

***Brideshead Revisited* (1945) de Evelyn Waugh (1903-1966):  
el rédito de la experiencia arcádica en la permanente tragedia humana<sup>1</sup>**

**Pau Gilabert Barberà<sup>2</sup>  
Universitat de Barcelona**

Para J. Hurtley, M. Aragay, S. Hampshire, E. Montforte, R. Andrés y R. Gilabert, amables colegas, que no dudan en resolver mis dudas cuando oso entrar en el jardín encantado de la Literatura Inglesa.

Resumen: “*Et in Arcadia ego*” es el frontispicio del libro primero de *Brideshead Revisited* de Evelyn Waugh, evidenciando así la voluntad de convertir el tópico de la Arcadia, de raíz grecorromana, en la referencia clave para la comprensión de un texto que nos habla de la nostalgia de tiempos pasados y felices en épocas de tristeza y dolor. No obstante, incluso desde la perspectiva de la tradición clásica, son varias las posibilidades de abordar el análisis de esta novela, y el autor de este artículo, sin olvidar los aspectos filológicos y artísticos del tópico, centra su atención en el repaso minucioso de lo que considera la aportación y mensaje más original de Waugh, esto es, la convicción de que toda experiencia arcádica vivida en la juventud asegura a hombres y mujeres un primer pósito de felicidad, que no sólo garantiza un desarrollo integral de su personalidad, sino que les provee de la reserva de aliento vital necesario para hacer frente a los retos que la tragedia, inherente también al género humano, pueda plantearles.

Abstract: As the frontispiece of Book One of Evelyn Waugh's *Brideshead Revisited*, the phrase “*Et in Arcadia ego*” announces the author's intention of making the classical Arcadian theme a key reference in a text that speaks of nostalgia for a joyful past in times marked by sadness and pain. However, an interpretation may be approached from several directions even within the classical tradition. Thus, without ignoring philological or artistic aspects of the topic, this article focuses on a close study of the author's most original message: the notion that a youthful Arcadian experience confers on young men and women a "residue of happiness" able to sustain their future development and assist them in dealing with the challenges of personal tragedy.

*Keywords:* classical tradition, Arcadia, Evelyn Waugh, *Brideshead Revisited*

ET IN ARCADIA EGO es el frontispicio del libro primero de *Brideshead Revisited*, novela escrita por Evelyn Waugh entre febrero y junio de 1944. Había sido declarado en excedencia por razón de edad poco antes del desembarco en Normandía, y la publicó en 1945, año del fin de la Segunda Guerra Mundial. El hecho de haber participado en acciones bélicas en Creta y Yugoslavia le proporcionó un conocimiento de primera mano del dolor y de las miserias de la guerra, y, sobre todo, después de tantas privaciones, explica el lujo ostentoso del que impregnó esta historia, que tiene como trasfondo una familia inglesa, aristocrática y católica –él también lo es-, en el período de entreguerras. El tono del libro primero viene marcado por la nostalgia de tiempos

---

<sup>1</sup> Este artículo fue publicado en *LEXIS. Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica*, 31, 2013, 398-418.

<sup>2</sup> Profesor titular del Departamento de Filología Griega de la Universitat de Barcelona. Gran Via de les Corts Catalanes 585, 08007 Barcelona. Teléfono: 934035996; fax: 934039092; correo electrónico: [pgilabert@ub.edu](mailto:pgilabert@ub.edu); página web personal: [www.paugilabertbarbera.com](http://www.paugilabertbarbera.com)

pasados y felices del capitán Charles Ryder, en activo en el conflicto bélico antes mencionado. El acierto, pues, en la elección del frontispicio es incuestionable, si bien exige del lector un conocimiento mínimo de un tópico literario y artístico complejo, cuyo análisis ha sido objeto de numerosos y excelentes estudios<sup>3</sup>. Este artículo, por contra, aborda el uso del tópico, respetuoso con la tradición y a la vez libre y personal, en una novela contemporánea, pero este hecho no me exime de señalar lo que a mi juicio habría que tener presente para una intelección fluida –por así decirlo– de mi trabajo.

La frase nominal latina *Et in Arcadia ego*, “También yo en Arcadia”, aparece por primera vez como título de un cuadro de Giovanni Francesco Barbieri, llamado “il Guercino” (1591-1666), pintado en Roma entre 1621 y 1623, probablemente a instancias de Giulio Rospigliosi, el futuro papa Clemente IX. Vemos en él dos pastores que contemplan un cráneo sobre los restos de un muro donde se puede leer inscrita la frase anterior, interpretada unánimemente como un medieval *memento mori*: “recuerda que has de morir”, uno de los grandes temas de la teología moral cristiana adaptado al mundo pastoral clásico. La muerte, pues, humanamente inevitable, tiene interés en recordarnos su presencia incluso en la Arcadia feliz. También en Roma, empero, Nicolas Poussin (1594-1665), pinta dos versiones del mismo tema: la primera en la línea del *memento mori* anterior, mientras que hay acuerdo en decir que la segunda, probablemente de 1630, rompe con la versión moralizante. Vemos ahora cuatro arcadios –uno de ellos una mujer– que no se encuentran con un cráneo sino con un sepulcro y que, tranquilos, lo contemplan y leen en él la misma inscripción, interpretada en este caso como el epitafio elegido por el difunto para indicar que la muerte ciertamente le llegó, pero que también él gozó un día de los placeres de los que otros gozan hoy.

Hemos hablado de la Arcadia feliz, pero esta idea, tal como la entendemos ahora, arranca sobre todo de la obra *Arcadia* (1504) del humanista napolitano Jacopo Sannazaro (1458-1530), en la que leemos que el caballero Sincero, que sufre penas de amor, se retira a un campo hermoso y agradable. *Arcàdia* de Sannazaro, sin embargo, es el resultado de un largo proceso explicado con detalle en los estudios a los que me he referido y que, básicamente, va desde los *Idilios* de Teócrito, poeta griego nacido en Sicilia (III a. C), a las *Bucólicas* de Virgilio (I a. C) y a la novela *Dafnis y Cloe* de Longo (II d. C), continuando, después del renacentista napolitano, en numerosas obras de épocas y países diversos. En cualquier caso y como resultado del proceso de configuración del tópico, aquella región montañosa y pobre del centro de la península griega del Peloponeso, pasa a ser un mundo perdido de belleza y felicidad ideales, poblado de pastores rústicos e inocentes, y añorado melancólicamente desde un presente conflictivo. Si pensamos en los primeros estadios del proceso, podríamos situarnos por ejemplo en la sociedad romana de época clásica que, como es bien sabido, vivía en permanente tensión política. Allí encontramos círculos intelectuales como el de los *neóteroi* al que pertenecía Virgilio, esto es, poetas jóvenes y cultos en los que surge la nostalgia de una vida rústica y sencilla reflejada en las imágenes de su poesía, si bien no renuncian a los refinamientos alejandrinos, a la música y a la vida placentera. En esta sociedad en conflicto hay también quienes, como los generales enriquecidos por campañas militares diversas, construyen *uillae* suburbanas que en Roma dieron lugar al arte de la jardinería. La estética del jardín romano es la misma que impregna la poesía, la escultura y la pintura helenísticas, ésta última caracterizada por la composición de paisajes con puertos, promontorios, lagos, montañas, ríos, árboles, plantas, y flores; un

---

<sup>3</sup> Entre otros: Luque (2007); Jenkyns (1998, 1992, 1989); Dolç (1996); Verdi (1979); Panofsky (1979, 1955, 1936); Töns (1977); Rosenmeyer (1969); Snell (1953); Curtius (1953); Highet (1949); Blunt (1938); Weisbach (1930).

paisaje, en suma, que por el hecho de mostrar igualmente santuarios, sepulcros, estatuas de dioses, héroes y genios telúricos, reflejan una visión divina de la Naturaleza, un panteísmo latente. Pues bien, éstos y algunos temas más que iré desarrollando a lo largo de mi trabajo, son los que a mi juicio habría que tener en cuenta para poner en relieve el rédito positivo para las personas de toda experiencia arcádica, en los términos planteados por E. Waugh en *Brideshead Revisited*.

\*\*\*\*\*

Como he recordado antes, el cuadro de Guercino visualiza la presencia inexorable de la muerte incluso en el marco feliz, bucólico e idílico en el que viven los seres humanos más arcádicos, los pastores. Sabemos que la muerte biológica no puede sino llegar al final y nunca al principio, pero la literatura altera sin problemas el orden cronológico de los acontecimientos, de manera que Waugh nos lleva, mediante el recuerdo, desde un escenario inicial de muerte colectiva a la felicidad perdida y añorada. En efecto, el “Prólogo” de *Brideshead Revisited* nos presenta a Charles Ryder, capitán del ejército británico durante la Segunda Guerra Mundial, inmerso en el que sin duda es el episodio más dramático de su vida: los soldados de su compañía, en otro tiempo fuertes y llenos de esperanza, se muestran ahora abatidos y resignados; tiene tan sólo treinta y nueve años, pero se siente viejo y fatigado; percibe algo muerto en su interior, como si fuera un hombre casado que ya no siente deseo, ternura o afecto algunos por su esposa; el amor entre el ejército y él ha muerto definitivamente, ha experimentado “el triste compás de la desilusión marital” (“*the whole drab compass of marital disillusion*”), y ahora sólo quedan “los fríos lazos de la ley, el deber y la costumbre” (17-8)<sup>4</sup> (“*the chill bonds of law and duty and custom*” -12); la rutina insoportable de la vida militar le causa indiferencia, y lamenta ver como en ocasiones las órdenes recibidas son absurdas e incluso humillantes<sup>5</sup>. He aquí, pues, una serie de circunstancias y rasgos negativos pensados para definir un estado físico y anímico, por oposición al cual el lector puede intuir ya en qué consiste la experiencia arcádica que un día tuvo el capitán Charles Ryder, y a cuyo recuerdo apelará para revivir la felicidad perdida o, simplemente, para recuperar el aliento vital necesario y mantener la esperanza.

La guerra es –¿quién osaría negarlo?– la asesina de todas las arcadias y, en primer lugar, de la física o natural, convirtiendo bosques y campos de pasto y cultivo, campos llenos de belleza, campos idílicos, en campamentos militares (*pólemos invade phýsis*) o en algo mucho peor, en tierras abiertas por explosiones múltiples, escenario trágico de la muerte violenta y desvalida de miles y miles de soldados. La guerra es, sí, la asesina de todas las ilusiones, y también de una paz de espíritu que los humanos no aciertan a construir, pero que algunos han creído definible a partir de los rasgos más suaves y amables de una Naturaleza humanizada, arcádica, bucólica o idílica, del todo opuesta, por ejemplo, a la Naturaleza indómita de los románticos. La relación humana y espiritual con la Arcadia, además, no puede seguir el modelo matrimonial más negativo, el del frío contrato que convierte el amor en el cumplimiento de un deber o en una rutina refleja y triste, sino que debería basarse siempre en el enamoramiento y el entusiasmo. La Arcadia, pues, esta arcadia espiritual, no nos permite relacionarnos con ella desde la “indiferencia”; antes al contrario, ella marca la “diferencia”. Cabría preguntarse igualmente si la auténtica atmósfera asfixiante es la que causa el gas mostaza con que, como parte de las maniobras militares, están rociando el tren que

---

<sup>4</sup> Todas las citas en castellano corresponden a la edición siguiente: Waugh 1993, y la numeración entre paréntesis a ella se refiere. Las citas en inglés corresponden a Waugh 1962.

<sup>5</sup> Sobre Waugh y la guerra, véase, por ejemplo: Lebedoff (2008); York (2004); St. John (1974).

traslada la compañía del capitán Ryder, o es de hecho la asfixia provocada por una vida sin sentido, caracterizada por todos aquellos rasgos negativos antes mencionados. El viaje, con todo, tendrá un final tan inesperado como feliz: sin él saberlo, el nuevo campamento se alza ahora sobre los terrenos de un lugar llamado “Brideshead” y, cuando así se lo comunican:

“... fue como si alguien hubiera apagado la radio y una voz que había estado ensordeciendo días y días mis oídos... hubiera callado de repente. Siguió un inmenso silencio, al principio vacío, pero gradualmente... se fue llenando de una multitud de sonidos dulces, naturales y largamente olvidados. Tan familiar me era aquel nombre, tan mágico me resultaba su poder ancestral que, al conjuro de su mero sonido, los fantasmas de aquellos últimos años hechizados empezaron a desvanecerse” (26).

(“... *it was as though someone had switched off the wireless, and a voice that had been bawling in my eras... for days beyond number, had been suddenly cut short; an immense silence followed, empty at first, but gradually... full of a multitude of sweet and natural and long forgotten sounds: for he had spoken a name that was so familiar to me, a conjuror's name of such ancient power, that, at its mere sound, the phantoms of those haunted late years began to take flight*” -21).

Ergo, para recuperar la paz arcádica, cumple no sintonizar con la radio del mundo, cumple querer y saber silenciar el ruido que nos rodea y ensordece –sobre todo si es fruto de la guerra- y prestar atención a lo que todavía seamos capaces de oír. Entonces, si en el seno de nuestra personalidad hay todavía, como quien ha enterrado en ella un valioso tesoro, el poso de una experiencia arcádica anterior, sentiremos de nuevo sonidos largamente olvidados, antesala de un proceso de naturaleza casi platónica, puesto que la superación de este estado de penumbra espiritual llegará con la memoria o *anámnesis* de la felicidad vivida en tiempos pasados ajenos a la tragedia. Y si, además, queremos situarnos en uno de los contextos históricos en que se forjó el tópico de la Arcadia, merece la pena recordar, por ejemplo, que los generales del ejército romano se retiraban a sus *uillae* huyendo de las peligrosas tensiones e intrigas políticas de Roma y procurando resarcirse de duras campañas militares, mientras que, en *Brideshead Revisited*, Waugh no parece concebir la experiencia arcádica como una justa compensación, sino como un derecho humano inalienable, que todos deberíamos poder ejercer antes de la asunción de las responsabilidades propias de la vida adulta.

Hemos visto como el nombre mágico pronunciado por el lugarteniente despertaba la memoria del capitán, pero al oído se suma ahora la ayuda inestimable de la contemplación visual:

“A lo lejos, veía un exquisito paisaje familiar, obra de la mano del hombre. Era un lugar recogido, en el regazo de un valle sinuoso... y en medio corría un riachuelo: se llamaba Bride... Más abajo, el arroyo se volvía río caudaloso, antes de que sus aguas desembocaran en las del Avon. El cauce había sido represado para formar tres lagos: uno de ellos no era más que una charca entre los juncales, pero los otros, más espaciosos, reflejaban las nubes y las solemnes hayas de sus márgenes. Los bosques eran de robles y hayas: los robles, grises y desnudos; las hayas, ligeramente salpicadas del verde de las yemas que comenzaban a aflorar. Las arboledas formaban un cuadro sencillo y cuidadosamente diseñado, gracias a los claros y los amplios espacios verdes -¿seguirían pastando los corzos allí?--; y para que la vista no deambulara sin rumbo fijo, en el borde del lago se alzaba un templo dórico y un arco cubierto de hiedra se tendía sobre la presa inferior. Todo había sido concebido y plantado siglo y medio atrás, para que nuestra época pudiera contemplar el esplendor de su madurez. Desde donde estaba, un manchón

verde me ocultaba la casa, pero yo sabía muy bien cómo y dónde se alzaba, cómo reposaba entre los limeros, cual un ciervo apostado sobre los helechos” (27)<sup>6</sup>.

*(“Beyond... lay an exquisite man-made landscape. It was a sequestered place, enclosed and embraced in a single, winding valley... and between us flowed a stream –it was named the Bride... it became a considerable river lower down before it joined the Avon – which had been dammed here to form three lakes, one no more than a wet slate among the reeds, but the others more spacious, reflecting the clouds and the mighty beeches at their margin. The woods were all of oak and beech, the oak grey and bare, the beech faintly dusted with green by the breaking buds; they made a simple, carefully designed pattern with the green glades and the wide green spaces –Did the fallow deer graze here still?- and, lest the eye wander aimlessly, a Doric temple stood by the water’s edge, and an ivy-grown arch spanned the lowest of the connecting weirs. All this had been planned and planted a century and a half ago so that, at about this date, it might be seen in its maturity. From where I stood the house was hidden by a green spur, but I knew well how and where it lay, couched among the lime trees like a hind in the bracken” -21-2).*

El novelista se apresura, pues, a cumplir los requisitos marcados por el tópico desde la Antigüedad clásica. En efecto, toda Arcadia merecedora de este nombre ha de ser exquisita y artificial, fruto del ingenio del hombre, entregado en este caso a la transformación de la salvaje o simplemente espontánea Naturaleza en una auténtica obra de arte, donde todo ha sido pensado, diseñado -y aquí por razones obvias también plantado- para crear un efecto visual tan potente como para provocar el goce y la paz de espíritu de quien la contempla. La Naturaleza primigenia, si se me permite decirlo filosóficamente, aporta la materia básica (*hýle*), pero la mente artística, que ahora quiero imaginar fiel al sistema hilemórfico de Aristóteles, aporta la bella forma (*kalé morphé*). Ríos, lagos, bosques, árboles, yedras trepadoras, animales, prados y amplios espacios verdes han sido sabiamente coordinados y, en la más pura tradición del jardín paisajístico y panorámico británico, un templo dórico o cualquier otra construcción fija la mirada y no la deja vagar al azar. Lo más importante, empero, es que la Arcadia es un espacio recóndito y secreto, reservado para quienes quieran iniciarse en un misterio que también implica deberes. Antes hablábamos de la experiencia arcádica como un derecho humano inalienable, pero, cuando la oportunidad se presente, cuando el iniciador o mistagogo nos invite a abrir los ojos y el espíritu a esta nueva y amable experiencia, habrá que pronunciar un “sí” matrimonial y entusiástico; habrá, en definitiva, que actuar casi como los diseñadores de esta casa oculta tras una mata verde, los cuales dijeron “sí” a las órdenes y requerimientos de los seres visionarios que la han ocupado después, creando para ellos un hábitat que favorece una relación directa y constante con una Naturaleza omnipresente.

Veremos después que Charles Ryder podrá iniciarse en el misterio arcádico gracias a un poso romántico, que la personalidad de Hooper, el lugarteniente, por desgracia nunca tuvo. Ambos fueron víctimas “de ese período estoico que nuestras escuelas insertan entre la lágrima fácil del niño y el hombre” (20) (*“that stoic, red skin interlude which our schools introduce between the fast-flowing tears of the child and the man” -14*). El rigor de una ascesis tan prematura como excesiva, que por tradición Occidente siempre ha calificado de estoica, inhabilitó Hooper para cualquier debilidad romántica. Charles tampoco tuvo una infancia feliz<sup>7</sup>, pero, cuando el corazón y la sensibilidad de Hooper

<sup>6</sup> Véase: Walter (2012); Berberich (2009); Coffey (2006); Breeze (2005); Schönberg (1990).

<sup>7</sup> De hecho, más adelante Charles se expresará en estos términos: “Había vivido una infancia solitaria, y una adolescencia limitada por la guerra y ensombrecida por el luto; a la dura vida de la adolescencia inglesa entre hombres, y a la prematura solemnidad y autoridad del sistema escolar, se añadía mi propio carácter, más bien melancólico y severo. En consecuencia, aquel trimestre de verano junto a Sebastian, era como si me hubiera sido otorgado un breve período de lo que nunca había conocido, una infancia

se secaban irremediadamente y “no se sentó entre las fogatas a orillas del Xanthos” (“*He has not... sat among the camp fires at Xanthus-side*”), él vibraba con la poesía y lloraba por “el discurso del rey Enrique V en la función del día de San Crispín” (“*speech on St Crispin’s day*”) y por “el epitafio de las Termópilas” (“*the epitaph at Thermopylae*”); en sus clases de Historia, hubo lugar para “Lepanto... Roncesvalles... Maratón y... la batalla del Oeste en la que cayó Arturo” (“*Lepanto... Roncevales... Marathon... and the Battle in the West where Arthur fell*”), de tal suerte que, incluso ahora en el “estado de apatía y desconcierto en el que yo estaba” (“*even now in my sere and lawless state*” -14-15)<sup>8</sup>, la imaginación lo transporta irresistiblemente al pasado (20-21). He aquí, pues, cómo el hábil hermanamiento, entre otros, del legado griego y medieval –de hecho, la intencionada visión romántico-medieval del primero- hace que desaparezca ahora, por decisión soberana de Waugh, la clásica oposición británica medievalismo / clasicismo, tan presente por ejemplo en *A Room with a View* de E. M. Forster.

Sabemos ya cuál es el estado anímico del protagonista y en qué momento histórico lo debemos situar; por consiguiente, sólo resta presentar la traducción al inglés de la sentencia latina en que ha acabado descansando el tópico. *ET IN ARCADIA EGO* será el frontispicio del libro primero de la novela, cuyo primer capítulo comienza con las mismas palabras que leemos en las últimas líneas del prólogo. Hopper no está habituado a la magnificencia de mansiones como Brideshead y, anonadado por los monumentos que ha contemplado, se dirige a Charles y le dice: “Nunca habrás visto nada igual” (“*You never saw such a thing*”). La réplica es tan literariamente previsible como obligada<sup>9</sup>: “Sí, Hooper... la he visto. He estado antes aquí” (“*Yes, Hooper, I did. I’ve been here before*” -22), es decir: *et in hac Arcadia ego fui* (28).

La memoria o *anamnesis*, pues, de aquella primera visita le vuelve ahora a la mente y su corazón se conmueve. Ya había estado en Brideshead, hacía más de veinte años, un luminoso y soleado día de verano de tonos teocriteos, “un día claro de junio... el aire cargado de todos los perfumes del verano... Era un día de especial esplendor” (31) (“*on a cloudless day in June... and the air heavy with all the scents of summer; it was a day of peculiar splendour...*” -23). Fue con Sebastian desde Oxford, pero el hecho de haber conocido a su futuro *mistagogós* en un marco urbano no impidió su tránsito al mundo arcádico; antes al contrario:

“Oxford, entonces, era todavía una ciudad de acuatinta... sus primaveras grises y el esplendor excepcional de sus días de verano –como... aquel-, cuando los castaños en flor y las campanas repicaban claras y sonoras sobre los gabletes y las cúpulas, exhalaban la suave atmosfera de siglos de juventud” (31).

(*Oxford, in those days, was still a city of aquatint... her autumnal mists, her grey springtime, and the rare glory of her summer days –such as that day- when the chestnut*

---

feliz” (54) (“*I had lived a lonely childhood and a boyhood straitened by war and overshadowed by bereavement; to the hard bachelordom of English adolescence, the premature dignity and authority of the school system, I had added a sad and grim strain of my own. Now, that summer term with Sebastian, it seemed as though I was being given a brief spell of what I had never known, a happy childhood, and though its toys were silk shirts and liqueurs and cigars and naughtiness high in the catalogue of grave sins, there was something of nursery freshness about us that fell little short of the joy of innocence*” -45-6).

<sup>8</sup> Sobre el significado de esta serie de referencias, véase: Doyle (1988).

<sup>9</sup> Pensemos, por ejemplo, en: Diderot, D. (1758). *De la poesie dramatique*: “je vivais aussi dans la délicieuse Arcadie”; Jacobi, J. G. (1769). *Winterreise*: “Auch ich war in Arkadien”; Schiller, F. (1786). ‘Resignation’: “Auch ich war in Arkadien geboren”; Goethe, J. W. (1786). *Italienische Reise*: “Auch ich in Arkadien”, etc.

*was in flower and the bells rang out high and clear over her gables and cupolas, exhaled the soft airs of centuries of youth” -21).*

No, esta arcadía urbana no fue impedimento alguno, como sí lo hubiera podido ser, durante la Semana de las Regatas, la inusitada presencia femenina, que el mundo universitario, abrumadoramente masculino, considera una “nota discordante” (“*discordantly*”) y un “alboroto” (31-2) (“*disturbance*” -23-4). Sebastian, por tanto, aconseja a Charles huir del “peligro” (“*danger*”) y correr hacia un marco natural, silencioso y amable, donde podrán gozar tanto de los frutos de la tierra como de los que provienen del trabajo del hombre: ‘He conseguido un automóvil, una cesta de fresas y una botella de Château Peyraguey... un vino que nunca has probado... Con las fresas es divino’ (33) (*I’ve got a motor-car and a basket of strawberries and a bottle of Château Peyraguey... isn’t a wine you’ve ever tasted... It’s heaven with strawberries’ - 25*). El texto, no obstante, nos dice muchas más cosas. En primer lugar, sería imposible no advertir que, para muchos estudiantes universitarios ingleses del siglo XIX y parte del XX, la experiencia arcádica fue aquella vida de compañerismo masculino, favorecido por el sistema de educación británico basado en el internado, primero, y en los *colleges* universitarios, después. Este compañerismo conducía irremediabilmente –y osaría decir que lógicamente- hacia una obvia y casi exclusiva experiencia homosocial; hacia una experiencia homoerótica o estimación sincera por aquellos con quienes se convive, y, en algunas ocasiones, hacia una experiencia claramente homosexual<sup>10</sup>, que precede a la heteroerótica o heterosexual<sup>11</sup>. Sebastian terminará amando sólo a los hombres, mientras que el gran amor de Charles será Julia, su hermana, aunque llegará a ella a través de él, casi como si, dado el contexto que hemos descrito antes, se tratara de una etapa previa e ineludible. En suma, inferimos que la experiencia arcádica no es sólo aquel deseable período de juventud desinhibido y anómico que precede habitualmente la asunción posterior de responsabilidades y deberes, sino que es también el período de la amistad y compañerismo por excelencia, con la tragedia no infrecuente, una vez llegados al matrimonio, de no poder reproducir esta relación con las esposas, como resultado de un distanciamiento hombre-mujer que puede llegar a ser insuperable –una vez más, alguna novela de E. M. Forster, *Maurice* por ejemplo, ilustraría muy bien este fenómeno.

En lo tocante a Sebastian, Waugh no descuida ningún detalle: “... pantalones de franela gris tórtola, camisa crêpe-de-chiné blanca, corbata Charvet” (33) (“*dove –grey flannel, white crêpe de Chine, a Charvet tie*” -24) y, después, se nos dirá que su belleza física “era impresionante” (38) (“*arresting*” -30). Él es, pues, el verdadero Apolo de la historia, luminoso y ajeno al sombrío mundo académico, infantil e inocente, inseparable de su oso de peluche, amante de las fresas y del buen vino; en suma, un ser bien dotado para ejercer de maestro de ceremonias o de iniciador (*mistagogós*) en el misterio arcádico. De hecho, Charles abrió los ojos a esta nueva realidad, cuando Sebastian respondió con un “yo” categórico la interpelación que leyó en *Art* de Clive Bell: ‘¿Puede alguien sentir el mismo tipo de emoción ante una mariposa o una flor que el que siente ante una catedral o un cuadro?’ (38) (*Does anyone feel the same kind of*

<sup>10</sup> Véase al respecto: Christensen (2011); Valdeón (2005); Pugh (2001); Higdon (1994).

<sup>11</sup> Respecto de este tema, aparte de *Brideshead Revisited* de Waugh, adaptada para la televisión por Charles Sturridge (1981) y para el cine por Julian Jarrold (2008), merece la pena pensar en *Maurice* de E. M. Forster (1913-14, publicada el 1971), adaptada para el cine por James Ivory (1987); en *Another Country* (1981), obra teatral de Julian Mitchel, adaptada para el cine por Marek Kaniévská (1984), o en películas como *If* (1968), dirigida por Lindsay Anderson con guión de David Sherwin y John Howlett, o *El último viaje de Robert Rylands* (1996), dirigida por Gracia Querejeta, adaptación libre de la novela *Todas las almas* (1989) de Javier Marías.

*emotion for a butterfly or a flower that he feels for a cathedral or a picture?*’ -30). Para él, pues, las naturales y arcádicas mariposas y flores quedan enfrentadas, en evaluación positiva, a las catedrales medievales, tal vez incidiendo ahora sí en aquella tensión británica entre partidarios de las tradiciones medieval o clásica que ya hemos comentado. Y, respecto de la desinhibición y la anomía de los dos grandes amigos, es evidente que el vino, aquí y en otros momentos a largo de la novela, es decir, el reino de Dioniso, representa el necesario correctivo de tanta disciplina y flema inducidas, y del régimen de ascetismo estoico a que los jóvenes de las clases altas son sometidos en internados y *colleges*. Sin embargo, el vino representará también para Sebastian su autodestrucción, al no comprender que no es suficiente para combatir el ahogo y control familiar, muy sofisticado y complejo, o, lo que sería lo mismo, en modo alguno natural (*phísico*) o arcádico.

Los dos amigos ya han dejado atrás el núcleo urbano y avanzan hacia Brideshead, ya que Sebastian quiere que Charles conozca a su estimada nodriza, Nanny Hawkins. El historiador Polibio afirma que los habitantes de la Arcadia, además de destacar por su humanidad y hospitalidad, sabían cantar y bailar desde su más tierna infancia<sup>12</sup>. Conocedor o no de este dato, el novelista decide que estos arcadios contemporáneos lamenten por boca de Charles no poder transformar en canto su alegría: ‘Es una lástima que ninguno de los dos sepamos cantar’ (34) (*‘It’s a pity neither of us can sing’* -25). No han llegado todavía a su destino, pero hace calor, buscan una sombra y, bajo un bosque de olmos, comen las fresas, beben el vino, encienden cigarrillos, y “la dulce fragancia del tabaco, mezclada con los no menos dulces aromas del verano a nuestro alrededor, y los vapores del dorado, exquisito vino parecían elevarnos a un dedo de la hierba y dejarnos suspendidos” (34) (*“and the sweet scent of the tobacco merged with the sweet summer scents around us and the fumes of the sweet, golden wine seemed to lift us a finger’s breadth above the turf and hols us suspended”* -26). Y es que, en lugar de parecerse a los habitantes de la rocosa Arcadia griega o a los sencillos pastores de los *Idilios* de Teócrito, los dos amigos se parecen en todo caso a los *neóteroi* de Roma, los cuales, como ya he dicho, pese a ser amantes de la Naturaleza, pertenecen a los círculos más sofisticados de la sociedad romana y viven entregados a todo tipo de lujos y refinamientos. Sebastian y Charles tienen la sensación literal de levitar, pero nosotros, tal vez alegóricamente, podríamos pensar que están dando fe de que su *modus vivendi*, sencillo y sofisticado a un tiempo, se alza jerárquicamente por encima de la rígida vida académica, cuya vertiente más negativa ira emergiendo a lo largo de esta primera parte:

‘Es el lugar perfecto para enterrar una hucha llena de oro –dijo Sebastian-. Me gustaría enterrar un objeto precioso en cada lugar donde haya sido feliz y, cuando sea viejo, feo y triste, volver para desenterrarlo y recordar’ (34).

(*‘Just the place to bury a crock of gold’ said Sebastian. ‘I should like to bury something precious in every place where I’ve been happy and then, when I was old and ugly and miserable, I could come back and dig it up and remember’* -26),

---

<sup>12</sup> Polibio IV: “El conjunto de los pueblos de la Arcadia goza de cierta fama de virtud entre todos los griegos no sólo por su humanitarismo y la hospitalidad de sus usos y costumbres, sino ante todo por su respeto ante lo divino” (XX, 1); “... a todos los hombres les es útil practicar la música... pero a los arcadios les es imprescindible” (XX, 2); “Es cosa reconocida y notoria que casi sólo entre los arcadios la ley fuerza a los niños a acostumbrarse ya desde su primera infancia a entonar himnos y peanes con los cuales cada uno... glorifica a los dioses y héroes del país” (XX, 3); “Los antiguos arcadios querían suavizar y templar la dureza y la severidad de la naturaleza, y por ello introdujeron el arte musical” (XXI, 2) (Polibio, 1981, traducción de Manuel Balasch Recort).



Salvación, pues, por la vía de la *anámnesis* o recuerdo de la felicidad vivida en tiempos pasados. Nos situaríamos aquí en las antípodas de aquella visión que tan bien ilustra el Canto V de la *Divina Comedia* de Dante, donde Francesca de Rimini dice: “No hay dolor mayor / que recordar otro tiempo feliz / en la miseria” (“*Nessun maggior dolore / che ricordarsi del tempo felice / ne la miseria*”). ‘*Nessun Maggior Dolore*’ se titula también un poema de Antonio Machado que termina así: “¡Qué broma absurda y pesada / es la aventura de amor, / hoy sin amor evocada!.../ ¡Dolor! ... ¿Dónde lo hay mayor / que recordar la pasada / alegría en el dolor?”. Pues bien, Sebastian no ha muerto todavía ni ha pedido que lo entierren en una tumba, cuyo epitafio proclame que él “vivió en” y “gozó de” la Arcadia, pero, a mi juicio, es evidente que su deseo de enterrar episodios de felicidad para recuperarlos en épocas de desgracia, no le permite comulgar con el *memento mori* que se desprende del cuadro de Guercino, sino con la visión positiva de *Et in Arcadia ego* de Poussin. Y todavía una observación más: puesto que hemos comenzado hablando de la muerte en tiempos de guerra, quizá habría que pensar ahora en la terrible visión de las hileras de cruces interminables de los cementerios de soldados muertos en la Segunda Guerra Mundial, señal (*séma*, señal y tumba en griego clásico) del reiterado fracaso humano que son todas las guerras. ¡Cuánto mejor es enterrar pequeños recordatorios de felicidad, en una tarde de verano gozando de la Naturaleza y de sus frutos, que enterrar cuerpos de amigos y compañeros, huérfanos para siempre de la felicidad a la que tenían derecho!

Disponemos ya de muchos datos, pero Waugh no nos ha explicado aún cómo Charles conoció a Sebastian. Lo hará siguiendo de nuevo un eficaz sistema de oposiciones –antes nos ha conducido desde la guerra a la felicidad-, confrontando la familia y los primeros compañeros de Charles con la salvífica aparición de Sebastian. En efecto, el primo Jasper encarna como nadie la imagen del dirigismo, del rechazo de toda iniciativa personal y de la vida como experiencia libre, en la cual el error juega también un papel insustituible –los humanos, jóvenes o no, se equivocan y aprenden equivocándose. Afortunadamente, sin embargo, Charles no renuncia a ser él quien modele su vida universitaria y, por tanto, desoye casi todos los consejos y órdenes de su primo, diseñado literariamente como el menos arcádico de los seres humanos. Charles se puede rebelar gracias a aquel poso romántico mencionado antes y que se manifiesta ahora en una señal clara de filoarcadismo, cuando Jasper, cumpliendo con su deber de una “visita formal” (36) (“*formally*” -27), le aconseja que deje las habitaciones inferiores del *college* para evitar sus inconvenientes. Afortunadamente también, Charles no le hará caso alguno, encantado como está con el hecho de que sus habitaciones “en verano se llenaban de la fragancia de los alhelíes que crecían bajo las ventanas” (37) (“*there were gillyflowers growing below the windows which on summer evenings filled them with fragrance*” -29). A Jasper, por contra, no parece agradarle ni tan sólo la reproducción de los *Girasoles* de Van Gogh con que su primo ha decorado la habitación.

En lo que concierne a la vida estrictamente académica, Charles afirma no tener bastante con las discusiones intelectuales que mantiene con sus primeros compañeros, seres de un humor infantil pese a su rigor analítico. “Intuía que esto no era todo lo que Oxford tenía para ofrecer” (38) (“*I felt at heart that this was not all which Oxford had to offer*” -29). Necesita, pues, un ser más anómico que le impacte por las “excentricidades de su conducta” (“*eccentricities of behaviour*”) y que le ayude a llenar el vacío que empieza a sentir como tal. Coincide por primera vez con Sebastian en la barbería: “... me impresionó mucho... el hecho de que llevara un gran oso de peluche en brazos” (38) (“*I was struck less by his looks than by the fact that he was carrying a*

*large teddy-bear*” -30), pero todavía debe de ser más significativo que el barbero, un hombre que “había tenido tiempo de sobras para llegar a cansarse de las extravagancias estudiantiles” (39) (“*The man, who, in his time, had had ample chance to tire of undergraduate fantasy*” -30”), sepa percibir como nadie el atractivo y espíritu juveniles de Sebastian, muy diferente al de su hermano mayor, “un caballero muy tranquilo, casi como un anciano” (38) (“*a very quiet gentleman, quite like an old man*” -30). Y es por último determinante que, cuando los mundos de los dos amigos entran en contacto, los compañeros de Charles, intelectuales del *college* reunidos en su habitación y que le han dejado la mente ahíta de “metafísica” (39) (“*metaphysics*” -31), ocupen el espacio interior, enfrentándose así al espacio exterior del patio, donde, sobre la hierba – forzosamente más arcádica-, hay sus compañeros ebrios, poco proclives a especulaciones de altos vuelos. El estómago de Sebastian ha llegado al límite, la ventana de la habitación de Charles está abierta, se acerca hasta asomar en ella su cabeza, y he aquí que no sólo Sebastian sino todo un mundo de desinhibición y anomía osa vomitar sobre el grave y académico, esto es, asistimos quizá a un ejercicio de iconoclastia catártica por parte de quien, como Waugh, cursó sus estudios superiores en el Hertford *College* d’Oxford<sup>13</sup>. Con todo, lo más interesante de este episodio es su desenlace final, puesto que uno de los compañeros de Sebastian se dirige a Charles para convencerle de que todo ha sido culpa de la mezcla excesiva de vinos: ‘Entenderlo es llegar al fondo de la cuestión. Comprenderlo es perdonarlo’ (39) (*‘Grasp that and you have the root of the matter. To understand all is to forgive all’* -31). Pues bien, la respuesta de Charles es un “sí” tan categórico como el “yo” que antes pronunció Sebastian, una suerte de “sí” matrimonial que le unirá para siempre a un nuevo compañero-amigo y a una experiencia nueva y maravillosa.

Al día siguiente, Charles vuelve a la rutina, porque “en aquella época aún asistía a las clases” (40) (“*I still frequented the lecture-room in those days*” -32), aunque ahora ya intuye que hay un tipo de sabiduría transgresora que no se aprende en las aulas. Esta sabiduría y los que la practican le hizo oír ayer su protesta, pero hoy Sebastian quiere hacerse perdonar, y la arcádica presencia de las flores con que ha llenado la habitación de Charles augura un futuro gozoso para ambos. Sebastian le ha invitado a un almuerzo y una vocécita interior le aconseja no ir:

“Pero en aquellos días yo iba en busca del amor, y me presenté lleno de curiosidad y de la aprensión –no reconocida por mi parte-, de que, allí, por fin, descubriría esa puerta baja escondida en el muro que otros, lo sabía, habían descubierto antes que yo, que llevaba a un jardín secreto y encantado, en alguna parte oculto, sin que ninguna ventana del corazón de aquella ciudad gris se asomara a él” (40-1).

(“*But I was in search of love in those days, and I went full of curiosity and the faint, unrecognised apprehension that here, at last, I should find that low door in the wall, which others, I knew, had found here before, which opened on an enclosed and enchanted garden, which was somewhere, not overlooked by any window, in the heart of that grey city*” -32).

Estamos aún en Oxford, la “ciudad de aguatinta”, pero, para alcanzar la auténtica Arcadia, hay que querer y saber encontrar la puerta baja –ligeramente escondida, pues para acceder al “jardín secreto y encantado”. O, dicho de otro modo, hay que querer pasar el umbral que separa dos mundos, mediante un acto de iniciación arcádica, ahora sí, después de algunos pasos previos y dejando atrás todo tipo de escrúpulos o

<sup>13</sup> Sobre la biografía personal y literaria de Waugh y todo lo relacionado con su generación, etc., véase, por ejemplo: Waugh (2011); Byrne (2009); Wykes (1999); Patey (1998); Wilson (1996); Hastings (1995); Stannard (1992, 1987); Carpenter (1990); McDonnell (1988).

reticencias. La puerta –y no es la única que Charles pasará- es un elemento ajeno por ejemplo a los textos teocriteos y virgilianos, pero es cierto que, en esta adaptación contemporánea del tópico, la imagen de la puerta acentúa de un modo muy efectivo la voluntad y la osadía de ir más allá del límite que ella marca<sup>14</sup>. Y huelga decir que el atrevimiento mayor es abrirse a la posibilidad de una experiencia homoerótica que como tal es reconocida.

Más adelante, Waugh vuelve a apoyarse en la imagen de la puerta para visualizar el fin de la experiencia arcádica de Charles<sup>15</sup>, cuando la madre de Sebastian lo expulsa literalmente de Brideshead por haberle dado el dinero con que, al menos por un día, su amigo pudo continuar bebiendo y evitando el asedio familiar:

“Sus palabras me dejaron indiferente; nada en mi interior se sentía ni remotamente conmovido por su infortunio... pero al alejarme, y volverme para lanzar la que parecía mi última mirada a la casa, sentí como si abandonara una parte de mí mismo; que fuera donde fuera, a partir de entonces notaría su falta... ‘Nunca volveré’, me dije. Una puerta se había cerrado, la pequeña puerta de la pared que busqué y encontré en Oxford; Si la abría ahora, ya no descubriría ningún jardín encantado. Salía a la superficie, a la luz del día normal y corriente, al fresco aire marino, tras un largo cautiverio en los palacios de coral sin sol y las ondulantes selvas del fondo del océano. ¿Qué dejaba a mi espalda? ¿La juventud? ¿La adolescencia? ¿El amor romántico?... ‘He dejado atrás la ilusión’, me dije. ‘A partir de ahora viviré en un mundo de tres dimensiones, con la ayuda de mis cinco sentidos’. Después he aprendido que tal mundo no existe, pero entonces, al perder de vista la casa en un recodo del camino, pensé que no me costaría nada hallarlo, que se extendería ante mí al final de la avenida” (174).

*(“I was unmoved; there was no part of me remotely touched by her distress... But as I drove away... I felt that I was leaving part of myself behind, and that wherever I went afterwards I should feel the lack of it... ‘I shall never go back’, I said to myself. A door had shut, the low door in the wall I had sought and found in Oxford; open it now and I should find no enchanted garden. I had come to the surface, into the light of common day and the fresh sea-air, after long captivity in the sunless coral palaces and waving forests of the ocean bed. I had left behind me –what? Youth? Adolescence? Romance?... ‘I have left behind illusion’, I said to myself. ‘Hence-forth I live in a world of three dimensions-with the aid of my five senses’. I have since learned that there is no such world, but then, as the car turned out of sight of the house, I thought it took no finding, but lay all about me at the end of the avenue” -163-4).*

Se reconoce aquí que, desde la juiciosa madurez, muchos pueden considerar la experiencia arcádica como una caverna dorada en la que es grato permanecer temporalmente, incluso como prisioneros. Sabemos que el fin del período de cautividad coincide con el fin de la adolescencia, la juventud, el romanticismo o, simplemente, la ilusión, pasando a vivir, con la ayuda de los cinco sentidos, en un mundo adulto y serio de tres dimensiones, lleno de responsabilidades y deberes. No obstante, Waugh, que ya nos ha dejado ver el lado más negativo de la vida militar y su efecto en las personas, nos advierte por boca de Charles que la pretendida realidad de este mundo es un puro

---

<sup>14</sup> Desde la perspectiva de la tradición occidental, podríamos hacer mención de las “Puertas del cielo” y “Las llaves de San Pedro” que las abrirán para aquellos que se hayan iniciado y hayan alcanzado la pureza ética. O podríamos pensar igualmente en *El león, la bruja y el armario* de C. S. Lewis, donde son los niños, suficientemente inocentes para creer en la magia, los que querrán traspasar la puerta del armario mágico por donde accederán al mundo luminoso del león Asland, alegoría de Jesucristo, que muere y resucita. En el *Roman de la Rose*, en cambio, el poeta ha de superar los muros que dan acceso al jardín, en cuyo centro hay la fuente y, en el fondo de la fuente, la rosa, símbolo del amor; etc., etc.

<sup>15</sup> Véase: Kennedy (1990).

espejismo y que, por consiguiente, la juvenil experiencia arcádica es un bien a preservar en contra de las voces críticas que la juzgan prescindible y nociva.

Sea como fuere, vemos ahora que la puerta que Charles ha encontrado no le abre el paso directamente a un jardín recóndito y encantado, sino primero a las habitaciones de su anfitrión, donde le espera un almuerzo espléndido y refinado, aunque empiece con la imagen más sencilla y campestre de un nido de musgo en el centro de la mesa lleno de huevos de chorlito que la madre de Sebastian le envía desde Brideshead. Los comensales son todos jóvenes informales, pero el novelista quiere que este círculo arcádico no acoja tan sólo seres anómicos, sino también marginales, de manera que, cuando están degustando la langosta a la Newburg<sup>16</sup>, llega el último invitado: Anthony Blanche. Amanerado, extravagante, procaz y siempre dispuesto a *épater*, no es simplemente un personaje odiado por la mayoría de sus compañeros<sup>17</sup> y, por tanto, quizá secundario en la distribución de roles planificada por Waugh<sup>18</sup>; antes al contrario, a lo largo de la novela será él quien ponga el dedo en la llaga al cuestionar las convenciones y los valores de una sociedad muy engreída<sup>19</sup>. Lo más revelador, empero, es que, al terminar el almuerzo y a fin de impresionar a los remeros de Oxford, recita desde el balcón unos versos (243-48) de *The Waste Land* de T. S. Eliot que dicen así:

*“And I Tiresias have foresuffered all / Enacted on this same divan or bed; / I who have sat by Thebes below the wall / And walked among the lowest of the dead. / Bestows one final patronising kiss, / And gropes his way, finding the stairs unlit”.*

“Y yo, Tiresias, he sufrido por adelantado todo / lo realizado en este mismo diván o cama; / yo que estuve sentado junto a Tebas al pie del muro / y caminé entre los más bajos muertos. / Él otorga un protector beso final / y sale a tientas, encontrando las escaleras sin luz...”<sup>20</sup>.

Anthony Blanche, pues, puede parecer un ser marginal, como para algunos podría serlo un ciego –imposible no pensar ahora en el Tiresias del *Edipo Rey* de Sófocles-, pero, muy probablemente, Waugh nos está diciendo que es desde la distancia del ser

---

<sup>16</sup> Véase: Baldwin (2006-2007).

<sup>17</sup> Odiado por sus compañeros que lo humillan lanzándolo a la fuente de Mercurio, pero que, pese a soportarlo, no les ahorra algún comentario hiriente: ‘Estimados truhanes, si supierais algo de psicología sexual sabríais que nada me daría mayor placer que verme manoseado por muchachotes fuertes como vosotros... O sea que, si alguno de vosotros quiere ser mi pareja en la felicidad, que venga por mí. Si, por el contrario, simplemente deseáis verme en el agua para satisfacer alguna libido oscura y menos fácil de clasificar, acompañadme a la fuente, queridos patanes’ (58-9) (*‘Dear sweet clodhoppers, if you knew anything of sexual psychology you would know that nothing could give me keener pleasure than to be manhandled by you meaty boys. It would be an ecstasy of the very naughtiest kind. So if any of you wishes to be my partner in joy come and seize me. If, on the other hand, you simply wish to satisfy some obscure and less easily classified libido and see me bath, come with me quietly, dear louts, to the fountain’* -50).

<sup>18</sup> Sobre crítica e interpretación de la obra literaria de Waugh, véase, por ejemplo: Villar & Davis (2005); Schweizer (2005); (1999); Stannard (1997); Gale (1990); Doyle (1988); Heath (1982); Davis (1981), y sobre *Brideshead Revisited* en concreto: Murray (1990).

<sup>19</sup> De hecho, es el único que, más adelante y mientras conversa con Charles, no sólo osa criticar la familia de Sebastian, sino al mismo Sebastian: ‘Dímelo con franqueza: ¿le has oído decir a Sebastian algo que al cabo de cinco minutos no hayas olvidado por completo?... La conversación debería ser como un juego malabar... Pero cuando habla nuestro querido Sebastian es como una pequeña y esférica pompa de jabón que sale de una vieja pipa de arcilla... y luego... ¡puf! Desaparece y no queda nada, nada en absoluto’ (64) (*‘Tell me candidly, have you ever heard Sebastian say anything you have remembered for five minutes?... Conversation should be like jugglery... But when dear Sebastian speaks it is like a little sphere of soap sud drifting off the end of an old clay pipe... and then – phut! Vanished, with nothing left at all, nothing’* -56).

<sup>20</sup> Eliot, 1978 (traducción de José María Valverde).

marginal desde donde mejor se ven los puntos débiles de una sociedad autocomplacida y, por tanto, ciega<sup>21</sup>.

La iniciación de Charles Ryder ya es un hecho; ha participado en una especie de eucaristía pagana en la que ha degustado todo lo que la sagrada Naturaleza y el trabajo del hombre le pueden ofrecer, pero le cuesta todavía abandonar la actitud grave y seria que Sebastian le reprocha. Después, como una parte más de la iniciación, Sebastian se lo lleva a contemplar las yedras del jardín botánico, y éstas—si se me permite la licencia—lo envuelven y atan para siempre (*religio*) al credo arcádico, de tal suerte que, al volver a su habitación, sólo le placen los narcisos que en ella dejó su nuevo amigo. Aquel almuerzo fue el inicio de una nueva época en su vida, aunque los detalles le llegan confusos con los de otras muchas “ocasiones casi idénticas, que se sucedieron durante aquel trimestre y el siguiente, como los alegres cupidos de un friso renacentista” (40) (“... *so many others, almost identical with it, that succeeded one another that term and the next, like romping cupids in a Renaissance frieze*” -32). La referencia a los pequeños cupidos, hemos de suponer que juguetones y disparando flechas para herir de amor a sus víctimas, no hace sino dotar el paso ritual de Charles hacia *philia* y *eros* del soporte de la iconografía clásica y renacentista, y también del de la poesía erótica grecolatina. Los detalles le llegan quizá confusos, pero las flechas han dado en la diana. Y, sin abandonar todavía la imagen, fijémonos en que Anthony se despide de Sebastian con estas palabras: ‘Querido, me gustaría dejarte el cuerpo acribillado de agudas flechas como si fueras un alfilerero’ (43) (*‘My dear, I should like to stick you full of barbed arrows like a p-p-pin-cushion’* -35), de manera que no creo errar mucho si me atrevo a pensar que de hecho se nos está sugiriendo aquí que el objeto de deseo de Anthony queda sutilmente asociado a la imagen de San Sebastian, convertido ya en un icono del amor homosexual<sup>22</sup>.

La narración no ha sido lineal y el texto nos recuerda ahora que los dos amigos se dirigen en automóvil hacia Brideshead. Ya han llegado y todo confirma de nuevo la naturaleza artística de esta arcadia particular. Aparecen las rejas de hierro forjado, “dos

---

<sup>21</sup> “He uses the myth to give order and meaning to the experience of Charles Ryder... Within this mythical pattern Waugh assigns a key role to one of his more fantastic creations, Anthony Blanche... he makes a direct connection between himself and the mythical prophet of Thebes... the rest of the novel shows a number of remarkable, and significant correspondences between the out-landish character in Waugh’s novel and Tiresias as he appears both in myths and in T. S. Eliot’s poem... he bizarre, apparently frivolous... experiences of Anthony Blanche... are integrally linked to a much more serious reality... His oddness... sets him apart from all ordinary, normal human experience... which transcends the natural conventions and parameters of normal English Society... He is an outsider, a foreigner” (Shaw, 1993, 337-341)

<sup>22</sup> A la valoración homosexual del santo se llega de la manera siguiente: se supone que Sebastián vivió en el siglo tercero y que fue “asaeteado” por orden del emperador Diocleciano (245-313) por haberse aprovechado de su posición como capitán de la guardia pretoriana en favor del Cristianismo. Sobrevive a este primer martirio rescatado y cuidado por Santa Irene. Habiendo denunciado la persecución de los cristianos por Diocleciano, muere a golpes de bastón y su cuerpo es arrojado a la Cloaca Maxima, de donde es rescatado a su vez y enterrado en las catacumbas por una mujer llamada Lucinda. Convertido en patrón de los arqueros desde finales del siglo VII en adelante, se le consideró intercesor contra la peste negra, es decir, la cólera divina simbolizada tradicionalmente por las flechas —también las flechas de Apolo en la *Iliada* (1: 42 ss.) castigan a los impuros. Como oficial de la guardia pretoriana, primero es representado como un hombre de mediana edad y con barba. Sin embargo, a partir del siglo XV, comienza a ser representado como un joven hermoso, barbilampiño, casi desnudo y atado a una columna o al tronco de un árbol. El “contramito sexual” había comenzado, aunque, inicialmente, la representación del santo como un joven desnudo respondió al intento por parte de los artistas del Renacimiento de competir con la belleza de las estatuas clásicas del Vaticano como la de Antinoo o la del Apolo Belvedere (para más información: [www.utpjournals.com/product/utq/693/693\\_parker.html](http://www.utpjournals.com/product/utq/693/693_parker.html). En 1954, Tennessee Williams, por ejemplo, publicó en una colección llamada *In the Winter of Cities* el poema titulado ‘San Sebastiano de Sodoma’.

clásicos e idénticos pabellones de guarda frente al prado comunal de la aldea... un paisaje desconocido y secreto... a través del boscaje, se irguieron la cúpula y las columnas de una vieja mansión... más allá... embalses de agua escalonados” (*“classical bodes on a village green... an open par-land... a new and secret landscape... the dome and columns of an old house... beyond... receding steps of water”*). Charles se siente impactado por la belleza de la visión: “¡Vaya sitio para vivir!” (44) (*“What a place to live in!”* -36), mientras que Sebastian no la considerará su casa hasta que ellos dos puedan gozar de ella sin compartirla con la familia, la cual no actúa movida por impulsos naturales, sino por una amplia red de convenciones sociales que la convierten en “impura” –por así decirlo- para el misterio arcádico<sup>23</sup>.

Han venido a ver a Nanny Hawkins, la nodriza de Sebastian, y, si asociamos la literatura arcádica –y, sobre todo, la idílica de Teócrito- con los pastores de costumbres y goces sencillos, podríamos decir que la nodriza es aquí el personaje que, a pesar de las diferencias evidentes, más puede recordárnoslos. Encantadora, maternal y rodeada de objetos sin más valor que el sentimental, es también transmisora de normas –Sebastian dice que no se la lleva con él a Oxford porque le instaría a ir siempre a la iglesia-, pero, casi como si los arcadios se reconocieran entre sí, jamás la censurará. De hecho, “la vieja nodriza de Sebastian estaba sentada frente a la ventana abierta. A sus pies se extendían la fuente, los lagos, el templo y, en la lejanía, sobre la última estribación, un reluciente obelisco” (45) (*“Sebastian’s nanny was seated at the open window; the fountain lay before her, the lakes, the temple, and, far away on teh last spur, a glittering obelisk”* -36), poniendo de manifiesto, en consecuencia, que tiene el hábito de contemplar la bella y artística naturaleza que la rodea.

Después de despedirse de Nanny Hawkins y antes de partir, Sebastian, a petición de Charles, le enseña alguna de las estancias, abre los postigos de las ventanas y “el suave sol de la tarde inundó la sala, revelando... el techo cubierto de frescos de deidades y héroes clásicos, los espejos dorados...” (47) (*“... the mellow afternoon sun flooded in... the covered ceiling frescoed with classic deities and heroes, the gilt mirrors...”* -39). La mansión cuenta, pues, con una rica iconografía pagana que un día no muy lejano les acompañará y observará. La capilla, en cambio -que también le muestra-, en principio y por razones obvias no debería tener este carácter tan pagano, y en verdad no lo tiene, pero:

“Todo el interior del pabellón había sido vaciado, sofisticadamente reamueblado y redecorado al estilo artesanal modernista de la última década del siglo XIX. Cubrían las paredes intrincados dibujos de vivos y brillantes colores; ángeles con túnicas de algodón estampado, rosas trepadoras, prados salpicados de flores, corderos saltarines... Una alfombra de color verde césped, salpicada de margaritas blancas y doradas, cubría las gradas que llegaban al altar” (47-8).

*“The whole interior had been gutted, elaborately refurnished and redecorated in the arts-and-crafts style of the last decade of the nineteenth century. Angels printed cotton smocks, ramble roses, flower-spangled meadows, frisking lambs... the altar steps had a carpet of grass-green, strewn with white and gold daisies”* -39-40).

Si lo consideramos, por tanto, desde la perspectiva del diseño literario de Waugh, sería imposible no advertir la arcadización consciente del espacio sagrado, de las a menudo imponentes y tétricas iglesias. O, dicho de otro modo, he aquí la equiparación - en cierto modo, claro está- de la Creación con el Creador, al tiempo que sería imperdonable no recordar ahora la evangélica visión de Cristo como el buen pastor que

---

<sup>23</sup> Véase: Edwards (2011).

cuida de sus ovejas, y que opto por ilustrar con este bellissimo pasaje del *De Profundis* de Oscar Wilde:

“Toda la vida de Cristo... es un idilio, aunque acaba con el velo del templo rasgado, la oscuridad cubriendo la tierra y la piedra que rueda hasta la puerta del sepulcro. Siempre te lo imaginas como un novio joven con sus compañeros, tal como efectivamente se describe a sí mismo en algún lugar, como un pastor errante por un valle con las ovejas, buscando un prado verde o un riachuelo fresco, como un cantor que con la música intenta construir los muros de la Ciudad de Dios, o como un amante para cuyo amor el mundo era demasiado pequeño. Sus milagros me parecen tan exquisitos y tan naturales como la llegada de la primavera... tenía una personalidad tan encantadora que su mera presencia podía llevar paz a las almas angustiadas... y otros que habían sido sordos a todas las voces excepto la del placer sentían por primera vez la voz del amor y le encontraban tan musical como el laúd de Apolo”.

*(“Yet the whole life of Christ... is really an idyll, though it ends with the veil of the temple being rent, and the darkness coming over the face of the earth, and the stone rolled to the door of the sepulchre. One always thinks of him as a young bridegroom with his companions, as indeed he somewhere describes himself; as a shepherd straying through a valley with his sheep in search of green meadow or cool stream; as a singer trying to build out of the music the walls of the City of God; or as a lover for whose love the whole world was too small. His miracles seem to me to be as exquisite as the coming of spring, and quite as natural.... such was the charm of his personality that his mere presence could bring peace to souls in anguish... and others who had been deaf to every voice but that of pleasure heard for the first time the voice of love and found it as ‘musical as Apollo’s lute’” -1027)<sup>24</sup>.*

De nuevo en Oxford, Charles recibe “la última visita y Gran Reprimenda” (*“the last visit and Grand Remonstrance”*) de su primo Jasper. “Sólo el deber lo había traído a mis habitaciones... a pesar de la molestia que significaba para sí mismo” (50) (*“Duty alone had brought him to my rooms... at great inconvenience to himself”* -41). Su talante dirigista no puede soportar el nuevo estilo de vida adoptado por Charles. Básicamente, le critica los amigos y el dispendio, pero ante sí tiene ya una persona transformada y rebelde. Él encarna ahora la anomía salvífica que osa censurar la rígida y conservadora mentalidad del Oxford más gris y que no es precisamente de aguatinta. Éste es, pues, el momento idóneo para que el novelista proclame las virtudes incontestables de la experiencia arcádica:

“Hoy, cuando veinte años después miro hacia atrás, son muy pocas las cosas que no hubiera hecho o que hubiera hecho de otra forma. A la madurez de gallo de pelea de mi primo Jasper, yo podría oponer un ave más fuerte. Podría decirle que toda la iniquidad de aquella época era como el alcohol que mezclan con la uva pura del Duero, algo embriagador y lleno de oscuros ingredientes; enriquecía y retrasaba a la vez todo el proceso de la adolescencia, de la misma forma que el alcohol retiene el proceso de fermentación del vino, lo vuelve imbebible, y debe permanecer en la oscuridad, año tras año, hasta que por fin se lo puede sacar a la luz listo para servir”. Podría decirle también que conocer y amar a otro ser humano, aunque sea uno solo, es la raíz de toda sabiduría” (54-5).

*(“Looking back, now, after twenty years, there is little I would have left undone or done otherwise. I could match my cousin Jasper’s game-cock maturity with a sturdier fowl. I could tell him that all the wickedness of that time was like the spirit they mix with the pure grape of the Douro, heady stuff full of dark ingredients; it at once enriched and retarded the whole process of adolescence as the spirit checks the fermentation of the*

---

<sup>24</sup> Wilde (2003).

wine, renders it undrinkable, so that it must lie in the dark, year in, year out, until it is brought up at last fit for the table. I could tell him, too, that to know and love one another human being is the root of all wisdom” -45-6).

El pronunciamiento es sin duda de una gran relevancia. *Brideshead Revisited* nos habla del efecto de la gracia divina sobre las personas<sup>25</sup> y, por consiguiente, algunas de ellas deberán recapitular y reconocer errores, incluso graves, cometidos a lo largo de sus vidas. No obstante, los moralistas agresivos, verdaderos gallos de pelea y predicadores intransigentes de la juiciosa madurez, deberían saber que entender la experiencia arcádica como el malévol, oscuro y perverso aplazamiento de una vida digna en sentido estricto es absurdo. De las viñas y la uva de un *modus vivendi* arcádico se puede obtener también un vino excelente, esto es, personas que, por no haber madurado-fermentado precipitadamente y haber osado reposar en la anomía, la desinhibición y la inocencia, construyen su personalidad sobre bases sólidas<sup>26</sup>. Pecarán, sin duda, porque es humanamente inevitable, pero sabrán percatarse de que conocer y amar a otro ser humano no es algo de lo que, a diferencia de la sabiduría académica, pueda hacerse *epídeixis* o exhibición pública, pero, en todo caso, es un tesoro que merece la pena enterrar en el seno de nuestras personalidades como garantía de un posterior y correcto desarrollo personal<sup>27</sup>.

Y todavía una observación más: el primo Jasper lamenta el coste, también excesivo, del cráneo humano “colocado en medio de una cesta de rosas” (“*resting in a bowl of roses*”) que constituía “la principal decoración” (“*the chief decoration*”) de la mesa de Charles, y sobre cuya frente “llevaba el lema: *Et in Arcadia ego*” (52) (“*It bore the motto ‘Et in Arcadia ego’*” -43). Pues bien, el lecho de rosas o bello elemento natural

---

<sup>25</sup> “In a 1947 memorandum for prospective MGM scriptwriters, Waugh unequivocally stated that the novel’s theme is ‘theological’ and that it deals with ‘the operation of grace’, which he defined as ‘the unmerited and unilateral act of love by which God continually calls souls to Himself. Waugh further described the novel as ‘an attempt to trace the workings of the divine purpose in a pagan world, in the lives of an English Catholic family, half-paganized themselves’” (Beaty, 1992, p. 146). Véase también: Wolfe (2011).

<sup>26</sup> Bases o virtudes que la mayoría de los hombres maduros no saben reconocer: “¡Con qué falta de generosidad renegamos, andando el tiempo, de los buenos propósitos de la juventud... Preferimos pensar que nuestra sensatez actual es fruto de nuestro esfuerzo, cuando la verdad sea dicha, es en gran parte la última moneda de un legado que va reduciéndose con el tiempo. Toda historia de la juventud de un hombre en la que no se tengan en cuenta la añoranza de los cuentos que nos explicaban de pequeños, los remordimientos y los propósitos de enmienda... está falta de sinceridad” (70) (“*How ungenerously in later life we disclaim the virtuous moods of your youth... we prefer to think, is all of our own gathering, while, the truth be told, it is most the last coin of a legacy that dwindles with time. There is no candour in a story of early manhood which leaves out of account the home-sickness for nursery morality, the regrets and resolutions of amendment...*” -61). Y de aquí a la elegía o canto de lamentación tan sólo hay un paso que Waugh da al inicio del capítulo cuarto: “La languidez de la juventud... única i quintaesenciada... ¡Qué pronto se pierde para siempre!... en los años de madurez volvemos a experimentar, bajo un nuevo estímulo, lo que pensábamos haber perdido para siempre... las ilusiones, la desesperanza... Todo esto forma parte de la vida misma. Pero la languidez... el espíritu recluido en sí mismo y en su autocontemplación... es algo exclusivo de la juventud, algo que muere con ella. Es posible que en las mansiones del Limbo los héroes disfruten compensaciones semejantes por haber perdido la Visión Beatífica... en todo caso, creí estar muy cerca del Paraíso durante aquellos lánguidos días que pasé en Brideshead” (86) (“*The languor of Youth –how unique and quintessential it is! How quickly, how irrecoverably, lost!... the illusions, the despair... These things are a part of life itself; but languor -the relaxation of yet unwearied sinews, the mind sequestered and self-regarding... that belongs to Youth alone and dies with it. Perhaps in the mansions of Limbo the heroes enjoy some such compensation for their loss of the Beatific Vision... I, at any rate, believed myself vey near heaven, during those languid days at Brideshead*” -77).

<sup>27</sup> En cualquier caso, sobre la religión, la fe y el mal en Waugh, véase, por ejemplo: Myers (1991); Wirth (1990).



sobre el que expone el cráneo nos remitiría, en una primera valoración, al cuadro de Guercino<sup>28</sup>, pero, por otro lado, habida cuenta de que Charles se enfrenta a un Jasper esclavo de normas y deberes, e igualmente huérfano de goces y placeres intensos, quizá fuera más lógico relacionar la presencia del cráneo con la filosofía del cuadro de Poussin, y pensar que Charles sabe evidentemente que al final de la vida le espera la muerte, pero que, cuando esto acontezca, de él se podrá decir: “vivió en” y “gozó de” la Arcadia.

Llegan las vacaciones de verano y Charles las pasa en Londres, en casa de su padre, sin poder contar con la compañía siempre estimulante de Sebastian. Todo el ambiente amical en el que ha vivido en los últimos meses se desvanece ahora. Su padre, cercano a los sesenta años, parece mucho más viejo, y la incomunicación entre los dos se hace evidente a la hora de la cena, en la mesa, que es su “campo de batalla” particular (73) (“*battlefield*” -65). Asistimos, pues, a una confrontación de bandos opuestos en que el padre tiene asegurada la victoria, puesto que las iniciativas del hijo para huir de la casa familiar –y ciertamente las tiene- no contarán con el soporte económico del progenitor. La soledad, el abandono y la tristeza se apoderan ahora de Charles, ya que este recinto no es secreto ni encantado, sino una auténtica prisión. Aunque de una naturaleza diferente, hemos vuelto a la guerra<sup>29</sup>, y la tragedia no cruenta de su alarmante incomunicación les separa. Un ser arcádico, en cambio, es siempre vital y sabe comunicarse con todo lo que le rodea: con las personas, con los panoramas y paisajes, con el rumor del viento meciendo las hojas de los árboles, con el rumor de los ríos o corrientes de agua; en suma, con la fuerza omnipresente de *Phýsis* y el Espíritu que en ella se oculta.

De este triste receso estival, uno de los episodios más destacables es seguramente la velada que el padre organiza con la pretensión de amenizar las vacaciones del hijo y que acaba convirtiéndose en una “velada horrorosa” (“*It was a gruesome evening*”). Ni tan siquiera el anfitrión osa negarlo: ‘Dudo que alguno de nuestros invitados recuerde esta noche como una de sus veladas más felices’ (“*I doubt if any of our guests will count this as one of their happiest evenings*”). Y, ciertamente, sería difícil no interpretar el tedio absoluto de la audición musical como la imagen y la metáfora perfectas de una sociedad incapacitada para el ocio, y no ajena, además, a la crueldad y a la hipocresía –por descontado inarcádicas-, si se piensa en los comentarios del padre sobre la joven que ha tocado el violoncelo: ‘¿Te ha caído bien la señorita Gloria Orme-Herrick?... ¿No? ¿Por qué? ¿Fue su bigotito lo que no te ha gustado, o sus pies francamente grandes?’ (78) (“*You liked Miss Gloria Orme-Herrick?... ‘No? Was it her little moustache you objected to or her very large feet?’*” -70). Pues bien, ¿no sería ahora el momento de recordar, de nuevo y como contraste, lo que Polibio escribe sobre el carácter de los arcadios y sobre sus aptitudes musicales?

---

<sup>28</sup> Si bien hay otras interpretaciones, a mi juicio arriesgadas, que van mucho más allá: “For Charles, to rest a skull in a bowl of roses is to evince an exquisite sense of the ephemerality of human existence and to display poetic intelligence of mystical imagery, since roses are not merely emblems of youth and beauty, they are also procession and altar flowers: the bowl in which the skull is set to rest amounts to an altar of repose, which lends the skull a quasi-sacramental value” (Chevalier, 1992, p. 41).

<sup>29</sup> “La batalla resultó recíprocamente destructiva durante los siguientes quince días. Pero no fue él quien más sufrió, porque tenía mayores reservas para sacar partido, y un territorio más amplio para maniobrar... Él nunca declaraba sus objetivos bélicos y aún hoy ignoro si eran puramente punitivos... No sé si tan sólo estaba obsesionado con alguna idea geopolítica de echarme fuera del país...” (78-9) (“*Strife was internecine during the next fortnight, but I suffered the more, for my father had greater reserves to draw on and a wider territory for manoeuvre... He never declared his war aims, and I do not know to this day know whether they were purely punitive – whether he had really at the back of his mind some geopolitical idea of getting me out of the country...*” -70).

De la tortura actual de Charles, lo libera una vez más Sebastian. Ajeno al mundo gris y pretendidamente responsable en que viven los demás, no tiene inconveniente en magnificar las consecuencias de un pequeño accidente para requerir la presencia y ayuda de su querido amigo. Charles recibe, pues, un telegrama alarmante que justifica su partida inmediata. Su padre le asegura que un accidente comunicado por la misma víctima no puede ser tan grave, y no le oculta unos celos malévolos que buscan hacerle sentirse culpable de desconsideración hacia su persona: ‘Veo que no te asaltan tales dudas. Te echaré de menos, mi querido muchacho, pero tampoco hace falta que regreses precipitadamente para complacerme’ (80) (*‘I see you have no such doubts. I shall miss you, my dear boy, but do not hurry back on my account’* -72). Parte finalmente y, en la estación más cercana a Brideshead, lo recoge Julia, la hermana de Sebastian, circunstancia ésta que parece pensada para describir un fenómeno que Waugh no quiere silenciar:

“Se parecía tanto a Sebastian que... me sentía confundido por una doble ilusión de familiaridad y extrañeza... Su cabello oscuro era apenas más largo que el de Sebastian, el viento se lo llevaba hacia atrás, como al de su hermano. Los ojos eran los de él, pero más grandes. La expresión de su boca pintada era menos amistosa” (82) (*“She so much resembled Sebastian that... I was confused by the double illusion of familiarity and strangeness... Her dark hair was scarcely longer than Sebastian’s, and it blew back from her forehead as his did; her eyes were his, but larger; her painted mouth was less friendly to the world”* -74).

Me atrevería a decir que estos intencionados paralelismos físicos entre Julia y Sebastian son tan importantes como poco controvertidos. Todo indicaría, en efecto, que Waugh se limita a exponer con naturalidad lo que quizá otros querrían obviar. Charles se enamorará de Julia, pero el paso al heteroerotismo sólo le es posible partiendo de un estadio arcádico-masculino previo, homoerótico, gracias al cual ha aprendido a amar. Más adelante, en Venecia, a donde los dos amigos viajarán para que Sebastian pueda reunirse con su padre, asistiremos a una conversación íntima y reveladora entre Charles y Cara, la amante de lord Marchmain. La aguda percepción de Cara detecta muy pronto la estima que los dos jóvenes se profesan. A ella ya le habían hablado de ‘estas amistades románticas que se dan entre ingleses o alemanes’ (*‘of these romantic friendships of the English and the Germans’*). En cambio, no cree que sea un fenómeno “latino” (*‘Latin’*), aunque, a su entender:

‘Creo que son muy positivas si no duran demasiado... Es ese amor que experimentan los niños aun antes de conocer su significado. En Inglaterra llega cuando casi sois hombres; creo que eso me gusta. Es mejor tener esa clase de amor por otro muchacho que por una muchacha. Alex lo sintió por una muchacha, por su mujer’ (107).

*‘I think they are very good if they do not go on too long... It is a kind of love that comes to children before they know its meaning. In England it comes when you are almost men; I think I like that. It is better to have that kind of love for another boy than for a girl. Alex you see had it for a girl, for his wife’* -98).

Los lectores saben ya que el matrimonio de lord Marchmain con la madre de Sebastian fue un fracaso, pero, pese a esta circunstancia, la lógica más elemental les llevaría a preguntarse por qué la experiencia de Alex debería ser peor que cualquier otra, si no fuera porque el inglés Waugh puede estar dando testimonio aquí –y demás por boca de una mujer- de que, si para algunos el período homosocial se alarga demasiado, entonces habrá que admitir la lógica de un homoerotismo previo al heteroerotismo y a la heterosexualidad, y admitir igualmente la lógica del homoerotismo

y de la homosexualidad definitivos, si éste es el caso. Y no sólo esto, sino que, más adelante, cuando Charles y Julia planeen casarse, oiremos decir aún al primero: ‘Yo no había olvidado a Sebastian. Estaba a mi lado cada día; o, mejor dicho, era Julia a quien yo había conocido en él, durante aquellos distantes días en Arcadia’ (369) (*I had not forgotten Sebastian. He was with me daily in Julia; or rather it was Julia I had known in him, in those distant, Arcadian days*’ -288).

Cerramos, pues, este pequeño paréntesis y nos situamos de nuevo en Brideshead tras la llegada de Charles. La apoteosis arcádica de los dos amigos está a punto de comenzar y Waugh cuida todos los detalles: “Cenamos en una habitación que llamaban “el salón pintado... las paredes estaban adornadas de guirnaldas que formaban medallones; decoraban la cúpula escenas pastorales, con grupos de gazmoñas figuras pompeyanas” (84) (*We dined in... the Painted Parlour... its walls were adorned with wreathed medallions, and across its dome prim Pompeian figures stood in pastoral groups*” -75). Ergo, la iconografía clásica más adecuada les da la bienvenida, aunque, para pasar de la mimesis pictórica a la realidad, Charles acompaña a Sebastian, en su silla de ruedas, hasta la biblioteca, “que estaba situada en el lado de la casa que daba a los lagos. Por las ventanas abiertas se veían las estrellas y la noche perfumada, el paisaje índigo y plata del valle iluminado por la luz de la luna. Y se oía el rumor del agua que caía en la fuente” (*It lay on the side of the house that overlooked the lakes; the windows were open to the stars and the scented air, to the indigo and silver, moonlit landscape of the valley and the sound of water falling in the fountain*” -76). Ahora sí, ahora la víctima de un accidente tan poco heroico como trágico sucedido mientras jugaba al críquet –se ha roto un hueso del pie, tan pequeño que ni tan siquiera tiene nombre- proclama el triunfo de su astucia: “ ‘Lo pasaremos muy bien solos’, dijo Sebastian” (84) (“ ‘We’ll have a heavenly time alone’, said Sebastian” -76). La casa, pues, se abre a la Arcadia i la Arcadia entra en la casa en un flujo ininterrumpido de comunicación. Nos falta tan sólo ver a los dos amigos, felices y ajenos al rigor de la vida, jugando, riendo y gozando de los placeres más naturales y refinados en su jardín encantado:

‘Si esta casa fuera mía nunca viviría en otra parte’. ‘Eso es lo malo, Charles, que no es mía. Ahora mismo sí lo es, pero normalmente está llena de bestias rapaces. ¡Ojalá fuera siempre como ahora...! Siempre verano, siempre sin gente, la fruta siempre madura, y Aloysius de buen humor...’. “Es así como me gusta recordar a Sebastian, tal como era aquel verano, cuando vagábamos a solas por aquel palacio encantado: Sebastian bajando a toda velocidad en su silla de ruedas por los senderos del huerto, bordeados de boj, a la búsqueda de fresas alpinas e higos calientes, o impulsándose a través de los invernaderos, de un perfume a otro, de un clima a otro, para cortar un racimo de uvas moscatel o elegir una orquídea para nuestro ojal. Sebastian exagerando cómicamente las dificultades, mientras iba cojeando hasta las antiguas habitaciones de los niños, donde nos sentábamos uno al lado del otro sobre la raída alfombra floreada, con el contenido del armario de juguetes desparramado a nuestro alrededor y Nanny Hawkins bordando plácidamente en un rincón diciendo: ‘Sois tal para cual; un par de niños. ¿Es eso lo que os enseñan en la universidad? Sebastian tendido al sol, de espaldas sobre un banco del patio de columnas mientras que yo, acomodado en una silla dura, me esforzaba por dibujar la fuente” (86-7). *‘If it was mine I’d never live anywhere else’. ‘But you see, Charles, it isn’t mine. Just at the moment it is, but usually it’s full of ravening beasts. If it could only be like this always – always summer, always alone, the fruit always ripe, and Aloysius in a good temper’. “It is thus I like to remember Sebastian, as he was that summer, when we wandered alone together through that enchanted palace; Sebastian in his wheel chair spinning down the box-edged walks of the kitchen gardens in search of alpine strawberries and warm figs, propelling himself through the successions of hot-houses, from scent to scent and climate to climate, to cut the muscat grapes and choose orchids for our button-holes; Sebastian*

*hobbling with a pantomime of difficulty to the old nurseries, sitting beside me on the threadbare, flowered carpet with the toy-cupboard empty about us and Nanny Hawkins stitching complacently in the corner, saying, 'You're one as bad as the other; a pair of children the two of you. Is that what they teach you at College?' Sebastian supine on the sunny seat in the colonnade, as he was now, and I in a hard chair beside him, trying to draw the fountain" -77-8).*

No obstante, para que esta experiencia arcádica tenga lugar, Waugh, insistiendo en lo que ya hemos señalado, se apresura a hacer desaparecer el último obstáculo, esto es, el poder de seducción de la feminidad, presente en Julia. Sentado a su lado, mientras ella lo conducía a Brideshead, Charles ya había sentido un “leve deseo sexual” (83) (“*a thin bat's squeak of sexuality*” -74), que señalaba el camino, clara y peligrosamente, hacia otra identidad. No deberá asumirla todavía, porque Julia quiere irse y se alegra de que el amigo fiel haya aceptado venir y cuidar al enfermo. Charles, con todo, debe de ser muy consciente de la fuerza de aquel poder, ya que el novelista recurre ahora a una imagen extraída de su experiencia militar, suficientemente poderosa para hacernos sentir el alivio inmenso que todo ser humano experimenta al fin de un episodio de posible muerte inminente. En efecto, al día siguiente de su llegada, Charles ve partir a Julia desde la ventana de su habitación y tiene una sensación de paz y de liberación “semejante a la que habría de conocer años más tarde, cuando, después de una noche de agitación, las sirenas anunciaban ‘todo en calma’ ” (85) (“*such as I was to know years later when, after a night of unrest, the sirens sounded the 'All Clear'* ” -76).

Waugh se extiende después en la descripción de la felicidad plena de los dos amigos, cuyos pasos previos han sido objeto de un cuidado extremo. Se sienten sobre todo libres en un ámbito natural diseñado no para sentir la amenaza de la *Phýsis* incontrolada e incontrolable, sino la más bella, maternal y acogedora. La casa –lo hemos visto ya- yace como un animal sobre la hierba, pero, a petición de Sebastian, Charles pinta también algunas medallones de sus estancias con paisajes románticos y “gracias a la suerte y a la feliz atmósfera del momento... el pincel parecía ejecutar lo que yo esperaba de él” (89) (“*by luck and the happy mood of the moment... The brush seemed somehow to do what was wanted of it*”). Más aún, Sebastian quiere que pinte “una *fête champêtre* con su columpio enguinaldado, un paje negro y un pastor tocando la flauta” (89) (“*he called for a Fête champêtre with a ribboned swing and a Negro page and a shepherd playing the pipes*” -80). Y, por descontado, beben vinos de todas las cosechas y aprenden a valorarlos; deciden emborracharse cada noche, corren y juegan por los campos, etc., etc., etc.

Sin embargo, cuando esta estancia en Brideshead llegue a su fin, la tragedia, que es inherente al ser humano, poco a poco irá invirtiendo la situación: Charles comprenderá que no es posible obviar aquella peculiaridad que tanto marca a Sebastian y a su familia: su fe católica; conocerá a la madre, al padre y al resto de sus hermanos, y padecerá los efectos nocivos que el grado diverso de amistad con ellos causará en la relación con su gran amigo; conversando con Cara en Venecia se percatará de hasta qué punto el odio marca y ha marcado la compleja personalidad de Sebastian y de su padre, puesto que: ‘Cuando una persona odia con tanta fuerza, en realidad odia algo de ella misma’ (108) (“*When people hate with all that energy, it is something in themselves they are hating*” -99); asistiremos al otoño académico y anímico de los dos jóvenes, una vez perdida “la anarquía de nuestro primer año” (111) (“*the anarchy*” -102), otoño que empieza a llevar a Sebastian hacia el abismo: “Su año de anarquía había colmado una profunda necesidad interior –evadirse de la realidad- y se veía cada vez más limitado en donde antaño se sentía libre” (112) (“*His year of anarchy had filled a deep, interior need of his, the escape from reality, and... he found himself increasingly hemmed in, where he*

*once felt himself free*” -103); Charles será expulsado de Brideshead; el alcohol destruirá a Sebastian progresiva e implacablemente, perderá la alegría y Charles verá con claridad que “sus días en Arcadia estaban contados” (132) (“*his days in Arcadia were numbered*” -123), hasta terminar en Marruecos, con la salud muy maltrecha, de donde no volverá jamás, ni tan siquiera para asistir a los funerales y entierro de su madre; Charles y Julia contraerán sendos matrimonios que terminarán en divorcio, unirán sus vidas, pero Julia deberá hacer frente a fuertes remordimientos; Lord Marchmain vuelve a Brideshead para morir en casa y los hijos rezan y actúan para que acepte el perdón y la gracia de Dios, lo que finalmente sucede; y, por último, lo que en principio podría parecer más perturbador: después del arrepentimiento y muerte de su padre, Julia descarta casarse con Charles, porque ‘cuanto peor soy, más necesito a Dios. No puedo estar fuera del alcance de su misericordia. Eso es lo que significaría empezar una vida contigo; sin Él’ (335) (“*the worse I am, the more I need God. I can’t shut myself out from his mercy. That is what it would mean; starting a life with you, without Him*’ -324)<sup>30</sup>.

Los miembros de la familia que, a pesar de su fe, habían intimado con el paganismo, han apostasiado y han recobrado la paz de espíritu y el amor de Dios que tanto necesitaban. Charles, en cambio, pese a perderlo casi todo<sup>31</sup>, conservará en su interior el tesoro de la experiencia arcádica que un día tuvo, y que la memoria le permitirá

---

<sup>30</sup> Ya antes Julia había dicho a Charles: ‘Me pregunto si te acuerdas de la historia que nos leyó mamá la primera noche que Sebastian se emborrachó... El Padre Brown dijo...: ‘Le cogí (al ladrón) con un anzuelo y una caña invisibles, lo bastante largos para dejarle caminar hasta el fin del mundo y hacerle regresar con un tirón del hilo’ (222). Y el libro tercero se titula: “Tirando del hilo” (225). (“*I wonder if you remember the story mummy read us the evening Sebastian first got drunk... Father Brown said something like ‘I caught him’ (the thief) ‘with an unseen hook and an invisible line which is long enough to let him wander to the ends of the world and still to bring him back with a twitch upon the thread’*” -212). (“*A twitch upon the thread*” -215). “With each conversion, as a character submits to the will of God and acknowledges the obligation to fulfil the purpose for which he or she was created, chaos gives way to control and ironic perception is subsumed into the concept of a divinely ordered universe” (Beaty, 1992, p. 146). En relación a Charles: “Although Waugh is not explicit about Charles’s conversion, Hooper’s remark to him in the Prologue about the ‘R. C.’ service- ‘More in your line than mine’ – suggests that by the time of the revisit he is already a Catholic or has at least become serious about religion” (154). En todo caso, el Charles narrador que nos explica su perplejidad ante la religiosidad de Sebastian, dice lo siguiente: “Yo no tenía ninguna religión... La opinión implícita en mi educación era que los hechos fundamentales del Cristianismo eran simplemente un mito... la religión era un entretenimiento... en el mejor de los casos, la religión era algo ligeramente ornamental; en el peor, era el origen de todo tipo de complejos e inhibiciones... Nadie me había sugerido jamás que aquellos extraños preceptos eran la expresión de un sistema filosófico coherente y de unas reivindicaciones históricas intransigentes; y aunque me lo hubiesen explicado, me habría interesado muy poco” (92) (“*I had no religion... The view implicit in my education was that the basic narrative of Christianity had long been exposed as a myth... religion was a hobby which some people professed and others did not; at the best it was slightly ornamental, at worst it was the province of complexes and inhibitions... No one had ever suggested to me that these quaint observances expressed a coherent philosophic system and intransigent historical claims; nor, had they done so, would I have been much interested*” -83). Sobre la vertiente religiosa de la novela, véase, por ejemplo: Johnson (2012); Wilson (2008); Meaney (2008); Lindroth (2005).

<sup>31</sup> Cuando ya en epílogo, Hooper le dice que la mansión de Brideshead no fue construida para ser ocupada parcialmente por el ejército, Charles le responde: “No... no fue construida para eso. Quizá consista en eso uno de los placeres de construir, como tener un hijo y preguntarse cómo será de mayor; no lo sé. Nunca he construido nada, y perdí el derecho de ver crecer a mi hijo. Aquí me tienes, Hooper, sin hogar, sin hijos, sin amor y convertido en un hombre maduro (344) (“*No... not what it was built for. Perhaps that’s one of the pleasures of building, like having a son, wondering how he’ll grow up, I don’t know; I never built anything, and I forfeited the right to watch my son grow up. I’m homeless, childless, middle-aged, loveless, Hooper*’ -330).

desenterrar en tiempos trágicos<sup>32</sup> de guerra para obtener de él todo el rédito posible. En suma, leemos “*Et in Arcadia ego*” tan sólo en el frontispicio del libro primero, pero esta divisa termina teniendo una función nuclear a lo largo de toda la novela, como lo demuestra el hecho de que Charles y Julia, de nuevo en Brideshead, enamorados y pendientes de sus respectivos divorcios, apelen ahora a la memoria reciente de su amor, y lo hagan en los jardines para gozar de la belleza y la paz que años atrás fue patrimonio exclusivo de dos jóvenes amigos. Serán intervalos breves de felicidad, sin embargo, porque Julia siente la trágica presión que el pasado y el futuro ejercen sobre un presente que a duras penas puede resistir su embate:

“ ‘Cien días desperdiciados de dos años y pico... Ni uno solo de frialdad, desconfianza ni desilusión’. ‘Eso nunca’. Enmudecimos; sólo un sinfín de vocecitas claras de los pájaros hablaron en los limeros; sólo el agua murmuraba entre sus piedras talladas... Yo no quería romper el hechizo de los recuerdos; pero... Julia dijo tristemente: ‘¿Cuántos más? ¿Otros cien?’. ‘Toda una vida’. ‘Quiero casarme contigo, Charles... este año, el año que viene, pronto. Quiero unos días de verdadera paz contigo’. ‘¿Esto no es paz?’. El sol había descendido ahora hasta la línea de los árboles, más allá del valle; la ladera, frente a nosotros, ya estaba bañada por la media luz, pero los lagos a nuestros pies se habían incendiado, la luz acrecía su fuerza y esplendor al acercarse a su muerte, proyectando largas sombras sobre los prados, cayendo de plano sobre los ricos espacios de piedra de la casa, encendiendo los cristales, resplandeciendo sobre cornisas, columnas y cúpulas, extendiendo ante los ojos toda la mercancía almacenada de color y perfume de tierra, piedra y hoja, glorificando la cabeza y los hombros dorados de la mujer a mi lado... ‘El matrimonio no es algo que podamos decidir cuando queramos. Tiene que haber un divorcio... dos divorcios. Hay que planear las cosas... Planes, divorcios, guerra... A veces... siento que el pasado y el futuro se acercan con tanta fuerza por ambos lados que ya no queda sitio para el presente’ ”(278).

(“ ‘*A hundred days wasted out of two years and a bit... not a day’s coolness or mistrust or disappointment*’. ‘*Never that*’. *We fell silent; only the birds spoke in a multitude of small, clear voices in the lime-trees; only the waters spoke among their carved stones... I feared to break the spell of memories, but ... Julia... said sadly: ‘How many more? Another hundred?’*. ‘*A lifetime*’. ‘*I want to marry you, Charles... this year, next year, sometime soon. I want a day or two with you of real peace*’. ‘*Isn’t this peace?*’. *The sun had sunk now to the line of woodland beyond the valley; all the opposing slope was already in twilight, but the lakes below us were aflame; the light grew in strength and splendour as it neared death, drawing long shadows across the pasture, falling full on the rich stone spaces of the house, firing the panes in the windows, glowing on cornices and colonnade and dome, spreading out all the stacked merchandise of colour and scent from earth and stone and leaf, glorifying the head and golden shoulders of the woman beside me... ‘Marriage isn’t a thing we can take when the impulse moves us... Plans, divorce, war... I feel the past and the future pressing so hard on either side that there’s no room for the present at all’ ” -265-66).*

---

<sup>32</sup> Él mismo dice a Hooper que se considera un actor de tragedia que ha interpretado su papel en el plan divino global, del mismo modo que la llama al lado del sagrario de la capilla de Brideshead vuelve a estar encendida gracias a la tragedia de la guerra que ha hecho reabrir este espacio para que los soldados puedan ir a rezar: ‘No habría sido posible encenderla si no fuera por los arquitectos y los actores de la tragedia, y aquí la encuentro esta mañana, de nuevo prendida entre las viejas piedras’ (345) (*‘It could not have been lit but for the builders and the tragedians, and there I found it this morning, burning anew among the old stones’* -331). En todo caso, no hay acuerdo sobre el grado de conversión de Charles; véase al respecto, por ejemplo: Murray (1989):

### Referencias bibliográficas completas:

- . Baldwin, D. (2006-2007). "Gluttony? Food and Wine in Evelyn Waugh's *Brideshead Revisited*". *CEA Critic: An Official Journal of the College English Association* 69. 1-2 (Fall-Winter): 34-42.
- . Beaty, F. L. (1992). *Evelyn Waugh. A Study of Eight Novels*. DeKalb, Illinois: Northern Illinois University Press.
- . , T. (1999). *Acts of Attention: Figure and Narrative in Postwar British Novels*. Frankfurt am Main; New York: P. Lang.
- . Berberich, C. (2009). "From Glory to Wasteland: Rediscovering the Country House in Twentieth-Century Literature", en *New Versions of Pastoral: Post-Romantic, Modern, and Contemporary Responses to the Tradition*. Madison, NJ: Fairleigh Dickinson UP, 44-57.
- . Blunt, A. (1938). "Poussin's *Et in Arcadia Ego*". *Art Bulletin* 20-1, 96-100.
- . Breeze, R. "Places of the Mind: Locating *Brideshead Revisited*", en *Waugh without End. New Trends in Evelyn Waugh Studies* (Carlos Villar & Robert Murray, eds.). Bern, Oxford... : Peter Lang, 131-146.
- . Byrne, P. (2009). *Mad World. Evelyn Waugh and the Secrets of Brideshead*. London: Harper Press.
- . Carpenter, H. (1990). *The Brideshead Generation. Evelyn Waugh & His Generation*. London.Boston: faber and faber.
- . Coffey, L. (2006). "Evelyn Waugh's Country House Trinity: Memory, History and Catholicism in *Brideshead Revisited*". *Literature and History* 15. 1 (Spring): 59-73.
- . Curtius, E. (1953). *European Literature and the Latin Middle Ages*. New York: Pantheon Books, capítulo X. En castellano: *Literatura europea y Edad Media Latina*, 2 vols. México: F. C. E., 1955.
- . Chevalier, J. L. (1992). "Arcadian Minutiae: Notes on *Brideshead Revisited*", en *Evelyn Waugh. New Directions*. Edited by Alain Blayac. Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Macmillan, 35-62.
- . Christensen, P. G. (2011). "A Homosexuality in *Brideshead Revisited*: Something Quite Remote from Anything the Builder Intended", en *A Handful of Mischief: New Essays on Evelyn Waugh*. Madison, NJ: Fairleigh Dickinson UP, 137-159.
- . Davis, R. M. (1981). *Evelyn Waugh, writer*. Norman, Oklahoma: Pilgrim Books.
- . Dolç, M. (1996). "Sobre l'Arcadia de Virgilio", en *Miquel Dolç. El meu segon ofici. Estudis de Llengua i literatura llatines* (Bosch, C. ed.). Palma de Mallorca, 89-104.
- . Doyle, P. A. (ed.). (1988). *A Reader's Companion to the Novels and Short Stories of Evelyn Waugh*. Norman, Oklahoma: Pilgrim Books.
- . Edwards, B. (2011). "Waugh's Intuition: An FST (family systems theory) Approach to *Brideshead Revisited*". *Interdisciplinary Literary Studies: A Journal of Criticism and Theory* 13. 1-2 (Fall): 1-18.
- . Eliot, T. S. (1978). *Poesías reunidas 1909-1962*. Madrid: Alianza Tres (traducción de José María Valverde).
- . Gale, I. (1990). *Waugh's World: a Guide to the Novels of Evelyn Waugh*. London: Sidgwick & Jackson.
- . Hastings, S. (1995). *Evelyn Waugh. A Biography*. London: Minerva.
- . Heath, J. M. (1982). *The Picturesque Prison: Evelyn Waugh and His Writing*. London: Weidenfeld and Nicolson.
- . Higdon, D. L. (1994). "Gay Sebastian and Cheerful Charles: Homoeroticism in Waugh's *Brideshead Revisited*". *ARIEL: A Review of International English Literature* 25. 4 (Oct): 77-89.

- . Highet, G. (1949). *The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literature*. Oxford: Clarendon Press, capítulo 9. En castellano: *La tradición clásica*, 2 vols. México: F. C. E., 1954.
- . Jenkyns, R. (1989). "Virgil and Arcadia". *Journal of Roman Studies* 79, 26-39.
- . Jenkyns, R. (1998). *Vergil's experience. Nature and history: Times, names and places*. Oxford.
- . Jenkyns, R. (1992). *The Legacy of Rome: a new appraisal*. Oxford, O. U. P., capítulo VI.
- . Johnson, R. M. C. (2012). "Human Tragedy, Divine Comedy: The Painfulness of Conversion in Evelyn Waugh's *Brideshead Revisited*". *Renascence: Essays on Values in Literature* 64. 2 (Winter): 161-175.
- . Kennedy, V. (1992). "Evelyn's Waugh's *Brideshead Revisited*: Paradise Lost or Paradise Regained?". *ARIEL: A Review of International English Literature*, 21, 1, 23-39.
- . Lebedoff, D. (2008). *The Same Man: George Orwell and Evelyn Waugh in Love and War*. New York: Random House.
- . Lindroth, J. R. (2005). "Love, Sacrifice, and Redemption in *Brideshead Revisited*", en *Proceedings of the Northeast Region Annual Meeting, Conference on Christianity and Literature: Christ Plays in Ten-Thousand Places: The Christ-figure in Text and Interpretation*. Caldwell, NJ: Northeast Regional Conference on Christianity and Literature, Caldwell College, 38-41.
- . Luque, J. (2007). "Et in Arcadia ego: muerte en Arcadia". *Estudios Clásicos* 131, 63-104.
- . McDonnell, J. (1988). *Modern Novelist. Evelyn Waugh*. London: Macmillan
- . Meaney, M. C. (2008). "Peace through Conversion: Beauty as the Stepping-Stone to God in *Brideshead Revisited*". En *Making Peace in Our Time*. Weston, MA: Peace, with Regis College, 173-185.
- . Myers, W. (1991). *Evelyn Waugh and the Problem of Evil*. London. Boston: faber and faber.
- . Murray, R. (1989). *Evelyn Waugh and the Forms of His Time*. Washington, D. C.: The Catholic University of America Press.
- . Murray, R. (1990). *Brideshead Revisited. The Past Redeemed*. Boston: Twayne Publishers.
- . Panofsky, E. (1936). "Et in Arcadia ego: On the conception of Transcience in Poussin and Watteau", a Klibansky, R.-Paton, H. J. (eds.). *Philosophy and History, Essay Presented to Ernst Cassirer*, Oxford, 223-254; reeditado en *Meaning and the Visual Arts*, Princeton, 1955, 295-320; traducido al castellano por N. Ancochea en *El significado de las artes visuales*. Madrid, 1979: Alianza Forma, 323-348.
- . Patey, D. L. (1998). *The Life of Evelyn Waugh: A Critical Biography*. Oxford: Blackwell.
- . Polibio (1981). *Historias. Libros I-IV*. Madrid: Clásicos Gredos. Traducción de Manuel Balasch Recort
- . Pugh, T. (2001). "Romantic Friendship, Homosexuality, and Evelyn Waugh's *Brideshead Revisited*". *English Language Notes* 38. 4 (June): 64-72.
- . Rosenmeyer, T. G. (1969). *The Green Cabinet: Theocritus and the European Pastoral Lyric*. Berkeley: University of California Press.
- . Schönberg, U. (1990). "Architecture and Environment in Evelyn Waugh's *Brideshead Revisited*". *Orbis Litterarum: International Review of Literary Studies* 45. 1, 84-95.
- . Shaw, M. L. G. (1993). "Anthony Blanche and Tiresias". *Classical and Modern Literature* 13, 4, 337-351.



- . Snell, B. (1953). *The Discovery of the Mind. The Greek Origins of European Thought*. Oxford: Blackwell, capítulo 13. "Arcadia: The Discovery of a spiritual Landscape".
- . St. John, J. R. (1974). *To the War with Waugh*. London: L. Cooper.
- . Stannard, M. (1987). *Evelyn Waugh. The Early Years, 1903-1939*. New York; London: W. W. Norton & Company.
- . Stannard, M. (1992). *Evelyn Waugh. Volume II. No Abiding City, 1939-1966*. London: Flamingo.
- . Stannard, M. (1997). *Evelyn Waugh: The Critical Heritage*. London: Routledge.
- . Töns, U. (1977). "Sannazaros Arcadia. Wirkung und Wandlung der vergilischen Ekloge". *Antike und Abendland* 23, 143-161.
- . Valdeón, R. A. (2005). "The Spoken and the Unspoken: The Homosexual Theme in E. M. Forster and Evelyn Waugh", en *Waugh without End. New Trends in Evelyn Waugh Studies* (Carlos Villar & Robert Murray, eds.). Bern, Oxford... : Peter Lang, 155-180.
- . Verdi, R. (1979). "On the Critical Fortunes –and Misfortunes- of Poussin's 'Arcadia'". *The Burlington Magazine* 121, n° 911 (feb.), 94-104.
- . Villar, C. & Davis, R. M. (2005). *Waugh without End: New Trends in Evelyn Waugh Studies*. Bern; Oxford: Peter Lang.
- . Walter, H. (2012). *Magnificent Houses in Twentieth Century European Literature*. New York; Oxford: Peter Lang.
- . Waugh, E. (2011). *A Little Learning*. London: Penguin.
- . Waugh, E. (1993). *Retorno a Brideshead*. Barcelona: Fabula. Tusquets Editores.
- . Waugh, E. (1945, rpr. 1962). *Brideshead Revisited*. London: Penguin Books.
- Weisbach, W. (1930). "Et in Arcadia ego. Ein Beitrag zur Interpretation Antiker Vorstellungen in der Kunst des 17. Jahrhunderts". *Die Antike* 6, 127-145.
- . Wilde, O. (2003, fifth edition). *Complete Works of Oscar Wilde* (Introduced by Merlin Holland). Glasgow: Harper Collins Publishers.
- . Wilson, J. H. (1996). *Evelyn Waugh. A Literary Biography, 1903-1924*. Madison, Teaneck: Fairleigh Dickinson University Press; London: Associated University Press.
- . Wilson, J. H. (2008). "Evelyn Waugh and The Varieties of Religious Experience". *Evelyn Waugh Newsletter and Studies* 39. 2 (Autumn), 5.
- . Wirth, A. (1990). *The Loss of Traditional Values and Continuance of Faith in Evelyn Waugh's Novels: A Handful of Dust; Brideshead Revisited, and Sword of Honour*. Frankfurt am Main; New York: P. Lang.
- . Wolfe, G. (2011). "The Operation of Grace". *Image: Art, Faith, Mystery* 70 (Summer): 3-5.
- . Wykes, D. (1999). *Evelyn Waugh: a Literary Life*. Basingstoke: Macmillan; New York: St. Martin's Press.
- . York, R. (2004). "Evelyn Waugh's Farewell to Heroism". En *Heroism and Passion in Literature: Studies in Honour of Maya Longstaffe*. New York, NY: Rodopi, 245-253.