

O A M P U S

Revista de la Universidad de Alicante, nº 10, invierno-primavera de 1987



**Pintura de vanguardia en la Universidad
Ibiza, una isla para otra vida
Un manuscrito de Ortega
Leer a Azorín**

AVANCE DE PROGRAMACIÓN 1988

COMPARTIMOS el Arte y la Cultura



EXPOSICIONES

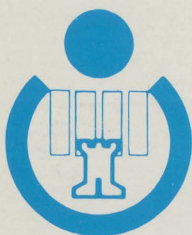
- Marzo
JOAN MIRÓ
- Abril - Mayo
ART SUD
(Obras de ARCADI BLASCO, AZORÍN, JOANA FRANCÉS, CASTELLÓN, ANTONI MIRÓ, EUSEBI SEMPERE, SIXTO y SALVADOR SORIA)

MÚSICA

- Mayo - Junio
CICLO LA GUITARRA
Intérpretes: JOSÉ TOMÁS, MANUEL BARRUECO, CARLES TREPAT, IGNACIO RODES y DAVID RUSSELL

LIBROS

- Publicación del libro
"ANTONIO PORPETTA. UNA VOLUNTAD POÉTICA"
de Rosario Hiriart



CAJA DE AHORROS
PROVINCIAL DE ALICANTE

Obra Social y Cultural

CAMPUS

Edita:

Rectorado
de la Universidad
de Alicante

Director:

Benjamín Oltra

Consejo de Redacción:

Rosa Ballester
José Ramón Giner
Ricardo Medina
José Carlos Rovira

Consejo Asesor:

José Asensi Sabater
Manuel Atienza
Emilio Balaguer
Carlos Belmonte
Agustín Bermudez
Eduardo Cadenas
Guillermo Carnero
Rafael Carrillo
Salvador Forner
Enrique Giménez
Vicente Gozávez
Clemente Hernández
José María Hernández
Miguel Angel Lozano
Juan Rico
Jesús Rodríguez Marín
Enrique Rubio
Elisa Ruiz
Narcis Saulela
Diego Such
José María Tortosa

Diseño:

Enrique Pérez

Secretario:

Antonio Muñoz González

Dirección:

CAMPUS. Revista de
la Universidad de Alicante
Rectorado
Universidad de Alicante
San Vicente del Raspeig
Alicante

ISSN 0212 - 4793

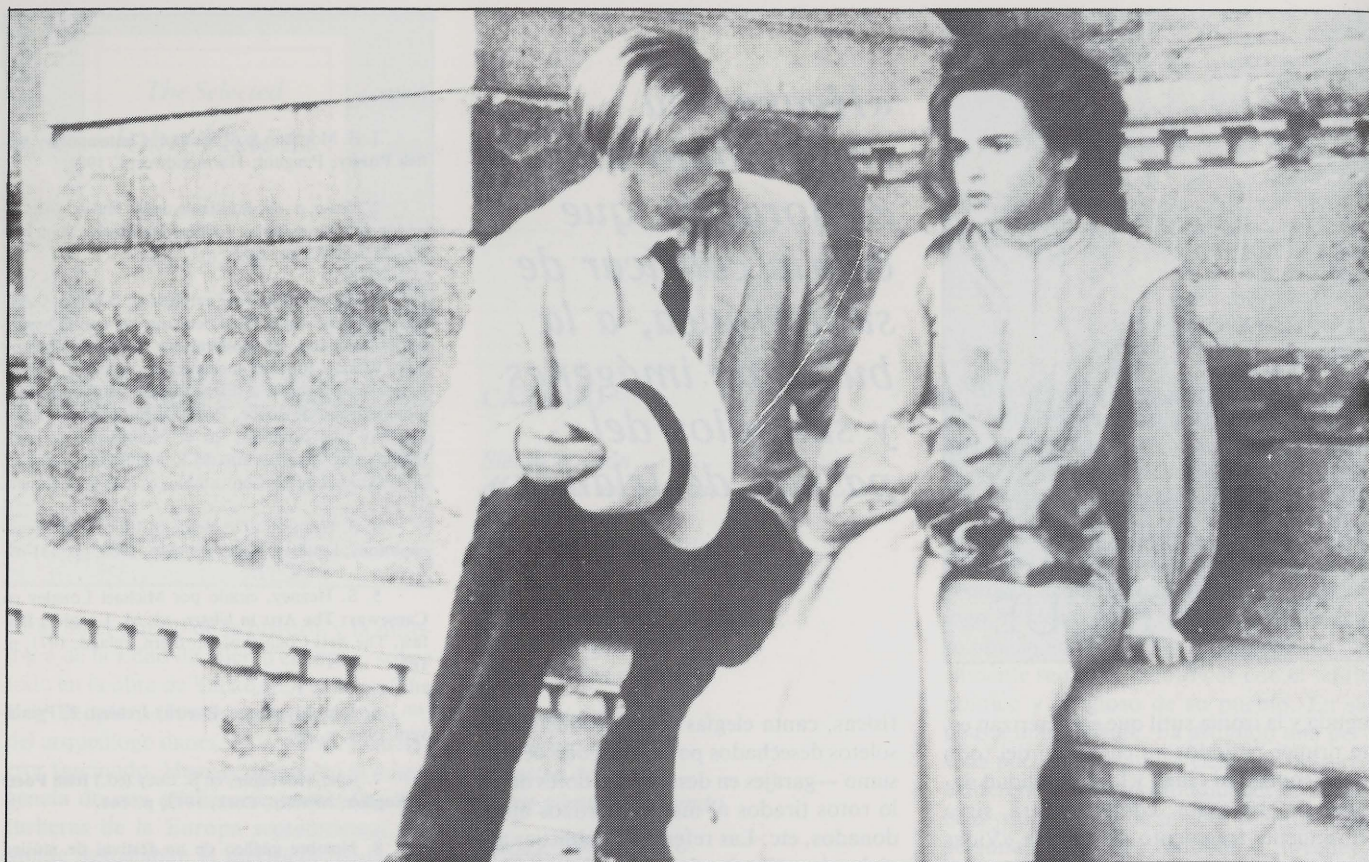
Depósito Legal: A - 801 - 1983

Gráficas VIDAL-LEUKA, S.A.

PRESENTACION	4	
LEER A AZORIN	5	
Azorín y la novela contemporánea	6	Miguel Angel Lozano
Azorín y el teatro	10	A. Díez Mediavilla
Azorín, simple lector	13	Juan Antonio Ríos
Mi primera visita a Azorín	15	Santiago Riopérez y Milá
Las anotaciones azorinianas	18	Enrique Rubio Cremades
Azorín y Serrano Suñer: treinta años de amistad	21	José Payá Bernabé
INVESTIGACION EN LA UNIVERSIDAD		
Departamento de Filología Árabe, Catalana y Francesa	27	Mikel de Epalza
Departamento de Filología Española	28	Agustín Vera
Departamento de Filología Inglesa	29	
NOTICIAS		
Los estudios de comercio cumplen cien años en Alicante	31	M. ^a Rosa Mirasierras
Estudios Euro-Árabes en la Universidad de Alicante	34	Mikel de Epalza
CREACION		
Una lección de arte joven, «Es pintura», en la Universidad de Alicante	37	Adrián Espí
Es pintura	39	
Poemas	52	Angel Herrero
ENSAYO		
Un manuscrito de Ortega y sus contextos	56	Esteban Pinilla de las Heras
Manuscrito encontrado en Laye	61	
ESTILOS DE VIDA		
Ibiza, una isla para otra vida. Inmigrantes utópicos, turismo y cambio cultural	67	Danielle Rozenberg
CULTURAS		
Novelistas y novela de hoy en España	70	Germán Gullón
Cuatro versiones del Ulster: la poesía de Hewitt, Montague, Heaney y Mahon	79	Brian Hughes
Una habitación con vistas: paisaje, música y palabras	86	José Manuel González
Eiximenis i les darrerries del segle XIV	92	Pere Santonja
Los estudios sobre el futuro hoy y mañana	100	Eleonora Masini
El mito de la unidad Europea	102	Rafael Valdueza
LECTURAS		
Ciencias, Literatura, Ciencias Sociales	105	
Colaboran en este número	108	



Indice



Una habitación con vistas: Paisaje, música y palabras

José Manuel González

A Room with a View, la película dirigida por James Ivory y estrenada en 1986, es una consumada visión y una acertada versión de la novela del mismo título de E.M. Forster, publicada en 1908. Curiosamente es una de esas novelas que reclaman su realización cinematográfica como complemento artístico casi necesario. El texto no se entiende ni se disfruta lo mismo después de haber visto la película, al convertirse la palabra en imagen y agotar toda su capacidad y posibilidad de expresión. Se trata de una auténtica recreación de la novela que añade nuevas e imprevisibles emociones y experiencias. La campaña italiana, el señorío de Florencia, las

vistas del Arno quedan para siempre en nuestros sentidos. Es el descubrimiento de un mundo nuevo de sensaciones, donde los sentimientos mandan y nos transportan a un paraíso de ficción e irrealidad. Parece como si el texto se nos presentase en una nueva dimensión, versionado en una sinfonía múltiple de luz y color. A su innegable y reconocida calidad cinematográfica, por la que ha sido galardonada con tres de las preciadas estatuillas de Hollywood, hay que añadir su incuestionable valor literario. No es la primera vez que la novelística de Forster se utiliza como guión para el cine. En 1984 **A Passage to India** fue llevada a la pantalla, esta vez de la mano de David Lean, uno de los grandes y eméritos directores ingleses. La plasticidad y adaptabilidad de la obra forstiana al mundo del celuloide no es fruto de la casualidad o de simples razones comerciales. Tiene su explicación, su por qué, dada la simbología y la riqueza de imágenes que contiene, combinando a un tiempo creatividad artística y profundidad filosófica. Por ello podríamos decir que las novelas de Forster son cinematográficas por naturaleza.

Una habitación con vistas es su tercera novela publicada, aunque bien pudiera ser la primera que tuvo en su mente a la hora de iniciar su creación literaria⁽¹⁾. Junto con **Angels Fear to Tread** (1905) y **The Longest Journey** (1907) forma parte de las llamadas **Lucy Novels** que reciben su nombre precisamente de Lucy, su personaje central, más atrayente y enigmático. También se les conoce como «las novelas italianas» al desarrollarse la acción en Italia. Para el propio Forster es su «nicest book»⁽²⁾, aunque no su novela preferida. Se trata de una toma de conciencia ante un viejo tema más que de un nuevo punto de partida en su carrera literaria. El **setting** diferente, primero la Italia clásica y después la Inglaterra medieval, hace que la novela se divida en dos partes diferenciadas, incluso contrapuestas. El contraste entre ambas es una señal inequívoca de la calidad artística conseguida por Forster hasta entonces. La primera mitad nos recuerda insistentemente la forma y el estilo de **Angels Fear Tread** con las atrevidas confrontaciones entre fariseos y poetas, entre comedia y profecía. La segunda parte, ya en Inglate-

rra y con la apocalíptica aparición de Cecil Vyse, tiene todo el sabor de *Angels* y el aliento y encanto de *The Longest Journey*. En cierto modo podemos decir que la segunda parte es una explicación y una explicitación de la primera.

El título del libro no es algo anecdótico, sino que es una de las claves simbólicas para comprender su mensaje y degustar su arte. Tiene una decidida intencionalidad y una significación más profunda de la que en principio es posible imaginar. Forster juega con las palabras *room* y *view*, como se advierte en el siguiente pasaje. Lucy y Cecil, su prometido, pasean por el bosque, y ésta es su conversación:

She reflected a moment, and then said, laughing:

«...When I think of you it's always as in a room. How funny!».

To her surprise, he seemed annoyed.

«A drawing-room, pray? With no view?»

«Yes, with no view, I fancy. Why not?»

«I'd rather», he said reproachfully, «that you connected me with the open air»(3)

El vivir en compleción y autenticidad exige una apertura hacia afuera, mirar y contactar con lo real en toda su variedad y complejidad. El viaje de Lucy a Italia no es un episodio más. Es el reencuentro con lo externo y a través de él consigo misma. Florencia no es sólo un fácil y atractivo lugar de turismo. Supone el enfrentamiento con la vida y todo lo que ella ofrece y pide. Es una peregrinación existencial en busca de nuevos valores y experiencias. Significa dejar todo lo transnochado, lo monótono y repetitivo y recobrar lo sorprendente, sensual e interpellante. Pero hay que salir de sí. La habitación tiene que ser con vistas, aunque para ello se necesita un deseo, una predisposición, una apertura arriesgada y consecuente hacia lo bello y experimentable. Esto explica que algunos personajes de la obra continúen con su hermetismo y cerrazón, incluso después de haber visitado Italia, como les sucede a Charlotte Bartlett, la prima-acompañante de Lucy Honeychurch, y a Cecil Vyse. El caso de éste último es todavía más decepcio-



«Se trata de una auténtica recreación de la novela que añade nuevas e imprevisibles emociones y experiencias. La campiña italiana, el señorío de Florencia, las vistas del Arno quedan para siempre en nuestros sentidos».

nante, porque la belleza para él no es más que una idea, aunque se haya entregado de por vida a ella en cuerpo y alma. «Cecil who can love light and openness as ideals, cannot tolerate them as part of his physical life» (4). Su existencia vive en esencia la dualidad platónica. No sabe apreciar la realidad, porque se mueve en otro mundo de abstracciones y entelequias que sólo él entiende y que le distancian de los demás. Lucy se ve obligada a romper sus relaciones con él, para de esta forma vivir en autenticidad y en armonía con ella y con los otros. De lo contrario su mentira debería continuar. Es importante subrayar que la realidad a la que se tiene que mirar es la realidad objetiva, palpable, la de los colores y olores, de las pasiones y decepciones. No en vano esta novela es la más objetiva de las escritas por E.M. Forster (5): Los personajes se dividen en dos grandes bloques: aquellos que tienen una visión del exterior (Lucy, el señor Emerson y su hijo George, el señor Beebe) y los que viven encerrados en su habitación (la señorita Bartlett y Cecil). En una primera instancia se trata de una visión del mundo físico, de lo tangible y sensual. Es un redescubrimiento de esta dimensión de lo real. Es una vuelta a lo primario y simple. Y nada mejor que el paisaje y el entorno florentino para ello. Era imprescindible el salir de las sombras medievales de la Inglaterra tradicional y recuperar la luz y los colores clásicos mediterráneos. En este contacto con lo real se da una importancia exclusiva a los sentidos. Asistimos a una ininterrumpida exhibición sensorial. Las imágenes, en la primera parte, se imponen a las palabras. Se nos quiere hacer ver que la realidad antes que palabra es relación, experiencia y vida. La gran fiesta de los sentidos está servida, dado que son ellos los que nos sirven de puente con el mundo de afuera. También los olores son característicos y definitorios de las ciudades, «A smell! A true Florentine smell! Every city, let me teach you, has its own smell» (6). Sin embargo esta exaltación de los sentidos no es tanto por la belleza con la que nos puedan deleitar, cuanto por acercarnos a la vida. Así nos lo confirma

«El vivir exige una apertura hacia afuera, mirar y contactar con lo real en toda su variedad y complejidad».



Lucy, «One doesn't come to Italy for niceness... one comes for life»⁽⁷⁾, viéndose en la necesidad de elegir entre «Miss Bartlett, the woman of rooms, and Mr. Emerson, the man of views»⁽⁸⁾. Pero al mismo tiempo se nos habla de la dificultad que conlleva el contactar con lo externo. No es tarea fácil, más aún si como en el caso de Lucy Honeychurch y George Emerson hay timidez, recelos y frustraciones de índole diversa, fruto y consecuencia del rígido puritanismo inglés de la época. En esta ocasión la vista se hace más imperante e ineludible, lo que interesa a Forster de forma especial:

Forster is particularly interested in how those who are too timid or too hurt to emerge very far view the world outside. Hence rooms with views are important: and this book provides a metaphor that illuminates a pervasive theme in Forster's fiction⁽⁹⁾.

A Room with a View es ante todo una confrontación de ideales, de valores y de realidades. Es un intento de volver a la radicalidad y autenticidad de la existencia y de cuestionar y replantearse los presupuestos preestablecidos que conducen a una irreparable alienación y adulteración de la identidad personal, aunque para ello haya que salir de las seguridades y garantías de una vida hecha y peregrinar a otro lugar en busca de regeneración y sinceridad. Se impone el abrir las ventanas y dejar entrar la naturaleza con toda su fuerza y poder de revulsión y conversión. La contraposición a la que nos referimos se hace evidente en las dos partes en que se divide la

novela. En la primera es la cercanía y el contacto con la naturaleza la nota predominante, siendo la excursión a Fiesole⁽¹⁰⁾ su acontecimiento central que nos hace pensar en la experiencia semejante que viven los personajes de las novelas de Jane Austen, cuando van de picnic al campo. En la segunda, y ya en Inglaterra, es la vuelta a la rutina de la vida inglesa, al convencionalismo, incluso a la hipocresía de la sociedad eduardiana, aunque con una diferencia muy significativa: algunos personajes han optado, después de su experiencia italiana, por vivir en autenticidad, rompiendo con todo lo preconcebido y convencional. Estos profundos contrastes son los que crean los diferentes y contrapuestos ritmos de la novela. En este sentido podemos decir que «Forster partakes of the Romantic tradition of embracing Italy as the home of brilliance and passion, of emergence from the English fog of snobbery and moralism»⁽¹¹⁾. Se trata de renovar una sociedad que vive de prestado y con una alarmante carencia de valores auténticos y personalizadores. El viaje de Lucy, cuyo papel está interpretado en la película de una manera impecable por Helena Bonham Carter, no es fortuito ni

meramente turístico, después de todo tiene un por qué, «is a pilgrimage from civilized rubbish...towards natural feeling»⁽¹²⁾. Se intenta andar nuevos caminos, para que así la vida de cada persona recobre todo su sentido y dimensión, para que por fin y para siempre las puertas de la libertad, que aún permanecían cerradas, se abran de par en par, sin tener en cuenta los prejuicios o imposiciones sociales. Y todo se hace con un aire de calidez y simplicidad típicamente franciscano. Se apuesta por lo primario y lo natural, por lo presocial, si es que podemos hablar así. Se procura posibilitar un reencuentro personal e intransferible consigo mismo a través de la naturaleza en su estado más puro y tangible como prerequisite imprescindible para la pertenencia a una sociedad abierta y pluriforme. Este enfrentamiento poético y regenerador guarda un evidente paralelismo con la vida y la poesía de Walt Whitman, el poeta de lo físico y natural en estado de pureza original. Para esta regeneración hay que tener, como Lucy, la experiencia de la primavera con toda su fuerza y virulencia. Esta vivencia no es utópica e inalcanzable. Los personajes forsterianos de esta novela no tienen madera de héroes ni gozan de cualidades extraordinarias. En principio el reencuentro personal existencial es posible y asequible para todos, sabiendo que es consecuencia de un proceso natural de apertura y autenticidad. Sin embargo la misma experiencia no produce los mismos efectos. Cecil también estuvo en Italia. Y mientras Lucy «returned with new eyes», aquel continuaba más encerrado y ensimismado en su intolerancia e intransigencia.

Es evidente que Forster en esta novela muestra una honda preocupación por encontrar una escala de valores nuevos que hagan al menos posible una existencia más natural y auténtica. **Honesty** será la base y fundamento del nuevo sistema ético y moral que se busca con insistencia. Ante un mundo de engaño y apariencias, hueco y convencional, la única salida que queda es la vuelta a lo verdadero y honesto. Existe una fascinación y hasta una acusada nostalgia por la verdad y la honestidad. De ahí la búsqueda decidida que de ellas se hace, aún contando con las dificultades que tal empresa conlleva. La mentira no puede ser norma de conducta válida. Nos encontramos con que Lucy miente desde el principio y de forma reiterada. Es una de sus características éticas. Es lo que ha aprendido y lo que se le ha enseñado. Miente a todos, y lo que es peor, se miente a sí misma. No quiere reconocer lo que es y lo que siente, viviendo en un constante desdoblamiento existencial. Ello le crea un problema de identidad personal. No sabe a quien seguir. Duda entre las frías aseveraciones y prohibiciones de Miss Bartlett y los atrevidos ofrecimientos y puntos de vista de los Emerson. Su vida es un violento y agitado mar de dudas, «was to dreadful not to know whether she was thinking right or wrong». Poco a poco, y conforme la novela avanza, su mentira se va disipando y haciendo menos consistente. Y si la luz y el color de la verdad no brillaron con anterioridad en su vida, fue debido a las circunstancias, al entorno social y sobre todo a la influencia sofocante y monológica de Cecil con su repetida costumbre de dejarla siempre en la duda metódica de elegir entre lo natural ideal inalcanzable y lo físico real experimentable. La mentira llega a su máximo nivel de concentración, intensidad y efervescencia en los capítulos finales (desde el capítulo 16 y hasta el 19), donde se describen y cuentan las reiteradas situaciones de inautenticidad en las que Lucy se ve sumida y obligada a afrontar, teniendo como efecto contundente y definitivo la ruptura total con la mentira. Por fin, y después de muchas sombras, llega la ansiada primavera que ya será eterna. Lo clásico, lo auténtico, Italia ha podido con lo medieval, lo convencional, Inglaterra. El peregrinar a Florencia ha valido la pena, aunque sus efectos se hagan sentir con posterioridad». La ruptura de su compromiso con Cecil es el acontecimiento clave que marca su regeneración existencial. Sus palabras hablan por sí solas: «I won't be protected. I will choose for myself what is ladylike and right»⁽¹³⁾. Cecil, sorprendido y casi sin aliento, tiene que



«Lo clásico, lo auténtico, Italia ha podido con lo medieval, lo convencional, Inglaterra. El peregrinar a Florencia ha valido la pena, aunque sus efectos se hagan sentir con posterioridad».

reconocer la transformación inexplicable e inesperada que se ha operado en ella, «I mean that a new person seems speaking through you». El final de sus relaciones termina con el reconocimiento mutuo de haber faltado ambos a la verdad, aunque por motivos y circunstancias muy diferentes. En definitiva lo que Forster propugna es una ética natural, lo que acerca a las posiciones mantenidas por otros novelistas contemporáneos, como es el caso de D.H. Lawrence:

Mr. Forster, like Lawrence, like many great writers concerned about morality, is assisting in our search for a natural ethic, perhaps man's greatest need. But the mood is gentler, the advice outwardly, as well as inwardly, kinder.⁽¹⁵⁾

El volver a las fuentes originales de la moralidad parece ser la única solución viable ante el montaje social, disgregador y deprimente de la sociedad de aquel entonces que puede llegar a ahogar todo poder de decisión personal. Se opta, pues, por una ética natural, porque ella presupone lo simple, lo básico y elemental, reclama los valores fundamentales de todo sistema moral propiamente humano como son la autenticidad, la honestidad y la libertad. En un primer momento se trata de ser y saberse lo que uno es, actuando en consecuencia, sin tapujos ni falsos convencionalismos, como es la naturaleza en primavera. Sin esto toda normativa y regulación moral está abocada al fracaso y a la ineficacia por su ineptitud al faltar el presupuesto fundamental de una vivencia en

«En esta habitación con muchas vistas, además de amor e inconformismo hay muerte trágica y violencia. No podía faltar el otro polo que conforma la existencia humana, puesto que sería otra forma de seguir con la mentira y la falsedad».



«Ella en definitiva no era más que «a commonplace girl who happened to be musical». La vida sin música y sin primavera es impensable. Y si en Venecia hay muerte, en Florencia todavía la música mantiene la esperanza de existir».

consonancia con lo que se es y se necesita o se elige ser. Se pretende retornar a la radicalidad de lo que comporta y significa una auténtica moralidad, como solución única para recuperar el sentido y el por qué del ser en el mundo. De lo contrario nos encontraremos con un caótico, disperso y despersonalizante código moral que encadena y aliena y que irremisiblemente lleva a un resquebrajamiento interior, a un rompimiento interno de consecuencias imprevisibles. Para esto baste sólo recordar que el capítulo quince curiosamente se titula «**The Disaster Within**». Lo lamentable es que esta distorsión y desgarramiento moral en el caso que nos ocupa depende de otras personas y de circunstancias exteriores. Se es víctima inocente de una situación dada. Todos, también Lucy, actúan y se mueven motivados por un sistema de valores externo que se acepta sin más, aunque ello traiga consigo una vaciedad y monotonía existencial, resultado de una civilización en decadencia. Por eso aparte de la necesidad de una transformación interior y personal, Forster es consciente de la urgencia de la creación y consolidación de unos nuevos parámetros sociales de conducta que sirvan para encauzar y facilitar la decisión libre de vivir en autenticidad. La solución hay que buscarla, como casi siempre, en el pasado. Esta vez en el legado del mundo clásico, símbolo de espontaneidad y frescura, de lo ordinario y natural, en abierta contraposición con el mundo medieval, símbolo de lo arcaizan-

te y estereotipado. La cultura en ocasiones puede suponer un serio obstáculo para la propia realización, cuando los conocimientos y actitudes vitales, tanto individuales como colectivas, que comporta, se imponen, sin que haya una aceptación y personalización previa de los mismos. Por eso con toda licitud puede hablarse en la novela de un enfrentamiento entre «the man of culture and the man of fact»⁽¹⁶⁾. La síntesis aún se complica más, si tenemos en cuenta la oposición que para Forster existe entre las relaciones personales y las relaciones sociales, siendo para él dos polos antitéticos y sin interdependencia alguna. Estamos ante una situación parecida a la que se da en **The Waste Land** de T.S. Eliot, donde la amargura y el fracaso de una clase social es consecuencia de su pérdida de relevancia y a la que sólo le queda como único remedio el seguir guardando las apariencias.

Amor y sexualidad reciben un tratamiento especial en **A Room with a View**. Es el «illogical element» tan trascendente y determinante en la vida de Lucy Honeychurch. Asistimos a un decidido intento por aceptar lo pasional y lo sexual como algo afectivo y real ante lo que no se puede cerrar los ojos, si se quiere vivir en plenitud y autenticidad. El principio de la tragedia de Lucy es precisamente la no aceptación de su sexualidad y afectividad, cuando siente en sí misma el nacimiento del amor y la pasión con todo su arrebató y poderío, y a quien el rígido puritanismo

de su entorno le impone una severa represión. Sin embargo poco a poco va descubriendo los gozos y las alegrías de la vida. Se trata ante todo y sobre todo de un disfrute inmediato físico y sensual. La luz, los colores, las vistas, los olores, el contacto con la belleza preparan y posibilitan su adultez sexual y afectiva. Y ella es consciente de que algo nuevo, diferente le está sucediendo. Todo es un fluir de gozos y sensaciones, «The joys of life were grouping themselves anew»⁽¹⁷⁾. Pensamos que la referencia al jardín del **Decameron** viene a subrayar esta dimensión paradisiaca y primaria de sensaciones, pero sin prejuicios ni censuras y de una simplicidad tan contagiosa como la pintura de Fra Angélico. El despertar al amor aparece con toda su poesía y fuerza pasional, haciéndose evidente en el ofrecimiento del beso que se dan Lucy y George Emerson en plena eclosión primaveral y teniendo por testigos a los trigos en flor del valle del Arno. Esta reivindicación de la sexualidad se engloba dentro de una relación personal profunda. Está en función de algo más definitivo, del amor que realiza y personaliza. Se ama todo, el cuerpo y el alma, porque se ama al otro en su totalidad, «You love the body and soul plainly, directly, as he loves you and no other word expresses it»⁽¹⁸⁾. Se trata de un amor eterno, vivo, de carne, no de un amor platónico, perdido en el más allá, como el de Cecil Vyse, porque el amor auténtico es real, está dentro de nosotros y es para siempre, «You can



transmute love, ignore it, muddle it, but you can never pull it out of you. I know by experience that the poets are right: love is eternal»⁽¹⁹⁾. Y la pasión es una parte del amor entre humanos. Se da un palpable redescubrimiento de lo pasional como componente válido y operante dentro de la relación amorosa. La pasión no es sólo un instinto ciego, «Passion does not blind. No. Passion is sanity, and the woman you love, she is the only person you will ever really understand»⁽²⁰⁾. Es interesante observar dentro de esta línea, como la novela mantiene una clara posición feminista, lo que no deja de producir cierta sorpresa, dado el tiempo y las circunstancias de su gestación. Forster es un convencido de la igualdad de la mujer en las relaciones amorosas, y ello como garantía de una experiencia plenaria y gratificante. Es Lucy, una mujer, la que se rebela contra un mundo ficticio y en ruinas y quien siempre lleva la iniciativa en sus relaciones en busca de verdad, amor y autenticidad por encima de idealismos y convenciones. Pudiera ser que se intentase expresar que la mujer es el elemento inspirador de la tarea común a realizar en el devenir humano: «It was not that ladies were inferior to men; it was that they were different. Their mission was to inspire others to achievement rather than to achieve themselves»⁽²⁰⁾. El equilibrio, pues, es la base y fundamento para el entendimiento y armonía entre hombres y mujeres.

En esta habitación con muchas vistas,

además de amor e inconformismo hay muerte trágica y violencia. No podía faltar el otro polo que conforma la existencia humana, puesto que sería otra forma de seguir con la mentira y la falsedad. Lucy también tiene que experimentar las sombras de lo irreal más comprometido y activo, «It was the hour of unreality», porque la muerte es otra realidad que hay que aceptar para vivir de frente y en verdad. La experiencia de la vida, de la primavera conlleva inexorablemente la vivencia de la muerte crepuscular. Tan solo el arte, o mejor la música, puede salvarnos de la tragedia final. Es el refugio más seguro y gozoso ante el caos exterior. El piano suponía para Lucy el entrar en otro mundo de mayor consistencia y ello prácticamente era ganar, superar la omnipresente contradicción existencial. Ella en definitiva no era más que «a commonplace girl who happened to be musical». La vida sin música y sin primavera es impensable. Y si en Venecia hay muerte, en Florencia todavía la música mantiene la esperanza del existir.

Notas

1. Lionel Trilling, *E.M. Forster* (London: The Hogarth Press, 1967), pág. 85.

2. *The Observer*, «Anniversary Postscript», «A View Without a Room», July 27, 1958, pág. 15.

3. E.M. Forster, *A Room with a View*, editada por Oliver Stallybrass (Harmondsworth: Penguin, 1908), reimpr. 1986), pág. 125. Esta ha sido la edición que hemos utilizado para nuestro estudio.

4. Wilfred Stone, *The Cave and the Mountain. A Study of E.M. Forster* (London: Oxford University Press, 1969), pág. 219.

5. *Ibid.*, pág. 217.

6. E.M. Forster, op. cit., pág. 37.

7. *Ibid.*

8. Wilfred Stone, op. cit., pág. 222.

9. *Ibid.*, 216.

10. Es curioso observar como el largo título del capítulo sexto expresa claramente el fin de la excursión que no es otro que «too see a view».

11. Frederick C. Crewes, *E.M. Forster. The Perils of Humanism* (Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1962), pág. 71.

12. Roy Stevens, *An Approach to Literature* (London: Longmans, 1966), pág. 236.

13. E.M. Forster, op. cit., pág. 191.

14. *Ibid.*, pág. 192.

15. Roy Stevens, op. cit., pág. 237-238.

16. Philip Gardner (ed.), *E.M. Forster. The Critical Heritage* (London and Boston: Routledge and Kegan Paul, 1973), pág. 101.

17. E.M. Forster, op. cit., pág. 71.

18. *Ibid.*, pág. 223.

19. *Ibid.*

20. *Ibid.*, pág. 217.

21. *Ibid.*, pág. 60.

