

# A Passage to India: el lenguaje artístico y simbólico de E. M. Forster

Francisco Fernández  
Universidad de Valencia

The plot-maker expects us to remember, we expect him to leave no loose ends. Every action or word ought to count; it ought to be economical and spare, even when complicated it should be organic and free from dead matter. It may be difficult or easy, it may and should contain mysteries, but it ought not to mislead. And over it, as it unfolds will hover the memory of the reader (that dull glow of the mind of which intelligence is the bright advancing edge) and will rearrange and reconsider, seeing new clues, new change of cause and effect, and the final sense (if the plot has been a fine one) will not be of clues or chains but of something aesthetically compact, something which might have been shown by the novelist straight away, only if he had shown it straight away it would never have become beautiful (E. M. Forster, *Aspects of the Novel* [New York: Harcourt], p. 133).

Este párrafo de una de sus **Clark Lectures**, publicado tres años después de **A Passage to India**, podríamos considerarlo como una de las mejores autocríticas de la novela. **Passage to India** es, ciertamente, una novela con unidad orgánica, en la que no encontramos ningún cabo suelto, en la que reina la más perfecta economía, en la que cada lectura nos parece descubrir nuevas claves, nuevas intenciones, nuevos símbolos, nuevos ritmos, nuevos y más profundos significados. Y, en efecto, la crítica literaria reconoce unánimemente esta novela como la obra maestra de Forster; y "as one of the finest literary productions of this century; [but] it is also commonly thought to be one of the most puzzling"[1]. Y parte de lo enigmático y difícil radica, sin duda, en que la obra es "complicada y

misteriosa," como nos advierte el propio Forster: **A Passage to India** es a la vez un documento histórico, una exposición filosófico-religiosa, y una gran obra de arte literario.

El aspecto político de la novela parece haberse olvidado ya casi por completo. Pero ésta fue la primera clave que descubrieron los críticos, a raíz de su publicación, en 1924; para ellos la novela era esencialmente un ataque al imperialismo británico. La entonces virreina de la India se sintió particularmente ofendida[2]; el retrato satírico de las autoridades británicas originó una polémica considerable. Y durante la segunda guerra mundial fue radiada por los alemanes "in a series of shortened versions of books which they considered damaging to British prestige. . . And so far as I know, they didn't even have to resort to dishonest quotation. Just because the book was essentially truthful, it could be made to serve the purpose of the Fascist propaganda"[3].

Para algunos críticos, es esencialmente una novela de costumbres, una magnífica descripción de la sociedad india en la línea del costumbrismo decimonónico. Así lo indicaba la reseña del **Times Literary Supplement**: "Not the least distinctive of Mr. E. M. Forster's qualities is his fairness to all classes and characters; his judgements are marked by an unfailing sincerity. The accurate blending of observation and insight is his outstanding virtue"[4].

O un tratado de la amistad y las relaciones humanas. En efecto, la obra comienza muy pronto con la discusión de Aziz y algunos otros indios sobre la posibilidad de mantener una amistad con los ingleses; y termina en la imposibilidad temporal de tal amistad entre Aziz y Fielding, después de habernos indicado toda una serie de relaciones fracasadas: de musulmanes con indostanos, y de ambos con los ingleses; de Aziz con Adela y con Mrs. Moore; de Adela con Ronny, etc... la amistad y las relaciones inter-personales eran para Forster algo fundamentalmente humano, algo "bueno en sí," como un axioma del orden espiritual y del sistema de valores. Y de este axioma deducía la necesidad absoluta de la tolerancia, de la simpatía y demás virtudes de su "hombre ideal": "They [esas virtudes] are what matter really, and if the human race is not too collapsed, they must come to the front before long"[5]. Y treinta años después de publicar **A Passage to India**, Forster mismo la presentaba a los radioyentes indios; y les aseguraba que la novela surgió de su gran amistad con un indoista y un musulmán: el musulmán era Syed Ross Masood -conocido luego en toda la India como canciller de la universidad de Aligarth-; y el indostano era el Maharajá de Dewas Senior. Masood podía remontar su genealogía hasta el Profeta; y el Maharajá, hasta el mismo sol. Y refiriéndose a su amistad con ellos, escribía en otra ocasión:

I hate the idea of causes, and if I had to choose between betraying my country and betraying my friend, I hope I should have the guts to betray my country[6].

Otros consideran la obra como un juego estético de gran calidad, en el que Forster usa la técnica del ritmo con un dominio insuperable, trasciende el desorden y confusión de la India con maestría insospechada, y logra un efecto final similar al "todo estéticamente compacto" que él admiraba en las grandes obras musicales:

Esthetically the novel is a master piece. At every point the grand design meshes with the narrative to make us aware that the physical and the metaphysical are but separate aspects of a single, interpenetrating reality[7].

Para algunos críticos hay una multitud de "temas-clave," aunque todos nos dan una visión incompleta e imperfecta de la obra; y es que Forster es un maestro del equilibrio, y le gusta dejar amplio margen a la facultad creadora del lector. Así E. B. C. Jones que encuentra tres temas fundamentales en la novela: o L. Trilling que menciona seis y quizá ocho[8].

Para otros, en fin, se trata sobre todo de la problemática filosófico-religiosa que ha preocupado a E. M. Forster; y que los detalles de la historia no son más que un pretexto para presentarnos su actitud ante la vida, su propia ideología filosófica[9].

Sería difícil tratar de refutar las conclusiones de críticos tan autorizados; y eso estaría además fuera del propósito de nuestro estudio. Pero sí convendrá recordar, antes de comenzar nuestro análisis, que la obra "es complicada. . . y llena de misterios"[10] y de símbolos:

I can assure you that my book was trying to be creative; that it was aiming at something even deeper than India. . . India becomes what indeed she has often been -a symbol of the universe[11].

Sí; Forster apunta a algo simbólico, más allá de la India; y a algo también simbólico más allá del tema central, del argumento, de los más ínfimos detalles de la novela. Esta es quizá la clave mejor y más perfecta, la única que puede explicarnos todo el sentido de la obra (aunque siga siendo cierto que -a cada nueva lectura- encontramos también nuevas imágenes, nuevas metáforas, nuevos símbolos...que nos la hacen sumamente interesante).

El mismo título ya es significativo. Forster lo tomó del poema de Walt Whitman **Passage to India** [12]. Pero dándole su propio matiz: el paso, la "iniciación" de dos turistas inglesas, a un país que trasciende los horizontes del intelecto occidental. Simbólicamente, el hecho de viajar al Este es un rito de iniciación, de renacimiento, mediante el cual el hombre trasciende la razón y toca el misterio: "passage to more than **India**"[13]. Pero en un sentido mucho más importante, **passage** -el paso o tránsito de un lugar a otro en un buscar la unidad:

Passage to India

Lo, soul, seest thou not God's purpose from the first?

The earth to be spann'd, connected by network,

The races, neighbours, to marry and to be given in marriage,

The Oceans to be cross'd, the distant brought near,

The lands to be welded together[14]

Todo el mundo del conflicto y la separación está representado en el abismo entre Inglaterra y la India. Y lo que Forster va a intentar es tratar de reconciliar esas fuerzas discordes de la materia y de la esencia, de la razón y del misterio, de

armonizar la trágica antítesis del hombre, y reafirmar su destino y su posición en el universo.

Pero es aún mucho más significativa la estructura de la novela. **A Passage to India** se construye en torno a una división tripartita: la Mezquita, las Cuevas y el Templo[15]. La división tripartita sirve para ponernos en contacto con otras realidades más amplias y generales; y tiene una tradición cultural que Forster está reflejando (creemos que no inconscientemente). R. M. Ohmann nos indica que esta costumbre de pensar en tríadas era típica del Oriente; y aparece ya en el Occidente con Joaquín de Fiore (1145-1212) quien predicaba que "the third age of the universe, the age of the third member of the Trinity, would find its revelation in a Third Testament, as the first two ages had been respectively that of the Father and the Old Testament, and that of the Son and the New Testament"[16]. Esta división se extiende a todas las esferas del pensamiento occidental y reaparece modernamente, por ejemplo en las tres fases de la historia que señala Comte: la teológica, la metafísica y la científica; en el método de Hegel, basado en la Tesis, Antítesis y Síntesis; en la dialéctica marxista del comunismo primitivo, la sociedad clasista y la abolición de las clases; e incluso en la noción de Hitler del Tercer Reich, nombre adoptado por los Nazis, "because they sensed the age-old emotional impact of the third and final member of the triad"[17].

También Forster juega con esta fuerza emotiva y mítica de la obra: aparece en varios de sus cuentos; explícitamente en **The Longest Journey**; e implícitamente en todas sus obras: en **Where Angels Fear to Tread**, por ejemplo, encontramos el Palacio Público, la Iglesia Colegiata y el Café Garibaldi: el intelecto, el alma y el cuerpo, etc.

En **Passage**, las tres partes corresponden a las tres estaciones del año indio: la agradable primavera, el caluroso verano y la húmeda estación monzónica del otoño[18]. Éste es quizá el simbolismo más elemental y que está al alcance de todos los occidentales; Ronny mismo se lo indicará a su madre:

There's nothing in India but the weather, my dear Mother; it is the Alpha and Omega of the whole affair[19].

Pero Forster no está limitando su división a las estaciones del año o a las características del tiempo en cada una de ellas, aunque el tiempo juegue, por supuesto, un papel muy importante en el simbolismo estructural de la novela. Él mismo nos sugiere otro significado de esta división tripartita, un simbolismo religioso:

Ronny's religion was of the sterilized Public School brand, which never goes band, even in the tropics. Wherever he entered **mosque, cave, or temple**, he retained the spiritual outlook of the Fifth form, and condemned as "weekening" any attempt to understand them[20].

Las cuevas, pues, como la mezquita y el templo, representan un cierto tipo de religión, pero "religión" es, para Forster, algo más que la asistencia a la Iglesia los domingos y fiestas. Para él, la práctica religiosa es una pura minucia. Hablando de la mezquita y de Aziz que acababa de entrar en ella, nos dice:

Here was Islam, his own country, more than a Faith, more than a battle-cry, more, much more. . . Islam, an attitude towards life both exquisite and drizzle, where his body and his thoughts found their home[21].

Y lo mismo digamos de las cuevas y del templo: Forster representa también en ellos mucho más que una fe o un grito de batalla; mucho más que el cristianismo occidental o el culto a Shri Krishna. Estos credos aparecen mencionados en repetidas ocasiones; pero a Forster no le interesan las creencias en cuanto tales, sino "las actitudes en y ante la vida" de esas varias religiones.

El ISLAM ("La Mezquita") se caracteriza por una **naturaleza emocional**, y en él no encontramos lugar ni santuario alguno para el intelecto: "'There is no God but God,' doesn't carry us far through the complexities of matter and spirit; it is only a game with words, really a religious pun, not a religious truth"[22].

En el culto a **Shri Krishna** ("El Templo"), predomina el **amor** y tampoco aquí encontramos lugar alguno para el intelecto o la voluntad: su "quietismo" exaspera a Fielding, y sus prácticas religiosas son un confusiónismo, un desorden total, "a frustration of reason and form"[23].

Y en la jerarquía de valores del **Cristianismo** es el **intelecto** el que ocupa el primer lugar. Los cristianos occidentales -simbolizados en esos ingleses de Chandrapore- no tienen la naturaleza emocional ni la penetración mística de los orientales. Son maestros de la especulación y las teorías; y racionalizan incluso los problemas más fundamentales de la vida y las relaciones humanas. Y por eso todo lo que no se reduzca a las categorías intelectuales está más allá de sus alcances. Y la experiencia que estos cristianos necesitan no es la reunión en una Iglesia maravillosa, con todo el orden y el comfort que le es característico, sino la experiencia de las cuevas de Marabar, una experiencia que aniquile su culto a la razón y a la forma, que destruya su sentido de finalidad y causalidad, que elimine sus limitaciones y exclusivismos.

Bajo este punto de vista, Mrs. Moore es el personaje central de la obra y ejerce una visible influencia en las tres partes de la novela: en "La Mezquita," acercando y uniendo la emotividad de Aziz con el intelectualismo de Fielding y de Adela; en "Las Cuevas," experimentando en sí misma la visión de un reino místico que trasciende los límites de nuestras categorías intelectuales y aceptando la iniciación y renacimiento a ese reino; y en "El Templo," reencarnada en sus dos hijos Ralph y Stella, y presente en la mente de Godbole, en el espíritu de Aziz y en el culto de los hinduistas.

No es extraño que la India, que "refleja el universo" y que por consiguiente carece de unidad, haya adoptado progresivamente estas tres actitudes ante la vida, en la historia de su filosofía religiosa:

Indian philosophical tradition has fully recognized the different degrees in wisdom to which the three great elements of Hindu scripture approximate. In the first place there is the so-called **Path of Activity**, or "Karmamarga." To this path belong the Vedas, songs to be chanted in public as stimulous to effort: the anthems of a people engaged in a communal exploit needing for its accomplishment a burning faith in its mission. In the second place there is the so-called **Path of Knowledge**, or "Inanamarga." To this path belong the "Upanishads," explorations by the mind in secret conclave of that which is permanently knowable behind the world of appearances

and illusion. In the third place there is the so-called **Path of Devotion**, or "Bhaktimarga." To this path belong the "Bhagavad-Gita"[24].

Esta estructura tripartita, a un nivel estrictamente humano simboliza, pues, los tres grupos étnicos de la novela: el musulime, el británico y el indostanés. Y los representantes de estos grupos étnicos son: el doctor Aziz, empleado en el servicio de Sanidad que dirigen los británicos; las Autoridades de la Corona (el coronel Turton, el comandante Callendar, el jefe de policía Mr. McBryde, el magistrado Ronny Heaslop, etc.); y el enigmático profesor Godbole, que enseña en el Government College de Chandrapore. En el grupo de los británicos encontramos tres personajes especiales: Cyril Fielding, director del Government College, un humanista liberal que estima las relaciones personales y la amistad más que todos los convencionalismos y las relaciones públicas, y que será por tanto sospechoso en el club británico; y dos recién llegadas de Inglaterra: Miss Adela Quested ("the queer and cautious girl," que viene a cerciorarse de si ha de casarse o no con Ronnie, a quien no ha visto desde que se embarcó para la India) y Mrs. Moore -la madre de Ronny en su primer matrimonio-, que viene con ella a tratar de arreglar este matrimonio.

La separación entre esos grupos étnicos es algo manifiesto y que aparece ya desde la primera página de la obra; basta que observemos su disposición geográfica: junto a la estación del ferrocarril, en dos pequeñas elevaciones del terreno, se encuentran los edificios oficiales de la Civil Station y las casa de las colonia británica. Su situación y el trazado de sus calles que se cruzan en ángulos rectos "are symbolic of the net Great Britain had thrown over India"[25]; y simbolizan también lo intelectual, el orden artificial e inhumano que los británicos han tratado de imponer en la India; un orden de fuerza y voluntad, no de amor y comprensión; un orden que sólo podrá subsistir olvidando o destruyendo lo más auténtico de la naturaleza y habitantes de la India. Pero los ingleses están satisfechos y orgullosos de él. Y es que "viewed hence Chandrapore appears to be a totally different place. It is a city of gardens. . . It is a tropical pleasaunce washed by a noble river"[26].

Pero la realidad es que allá al fondo se extiende un bosque de chozas miserables "scarcely distinguishable from the rubbish it [the Ganges] deposits so freely. . . along the bank." Hay algunas casas un poco mejores; pero están ocultas entre jardines o entre avenidas "whose filth deters all but the invited guest"[27]. Y contrariamente a la ciudadela británica, Chandrapore crece sin orden ni concierto; es algo amorfo; y si tiene algún orden es tan sólo el orden del mundo natural. Una de las lecciones que los ingleses recién llegados han de aprender es que en la India no hay límites definidos ni secretos ocultos ni clara distinción entre los hombres y la naturaleza; de hecho hasta los mismos habitantes "parecen de barro movedizo." Forster termina muy bien indicando que la ciudadela británica "shares nothing with the city except the overarching sky"[28].

Pero la separación no es sólo entre ingleses y nativos sino también entre indostánicos y musulmanes, las dos razas del lugar, e incluso entre las mismas razas. Los indostanos, aunque relativamente apartados de las contiendas

políticas y sociales, son sin embargo los defensores de la casta, y conservan los círculos concéntricos de sus antiguas discriminaciones:

And there were circles even beyond this -people who wore nothing but a loin-cloth, people who wore not even that, and spent their lives knocking two sticks together before a scarlet doll-[29].

Y más adelante el autor nos da una visión mucho más general de los lugares en que predomina esta raza:

The fissures in the Indian soil are infinite; Hinduism so solid from the distance, is riven into sects and clans, which radiate and join, and change their names according to the aspect from which they are approached[30].

Y durante el "festival" se nos advertirá:

For here the cleavage was between Brahman and non-Brahman; Muslims and English were quite out of the running, and sometimes not mentioned for days[31].

Hasta experimentan, individualmente, una separación y un aislamiento existencial, filosófico-religioso: la separación de su dios[32].

Los musulmanes sufren un alejamiento más concreto, aunque quizá más superficial: los indostanos les aburren y hasta les dan asco; son sucios, antihigiénicos, "están llenos de boñigas"...y su religión -comparada con las profundas revelaciones del Profeta- les parece un oscuro confusionismo, una mezcla de engaños y sofismas. Y los británicos son aún más detestables: ellos les han arrebatado su dominio de la India, les humillan y tratan con desprecio y altanería. Y su aislamiento se agudiza a causa de su naturaleza emocional e hipersensible, y su esperanza utópica de que todos podemos ser "hermanos" y las Cien Indias una gran India, gobernada por uno de sus antiguos emperadores. Aziz -quizá el mejor de los personajes creados por Forster- es su principal representante. Aziz es la resultante de una serie de cualidades opuestas: es supersticioso y científico a la vez, apasionado y racional, preocupado y despreocupado por la política, pragmático y místico. Es científico con sus manos, no con su alma:

He loved poetry -science was merely an acquisition, which he laid aside when unobserved like his European dress[33].

Pero apenas podrá concebir tema alguno poético que depase las antiguas glorias de Córdoba o Samarcanda, ni escribir con una disposición de ánimo que depase su "pathos o su rencor."

Cuando Aziz y sus correligionarios se reúnen, la conversación recae invariablemente sobre la política ("Whether or not it is possible to be friends with an Englishman"), o la sociedad y pestilencia de los indostanos ("All illness proceeds from Hindus") o sobre sus propias dudas e intrigas ("India is such a plight because we put off things")[34]. Y casi siempre termina en un retorno poético y emotivo al pasado heroico del Islam. La imaginación y la fantasía

adquieren para ellos caracteres de realidad, y así olvidan momentáneamente su dolor, las injusticias de que son objeto y todo el desprecio y odio que observan en su alrededor:

Aziz liked to hear his religion praised. It soothed the surface of his mind, and allowed beautiful images to form beneath. . . He recited a poem by Ghalib. It had no connection with anything that had gone before, but it came from his heart and spoke to theirs. They were overwhelmed by its pathos, they agreed it is the highest quality in art; a poem should touch the heroe with a sense of his own weakness, and should institute some comparison between mankind and flowers[35].

Podríamos, en cierto sentido, considerar a Aziz (y a los musulmanes) como "mediadores" entre el Este y el Oeste. Aziz es amigo de Fielding; adora a Mrs. Moore que ha sido tan amable con él; y, al organizar la malograda excursión a las cuevas, está tratando de demostrar que un indio puede ser tan capaz y tan efectivo como cualquier occidental. De hecho su naturaleza emocional los coloca a medio camino entre el misticismo del indostano y el progresismo racionalista del occidental.

El problema de la amistad y de las relaciones personales será de capital importancia para lograr esa unión; y en ello veremos implicados a los principales personajes de la novela. Pero Aziz descubrirá pronto que esa unión y amistad con los británicos serán extremadamente difíciles. Sobre todo por la falta de sensibilidad de estos últimos: el menor signo de confianza supone ya aguantar su desprecio, su curiosidad, su torpeza; como, por ejemplo, cuando Adela "in her honest, decent, inquisitive way," le pregunta si tiene una o varias mujeres[36]. Y por la diferencia de educación y esquemas mentales: para Aziz, la amistad no es un contrato, ni un pacto; no es cuestión de justicia o de preceptos morales; ni siquiera de sinceridad y honestidad mutuas, sino de emoción y sentimiento[37]. Pero le parece imposible "to play with all his cards on the table"[38], como hace Fielding; porque lo que los occidentales llaman falsedad y engaño es, en su opinión, una especie de tacto:

There is no harm in deceiving society as long as she does not find you out[39].

Esa misma táctica peligrosa se filtra en todas sus relaciones personales y será la causa de su separación final de Fielding:

Aziz did not believe his own suspicions -better if he had, for then he would have denounced and cleared the situation up. Suspicion and belief could in his mind exist side by side. . . Suspicion in the Oriental is a sort of malignant tumor. . . He trusts and mistrusts at the same time in a way the Westerner cannot comprehend. It is his demon, as the Westerner's is hypocrisy[40].

Aziz, "no tiene sentido alguno de la evidencia"[41], ni le entusiasman la integridad y sinceridad occidentales. Lo único que los indios esperan de los británicos es que sean amables para con ellos, que les muestren afecto y consideración, en vez de esa justicia fría, rígida, despiadada de que alardean[42]. El acto heroico de Adela declarando -en un supremo gesto de integridad y



honestidad- que Aziz es inocente, y exponiéndose al desprecio, al odio y la cólera de los suyos, no les afecta lo más mínimo:

If she had shown emotion in court, broke down, beat her breast, and invoked the name of God, she would have summoned forth his imagination and generosity. . . But while relieving the Oriental mid, she had chilled it, with the result that he could scarcely believe she was sincere. . . Truth is not truth in the exacting land unless there go with it kindness and more kindness and kindness again, unless the Word that was with God also is God. And the girl's sacrifice -so creditable according to Western notions- was rightly rejected, because, though it came from her heart, it did not include her heart[43].

Pero esperar este afecto y esta amabilidad de los británicos es como esperar peras del olmo. La India les pertenece por derecho de conquista: "We are out here to do justice and keep the peace. . . India isn't a drawing-room. . . We're not pleasant in India, and we don't intend to be pleasant. We've something more important to do"[44]. Y al oír a su hijo hablar de ese modo, Mrs. Moore no puede por menos de observar indignada: "Your sentiments are those of a god"[45]. Y ésta sería quizá la mejor forma de definir su actitud: "India likes gods," "And we Englishmen like posing as gods" se nos dirá más adelante; y el Administrador de la Corona, mientras presencia la detención de Aziz, se le describe sencillamente: "He was now revealed like god in a shrine"[46].

Mrs. Moore no es capaz de aceptar que esa posición presuntuosa de sus compatriotas puede ser la última palabra sobre la India. Esa última palabra está sólo en Dios y a Él sólo pertenece pronunciarla. Y ella seguirá creyendo en esa palabra: "God . . . is . . . love. And has put us on the earth in order to be pleasant to each other. . . to love our neighbours. . . And He is omnipresent even in India, to see how we are succeeding"[47]. Y el autor -aunque no es muy partidario del "remordimiento"[48]-, aprovecha para darnos también su acertado comentario sobre el Imperio y el funcionario típico de las colonias británicas:

one touch of regret -not the canny substitute but the true regret from the heart- would have made him a different man, and the British Empire a different institution[49].

Y no es que Forster esté tratando de defender que las relaciones personales sean un substitutivo del gobierno (aunque sepamos bien que se opone, por principio, a toda autoridad establecida). Lo que pretende es jerarquizar los valores, recordarnos lo que ya afirmaba en *The Longest Journey*: "It is in what we value, not in what we have, that the test of us resides"[50].

Pero la observación de Mrs. Moore: "The desire to behave pleasantly satisfies God" no hace más que desconcertar al Magistrado: "Ronny approved of religion as long as it endorsed the National Anthem, but he objected when it attempted to influence his life"[51]. Tal actitud ("God who saves the King surely support the police"[52]), en un país impregnado de religión, presagia ya la derrota final de los británicos. Para Forster esta derrota es un hecho incontestable. Sólo habrá que esperar unos años para que podamos también comprobarla oficialmente. Aziz nos dirá al final de la obra: "Until England is in difficulties we keep silent, but in the next European war -aha, aha! Then is our time"[53]. Y la profecía no pudo

ser más exacta, ya que precisamente al final de esa segunda guerra (1947), la India obtenía oficialmente su independencia política.

Pero a Forster no le preocupa la derrota política, sino los defectos morales que la hacen inevitable..., defectos que se originan en el corazón "subdesarrollado," propio de los ingleses:

*They go forth into a world that is not entirely composed by public-school men or even of Anglo-Saxons. . .into a world whose richness and subtlety they have no conception. They go forth into it with well-developed bodies, fairly developed minds, and undeveloped hearts. And it is undeveloped heart that is largely responsible for the difficulties of Englishmen abroad. An undeveloped heart -not a cold one. The difference is important; . . for it is not the Englishmen can't feel -it is that he is afraid to feel. He has been taught at his public school that feeling is bad form. He must not express great joy or sorrow, or even open his mouth too wide when he talks - his pipe might fall out if he did. He must bottle up his emotions[54].*

Un ejemplo típico de ese "subdesarrollo" lo encontramos en las relaciones Ronny-Adela. Poco después de llegar a la India, Adela ha descubierto la personalidad de Ronny, y defraudada, le comunica su decisión: "I've finally decided that we are not going to marry my dear boy"[55]. Pero, pasado ese momento de intuición, los dos recordarán -cuando de nuevo deciden reanudar sus relaciones amorosas- la escena, riéndose y confesando: "We've been awfully British"[56].

Este corazón subdesarrollado se afana en exterioridades, en apariencias, en actitudes hipócritas, en "Bridge Parties" que pretenden ser un "acercamiento a los indios," una muestra del afecto y benevolencia que se dignan profesarles. Pero tras la escena de las Cuevas de Marabar, quedará al descubierto la auténtica realidad, el desarrollo afectivo a que han llegado: Mr. McBryde -el jefe de policía- tiene una teoría muy curiosa: "All unfortunate natives are criminals at heart, for the simple reason that they live south of latitude 30"[57]. Mr. Calender, jefe del servicio de sanidad, momentos antes del juicio de Aziz, nos asegura con orgulloso patriotismo:

*"Those swine. . . those niggers, buck niggers. . . are always on the look-out for a grievance. . . [But] It'll make them squeal [el juicio], and it's time they did squeal"[58].*

Y el mismo Mr. Turton, el mejor de todos, podrá sólo llegar a confesar: "I don't hate them. I don't know why"[59]. Y las mujeres de estos oficiales británicos son aún más incapaces de sentimientos delicados y afecto sincero. En su biografía de G. L. Dickinson, Forster nos cita una carta de éste a H. O. Meredith desde la India:

*It's the women more than the men that are at fault. There they are, without their children, with no duties, no charities, with empty minds and hearts, trying to fill them by playing tennis and despising the natives[60].*

Y Turton declara: "It's our women who make everything more difficult out here"[61]. La señora McBryde era la que instruía a la recién llegada Mrs. Moore:

"Don't forget. You're superior to everyone in India"[62]. Ninguna de ellas se molesta en aprender su idioma, excepto la señora de Turton: "[she] learnt the lingo, but only to speak to the servants, so she knew none of the polite forms and of the verbs only the imperative mood"[63]; porque también ella tenía su propia teoría respecto a los indios: "Why, the kindest thing one can do to a native is to let him die"[64].

El recién llegado, al primer contacto con esta gente tan pervertida afectivamente, quizá reaccionase como Adela: "I should never get like that"; pero pronto -dos años para el hombre, seis meses para la mujer- esa especie de "personalidad colectiva," acabará por prevalecer sobre su propia "personalidad individual."

Por el momento sólo dos recién llegadas (Adela y Mrs. Moore) y Fielding -que lleva allí sólo un año- poseen una personalidad individual propia, la sensibilidad necesaria para captar el mensaje de la India:

India knows of their trouble. She knows of the whole world's trouble, to its uttermost depth. She calls "Come" through her hundred mouths, through objects ridiculous and august. But come to what? She has never defined. She is not a promise, only an appeal[65].

Los tres tratarán a su modo, de responder a esa llamada de la India.

Fielding no asiste a las "Bridge Parties" que organizan las autoridades de la Corona, pero ofrece una en su casa; e invita a Adela, Mrs. Moore, Godbole, Aziz y algunos otros. Su consejo a Adela para ver la "India auténtica" es "meet the Indians" (no "go to parties," como aconsejarían las autoridades). Y ésta es también la única fórmula para llegar a la auténtica unidad y comunicación entre las varias razas: las relaciones inter-personales. Fielding ha comenzado en esta línea, extendiendo la mano de su amistad sin reserva ni formalidad alguna. Fielding es racionalista, liberal, independiente, escéptico, tolerante, simpático. Su edad, experiencia y diversas otras circunstancias han hecho que no aceptase nunca esa personalidad colectiva que indicábamos en los británicos. Él ha llegado a la India relativamente tarde y ha aceptado el país tal y como es. Libre de todo prejuicio racial o de toda ansiedad sexual, "he travelled light, [like] a holy man minus holiness"[66]. Y se ha propuesto aportar la luz de la razón a todas las "oscuridades" que encuentre en su camino:

Neither a missionary nor a student, he was happiest in the give-and-take of a private conversation. The world, he believed, is a globe of men who are trying to reach one another and can best do so by the help of good will plus culture and intelligence -a creed ill suited to Chandrapore, but he had come out too late to lose it. He had no racial feeling -not because he was superior to his brother civilians, but because he had matured in a different atmosphere, where the herd-instinct does not flourish[67].

Fielding es, en pocas palabras, uno de los intelectuales del grupo de Bloomsbury: es liberal, intelectualmente honesto, estéticamente sensible. . . Nos recuerda a Samuel Butler o a Leonard Woolf -que pasó algunos años en Ceilán, como empleado civil. Y también posee muchas de las cualidades de William Arnold - el hermano de Matthew Arnold- que fue Director de Educación en el Estado de

Punjab en 1853[68]. Pero sobre todo es una versión del propio Forster, también en los cuarenta; y una versión de Philip, Cecil o Rickie, pero con mayor madurez psicológica[69]. Fielding es el Forster a quien Aziz (Syed Ross Masood) enseña una India mayor y más maravillosa que "the vague jumble of rajahs, sahibs, babus, and elephants"[70]. También Fielding -como el propio Forster- entiende mejor a Aziz y al Islam que a Godbole y su indioísmo: en 1921, al pasar del estado de Dewas al de Hyderabad, escribía:

I have passed abruptly from Hinduism to Islam and the change is a relief. I have come. . . into a world whose troubles and problems are intelligible to me[71].

La amistad entre Fielding y Aziz es la demostración de que se pueden unir las dos razas. No obstante, al final, les veremos distanciándose el uno del otro, sin que ninguno de los dos entienda perfectamente la razón de tal distanciamiento. En su última salida a caballo, juntos, discuten sobre política; pero la política es sólo un pretexto: Aziz encuentra quizá que Fielding le ha traicionado racial y sexualmente, que se ha identificado con el Gobierno Británico, al que representa ahora; y sus sentimientos son una mezcla horrible de amor y odio: "We wanted to know you ten years ago -dirá Aziz-. Now it is too late. . . Clear out, clear out I say"[72].

Con todo, la escena última, con las voces de la tierra y de las cien Indias que gritan "no, not yet" y la voz del Cielo que confirma "No, not there" (a la renovada amistad de Fielding y Aziz; a la unión de los dos mundos y los dos grupos étnicos que ellos representan), no es de un total pesimismo, como han señalado la mayoría de los críticos[73]. Creemos que es un aplazar, no un abandonar toda esperanza. Aunque la tierra misma parece levantarse a confirmar esa separación, se trata tan sólo de una forma simbólica de asegurar que la perfecta amistad supone la aceptación de todo el universo: de lo vivo y lo inanimado; de lo humano y racional; de lo inconsciente, lo absurdo, lo ilógico, lo inverosímil, lo humanamente imposible o inexplicable. Y supone también la aceptación de todas las fuerzas que depasan el control humano -las fuerzas inconscientes, simbolizadas universalmente en el mito, y que están aquí en plena acción...Aceptación que Fielding encuentra imposible, por el momento. Esas fuerzas inconscientes, simbolizadas universalmente en el mito, están aquí representadas en los dos caballos, que son uno de los símbolos del libido, según C. Jung[74].

No es que Fielding tenga una mente o un corazón subdesarrollados; no. Es su alma la que está subdesarrollada, como él mismo llegará a notar vagamente, en su confrontación con el mensaje y los oscuros misterios de Marabar:

It was the last moment of the light, and as he gazed at the Marabar Hills they seemed to move graciously towards him like a queen, and their charm became the sky's. . . Lovely, exquisite moment -but passing the Englishman with averted face and on swift wings. He experienced **nothing** himself; it was as if someone had told him there was such a moment, and he was obliged to believe. And he felt dubious and discontented suddenly, and wondered whether he was really and truly successful as a human being[75].

Este vago descontento, este mensaje a medio oír, esta confusa experiencia de la "nada" es todo lo que Fielding llega a conocer de la vida inconsciente. Y mientras no llegue a integrar lo racional y lo inconsciente no podrá hablar de perfecta amistad con Aziz.

Según el consejo de Fielding, también Mrs. Moore y Adela tratan de "encontrarse como los indios." Para Mrs. Moore, esta técnica era algo instintivo, natural; algo que comienza a poner en práctica desde el primer instante, mucho antes de asistir a la "Bridge Party" que aquél ofreciera. De hecho el primer encuentro de la novela es el de Mrs. Moore y Aziz. Aziz ha sido objeto de otro desplante de Mr. Callendar, a cuyas órdenes trabaja. Y de regreso, se detiene en la mezquita para recobrar la serenidad. Aquí está también Mrs. Moore. La sensibilidad de ésta se revela en detalles como el de haberse quitado los zapatos, por respeto a ese lugar santo -"because God is here," dice ella[76]. La intuición emocional de Aziz le indica que esta mujer no es como las esposas de los oficiales británicos; y entre los dos se establece pronto un gran afecto y amistad espirituales (amistad que no se desvanece, en modo alguno, al descubrir que su edad es con mucho superior a lo que indicaba su voz, desde la oscuridad de la mezquita). Su encuentro termina con aquellas sentidas palabras de Aziz "You understand me. . . You know what others feel. Oh, if others resembled you! . . . Then you are Oriental!"[77].

Para Aziz, Mrs. Moore será desde ahora su mejor amiga, alguien a quien puede amar sin ningún otro pensamiento ulterior:

I can trust her so absolutely. . . She will counsel me nothing against my real and true honour, as you might[78].

Para Mrs. Moore, Aziz es un joven simpático, que simboliza en cierto modo la bondad y el significado que desea encontrar en la India, en todo el Universo; bondad que no ha podido encontrar en el Club de sus compatriotas. Después de despedirle,

a sudden sense of unity, of kinship with the heavenly bodies, passed into the old woman and out, like water through a tank, leaving a strange freshness behind[79].

Pronto la veremos relacionándose también con la otra gran raza de la India, simbolizada en el anciano profesor Godbole. El encuentro tiene lugar precisamente en la velada que ofrece Fielding.

Narayan Godbole es el personaje más enigmático de la obra. Es un filósofo tranquilo, sereno, imperturbable. En él parecen identificarse la religión y la vida. De hecho su vida es un misterio, como su religión[80]. Toda su persona refleja una gran armonía, fruto quizá de su edad, de su fe, o de su atmósfera de alta espiritualidad:

His whole appearance suggested harmony -as if he had reconciled the products of East and West, mental as well as physical, and could never be decomposed[81].

Godbole acepta el mundo de la materia que lo rodea, pero no disipa sus energías físicas ni espirituales otorgándole una atención innecesaria. A él no le interesa la tierra ni los problemas puramente materiales o pragmatistas; sus intereses están en el más allá, como se nos indica claramente en la tercera parte; él ha desarrollado la vida del espíritu y permanece aislado de todo el alboroto humano que lo rodea: lo imaginamos en el ajetreo de Madrid o Nueva York con la misma calma y serenidad que en el festival de Mau. Esta ecuanimidad y desprendimiento pueden a veces dar la impresión de una indiferencia y desinterés extravagantes; o de una actitud que puede parecer enervante a los occidentales.

Pierde intencionadamente el tren que había de llevarlo a Marabar, él había de explicar a todos los demás el significado de las cuevas.

Su reacción ante el encarcelamiento de su amigo Aziz a la vuelta de esa expedición a Marabar es aún más absurda; tras un discurso que a Fielding le parece sin pies ni cabeza, concluye esperando que la expedición haya sido un éxito. Pero ¿cómo puede considerarse un éxito tal expedición?, pregunta el inglés. "I cannot say -explica Godbole- I was not present"[82].

Su evasión enigmática al acercarse el juicio de Aziz, y sus disquisiciones sobre la naturaleza del bien y del mal terminan de exasperar a Fielding.

En esta misma velada en que se encuentran con Mrs. Moore y Adela, se niega a cantarles el canto que todos le solicitan; pero cuando Ronny viene a recogerlas y ellas se despiden: "It is a shame we never heard you sing," Godbole responderá: "'I may sing now,' and did," ante la impaciencia de Ronny que se marcha de la casa[83].

Pero el eco de este canto ininteligible seguirá retumbando durante la mitad de la novela. Él mismo les explicará su significado:

I place myself in the position of a milkmaid. I say to Shri Krishna, "Come! Come to me only." The God refuses to come. I grow humble and say... "Multiply yourself into a hundred Krishnas and let one go to each of my hundred companions but one, O Lord of the Universe, come to me." He refuses to come... I say to Him, "come, come, come, come, come, come. He neglects to come"[84].

Y como subrayando la importancia del canto y de su significado, el párrafo siguiente nos advierte:

Ronny's steps had died away, and there was a moment of absolute silence. No ripple disturbed the water, no leaf stirred[85].

Es el silencio absoluto preludio de la "nada" de las cuevas; pero pronto comenzaremos a oír los ecos de este canto.

Lo encontramos en la actitud de Krishna, el criado de Ronny, que debería haber traído unos expedientes a la oficina; pero que también se niega a venir, como el dios de Godbole. Ronny arma toda una escena; se enfurece, grita, "and Krishna the earth, Krishna the stars replied, until the Englishman was appeased by their echoes"[86].

También en el poema que Aziz recita a sus amigos cuando van a visitarle:

It was a passing reminder. . . Less explicit that the call to Krishna, it voiced our loneliness nonetheless, our isolation, our need for the Friend who never comes yet is not entirely disproved[87].

Lo encontramos en el cambio de sentimientos y actitudes de Adela en sus relaciones con Ronny[88]. Y lo encontramos incluso en la Naturaleza entera presidida por el sol:

The sun was returning to his Kingdom with power but without beauty. . . He was not the unattainable Friend, either of men or birds or other suns, he was not the eternal promise, the neverwithdrawn suggestion that haunts our consciousness[89].

Y entendemos así claramente que la respuesta a la invocación de Godbole no puede provenir de la Naturaleza: "The Friend [is] a Persian expression for God"[90].

Y encontramos el "eco" del canto sobre todo en Mrs. Moore. Ella no se parece en nada a los demás británicos. Ya lo había notado Aziz en uno de esos momentos de intuición emocional: ella no juzga a los "nativos" con los estándares rígidos, legalistas, despectivos de sus compatriotas; está incluso más lejos de la actitud racionalista de Adela y Fielding, Mrs. Moore posee la sensibilidad de los orientales: algo de la espontaneidad emocional de Aziz y algo del misticismo de Godbole. Pero fuertes amarras espirituales la ligan aún a la actitud, sentimientos y religiosidad occidentales. Es una cristiana convencida y practicante, y posee el "lastre" de dogmatismo y exclusivismo propios de sus creencias. Cree estar íntimamente unida a su Dios que es amor; pero después de oír el canto de Godbole, comienza a decaer su optimismo y su amabilidad[91]: su experiencia de comunión con Dios y con el universo parece hacerse cada vez más difícil; empieza a perder contacto, a preguntarse si la India puede ser realmente parte del universo que siempre ha admirado, si Dios está realmente presente y si su religión es la auténtica solución en la India: "He [god] had been constantly in her thoughts since she entered India, though oddly enough he satisfied her less. She must needs pronounce his name frequently as the greatest she knew, yet she had never found it less efficacious[92]. El Dios cristiano se le hace cada vez más obsesionante, pero menos real, más lejano, más imposible. Sólo los ecos del canto de Godbole parecen tener realidad: "outside the arch there seemed always an arch, beyond the remotest echo, a silence"[93], ese silencio absoluto que seguía al canto.

Mrs. Moore está desintegrándose, está comenzando esa crisis espiritual que culminará en las cuevas de Marabar: observamos que ya acepta la metempsicosis como algo natural: por ejemplo, cuando Ronny y Adela le cuentan su misterioso accidente en la carretera de Marabar, sólo se le ocurre un comentario: "A ghost." Y estaba en lo cierto puesto que nueve años antes, Nawab Bahadur había atropellado y matado a un borracho con su automóvil, "and the man had been waiting for him ever since." Bahadur era inocente ante Dios y ante la Ley; pero nadie lo había sabido: "It was a racial secret communicable more by blood than speech"[94]. Y este secreto racial había sido ya intuido por Mrs. Moore -signo de su identificación con el espíritu y religión de la India. De camino hacia Marabar,

ella misma se lo dirá claramente a Aziz: "We shall be all Moslems together"[95]. Ciertamente el canto de Godbole había tenido una gran repercusión en su vida:

*Mrs. Moore and Miss Quested had felt nothing acutely for a fortnight. Ever since Professor Godbole had sung his queer little song, they had lived more or less inside cocoons, and the difference between them was that the elder lady accepted her own apathy, while the younger resented hers[96].*

Éste es el estado de ánimo en que emprenden su viaje hacia las cuevas de Marabar; y los "capullos" en los que no "habían visto nada claro" las preparan para esos otros "capullos" hacia los que se dirigen, y donde les espera la experiencia fundamental de sus vida, el auténtico "rito de iniciación" (de paso, de entrada) en la India. Aquí la diferencia entre las dos será mucho mayor: Mrs. Moore aún más plenamente acepta toda la apatía, el hastío, la oscuridad y la "nada" de las cuevas. Lo que más la ha desconcertado es la existencia de un "eco" mucho más extraño aún que el del canto de Godbole, un eco que lo reduce todo, gradualmente, a un mero sonido absurdo y vacío de toda realidad:

*Whatever is said, the same monotonous noise replies, and quivers up and down the walls until it is absorbed into the roof. "Boom" is the sound as far as the human alphabet can express it, or "bou-oum," or "ou-boum," -utterly dull. Hope, politeness, the blowing of a nose, the squeak of a boot. . . (anything you do or say), produce "boom"[97].*

Es el "panic and emptiness" que Helen captara en la Quinta Sinfonía pero potencializado al infinito: todas las distinciones, todas las superestructuras racionales del ingenio y orgullo occidentales, se reducen a "nada." Ya Godbole les había dicho que las cuevas eran en sí mismas, nada; que sólo influían o reflejaban lo que entraba en ellas. E influyeron ciertamente en Mrs. Moore:

*The echo began in some indescribable way to undermine her hold on life. Coming at a moment when she chanced to be fatigued, it had managed to murmur, "Pathos, piety, courage -they exist, but are identical, and so is filth. Everything exists, nothing has value." If one had spoken vileness in that place, or quoted lofty poetry, the comment would have been the same -"ou-boum." If one had spoken, with the tongues of angels and pleaded for all the unhappiness and misunderstanding of the world, past, present, and to come. . . it would amount to the same, the serpent would descend and return to the ceiling[98].*

Ha captado algo de la "noche antigua y oscura" a la que aludía Godbole, y su reacción es una semejanza cada vez mayor con ese personaje enigmático: la misma despreocupación y desinterés: ya no le importa el que Adela y Ronny lleguen o no a casarse; la misma actitud en sus relaciones con los demás: "though people are important, the relations between them are not"[99]; la misma evasión enigmática antes del juicio de Aziz -aunque esté convencida de su inocencia y podría por tanto declarar a su favor y "salvarle." Su religión ya no será ahora más que "poor talkative Christianity," "and she knew that all its divine words from 'Let there be Light' to 'It is finished' only amount to 'boom'"[100]. Nada tiene ya sentido ni realidad alguna para ella: "Life went on as usual, but had no



consequences. . . Everything seemed cut off at its roots, and therefore infected with illusion"[101].

El psiquiatra podría quizá explicar esta actitud de Mrs. Moore como uno de esos estados de crisis psicofísicas, en los que se pierde totalmente el sentido de los valores, en los que todo se ve negro, negativo, imposible. Y la estación de los calores, en la que tiene lugar la escena, podría ser el punto de partida para tales especulaciones.

Pero los más ínfimos detalles de las cuevas quieren ser para Forster "emblems of passage"[102], signos del "paso", de la iniciación, de la muerte y renacimiento ritualistas. Algunos detalles bastarían para indicárnoslo:

\*El "ruido" es una parte fundamental de los ritos de iniciación (con tambores, con cuernos, etc. . . ), un ruido que representa la voz de los animales, de los demonios, de seres míticos, o más frecuentemente de algún monstruo o espíritu sobrenatural. Y lo que desconcierta a Mrs. Moore en las cuevas es precisamente el "ruido monótono," el "eco terrible" que retumba por doquier.

\*La descripción de las cuevas parece calcada de las chozas en que tienen lugar los ritos de iniciación; éstas y el monstruo que en ellas se alberga, parecen primero tragar al aún no-iniciado, para vomitarlo luego de haber experimentado su transformación. Y Forster afirma de sus cuevas: "The small black hole gaped. . . they were sucked in like water down a drain. . . And then the hole belched and humanity returned"[103].

\*Ya dentro de las cuevas, en plena oscuridad, "some vile naked thing struck her face and settled on her mouth like a pad"[104]; pero luego, a la salida, notará que todo eso (y todo lo malo y horrible que ha traído consigo) es algo sumamente delicado e inocente: "The naked pad was a poor little baby astride his mother's hip"[105]. Y la misma experiencia tienen los iniciados cuando se confrontan con los dioses o los espíritus; pero el rito se les revela finalmente como benéfico, como origen de nueva fuerza y nueva seguridad espirituales.

\*A la vuelta a Chandrapore, Mrs. Moore adoptará la actitud típica del iniciado: unas observaciones extrañas que Ronny califica de "chocheos" de vejez; una conducta incomprensible: ni siquiera irá a visitar a Adela que se encuentra enferma y ha manifestado repetidamente sus deseos de verla; una conversación incoherente, en la que mezcla fragmentos del ritual de su propia religión: "Was he in the cave and were you in the cave and on and on. . . and unto us a Son is born, unto us a Child is given. . . and I am good and he is bad and are we saved?. . . and ending everything the echo"[106]; una reserva celosa acerca de los misterios que ha presenciado o experimentado: "If you don't know, you don't know; I can't tell you" -contestará a Adela que, todavía indispuesta, ha ido a visitarla con la esperanza de encontrar una explicación a los mismos.

\*Los iniciados suelen también cambiar de nombre y reencarnarse en un animal sagrado. Ése es también el caso de Mrs. Moore, que se convertirá en "Esmiss Esmoor," y aparecerá encarnada en la "avispa" que Godbole contempla durante el festival.

Pero estos cambios tienen lugar tan sólo después de su muerte. La iniciación de Marabar ha supuesto el clímax de su vida; no el fin de su función redentora y

unificadora. Esta misión simbólica se llevará a efecto sólo mediante una muerte expiatoria. El autor nos la sugiere al recordar la historia del Emperador Babur, inmediatamente antes de entrar en las cuevas: ". . . And you know how he died? He laid down his life for his son"[107]. También Mrs. Moore habrá de morir por su "hijo" Aziz. Y en los pocos días que siguen a la escena de Marabar y encarcelamiento de éste, sólo espera, impaciente, la culminación de ese sacrificio:

Oh, why can't I walk away and be gone? Why can't I finish my duties and be gone? Why do I get headaches and puff when I talk? And all the time this to do and that to do in her way, and everything sympathy and confusion and bearing one another's burden. . . and I held up from my business over such trifles[108].

Y cuando finalmente llega su hora, se dirige hacia la muerte ritual "without enthusiasm," pero repitiendo aquello de la Escritura: "There is no sorrow like my sorrow"[109].

Pero la narración de Aziz vendrá a recordarnos también lo que ya Forster mismo explicará en su artículo "The Emperor of Babur": "Babur's death represents two kinds of self-sacrifice, for an individual and for a cause"[110]. Así será considerada también la muerte de Mrs. Moore: como expiación por una causa: durante el juicio de Aziz, la defensa argüirá tan sólo: "Give us back Mrs. Moore for five minutes only, and she will save my friend, she will save the name of her sons"[111]. Y su nombre se extiende por la sala y pasa a la multitud que se apiña en el exterior del edificio, transformándolo, con un grito de victoria, como una invocación divina: "Esmiss Esmoor." La noticia de la muerte de la anciana señora no ha llegado aún a Chandrapore; pero los indios la han intuido ya: "suddenly the invocation stopped. It was as if the prayer had been heard, and the relics exhibited"[112].

Mrs. Moore salva en efecto a su hijo; y pronto se extenderá la leyenda de la causa de su muerte: "A legend sprang up that an Englishman had killed his mother for trying to save an Indian's life." Y la India la convertirá en una diosa[113], en otro mito para expresar las esperanzas religiosas básicas de su pueblo: en realidad nadie llega a presenciar el sacrificio de la diosa; un mensajero lo narrará al pueblo, como ocurre en los rituales y mitos tradicionales.

La escena del juicio de Aziz merece una consideración especial. Para G. K. Thomson es la escena fundamental en torno a la cual gira toda la obra. Y en efecto es fundamental para la India y para Inglaterra: para ésta supondrá una gran lección, un signo más de su derrota final; para aquélla, un triunfo más sobre sus injustos opresores. Es fundamental para Aziz, porque supondrá la confirmación de su inocencia e incluso la auténtica salvación de su vida. Es fundamental para Mrs. Moore, que no considera desproporcionado el sacrificio de su vida para salvar a sus hijos, en ese momento crucial. Es importante para Fielding, que ha intuido la verdad, y no puede tolerar que ésta se sacrifique a un prejuicio racial o a unos caprichos absurdos; (en este caso está en juego, además, la vida de su mejor amigo indio). Es fundamental para Godbole, cuya sabiduría trasciende toda ilusión subjetiva y todo el mundo de los fenómenos, y que aconsejará a cuantos van a comprometerse en ese juicio absurdo "Stop arguing about the fallible and invoke the divine," y prelude así, quizá, la venturosa

glorificación de Mrs. Moore. Pero es fundamental sobre todo para Adela: la escena del juicio es el clímax de su vida, como las cuevas lo fueran para Mrs. Moore; y es también la clave para analizar su carácter y su personalidad.

Adela Quested podría ser una de las amigas de las hermanas Schlegel -que ya encontrábamos en **Howards End**. También ella es "moralista," anti-pragmática, intelectualista: "She goes on as if she's at a lecture -trying so hard to understand India and life, and occasionally taking a note"[114]. También ella cree en la literatura, en el arte, en las relaciones inter-personales; unas relaciones en las que ha de reinar sobre todo la buena voluntad, la comprensión, la sinceridad: "If one isn't absolutely honest, what is the use of existing?"[115]. Pero le falta algo del elevado idealismo de las Schlegel, de su equilibrio emocional, de su sentido de responsabilidad, de su sensibilidad a lo misterioso, lo espiritual, lo sobrenatural. Ella misma nos lo confiesa: "I do so hate mysteries. . . not because I'm English, but from my own personal point of view"[116].

Para Forster, Adela es algo así como la versión femenina de Fielding, con todas las virtudes y limitaciones que hemos señalado ya en éste:

A friendliness, as of dwarfs shaking hands, was in the air. Both man and woman were at the height of their powers -sensible, honest, even subtle. They spoke the same language, and held the same opinions. . . Yet they were dissatisfied. When they agreed, "I want to go on living a bit," or "I don't believe in God," the words were followed by a curious backwash as though the universe had displaced itself to fill up a tiny void, or as though they had seen their own gestures from an immense height -dwarfs talking, shaking hands and assuring each other that they stood on the same footing of insight[117].

Sí; enanos, pigmeos espirituales en comparación con las otras grandes figuras de la obra; con Godbole, Mrs. Moore o incluso Aziz. Fielding evitará como por instinto, la confrontación con lo misterioso de las cuevas; pero a Adela ni le pasa por la mente, y se dirige a Marabar con toda la euforia e irreflexión de su juventud, esperando quizá encontrar allí la gran aventura de su vida. Ya de camino, el Ganges, las estériles explanadas que atraviesan, el despertar de un nuevo día, el mismo tren, parecen querer decirle algo; "but its message -for it had one- avoided her well-equipped mind"[118]. Esa mente tan magníficamente equipada con los estándares racionalistas, tampoco podrá captar el auténtico mensaje de las cuevas. Al salir de la primera -en la que Mrs. Moore ha tenido la gran experiencia- su comentario es totalmente superficial: "Did you see the reflection of his match -rather pretty?"[119].

Sin embargo, también ella va a tener su experiencia; también ella va a oír ese "eco" misterioso, terrible, ensorderador, que ya no desaparecerá de sus oídos y de su cabeza hasta después de su visión en el juicio. Pero Adela reacciona de un modo extraño; ha entrado sola en la cueva, siente que alguien intenta violarla, y huye despavorida montaña abajo; y regresa a la ciudad en un estado de crisis nerviosa y de depresión psico-física, con Miss Derek, que acaba de llegar trayendo a Fielding en su coche[120]. Nadie se explica lo que puede haberle ocurrido, y la excursión continúa como si tal cosa hasta que el tren les trae de nuevo a Chandrapore y Aziz es encarcelado. Sólo unas semanas, en las que se arregla la

vuelta de Mrs. Moore a Inglaterra, y luego se celebrará el juicio, en el que se acusa a Aziz de intentar violar a Adela.

Pero ¿qué es lo que ha ocurrido a Adela en las cuevas? Es la pregunta que fiscal y defensor harán a punto de comenzar el juicio. Es la pregunta que ha intrigado a tantos y tantos críticos de **A Passage to India**. Y es también la pregunta que la propia Adela se ha hecho a sí misma miles de veces, desde que formuló la acusación.

Nosotros diríamos que no le ha ocurrido nada. No le ha ocurrido nada físicamente: Aziz no estaba siquiera en la misma cueva que ella. Y tampoco le ha ocurrido nada espiritualmente: Adela se ha visto repentinamente ante el "no" eterno, ante el abismo de la nada, ante esa especie de "vacío arquetípico" anterior a todo lo existente. . . Y esto la ha sacado de quicio. En términos clínicos quizá pudiéramos afirmar que ha sufrido una especie de "histerismo sexual"; había estado en una especie de tensión todo el día; antes de entrar en la cueva está pensando en su futuro matrimonio, se da cuenta de que ella y Ronny no se aman; precisamente ahora advierte que Aziz es un médico joven y atractivo, al propio tiempo que le lanza preguntas como "Have you one wife or more than one?"[121]... No es extraño que haya interpretado así su encuentro con la "nada original." "'To put it on one level, she had a hallucination, a virgin's fancy in a hot coutry, imagining a rape she secretly desired"[122].

Su experiencia es el encuentro con lo que Jung describe como la "sombra" (el fondo más profundo y oscuro del inconsciente), que produce un horror inexplicable en quien la encuentra. Según Jung, esa experiencia implica normalmente un acercamiento por un pasadizo estrecho como la entrada a las cuevas que describe Forster), una visión repentina del vacío infinito que se abre ante nosotros (que podría estar simbolizado en la sensación de profundidad que nos dan las paredes limpias de las cuevas):

The meeting with oneself is, at first, the meeting with one's own shadow. The shadow is a tight passage, a narrow door, whose painful constriction no one is spared who goes down to the deep well. But one must learn to know oneself in order to know who one is. For what comes after the door is, surprisingly enough, a boundless expanse full of unprecedented uncertainty, with apparently no inside and no outside, no above and below, no here and no there, no mine and no thine, no good and no bad. It is the world of water, where all life floats in suspension; where the realm of the sympathetic system, the soul of everything living begins; where I am indivisibly this and that; where I experience the other in myself and the other than myself experiences me. . . And this experience. . . gives rise to primitive panic"[123].

La explicación de Adela no deja lugar a duda:

She could begin a speech as if nothing particular had happened. "I went into this detestable cave," she would say dryly, "and I remember scratching the wall with my finger-nail to start the usual echo, and then, as I was saying, there was this shadow, or sort of shadow, down the entrance tunnel, bottling me up.

Y Forster añade: "No one understood. . . why she vibrated between hard common sense and hysteria"[124].

Jung sigue explicando que esta experiencia es insoportable para el intelectual, pagado de sí mismo y de su propia consciencia; pero que el pretender rechazarla es una muestra de su "irresponsabilidad." Y concluye que esta enfermedad moderna de "suponer que la sombra no es real, que sólo existe auténticamente aquello de lo cual somos o podemos ser conscientes," es algo típico de la intelectualidad occidental. Y Adela es uno de esos enfermos, aunque por un breve instante parezca haber llegado a reconocer la voz del subconsciente:

After one of those bouts. . . she felt in some vague way that she was leaving the world worse than she found it. She felt that it was her crime, until the intellect, reawakening, pointed out to her that she was inaccurate here, and set her again upon her sterile round[125].

En otro de sus "altibajos," minutos antes de dirigirse a la sala del juicio, parecería que Adela intenta abandonar su postura intelectualista y conectar con lo divino:

Adela, after years of intellectualism, had resumed her morning kneel to Christianity. There seemed no harm in it, it was the shortest and easiest cut to the unseen, and she could track her troubles on to it[126].

Pero su oración y su actitud religiosa son una parodia de autenticidad. Baste compararla con la de Godbole: "It was his duty, as it was his desire, to place himself in the position of the God and to love her [Mrs. Moore. . . , toda la humanidad]"[127]. Y el mismo profesor nos explica su actitud: "I grow humble and say: . . . multiply yourself into a hundred Krishnas, and let one go to each of my hundred companions"[128].

Adela, por el contrario, piensa sólo en sí misma, está autoconvencida de su propia reclusión, y "just as the Hindu clerks asked. . . for an increase in pay, so did she implore Jehovah for a favourable verdict"[129].

En su práctica religiosa "Professor Godbole once more developed the life of his spirit"[130]; la de Adela, sin embargo, es una religión hueca, superficial, sin espíritu y sin vida. "Might I have a little brandy?", pregunta al instante, "deserting Jehovah"[131].

En realidad la plegaria de Adela viene a confirmar la insuficiencia del Cristianismo en la India, su inferioridad con respecto a la religión indostánica, y su falta de una fuerza intrínseca vivificante. Sólo una influencia indoista, una figura divina, podrá desencadenar una reacción positiva en Adela. Se trata ahora del joven indio que acciona el gran abanico colgante, en la sala del juicio. Está desnudo, separado de la multitud, solo al fondo de la sala del tribunal, en una plataforma elevada que le sirve de pedestal.

Forster nos los describe en dos pinceladas que revelan los sentimientos y el estado de ánimo de Adela: la primera resalta su amor a lo maravillosamente natural, aún no sofisticado por sus convencionalismos y los de su moderna civilización:

When that strange race nears the dust and is condemned as untouchable, the nature remembers the physical perfection that she accomplished elsewhere, and throws out a god -not many, but one here and there, to prove to society, how little its categories impress her[132].

La segunda es el tremendo contraste entre la figura divina, símbolo del destino trascendente e impersonal, de algo más fundamental que la razón, de la sombra del inconsciente... y la figura del pequeño magistrado que simboliza el "yo," la autoconsciencia, el orgulloso intelectualismo...

The punkah wallah was none of these things; he scarcely knew that he existed and did not understand why the Court was fuller than usual, didn't even know he worked a fan, though he thought he pulled a rope . . . He seemed apart from human destinies, a male's fate, a winnower of souls[133].

Al contemplar esta figura sobrehumana, al sentirse acariciada por el soplo de este "winnower of souls," de esta deidad indostánica[134], pierde el hilo de los argumentos que se barajan en la sala, se desentiende de cuanto ocurre en su derredor, y comienza a bucear en su inconsciente. Sólo en ese instante se verá transportada por el rumor extraño que ha empezado a extenderse por la sala y luego por todo Chandrapore: "Esmiss Esmoor, Esmiss Esmoor, Esmiss Esmoor, Esmiss Esmoor..."; un eco que la lleva de nuevo a las cuevas de Marabar y le habla desde la oscuridad:

A New and unknown sensation to protect her, like a magnificent armour. She didn't think what had happened, or even remember in the ordinary way of memory, but she found herself at the Marabar Hills, and spoke from them across a sort of darkness. . . Smoothly the voice in the distance proceeded, leading along the paths of truth, and the airs from the punkah behind her wafted her on. . . [135].

Ha llegado el momento cumbre de su vida, un momento en que revive el pasado que ahora le parece hermoso y significativo, pleno de esplendor indescriptible. Adela no es totalmente consciente de lo que le está ocurriendo ("She was of it and not of it at the same time")[136], de la naturaleza espiritual de esa "visión" que la está guiando en ese momento culminante, y que luego -cumplida su misión- se desvanece:

Something that we did not understand took hold of the girl, and pulled her through. Though the vision was over, and she had returned to the insipidity of this world, she remembered what she learned. . . It was in hard prosaic tones that she said, "I withdraw everything"[137].

Ha sido su momento de contacto con el "inconsciente," llevada por la mano de Mrs. Moore y el punkah wallah. Cuando trate de explicar lo que le ocurrió durante el juicio, se dará cuenta de que su intelecto no puede ofrecer explicación alguna. Ni siquiera es capaz de asociarla con Mrs. Moore. Sólo después de saber que ya estaba muerta y observar el culto que le tributan los nativos, es capaz de entrever algo: "I thought. . . I'd seen a ghost"[138]. Y es tal su insistencia en la "visión," en algo extraterreno que la ha guiado, que Fielding se permite un comentario lleno de cinismo: "Perhaps the age of miracles has returned"[139].

Su experiencia, su "iniciación a la India, podría calificarse de un solemne fracaso: "A private failure she dared not alude to"[140]. Tendrá que regresar a

Inglaterra, donde tiene su ambiente, sus amigos, donde hará su carrera y donde triunfará su intelecto. Por el momento es, en opinión de Forster, un signo más de la inconsistencia del imperio británico, de la incapacidad de los occidentales para las auténticas relaciones inter-personales; su comentario (¿el de Fielding?) a la carta que Adela dirige a Aziz es muy significativo a este respecto:

Our letter is a failure for a simple reason which we had better face: you have no real affection for Aziz or Indians generally. . . and Indians cannot be fooled here. Justice never satisfies them, and that is why the British Empire rests on sand[141].

Para algunos críticos, la tercera parte ("El Templo") parece como algo añadido, un apéndice tardío. Nada más lejos de la realidad. El mismo Forster nos lo confirma:

It was architecturally necessary. I needed a lump, or a Hindu Temple if you like -a mountain standing up. It is well placed; and it gathers up all the strings[142].

Es la época de las lluvias, la tercera estación del año indio, la terminación del ciclo, un final apoteósico, en que todo es jolgorio, fertilidad, alegría, unión:

This is our monsoon weather, the best weather. . . Now is the time when all things are happy, young and old. They are happy out there with their savage noise, though cannot follow them; the tanks are full so they dance, and this is India[143].

En términos ritualísticos, es el renacimiento, la epifanía, la celebración de Shri Krishna -señor del universo y símbolo de la productividad de las fuerzas de la naturaleza.

Fielding ha regresado a la India con los hijos de Mrs. Moore: su mujer Stella y su cuñado Ralph. El matrimonio Stella Fielding.

El festival de Shri Krishna es "el desorden y el caos" por esencia, en el que confluyen los elementos más dispares, el elemento en que se reconcilian todos los temas y los símbolos fundamentales de la obra, la hora de la salvación universal:

Infinite love took upon itself the form of Shri Krishna and saved the world. All sorrow was annihilated not only for Indians but for foreigners, birds, caves, railways, and the stars[144].

Y del amor sincero entre todos los hombres:

The festival flowed on, wild and sincere, and all men loved each other, and avoided by instinct whatever could cause inconvenience or pain[145].

Incluso las pequeñas dificultades matrimoniales de Fielding y Stella parecen haberse solucionado: "Stella has found something soothing, some solution of her queer troubles here"[146].!"

En el momento cumbre, "The climax, as far as India admits of one"[147], la unión de las tres formas de vida, que ya habíamos indicado al comienzo: la unión de los valores del intelecto (Fielding) y los valores místicos (Stella

Moore)[148], y la de ambos con los valores emocionales, representados en Aziz. Y "this reconciliation was a success anyhow"[149]. Un momento de triunfo en que se resuelven todos los conflictos y se ahuyentan todos los "diablillos" que le preocupaban en **Howards End**. El renacimiento por el agua bautismal: el agua del pantano en el que se sumergen Krishna y su aldea; y en el que caen Aziz, Ralph, Fielding y Stella, al chocar sus botes en plena oscuridad. El agua del océano en que se había sumergido el cadáver de Mrs. Moore; o el agua del cielo que purifica a todos: "The rain settled in steadily to its job of wetting everybody and everything through"[150].

Es, en definitiva, el "paso," la auténtica introducción universal a la India, la invitación a lanzarnos a la mar, a adentrarnos en el misterio "even if we risk the ship, ourselves, and all"[151]. Pero un "paso" que sólo será posible al futuro heredero, al hijo de Fielding y Stella -"In the language of theology, their union had been blessed"[152]:

Thus was Krishna thrown year after year, and were others thrown -little images of Gampati, baskets of ten-day corn, tiny tazia after Mohurram- scapegoats, husks, emblems of passage; a passage not easy, not now, not here, not to be apprehended except when it is unattainable: the God to be thrown was an emblem of that"[153].

Porque el ciclo ha comenzado de nuevo. Cuando Forster nos lo pregunte: "Was the cycle beginning again?"[154], ya nos habrá dado algunos detalles que lo indican: los poemas y la carta de Aziz a Ronny y Adela, la nueva alusión al emperador Babur, las abejas que atacan a Ralph, la alusión al hijo que les va a nacer a Fielding y Stella, la misma estación del año en que todo renace; y sobre todo, el encuentro de Ralph y Aziz junto a las dos tumbas del santo mahometano, que nos recuerda en todos los detalles la escena inicial de la mezquita:

"Then you are an Oriental"... Those words -he had said them to Mrs. Moore in the mosque at the beginning of the cycle, from which after so much suffering, he had got free. Never be friends with the English. Mosque, Caves, Mosque, Caves. And here he was starting again[155].

También nosotros vamos a comenzar a recorrer de nuevo la novela, intentado señalar algunos símbolos importantes a los que todavía no hemos hecho alusión o que no han quedado lo suficientemente claros. Porque la obra es esencialmente simbólica: "Unless we can believe in the book's symbolism, unless its myth has validity, the whole work goes soft at the center"[156].

En los capítulos anteriores hemos venido observando que la ficción de Forster está plagada de vallecitos, de grutas, de árboles huecos, de pequeñas lagunas, de habitaciones, de casas..., y sobre todo de círculos. En **Passage** el gran símbolo será también circular: las cuevas de Marabar[157].

Las cuevas están rodeadas de misterio por todas partes. El que son "algo extraordinario" no deja lugar a duda, ya desde las primeras páginas; pero nunca se nos dice claramente qué es lo que las hace tan importantes. Godbole, el único que sabe su secreto, no lo revelará nunca. En la velada ofrecida por Fielding, Aziz -quizá para agradar a Mrs. Moore y Adela- ruega al anciano profesor que explique ese misterio de Marabar, "but the comparatively simple mind of the



Mohamedan was encountering Ancient Night"[158]. El mismo Forster encuentra imposible explicar esa naturaleza única de las cuevas:

Nothing, nothing attaches to them and their reputation -for they have one- does not depend upon human speech. It is as if the surrounding plain or the passing birds have taken upon themselves to exclaim "extraordinary," and the word has taken root in the air, and been inhaled by mankind[159].

De ellas no se puede predicar atributo alguno; son como las deidades indias, cuyo único predicado posible es "neti, neti" ("no sé, no sé"); cualquier otro supondría una limitación, en su naturaleza y en su significado. De hecho las cuevas han sido siempre -en la India- algo divino, objeto de veneración: "Cave-worship is older than any god or devil. And caves were at all times sacred in India[160].

Los Upanishads -las escrituras sagradas del indoísmo- no dejan lugar a duda: el "boum" o "ou-boum" que oye Mrs. Moore (y que es lo único que permanecerá en ella, como símbolo de su experiencia y de la realidad de las cuevas), es muy similar al "om" o "AUM," símbolo divino de los Vedas:

This Syllable is Brahman. ... The Self whose symbol is OM, is the omniscient Lord. He is not born. He does not die. He is neither cause nor effect. This Ancient One is unborn, imperishable, eternal[161].

Y en otra ocasión, Yama, el maestro, dice a su alumno Nakikotas:

The wise who, by means of meditation on his Self recognizes the Ancient, who is difficult to be seen, who has entered into the dark, who is hidden in the cave, who dwells in the abyss, as God, he indeed leaves joy and sorrow behind.

Es incluso que el efecto que las cuevas y el eco de las mismas produce en Mrs. Moore, aparece también en la filosofía sagrada de los indoístas: la divinidad brahmánica es una sola naturaleza, con tres manifestaciones o personas distintas: Brahaman, el creador; Vishnu, el conservador; y Shiva, el destructor. Y es Shiva el que domina la escena tras la visión de Mrs. Moore. Shiva es el que otorga el momento del Nirvana, en que el alma individual se identifica con el ser puro, en que el mundo físico pierde todo su significado y desaparece toda distinción espiritual, física o moral. Y ya hemos observado cómo el eco supuso, para Mrs. Moore, la destrucción de todo su sistema de valores, la indiferencia más total respecto a sus amigos, su familia, sus posibles nietos, etc.

Pathos, piety, courage -they exist, but are identical, and so is filth. Everything exists, nothing has value[162].

Las cuevas no se adoran; pero tienen ese significado simbólico, religioso; un significado que el indoísmo conserva en la arquitectura de sus templos. Cuando Forster -años después de planear el esquema de **A Passage to India**- descubrió, en 1921, el templo indoísta, recibió una agradable sorpresa... como si el significado y estructura de su obra adquiriera entonces su más plena expresión. El

descubrimiento tuvo lugar al visitar la India por segunda vez, y al leer la obra de S. Kramrisch y H. Read. Nos lo dirá más tarde en **The Listener**: "I owe so much to Dr. Kramrisch that I find it difficult to review her book dispassionately"[163]. En este libro comprendió que el templo es como "la montaña del mundo," una montaña:

on whose exterior is displayed life in all its forms, life human and superhuman and subhuman and animal, life tragic and cheerful, cruel and kind, seemly and obscene, all crowned at the Mountain's summit by the sun.

Y en el interior de la montaña, continúa Forster, "there is a tiny cavity, a central cell, where, in the heart of the world complexity, the individual could alone be alone with his god"[164].

Y en otro artículo posterior, nos asegura una vez más que este descubrimiento tuvo un significado personal para el propio Forster:

I know some Hindu temples fairly well. . . Now I learn that the Hindu temple symbolizes the world-mountain. The Hindu temple is not for community worship. It is for the individual.

Así no nos extraña que la montaña del mundo (el templo o las colinas de Marabar) se conviertan en el símbolo fundamental de **Passage to India**. Hasta podríamos asegurar que la arquitectura de la novela es la arquitectura de su templo: en el centro de todo está ese núcleo interno, "small, secret and dark," la oscuridad misma, el vacío absoluto, lo esencialmente simple, a cuyo alrededor se apiña toda la claridad y complejidad del mundo de la apariencia. El interior es la región anónima del subconsciente, de las fuerzas primitivas, anteriores al carácter y origen de la experiencia que Forster considera como auténtica y fundamental. En el exterior está el mundo del "yo," de la consciencia, de la historia, de la vida en toda su tragedia, su absurdo y su confusionismo. Y conectando a ambos, un corredor sencillo, sin puertas, invitando a los hombres a que caminen libremente en una u otra dirección; a que busquen "The Life within life, the Noumeon within the phenomenon, the Reality within the Unreality, the Soul within the matter"[166].

Junto a este símbolo del consciente e inconsciente, del "yo" y el "no-yo"[167], representados en los Upanishads por Atman y Brahman respectivamente, lo más importante de las cuevas (y del templo) es su "circularidad," con las varias evocaciones mitológicas que tal forma sugiere: el círculo ha representado, en casi todas las culturas, la unidad cíclica de la vida, la sucesión eterna de las estaciones, la inseparabilidad del principio y fin de todo lo temporal... La rueda de la vida y la serpiente mordiendo la cola, son quizá las imágenes más primitivas que haya usado el hombre; y un dicho popular entre los poetas del Renacimiento decía que "Dios es un círculo cuyo centro está en todas partes y cuya circunferencia no está en parte alguna."

Con el advenimiento de la ciencia y escepticismo modernos, el símbolo ha perdido mucho de su valor: "For three hundred years -escribe N. Nicholson- men have vainly tried to put together the pieces of a broken circle"[168]. Forster es

uno de esos hombres; y **A Passage to India** con sus cuevas y su templo, será un intento de reunir esos trozos del círculo roto.

Las paredes de las cuevas son de piedra granítica. Y también la "piedra" -como tantos otros elementos simbólicos y temáticos de la novela- aparece en la escritura y filosofía sagradas del indioismo. Según el Bhagavad-Gita, todo el espíritu y la materia se componen de tres fuerzas: sattwa, rajas y tamas. En cada objeto del mundo físico predomina una de esas fuerzas. En la piedra predomina "tamas," la fuerza de la solidez y la resistencia; y ella es la que impide que la forma alcance su esencia o estado puros. Y esto es lo que simboliza también admirablemente el granito de Marabar y la piedra en que Godbole observa la avispa: el fracaso inevitable de la humanidad en su intento de hacerse "uno," de comulgar con el universo, la incapacidad del hombre para obtener su perfección.

Esta incapacidad está simbolizada también en la llama de la cerilla. Cuando uno de los visitantes enciende una cerilla en la cueva,

immediately another flame rises in the depths of the rock and moves toward the surface like an imprisoned spirit; the walls of the circular chamber have been most marvellously polished. The two flames approach and strive to unite, but cannot because one of them breathes air, the other stone. A mirror inlaid with lovely colours divides the lovers, delicate stars of pink and grey interpose, exquisite nebulae, shading fainter than the tail of a comet or the midday moon, all the evanescent life of the granite, only here visible. . . The radiance increases, the flames touch one another, kiss, expire. The cave is dark again, like all the canves[169].

La llama de la cerilla "que respira aire" es la vida consciente, el "yo" (Atman), que lucha denodadamente por unirse al inconsciente, al "no-yo" (Brahman), y obtener así su perfección. "Atman -nos dice el Upanishad- ha entrado en la cueva del corazón, en la mansión del Altísimo. . ." "Atman es como una llama sin humo." Y más adelante añade: "In one's own soul Brahman is realized clearly, as if seen in a mirror"[170].

En la descripción de Forster, el reflejo de la llama sería la auténtica realidad, el Brahman que habita en la piedra -en el universo del inconsciente-; y el mundo de los fenómenos, del intelectualismo consciente y pagado de sí mismo, es una realidad ilusoria, como la multitud de colores en el espejo. La unión de Atman y Brahman podrá obtenerse sólo mediante la extinción de la llama de la razón. En el momento de la unión, se obtiene el estado del Nirvana: la palabra, de hecho, implica la idea de "apagar" o "extinguir con un soplo" la llama de la vida.

Pero el simbolismo de las cuevas no es siempre necesariamente hermoso y positivo. El Maharajá de Dewas Senior se lo había explicado a Forster varias veces quizá, y E. B. Havell lo explicaba muy claramente, en su libro **The Ideals of Indian Art**[171].

The first manifestation of the Unknowable, before creation itself, was. . . the Egg or Womb of the Universe, and was afterwards symbolized in India by a female form, Kali, as the mother of all the Gods. I believe that the first symbols in art ever used by the teachers of Vedic Philosophy were those smooth, egg-shaped stones, untouched by human craftsmen. . .

The stones symbolise the First Germ, the Egg of the Universe. The snake which carved in stone, is often worshipped at the same place, is a recognised symbol of reincarnation. . . Thus the stone,

and the serpent represent the birth and evolution of the cosmos, and the passage of the soul to its goal in Nirvana: and in this beautiful symbolism lies the root of Indian art[172].

Forster está pensando en todo este simbolismo cuando nos describe la mejor de las cuevas (la Kawa Dol), como un "huevo de Pascua," o cuando asegura que "the cave is stuffed with a snake composed of small snakes which writhe independently"[173]; cuando la califica de "the womb of imagination and death" o cuando sitúa en ella la verdadera iniciación a la India, la auténtica transformación y origen de una nueva vida[174].

Pero este simbolismo no es siempre necesariamente hermoso y positivo, como señala Havell. Forster sabe muy bien que Kalí es la que alimenta y da la vida; pero es a la vez el principio destructor, que devora, seduce y envenena, "the blood-drinking goddess of death"[175]. Y lo mismo digamos de la serpiente: el cambio de su piel es signo de renovación y reencarnación; pero su "circularidad" y su mismo arrastrarse representan también todo lo negativo e insostenible. De ahí las reacciones incomprensibles de los varios personajes ante las cuevas; de ahí que sean origen de vida y causa de muerte y perdición; de ahí que sea un bien y una purificación espiritual, y un mal auténtico, una tensión insostenible entre el espíritu y la materia, entre lo real y lo ilusorio, entre lo temporal y lo eterno.

Las cuevas son, ciertamente, el símbolo más complejo que jamás haya empleado Forster[176]. Bien nos advierte él que no se parece en nada a cuanto hayamos podido ver o soñar hasta ahora: "There is something unspeakable in these outposts. They are like nothing else in the world, and a glimpse of them makes the breath catch"[177].

Otro símbolo importantísimo es el eco. Y para comprender su significado, nada mejor que recordar la pequeña lección de Godbole sobre la naturaleza del mal:

Good and evil are different, as their names imply. But in my humble opinion, they are both of them aspects of my Lord. He is present in the one, absent in the other, and the difference between presence and absence is great, as great as my feeble mind can grasp. Yet absence is not non-existence, and we are therefore entitled to repeat, "Come, come, come, come"[178].

El mal es, para Adela, el eco; no cabe la menor duda:

The sound had spouted after her when she escaped, and was going on still like a river that gradually floods the plain. . . Evil was loose. . . She could even hear it entering the lives of others[179].

Pronto sabremos que "the evil was propagating in every direction"[180] y Fielding nos lo propondrá en clave más lógica: "The original sound may be harmless, but the echo is always evil"[181].!

El eco es, ciertamente, algo imperfecto; se caracteriza por la ausencia de ese sonido original, pero al propio tiempo implica la existencia de tal sonido. Y de igual modo, el eco de las cuevas de Marabar está simbolizando la realidad del mal, un mal que pregona la ausencia de Dios, pero que implica también su existencia[182].

Poco después, cuando se recrudece el mal y desaparece el amor (recordemos que -según la Escritura y según Mrs. Moore- "Dios es amor"), Forster observará sencillamente: "everything echoes now"[183]. Y es que, según nos advierte en otro lugar, "in vain did each item in it [en Chandrapore, en la India, en todo el mundo] call out 'Come, come.' There was not enough god to go around"[184].

Ya lo había sospechado Mrs. Moore al llegar a la India y notar la bondad hipócrita de los británicos, su "odio" a los nativos: se vio forzada a pensar constantemente en Dios, a repetir su nombre en todo momento; pero cada vez lo sentía menos eficaz, más lejano, más ausente. Ahora lo verá todo claro en el eco de las cuevas: el eco es símbolo de la ausencia de Dios, del mal que se refleja sobre el mundo. Y los efectos que esta ausencia y este mal acarrearán consigo son terribles y penetran hasta lo más recóndito de nuestro ser, influenciando toda nuestra vida y personalidad. Así explicamos que el eco comience a minar toda la vida de Mrs. Moore[185], que destruya todo el sentido de sus valores cristianos, que impregne todas las cosas, dándole un sentido totalmente oscuro y negativo[186] que transforme incluso su propia personalidad:

I am not good, no, bad. . . A bad old woman, bad, bad, detestable. I used to be good with the children growing up. . . also I met this young man in the Mosque. I wanted him to be happy. Good, happy, small people. They do not exist, they were a dream[187].

O que Adela (con toda la honestidad que la caracteriza) encuentre natural el mal que está causando a Aziz: es una acusación que le supondrá la muerte. Así explicamos también que cuando Adela venza el mal -retirando su acusación- desaparezca inmediatamente el eco que la atormentaba.

El eco es, pues, ese mal de la ausencia de Dios, la expresión del vacío espiritual más absoluto, simbolizado ya por aquella cueva, en forma de burbuja, "that had neither ceiling nor floor, and mirrored its own darkness in every direction infinitely"[188]. Esa oscuridad y ese mal es todo lo que la mente occidental puede llegar a comprender. Godbole y Mrs. Moore, que ha experimentado en las cuevas, su "paso," su iniciación a la India auténtica, su reconocimiento a una vida más sublime y duradera, serán los únicos que comprendan que este eco implica también el sumo bien y la existencia del Dios omnipresente.

De Godbole no nos cabe la menor duda: él es el único que conoce el secreto de las cuevas; y que el eco es el mismo Brahman, un aspecto del Incognoscible, de la Causa Primera. Pero también Mrs. Moore, después de su experiencia (de su "iniciación") empezará a entreverlo claramente: tras el primer impacto negativo, ella misma nos advierte que "nothing evil has been in the cave"[189]. Y es que se está comenzando a percibir, finalmente, el único "sonido original," propio de la cueva[190]; está comenzando a percibir entrar en contacto con el Brahman mismo, que habla sólo desde el silencio y la oscuridad perfectos:

A new quality occurred, a spiritual silence which invaded more senses than the ear. . . that is to say, sounds did not echo or thoughts develop. Everything seemed off at its root, and therefore infected with illusion[191].

Esa realidad ilusoria es el "eco" en sí, todas las apariencias que nos rodean, todo el mal que impregna nuestras vidas y que vemos extenderse progresivamente, como en círculos concéntricos, hasta los confines del mundo. Pero Mrs. Moore sabe que "outside the arch there is always an arch, beyond the remotest echo a silence"[192].

Un silencio espiritual, absoluto, que es el sumo bien, la realidad total implicada ya en el eco.

Pero Mrs. Moore sólo llegará a captar y comprender definitivamente ese silencio, y a comulgar plenamente con esa realidad, en el momento de abandonar la India, cuando se dirija a su sacrificio final. Entonces comprenderá que las cuevas y su eco no son el público ni el más auténtico mensaje de la India. Sólo entonces admirará "the landscapes of Central India. . . the indestructible life of man and his changing faces, and the houses he has built for himself and God. . ." Y los verá no como algo ilusorio e intrascendente, sino como objeto de verdadera contemplación (al igual que la misma realidad divina). Sólo entonces podrá ver Asirgarh ("or the other untouched places") que le aseguran "I do not vanish" (como aquel "undying worm" que habitaba en la primera de las cuevas)[193]. Sólo entonces, cuando los miles de árboles de la India le griten (entre compasivos y burlones) "So you thought an echo was India; you took the Marabar Caves as Final? . . . What have we in common with them or they with Asirgarh?"[194], comprenderá que hay "algo" más sublime, más auténtico; "algo" que nos revela con mayor claridad aquello que encubrían las Cuevas de Marabar; "algo" indefinible a lo que la India sigue todavía invitándola "through her hundred mouths, through objects ridiculous and august"[195] y que le hace exclamar consternada: "I have not seen the right places"[196]. Ese "algo" es sin duda en la "otra India"[197] donde arrojarán su cuerpo, donde se identificará total y definitivamente con el universo, con lo esencial y trascendente, con la misma substancia divina[198].

Pero por ahora Mrs. Moore solamente ha intuido todas esas implicaciones del "eco"; de ahí que encuentre imposible explicárselo todo, en términos inteligibles, a Adela (hecha al racionalismo y a la lógica occidentales):

" . . . ; but there is this echo that I keep on hearing."

"Oh, what of the echo?,"asked Mrs. Moore, paying attention to her for the first time."I can't get rid of it."

"I don't suppose you ever will."

"Mrs. Moore, what is this echo?"

"Don't you know?"

"No. . . what is it? Oh, do say! I felt you would be able to explain it. . . this will comfort me so. . ."

"If you don't know, you don't know; I can't tell you."

"I think you are rather unkind not to say."

"Say, say say," said the old lady bitterly. As if anything can be said"[199].

El eco es quizá tan enigmático como las mismas cuevas donde parece originarse. Y a lo largo de la novela, resuenan los armónicos del mismo; unos armónicos que aparecen y desaparecen con mayor frecuencia y sutileza que la "pequeña frase" de Proust, dando al símbolo una complejidad y una riqueza maravillosas:

\*El "Esmiss Esmoor" que resuena en la sala del tribunal donde se juzga a Aziz y se oye en todo Chandrapore, es uno de ellos:

The invocation of Mrs. Moore continued, and people who did not know what the syllables meant repeted them like a charm. They became Indianized into Esmiss Esmoor, they were taken up into the street outside. In vain the Magistrate threatened and expelled. Until the magic exhausted itself, he was powerless[200].

El armónico tiene también un efecto similar al eco de las cuevas: deja impotente al magistrado, origina un sentido de horror en Ronny: "It was revolting to hear his mother travestied into Esmiss Esmoor, a Hindu goddess"[201]. En Adela, por el contrario, produce una visión que la reanima y fortalece, tras una crisis nerviosa a poco de entrar en la sala del tribunal: "She [was speaking] now more naturally and healthily than usual"; y dirigiéndose a Ronny, que no entiende la naturaleza de ese eco y está preocupado por los efectos que pueda producir en ella, exclama:

Don't worry about me, I'm much better than I was; I don't feel the least faint; I shall be all right, and thank you all, thank you. . . She had to shout her gratitude, for the chant, Esmiss Esmoor, went on. Suddenly it stopped[202].

Y la fuerza poderosa del eco lleva a Adela de nuevo a las cuevas, la sintoniza con la nota (o "eco") fundamental, con el sonido enigmático, cuyas consecuencias son desconcertantes: al oírlo, "people screamed and cursed, kissed one another, wept passionately . . ." "hundreds of things went on at once, so that afterwards each person gave a different account of the catastrophe"[203].

Adela no logrará captar tampoco el auténtico mensaje de este eco; pero conservará el recuerdo de una experiencia misteriosa y confusa, y conseguirá la talla espiritual a que puede llegar su "alma subdesarrollada": "Although her hard school-mistressy manner remained, she was no longer examining life, "but being examined by it; she had become a real person"[204].

\*El "come, come" del canto de Godbole, es otro armónico que encontraremos luego en el "Tunkaram, Tunkaram" que retumba en todo el estado de Mau durante las celebraciones en honor del dios Krishna; en la llamada que nos hace la India ("She calls 'come' through her hundred mouths, through objetos ridiculous and august"); en los chillidos de las ardillas ("In tune with the infinite, no doubt, although not attractive except to other squirrel"); en el gorjeo de los pájaros (el mismo canto de Godbole "was a son of an unknown bird"); en el "ponk, ponk" del calderero; en el "pomper, pomper, pomper" del tren que les conduce a las cuevas; en el susurro del "timeless twilight," etc.[205]; canto y sonidos que son -en sus varias formas- "llamadas" desde una parte viva del universo a la otra para que "venga"... que venga trayendo consigo el alimento, el amor, o el consuelo en la soledad. El "come, come" sigue repitiéndose en multitud de variantes: Aziz, por ejemplo, instala unos cables en su casa, pero "Electricity had paid no attention. . . and neglected dome"; o cuando Ronny Heaslop se acerca al Government College, y Hamidullah comenta: "Here comes the city Magistrate.



He comes in third-class band-ghari. . . , he comes unattended, but here comes the City Magistrate. He comes, he comes, he comes. I cringe, I tremble"[206]. Y "come, come" pasa a ser característico de la conversación de los británicos: "Come, come along, Aziz, old man," dice Fielding cuando las autoridades detienen a su amigo, al regreso de la expedición a las cuevas. O cuando éste se entrega, en vez de huir, el Inspector de policía exclama: "Ah, thank God, he comes, he comes," etc.

\*El "God. . . is . . . love" de Mrs. Moore, que reaparece en aquella otra súplica suya de que amemos a nuestros prójimos: "Good will and more good will, and more good will"; o en la fórmula de Fielding para la perfecta convivencia en el universo: "Good will plus culture and intelligence"; y sancionado definitivamente durante el festival de Gokul Ashtami en el que se nos transmite "The final message of India," "God is love"; pero un amor que lo incluye todo, y un dios que admite en su "cielo" a todos los seres del universo, que jamás podrá refrendar los "capillismos" y las ruindades de los misioneros cristiano: "We shall exclude someone from our gathering or we shall be left with nothing"[207].

Un mensaje que encontramos implícito en la necesidad de afecto y amabilidad de que nos habla Aziz: "Kindness, more kindness, and even after that more kindness. I assure you it is the only hope." Y que es una necesidad de toda la India: "Truth is not truth in that exacting land unless there go with it kindness and more kindness and kindness again, unless the Word that was with God also is God" (El Verbo que estaba en Dios es la verdad; el Verbo que es Dios, es "amor") [208]. Un mensaje cínicamente parodiado en las "Bridge Parties" que se dignan ofrecer las autoridades británicas.

\*Y los armónicos se continúan en multitud de notas secundarias, de palabras-clave que cada vez adquieren nuevo y más pleno significado; por ejemplo el efecto de la palabra "extraordinario": la primera frase de la obra dice: "Except for the Marabar Caves -and they are twenty miles off- the city of Chandrapore presents nothing extraordinary." La última frase del capítulo primero termina con la alusión a las Montañas de Marabar, "containing the extraordinary caves." Cuando Godbole se niega a explicar por qué son famosas las cuevas, todos se encuentran "further than ever from discovering what, if anything, was extraordinary about the Marabar Caves." Y luego, al describir las cuevas, el autor añade:

It is as if the surrounding plain or the passing birds have taken upon themselves to exclaim "Extraordinary," and the word has taken root in the air, and been inhaled by mankind [209].

O la conexión de Mrs. Moore con la luna: la primera noche en Chandrapore observa que "in England the moon had seemed dead and alien; here she was caught in the shawl of night together with earth and all the other stars"[210]. Y cuando se dispone a abandonar la India, notamos idéntica actitud: "When she saw the water flowing through the mosque-tank. . . or the moon caught in the shawl of night with all the stars, it seemed a beautiful goal and an easy one. To be one with the universe!" [211]. La encontramos en su primera visita a la mezquita "whose darkness was illuminated by a small hanging light and by the moon"[212]; y al mirar por última vez a Chandrapore y a las montañas de



Marabar: "As she left Chandrapore, the moon, full again shone over the Ganges and the hills. . . then veered and looked into her window"[213].

La noche que sigue al juicio, en la terraza de la casa de Zulfikar, Aziz y Fielding contemplan las estrellas: "Exactly above their heads hung the constellation of the Lion, the disc of Regulus so large and bright that it resembled a tunnel, and when this fancy was accepted all the other stars seemed tunnels too"[214]. Ni el inglés ni el indio piensan en el "chal" de la noche que les acaricia suavemente; su pensamiento he volado a los túneles que sirven de entrada a las cuevas de Marabar, y luego se fijan en Mrs. Moore. Es entonces cuando Fielding querrá informar a su amigo de la muerte de la anciana señora; pero "opening his eyes, and beholding thousands of stars, he could not say anything, they silenced him," "Presently the moon rose"[215]. La luna y las estrellas niegan que Mrs. Moore esté muerta; sobre todo ahora que ha rubricado definitivamente su "paso a la India": "She was further in the tropics than ever achieved while on shore, when the sun touched her for the first time and her body was lowered into yet another India -the Indian Ocean"[216]. Ahora se ha identificado con el universo y brillará en el firmamento indio.

Y también la luna es otro armónico del eco: no tiene la luz por sí misma; pero está implicando la existencia del sol, el origen de toda fuerza espiritual:

The sky settles everything -not only climates and seasons but when the earth shall be beautiful. .

The sky can do that because it is so strong and so enormous. Strength comes from the sun, infused in it daily. . . [217].

En términos del ritual indoísta, ese sol es **Krishna** (la encarnación de Vishnu), el que lo conserva, organiza, ordena y dispone del todo; y Mrs. Moore participa de esa función divina: lo hemos observado ya en el juicio de Aziz; en la opinión de Chandrapore (y de toda la India) que la invoca en todas sus necesidades; en las escenas finales, disponiendo y arreglando la reconciliación de Aziz y Fielding, resolviendo las pequeñas dificultades del matrimonio de Fielding-Stella, etc. Pero la vemos sobre todo en el "festival" de Mau, unida a Krishna: en el canto "Radhakrishna, radhakrishna"... Aziz percibe distintamente "the syllables of salvation that had sounded during his trial at Chandrapore"[218]. Y lo mismo le ocurre a Godbole que la ve tan presente como a su Dios Krishna. Es que Radha - en la mitología indoísta- es la mujer favorita de Krishna.

Así Forster nos ha unido, finalmente, el armónico con la nota fundamental; el eco con el sonido original; el cristianismo con el indoísmo; Godbole con Mrs. Moore.

Mrs. Moore y el anciano profesor Godbole están también íntimamente unidos en otra imagen muy significativa -aunque aparezca tan sólo en tres ocasiones-, la imagen de la **avispa**.

La encontramos por primera vez en la noche de su encuentro con Aziz, después de salir de la mezquita. Mrs. Moore se retira a su habitación, y descubre al pobre animalito dormido en la percha:

perhaps he mistook the peg for a branch -no Indian animal has any sense of interior. Bats, rats, birds, insects will as soon nest inside a house as out; it is to them a normal growth of the eternal

jungle, which alternately produces trees, houses, trees. There he clung, asleep while jackals in the plain bayed their desires and mingled with the repercussion of drums.

"Pretty dear," said Mrs. Moore to the wasp. He did not wake, but her voice floated out, to swell the night's uneasiness."[219].

El pasaje, aparentemente tan trivial, distingue inmediatamente a Mrs. Moore de los demás ingleses de Chandrapore, la sitúa del lado de la religión y espíritu del indoísmo, y sugiere -como indica E. K. Brown- que "there are ordeals ahead to which even Mrs. Moore may be insufficient"[220]... pruebas que están implícitas en los chacales, los tambores, la inquietud de la noche.

La segunda aparición de la avispa es casi todo el tema de la conversación entre los dos misioneros, y hasta casi su razón de ser en la novela. Mr. Graysford y Mr. Sorley tienen mayor sensibilidad y sentido humanitario que los representantes de la Corona. Forster mismo nos lo indicaba unos años antes de escribir la novela:

It is the missionary rather than the Government official who is in touch with the native opinion. The official need only learn how people can be governed. The missionary, since he wants to alter them, must learn what they are[221].

Los misioneros nunca entran en el Club reservado a los británicos, y viajan por principio en tercera clase. El mensaje de salvación que conocen, enseñan y viven, se dirige a toda la humanidad. Pero sus amigos indios les preguntarán: ¿Y qué ocurre con los animales? ¿Hay también en el "cielo" una morada para los monos?...

Mr. Graysford responde categóricamente que **no**; pero Mr. Sorley, el misionero joven y moderno, "saw no reason why monkeys should not have their collateral share of bliss." Hasta llega a admitir que la misericordia de Dios -al ser infinita- puede alcanzar a todos los mamíferos; pero al llegar a la "avispa" intenta ya cambiar la conversación; y no digamos cuando se mencione el reino vegetal y mineral: "No, no, this is going too far. We must exclude someone from our gathering or we shall be left with nothing"[222].

La presencia de los misioneros y toda la discusión realzan una vez más el contraste entre lo mejor del cristianismo occidental y el indoísmo; y subraya, al propio tiempo, el parentesco espiritual entre Godbole y Mrs. Moore: para ellos el mensaje divino es universal y no excluye ninguno de los seres creados por Dios.

Y la imagen reaparece en uno de los momentos cumbre de la novela, cuando Godbole, en pleno éxtasis, trata de unirse a su dios, un dios que está igualmente (aunque quizá no igualmente evidente) en el hombre, en el reino animal y en el reino vegetal, sin que ninguno goce de especial predilección, porque todos son parte de su esquema divino:

Thus Godbole, though she was not important to him, remembered an old woman he had met in Chandrapore days. Chance brought her into his mind while it was in this heated state, he did not select her, she happened to occur among the throng of soliciting images, a tiny splinter, and he impelled her by spiritual force to that place where completeness can be found. Completeness, not

reconstruction. His senses grew thinner, he remembered a wasp seen he forgot where, perhaps on a stone. He loved the wasp equally, he impelled it likewise, he was imitating God[223].

La afinidad entre el indostano y la cristiana es definitiva y totalmente espiritual, misteriosa, aunque apenas se hayan visto el uno al otro. Casi a renglón seguido, observamos cómo otra afinidad -aunque ciertamente distinta- la de Ralph y Aziz, se prelude también con la escena de las abejas, otros animalitos similares a la avispa[224].

**A Passage to India** es una mina interminable de estas y otras muchas imágenes o ecos[225], ejemplos todos de un ritmo singular que da a la obra una belleza incomparable, una riqueza simbólica sin precedentes y un valor estético muy difícil de superar: "**Passage to India** is perhaps the greatest English novel of this century as an aesthetic accomplishment"[226]. Pero un simbolismo, una poesía y una estética que trascienden los estándares clásicos y que por eso hemos de analizar cuidadosamente. El mismo Forster nos lo advierte en su obra: "Men yearn for poetry though they may not confess it; they desire that joy shall be graceful and sorrow august and infinity have a form, and India fail to accommodate them"[227].

Y lo mismo digamos del mensaje de la obra: una visión superficial podría sugerirnos que las naciones son como personas; y que las divisiones políticas pueden curarse como se curan las diferencias personales: con amabilidad, sensibilidad y buena voluntad. Pero Forster ha tratado de superar todo contexto político y llegar a lo más profundo y recóndito, a la nada primitiva, al vacío absoluto que sólo puede ser cubierto por la omnipotencia divina:

In Europe life retreats out of the cold, and exquisite fireside myths have resulted -Balder, Persephine. . . - but here the retreat is from the source of life, the treacherous sun, from the illusion of reality. . . [228].

Su mito es el del hombre -el de la naturaleza humana- que planta sus raíces en lo más profundo de las cuevas y aspira a la cumbre de la montaña, a la identidad con Dios y con el Universo; un intento de conectar el "alfa" y "omega" que obsesionarán a Teilhard de Chardin; pero un mito tranquilo, sosegado, paciente; son la paciencia del Jesús de Lawrence: "having died, he was patient, knowing there was time, an eternity of time"[229].

En toda la ficción de Forster se pueden, sin duda, observar ciertos poderes míticos, arquetípicos, que explican toda la obra: en los cuentos, se trata de los "momentos eternos"; en las novelas de ambiente italiano, es el "narrador" el que da ese sentido de unidad; en **The Longest Journey**, la figura del héroe (Stephen); y en **Howards End**, el factor unificador es la "tierra misma," concretizada en una casa y su propietario, Mrs. Wilcox.

En **A Passage to India**, no podemos encontrar nada similar. Aquí es la novela en toda su plenitud la que nos ofrece ese sentido de totalidad y unidad mítica. Sólo la India (con sus cuevas, sus ecos, sus montañas, sus serpientes, su clima, sus mitos, su religión...) puede ser considerada como tal factor en la unidad simbólica de la novela.

1. G.O. Allen, "E. M. Forster's Passage to India," *PMLA*, 70, 934.
2. **The Hill of Devi** (London, 1953), p. 160.
3. G. Orwell, **The Collected Essays. Journalism and Letters of George Orwell** (London: Secker and Warburg, 1968) 4, 35. Podríamos compararla con la novela autobiográfica **Oakfield or Fellowship in the East**, de W. Arnold, criticada por el propio Forster en **Two Cheers...**, pp. 203 y ss. Cfr. también R. Maucaulay, **The Writings of E. M. Forster** (London: Hogarth Press, 1938); espec. p. 188.
4. 12-junio-1924, p. 370. Cfr. también Ph. Woodruff (1953-1954): **The Men Who Ruled India** (London: Jonathan Cape), 2, 282. Cfr. igualmente **The Hill of Devi** donde se describe ampliamente un buen número de incidentes típicos de la India y que han sido luego transcritos en la novela, casi sin cambio alguno: el accidente del coche de Mawab Bahadur, el ejemplo del palo seco que se confunde con una serpiente, la descripción de un "canto" tan extraño y misterioso como el de Godbole, los detalles del Festival de Gokul Ashtami y del nacimiento de Shri Krishna, etc.
5. **Two Cheers for Democracy** (New York: Hartcourt), p. 77.
6. *Ibid.*, p. 78.
7. W. Stone, **The Cave and the Mountain** (Stanford University, Press, 1966), p. 341. A propósito del "ritmo," cfr. E. K. Brown, **Rhythm in the Novel** (Toronto, 1950), pp. 89-115. Respecto al "orden," A. Wilde, **Art and Order...**, cap. 3; y como "sinfonía," cfr. P. Burra, "The Novels of E. M. Forster," **Nineteenth Century and After**, 116, 581-594.
8. E. B. C. Jones, "E. M. Forster and V. Woolf," **The English Novelists**, ed. D. Vershoyle (London, 1936), pp. 261-276; y L. Trilling, *op. cit.*, cap. 5.
9. Cfr. G. M. White, "A Passage to India: Analysis and Revaluation," *PMLA*, 68 (Sep. 1953), pp. 641-657. B. J. M. Belvin, "Expanding Themes in the Novels of E. M. Forster," *Diss. Abst.*, XIX (1959), 2610-11; A. Benson: "E. M. Forster's Dialectic: **Howards End** and **Passage to India**," **Modern Fict. Studies** (1955), pp. 17-22. E. K. Brown, "The Revival of E. M. Forster," *Yale Review*, 33, 668-681; C. B. Cox, "E. M. Forster's Island," **The Free Spirit** (New York, 1963), cap. 4, pp. 74-102, etc.
10. **Aspects of the Novel**, p. 133.
11. Explicación de la obra en la BBC.
12. Publicado en **Leaves of Grass** (Nueva York, 1950), p. 328.
13. *Id.*

14. *Ibid.*, p. 322.

15. G. M. White, en el artículo citado, analiza toda la obra a la luz de la triada hegeliana. Pero creemos que el quietismo de Forster no está muy de acuerdo con el optimismo de la síntesis de Hegel. Además Forster, en su biografía de G. L. Dickinson, no parece mostrar interés alguno en los estudios sobre Hegel de su maestro.

16. **The Making of Myth** (New York, 1962), p. 137.

17. *Ibid.*, pp. 137-138.

18. E. M. Forster, **A Passage to India** (London: Penguin, 1967), p. 49.

19. Introducción a la Everyman's Edition de **Passage...**

20. **Passage to India**, p. 250.

21. *Ibid.*, p. 20.

22. *Ibid.*, p. 269.

23. *Ibid.*, p. 280.

24. Cfr. Heinrich Zimmer, **Philosophies of India**, ed. J. Campbell (New York, 1951), pp. 158-159. Históricamente, esas actitudes, según explica Zimmer, corresponden al camino de salvación seguido en la época más antigua de la cultura india, al período anterior al año 800 a. J. C. y en el último período de su cultura religiosa. Forster se refiere a este último, cuando nos aconseja: "El Bhagavad-Gita should be your Bible in this Country" (p. 166).

25. **Passage to India**, pp. 18 y 10.

26. *Ibid.*, p. 9.

27. *Id.*

28. *Ibid.*, p. 10.

29. *Ibid.*, pp. 38-39.

30. *Ibid.*, pp. 287-288.

31. *Ibid.*, p. 287.

32. "All illness proceeds from Hindus," dirá uno de los amigos de Aziz (p. 102).

33. **Passage to India**, p. 261.

34. **Ibid.**, p. 102.

35. **Id.**

36. **Ibid.**, p. 151.

37. Y todas sus soluciones a la cuestión política de la India girarán también en torno a esa misma idea: "We can't build up India except on what we feel" (p. 114).

38. **A Passage to India**, p. 119.

39. **Ibid.**, p. 100.

40. **Ibid.**, p. 272.

41. **Ibid.**, p. 265.

42. Cfr. p. 50, multitud de referencias en el cap. 2 y a lo largo de toda la obra.

43. **Passage to India**, p. 238.

44. **Ibid.**, pp. 49-50.

45. **Ibid.**, p. 50.

46. **Ibid.**, p. 160.

47. **Ibid.**, p. 51.

48. "Remorse is not among the eternal verities. The Greeks were right to dethrone her. . . And of all means of regeneration Remorse is surely the most wasteful" (Cf. **Howards End**, p. 294).

49. **Passage to India**, p. 50.

50. **Longest Journey**, p. 170.

51. **Passage to India**, p. 51.

52. **Ibid.**, p. 206.

53. **Ibid.**, p. 316.

54. Este ensayo ("Notes on the English Character") está escrito en 1920, mientras componía **Passage**, y fue publicado luego en **Abinger Harvest**, en 1926, dos años después de **Passage**. Y hay varios detalles que nos indican que se estaba refiriendo precisamente a los ingleses de la India (cfr. por

ejemplo, pp. 13-14 del ensayo; y 246-247 de la novela; la comparación de las emociones a un "saco de patatas" que también aparece en la novela en p. 250...).

55. **Passage to India**, p. 82.

56. **Ibid.**, p. 83.

57. **Ibid.**, p. 164.

58. **Ibid.**, pp. 210-211.

59. **Ibid.**, p. 209.

60. **Goldsworthy Lowes Dickinson** (Arnold and Co., 1934), p. 141 (Forster mismo había acompañado a Dickinson en esta visita, aunque sin misión oficial alguna, como era el caso de su antiguo profesor y amigo).

61. **Passage**, p. 209.

62. **Ibid.**, p. 42.

63. **Id.**

64. **Ibid.**, p. 28.

65. **Ibid.**, p. 135.

66. **Ibid.**, p. 118.

67. **Ibid.**, p. 62.

68. **Two Cheers...**, pp. 202-206.

69. Varios detalles de la obra podrían corroborar esta afirmación: su edad, sus tendencias sexuales, su ideología liberal, su amor a Italia, etc. (cfr. por ejemplo, pp. 61, 275, etc.).

70. Cfr. **Two Cheers for Democracy**, p. 299, y **E. M. Forster: A Tribute**, pp. 88-91.

71. Cfr. **The Hill of Devi** (Arnold and Co., 1953), p. 154.

72. **Passage to India**, p. 316. La misma idea la exponía ya en carta firmada de 12 de noviembre de 1921: "...English manners out here have improved wonderfully in the last ten years. . . But it's too late. Indians don't long for social intercourse with Englishmen any longer" (**Hill of Devi**, p. 155). O en otro artículo, publicado en 1922: "The penalty is inevitable. The mischief has been done. . . The indian has taken up a new attitude. Ten or fifteen years ago it [spontaneous intercourse between the two races] would have been possible" (Cfr. "Reflections in India. I. Too Late?," **The Nation and Athenaeum**, 30 (1922), 614.

73. Cfr. por ejemplo, los estudios de D. Shusterman, F. P. W. McDowell, F. C. Crews, Brander, Beer, McConkey, Austin, Horowitz, Thomson, Trilling, etc.

74. C. Jung, **The Psychology of the Unconscious**, p. 184.

75. **Passage to India**, p. 187.

76. **Ibid.**, p. 21.

77. **Ibid.**, p. 24.

78. **Ibid.**, p. 246.

79. **Ibid.**, p. 30.

80. Pronto advertiremos la semejanza entre el profesor Godbole y Mrs. Moore; ésta nos asegura categóricamente: "I like mysteries"; mientras que Adela confiesa "I do so hate mysteries," y Fielding confirma: "We English do" (Cfr. p. 68).

81. **Passage to India**, p. 71.

82. **Ibid.**, p. 173.

83. **Ibid.**, p. 77.

84. **Ibid.**, p. 78.

85. **Ibid.**, p. 94.

86. **Id.**

87. **Ibid.**, p. 103.

88. **Ibid.**, p. 79.

89. **Ibid.**, p. 112.

90. **Ibid.**, p. 270.

91. **Ibid.**, p. 81.

92. **Ibid.**, p. 51.

93. **Ibid.**, pp. 51-52.

94. **Ibid.**, pp. 94, 95, 96.



95. *Ibid.*, p. 131.

96. *Ibid.*, p. 132.

97. *Ibid.*, p. 145.

98. *Ibid.*, p. 147.

99. *Ibid.*, p. 134.

100. *Ibid.*, p. 148.

101. *Ibid.*, p. 139.

102. Como "the little images of Gampati, baskets of ten-day corn, tiny taziss after Mohurram -sacape-goats, husks, emblems of passage," de que nos habla en el Festival (cfr. p. 309).

103. **Passage to India**, pp. 144-145. Para una completa descripción de esas chozas y comparación con las cuevas, cfr. entre otros: E. Horowitz, "The Communal Ritual and A Passage to India," *Criticism* 6 (1964), 70-88; o E. O. Austin, "Rites of Passage to India."

104. *Ibid.*, p. 145.

105. *Ibid.*, p. 146.

106. *Ibid.*, p. 200.

107. *Ibid.*, p. 142.

108. *Ibid.*, p. 197.

109. *Ibid.*, p. 203.

110. **Hill of Devi**, p. 189.

111. **Passage to India**, p. 218.

112. *Ibid.*, p. 220. Para el autor la idea de la muerte estaba ya implícita en el ritual de su iniciación, desde el momento en que acepta morir por la salvación de su hijo, como Babur: el tren en que regresan era un "ataúd": "In the twilight all resembled corpses, and the train itself seemed dead, though it moved" (cfr. p. 158).

113. Más tarde sabremos que su cuerpo es arrojado también al agua, como el de Krishna. Y en el "festival" su nombre aparecerá invocado junto al de éste. Y para Aziz "Esmoor" serán siempre "the syllables of salvation" (cfr. p. 298).

114. *Ibid.*, p. 116.
115. *Ibid.*, p. 95.
116. *Ibid.*, p. 68.
117. *Ibid.*, p. 257.
118. *Ibid.*, p. 135.
119. *Ibid.*, p. 147.
120. *Ibid.*, p. 151.
121. *Id.*
122. Gransden, **E. M. Forster** (Edinburgh and London, 1962).
123. C. G. Jung, **The Archetypes and the Collective Unconscious**, pp. 21-22.
124. **Passage to India**, p. 189. El paralelo de las descripciones es manifiesto.
125. *Ibid.*, p. 190. También aquí nos recuerda Forster el parecido de Adela a Fielding, y nos asegura que éste experimenta "an emptiness like guilt".
126. *Ibid.*, p. 206.
127. *Ibid.*, p. 286.
128. *Ibid.*, p. 78.
129. *Ibid.*, p. 206.
130. *Ibid.*, p. 285.
131. *Ibid.*, p. 207.
132. *Ibid.*, p. 212.
133. *Id.*
134. El profesor Godbole está íntimamente relacionado con este indio sin nombre. También Godbole simboliza ese "inconsciente," esa sombra," esencial a todo ser vivo; también Godbole "come y nunca se fija en la mano que alcanza el alimento" (p. 72). Si hubiéramos de ponerlo en términos geométricos, diríamos que el "punkah wallah" es la base de la pirámide espiritual que Forster anhela: la más perfecta expresión del inconsciente original, primitivo. Y Godbole, el vértice de la misma: la más

suprema consciencia: la que depasa el "yo" y todo el mundo de los fenómenos, para alcanzar la naturaleza divina: lo eternamente igual, lo incognoscible, lo esencialmente oscuro e incommunicable.

135. *Passage to India*, p. 221.

136. *Ibid.*, p. 221.

137. *Ibid.*, pp. 223-224

138. *Ibid.*, p. 234.

139. *Ibid.*, p. 236.

140. *Ibid.*, p. 221.

141. *Ibid.*, p. 253.

142. Furbank y Haskell, art. cit., pp. 32-33. Cfr. también V. A. Shane, E. M. Forster. *A Reassessment* (Delhi, 1962), especialmente p. 108.

143. *Passage*, p. 307.

144. La mezcla de elementos cristianos en este festival indoísta es un intento más de esa reconciliación de temas y símbolos: Gohul, la aldea en que nació Krishna, se la califica de "The Bethlehem in that nebulous story." En la bandeja usada en la ceremonia, aparece la figura del rey Kansa "directing the murder of some Innocents"; y aparecen también las figuras del padre y la madre: "The father and mother of the Lord, warned to depart in dream." Incluso la definición cristiana de Dios "God. . . is. . . love" (que Mrs. Moore recordaba a su hijo Ronny) aparece inscrita en el frente del altar, con grandes caracteres, "composed in English to indicate His universality" (p. 281).

145. *Passage*, p. 314.

146. *Ibid.*, p. 299.

147. *Ibid.*, p. 310.

148. También Stella Moore, como su madre, tiene un gran afecto al indoísmo; y es completamente distinta de sus compatriotas británicos o de los mahometanos: "My wife's after something. You and I and Miss Quested are, roghly speaking, not after anything. We jog on as decently as we can, you a little in front -a laudable little party. But my wife is not with us" (p. 313).

149. *Ibid.*, p. 314.

150. *Ibid.*, p. 310.

151. Walt Whitman, *Leaves of Grass*, p. 328.

152. **Passage to India**, p. 314.
153. **Ibid.**, p. 309.
154. **Ibid.**, p. 307.
155. **Ibid.**, p. 306.
156. W. Stone, **op. cit.**, p. 300.
157. El lugar descrito por Forster existe realmente, con el nombre de Cuevas de Barabar, en la provincia de Bihar (cfr. W. Stone, **op. cit.** y K. Natwar-Singh, **E. M. Forster. A Tribute** [New York, 1964]).
158. **Passage to India**, p. 74.
159. **Ibid.**, p. 124.
160. Cfr. E. B. Havell, **The Ideals of Indian Art** (London, 1920), p. 24.
161. Cfr. la traducción de S. Prabhavananda y F. Manchester (Mentor Books, 1957) (G. O. Allen, art. cit.).
162. **Passage to India**, p. 147.
163. **The Listener** (1924), p. 977.
164. "The Wold Mountain," **The Listener** (1924), p. 978.
165. "The Individual and his God," **The Listener**, 23 (1940), 801-802.
166. Cfr. E. B. Havell, **The Ideals of Indian Art** (London, 1920), p. 24.
167. Sobre el paralelismo entre **Passage** y la filosofía de Schopenhauer, cfr. G. O. Allen, art. cit., **PMLA**, 70.
168. Cfr. **The Breaking of the Circle** (New York, 1962), p. 47. Citado en W. Stone, **op. cit.**, p. 299.
169. **Passage to India**, pp. 124-125.
170. Cfr. la edición de Prabhavananda-Manchester.
171. En la recensión del libro, Forster nos asegura que la obra de Havell "is the best interpretation of Indian Art that has yet appeared, because it has profound knowledge of Indian Religion" (cfr. "The Churning of the Ocean," **Atheneum**, 21 mayo 1920, p. 667).
172. B. E. Havell, **The Ideals of Indian Art**, pp. 58-59.

173. **Passage**, p. 145.

174. **Ibid.**, cfr. **passim**, esp. cap. 14; 22.

175. Havell, **op. cit.**, p. 59.

176. Un símbolo extremadamente complejo en la religión y arte indios; pero un símbolo que Forster ha intuido con una finalidad extraordinaria. Críticos indios -como Natwar Singh, por ejemplo- han reconocido las cuevas, las serpientes, la llama, el "bou-oum," etc. como los auténticos símbolos de su tradición religiosa (cfr. **E. M. Forster. A Tribute** [New York, 1964]).

177. **Passage to India**, p. 123.

178. **Ibid.**, p. 175.

179. **Ibid.**, p. 190.

180. **Ibid.**, p. 184.

181. **Ibid.**, p. 269.

182. El que haya "algunos ecos maravillosos en la India" (p. 145) no es una contradicción. Son maravillosos a causa de la fidelidad con que reproducen el sonido original; pero siguen siendo malos en sí.

183. El acento de Forster está, sin duda, en al "ahora," cargado de implicaciones que sugieren el mal que se ha desencadenado en las cuevas. No se refiere, en modo alguno, al siglo anterior "when cruelty and injustice raged. . . but an invisible power repaired their ravages" (p. 269). Se trata del momento actual, cuando las relaciones entre indios y británicos se han hecho insostenibles.

184. **Passage to India**, p. 85.

185. **Ibid.**, p. 147.

186. **Ibid.**, p. 200.

187. **Id.**

188. **Ibid.**, p. 125.

189. **Ibid.**, p. 146.

190. **Ibid.**, p. 152.

191. **Ibid.**, p. 139.

192. **Ibid.**, p. 52.

193. **Ibid.**, pp. 203; 204; 203.

194. **Ibid.**, p. 204.

195. **Ibid.**, p. 135.

196. **Ibid.**, p. 204.

197. **Ibid.**, p. 249.

198. El agua es la mansión del dios Krishna. Allí lo depositarán los indoístas, en el acto cumbre de su glorificación.

199. **Passage**, p. 195.

200. **Ibid.**, p. 219.

201. **Id.**

202. **Ibid.**, p. 220.

203. **Ibid.**, pp. 224; 223.

204. **Ibid.**, p. 238.

205. Cfr. pp. 78; 279; 280; 281; 135; 293; 77; 286; 135; 134; 114; 238;... El crepúsculo tiene también una estructura similar a la del eco; es el momento en que la luz está ausente; pero esta ausencia está implicando la existencia de la misma. Y lo mismo podríamos decir del "spiritual muddledom" de Chandrapore, del festival de Mau, de toda la India en general: el "confusionismo" está expresado en la falta de orden, pero implica necesariamente su existencia.

206. **Passage to India**, pp. 99; 239; 159...

207. Cfr. **Ibid.**, pp. 51; 51; 62; 281; 284; 281; 38.

208. **Ibid.**, pp. 114; 238...

209. **Ibid.**, pp. 9; 11; 75; 124.

210. **Ibid.**, p. 30.

211. **Ibid.**, p. 203.

212. **Ibid.**, p. 20.

213. **Ibid.**, p. 204.

214. **Ibid.**, p. 243.

215. **Ibid.**, pp. 248; 249.

216. **Ibid.**, p. 249.

217. **Ibid.**, p. 10.

218. **Ibid.**, p. 308.

219. **Ibid.**, p. 34. Podríamos observar de paso que también la avispa -como el eco- tiene su aspecto bueno y malo; su aguijón puede ocasionar gran dolor; pero tras esa apariencia de maldad, Mrs. Moore descubre su otro aspecto que le hace exclamar "pretty dear."

220. Cfr. **Rhythm in the Novel** (Toronto, 1950), p. 94.

221. Cfr. **Abinger Harvest** (New York: Hartcourt), p. 236.

222. Cfr. **Ibid.**, p. 38.

223. **Passage**, pp. 281-282.

224. **Ibid.**, pp. 295-296.

225. Deberíamos analizar aún imágenes como: la fortaleza de Asirgarh, los depósitos de agua, las huellas de los espíritus en la cueva y en el accidente (en el coche de Nawab Bahadur); las interrelaciones Tierra-Cielo; o animal-vegetal-mineral, alma-corazón-mente; etc...

226. W. Stone, **The Cave and the Mountain**, p. 345.

227. **Passage to India**, p. 206.

228. **Id.**

229. **The Man Who Died**, p. 178.