en su libro se asemejan a la descripción que hace James de la experiencia de Stransom. Entre los ejemplos que nos ofrece Jalland de la forma en que las personas mayores vivían la muerte ajena, destaca el caso de Lady Stepney, quien en un documento que escribió en 1911 describe como horrible y desgarrador el hecho de celebrar los aniversarios luctuosos de sus amigos y parientes, pues a medida que envejecía, su año se iba convirtiendo en “...just a row of 365 tomb-stones...”.²⁴ Esta manera de experimentar la vejez como una sucesión de pérdidas estaba muy difundida entre los victorianos de cierta edad, quizá sobre todo porque una de las consecuencias que trajo consigo el progreso fue una mayor longevidad. Cada vez eran más las personas que morían a una edad avanzada. En “The Altar of the Dead”, podemos ver claramente cómo la experiencia que nos describe Jalland en su libro se refleja a través de comentarios del narrador como: “Friend by friend dropped away till at last there were more emblems on his altar than houses left him to enter” (AD, 15), o “By this time he had survived all his friends; the last straight flame was three years old, there was no one to add to the list” (AD, 18).

Otro cambio que debe destacarse y que es más cercano a nosotros es el alivio con que se empezó a recibir la muerte de personas que habían padecido una enfermedad especialmente larga y penosa. En épocas anteriores a la victoriana, experimentar la muerte de un ser querido como “alivio” era algo unimaginable. Las enfermedades largas eran vistas como una oportunidad para expiar las culpas, quedar en paz con los allegados y prepararse espiritualmente para la muerte. Sin embargo, con el desarrollo del capitalismo y de la

²³ Tomadas de casos individuales documentados por Pat Jalland en su libro *Death in the Victorian Family*.

²⁴ Pat Jalland, *Death in the Victorian Family*, p. 145.

industrialización, el tiempo para cuidar y acompañar a los enfermos y ancianos se fue reduciendo poco a poco, y la muerte llegó a ser bienvenida como una liberación para el moribundo y sus familiares; el primero era liberado de su sufrimiento y los segundos, de la carga de verlo sufrir y de tener que estar a su lado. Jalland refiere así las expresiones de alivio de las hijas de Richard Potter, quien murió en 1892 luego de que su salud mental se fuera deteriorando gradualmente a lo largo de más de diez años:

Beatrice and her sister Kate Courtney watched him through his last night as he lay in a heavy stupor. He was granted “beautiful rest from the weary struggling life of a day ago” [...] Kate’s sadness was also mixed with relief: “We have been so long prepared and the last stages of Father’s illness have left him so little alive that it seems hardly a shock –indeed a relief”.²⁵

Es curioso notar cómo esta forma de ver la muerte como la cura a una larga enfermedad aparece reflejada en “The Altar of the Dead”, como lo muestran las siguientes palabras del narrador, que describen lo que Stransom experimenta durante sus visitas al altar: “To the treatment of time the malady of life begins at a given moment to succumb; and these were doubtless the hours at which that truth most came to him. The day was written for him there on which he had first become acquainted with death, and the successive phases of the acquaintance were marked each with a flame” (AD, 9). Sin embargo, lo que en el ejemplo de Beatrice y Kate es una enfermedad real –la demencia cada vez más aguda que padecía su padre–, la enfermedad a la que alude este pasaje del cuento de James es la vida misma. Éste es uno de los sutiles giros jamesianos que aparecen a lo largo de “The Altar of the Dead”: si los victorianos se esforzaban por ver la vida positivamente para sobrellevar los cambios que enfrentaban en ese momento, el personaje de James se resiste a aceptar esos cambios y, a través de su conducta, da a entender que para él la vida a la que la era industrial estaba reduciendo a la sociedad en realidad no era una vida, sino una enfermedad.

²⁵ *Ibid.*, p. 154.

Otro ejemplo de la similitud entre los sentimientos expresados en “The Altar of the Dead” y los que albergaban algunos victorianos es el caso de Caroline Fox y su tía Elizabeth, quien murió en 1846 tras un largo periodo de malestar cuya única causa era la edad avanzada. Esta muerte hizo que Caroline, quien ya tenía 75 años, tomara conciencia de la proximidad de su propia muerte, en especial porque con su tía se rompió el último eslabón de la cadena familiar que la conectaba con el siglo XVIII.²⁶ No es raro que la muerte o la enfermedad de un ser querido nos recuerde nuestra propia mortalidad, o bien que reconozcamos el paso del tiempo en nosotros al ver a algún conocido luego de un largo periodo de separación. Sin embargo, es difícil imaginar lo que habrá implicado para Caroline Fox perder no sólo a su tía, sino también su último contacto con una forma de vida, así como verse sumida en un cambio social que encarnaba una generación de otro siglo. En “The Altar of the Dead” hay una escena de reconocimiento parecida cuando Stransom, luego de una prolongada ausencia, regresa a la iglesia donde está su altar y encuentra a la mujer de negro: “If she had looked, on this reunion, so much older to him, how in the world did he look to her? She had reached the period of life he had long since reached, when, after separations, the marked clock-face of the friend we meet announces the hour we have tried to forget” (AD, 16). Este fragmento no sólo refleja lo que implicaba para la gente mayor ver envejecer, enfermar y morir a sus amigos y parientes, sino también el recelo con el que se empezaba a ver la vejez. En siglos anteriores, la vejez no era tan temida, los ancianos eran respetados y vivían con sus familias hasta la muerte. Pero las nuevas generaciones ya no podían convivir con sus ancianos, cuidarlos y atenderlos, pues el trabajo ya no les dejaba el tiempo necesario para hacerlo. El resultado fue que muchas personas ancianas se fueron quedando solas, y esta soledad les hacía la vejez aún menos tolerable y agudizaba la pena de perder a amigos de su misma generación. En este sentido, no se equivoca S. Gorley Putt cuando dice que “The Altar of the Dead” es una parábola de la experiencia universal de los ancianos, o cuando sostiene que esta historia se adelanta a

²⁶ Cf. *ibid.*, p. 149-150.

Proust en tanto transmite de manera fascinante el ineludible dolor causado por el paso del tiempo y de la fortaleza que proporciona la memoria humana.²⁷

No obstante, James no se limita a reproducir la experiencia de quien ve cómo sus seres queridos van muriendo uno tras otro. Más bien denuncia las circunstancias que permitieron que una sociedad llegara al punto de abandonar a sus ancianos y olvidar a sus muertos. Por eso su personaje no se conforma con padecer sus pérdidas y luego olvidarlas. La voluntad de Stransom de rescatar a sus muertos de la indiferencia generalizada está en la base de la toma de postura de James frente al embate de la ideología capitalista. Pero veamos hasta qué punto se aparta el comportamiento de Stransom del de los victorianos.

La primera pérdida de Stransom, la que lo lleva a iniciar su ritual en memoria de los muertos, es la de su prometida, Mary Antrim, quien muere un día después de haber fijado el día de la boda. En general, en la realidad victoriana, los viudos que no lograban superar su pérdida en poco tiempo eran vistos como necios e indulgentes consigo mismos. En una sociedad industrializada que exigía de sus miembros, en especial de los hombres, un alto nivel de productividad, éstos no podían darse el lujo de llevar un duelo prolongado, ni tampoco podían permitir que su aflicción interfiriera con su trabajo. Jalland nos ofrece un buen ejemplo de ello con el relato de William Harcourt,²⁸ quien tras la muerte de su esposa se alejó de los demás y se sumergió en su dolor y sus recuerdos. Durante algunas semanas, Harcourt encontró alivio temporal en sus visitas diarias a la tumba de su difunta esposa. Pero a su madre y suegra les preocupaban los posibles efectos negativos de esta amarga contemplación. Uno de los argumentos más socorridos por las personas cercanas a los viudos era que prolongar demasiado el duelo sólo podía afectarlos física y moralmente. Así lo demuestra una carta del cuñado de Harcourt:

I hope your clerk will soon call you to work, for Nuneham will ere long cease to be the best place for recovering health and courage and there will be most danger there of your learning to love your sorrow instead of bearing it. You will not think me unkind in saying this: our darling Thérèse was my idol and had I been still unmarried I should have been quite

²⁷ Cf. Samuel G. Putt, *The Fiction of Henry James: A Reader's Guide*, p 342.

²⁸ Cf. Pat Jalland, *op.cit.*, pp. 257-259.

crushed by her death... But we have in this world to rub so much against our fellows that we must get our wounds healed as quickly as we can and I cannot but fear lest you should injure your health or diminish your fortitude by lingering too long by our dear one's grave.²⁹

Ante la insistencia de sus allegados, Harcourt terminó por aceptar el consejo de su cuñado y regresar al trabajo. En general, ésta era la reacción de los victorianos, en especial de los hombres, ante la pérdida de un ser querido; ya fuera por voluntad propia o por la presión de amigos y familiares, regresaban al trabajo y dejaban que su dolor quedara mitigado en esta noble y sagrada tarea.

En una obra de ficción que buscara afirmar las actitudes sociales convencionales del lector, no se habría esperado que un personaje que acaba de perder a su prometida dedicara su vida entera a recordarla a ella y a otros muertos. Más bien se esperaría que el personaje se sobrepusiera a su pena y retomara airoso su papel productivo en la sociedad. Sin embargo, la intención de James no es ofrecer un modelo más para fortalecer los valores y la ideología reinantes. Tampoco es alentar actitudes que le faciliten al lector adecuarse al ritmo y a los requerimientos de la vida industrializada, sino todo lo contrario: su mensaje literario es de denuncia de las formas en que la ideología capitalista estaba convirtiendo al ser humano en un ser básicamente productor y consumidor que cada vez tenía menos tiempo para convivir con los demás y, mucho menos, para recordar a los muertos. Por eso, James construye minuciosamente su personaje de espaldas al victoriano promedio. Es un rebelde que aborrece las celebraciones mezquinas (“He had a mortal dislike, poor Stransom, to lean anniversaries, and loved them still less when they made the pretence of a figure” [AD, 1]), rechaza la religión predominante³⁰ (“He had wondered of old, in some embarrassment, whether he had a religion; being very sure, and not a little content, that he hadn't at all events the religion some of the people he had known wanted him to have” [AD, 2]) y además dedica gran parte de su tiempo y sus esfuerzos a cultivar la memoria de

²⁹ *Ibid.*, p. 259.

³⁰ Si tomamos en cuenta que la iglesia donde Stransom erige su altar es católica (“It was a temple of the old persuasion”, AD, p. 6), la religión que desdeña podría ser la religión oficial, el anglicanismo, o bien alguna de las confesiones protestantes que se profesaban en la época, como el metodismo o el bautismo.

su difunta prometida. En cuanto a los “aniversarios mezquinos”, es muy probable que se refieran a las ceremonias –en este caso luctuosas– breves y artificiales que, con el advenimiento de la era industrial, sustituyeron a otras menos breves y más significativas y concurridas. A medida que la productividad cobraba importancia, el tiempo dedicado a la convivencia social se fue reduciendo, y con ello el tiempo que se le consagraba al duelo por la muerte de algún conocido, a confortar a los deudos del difunto y al recuerdo del difunto mismo. La carta del cuñado de Harcourt que citamos más arriba ilustra el apremio con que se dejaban atrás las heridas, o bien se urgía a los demás a que lo hicieran (“... we must get our wounds healed as quickly as we can...”).

Si el sentimiento que mueve a Stransom a establecer su ritual refleja, hasta cierto punto, la forma en que los victorianos experimentaban la muerte ajena, también el ritual mismo, el culto a los muertos, nos remite a la realidad histórica y social en lo que toca a las consolaciones que los ingleses del siglo XIX encontraron para sobrellevar la muerte de sus seres queridos. En la Inglaterra decimonónica, las consolaciones más socorridas eran la fe en la resurrección, las visitas al cementerio y la memoria. La aflicción que causaba la muerte de un allegado era igual de profunda para los creyentes y los no creyentes; sin embargo, los primeros tenían la opción de recurrir a su fe para obtener consuelo, apoyo y esperanza para el futuro. El mayor consuelo que ofrecía la religión cristiana ante la muerte de un ser querido era la creencia en la resurrección del alma, que muchos creyentes convirtieron en la idea de un reencuentro celestial de las familias divididas por la muerte.³¹ El cielo victoriano, en especial durante la década de 1860, estaba lleno de imágenes de familias felices.³² Los archivos de las familias victorianas de fines de siglo muestran que el cielo como hogar era la metáfora predominante en las referencias a una vida después de la muerte.³³

No obstante, enfrentar la muerte de un allegado era más difícil para los no creyentes quienes, al no aceptar la promesa de una reunión familiar en el cielo cristiano, se veían

³¹ Cf. Pat Jalland, *op.cit.*, p. 265.

³² Cf. *ibid.*, p. 271.

³³ Cf. *ibid.*, p. 274.

excluidos de los rituales comunes de duelo. De allí que para ellos el atesoramiento de la memoria cobrara una gran fuerza como fuente de consolación. Muchos victorianos de clase media y alta buscaban facilitar el duelo rememorando a sus difuntos y hablando de ellos. Otros encontraban consuelo al escribir sobre sus seres queridos, o simplemente pensando en ellos.³⁴ Otros más sentían la necesidad de expresar su recuerdo mediante símbolos externos, como retratos, altares o tumbas.

El proceder de Stransom en “The Altar of the Dead” presenta una mayor afinidad con la actitud de los victorianos escépticos que con la de los creyentes. Para Stransom, lo único que puede mantener vivos a los muertos es la memoria humana. En el texto que nos ocupa, nunca aparece el concepto de resurrección y la única reunión celestial posible se da, de nueva cuenta, en la memoria de quienes sobreviven. En este sentido, cabe recordar un pasaje en el noveno apartado del cuento, cuando el narrador describe el deterioro que el altar sufre en la mente de Stransom luego de varios meses de abandono: “His altar moreover had ceased to exist; his chapel, in his dreams, was a great dark cavern. All the lights had gone out –all his Dead had died again” (AD, 27). Es decir, aquí los muertos sólo siguen existiendo en la medida en que Stransom los recuerda, y la forma concreta que este personaje elige para representar su recuerdo es el altar.

Como ya apuntamos, no era raro que los victorianos se valieran de símbolos externos –como lo es el altar– para mostrarse a sí mismos y a los demás que sus difuntos aún vivían en su memoria. Tampoco eran raras las visitas a las tumbas en el cementerio. Para las familias inglesas del siglo XIX, el cementerio se convirtió en un lugar de recuerdo y meditación. Éste les ayudaba a evocar un sentido de cercanía con el difunto, al asociarlo con un lugar determinado. Así, las tumbas se volvieron una suerte de altar que los deudos visitaban para mitigar su aflicción durante periodos de angustia intensa. Estas visitas solían ser más frecuentes durante el primer año de duelo y después iban disminuyendo gradualmente. Celebrar el aniversario de un difunto visitando su tumba era una forma

³⁴ Cf. *ibid.*, pp. 286-287.

común de recuerdo.³⁵ En su estudio, Jalland nos ofrece varios casos que ejemplifican la importancia de este ritual para los victorianos. Uno de ellos es el de Mary Chamberlain, tercera esposa de Joseph Chamberlain, quien alentó a su hijastro, Austen, a realizar un viaje a Abelboden, donde se hallaba enterrada su hermana menor. La hermana de Austen se refirió a esta visita como una “peregrinación de amor y recuerdo”.³⁶ Llama la atención que el narrador de “The Altar of the Dead” también aluda a las visitas anuales de Stransom a la tumba de su prometida como peregrinaciones: “She was most absent of all on the recurrent December day that his tenacity set apart. He had no arranged observance of it but his nerves made it all their own. They drove him forth without mercy, and the goal of his pilgrimage was far” (AD, 1).

Hasta aquí hemos visto cómo la conducta y el culto de Stransom no son del todo ajenos a las respuestas victorianas ante la muerte. Era común recurrir a la memoria como fuente de consuelo, era común visitar el cementerio con cierta regularidad, así como también era común valerse de algunos elementos simbólicos –como retratos, altares, pertenencias del difunto– para expresar el recuerdo de los fallecidos. Lo que en “The Altar of the Dead” resulta extraño, e incluso inquietante, es que Stransom convierta su altar en una suerte de segundo hogar, que le dedique buena parte de su tiempo a visitarlo y que prefiera la compañía de los muertos a la de los vivos. En otras palabras, en el cuento encontramos una serie de comportamientos más o menos comunes en la época, pero llevados a un extremo, intensificados a tal punto que no pueden sino resultar perturbadores. La estrategia jamesiana de exagerar en su cuento ciertos elementos de la vida real, de exacerbar algunos sentimientos para construir un personaje cuya conducta podría parecer producto de la locura o la enfermedad, cumple un papel primordial en la intención original del autor: denunciar los cambios que estaban empujando al individuo a aislarse cada vez más y a descuidar a los ancianos, enfermos y muertos.

³⁵ Cf. *ibid.*, pp. 291-293.

³⁶ “...Austen’s sister Hilda was delighted to learn that Austen would make that ‘pilgrimage of love and remembrance’ to see that the grave was not neglected, and to ‘make it rather less lonely’ for Ethel, buried so far from home...”, en *ibid.*, pp. 294-295

Cuando Putt sostiene que la angustia de Stransom no parece justificada por las circunstancias,³⁷ no toma en consideración el contexto en que fue escrito el cuento. Para un lector del siglo XX o XXI, la soledad que experimentan muchas personas ante la muerte de algún allegado no resulta extraña. Sin embargo, para la primera generación de victorianos no creyentes, enfrentar la muerte de un ser querido en un contexto de transición, de un aislamiento social cada vez mayor y de pérdida de la fe genuina resultaba devastador. En una época cuando la fe cristiana estaba tan arraigada en las instituciones políticas, profesionales y científicas, así como en la vida familiar de las clases media y alta, los no creyentes podían sentirse particularmente aislados cuando enfrentaban crisis personales. A guisa de ejemplo, mencionaremos los casos del propio Charles Darwin, quien experimentó una crisis muy difícil al morir su hija, Annie, y a Thomas Huxley, quien perdió a su hijo en la misma época. Los esposos Darwin no discutían sus sentimientos y mucho menos hacían referencia a la futura reunión de la familia en el cielo. Tanto Darwin como Huxley tenían problemas para asistir a los funerales debido a sus obvias asociaciones con el cristianismo. Ambos científicos hallaron consuelo en la memoria de sus hijos y en el apoyo de sus respectivas familias. Sin embargo, su soledad era por momentos especialmente profunda.³⁸

A nuestro parecer, el desasosiego, la angustia y la soledad que experimentaban algunos victorianos respecto de la muerte ajena se ven reflejados clara y magistralmente en “The Altar of the Dead”. Sin temor a equivocarnos, podemos decir que la actitud y las acciones de Stransom constituyen una respuesta rotunda a ese aislamiento en el que cayeron muchos contemporáneos de James y que el poeta Wilfrid S. Blunt describió como “a solitude beyond the reach of God or man”.³⁹

³⁷ “Except for a shadowy woman confidante and fellow-worshipper, Stransom is nearly alone with his anguish, which seems insufficiently earned in terms of circumstances”, en Samuel G. Putt, *op.cit.*, p. 180.

³⁸ Cf. Pat Jalland, *op.cit.*, pp. 343-357.

³⁹ *Ibid.*, p. 357.

Capítulo IV ***El uso de los símbolos***

El uso de lo simbólico en “The Altar of the Dead” es notorio. A lo largo del cuento, entretejidos en las interminables y elaboradas oraciones típicamente jamesianas, el lector encuentra varios grupos de símbolos, unos que pueden relacionarse con la oposición que muchas culturas establecen entre la vida y la muerte, y otros emparentados con el cristianismo. El hecho de que los primeros aparezcan invertidos y los segundos tengan un significado diferente del que comúnmente se les atribuye podría ser perturbador, en especial para el lector promedio victoriano, acostumbrado a que las obras literarias reforzaran los valores dominantes y se apegaran a los estereotipos establecidos. A sabiendas de la rigidez ideológica de muchos de sus contemporáneos, James trastoca en su cuento los significados tradicionales para despertar una inquietud en el lector, para alertarlo sobre los peligros de los cambios que se estaban generando en la era industrial.

Lo que ocurre en “The Altar of the Dead” es que los símbolos tradicionalmente utilizados para representar la vida, como la luz, el sonido y el calor, aparecen relacionados con los muertos, mientras que los símbolos de oscuridad, silencio y frío que suelen evocar la muerte, en este cuento constituyen características de la vida industrializada y deshumanizada en la gran urbe: Londres. Por su parte, algunos símbolos y conceptos propios del cristianismo –como el altar, la figura del sacerdote, los ángeles, la Virgen María o la idea de la salvación– aparecen aquí como elementos constitutivos del culto de Stransom. En las siguientes páginas exploraremos más de cerca estos dos grupos de símbolos y la manera en que contribuyen al efecto general del cuento.

Los símbolos de vida y muerte

Muchas culturas asocian la vida con la luz, el sonido y el calor, mientras que a la muerte, la ausencia de vida, la relacionan con la ausencia de todo lo anterior: la oscuridad, el silencio y el frío.¹ La muerte también se vincula con la noche en tanto final de un ciclo: la muerte cierra el ciclo de la vida (esto sobre todo en las culturas occidentales), como la noche cierra el ciclo del día. La noche, a su vez, está íntimamente ligada a la luna, que en “The Altar of the Dead” aparece relacionada con la figura principal del altar: “Without accidents he had loved her [Mary Antrim], without accidents everyone had loved her: she had made the passions about her as regular as the moon makes the tides” (AD, 5). En general, la literatura occidental utiliza la noche como escenario de crimen y misterio. La oscuridad facilita la labor de los malhechores y asesinos. Es durante la noche cuando aparecen los fantasmas y despiertan los muertos-vivos, es en las noches de luna llena cuando los hombres-lobo se transforman. En pocas palabras, el temor a la noche, como el temor a la muerte, van de la mano con el miedo a lo desconocido. Sin embargo, esto no ocurre en “The Altar of the Dead”. Stransom no le teme a la muerte ni a los muertos. De hecho, prefiere la compañía de los muertos a la de los vivos y por eso pasa tanto tiempo en su altar. De igual forma, algunas calles prefiere recorrerlas por la noche cuando están iluminadas por lámparas, y no de día, cuando se tornan sombrías con la presencia de la niebla.

Si retomamos la oposición entre luz y oscuridad, podemos pensar cómo en algunas culturas la vida se asimila a una vela que se va consumiendo con el tiempo hasta que se consume por completo, con la llegada de la noche. En el cuento que nos ocupa, las velas que enciende Stransom en su altar representan a cada uno de sus muertos y todas juntas conforman “the sea of light”, “a brightness vast and intense”, o “a masterpiece of splendour and a mountain of fire” (AD,7). De igual forma, el calor, fuente de vida por excelencia, aparece relacionado con el altar. Por ejemplo, el narrador describe la primera vez que

¹ Para el examen de los símbolos, recurrimos al libro de Louis-Vincent Thomas, *Antropología de la muerte*, en especial el capítulo XIII, pp. 513-585.

Stransom entra a la iglesia donde erige su altar como el paso de un suburbio gris a un centro cálido.²

Examinemos ahora la forma en que James maneja en su cuento la oposición entre sonido y silencio. Universalmente, el silencio está ligado a la muerte, pues los muertos suelen ser los que callan, los que dejan de hablar o a quienes se hace callar. Muchas culturas desconfían de quienes hablan después de muertos, de los fantasmas y los muertos-vivos que regresan a atormentar a los vivos.³ Por el contrario, en James el silencio está del lado de la vida, mientras que el sonido, e incluso la música, aparecen siempre relacionados con los muertos. Para Stransom, cada vela de su altar es única, tiene un color diferente, emite una nota personal que contribuye al concierto que ofrece el conjunto del altar.⁴ A Mary Antrim se la describe como la voz central del coro, y al grupo de difuntos, como un coro de ángeles.

En Occidente, la oposición entre ruptura y continuidad rige todo el sistema de oposiciones entre vida y muerte. En algunas culturas, sobre todo las orientales, no existe una ruptura drástica entre el presente y el pasado, entre la vida y la muerte; más bien estas últimas son partes complementarias de un ciclo continuo que se repite una y otra vez. En cambio, en las culturas occidentales prima la ruptura, ruptura entre la vida y la muerte, entre lo bueno y lo malo, etcétera. Si bien esta ruptura ya existía en el cristianismo temprano, se profundizó en el contexto del proceso industrializador del siglo XIX, a medida que el trabajo y la necesidad de producir fueron acaparando todo el tiempo y la atención de la gente, a tal punto que todo aquello que no contribuyera al progreso económico, a la producción, se convirtió en obsoleto. Los ancianos, los enfermos, los discapacitados y los moribundos se volvieron un estorbo, al tiempo que la brecha entre vida y muerte, salud y enfermedad se hizo más amplia. En “The Altar of the Dead”, Stransom se esfuerza por sortear esta brecha, por tender un puente que lo conecte con los muertos. Este puente toma

² “He had at any rate quitted the great grey suburb and come nearer to the warm centre” (AD, 7).

³ Como ocurre, por ejemplo, con los vampiros en *Dracula*.

⁴ “He knew his candles apart, up to the colour of the flame, and would still have known them had their positions all been changed. To other imaginations they might stand for other things –that they should stand for something to be hushed before was all he desired; but he was intensely conscious of the personal note of each and of the distinguishable way it contributed to the concert” (AD, 9).

la forma de un altar, de un culto que, no por nada, se describe como una forma de salvación, pues con sus visitas al altar, Stransom salva a los muertos de caer en el olvido: “...they were saved better than faith or works could save them, saved for the warm world they had shrunk from dying to, for actuality, for continuity, for the certainty of human remembrance” (AD, 28). Este deseo de continuidad también se manifiesta en la urgencia de Stransom por conseguir a alguien que continúe con su culto cuando él mismo pase a formar parte del altar.

La descripción del estado de ánimo de Stransom cuando deja de visitar su altar durante una temporada, tras haber discutido con la mujer de negro, refleja muy bien el uso que hace James de esta serie de oposiciones. Para ese entonces, Stransom ya tiene una edad avanzada, o como dice James, ya alcanzó la edad del renunciamento, y su salud ha desmejorado. Esta situación, aunada al hecho de que no ha visitado su altar ni visto a la mujer de negro en seis meses, hunden a Stransom en un estado de profunda melancolía:

Certainly he was going down; he often felt it when he caught himself, over his work, staring at vacancy and giving voice to that inanity. There was proof enough besides in his being so weak and so ill. His irritation took the form of melancholy, and his melancholy that of the conviction that his health had quite failed. His altar moreover had ceased to exist; his chapel, in his dreams, was a great dark cavern. All the lights had gone out –all his Dead had died again. He couldn't exactly see at first how it had been in the power of his late companion to extinguish them, since it was neither for her nor by her that they had been called into being. Then he understood that it was essentially in his own soul the revival had taken place, and that in the air of this soul they were now unable to breathe. The candles might mechanically burn, but each of them had lost its lustre. The church had become a void; it was his presence, her presence, their common presence, that had made the indispensable medium. If anything was wrong everything was –her silence spoiled the tune. (AD, 27)

En este fragmento vemos cómo el altar, en la mente de Stransom, se convierte en una oscura caverna, las luces se apagan y los muertos mueren de nuevo. Mientras Stransom observa su culto, mientras visita su altar, el recuerdo de los muertos permanece vivo, pero en cuanto lo descuida, los muertos vuelven a caer en la indiferencia en que se encontraban antes de que Stransom emprendiera su rescate. La oposición entre la iglesia vacía y la presencia común de Stransom y la mujer de negro ante el altar habla de la necesidad de que

exista cierta cercanía entre vivos y muertos, pues los primeros pierden parte de su humanidad al evadir a los muertos, y éstos desaparecen por completo cuando los vivos los exilian de su memoria. Mientras Stransom y la mujer de negro visitan el altar a diario, las velas brillan, los muertos parecen cantar y el altar es acogedor y cálido. Cuando dejan de hacerlo, los muertos vuelven a callar, el altar se enfría, y aunque las velas siguen brillando, lo hacen de forma mecánica, pues desaparece el sentimiento de conexión entre vivos y muertos que les daba un lustre especial.

Si el ver invertidos los significados de los símbolos de vida y muerte en “The Altar of the Dead” podía resultar incómodo para el lector victoriano promedio, ver alterado el sentido de los símbolos cristianos podía parecer un sacrilegio. Para nosotros, lectores mexicanos contemporáneos, leer sobre una religión de los muertos no es extraño, dado el particular tratamiento de la muerte que desde siempre ha existido en nuestras culturas. Basta pensar en nuestra celebración del Día de Muertos, nuestra manera festiva de burlarnos de la muerte y lo exótico que esto resulta a ojos extranjeros, para ejemplificar el contraste entre la concepción de la muerte de algunos pueblos latinoamericanos y la de los pueblos de habla inglesa. Debido a estas diferencias, debemos hacer un enorme esfuerzo imaginativo para entender lo chocante que podía ser para un lector inglés del siglo XIX enfrentarse a la comparación de un altar mortuario con una montaña de luz y de los muertos con un coro celestial.

Igualmente desconcertantes habrán resultado la “desacralización” del culto cristiano y la “sacralización” del culto a la muerte que tiene lugar en “The Altar of the Dead”. Esta transferencia del carácter sagrado de un culto a otro es el resultado de una suerte de apropiación de los símbolos cristianos por parte de James, quien va tomando uno a uno los elementos del cristianismo y, de manera muy sutil, los va sembrando aquí y allá en su cuento para expresar el sentir de Stransom y darle una forma religiosa a su culto a los muertos. Este proceso aparece anunciado desde las primeras páginas del cuento, cuando el narrador relata cómo Stransom toma conciencia de que su religión es en realidad la religión de los muertos y cómo nace el altar en su mente:

Quite how it had risen he probably never could have told you, but what came to pass was that an altar, such as was after all within everybody's compass, lighted with perpetual candles and dedicated to these secret rites, reared itself in his spiritual spaces. He had wondered of old, in some embarrassment, whether he had a religion; being very sure, and not a little content, that he hadn't at all events the religion some of the people he had known wanted him to have. Gradually this question was straightened out for him: it became clear to him that the religion instilled by his earliest consciousness had been simply the religion of the Dead. (AD, 2)

En este pasaje aparecen dos temas que James desarrolla a lo largo de todo el cuento: el carácter sagrado que revisten los muertos para Stransom y la resistencia del mismo a dejarse llevar por los cambios generados por el proceso de industrialización. La manera en que James va entretejiendo estos temas dentro de una narración serena, precisa y minuciosa resalta y refuerza su toma de postura frente a dichos cambios. En esta cita, el narrador introduce de manera por demás casual la sustitución de una religión por otra, del Dios del cristianismo por unos muertos que, por lo demás, son muertos que en vida fueron personas comunes y corrientes, pero que en la muerte cobran un significado especial, se convierten en un eslabón imprescindible en la continuidad de la especie humana.

Los símbolos de origen religioso

Con la misma sutileza con que despoja al culto cristiano de su carácter sagrado para conferírsele al culto de Stransom, el narrador refiere ciertas situaciones, ciertos sucesos, valiéndose de símbolos y conceptos cristianos que en su conjunto van dándole forma a la religión de los muertos. Así, a lo largo de la narración aparecen ángeles ("They speak for you in a passion of light; they sing out as a choir of angels" [AD, 31]), la comparación de la visita anual de Stransom a la tumba de Mary Antrim con una peregrinación ("[His nerves] drove him forth without mercy, and the goal of his pilgrimage was far" [AD, 1]), la imagen de Stransom como el sacerdote de un rebaño de fieles ("Various persons in whom his interest had not been intense drew closer to him by entering this company [the company of the dead]. He went over it, head by head, till he felt like the shepherd of a huddled flock, with all a shepherd's vision of differences imperceptible" [AD, 9]), la comparación del altar

con la imagen del cielo en la mente de un niño (“He lost himself in the large luster, which was more and more what he had from the first wished it to be –as dazzling as the vision of heaven in the mind of a child” [AD, 28]), la noción de fe asociada con el culto a los muertos (“Any faith, after all, has the instinct of propagation, and it was natural as it was beautiful that they [Stransom and the lady in black] should have taken pleasure on the spot in the imagination of a following” [AD, 14]), el uso del verbo “adorar” (“to worship”) y de la palabra “devoto” (“worshipper”) en referencia a la muy particular religión de Stransom.

“The Altar of the Dead” está lleno de ejemplos similares a los anteriores que ilustran la forma en que James transforma los significados de los símbolos y conceptos cristianos que utiliza. No podemos detenernos en cada símbolo para analizarlo y comentarlo, pero sí vale la pena examinar más de cerca tres ejemplos que resultan de especial importancia para esta interpretación: el altar, el concepto de salvación y la figura de la Virgen María.

En primera instancia hablaremos del altar, que en este cuento pierde su significado tradicional en tanto mesa que utiliza el sacerdote para celebrar la misa y se convierte en la morada simbólica de los muertos de Stransom, cada uno representado por una vela. Para entender mejor lo que la figura del altar representaba para los ingleses del siglo XIX, resulta útil e interesante explorar las similitudes y diferencias entre la concepción del altar de los muertos que tiene el personaje de James y el papel que desempeña el hogar para otro victoriano famoso, John Ruskin. En su ensayo “Of Queen’s Gardens”,⁵ Ruskin habla del ideal victoriano de la mujer y erige el hogar en una especie de fortaleza que, bajo el cuidado de la mujer, protege al hombre de los horrores del mundo exterior. Aunque “The Altar of the Dead” sea una obra literaria de ficción y “Of Queen’s Gardens”, un ensayo sobre lo que su autor cree que debería ser el papel de la mujer en la sociedad victoriana, resulta curioso descubrir en el texto de Ruskin –en particular en el fragmento que citamos a continuación– algunas similitudes con el significado que tiene el altar para Stransom:

⁵ Escrito en 1865 y publicado como parte del libro *Sesame and Lilies*.

That is the true nature of home –it is the place of Peace; the shelter, not only from all injury, but from all terror, doubt, and division. In so far as it is not this, it is not home; so far as the anxieties of the outer life penetrate into it, and the inconsistently-minded, unknown, unloved, or hostile society of the outer world is allowed by either husband or wife to cross the threshold, it ceases to be home; it is then only a part of that outer world which you have roofed over, and lighted fire in. But so far as it is a sacred place, a vestal temple, a temple of the hearth watched over by Household Gods... so far as it is this, and roof and fire are types only of a noble shade and light –...– so far it vindicates the name, and fulfils the praise, of Home.⁶

Sin temor a exagerar, podemos aventurarnos a decir que el altar de los muertos es para Stransom lo mismo que el hogar es para Ruskin: un lugar de paz, un refugio de la sociedad hostil, un lugar sagrado, un templo cuidado por dioses –que en el caso de “The Altar of the Dead” son los muertos–. En este último punto, es curioso notar la semejanza entre la expresión “Household Gods” de Ruskin y las palabras que James utiliza para aludir a los muertos en el quinto apartado de su cuento, cuando como parte de la descripción del paulatino acercamiento que se da, gracias a un culto compartido, entre Stransom y la mujer de negro, el narrador relata la forma en que, en su peculiar devoción, ambos se refieren a sus muertos: “The word ‘they’ expressed enough; it limited the mention, it had a dignity of its own, and if, in their talk, you had heard our friends use it, you might have taken them for a pair of pagans of old alluding decently to the domesticated gods” (AD, 14).

En realidad, la preocupación que anima a Ruskin a escribir su ensayo no es ajena a la que lleva a James a escribir su cuento. Ambos autores están plenamente conscientes del importante cambio de mentalidades por el que está atravesando la Inglaterra victoriana. Ambos comparten la visión de la sociedad de su época como una entidad hostil ante la cual hay que buscar refugio. Para Ruskin, ese refugio es el hogar, visto como fuente y salvaguarda de virtudes, como un espacio espiritual que protege a la familia de los terrores y las angustias de la vida moderna, como un cobijo para los valores morales y espirituales que la ideología comercial y el progreso científico amenazan con destruir.⁷ En “The Altar of the Dead”, el refugio de Stransom es su altar, refugio en contra de una sociedad en la que

⁶ John Ruskin, “Of Queen’s Gardens”, citado en Walter E. Houghton, *The Victorian Frame of Mind, 1830-1870*, p. 343.

⁷ Cf. Walter E. Houghton, *op. cit.*, p. 343.

priman las multitudes, en un universo de individuos aislados donde ya no existe un sentido de comunidad, donde ya no hay espacio para los sentimientos.

En ambos casos –el hogar de Ruskin y el altar de Stransom–, el refugio lo es mientras el individuo lo resguarda: cuando el hombre o la mujer de la casa permiten la entrada de la duda o la angustia del mundo exterior al hogar, éste deja de ser un hogar para convertirse en un pedazo de mundo techado y caldeado por el calor de una chimenea, es decir pierde su calidad de baluarte moral de la familia. De manera similar, cuando Stransom y la mujer de negro dejan de visitar el altar, éste pierde su significado, y sus velas, aunque sigan brillando, ya no cumplen con la función de representar a los muertos.

La comparación entre el pasaje citado de “Of Queen’s Garden” y el cuento de Henry James nos permite observar que ambos autores se apropian del significado de un símbolo cristiano –el templo para Ruskin y el altar para James– y se lo adjudican a un elemento en principio ajeno al cristianismo: el hogar y el altar de los muertos. La principal diferencia entre uno y otro autor es que Ruskin se erige en preceptor de la sociedad victoriana y, valiéndose del ensayo como vehículo, preconiza el fortalecimiento de los valores y las figuras tradicionales –como la rectitud moral, el hombre en tanto cabeza de la familia y la mujer como una suerte de diosa del hogar– para escapar del derrumbamiento de las creencias y la deshumanización producto del progreso industrial. Para Ruskin, el hogar es el santuario que a la vez protege y alimenta los valores.

Por su parte, James escribe un cuento en el que no respeta del todo las figuras tradicionales, sino que inventa un par de personajes que no presentan los atributos propios de un héroe o una heroína de novela victoriana. Lejos de tener una intención didáctica, James relata parte de la vida de un hombre que, a través del establecimiento de un muy particular culto a los muertos, se rebela en contra de los preceptos sociales de su época. De este modo, el altar del cuento es un santuario para los muertos, pero además representa el deseo de Stransom de rescatar aunque sea una pequeña parte de la humanidad que se estaba perdiendo en las grandes ciudades con el proceso industrializador.

El segundo elemento religioso que analizaremos es la salvación. En el cristianismo, la salvación equivale a la consecución de la gloria y la bienaventuranza eternas. En cierto

modo, este significado se conserva en “The Altar of the Dead”, sólo que para Stransom, la eternidad no reside en un más allá incierto y desconocido, sino en la memoria humana y su poder de conservar vivo el recuerdo de los muertos. En el noveno apartado del cuento, luego de tres meses de ausencia, Stransom retoma su costumbre de visitar su altar con asiduidad. A pesar de su avanzada edad y su salud delicada, Stransom no interrumpe sus visitas, pues lo anima el saber que sus acciones evitan que los difuntos caigan en la indiferencia generalizada. Así refiere el narrador lo que para Stransom significa salvar a sus muertos:

He lost himself in the large luster, which was more and more what he had from the first wished it to be –as dazzling as the vision of heaven in the mind of a child. He wandered in the fields of light, from tier to tier, from fire to fire, from name to name, from the white intensity of one clear emblem, of one saved soul, to another. It was in the quiet sense of having saved his souls that his deep strange instinct rejoiced. This was no dim theological rescue, no boon of a contingent world; they were saved better than faith or works could save them, saved for the warm world they had shrunk from dying to, for actuality, for continuity, for the certainty of human remembrance. (AD, 28)

En este pasaje, como en muchos otros del cuento, abundan los símbolos de luz: una luz que, como ya dijimos, resplandece sobre el telón de fondo de la ciudad de Londres; una luz que hace de la visión que tiene Stransom de su altar algo no muy alejado de la visión cristiana del cielo –o de otras religiones–, del paraíso al que irán las almas de los fieles. Sólo que, en este caso, las almas que brillan en el altar no tuvieron que ser fieles de ninguna religión en particular, ni que demostrar su fe mediante acciones devotas o comportamientos apegados a alguna ley moral o divina, ni que esforzarse para ganar su lugar en el altar de Stransom. Simplemente tuvieron la fortuna de conocer en vida a un hombre cuya especial sensibilidad (su “...deep strange instinct...”) le permitió darse cuenta de la importancia que tiene para el ser humano saberse parte de un ciclo: recordar a los que dejan de existir y, al morir, ser recordado por los que aún viven.

En estas líneas, James no sólo despoja el concepto de salvación de su carácter sagrado, sino que arremete en contra de ciertas creencias cristianas. Al decir que la labor de Stransom de recordar a sus muertos no es un oscuro y vago rescate teológico (“This was

no dim theological rescue...”) que se gana con fe y buenas obras (“...they were saved better than faith or works could save them...”), James cuestiona la existencia de un más allá y le otorga una mayor fuerza, certeza y universalidad al poder de la memoria humana. En este sentido, tiene mucha razón S. Gorley Putt cuando dice que uno de los aciertos de “The Altar of the Dead” es que se adelanta a Marcel Proust al presentar “...a heart-arresting statement [...] of the inescapable sorrow of human time and the fortitude supplied by the operation of human memory”.⁸ Lo que Putt no menciona es que este señalamiento de la significación de la memoria no es sino parte de la intención más amplia del texto de James. Este cuento rezuma una melancolía que va más allá de las pérdidas individuales de uno o dos personajes. La melancolía de Stransom tiene su origen en causas más profundas, en pérdidas más universales: en la pérdida de sentimientos como la compasión o la solidaridad, en la pérdida de una sociedad en la que el individuo era valorado como parte importante de la comunidad y no sólo como un eslabón en la cadena productiva.

En este contexto, el concepto de salvación como lo maneja James en su cuento cobra dos sentidos paralelos: primero, se refiere a la manera en que Stransom elige rescatar a sus muertos del olvido y, segundo, a la forma en que Stransom decide escapar de la sociedad industrializada que lo rodea, en que busca rescatarse a sí mismo de caer en las garras de la deshumanización generalizada tanto al estar con vida como al pasar a formar parte de la comunidad de los muertos.

El último símbolo cristiano que nos ocupará en este apartado es la figura de la Virgen María. Un personaje que no aparece sino mencionado en “The Altar of the Dead” es Mary Antrim, la prometida difunta de Stransom. El nombre de esta mujer, el hecho de que sea la figura central del altar, de que sea su muerte lo que inicia y anima el culto de Stransom, nada de esto es fortuito. Una vez más, James toma una figura religiosa, la saca de su contexto cristiano y la inserta hábilmente en su minuciosa construcción literaria de la religión de los muertos. A su muerte, Mary Antrim se convierte en una suerte de luz rectora para Stransom, en la inspiración que lo lleva a establecer su culto. Que el amor de una

⁸ Samuel G. Putt, *A Reader's Guide to Henry James*, p. 344.

figura femenina ayude al hombre a sobrellevar la adversidad y la duda no era algo nuevo para los victorianos. Muchos autores de la época santificaron a la mujer y la caracterizaron como el pilar del hogar y la familia. Por ejemplo, en *New Republic*, de W.H. Mallock, Mr. Rose asevera que la diosa del amor, en su forma claramente moderna, ya no es la Afrodita de los griegos ni la Virgen María de los cristianos, sino “...a mysterious hybrid being, in whose veins is the blood of both of them”,⁹ a lo que Walter Houghton agrega que, en realidad, la mujer era “...an angel in the house”.¹⁰ Ante el desmoronamiento del orden tradicional, los hombres intelectuales y no religiosos que ya no podían recurrir a la fe como ancla de salvación, acudían al amor y a la mujer, a una mujer idealizada, etérea, perfecta, a una madre y esposa excelente que, como dice Ruskin,¹¹ precedía el hogar en tanto refugio de paz.

A lo largo del cuento, James va entregándole al lector pinceladas de lo que en conjunto constituye la descripción de Mary Antrim como una figura muy apegada al ideal victoriano de mujer. A diferencia de lo que ocurre con la mujer de negro, Mary Antrim sí tiene un nombre –que curiosamente coincide con el de una figura cristiana fundamental–; es una mujer que muere joven, justo después de comprometerse, lo cual, según los estándares victorianos de moralidad, indica que muere virgen; es la mujer que marca profundamente la existencia de Stransom y cuyo recuerdo lo anima a dedicar el resto de su vida a recordar a los muertos. En el altar, la de Mary Antrim siempre es la vela que más brilla. En el noveno apartado del cuento, el narrador nos relata la última visita de Stransom a su altar, el esfuerzo que debe hacer para llegar hasta la iglesia y el consuelo que halla en la presencia de sus muertos, en especial de su prometida:

He had come, as he always came, to lose himself; the fields of light were still there to stray in; only this time, in straying, he would never come back. He had given himself to his Dead, and it was good; this time his Dead would keep him. He couldn't rise from his knees; he believed he should never rise again; all he could do was to lift his face and fix his eyes on

⁹ William H. Mallock, *The New Republic, or Culture, Faith, and Philosophy in an English Country House*, citado en Walter E. Houghton, *op. cit.*, p. 391.

¹⁰ Walter E. Houghton, *ibidem*.

¹¹ Cf. cita p. 58.

his lights. They looked unusually, strangely splendid, but the one that always drew him most had an unprecedented lustre. It was the central voice of the choir, the glowing heart of the brightness, and on this occasion it seemed to expand, to spread great wings of flame. The whole altar flared –dazzling and blinding; but the source of the vast radiance burned clearer than the rest, gathering itself into form –and the form was human beauty and human charity, was the far-off face of Mary Antrim.

Lo que el narrador describe en este pasaje, ya casi al final del cuento, es la visión de un moribundo a punto de entrar al cielo. El resplandor del altar se asemeja a la proverbial luz al final del tunel que se supone ven los agonizantes, y en esta ocasión final, su brillo es mayor que nunca, es casi cegador. En este fragmento convergen la luz, el altar, la salvación y la Virgen María. La salvación es la del propio Stransom, que al llegar a la iglesia siente que ésta será su última visita, que esta vez sus muertos lo recibirán para no dejarlo ir. La Virgen es Mary Stransom, que aquí toma la forma de la belleza y la caridad humanas, dos características que cualquier victoriano habría buscado en una mujer salvadora. En estas líneas, Mary aparece como una suerte de diosa pagana que, luego de guiar y apoyar a Stransom en su vida de dedicación a los muertos y de rebeldía ante los cambios que azotaban a su sociedad, lo recibe en la muerte con alas de fuego.

Otros símbolos

En este último apartado, nos concentraremos en un grupo de símbolos relacionados con el origen de los cambios que Stransom denuncia mediante su actitud. James introduce estos símbolos en su texto a manera de claves interpretativas que reflejan la aguda y visionaria percepción que tenía de las condiciones en la Inglaterra decimonónica, de cómo el cambio económico, político y social del capitalismo habría de darse con una gran fuerza en el siglo XX y de cómo Estados Unidos habría de convertirse en el principal centro de funcionamiento de este sistema.

Haciendo gala de sus dotes narrativas, James plasma sus intuiciones en dos momentos muy importantes del cuento y para ello utiliza la técnica del contraste. Este contraste se da entre personas y situaciones que representan o se incorporan a los múltiples

cambios del siglo XIX , por un lado y, por el otro, personas y situaciones que se resisten a aceptar y adoptar esos cambios. Más precisamente, en el primero de los momentos que revisaremos a continuación, el contraste se da entre dos personajes, Stransom y su viejo amigo Paul Creston, y en el segundo se da entre dos lugares, la iglesia y la ciudad.

La primera situación que analizaremos ocurre al principio del segundo apartado del texto, cuando Stransom encuentra a un viejo amigo frente al escaparate de una joyería que atrae su atención:

Walking home at the close of a busy day he was arrested in the London street by the particular effect of a shop-front that lighted the dull brown air with its mercenary grin and before which several persons were gathered. It was the window of a jeweller whose diamonds and sapphires seemed to laugh, in flashes like high notes of sound, with the mere joy of knowing how much more they were “worth” than most of the dingy pedestrians staring at them from the other side of the pane. (AD, 3)

Este pasaje muestra una serie de comparaciones que comienzan con un toque positivo, pero que al final resultan ser negativas. Por ejemplo, Stransom se detiene ante la joyería por el efecto de su escaparate, que ilumina el aire marrón y apagado de Londres. Sin embargo, aunque la luz de la joyería interrumpe la monotonía de la niebla londinense, su origen se describe como una sonrisa mercenaria. En seguida, el narrador asemeja la risa de los diamantes y zafiros que brillan en el escaparate de la joyería a “flashes like high notes of sound”, pero este sonido, aunque también anima las sombrías calles londinenses, expresa menosprecio por las personas que miran las joyas. Al decir que unas joyas valen más que los transeúntes que las admiran, James sugiere de manera un tanto incisiva que el capitalismo desvaloriza al ser humano respecto de los bienes comerciales que él mismo produce, vende y compra. Además, el manejo que hace James de los símbolos de luz y sonido en estas líneas contrasta en forma muy evidente con el uso que les da en el resto de cuento. Mientras que el altar de los muertos resplandece con una luz que representa el sentimiento de comunión entre vivos y muertos, mientras que sus velas conforman un coro celestial, las joyas de este pasaje emiten un brillo artificial y las notas que producen constituyen más bien una risa burlona.

Todavía ante el escaparate de la joyería, Stransom escucha una voz que le parece familiar y, al voltear para ver de quién se trata, descubre a su amigo Paul Creston. Pero la emoción inicial que le produce este encuentro se torna en desconcierto cuando observa que Creston está en compañía de una mujer y en ese momento recuerda que la esposa de Creston falleció tiempo atrás. Su desconcierto no tarda en volverse indignación cuando Creston le presenta a su acompañante como su nueva esposa. El hecho de que Creston haya contraído nupcias por segunda ocasión representa para Stransom una terrible afrenta a la memoria de la primera señora Creston, pero que la nueva esposa sea tan distinta en carácter de la primera y que, además, sea originaria de Estados Unidos, es una afrenta para la dignidad del propio Creston:

That new woman, that hired performer Mrs. Creston? Mrs. Creston had been more living for him than any woman but one. This lady had a face that shone as publicly as the jeweller's window, and in the happy candour with which she wore her monstrous character was an effect of gross immodesty. The character of Paul Creston's wife thus attributed to her was monstrous for reasons Stransom could judge his friend to know perfectly that he knew. The happy pair had just arrived from America, and Stransom hadn't needed to be told this to guess the nationality of the lady. [...] Stransom recalled that he had heard of poor Creston's having, while his bereavement was still fresh, crossed the sea for what people in such predicaments call a little change. He had found the little change indeed, he had brought the little change back; it was the little change that stood there and that, do what he would, he couldn't, while he showed those high front teeth of his, look other than a conscious ass about. (AD, 4)

La opinión que se forma Stransom de la nueva Sra. Creston es, como podemos ver en este pasaje, completamente desfavorable. Su juicio, que podría parecer demasiado severo, no sólo rezuma sarcasmo sino que no deja lugar a ningún tipo de concesión. Para Stransom, la nueva esposa de Creston es tan artificial como las joyas del escaparate, tan falsa como su brillo, y el hecho de que provenga de Estados Unidos sólo refuerza esta percepción.¹² Si bien la cuna de la Revolución Industrial es Inglaterra, Estados Unidos tomó la estafeta en lo que respecta al desarrollo del capitalismo. Tan es así que en la

¹² Esta percepción negativa de Estados Unidos no es común a toda la obra de Henry James. Muchas de sus novelas y cuentos reflejan más bien aspectos positivos de los habitantes de ese país.

actualidad este país es el símbolo por antonomasia de ese sistema económico y social. Mediante la comparación de la nueva señora Creston con los diamantes y zafiros de la joyería, y la elección de Estados Unidos como el lugar de origen de este personaje, James sugiere que la fuente de la deshumanización generalizada que hacía presa de su sociedad estaba relacionada, de una u otra forma, con el mercantilismo, el materialismo y el desarrollo de la ideología capitalista.

En una lectura cuidadosa, no podemos dejar de notar que la introducción de este encuentro fortuito entre Stransom y Creston tiene por objeto mostrar dos maneras muy opuestas de vivir los cambios que se gestaron con el advenimiento del capitalismo. James transmite esta oposición mediante el contraste entre dos personajes que se hallan en situaciones muy similares. En cierta forma, tanto Creston como Stransom son viudos, y seguramente ambos padecen y lloran por igual la muerte de su prometida uno y de su esposa otro. Sin embargo, Creston, como los transeúntes del pasaje citado que se ven atraídos por el falso brillo de las joyas en el escaparate, se deja llevar por el falso brillo de la forma de vida socialmente aceptada, por la comodidad y la seguridad que brinda vivir de acuerdo con las convenciones, mientras que Stransom se rebela en contra de la ideología oficial y decide remar contra la corriente. Como muchos victorianos, Creston decide ceñirse a las convenciones sociales, hace un viaje a América para cambiar de aires y tratar de olvidar su dolor y, finalmente, contrae matrimonio de nuevo, lo cual, por lo demás, era una opción altamente aconsejable para los viudos en la sociedad victoriana. Por su parte, Stransom, a partir de la muerte de su prometida, inicia un culto que consiste en mantener vivo el recuerdo de aquellos a quienes los demás prefieren olvidar.

Uno de los muchos méritos literarios de James es que no busca instruir a sus lectores sobre lo que es correcto y lo que es incorrecto. Él sólo muestra a sus personajes y situaciones, con todos sus defectos y cualidades, para que el lector los juzgue por sí mismo. Así, en "The Altar of the Dead" James critica la actitud de Creston a través del narrador pero, si leemos con atención, nos daremos cuenta de que también critica la actitud extrema de Stransom. Ambas actitudes tienen su razón de ser y ambas tienen su precio: el que paga Creston por la tranquilidad que le da vivir de acuerdo con ciertas reglas es saber que, en

cierto modo, traicionó sus principios y sus sentimientos (véase la cita anterior, sobre todo “The character of Paul Creston’s wife thus attributed to her was monstrous for reasons Stransom could judge his friend to know perfectly that he knew”). Y el precio que paga Stransom por ser fiel a sus principios, por cultivar sus sentimientos, es que la sociedad lo vea como un ser extraño, como un loco, un *outsider*.

Ahora bien, que la historia de este *outsider* se desarrolle en Londres no es gratuito. Como dijimos al inicio de este apartado, la segunda oposición que utiliza James para distinguir las distintas actitudes de los victorianos ante los cambios que generó el capitalismo se da entre la ciudad de Londres y la iglesia donde Stransom erige su altar. Examinemos ahora la relevancia de estos dos elementos. En el siglo XIX, Londres era la ciudad más activa en cuanto a desarrollo industrial. En su texto, James aprovecha esta situación para conferirle a la ciudad londinense, mediante distintos comentarios entrelazados a lo largo del cuento, el estatus de espacio simbólico: imagen de la gran ciudad industrial sobrepoblada, contaminada, lóbrega, hostil e insensible que hoy día es el estereotipo de casi cualquier gran urbe. La ciudad moderna fue creación de la sociedad liberal-industrial. Cuando los hombres abandonaron sus pueblos ancestrales para emigrar a los centros fabriles y al Londres metropolitano, el sentido de comunidad se perdió permanentemente. La ciudad, enorme e impersonal, es la sede de una masa de átomos indistinguibles que se combinan para lograr la eficiencia comercial.¹³ A manera de metáfora, podríamos decir que, en el contexto del siglo XIX, la ciudad de Londres representa una suerte de monstruo mecánico que concentra toda la fuerza de sus habitantes en la producción industrial, los vuelve anónimos y les quita parte de su humanidad.

Desde el principio del cuento, el narrador marca una clara diferencia entre dos momentos en los suburbios de Londres: cuando muere la prometida de Stransom, es enterrada a las afueras de esta ciudad, que en ese entonces aún formaban parte de la naturaleza. Pero con el tiempo, luego de varias visitas anuales a la tumba de Mary Antrim,

¹³ Cf. Walter E. Houghton, *op. cit.*, p. 79.

Sransom nota que los suburbios han ido perdiendo uno a uno sus rasgos de frescura.¹⁴ En esta descripción, de sólo unas cuantas líneas, James toca de manera casi incidental el tema del crecimiento de las ciudades, del proceso urbanizador e industrializador que va transformando los espacios naturales, con consecuencias generalmente graves. En lo subsiguiente, James construye en torno de Londres una atmósfera lúgubre, de desencanto, que resalta la función de esta ciudad en el cuento como el espacio que representa la corriente transformadora generada por el desarrollo del capitalismo.

Contra este telón de fondo, la iglesia, junto con el altar de los muertos, destaca con un lustre muy especial. En todas las épocas y en todas las religiones, los templos y las iglesias han llegado a fungir como refugios: para los pobres en épocas de escasez, para los enfermos en épocas de epidemia, para la población civil en épocas de guerra, para los fieles en épocas de angustia espiritual. Sabemos que en la Inglaterra victoriana la fe y la religión constituyeron el refugio de muchos intelectuales que no lograban conciliar sus necesidades morales y espirituales con los nuevos descubrimientos científicos. En “The Altar of the Dead”, la iglesia también es un refugio, pero en esta ocasión pierde su significado cristiano en tanto casa de Dios y se convierte en el santuario que aloja el altar de los muertos, en el espacio que representa la rebeldía de Stransom.

El pasaje que relata la primera vez que Stransom entra a la iglesia donde erigirá su altar ilustra muy bien el contraste entre la lobreguez citadina y la calidez que encuentra Stransom en la iglesia. En el tercer capítulo del cuento, leemos cómo un día, luego de recorrer el suburbio gris y visitar el sombrío cementerio, los pasos de Stransom lo llevan a una calle desierta:

Instinctively, coming back, [his feet] had taken him a devious course, and it was a desert in which no circling cabman hovered over possible prey. He paused on a corner and measured the dreariness; then he made out through the gathered dusk that he was in one of those tracts of London which are less gloomy by night than by day, because, in the former case, of the civil gift of light. By day there was nothing, but by night there were lamps [...] He stopped and looked up, recognising the place as a church. The thought quickly came to him that

¹⁴ “She had been buried in a London suburb, a part then of Nature’s breast, but which he had seen lose one after another every feature of freshness” (AD, 1).

since he was tired he might rest there; so that after a moment he had in turn pushed up the leathern curtain and gone in. It was a temple of the old persuasion, and there had evidently been a function –perhaps a service for the dead; the high altar was still a blaze of clandles. This was an exhibition he always liked, and he dropped into a seat with relief. More than it had ever yet come home to him it struck him as good there should be churches. (AD, 6-7)

En estas líneas, James despliega su gran capacidad de descripción para llevarnos de un paisaje desolador y hostil como lo son las calles londinenses, a un espacio acogedor y amigable como lo es la iglesia. En el camino, James se vale de elementos tan sencillos y cotidianos como los cocheros –cuyo color negro característico aprovecha para equipararlos con aves de rapiña–, los faroles y las velas, fuentes de luz que también utiliza para reforzar la oposición entre ciudad e iglesia. Las velas, de las que Stransom posteriormente se valdrá para representar a sus muertos, contrastan con los faroles de la calle: éstos constituyen un artificio de la civilización para iluminar las calles por la noche, mientras que las velas, además de iluminar, simbolizan algo más. Para algunas culturas, las velas representan la luz de la vida en contraposición a la oscuridad de la muerte, en el cristianismo pueden simbolizar la luz de Cristo, la luz de la fe. En este cuento, las velas representan la permanencia de los muertos en la memoria de los vivos. El calor y la luminosidad que Stransom encuentra dentro de la iglesia también contrastan con la lobreguez de la calle. Desde esta primera visita, la iglesia se convierte efectivamente en el refugio al que Stransom acude no sólo para guarecerse de las calles inhóspitas, sino también para rendirle culto a sus muertos, para escapar de una forma de vida industrializada, deshumanizada, para cultivar los sentimientos que la mayoría de la población ha abandonado en aras de ceñirse a las convenciones que dicta el nuevo orden social, la nueva ideología oficial, el capitalismo.

Conclusión

En este trabajo nos hemos acercado a “The Altar of the Dead” tomando en cuenta varios aspectos del contexto en el que fue escrito: la Inglaterra del finales del siglo XIX. Los cambios de siglo suelen ser periodos de turbulencia generalizada y transformaciones profundas, y el tránsito del siglo XIX al XX no fue la excepción. El desarrollo del capitalismo, la consolidación del paso de una sociedad comunitaria a una individualizada, los descubrimientos científicos y el avance tecnológico hicieron del victoriano un periodo especialmente difícil para quienes lo vivieron. “The Altar of the Dead” brilla con luz propia en la obra de Henry James porque expresa las intuiciones de su autor respecto de las consecuencias que habrían de tener todos los cambios que vivió su sociedad. A lo largo de esta tesina, hemos explorado la manera en que James maneja las convenciones sociales y literarias que conocía tan bien, cómo las invierte, las transforma y las matiza para construir el retrato y la historia de un hombre que desafía el orden social establecido otorgándole a sus muertos la importancia y la atención que merecen.

El estudio detallado de personajes, actitudes y símbolos de una obra determinada resulta mucho más enriquecedor si se toma en cuenta el contexto original de la misma. En el caso de “The Altar of the Dead”, este tipo de análisis nos permitió establecer una serie de oposiciones que contribuyeron al planteamiento de una interpretación más exhaustiva que las mencionadas a lo largo de la tesina. Los principales hallazgos que reveló nuestro ejercicio de contextualización se centran básicamente en tres aspectos del cuento: la caracterización, la actitud de los personajes ante la muerte y el uso de los símbolos. Las características de los personajes principales no se apegan del todo a los rasgos de los protagonistas típicos de las novelas y cuentos victorianos, de tal suerte que Stransom y la mujer de negro resultan ser antihéroes para su época. La actitud de Stransom respecto de la

muerte es contraria a la tendencia generalizada de los victorianos a ignorar la muerte, a minimizar su relevancia para la vida. De hecho, la preferencia de Stransom por la compañía de los muertos resulta algo exagerada, y más aún para el lector de habla inglesa. Por último, el significado tradicional de varios de los símbolos que James utiliza en “The Altar of the Dead” aparece invertido, como en el caso de los símbolos relacionados con la vida y la muerte.

Estas oposiciones responden a la pregunta de por qué el cuento le parecía tan perturbador al lector victoriano promedio, y lo sigue pareciendo a buena parte de los lectores actuales. También apuntan a dos intenciones claras del autor: llamar la atención del lector hacia los extremos casi aberrantes que puede generar una ideología como la que predominaba a fines del siglo XIX y establecer una toma de postura de denuncia frente a una forma de vida que obligaba a la sociedad a relegar a sus ancianos, a sus enfermos y a sus muertos.

Las grandes obras literarias tienen la virtud de que cada una de sus lecturas y relecturas revela nuevas posibilidades interpretativas. A nuestro parecer, la principal aportación de esta tesina es que ofrece una lectura de “The Altar of the Dead” desde la periferia tanto geográfica como temporal. Leer una obra cuyo símbolo principal es el altar de los muertos desde un país donde la relación entre vivos y muertos es particularmente cercana –a diferencia de lo que ocurre en países como Inglaterra y Estados Unidos– no puede sino permitir que afloren significados y detalles que de otra forma hubieran permanecido ocultos.

En los últimos años, la obra de James ha experimentado una suerte de redescubrimiento, como lo muestran varias traducciones recientes de algunos de sus cuentos al español, o películas como “Portrait of a Lady” y “L’Éleve”, de 1996, “The Wings of the Dove” y “Washington Square” de 1997, y “The Golden Bowl” de 2000. Creemos que lecturas como la que aquí presentamos no pueden sino contribuir a la revitalización de la obra de un escritor tan controvertido y complejo como Henry James.

Bibliografía

- Dupee, Frederick W., *Henry James*, William Sloane Associates, Nueva York, 1951.
- Edel, Leon, *Henry James. A Collection of Critical Essays*, Prentice Hall Inc., Nueva Jersey, 1963.
- Edel, Leon, *Henry James. The Middle Years 1882-1895*, vol. 3, J.B. Lippincott Company, Filadelfia, Nueva York, 1962.
- Elias, Norbert, *La soledad de los moribundos*, FCE, México, 1987.
- Hoffmann, Charles G., *The Short Novels of Henry James*, Bookman Associates, Nueva York, 1957.
- Houghton, Walter E., *The Victorian Frame of Mind, 1830-1870*, Yale University Press, Yale, 1957.
- Jalland, Pat, *Death in the Victorian Family*, Oxford University Press, Nueva York, 1996.
- James, Henry, “The Altar of the Dead”, en *The Beast in the Jungle and Other Stories*, Dover Thrift Editions, Nueva York, 1993, p. 13.
- James, Henry, *The Complete Tales of Henry James*, Leon Edel (introducción y edición), 12 v., J.B. Lippincott Company, Filadelfia, Nueva York, 1964.
- Kuhl, Susan, “Spinsterhood During the Victorian Era”,
<http://www.victoriaspast.com/Spinsterhood/Spinsterhood.html>
- Marshall, Gail, *Victorian Fiction*, Arnold, Londres, 2002.
- Putt, Samuel G., *The Fiction of Henry James: A Reader's Guide*, Arthur Mizener (introducción), Penguin Books, Harmondsworth, 1967.
- Sbroglia, Nicholas, “What Makes a Victorian Gentleman?”,
www.umd.umich.edu/casl/hum/eng/classes/434/charweb/sbroglia1.htm

- *The Cambridge Companion to the Victorian Novel*, Deirdre David, ed., Cambridge University Press, Cambridge, 2001.
- *The Oxford Anthology of English Literature*, vol. II, Frank Kermode, John Hollander, eds., Oxford University Press, Nueva York, 1973.
- Thomas, Louis-Vincent, *Antropología de la muerte*, Fondo de Cultura Económica, México, 1983.
- Veeder, William, *Henry James –the Lessons of the Master*, Chicago University Press, Chicago, 1975.
- Yi, Jimmy, “The Religious Climate of Victorian England”,
<http://www.gober.net/victorian/reports/religions.html>