

"LA EDAD DE LA INOCENCIA". RETRATO DE LA BURGUESÍA NEOYORQUINA DE FINALES DE SIGLO

Montserrat Huguet Santos

«El texto literario, para el historiador, no es una ilustración de la exposición histórica, sino que es en sí mismo una fuente de investigación que hay que saber manejar (...). La validez de la fuente literaria resulta innegable a la hora de analizar temas de historia social, detalles de la vida cotidiana o tendencias de mentalidades colectivas.

«El historiador que se acerca a la fuente literaria no busca los valores estéticos sino el testimonio de una forma de vida, de la encarnación social de unas creencias, de una cosmovisión colectiva.»¹

En el último tercio del siglo XIX la sociedad burguesa del Este de los Estados Unidos se consolida a medida que irrumpen los avances tecnológicos e industriales de la última revolución económica. Nueva York es uno de los principales escenarios de estos cambios económicos y sociales. Anclada en unos modelos de comportamiento netamente victorianos, la sociedad burguesa tradicional se siente protagonista pasiva de los desajustes que provocan los cambios económicos y la llegada de las culturas transoceánicas de la mano de las sucesivas oleadas migratorias. Este es precisamente el proceso de resistencia al cambio de la sociedad neoyorquina que Edith Wharton, la autora de *La Edad de la Inocencia*² y primera mujer que obtuvo el Pulitzer (1921), se propuso radiografiar.

El texto, publicado por vez primera en 1920, se ambienta en las décadas finales del siglo anterior; etapa de juventud de la autora que ella desmenuza en un análisis conscientemente minucioso. Edith Wharton realiza un trabajo ordenado en el que cada espacio, decorado, y situación va «informando» progresivamente al lector de la estructura social del grupo y de la evolución psicológica de los personajes que se mueven en él. La novela de Edith Wharton es además -para quienes no busquen en su lectura los

recursos historiográficos que ofrece un texto literario- una suave evocación de las formas olvidadas del romanticismo en los usos y las costumbres de las sociedades occidentales del siglo pasado, y solo por ello su lectura resulta sumamente atractiva.

La narración arranca con el regreso de la condesa Olenska a Nueva York a raíz de su fracaso matrimonial en Europa. El encuentro con su primo, Newland Archer, recientemente prometido con la joven May Welland, provoca una relación donde la pasión contenida perturba la estabilidad personal de Archer dentro de su peculiar mundo y saca a la luz la precariedad sobre la que se asienta el sistema social burgués finisecular.

1. Itinerario descriptivo de la «Sociedad».

El texto se inicia directamente con un juicio de valor acerca de la sociedad en un tono de suave ironía. A propósito de una representación de la ópera Fausto en la Academia de Música de Nueva York, Edith Wharton escribe:

«Como es natural, ella no decía «me quiere» sino «m'ama», pues una inalterable y jamás cuestionada ley del mundo musical exigía que el texto alemán de las óperas francesas, cantadas por artistas suecos, se tradujera al italiano para la mejor comprensión de públicos de habla inglesa» (p. 12).

1.1. El poder tácito de lo femenino.-

La relación triangular entre los personajes principales, Archer-Welland-Olenska se presenta como una relación de dominio de lo masculino sobre lo femenino. El planteamiento de la igualdad hombre-mujer genera desconcierto, y la autora «traslada» la cuestión de la progresiva incorporación de la mujer a la sociedad civil en el inicio del siglo XX a un periodo histórico en que las cuestiones del feminismo tienen aún escasa repercusión social.

Sin embargo, la percepción que el propio Archer tiene de su dominación como hombre en las relaciones con las mujeres le lleva al autoengaño. El lector toma conciencia de ello desde el primer momento en que la autora le permite acceder a las reflexiones íntimas de Archer. En realidad el mundo de la mujer genera e impone sus reglas en el seno cerrado de la sociedad.

En la narración, las familias carecen de definición masculina: Mrs. Welland eclipsa a su marido, personaje que apenas menciona el texto; Mrs. Mingott y Mrs. Archer son viudas; Mr. y Mrs. Van der Luyden son una misma persona, personajes asexuados. Sólo en la pareja de Julius y Regina Beaufort sobresale el esposo, Julius, pero esto se explica si vemos a Julius como un «parvenue» que, a ojos de los demás miembros del grupo, no respeta el conjunto de los cánones de comportamiento.

Sin embargo, la «sociedad» determina que la dominación femenina en el seno de las familias nunca debe dejarse traslucir en el grupo. Cuando la condesa Olenska se presenta como mujer independiente infringe una norma tácita por lo que es llamada al orden.

1.3. El concepto de inocencia.-

Archer vive con desasosiego lo que considera la intromisión de la figura de Olenska -representación impura en el mundo de las mujeres que le rodean- en el calculado futuro en común con May Welland que en su imaginación aparece como un ejemplo de «blancura», «resplandor», «bondad» (p. 28).

En la Biblioteca (pp. 43-46), a solas, Archer reflexiona sobre el mundo de las mujeres «bien», esto es, de supuesta inocencia y sobre la relación hombre-mujer en la clase a la que él pertenece. Piensa en el matrimonio como conveniencia y representación y lo asocia con la hipocresía y el tedio. Lo percibe como un adulterio solapado. La idea de la mujer como víctima, le parece falsa.

Ello nos lleva al concepto de «inocencia». Archer llega a la conclusión de que la naturaleza humana no adiestrada es un artificio, no es franca ni inocente (pp. 45-46). La inocencia, piensa, no es un estado natural en el hombre. Su prometida, May Welland, no es «inocente» sino que está «adiestrada» para parecerlo. Puesto que la naturaleza del ser humano está llena de astucias y defensas, la pureza es una creación ficticia. Ha sido urdida durante generaciones para crear un producto grato al hombre, para que el hombre se crea señor. Esta reflexión le produce a Archer auténtico vértigo, así que él mismo intenta desterrarla de sus pensamientos. Una vez más su personalidad, al apartar de sí algo que le incomoda, se revela hipócrita.

1.3. La perdurabilidad de las costumbres en el seno de la sociedad burguesa.-

Desde la primera página del texto se hace alusión a las convenciones intocables. Los personajes presumen de no haber variado sus costumbres en generaciones. Así por ejemplo: la larga duración del noviazgo. La idea de celebrar la boda entre Archer y Welland cuanto antes es lanzada por Mrs. Mingott como una audacia que se descarta por sí misma de inmediato (p.32). El hábito de enviar flores a la hora precisa. Identificar una flor determinada con un tipo de mujer. Pasar por el club antes de incorporarse a una cita o después de salir de la ópera. Utilizar el traje de bodas unos meses después de la ceremonia en alguna salida para cenar. Que las manos de la novia sean modeladas en París durante el viaje de novios... .

Archer participa de las convenciones al indignarse en primera instancia, antes de reflexionar, de que los Mingott lleven a la ópera a Mme. Olenska, porque prejuzga a partir de las informaciones que sobre la condesa circulan en la sociedad.

1.4. Estructura heterogénea de una sociedad aparentemente homogénea.

«Nueva York estaba dividido desde los orígenes del recuerdo humano en dos grupos fundamentales: los Mingott y Manson y todo su clan, que se preocupaban de la comida, la ropa y el dinero, y la tribu Archer-Newland-Van der Luyden, devota de los viajes, la horticultura y la mejor novelística, que despreciaba otras formas más groseras de placer» (pp.34-42).

Es decir, los que consumen, y los que viajan y se cultivan. Se trata de grupos definidos, en ambos casos, por su estilo de ocio y no por su actividad productiva.

La sociedad rechaza conocer a Mme. Olenska y lo hace «cruelmente» (pp. 46-47), sin presentar excusas. Esta circunstancia da pie a una descripción explícita de la alta burguesía neoyorquina (pp. 48-49-50):

a) La sociedad es una pirámide en cuya base se sitúa la «gente común» honorable, esto es, las familias respetables. Más arriba, el grupo dominante, si bien no se compone de aristócratas; su número es muy reducido.

b) El grupo dominante tiene su origen en la burguesía comercial holandesa o inglesa que hizo fortuna y participó en la independencia norteamericana. Este origen proporciona sentimiento de orgullo.

c) En cuanto a la aristocracia, desciende de la nobleza europea y es numéricamente insignificante. Se considera prácticamente desaparecida. No vive en las suntuosas mansiones de Madison Avenue, sino en el campo, donde aún desempeña las labores de «patroon».

d) La Sociedad es por lo demás pequeña, resbaladiza, sin fisuras. Su principio de supervivencia es el «Esprit de Corps»:

«(...) si no nos apoyamos los unos a los otros, la Sociedad desaparecerá» (p.50).

e) Se considera a la dignidad familiar como la más elevada de las virtudes.

f) El texto excluye conscientemente las alusiones específicas a cualquier otra clase al margen de la «sociedad». Pero la autora se permite una reflexión acerca del servicio cuya tarea es la de atender a la alta burguesía sin hacerse notar:

«Una mano atenta había, como de costumbre, mantenido el fuego vivo y la lámpara ajustada». (p.43).

g) Un último rasgo de heterogeneidad dentro de esta sociedad aparentemente tan homogénea es, como desde el principio del texto la autora transmite, la existencia de dos espacios delimitados por la diferencia de sexo. El mundo de las mujeres por una parte, que en la casa ocupan el menor de los espacios -así por ejemplo, en casa de los Archer, el piso de abajo, el cuarto de estar, donde hacen costura. Sus conversaciones están cerradas a los hombres. El mundo de los hombres, en el otro extremo, cuya presencia «domina» el hogar y le dota de estabilidad. Su espacio específico es mayor, generalmente situado en la planta superior de la vivienda. La Biblioteca es un lugar masculino donde se desarrolla el rito de fumar y las conversaciones en las que las mujeres no tienen cabida.

1.5 Las transgresiones del código. El fariseísmo.

Es precisamente en un espacio «no específicamente femenino», una habitación con pinturas y libros, la salita de Mme.

Olenska, en el que se produce una de las transgresiones del código burgués más significativas de la novela (pp. 65). En este espacio, ni sala de estar femenina, ni biblioteca masculina, Olenska tiene una conversación de igual a igual con Archer. Ambos comparten el calor del hogar y el rito del tabaco.

Archer transgrede también el código al final de una cena en su casa con Mr. Jackson. Su espíritu se ha ido rebelando progresivamente a lo largo de la velada por la forma en que se trata el tema de la condesa Olenska. Entonces habla directamente del tema de la libertad de las mujeres en la sociedad:

«Las mujeres deberían ser libres... tan libres como nosotros -declaró, descubriendo algo cuyas terribles consecuencias estaba demasiado irritado para medir» (p.42).

El silencio crítico de Jackson, a continuación de su encendido alegato, hace comprender a Archer que su transparencia ha sido incorrecta.

Nuevamente se produce otra ruptura del código al «discutir de cosas tan íntimas en público» (p.41). Es decir, al hablar del divorcio de Olenska en cualquier situación social -en este caso la cena familiar de los Archer- se vulnera la noción de lo íntimo. Archer es consciente del fariseísmo de la «sociedad». Al rechazar abordar directamente las cuestiones «desagradables» se mantenía la pureza del aire neoyorquino, pero -se pregunta- «¿Seremos simplemente fariseos?».

El lenguaje de los gestos sustituye al diálogo franco y directo sobre los temas que no se considera de buen tono abordar de otra forma. Se habla con los ojos y por medio de escuetas gesticulaciones. Los silencios y las miradas están llenas de significados:

«La gente de su mundo vivía en una atmósfera de leves implicaciones y pálidas delicadezas, y el hecho de que ambos se entendieran sin pronunciar una sola palabra pareció al joven que les acercaba más que cualquier explicación. Los ojos femeninos decían «ya ves por qué me traje Mamá», y los masculinos respondieron «por nada del mundo habría intentado que no vinieras» (p.22).

En referencia a las relaciones llamadas «ilícitas» habidas entre hombres y mujeres, la autora transmite directamente su visión del enfoque que la «sociedad» les da:

«(...) Cuando «pasan esas cosas», el hombre ha hecho sin duda una tontería, pero la mujer ha cometido un delito. Todas las señoras de edad a las que Archer conocía tenían a toda mujer que

amara imprudentemente por necesariamente artera y falta de escrúpulos, y a los pobres y necios hombres por víctimas impotentes en sus garras» (p. 87).

Archer discurre sin embargo que:

«Las sociedades ricas, ociosas y ornamentales tenían que producir muchas más situaciones de esta índole; y podría incluso haber alguna en que una mujer de naturaleza sensible y reservada pudiera, por la fuerza de las circunstancias, por simple indefensión y soledad, verse atraída a una relación inexcusable para las normas convencionales».

Sin embargo esta idea encajaría solamente «en las complicadas y antiguas comunidades europeas» (p.87).

La neoyorquina era una «sociedad totalmente empeñada en parapatarse contra lo desagradable», y como tal, farisaica. Admitía la separación de hecho si no había otro remedio y, aunque la legislación lo recogía, nunca el divorcio.

El código, el fariseísmo y la inadaptación a los tiempos son sintetizados por la autora en la imagen de la sociedad neoyorquina como cementerio. En la escena del palco, en el primer encuentro con Archer este le dice a Mme. Olenska:

«Has estado fuera mucho tiempo.» A lo que ella responde con aparente frivolidad: «Tanto tiempo que estoy segura de que estoy muerta y enterrada, y de que este antiguo y querido lugar es el cielo». (p.23).

1.7. La representación del burgués: la pintura en las salas de las casas burguesas.

Los miembros de esta sociedad burguesa neoyorquina gustan -como sus contemporáneos europeos- de colgar sus retratos y las imágenes de los objetos y los espacios que representan su propio mundo. Los cuadros que cuelgan de las paredes de casas son reflejo del carácter de las personas que en ellas viven: símbolos de su personalidad y del origen histórico de su posición social.

A través del arte se rompe la aparente homogeneidad de la Sociedad. Así, cada casa, las de Beaufort, Mingott, Van der Luyden, Olenska... alberga un determinado tipo de pintura dentro del microcosmos de la burguesía. Resulta interesante señalar el peso que aún se le da a la pintura como ámbito de representación frente a la fotografía, que no obstante a finales de siglo estaba bastan-

te experimentada en el campo del retrato. Lo cual puede explicarse por una singular resistencia en los ambientes conservadores a la incorporación de la tecnología en los espacios burgueses.

1.8. La Sociedad burguesa y la cultura.

La autora hace una crítica muy dura a la escasa afición de los neoyorquinos de aquel tiempo por la cultura, la ausencia de salones literarios por ejemplo, o el cierre de la sociedad «bien» a los colectivos de músicos, actores y escritores, a los que, como subgrupos burgueses de muy bajo escalafón en la pirámide social, teme y desprecia:

«Mr. Archer y su grupo sentían cierta timidez con respecto a esas personas. Eran raras, impredecibles, llevaban cosas desconocidas en el fondo de sus vidas y sus mentes».

Aún así:

«En el grupo de los Archer, la literatura y el arte eran objetos de profundo respeto» (p. 91).

Pero de un respeto por la cultura muerta, no activa. La mayoría de los miembros de la sociedad son por lo demás «analfabetos»:

«(...) la anciana Catherine Mingott (...) no había abierto un libro ni contemplado un cuadro en su vida, y la música sólo le gustaba porque le recordaba las noches de gala de «Les Italiens» en sus días triunfales en las Tullerías». Beaufort «(...) era tan analfabeto como la anciana Mrs Mingott y consideraba a los «tipos que escriben» meros suministradores pagados de placeres de ricos» (p.92).

El desagrado de la «sociedad» hacia los artistas no provenía del peligro que pudieran representar por sus hábitos de moralidad sino en realidad **de su pobreza**: la pobreza es desagradable, los artistas y los escritores son pobres, luego son desagradables.

1.8. Los espacios y sus significados.-

La ópera, el salón de baile, el teatro, las bibliotecas, y los comedores de las viviendas son los espacios colectivos, aunque privados por su inaccesibilidad para otros grupos. Son los escenarios de los movimientos internos de la «sociedad». Los museos, jardines botánicos, parques o clubes de recreo son los espacios

públicos donde se desenvuelven los personajes del grupo. Todos estos espacios aparecen en el texto de Edith Wharton como espectadores mudos pero también como actores del flujo cerrado de las relaciones humanas.

En el inicio de la novela se representa la «Escena del jardín» de la Ópera Fausto en la **Academia de Música de Nueva York**. Un espacio anticuado y fuera de moda porque New York no tiene Teatro de la Ópera. Sin embargo es el centro de reunión de la sociedad. La costumbre de la Sociedad es la de no asistir a los espectáculos completos porque llegar temprano no está de moda (p.12).

El **salón de baile** (p. 25-26) es el lugar en que la sociedad se exhibe en todo su esplendor una vez al año (p.25-26). Es la pieza fundamental de la casa de los Beaufort y tiene lo que se considera una «planificación audaz»: una perspectiva de salones decorados en diversos colores y enlazados entre sí. El salón «bouton d'or» donde Beaufort había hecho colgar «audazmente» el «Amor victorioso», el discutido desnudo de Bouguereau³.

Las **cenar en los comedores** de las casas de la burguesía retratada son un reflejo del status de las familias adineradas. El énfasis puesto en la elaboración de los menús y la presentación de las mesas no es baladí. Pretende reforzar el contenido específico de cada ocasión. Así, Mrs Mingott, matriarca de la sociedad, hace los preparativos para una nutrida reunión a la mesa con el objeto de presentar formalmente en sociedad a su sobrina, Mme. Olenska. Los Van der Luyden hacen lo propio cuando la anterior maniobra resulta fallida. Vajillas de Sèvres, Lowenstoft de la Compañía de las Indias y servicios de plata antigua son, entre otros muchos, algunos de los elementos cuyo lenguaje implícito utiliza la sociedad para transmitirse mensajes de dominio y poder. La inmovilidad de las costumbres queda reflejada en la reiteración durante generaciones de los hábitos en los servicios de mesa y en los elaborados manjares que en ella se sirven.

Tras la cena, los caballeros se retiran a la **biblioteca**, centro neurálgico de las decisiones masculinas y por ello de los cambios esenciales en la vida de los personajes. A diferencia de lo que sucede en los comedores, en la biblioteca se abordan las cuestio-

nes vitales de una forma explícita. En ella se fuma, se lee, se habla... se piensa en privado. Para Newland Archer su biblioteca es además un espacio de imaginación desde donde, a través de la lectura de libros que le llegan puntualmente de Europa, se permite viajar con la mente a lugares a los que su inmovilismo burgués no le permite acceder.

2.El estudio psicológico de los personajes.

La naturaleza psicológica de los personajes es parte sustancial de la incursión que la autora hace en la sociedad burguesa finisecular. Edith Wharton aborda esta parte de su trabajo desde dos ópticas. En los personajes principales la definición del carácter psicológico es más fuerte que la descripción de sus rasgos físicos o de su entorno. Por el contrario, a los personajes secundarios se llega directamente a través de una descripción física⁴ y de su entorno inmediato. Centraremos nuestro comentario en los tres personajes principales en el orden en que la autora los introduce.

Newland Archer es el primero en aparecer. El acercamiento a él se va realizando paulatinamente al paso que la autora presenta el modo de hacer de la sociedad. Representa y ejemplifica lo más puro de la sociedad neoyorquina. La imaginación es un rasgo clave de su personalidad (pp. 14-15), constituye su punto de rebeldía⁵. Archer esculpe la personalidad de May Welland en su imaginación. En sus planes da por hecho que debe «moldear» a su prometida para que compita en «tacto social» y «agilidad de ingenio» con las jóvenes casadas de su entorno. La preparación intelectual y artística de Archer se sitúa por encima de la de la mayoría de los miembros de su grupo. Sin embargo, él considera de mal gusto exponerla, «desmarcarse» de las opiniones del grupo haciendo gala de su formación intelectual.

Abogado de profesión, sin embargo, la actividad profesional en su nivel social carece de importancia:

«El joven no había pasado por el club a la vuelta del despacho, donde ejercía su profesión de abogado con la tranquilidad propia de los neoyorquinos adinerados de su clase social». (p.77).

«Newland Archer, sentado, abstraído y ocioso en su despacho de la oficina de Letterblair, Lamson and Low, abogados, fue convocado...». (p.83).

Habitado a las convecciones sociales, Archer se siente seguro dentro de ellas:

«Cuando uno estaba acostumbrado a respirar el aire de Nueva York, había ocasiones en que cualquier otra atmósfera menos cristalina parecía asfixiante» (p.86).

Pese a ello, se siente agobiado por la rutina de los hábitos sociales:

«Estaba deprimido y ligeramente malhumorado, y un persistente horror a hacer siempre las mismas cosas a la misma hora todos los días le asediaba el cerebro» (p.77).

Pese a la consciencia del fariseísmo de la sociedad en la que vive carece del arrojo para alejarse de ella.

May Welland es la prometida de Archer. Sus rasgos son los de la perfección y la pureza. Pero se trata de una descripción hecha desde los ojos de Newland Archer, que lejos de verla a través de un prisma amoroso, la observa con «un hálito de vanidad satisfecha» (p.13). Por medio de la posesión del ejemplo de valores más puro de su grupo, Archer aspira secretamente a reinar en la «sociedad»:

«Y contempló el joven rostro absorto con la emoción del propietario, donde el orgullo del iniciador masculino se mezclaba con una tierna reverencia por la abismal pureza de la joven.» (p.14).

«Archer se enorgullecía de las miradas que se volvían discretas hacia ella, y la simple dicha de la posesión aclaraba sus perplejidades subyacentes». (p.74).

Archer observa a May:

«(...) vió a May Welland entrando con su madre. En su vestido blanco y plateado, con una corona de flores plateadas en el

pelo, la esbelta muchacha parecía una Diana regresando de la caza». (p.61).

La originalidad de la casa de la condesa Olenska y la atmósfera relajada que en ella siente hacen que Archer imagine angustiado su futura casa de casado con May, la que los padres de ésta preparan para ellos:

«Era un barrio considerado remoto, y la casa estaba construída de una horrenda piedra amarillo-verdosa contra la arenisca marrón, cuyo tono uniforme había cubierto todo Nueva York como una salsa de chocolate frío (...) sentía que (...) subiría todas las tardes entre las barandillas de hierro fundido de aquella entrada amarillo-verdosa y atravesaría un vestíbulo pompeyano para entrar en un recibidor con friso de madera amarilla barnizada (...) Sabía que la sala de estar del piso superior tenía una ventana salediza, pero no podía imaginarse cómo la decoraría May. Esta aceptaba alegremente el terciopelo violeta y las borlas amarillas de la sala de estar de los Welland (...) No veía razón para que ella deseara algo distinto en su propia casa». (pp.66-67).

La primera aproximación al personaje de Ellen Olenska se hace desde el anonimato. Se ofrece al lector una descripción física de una dama desconocida, sin ningún aporte sobre la psicología del personaje. Con ello, la autora intenta transmitir que Olenska no encaja en el mundo hasta entonces descrito. Ella no se ciñe a la forma: su peinado y su ropa están al margen de la moda neoyorquina. Su atuendo resulta casi siempre inconveniente, un atentado al buen gusto. La singularidad de la condesa se acentúa aún más si cabe porque el relato nos ha introducido previamente a Lawrence Lefferts, personaje definido por su defensa de la «forma». Sus rupturas del código son constantes:

«Llegó bastante tarde, una mano aún desnuda, abrochándose una pulsera en la muñeca; pero entró sin dar la menor muestra de prisa o timidez en la sala de estar donde el grupo más selecto de Nueva York se reunía, reverente». (p.58).

«En los salones neoyorquinos no era costumbre que una dama se levantara, separándose de un caballero, para buscar la

compañía de otro. La etiqueta exigía que esperase, inmóvil como un ídolo, mientras los hombres que deseaban conversar con ella se sucedieran uno a otro a su lado. Pero, al parecer, la condesa no era consciente de haber roto regla alguna; se sentó perfectamente tranquila en una esquina del sofá, al lado de Archer, y le miró con ojos en extremo cariñosos» (p. 60).

«Las señoras que recibían de noche acostumbraban ponerse lo que se llamaba un «sencillo vestido de noche»: una ceñida armadura de seda aballada, ligeramente abierta en el cuello, con volantes de encaje (...). Pero Madame Olenska, insensible a la tradición llevaba una larga túnica de terciopelo rojo bordeado bajo la barbilla y en la pechera con piel negra satinada. (...) perverso y provocativo; pero el efecto era innegablemente agradable.» (p.94).

El barrio donde se ha establecido tampoco se considera apropiado:

«Los vecinos más cercanos eran modistillas, taxidermistas de pájaros y «gente de ésa que escribe» (p.63).

Su casa es modesta. La sala de estar de Olenska no se parece a ninguna de las que Archer acostumbra a visitar: pequeña, sin grandes posesiones, aunque bien decorada. En ella hay libros esparcidos (p.63).

Archer rechaza el veredicto general que considera que la legendaria belleza de la condesa se ha agostado por su azarosa vida. El aprecia su belleza:

«Newland Archer rechazó el veredicto general sobre su belleza. Ciertamente su antiguo esplendor había desaparecido. Las mejillas rojas habían palidecido; estaba delgada, gastada, parecía algo más vieja que su edad, que debía rondar los treinta años. Pero la rodeaba la misteriosa autoridad de la belleza, una seguridad en la forma de llevar la cabeza, el movimiento de los ojos, que sin ser en absoluto teatral, le pareció extraordinariamente diestro y lleno de consciente poder» (p. 58).

Por lo demás, Archer observa en ella la cualidad de la senci-

llez de trato de la que la mayoría de las damas de su sociedad carecen. Es silenciosa de movimientos y en su voz predominan los tonos graves. Sin duda debe reconocer que en su aspecto, Mme. Olenska es «menos conspicua de lo esperado» (p.59).

¹ LANGA LAORGA, A.: La sociedad europea del siglo XIX a través de los textos literarios. Madrid, 1990, pp.32-33.

² La edición que manejamos para este trabajo y a cuyas páginas se hace referencia en el texto es la 5ª de Tusquets, de 1994.

³ Beaufort representa la figura del «advenedizo» dentro de la burguesía (p. 23), el nexo de Ellen Olenska con lo que la sociedad neoyorquina estima inconveniente. De «oscuro origen europeo», su extracción social es baja y su carácter variable. No es su dinero, procedente de los negocios bursátiles, lo que le liga a la Sociedad, sino el nexo familiar; a través de su matrimonio con uno de sus miembros (p. 24). Es por eso que este personaje es introducido en la novela a través de dos posesiones: su mujer, emparentada con los Mingott, a la que la Sociedad estima indolente, poco hábil, mero objeto decorativo que exhibe las riquezas de Beaufort; su casa: «una de las pocas de Nueva York que poseían salón de baile» (p.23). Cultiva el descuido en las formas, y el suave distanciamiento en el trato con los demás como distintivos de posición dentro de la Sociedad. Y aunque esta le considera fatuo, reconoce en él los valores de la hospitalidad, y la eficacia y pragmatismo en llevar los asuntos de su casa.

⁴ Uno de los ejemplos más claros es el personaje de Sillerton Jackson. La primera vez que nos topamos con este personaje es a través de su mirada a Olenska por medio de los gemelos que Lefferts le pasa en el palco de la ópera. Jackson es «la autoridad en familias» de la sociedad. Su importancia en el texto viene dada por su conocimiento del árbol genealógico y por su ancianidad. Ni siquiera ocupa los puestos más elevados de la jerarquía social. Sin embargo ostenta la autoridad moral de la vejez. «Estrechadas y huecas sienes, bajo la suave capa de cabello plateado», «ojos húmedos y azules sobre los que se cernían unos párpados viejos donde se dibujaban las venas», «bigote», «acerado sentido del humor» y «reputación de hombre discreto» (p.17), son los rasgos de personalidad que describen al personaje.

⁵ Junto a Archer el personaje de Lawrence Lefferts (p.15), altanero y confabulador; aparece definido por la frase «autoridad neoyorquina en cuestiones de forma», por estudio y por estado congénito de conocimiento. Representa la cara opuesta del personaje de Archer, el lado menos atractivo de un joven de alta sociedad neoyorquina.