

Seis pausas
de
Max Beerbohm

Traducciones (y presentación) de
Reinaldo Laddaga

Indice

Quién fue	3
Rey envuelto	38
Enoch Soames	53
Quia Imperfectum	99
A. V. Laider	117
Un club en ruinas	150
El Tapiz Dorado	161

Quién fue

1.

El borroso autor de dos colecciones de poemas tan borrosos como él que nadie lee hace un pacto con el diablo para ver si confirma que ha existido. No lo logra: ni el autor ni sus escritos consiguen arribar a la existencia. Este es el curioso caso que describe “Enoch Soames”, la narración más conocida de Max Beerbohm, ese extraordinario escritor inglés de hace cien años cuyo nombre hoy por hoy evoca poco y nada para la mayor parte de nosotros. En un pueblo costero de Italia una estatua del rey Umberto I ha sido tallada y erigida sobre su augusto pedestal pero nunca le retiran la lona que lo cubre, y un pintor alemán residente en el mismo país nunca acaba cierto retrato de Goethe apoyado en las ruinas venerables de Campania que acaba siendo, para éste, una obsesión. Esas cosas y otras semejantes suceden en los seis escritos que siguen, donde todas las trayectorias iniciadas se interrumpen, los personajes permanecen en el umbral de los recintos donde creíamos que ingresarían, las muertes esperadas no suceden, los acontecimientos no terminan de ocurrir. Todo se pone en pausa. Y me gusta pensar en cada uno de los textos del autor como una pausa momentánea en el curso del movimiento lánguido y continuo de su vaporosa y nítida escritura.

2.

Eso es todo lo que, en sustancia, tengo para decir en este prólogo. Pero como los lectores (sobre todo los lectores en lengua castellana) saben tan poco del autor, como el autor parece suponer todo el tiempo que los que lo leen saben quién es y de qué habla, es probablemente útil que les cuente los datos esenciales. Henry Maximilian Beerbohm nació en Londres en 1872. Su familia era grande y rica. Su padre había nacido en Lituania pero había hecho su primera fortuna en Alemania y había disfrutado de una cierta fama de gran hombre en París, antes de establecerse en Inglaterra, donde comerciaba en granos. Su casa, como era natural por entonces para un hombre de su posición, estaba en el barrio de South Kensington. Max, como desde el principio y para siempre lo llamarían, era el hijo menor de este hombre que había tenido siete con dos hermanas (cuando la primera murió se casó con la segunda). Dos de sus hermanos mayores fueron importantes para él desde muy chico. Uno, Julius, llevaba la clase de existencia abocada sobre todo a la elegancia que llegó a ser su ideal; desprovisto de sentido práctico pero ambicioso, Julius emprendió sucesivos proyectos destinados a obtener los fondos que necesitaba para sus clubs, sus cuartos y sus trajes, hasta concluir en la previsible ruina. Otro, Herbert, enorme, impaciente, excesivo, llegó a ser el actor y empresario teatral más importante en la Londres de su tiempo e introdujo a Beerbohm en los medios sociales que siempre frecuentaría: medios en los que escritores, actores, editores, políticos se asociaban con las clases altas de una sociedad muy estratificada. Su

hermana preferida, sin embargo, era Dora, que, muy poco más grande que él, le ofrecía en la poblada casa familiar la apariencia (“prerrafaelista”) que, entre mujeres, preferiría hasta el final: grandes, onduladas cabelleras, vestidos de color verde pálido o terracota, e instrumentos musicales siempre, incluso cuando fueran innecesarios, a la vista.

Su primera educación tuvo lugar en su casa y estuvo a cargo de su madre, sus hermanas y algunas esporádicas institutrices; a partir de los nueve años, fue a una pequeña, casi doméstica, escuela privada de su barrio. A la hora de jugar, le gustaba simular que era, no un pirata, sino un policía (luego adquirió la habilidad de imitar a los políticos, que le interesaban menos como administradores de la cosa pública que como actores de una comedia involuntaria). En parte porque había visto a Herbert haciéndolo, a los siete años descubrió la pasión, que sería duradera, por hacer dibujos que a veces, en tonos invariablemente lavados, coloreaba. El dibujo le servía también como una carta de presentación que le facilitaba el acceso al mundo de su hermano actor, que, al descubrir su propensión artística, comenzó a llevarlo a su club (era la época) y le concedió una familiaridad con el teatro y la prensa, los restaurantes y las salas de music hall, que sin duda era inusual para un niño.

El primer drama de su vida, que no sería prolífica en dramas, tuvo lugar cuando lo inscribieron, como pupilo, en una escuela llamada Charterhouse. Todos los atributos necesarios para la vida en una escuela de esa clase le faltaban: el espíritu de trabajo y de deporte, el espíritu de cooperación, el espíritu de competencia. No hizo amigos. No ganó premios. Sus notas no fueron particularmente buenas. Pero, al parecer, encontró la

manera de pasar esos años sin sufrir demasiado: no se le conocen episodios humillantes o peleas catastróficas, a pesar de que su más bien escueta complexión lo exponía, sin duda, a estas indignidades. Se ocupó en profundizar su afición por el dibujo y a ocuparse cada vez más de su ropa, su cabello, su calzado: fue durante estos años que comenzó su práctica del dandismo, basada en el ejercicio de la calma, la elegancia, el distanciamiento que había admirado tanto en Julius. Fue comprendiendo que su vida sería una vida de observación, no de acción, y esta comprensión hizo que madurara, nos dicen, con velocidad extraordinaria (pero el proceso, como sucede en casos como el suyo, se detendría en seguida y para siempre).

Apenas concluidos estos años, lo enviaron, como él quería, a Oxford, el sitio donde recibiría sus influencias decisivas. La actitud característica de los varones de Oxford en esos tiempos era la resistencia al espíritu de seriedad, a la gravedad que asociaban con sus mayores, y el cuidado estricto de la apariencia. Era la época en que el esteticismo era el credo de vanguardia. En Oxford enseñaba su principal ideólogo, Walter Pater, que en su libro de 1873 sobre el renacimiento italiano había sugerido que una vida dedicada al cultivo exclusivo de la sensibilidad era una vida bien vivida. Leonardo y Boticelli entre los antiguos, Edward Burne-Jones y James Abbot McNeil Whistler entre los modernos: estos eran, en el contexto en el que Beerbohm iniciaría su trayectoria, los pintores que se debía preferir. Pero la figura tutelar de los jóvenes con propensión artística era el muy visible Oscar Wilde. Beerbohm, a pesar de una capacidad de creación en la escritura que había demostrado en piezas publicadas en el periódico de su antigua escuela, nunca había sido un gran lector. De lo poco que leía, casi todo pertenecía a sus

contemporáneos: la literatura del pasado, si era remoto, le interesaba poco y nada. Y ahora lo que leía con la clase de atención que lleva a la imitación (antes le había pasado con *Vanity Fair*, de William Thackeray) era la obra de Wilde, las narraciones y, sobre todo, los ensayos de un volumen (*Intentions*) que publicó en su *annus mirabilis*, el del *Retrato de Dorian Gray*, el del ingreso de Beerbohm a Oxford: 1891.

Pronto llegó a conocer a Wilde en persona y fue rápidamente aceptado en su círculo, gracias a las mediaciones de su hermano Herbert, que había sido responsable del estreno de algunas de sus piezas teatrales, y de dos amigos que hizo en Oxford y conservó para siempre: el periodista (y ocasional novelista) Reggie Turner y el pintor Will Rothenstein. Rothenstein lo llevó también a la oficina del editor John Lane, que estaba a punto de publicar una revista que sería el órgano oficial, deliberado, del modesto movimiento decadentista londinense. Aubrey Beardsley la ilustraba. Lane le pidió un texto para la revista. El aceptó, y el resultado es una defensa de la simulación y el artificio escrito en un estilo muy ornamental, a la manera de un *capriccio*. *The Yellow Book*, la revista, produjo al salir un escándalo que hoy nos parece incomprensible; las partes que la crítica encontró más intolerables son un poema del ahora olvidado Richard Le Gallienne, un dibujo de Beardsley y el mencionado ensayo de Beerbohm.

El escándalo le aportó una publicidad que no está claro que apreciara y lo volvió popular en los círculos literarios y artísticos que frecuentaba; en especial, como dijimos, el que giraba en torno a Wilde, que se encontraba en ese momento en el pináculo de su popularidad como narrador, como ensayista, como autor teatral, pero avanzaba, sin

saberlo, hacia la ruina que se le declararía cuando fuera condenado a prisión por homosexualidad en el año de 1895, que fue un año crucial para Beerbohm, no solo porque se dispersó el círculo social que lo había sostenido, sino porque publicó su primer libro, en la misma editorial (Bodley Head) del *Yellow Book*, un libro en el que se anunciaba como escritor y también se despedía, de manera tal vez desconcertante, de la agotadora e innecesaria escritura.

3.

Como en este libro se definen tanto los contornos del trabajo futuro de nuestro escritor, a pesar de que su estilo cambie y se vuelva menos *wildeano* con el tiempo, tenemos que detenernos un momento en *Las obras de Max Beerbohm*. Este es el ampuloso título, que hay que entender de manera irónica: después de todo es el primer libro de un autor que tiene solo veintitrés años y que está al comienzo de lo que llamaríamos su “carrera” si no fuera que la idea de tener una “carrera” le resultaba tan odiosa. La práctica del arte siempre estuvo para él en las antípodas del mundo del trabajo; siempre defendió el amateurismo, de manera especialmente memorable en un ensayo sobre cierto libro de Whistler que le parece extraordinario precisamente porque está hecho por alguien que, según los criterios más usuales, no sabe escribir. El título es irónico, entonces, pero la creencia que sugiere de que el autor piensa que su obra está concluida y es el momento de las recapitulaciones, esta creencia tal vez no le resultaba tan absurda: el libro

concluye con la declaración de que el hombre en apariencia joven que lo ha escrito es ya un hombre del pasado (y como tal es preferible que se calle).

El libro que terminará con el anuncio del retiro de un cierto Max Beerbohm que acaba de reunir sus obras, adjuntándoles una bibliografía y un aparato crítico, incluye el texto que le había valido una fama muy precoz en la escena cultural inglesa: “La difusión del *rouge*”. Beerbohm se quejaría de que los lectores se hubieran tomado demasiado seriamente este módico escrito, pero el tono es tan inestable que no es extraño que suscitara el malentendido. El texto celebra que Londres haya sido conquistada por los poderes del artificio, que se expresan bajo la forma de una pasión nueva en diversos círculos sociales por los cosméticos y las demás formas de la máscara. Hablando como quien escribe para las mujeres y las aconseja, el escritor decide, pomposamente, que la hora del *rouge* ha llegado para prevalecer por (anticipa) un largo tiempo en la estólida sociedad londinense. De tal cosa puede esperarse lo mejor: la mujer se volverá pronto perfecta. Ya no habrá que vincular lo que sucede en la superficie de los rostros con los esfuerzos de las mentes que viven allá lejos, detrás de la pantalla, capaces de ocuparse por fin de sus asuntos. No necesitaremos escrutar el juego de los rasgos en los rostros esperando descifrar lo que sucede en los foros interiores: podremos concentrarnos puramente en la belleza de diseños que no expresan nada. Los extraordinarios materiales de los cuales disponemos (el psimitio, el fuligo, el bismuto, el arsénico) podrán ser empleados en combinaciones destinadas a establecer formas definidas en rostros que se quedarán, por fin y para siempre, quietos.

La visión que el texto ofrece, como suele suceder en Beerbohm, es al mismo tiempo cómica y horrenda. El texto es ligero y anuncia, sin renunciar a esta ligereza, posibilidades letales: la formación de una sociedad donde las mujeres se consagren íntegramente al *rouge* y los hombres a la simétrica práctica del dandismo, práctica que se describe en el texto que abre el libro. El dandy es un hombre, según decía Thomas Carlyle, cuya profesión y existencia consiste en construir y emplear su vestuario: un hombre que consagra todas sus facultades y recursos, heroicamente, al único objetivo de vestirse con sabiduría y acierto. Hacerlo no es fácil: requiere el desarrollo de un temperamento específico y el cultivo de una manera de ser particular. Implica mantener una distancia estricta con el mundo. “Todos los espíritus delicados, no importe a qué arte se dediquen, asumen una actitud oblicua frente a la vida; todos ellos se vuelven resueltamente a su arte y observan directamente a la vida con el rabillo del ojo” –escribe memorablemente Beerbohm. Todos ellos, pero en especial los que pertenecen a la subespecie “dandy”: los que conciben el desarrollo de la propia existencia como una de las artes decorativas y tratan el propio cuerpo como un artista del decorado trataría un papel aun no impreso, un jarrón aun no pintado o las paredes donde realizará sus frescos. Es propia del dandy la convicción inquebrantable de que es posible que el vestuario mismo, cuando ha sido planeado con la sensibilidad más fina, cambie según los estados de ánimo del que lo lleva, como si hubiera una frontera donde los pensamientos, las emociones, los lazos, las bandas de cuero y las composiciones de las telas se enlazaran e intercambiaran sus propiedades. De ahí que su práctica es ascética: se trata de componer el propio interior de manera que sea compatible con un exterior al mismo tiempo espléndido y discreto. Es que “el primer objetivo del dandismo moderno

es la producción del efecto supremo a través de los medios menos extravagantes". El dandy es austero: se compone a sí mismo como una trama de líneas, en blanco y negro apenas acentuado con la clase de colores pálidos que Beerbohm le pediría a su editor que les diera a sus volúmenes cuando se publicaran sus obras completas, para la época en que, en los años 30's, ya había dejado de escribir. Hay un autorretrato donde Beerbohm se nos muestra como dandy. El sombrero altísimo le cubre uno de los ojos, de manera que mira (oblicuamente) con el otro; el cuerpo está tapado enteramente por un largo sobretodo; los pies en punta apenas se apoyan sobre el piso; en la mano que no ha puesto en el bolsillo lleva un bastón que es más bien una varilla, para usarla, suponemos, para mantener el mundo a distancia.

Todos los testimonios coinciden en que Beerbohm sería fiel por el resto de su vida al credo que su texto define y su dibujo ilustra. También al programa que establece el último de los ensayos de *Las obras de Max Beerbohm*, el *grand finale* cuyo inesperado título es "Diminuendo". La escena del ensayo es Oxford, su *alma mater*, adonde había esperado asistir a las clases que dictaba el mencionado Walter Pater, cosa natural considerando que su lectura principal de adolescente, hecha (cada día minucioso, durante la noche proverbial) en la cama, alumbrado por una lámpara muy tenue, era una novela llamada *Mario el Epicúreo*, que el historiador había escrito. Ahora pocos leen este libro, pero su importancia para la generación inglesa de Beerbohm, como también para los que eran un poco sus mayores (Wilde, por empezar), no podría exagerarse. Esta historia de un epicúreo en Roma le había hecho, en su momento, desear una vida de actos fulgurantes y revueltas. Una vida dramática. De ahí la decepción al comprobar,

apenas llegado a Oxford, que Pater, en persona, no era dramático en absoluto: era un simple hombre con bigotes, de postura falsamente militar, pequeño y rígido, con guantes de cuero brillante y un aire en cierto modo cadavérico, un poco como el aire de sus libros, donde el inglés es tratado, piensa Beerbohm, como una lengua muerta, donde las frases se extienden ritualmente como si fuera sobre una mortaja y están dotadas de una belleza marmórea que su autor admira como un viudo.

La incongruencia de Pater era patente ahora que la Oxford antigua había desaparecido para ser reemplazada por otra, que no difería mucho de la prosaica, industrial Manchester. Ya no sucedían las ridículas escenas, tan conmovedoras, que habrían tenido lugar, supone Beerbohm, no hace mucho, las batallas de preceptores y estudiantes que había esperado presenciar. La desilusión era profunda. Pero duró poco.

Cuando pasó el tumulto de mi desilusión –nos dice–, mi mente se aclaró. Me di cuenta de que el radio de acción de mi búsqueda de emociones debía hacerse más estrecho. El abandono de uno mismo, la fusión del propio espíritu con la corriente brillante de la vida, tantas veces sugerida en los escritos de Pater, eran un consejo imposible de seguir hoy. La búsqueda de emociones no tenía por qué ser menos entusiasta, pero debía desplegarse de otra manera. Desconectarme de mi entorno, preservar mi alma del contacto con las cosas no adorables que ahora la rodeaban, allí residía mi esperanza. La conclusión se volvió más evidente al regresar a Londres, donde los remolinos y torrentes de actividad humana eran

todavía más violentos. La vida moderna era imposible, aunque al principio pudiera fascinar.

La vida moderna era imposible, tal como la ejemplificaban alguno de sus vástagos. El Príncipe de Gales, por ejemplo, cuya existencia, en tanto arquetipo de la criatura del Placer, es, nos dice Beerbohm, prodigiosa: él ha experimentado todas las carreras, los viajes, las fiestas, las marchas, los disfraces, los escándalos, las cacerías, las conquistas, los romances. ¿No es a convertirse en esta clase de persona que un joven debiera aspirar? El ensayista no está convencido. Es cierto, concede, que el Príncipe de Gales nunca se ha aburrido, y, sin embargo, hay algo de insignificante en hacer los sacrificios necesarios para obtener todas esas “experiencias”, que no le dejan sino la fatiga y el desánimo a los que las practican. Porque solamente las cosas que uno no ha hecho, los rostros o lugares que uno no ha visto, conservan su encanto. Solamente el misterio vuelve espléndidas a las cosas. Por eso –piensa Beerbohm– los hombres voluptuosos parecen siempre tan tristes, tan ascéticos, como si fueran pobres peregrinos que nunca levantan la vista y realizan, resignados, su abúlica tarea. Lo mejor, entonces, es evitar tanto como se pueda las “sensaciones”, las “pulsaciones”, los “momentos exquisitos” que no sean puramente intelectuales, y volverse el amo de un área pequeña de vida física, una vida de simplicidad tranquila y monótona, exenta de perturbaciones externas.

Por eso, ahora –concluye el ensayo y el libro– estoy planeando mudarme a cierta residencia tranquila que he alquilado en un suburbio anónimo de Londres,

donde no hay tráfico ni comercio. Los escasos habitantes del lugar que hacen algo lo hacen en otro sitio. Allí las fuerzas vitales no confluyen y los días y meses pasarán, trayendo su recurrencia de calmos eventos. En la primavera podré observar, en el jardín, cómo florecen las mismas plantas que declinan en el otoño. Estas criaturas del jardín se convertirán en meras siluetas en el primer plano de mi visión. Más allá de ellas, se desplegará, remoto, el desfile del mundo. La humanidad se extenderá por las columnas del periódico que cierto vecino, un militar retirado, me habrá permitido, después de que él lo haya hecho, consultar. No es que las pulsaciones vayan a escapárseme: las disputas, las intrigas, los naufragios, las guerras, los momentos de alegría o tristeza nacional, las extrañas secuelas de divorcios y el resto de las delicias del presente desfilarán frente a mis ojos. Perseguiré a los pigmeos hasta sus cavernas, pasearé por los parques donde los ciervos pastan, me sentaré bajo un roble para escuchar los susurros de blancos profetas, caminaré con una dama del brazo entre las acacias, bajaré nadando por un río hasta que desemboque en el mar. Penetraré todos los santuarios y descubriré el secreto de todas las confesiones.

Pasaré los días entre libros y dejaré que las cosas que contienen colmen mi mente por completo, sin que deba darles nada a cambio. Una vez, creyendo en el engaño de que el Arte, que ama a los que se recluyen, haría feliz a mi vida, escribí un poco para cierta revista amarilla y tuve la clase de *succés de fiasco* que se les concede siempre a los jóvenes escritores de talento. Pero la tensión de la creación pronto me abrumó. Solamente el Arte con H mayúscula es capaz de

consolar a sus esbirros. Y yo, que no aspiro a ser ungido, no voy a escribir más. No voy a escribir más. Ya me siento un poco fuera de moda. Pertenezco al período de Beardsley. Hombres jóvenes, que tienen meses de actividad frente a ellos, con esquemas y nociones más frescas, han avanzado desde entonces. *Cedo junioribus*. De hecho, me aparto sin lamentarme en absoluto. Porque estar fuera de moda, si uno ha escrito bien, es ser un clásico. He accedido a la jerarquía de los buenos escribas y estoy bastante satisfecho con mi nicho.

Así se cierra el libro, que incluye también la primera de las celebraciones del pasado apenas remoto, el pasado de anteaer que –como luego para su sucesor, Jorge Luis Borges– era el tiempo preferido de Beerbohm: su Palermo del cambio de siglo era el barrio de Chelsea, hogar y sede de Dante Gabriel Rossetti y de Algernon Charles Swinburne, hacia 1880. Ese mundo apenas salía de la escena, como quisiera hacerlo el propio Beerbohm, que a los veintitrés años acaba de declararse una criatura desprovista de la obligación de pertenecer a su presente y lista a consagrarse a una existencia de observación de los minuciosos detalles del mundo, una existencia sin tensión que sea el plano adecuado de despegue para sus ágiles y calmas imaginaciones. Ahora desplegará la simulación más extrema. Ser hondamente trivial en un suburbio brumoso es su deseo: este es el costado por el cual este “tranquilo y poco excitante escritor”, como le gustaba describirse, este hombre que sostenía que “mis dones son pequeños” pero celebraba la propia virtud de “usarlos muy bien y de manera discreta, sin forzarlos nunca”, es un semejante de un contemporáneo que nunca conoció, que no debe haber leído, un escritor del país que, como a su sucesor argentino, le parecía de algún modo

perfecto (uno de sus ensayos más hilarantes lo describe en términos que no difieren mucho de los que usaba para hablar de sí mismo): el suizo Robert Walser.

4.

Cecil David, el biógrafo de Beerbohm, dice esto: “El año de 1895 fue un hito decisivo en la vida de Max. Porque entonces terminó su fase formativa. No se puede decir que haya madurado entonces; Max nunca maduró del todo. Pero en 1895 dejó de desarrollarse; fue entonces que su carácter y personalidad tomaron su forma duradera”. ¿Es así? Es posible. En lo que concierne a la obra, sí y no: los escritos que componen esta breve antología, relativamente tardíos todos ellos, no podrían haber sido escritos por el Beerbohm (el Max de Cecil David y de todos sus contemporáneos) de 1895. Esto es obvio si se tiene en cuenta el estilo, que al principio era más extravagante, como correspondía a un decadentista (que, sin embargo, no estaba dispuesto a la solemnidad en el elogio de la transgresión que era tan característico de sus semejantes en el Continente), pero desde el principio tuvo la flexibilidad que le permitirá pasar, de la manera más veloz, de la ligereza a la gravedad, de lo cómico a lo horrendo. Su prosa, desde los primeros textos, es oscilante. Beerbohm, poco después de publicar sus *Obras*, empleó esta palabra (la palabra inglesa que esta palabra española traduce) en una entrevista con su amiga Ada Leverson. Comprendía bien que sus lectores se sintieran algo confundidos al leer sus textos, comprendía incluso que algunos de ellos pensarán que había algo de deshonesto e incluso de indecente en la resistencia del autor a dejar

en claro cuál era, al fin y al cabo, su opinión sobre los dandys o el auge de los cosméticos. ¿Dice en serio lo que dice? ¿Lo dice en broma? El autor responde: “¿Por qué un escritor tendría que ponerse a ser sistemáticamente serio o conscientemente cómico? El estilo debe ser oscilante”.

Como es oscilante, podría haber agregado, el fondo de la persona que sus escritos tienen como objetivo presentar. Porque presentar una persona, la que iba componiendo, era, para este escritor que siempre dijo que los libros le interesaban infinitamente menos que la gente, el objeto exclusivo de sus textos. Hay escritores a quienes, al parecer (aunque él no entienda muy bien cómo), les gusta narrar historias que les suceden a personajes inventados, y hay lectores que buscan en los libros otra cosa que una suerte de conversación con la persona que los escribió: recibir informaciones o seguir el despliegue de tramas posibles o imposibles. Pero no es el caso de Beerbohm, para quien lo que se trata de apreciar cuando uno lee es el trabajo obstinado de la prosa en sus curvas y sus planos: al fin y al cabo, “el estilo lo es todo”. Pero el estilo es un instrumento de otra cosa: “El objetivo del ensayista es conducirse al sitio del lector, expresarse en términos precisos. Para eso, tiene que encontrar palabras exactas para sus pensamientos y cadencias que expresen el tono mismo de sus emociones. El mismo es la cosa que hay que entrometer [o imponer, hacer presente de manera que no sea posible evitar verlo, importunar], y el estilo el único medio para hacerlo”. Y agrega: “El verdadero estilo es esencialmente un asunto personal, un medio a través del cual un hombre expresa la verdad tal como la ve, y las emociones tal como las siente; no se trata del ojo de una cerradura que da a las cosas en general, sino del ojo de una cerradura que

da a las cosas tal como se reflejan en el alma del escritor". Nótese la expresión: "el ojo de la cerradura" traduce, aquí, una expresión inglesa muy superior: *spy-hole*, el agujero por el cual alguien espía, de rodillas, sin ser visto, como lo hace no solamente el lector al escrutar como puede lo que el escritor le presenta, sino el escritor mismo cuando se observa a sí mismo. Esta es la actitud que el ensayista Beerbohm adopta respecto a sí mismo: la de alguien que, agazapado, en la sombra, espera que algo que proviene del fondo oscilante de sí mismo emerja de la bruma habitual y se le aparezca, de modo que pueda tener la impresión de que cierto reflejo alojado en una imagen, una frase, el indicio de algo que es invención o recuerdo, proviene del alma, que tiene la estructura de un espejo convexo, que miniaturiza, atenúa y concentra: en ella se encuentran, sobre todo, "pequeños focos de pensamiento y matices delicados de sentido".¹

En una posición semejante, observando un fragmento de apariencia para discernir los matices más sutiles de su trama, imaginaba Beerbohm a otro de sus escritores preferidos, el belga Maurice Maeterlinck. En efecto, de los que llama "los pensadores cuyos nombres conozco", Beerbohm pensaba que Maeterlinck es el que tiene "la más firme y amplia comprensión de la verdad". En todo caso, es consciente, con más

¹ Aquí tenemos que citar a Virginia Woolf, que en un ensayo de 1922, "El ensayo moderno", escribía esto: "Lo que el Sr. Beerbohm nos ha dado es, por supuesto, él mismo. Esta presencia, que ha visitado el ensayo ocasionalmente desde la época de Montaigne, había estado en el exilio desde la muerte de Charles Lamb. Matthew Arnold nunca fue, para sus lectores, Matt, ni el nombre de Walter se abrevió afectuosamente en mil hogares como Wat. Ellos nos dieron muchas cosas, pero no ésta. Por esos, en algún momento de los noventa los lectores acostumbrados a la exhortación, el informe y la denuncia deben haberse sentido sorprendidos de que les hablara una voz que parecía pertenecer a un hombre que no era más grande que ellos, a quien afectaban alegrías y penas privadas, y que no tenía ni evangelio que predicar ni conocimiento que impartir. Era él mismo, simple y directamente, y ha seguido siéndolo. Una vez más tenemos un ensayista capaz de usar el instrumento más propio pero también el más peligroso y delicado de todo ensayista. El ha traído la personalidad a la literatura, no de manera inconsciente e impura, sino tan consciente y puramente que no sabemos si hay alguna relación entre Max el ensayista y Beerbohm el hombre. Solamente sabemos que el espíritu de la personalidad impregna cada palabra que escribe. El triunfo es el triunfo del estilo. Porque solamente sabiendo cómo escribir podemos hacer uso en la literatura de nuestro yo; ese yo que, aunque es esencial a la literatura, es también su más peligroso antagonista. Nunca ser uno y mismo y sin embargo serlo siempre: ese es el problema".

claridad que cualquiera de los Rudyard Kiplings o los Bernard Shaws, los escritores de “mensaje” cuya predicación aborrecía, “lo absurdo que es tratar de confeccionar a partir de los vastos e impenetrables misterios de la vida una pequeña explicación adecuada, una filosofía”. El misterio de la vida había obsesionado a Maeterlinck en su juventud, Beerbohm dice, y había visto entonces, o le había parecido ver, a través del ojo de su propia cerradura, a “nuestro planeta bamboleándose en el infinito, llevando en su superficie ciertas criaturas infinitesimales y extraviadas, a la merced de leyes desconocidas”. La visión lo había estremecido, y por un tiempo se había abocado a comunicar el estremecimiento en piezas a su modo memorables. En esos primeros años, Maeterlinck hubiera dicho que el espanto, el maravillado espanto, no se le iba a pasar nunca, pero lo cierto es que fue disipándose, y acabó con los años comprendiendo lo que hay que comprender: comprendió que “cuanto más piensa un hombre en la infinidad, más reconoce que lo que puede aprehender de ella no es sino una mota [una mancha, una marca] que no significa nada; y, consecuentemente, lo más importante para él serán las criaturas y cosas visibles y tangibles que lo rodean. Maeterlinck comenzó a mirar en torno a él, a “notar”, con el placer de un bebé, con la fresca visión de un vidente verdadero. El mundo le pareció un lugar que realmente valía la pena. ¿Quién era él para decir que el libre albedrío no existía? ¿Cómo iba a saber eso, o cualquier otra cosa? Aun si somos marionetas del destino, y si el destino es, en conjunto, más bien cruel, sin embargo parece haber suficiente cantidad de alegría y belleza como para ir arreglándonos”.

Se dirá que, como filosofía, esta, que es la de Beerbohm, no es gran cosa, pero no es imposible que, para un escritor, sea toda la filosofía que conviene tener; es toda la filosofía que se encuentra, si se mira bien, en Borges, que compartía con Beerbohm el disgusto por aquellos que suponen que es posible formarse una idea de conjunto de la vida y escriben libros y artículos para convencer a otros a que la compartan, los Nietzsches o Tolstois, los Ibsens y D'Annunzios de este enérgico pasaje:

Si usted escucha una voz que proviene de lejos, no se tome seriamente su mensaje. La sabiduría es una cosa que solamente puede expresarse en voz baja. La vida –incluso esa pequeña parte de ella que nuestros limitados cerebros humanos pueden concebir– es un asunto muy extraño, augusto, complejo y evasivo. Tener una teoría positiva sobre ella, un punto de vista dogmático, un “mensaje” coherente, es un acto de impertinencia. Ser optimista o pesimista, realista o idealista, Coseísta o Algunar [traduzco las expresiones de Beerbohm como puedo], pertenecer a la “escuela de pensamiento” que sea, es designarse a sí mismo como un tonto, un iletrado. El verdadero sabio, el más penetrante, el que más alto puede levantar el fleco que rodea la oscuridad, no se atreve a enunciar ninguna “verdad” sin agregar cien dudas y ciento y una salvedades. Es el sobrecogido susurro, el murmullo trémulo, y no el grito y el chillido furibundo que emite el megáfono, lo que se transmite a través de las fronteras. Tal vez pocos lo escuchen en su propia tierra. Con toda probabilidad no adquirirá una reputación europea. Esa clase de cosa les está reservada a inspirados asnos como Tolstoi o Nietzsche, hombres que se han salido de la ruta,

hombres que se han precipitado a lo largo de una estrecha línea que ahora confunden con el entero y sutil universo. Es natural que ellos, en la exaltación de su furia, griten o chillen de manera muy sonora, pero no les envidiemos los pulmones que tienen. Escuchémoslos: hacerlo es divertido. ¿Pero tomarlos seriamente? ¡Ah, no! Si resulta que son artistas y se expresan a través de alguna forma artística, a través de poemas o piezas teatrales o novelas, disfrutemos de la concentración y la estrechez que les permite expresar lo que pueden sentir, lo que pueden experimentar, con más fuerza que si tuvieran un sentido de la proporción y algo de la modestia que viene de la sabiduría. Escuchemos a nuestros Ibsens y D'Annunzios, nuestros Bernard Shaws y Gorkis, y deleitémonos con ellos. Pero hagamos una mezcla con todos sus "mensajes", saquemos su promedio y no vayamos, incluso entonces, a suponer que nos hemos acercado ni un milímetro a la verdad de las cosas.

5.

Muy de acuerdo consigo en este punto, fiel a su constante antipatía a las posiciones enfáticas, Beerbohm, que durante doce años practicó la profesión de crítico, pensaba que el objetivo de su trabajo no debía ser defender una visión general del arte o la literatura sino la de "animar a cada escritor a que haga lo que puede hacer mejor, lo que le resulta más natural; no implorarle que persista en tareas que nunca realizará". De esa manera es posible que sea incluso útil, al menos en cuanto ayude a otros escritores a

reconocer sus propias limitaciones, que son sus potencialidades: “A cada artista – escribía– la forma de arte más adecuada a su talento debe parecerle la más alta. Es curioso con cuánta frecuencia los artistas ignoran sus propias predisposiciones. ¡Tantos talentos se han arruinado por el deseo que les inculcaron de hacer obra “importante”! Hay gente que ha nacido para levantar pesas, y otra para hacer malabarismos con bolas doradas. Los levantadores de pesas son mucho más numerosos en Inglaterra que los malabaristas”.

El que escribía estas líneas se veía a sí mismo como miembro de la especie de los malabaristas. Los levantadores de pesas más bien lo horrorizaban. Pero aún si no lo hubieran hecho, el reconocimiento de las propias predisposiciones le hubieran permitido resistir, como lo hizo sistemáticamente, la tentación de hacer obra “importante”. Una vez casi incurrió en esto: al empezar el proyecto llamado *El espejo del pasado*, que sería una novela en la cual se reconstruiría, a través de una serie de escenas cruciales, la historia de esa escena de arte y literatura de los años inmediatamente anteriores y posteriores a su nacimiento que siempre lo habían fascinado, y se materializaría su constante visión de un tiempo que no avanza, sino se retira. Pero los obstáculos que se le presentaron lo instaron, pronto, saludablemente, a abandonarlo. En los años más activos de su vida de escritor y artista, entre principios de la década de 1890 y finales de la de 1910, se ocupó sobre todo de la construcción de piezas en géneros que solemos entender como menores.

Uno de ellos es la caricatura, por la cual Beerbohm era tan conocido en su tiempo como por sus textos, y que seguiría practicando después de que dejara de escribir. En 1903, en el mejor momento tal vez de su trayectoria de caricaturista, Beerbohm había dicho que cuando dibujaba a un hombre (y en general dibujaba hombres, casi nunca mujeres) se concentraba únicamente en el aspecto físico del personaje, pero esta concentración daba como resultado visiones diferentes a las más comunes. “Veo a los hombres –decía– de una manera peculiar: veo todos sus puntos salientes exagerados (puntos de la cara, la figura, la postura, los gestos, la ropa), y a todos sus puntos insignificantes proporcionalmente disminuidos. En esos puntos salientes es donde un hombre se revela, de manera más o menos borrosa. Abrir el interior de los hombres es encontrar estos puntos.” Y Beerbohm encontraba estos puntos mejor en la memoria que de manera directa. Su procedimiento era asistir al sitio que los hombres que dibujaría frecuentaban, observarlos en su medio cotidiano con los ojos entrecerrados o entreabiertos y regresar al propio estudio, que en su caso no era otro que la habitación en la casa paterna que ocupó hasta su gran mudanza, para dejar que el proceso de exageración inconsciente iniciara su lenta operación. En los mejores casos, de esta disciplina, esta absorción en sí, podía surgir la caricatura que a Beerbohm le parecía perfecta. Porque “la caricatura perfecta (sea de un hombre bello, desagradable o insípido) debe ser la exageración de la criatura entera, de la cabeza a los pies. Todo lo saliente debe ser magnificado, todo lo subordinado debe ser proporcionalmente disminuido. El hombre entero debe ser fundido, como si fuera en una fragua, y a continuación recompuesto a partir de la solución obtenida. Debe emerger sin haber perdido ni una sola de sus partículas, pero ninguna de estas partículas debe ser como

era." Simplificar: esto es lo esencial. "Simplificar, eliminar son las operaciones decisivas del arte. Y tanto más son decisivas en el caso de la caricatura, porque la caricatura es una forma del ingenio, y nada es capaz de ahogar la risa tanto como la sospecha del trabajo. La acuarela y el lápiz, no el óleo, son los instrumentos de este arte." ¿Y su objeto? La belleza, que no reside en absoluto en la visión que el artista tiene de su tema, sino en el presentimiento de esta visión. "La caricatura más perfecta es la que, en una pequeña superficie, con los medios más simples, exagera con la mayor fidelidad, hasta el punto más alto, las peculiaridades de un ser humano, en su momento más característico, de la manera más bella."

"De la manera más bella": nótese la expresión, porque el valor de la belleza no es algo que asociemos, usualmente, con la caricatura. Pero belleza Beerbohm esperaba que hubiera en sus dibujos, belleza semejante sin duda a la de los de Aubrey Beardsley, que fue uno de sus artistas preferidos. Beardsley y Whistler, cuyo caso le resultaba interesante porque compartía con él una característica más rara que lo que uno esperaría: la de ser practicante de más de una disciplina artística. Beerbohm realizó dos mil setecientas caricaturas recogidas en once álbumes y varias muestras; escribió diez libros. Es imposible decidir si debiéramos considerarlo sobre todo un dibujante o un escritor. Lo cierto es que era las dos cosas. En esto se parecía a otros ingleses: Dante Gabriel Rossetti o William Blake. Pero comprendía que esta doble habilidad y esta doble pasión podían engendrar confusiones. Precisamente en un ensayo sobre la escritura de Whistler, se lamenta de que al público y los críticos les resulte tan difícil concebir que alguien pueda realizar trabajo valioso en más de una forma artística. "Cuando un

hombre se expresa a través de dos medios, la gente tiende a tomárselo a la ligera en el medio al que le dedica menos tiempo y energía, incluso si usa ese medio tan admirablemente como el otro, e incluso si esa gente prefiere el segundo medio al primero". Si Rossetti no hubiera sido un poeta, se lo apreciaría mucho más como pintor; si Whistler no hubiera pintado, los críticos no hubieran creído que era, como escritor, un mero *amateur*. Lo mismo cuenta para Beerbohm, cuyo trabajo es difícil de apreciar si no se tiene en cuenta la comunicación que existe en él entre el arte del dibujante y el del prosista, y el arte de los dos con el del dandy, que compone su persona como si compusiera una caricatura: frente al espejo, en un tiempo inmemorial, se sometió a la inmolación en la que su primera forma, menos esencial que la de ahora, repleta de rasgos innecesarios, se fundió como si fuera en una fragua y se recompuso completamente. Ahora ya no cambia más que para revelar el estado de su espíritu en el día. En él todos los rasgos salientes se magnifican y todos los rasgos insignificantes son disminuidos. Y así sale a ponerse a distancia de su entorno: a pasar por el mundo como pasa un arabesco por una superficie de papel.

Entre los libros de imágenes de Beerbohm, el más ambicioso debe ser una colección, hecha durante los años de la Primera Guerra Mundial y publicada en 1922, que tiene el título de *Rossetti y su círculo*. La abrumadora mayoría de los dibujos de Beerbohm se ocupan del mundo literario y artístico. En general, sus caricaturas nos muestran a tal o cual personaje solo, bien definido, sobre un fondo pálido, pero Dante Gabriel Rossetti, poeta y pintor, se nos presenta en esta colección en el contexto de su círculo. Se trata de una serie de escenas de costumbres, donde todos, sin embargo, y en particular el centro

en torno al cual los otros giran, están algo fuera de lugar. Pero ésta es la posición y postura característica de los individuos que el autor, nos dice en el prefacio, prefiere, los Benjamin Disraeli, los Lord Byron, los Rossetti. “Para ser interesante, un hombre debe ser complejo y evasivo. Y se me ocurre que debe ser una gran ventaja para tal hombre haber nacido fuera de su propio tiempo y lugar”. Complejo, evasivo, fuera de su tiempo y lugar, éste es el personaje que Beerbohm compone en la red multidimensional que teje entre los dibujos y la apariencia, entre la apariencia y los ensayos, entre los ensayos y las ficciones, entre las ficciones y un plan de vida que cumple al pie de la letra, que es una letra dibujada.

Así es, en efecto, Max, la estilización de sí mismo que Beerbohm pone en escena en los ensayos que iba publicando, a partir de 1895, en aquellas revistas de una especie ahora en extinción, revistas capaces de adoptar la clase de texto de género incierto que componía con una parsimonia y un cuidado que no podía permitirse en las reseñas que se sentaba a escribir todos los jueves, en tanto crítico teatral de la *Saturday Review*. Este era, en efecto, su trabajo; de él vivía. No es que le gustara hacerlo: los jueves lo espantaban. A causa de estas reseñas, tenía que salir con mucha frecuencia por la noche. Lo hubiera hecho de todas maneras: era un hombre, según todos creían, muy sociable (pronto tendrían que revisar esta opinión). Era un personaje en el mundo social de una Londres que ahora nos parecería, probablemente, provinciana. No sabemos si a él le parecía tal cosa, pero, en cualquier caso, no importaba: las cenas constantes y los estrenos, las visitas a los clubs y a los salones, las caminatas en las calles frecuentadas eran la ocasión para vestirse como Beerbohm se vestía. Nos dicen que su apariencia

estaba maníacamente compuesta, de modo que las líneas estrictas de los trajes como el que lleva, por ejemplo, en un retrato de él que pintó en 1905 William Nicholson, en numerosas fotos y en más numerosos aun autorretratos, dejaba flotando, allá arriba, la esfera de su cabeza de cabello negro y ojos enormes pero, de algún modo, retraídos, de modo que pasara a primer plano su elemento “exótico”.

La palabra es empleada por el crítico Edmund Wilson, que encontraba en la presencia de este elemento, particularmente en su prosa, una confirmación de lo que llamaba “el lado extranjero” de Beerbohm. El “lado” o el “elemento”:

Porque el elemento extranjero en Max es al menos tan exótico como en Rossetti. El dice en algún sitio, en su crítica teatral, que el rococó es su estilo favorito; pero este elemento, cuando le suelta las riendas, no se detiene en el rococó. En su lujo, su artificialidad, sus excrecencias de grotesca fantasía, a veces se vuelve positivamente bizantino. El inglés en Max, por otra parte, es moderado y discreto, dominado por el sentido común, y no meramente correcto y prosaico, sino incluso un poco obtuso (...). Lo bizantino en él lo había incitado a cultivar la preciosidad en el estilo; lo inglés le había enseñado el truco, que tanto le gustaba ejecutar, de hacer caer esta preciosidad, con efecto cómico, burlesco, por medio de un descenso en lo llanamente coloquial.

Esta combinación de grotesca fantasía, de elevación en espiral y precipitación instantánea en lo llano, lo atónito, lo coloquial, es algo que es fácil descubrir en sus

mejores ensayos, algunos de los cuales se encuentran en las dos colecciones que publicó en su década o década y media socialmente (aunque no literariamente) más activa, la que se extiende hasta 1910: *Más*, publicado en 1899, y *Otra vez todavía*, de 1909. Pero también caracteriza otras ramas de su arte. Una de ellas en particular fue practicada también por Borges: la parodia, que hace de la prosa de los escritores lo que la caricatura hace de su apariencia. Beerbohm escribió, en el curso de los años, una serie extensa, de parodias. Algunas de estas parodias son abiertamente crueles (las que les dedicó a los escritores que aborrecía, Kipling, digamos, o Wells), y otras enormemente generosas (las de George Meredith o su admiradísimo Henry James), pero el conjunto es brillante, y no es extraño que el propio James considerara al volumen que recogió a las diecisiete más considerables (*A Christmas Garland, Una guirnalda de Navidad*) “el libro más inteligente que haya sido producido en Inglaterra en mucho tiempo”.

Lamento decir que esta escueta antología no contiene ninguna de las parodias en cuestión: es que, como siempre sucede con el género, funciona realmente bien solamente en su lengua original, no en traducción. Tampoco incluyo ningún pasaje del libro quizá más ambicioso de Beerbohm (pero que, honestamente, no me parece el más logrado). Se trata de una novela cómica llamada *Zuleika Dobson*, donde se narra la visita a Oxford de una joven, de profesión prestidigitadora, que tiene la virtud, a pesar de una belleza que el narrador nos sugiere que no es extraordinaria, de seducir en un segundo a cualquiera que tenga la desgracia de dejar caer la mirada sobre ella. En Oxford conoce al joven más notable entre todos los jóvenes: el Duque de Dorset. Como ella, el Duque nunca se había enamorado, pero ahora, desdichadamente, lo hace. ¿Y ella? A pesar de

cierto impulso inicial, tiene que rechazarlo, como siempre ha rechazado a todos sus pretendientes. Sus admiradores (los de él) se resisten a creerlo. El mismo se resiste a creerlo. ¿Qué hacer? Suicidarse, para que la prestidigitadora reconozca su poder y tal vez cambie sus maneras. Como todos los estudiantes de Oxford han caído bajo el influjo de la Dobson, como además les gusta la audacia que él demuestra, deciden acompañarlo. Se declara algo así como un suspenso, pero sabemos que acabará sucediendo lo que sucede: el suicidio del líder de los múltiples amantes, seguido por el suicidio idéntico de sus seguidores estudiantes, de todos los *undergraduates* de la universidad. ¿Y Zuleika? Ya sigue, extática, en tren, rumbo a la institución adversaria: Cambridge.

Pensé en traducirles un fragmento de *Zuleika Dobson*, pero la verdad es que un fragmento no le hace honor a la novela. La vacuidad, la crueldad, la tontería de los personajes solo se comunican en la extensión, pero la extensión, de manera insólita teniendo en cuenta que se trata de un libro de su autor, se nos vuelve algo tediosa. Beerbohm le requirió al editor de su novela que le permitiera controlar todos sus aspectos materiales: el formato (cuadrado), la encuadernación (marrón), la calidad del papel (de color crema), la tipografía, los márgenes, la disposición del título. ¿Por qué tanta obsesividad? En una carta a su amigo Will Rothenstein escribe esto: “Si los encuadernadores y los fabricantes de papel no me traicionan, el libro, al menos, va a *lucir* bien: no como una bestial *novela*, sino como un libro de ensayos, respetable, sobrio y amplio”. Le había dicho un poco lo mismo, también por carta, a su editor, al enviarle el libro: “Espero que le guste lo que hay aquí para leer: por supuesto debe ser leído

desde esta perspectiva: que no es una 'novela', sino francamente la obra de un ocioso ensayista entreteniéndose con una idea narrativa".

7.

Zuleika Dobson fue publicada en 1911. *Una guirnalda de Navidad* en 1912. Dos proyectos mayores concluidos en dos años: el ritmo de publicación en los años anteriores no hubieran permitido anticipar esta sucesión. En la primera década del siglo había salido solamente un libro suyo: su tercera colección de ensayos, *Otra vez todavía*, en 1909 (el segundo, *Más*, databa de 1899). El caso es que, al parecer, la vida en Londres no le dejaba suficiente tiempo, pero tiempo es lo que había conquistado en 1910 gracias a una decisión que muchos encontraron, en su momento, inesperada. La decisión fue casarse con una actriz norteamericana y mudarse para siempre a Italia. Florence Kahn, que era poco sociable y algo puritana, les parecía a sus amigos la más improbable pareja para Beerbohm (a quien, por otra parte, les costaba concebir casado). Hay una discusión en curso entre los expertos respecto a la sexualidad de Beerbohm. En la década de 1890 fue parte del medio social de Wilde, pero no hay ningún indicio de que él, por su parte, tuviera relaciones de orden sexual con otros hombres. Sus relaciones con mujeres no fueron muchas: se enamoró, apenas salido de Oxford, de una actriz adolescente que lo ignoraba; estuvo comprometido seis años con otra actriz, miembro de la *troupe* de su hermano, pero el compromiso nunca se consumó; su tercera relación más o menos significativa fue con otra actriz, y ella, seducida por otro, lo abandonó. Y, por fin, tuvo

lugar el cortejo y el matrimonio con Florence Kahn. Las conclusiones más sensatas son las que nos dicen que es probable, considerando lo que sabemos de los dos protagonistas, que la sexualidad no haya sido un elemento particularmente importante del asunto, si es que fue un elemento en absoluto, pero no hay ningún motivo para dudar del afecto que Beerbohm le declara, en cartas minuciosas, todo el tiempo.

En cuanto a Italia, Beerbohm había visitado el país por primera vez en 1906, enviado por el diario *Daily Mail* para que escribiera algunas crónicas, y le gustó, aunque no tanto como para aprender el idioma o hacer esfuerzos particularmente intensos para descifrar la cultura. De Italia apreciaba lo tranquilo, lo bello y lo barato. Le parecía que de mudarse allí, dado que había acumulado ciertos fondos y su esposa disponía de una módica fortuna, podría por fin abocarse a la escritura y a dibujar sin la presión de exigencias inmediatas. A esta altura, Londres lo aburría, su vida social lo agobiaba, el trabajo de crítico teatral lo oprimía. Encontraron una casa cerca de Rapallo, en la costa oeste del país, una casa al parecer modesta pero cómoda y con una magnífica vista al mar, y allí se fueron en el año de 1910. Excepto por su vecino, el director teatral y actor Edward Gordon Craig, no había demasiados ingleses a la vista. Llegaban con frecuencia visitantes, pero se alojaban en un hotel del pueblo, lo suficientemente lejos para dejarle el espacio y el tiempo que le había permitido concluir *Zuleika Dobson*, completar *Una guirnalda de Navidad*, realizar muchos de sus mejores dibujos, y planear los escritos incluidos en las colecciones de las cuales cuatro de los textos de mi antología: *E incluso ahora* y *Siete hombres*.

La gran mayoría de estos textos fueron escritos, sin embargo, en el retorno forzado y temporario a su país, que fue causado por la guerra. Los dos únicos períodos sostenidos que Beerbohm pasó en Inglaterra después de su fuga de 1910 se debieron a las dos Guerras Mundiales. Durante los años de la primera vivió con Florence Kahn en la casa de campo de su amigo Will Rothenstein. No parece que lo precario de su alojamiento en un mundo súbitamente muy precario haya disminuido su productividad, pero lo ominoso gravita sobre estos ensayos y ficciones más que sobre sus escritos precedentes (y los vuelve, tal vez, más complejos). Los textos de la segunda década del siglo son las expresiones más definitivas del arte narrativo de Beerbohm. Porque son piezas de arte narrativo: la distinción convencional entre ficción y ensayo no debiera ser tomada en su caso más en serio que la que debiéramos tomarla en relación al trabajo de Borges. Las ficciones de *Siete hombres*, en efecto, son al mismo tiempo crónicas de la vida literaria de los 1890 en Inglaterra, radicadas en la experiencia particular de un escritor que es, abiertamente, Max Beerbohm. Y los ensayos de *E incluso ahora*, que tienen siempre su punto de partida en la descripción de tal o cual evento, a veces muy trivial, que no tenemos por qué dudar que le haya sucedido al que nos lo cuenta, se elevan en vuelos de la más alarmante fantasía. Narraciones y ensayos describen procesos que, por la razón que sea, se interrumpen y colapsan porque sí, por nada: una estatua es erigida pero nunca se desvela (y esto da lugar a la fantasía de un Londres donde todas las estatuas han sido veladas), un autor escribe una frase que quisiera comunicar una secuencia de acontecimientos de la cual ha visto apenas un enigmático momento, un retrato de Goethe, iniciado por cierto pintor alemán en Italia, nunca se concluye (y esto da lugar a la imaginación de un museo o gabinete de obras inconclusas). Las cosas no se

acaban ni prosiguen, no llegan ni se van, como Bartleby, el escribiente del relato de Herman Melville, no se muda o permanece. El mundo suspende a sus criaturas, en las cuales se produce constantemente la conjunción de lo atroz y lo banal que identifican escritos voluntariamente erráticos, quebrados. Beerbohm no solo era un extraordinario escritor, sino un escritor extraordinariamente obsesionado con esta clase de procesos, en los cuales el mundo se pone en pausa, se enrarece, pierde por un instante gravedad, se nos presenta como si estuviera sostenido en la punta de sus pies, y adquiere, para el observador cuya mirada es adecuadamente oblicua, el perfil deseado del misterio.

Mi selección de unos pocos de estos textos es, claro, tendenciosa. También es, creo, representativa: estos y algunos otros son los textos por lo que Beerbohm ha sido y será recordado. En inglés en todo caso, porque en nuestra lengua su reputación, no muy grande en cualquier caso, reposa exclusivamente en un texto: "Enoch Soames", traducido por Borges y por Rodolfo Walsh, comentado por Roberto Bolaño y César Aira, y filmado, a su manera, por el chileno Raúl Ruiz (el título de su película: "Nadie dijo nada"). Claro que esta concentración tan exclusiva hace difícil ver hasta qué punto la recurrencia en sus escritos de aquellas figuras liminares, intermedias, se vincula a una creencia duradera de su autor: la creencia en la imposibilidad de estar presente. De estar presente donde sea, frente a lo que sea. La mujer consagrada a los cosméticos, el hombre que se consagra a ser un dandy, el escritor que a los veinticinco años es una figura del pasado: estos personajes del primer libro de Beerbohm ya lo saben. La evidencia le resultaba tan abrumadora que la convirtió en la base de una estrategia de vida a la vez que de escritura. Y de la aplicación de esa estrategia resultan textos en cuya traducción

espero haber podido conservar algo de la textura de la prosa de Beerbohm, que es tan fiel a su convicción más básica como lo son sus temas más constantes o la defensa obstinada de lo breve, pálido, errático, renuente. Rara vez encontrarán en sus escritos una franca oración declarativa. Su prosa no es oscilante solamente porque va de lo cómico a lo serio en el espacio de milímetros, sino porque nunca se establece en ningún centro. La frase se repliega para admitir la entrevisión de lo que acaba de irse o la anticipación de lo que no sabemos si llegará. Todo es condicional e incierto. Su realidad es potencial, y la potencialidad es más patente porque aquello que nos parece que fuera a prosperar, a establecerse, a existir, por fin, del todo, sin embargo, antes de hacerlo, se interrumpe.

Considerando su interés por los fenómenos de interrupción no debiera sorprendernos que Max Beerbohm acabara interrumpiendo su escritura. Es que después de publicar *And Even Now*, no escribió ya casi nada. A partir de 1920, al parecer, lo más probable era encontrarlo en la postura en que lo fija Gordon Craig, desde cuya casa de Rapallo se veía la terraza de la de Beerbohm y el cuarto que le servía como estudio. Gordon Craig lo veía caminar pausadamente, sonriendo, por la terraza, perdido en no sabemos qué meditación, hasta que, por alguna razón, le venía alguna idea o sensación que lo llevaba al cuarto de su estudio, que otros describieron como un pequeño barco del cual la cabina era el escritorio y el timón un artefacto formado con sus lápices, donde escribía alguna frase o delineaba algunos trazos en una hoja suelta de papel.

¿Por qué dejó Max Beerbohm de escribir? Su biógrafo tiene una opinión que es, sin duda, razonable: piensa que su mundo era tan el del fin de siglo británico, que a partir de 1920 ya no tenía nada que decir. Pero parece raro que lo hiciera cuando acababa de publicar sus dos libros más notables. Tiene que haber otros motivos. Acabo de mencionar uno de ellos: que le gustaban las interrupciones, las animaciones suspendidas, las cosas que se detenían sin llegar al término que hubiéramos supuesto que les era natural. Una pintura inacabada le parecía mejor que una concluida; una estatua que nunca se desvela mejor que una desvelada. ¿No es mejor dejar la propia obra, entonces, inconclusa?

Otro motivo es más trivial. Beerbohm, que acabó adquiriendo la profesión de escritor y desarrolló una destreza técnica enorme, siempre había dicho que aborrecía escribir. Temía el día y la hora en que, en tanto crítico teatral de un semanario, debía confrontarse con el *deadline* inminente y, lleno de trepidación, sentarse a su escritorio y ceder otra vez a su propio imperativo de perfección. En su obra hay numerosas evocaciones, de la felicidad de terminar, de dar el trabajo por acabado y abocarse, por fin, al descanso, al entresueño, a la quietud, como, a partir de 1920, hizo durante las casi tres décadas que le quedaban de vida. Lo había anticipado en "Diminuendo".

A mí me gusta pensar que hay una manera propia de él de ocupar esta pasividad: un específico epicureísmo. El primer texto más o menos extenso de Beerbohm, escrito cuando estaba en Charterhouse, es una parodia de Lucrecio. Lucrecio era un poeta epicúreo. Nuestro escritor lo era también, pero de una manera diferente que el héroe de

Pater que había llegado a despreciar. Su epicureísmo, me gusta pensar, se remontaba a la del primero de los maestros, Epicuro, que sostenía que una vida bien llevada era una vida de acuerdo a la razón, y la razón un poder normal de los humanos derivado del ejercicio de la sensación. Esta facultad no pretende descubrir algún orden trascendental del mundo, porque sabe que no lo hay: las cosas suceden a causa de la interacción de componentes atómicos, afectados desde siempre por la estricta contingencia, chocándose, atrayéndose, perpetuamente desviándose. Los órdenes derivan del azar de los encuentros, y lo que podemos averiguar, las certezas que podemos adquirir, provienen de la observación y de lo que la memoria hace con esas observaciones, las generalizaciones que fabrica.

El mundo en que vivimos es sin duda solamente uno entre otros, pero a esos otros no los conocemos, y en este mundo, en esta vida, hay un único valor definitivo: es el placer. Epicuro pensaba que en el placer habíamos comenzado nuestra sinuosa trayectoria y que al placer aspirábamos siempre, sensatos, a volver. La naturaleza nos prescribe ese deseo; con el tiempo, la educación nos lo oculta. Pero hay distinciones en el dominio del placer: hay al menos dos tipos de circunstancias o condiciones en las cuales se produce. El placer puede surgir, por un lado, cuando, en nuestra constante inquietud, realizamos movimientos psíquicos o físicos: cuando tenemos relaciones sexuales, trabajamos, miramos películas, practicamos (no era el caso de Beerbohm) deportes. Pero también puede emerger en ausencia de todo movimiento, en el reposo más perfecto, cuando el organismo inerte aunque sensible reconoce su potencia: este es un placer, dice un comentarista reciente, “en la simple, no perturbada ni distraída conciencia de uno

mismo y de la propia apertura al mundo a través de canales sensoriales específicos, pero sin que ninguno de ellos esté activado". En su forma más pura, este placer se nos hace patente en la ausencia de la clase de sensación (de "pulsación") que depende de nuestras acciones, ausencia que es precisamente lo que nos permite notar, en el tiempo que no pasa, nuestra pura potencialidad de sensación. De las dos clases de circunstancias placenteras, esta última es la que Epicuro declaraba preferir. ¿Por qué? Porque si bien la experiencia que supone la excitación puede involucrar una sensación de placer, éste estará comprometido y por eso menguado por el estado tenso, implícitamente doloroso de la mente que causan los deseos en su vehemencia. Por eso, exento de aquellos componentes accesorios del placer que depende de la acción o el movimiento, el deleite que ocurre en el reposo estricto está libre de las penurias que causa, incluso en el agrado, la tensión. Epicuro pensaba que la usual identificación del placer con la intensidad era un error grave. Beerbohm también. Mejor el retiro, la atenuación de los contactos, la puesta a distancia de las cosas que vienen a nosotros como a un espejo convexo, la distancia que nos permite explorar las variedades de nuestra conciencia de potencialidad, la propia apertura, siempre indeterminada, a la experiencia. Claro que hay un riesgo que nos acecha en un proyecto de esa clase: el tedio. Pero hay una cura del tedio: la amistad, la práctica de la conversación, la exploración conjunta del mundo en todos sus detalles. Por eso es que los epicúreos eran tan propensos a la experimentación en formas sostenibles de vivir en común. De ahí que los jardines y pabellones fueran sus arquitecturas predilectas. O las terrazas, cuando daban hacia el mar, como la terraza de la casa de Beerbohm, a quien me gusta imaginar,

en su retiro en Italia, releyendo a Lucrecio y resolviendo consagrarse a la manera de vida que recomienda su filosofía.

Decía que después de 1920 Beerbohm dejó de escribir, pero esto no es del todo cierto. Es que en cierto momento de 1935, cuando se encontraba de visita en Inglaterra, un productor de la BBC le propuso que diera una charla radial sobre Londres en cierta serie de la cual era responsable. Hablar de Londres, particularmente de Londres en el pasado, era precisamente lo que le gustaba hacer. Aceptó. "Londres revisitada" fue la primera de una serie de doce emisiones radiales que daría entre ese año y mediados de los 50's (la última fue póstuma). Algunas de estas emisiones tuvieron como base fragmentos escritos años atrás, muchos de ellos provenientes del proyecto inconcluso que se llamaría *El espejo del pasado*; otras se centraban en las figuras de políticos, music-halls, anuncios publicitarios de la década o dos que habían visto su paso fulgurante por la ciudad: la última década del siglo XIX y la primera del XX. Al parecer, las emisiones tuvieron un éxito enorme y Beerbohm, que había sido sobre todo un escritor para escritores, un dibujante para dibujantes, un dandy para dandys, se convirtió en una figura de algún modo popular. En esto también acabó asemejándose a su remoto semejante, Borges, que en sus últimos años, cuando ya su obra estaba concluida y publicaba sus composiciones un poco, tal vez, por publicar, realizó lo mejor de su trabajo en sus entrevistas y sus conferencias, en el medio de la voz. No tenemos, que yo sepa, filmaciones de Beerbohm, pero de haberlas me imagino que en ellas nos parecería, como el escritor argentino nos parece, el enviado en su presente de otro lugar y otro tiempo, una aparición al mismo tiempo calma y críptica. Tal vez fuera esta imagen la

que evocaría en Inglaterra la noticia, hacia mediados de 1956, de que Max Beerbohm, caricaturista y escritor, había muerto en su casa en las inmediaciones de Rapallo, en el Golfo de Génova, en Italia.

RL, 2019

Rey envuelto

Como memorial, como modo de perpetuar en nuestra mente al muerto en cuya imagen y honor ha sido erigida, esta estatua es mejor que cualquier otra que haya visto... *No*, pedante lector: no debería haber dicho "que cualquier otra que haya visto". No he visto esta estatua a no ser bajo la forma de una silueta distorsionada y encubierta.

No es en tanto imagen, por eso, que puedo elogiarla. Y tengo que conceder que incluso como homenaje es algo dudosa. Comisionada, designada, cincelada e instalada con toda reverencia, es más bien, sin embargo, una parodia. Esto no debiera, lectores, causarles ninguna sorpresa, familiarizados como estarán con otras estatuas que se exponen a tal objeción. La Abadía de Westminster está colmada de ellas. Pueden encontrarlas por todo Londres y en las provincias. Pululan por toda Europa. De hecho, rara es la estatua que satisfaga a los simpatizantes de la persona retratada. No es que en todos los casos haya que culpar al escultor. En el arte de la escultura hay una cualidad que se resiste al retrato personal. A la escultura, que es incapaz de registrar con fidelidad el gesto de un momento, le resultan inconvenientes las idiosincrasias. Los detalles que componen la apariencia de tal o cual caballero (las breves arrugas en torno a los ojos, el modo en que le crece el cabello, las curvas particulares de sus orejas), todos estos detalles, que tan bien pueden exponerse en una tela o ser evocados por las palabras, no son materia

adecuada para el cincel o el molde. Traducidos en los términos del bronce o el mármol, no importa con cuánta habilidad, estas cosas ligeras y triviales dejan de ser triviales y ligeras. Adquieren una importancia ridícula. Ningún hombre es digno de ser reproducido como busto o estatua. Y si el arte de la escultura es demasiado augusto para comunicar lo que un hombre ha recibido de su Creador, ¡tanto menos deberíamos pedirle que nos transmita lo que ha recibido de su sastre! El dominio de la escultura es el alma. De las artes es la más concreta pero también la más espiritual. Lo pesado y resistente de sus materiales, que le impide vincularse abiertamente con nosotros, individuales criaturas pasajeras, le permite, en cambio, confrontar aquello que en la humanidad es universal y permanente. Incomparablemente puede darnos el tipo a través del símbolo. Sabio es el escultor que, cuando no tiene otro remedio que retratar a un individuo, se desentiende de la mera cáscara e intenta mostrarnos solo el alma. Primero tiene que capturarla, por supuesto. Lo que Monsieur Rodin sabía del carácter y la carrera del Sr. George Wyndham, o del carácter y la carrera del Sr. Bernard Shaw, no merecía, me parece, ser sabido; y el Sr. Shaw pasa de sus manos a la posteridad como una especie de mujer con barba, y el Sr. Wyndham como una especie de mujer imberbe. Pero de Honoré de Balzac sabía mucho. A Balzac lo comprendía. Al trabajo de Balzac, al alma de Balzac nos los dio, en esa figura grande y áspera, majestuosa e inflexible, como ningún otro arte que la escultura podría haberlo hecho.

Hay un estrecho parentesco entre aquella estatua de Balzac y esta otra de la cual voy a hablarles. Las dos nos provocan, sobre todo, una profunda sensación de inquietud, de voluntad heroica de superar todos los obstáculos. La voluntad de alcanzar la expresión

de sí mismo, la voluntad de emerger de la oscuridad a la luz, de lo amorfo a la forma, de la nada al todo: esto es lo que descubro en las dos estatuas; y es por eso que pienso que Balzac tiene un hermano que no conoce en la costa de Italia.

Aquí, en su pedestal, se alza (se esfuerza en alzarse) este hermano más joven, en extraño contraste con el panorama que tiene alrededor. Dócilmente, a sus espaldas, el mar pule los guijarros. Dócilmente, frente a él, del otro lado de la ruta, ascienden algunas de esas montañas en las cuales la Tierra, antes de enfriarse, alcanzó, también ella, alguna clase de expresión. Dócilmente, en torno a su pedestal, entre anclas oxidadas y dispersas por el pasto que se extiende entre la ruta y la playa, se sientan los pescadores, reparando sus velas y sus redes o tallando algún pedazo de madera. Me pregunto qué van a decir ustedes de estos pescadores cuando... pero me estoy anticipando.

No sospechaba la tragedia cuando me acerqué por primera vez a la estatua. Ni siquiera sabía que se trataba de una estatua. Había hecho el breve viaje nocturno desde Génova hasta este paraje junto al mar, y, conduciendo a lo largo de la ruta costera hasta el hotel que me habían recomendado, pasé por enfrente de lo que, a la luz de las estrellas, parecía una mujer anciana montada sobre un pedestal de plaza, mirando hacia el mar: una robusta, anciana, solitaria mujer con un bonete puntiagudo, tan poco semejante a un hermano más joven de Balzac como solamente la hermana mayor de Sarah Gamp, la enfermera borracha de Dickens, puede serlo. ¿Cómo es posible, me pregunté en mi cuarto, en el hotel, que la hermana mayor de Sarah Gamp haya llegado hasta aquí, hasta Liguria, en pleno siglo veinte? ¿Cómo había hecho para subirse, jadeante y resoplando,

a ese pedestal? ¿Cuántos vasos de gin la habían impulsado a ponerse a escrutar el mar con sus viejos ojos? Sabía que no podría dormir hasta que no resolviera estas interrogaciones y regresé, caminando, por donde había venido. Ya había salido la luna, y pude ver en la luminosidad nocturna la aparición que tanto me había intrigado. Eminente, amorfa, misteriosa, allí se alzaba, masiva, inmóvil, espectral. El alzado del miriñaque y la protuberancia del bonete le daban un equilibrio grotesco a la irregular silueta. A pesar de su extrañeza, tuve la impresión de que nunca había visto a nadie, joven o viejo, hombre o mujer, que pareciera tan apasionadamente común. Pensé que a la luz del día mostraría una noble vulgaridad. En la vigilia nocturna, era común de manera apasionada, trascendente.

Poco a poco, a medida que me acercaba, mi engaño fue disipándose, y empecé a pensar en ella como un “eso”. Qué cosa “eso” era, sin embargo, no lo descubrí hasta que estuve muy cerca del pedestal sobre el cual se alzaba. Allí, en el granito pulido, encontré esta inscripción:

A

UMBERTO I

E instintivamente, mientras levantaba los ojos, mi mano esbozó una venia: estaba frente a la imagen velada de un rey muerto y había incurrido en una confusión que lo deshonoraba.

Observándolo respetuosamente primero desde un ángulo y luego desde otro, pude, por el contorno de la tela gris que lo envolvía, darme una idea de su postura y vestimenta. Alrededor de lo que obviamente era su cuello la tela estaba apretada por sogas, y la altura y la circunferencia del bulto de la parte superior (para los ojos entrecerrados todavía un bonete puntiagudo) sugerían un casco coronado por un exuberante penacho de plumas agitándose. Inmediatamente debajo de las sogas, la amplitud y el contorno anguloso del bulto indicaban dos hombreras. Y la protuberancia que había interpretado como un miriñaque hinchado por el viento se debía, pensé, a que el rey extendía la mano para alcanzar la empuñadura de su espada. Pronto me había hecho una idea bastante clara de su aspecto; y anticipé que sentiría una curiosa gratificación cuando comparara esta idea con su aspecto tal como realmente era.

Es que di por sentado que la expectante estatua sería descubierta en los próximos días. Me alegré de haber llegado en el momento justo para la ceremonia –sin saber cuán terriblemente justo este momento era. No había presenciado el descubrimiento de una estatua desde que era niño; y aquella vez había emitido una nota disonante al ponerme a llorar con amargura. Ustedes seguramente conocen la estatua de William Harvey que se erige en el parque de Leas, en Folkenstone. ¿Dicen que estuvieron presentes cuando tuvo lugar la ceremonia? Muy bien, yo era el niño que lloraba. Me habían dicho que William Harvey era un grande y buen hombre que había descubierto la circulación de la sangre, y mi mente, con toda la ligereza de su inmadurez, había sacado la conclusión de que su estatua sería de color rojo brillante. Cruel resultó la súbita aflicción que

experimenté cuando tiraron de la cuerda y cayó el velo, revelando una imagen tan opaca...

Mientras contemplaba al velado Umberto recordé aquella imagen, recordé aquellas lágrimas que (según mi niñera me dijo) eran indignas de un pequeño caballero. Los años habían pasado. Me había vuelto más viejo y más sabio. Había aprendido a esperar menos de la vida. No tenía temor de hacer por causa de Umberto nada que después me fuera a avergonzar.

No era, sin embargo, tan viejo ni tan sabio como ahora. Esperaba más de lo debido de la velocidad italiana y menos de lo debido de la sutileza italiana. Ha pasado un año entero desde que vi por primera vez al velado Umberto. Y Umberto sigue velado.

Y velado durante más de un año, lo sé ahora, había estado Umberto antes de mi llegada. Habían pasado ya entonces cuatro años desde que el consejo municipal, al parecer, había votado el presupuesto para la estatua. Su padre, de imponente memoria, ya estaba aquí, en el centro, claro, de la plaza principal. Garibaldi no estaba muy lejos; y Mazzini, y Cavour. Umberto permanecía en condición implícita en un bloque de mármol, allá arriba, en las montañas de Carrara. Le asignaron a un promisorio y joven escultor local la tarea de extraerlo. Bajaron el bloque de mármol y lo transportaron al estudio del joven escultor promisorio; y de allí, vigorosamente, con bigotes y todo, salió Umberto. Sin duda tenía una apariencia muy de rey al pararse observando el espacio en torno suyo con sus ojos de mármol prominentes y olfateando el fresco y saludable aire

del mundo todo lo que se lo permitían sus fosas nasales superficiales y marmóreas. No tengo dudas de que se vería dominador, impetuoso, solemne. En cualquier caso, produjo una fuerte impresión en el alcalde y sus consejeros, y la única cuestión pendiente era dónde exactamente lo erigirían. El pedestal de granito ya había sido tallado e inscripto; pero había que encontrar un lugar digno de recibirlo. ¿Frente a la estación de trenes? Entorpecería la circulación de los taxis. ¿En el Giardino Pubblico? Entraría en conflicto con Garibaldi. Todo concejal tenía un lugar preferido, y todos tenían sus preferidas objeciones. ¿Esa franja de terreno vacante adonde los pescadores acudían a pasar ociosamente el tiempo? Era demasiado humilde, estaba demasiado lejos del centro de la actividad. Mientras tanto, Umberto seguía en el estudio. El polvo se asentaba sobre sus hombreras. Pasó un año. Las arañas se animaron a tejer su red entre las plumas y los bigotes. Otro año pasó. Cada vez que los concejales no tenían nada de que hablar, hablaban de la ubicación de la estatua de Umberto.

En cierto momento percibieron que entre las clases más pobres de la ciudad había surgido una cierta hostilidad hacia la estatua. Los concejales sospechaban que se debía a la influencia de los sacerdotes. ¡Las fuerzas reaccionarias contra las fuerzas del progreso! ¡Muy bien! Los consejeros apresuradamente decidieron que el mejor sitio disponible era, después de todo, aquella franja de terreno vacante adonde los pescadores acudían a pasar ociosamente el tiempo. El pedestal fue instalado de inmediato. Envolvieron a Umberto, lo pusieron en una carretilla, lo condujeron al lugar, lo colocaron en su sitio. Fijaron la fecha para el descubrimiento de la imagen. El alcalde, me dicen, ya tenía escrito su discurso y se lo estaba aprendiendo de memoria.

Alrededor del pedestal los pescadores pasaban ociosamente el tiempo. No se observaron visitas de los sacerdotes.

Pero los sacerdotes son sutiles; y tres días antes del descubrimiento de la estatua, los pescadores, vestidos con sus mejores trajes negros de domingo, fueron a pedirle una audiencia al alcalde. Este puso a un lado el manuscrito de su discurso y con amabilidad los recibió. El viejo Agostino, el portavoz de los pescadores, cuyo rostro está tan maravillosamente arrugado, alzó su trémula voz. Le dijo al alcalde, con el mayor respeto, que los derechos de los pescadores habían sido violados. Esa franja de terreno les había pertenecido por cientos de años. No se les había consultado acerca de la estatua. No la querían allí. Estaba en medio del paso y debían (dijo Agostino) retirarla. Al principio el alcalde se sintió inclinado a tratar a la delegación ligeramente, con humor, y retomar el estudio de su manuscrito. Pero Agostino tenía también un manuscrito. Se trataba de una copia de cierto estatuto por el cual, antes de que hubiera alcaldes y concejales, el derecho a esa parcela de terreno les había sido concedido en perpetuidad a los pescadores del distrito. El alcalde, sin comprometer su opinión acerca de la validez del documento, dijo que... pero es tedioso reproducir los discursos de los alcaldes. Agostino le respondió que un importante abogado llegaría de Génova al día siguiente. Sería tedioso también reproducir la conversación entre el importante abogado y el alcalde y sus concejales. Baste decir que los concejales se asustaron, la fecha del descubrimiento de la estatua fue pospuesta, y el asunto, una vez referido a las altas autoridades en Roma, se deslizó sigilosamente hacia alguna clase de litigio, donde sigue residiendo.

Técnicamente, por lo tanto, ninguna de las partes puede decir que ganó. La estatua no ha sido descubierta. Pero tampoco ha sido desplazada. Práctica y moralmente, sin embargo, los pescadores se llevan, por el momento, las palmas. El pedestal no les molesta. Al contrario, el bulto de la estatua velada les concede, cuando hace calor, una placentera sombra, que no pierden tiempo en disfrutar. Y los costos del juicio no se pagan, pueden estar seguros, de sus viejos, ligeros bolsillos, sino de los cofres de algún piadoso ricachón de por acá. ¿El Papa sigue siendo un prisionero en el Vaticano? Muy bien, aquí está Umberto, una especie de rehén. ¡Pero qué diferencia! Este no es un rey espiritual privado de su reino terrestre. Este es un rey terrestre que se mantiene envuelto, día tras día, para el ridículo general. Los pescadores, como decía, no le prestan atención. El alcalde, cuando pasa por la ruta, mira al frente, con una elaborada actitud de despreocupación. Lo mismo los concejales. Pero hay otros que dirigen miradas maliciosas a la desdichada figura. A veces viene algún monje de un monasterio que hay en las colinas. Se le ríe en la cara cuando pasa. De a dos, en sus tapados grises y su mantillas azules, traen a las niñas huérfanas para que le marchen por enfrente. Allí van, mientras escribo. No hay malicia sino un vago horror en la mirada que *ellas* le dirigen. Umberto, al parecer, es empleado como medio de asustarlas cuando incurren en una infracción. La monja que las tiene a cargo se hace la señal de la cruz.

Y sin embargo sabemos que Umberto era bueno con los niños. Esta, de hecho, es una de las pocas cosas que sabemos de él. Por imperioso que en vida pareciera, era un hombre, en general, debemos confesarlo, nulo. Rara vez se imponía. Había tan poco en él para

imponer. Por eso, no tenía enemigos personales. De una manera negativa, era popular, y fue francamente popular, por un tiempo, después de que lo asesinaran. Y eso le vuelve al pobre más difícil entender y soportar la humillación a la que lo someten. "Status rex indignatus." Ahora trata de imponerse: trata, de día y de noche, el pobre petrificado, de rasgar estos tegumentos crueles, de payaso. De su hermano mayor en París nunca oyó hablar; pero sabe que Lázaro, después de levantarse de la tumba, no siguió vistiendo su mortaja. Se olvida de que, después de todo, es apenas una estatua. Para sí mismo sigue siendo un rey, o al menos un hombre que una vez fue rey y que, no habiendo hecho nada malo, no debiera ser objeto de ningún insulto. Si tuviera en su volumen un solo grano marmóreo de humor, podría... pero no, un chiste contra uno mismo es siempre críptico. Los hombres gordos no siempre son los mejores pastores de bueyes gordos; y no se puede esperar que las estatuas crípticas comprendan chistes crípticos.

Si Umberto pudiera saber que ningún hombre debe ser reproducido como estatua; si pudiera comprender, de una vez por todas, que ser descubierto no le haría ningún favor, quizá su rabia se convertiría en conformidad, y su conformidad en gratitud, y se sentiría feliz de estar oculto. ¿Es ahora más ridículo que antes? Si uno es un hombre extraordinario, como lo fue su padre, debe, sí, conquistar un trono, sabiendo que cumplirá sus exigencias. Si su hijo es un hombre extraordinario, colmará las expectativas puestas en él cuando le llegue el turno. Pero si ese hijo es (y es muy probable que lo sea) como Umberto, más bien común y corriente, mejor es que el amor paternal prevalezca sobre el orgullo dinástico: aconséjele a su hijo que abdique lo antes posible. ¿Qué cosa es mejor que un gran rey? Pero no es bueno que en un trono se siente

alguien cuyas piernas cuelgan inciertamente sobre los mosaicos y cuya corona se le asienta sobre la punta de la nariz. Y el hecho mismo de que frente a reyes inadecuados las manos de los hombres se apresuren, por instinto, a saludar, nos vuelve, cuando nos ponemos a pensarlo, más conscientes todavía del absurdo. De un gran hombre en un trono podemos imaginar algo –no mejor tal vez, pero al menos más lejano del absurdo. Digamos que el padre de Umberto fue grande y también extraordinario. Se lo veía como suficientemente grande para ser la encarnación de una gran idea. “Italia unida” –sí, una gran idea, una idea encantadora: en los 1860’s yo hubiera sido partidario de ella. ¿Pero cómo podría yo, o cualquier otra persona sin parcialidades, escribir odas a la realidad? ¿Qué gente en toda esta exquisita península es hoy por hoy más feliz a causa de las cosas hechas por y a través de Vittorio Emmanuele Liberator?

La pregunta no es meramente retórica. Está la vasta clase de los políticos, que no hubiera tenido razón de ser en los viejos tiempos. Y está la multitud de hombres que se hubieran dedicado, en otros días, a pescar o cosechar, y ahora se pasean en uniforme oficial. Allí pasa frente al mar, mientras escribo (¡qué oportunamente pasa la gente por acá!) un hombre pequeño con un gorro puntiagudo, pantalones abombados y una espada en la cintura. Su principal deber es asegurarse de que ninguno de sus compañeros campesinos se lleve a casa un balde de agua de mar. Porque hay sal en el agua marina; como la necesitan para no enfermarse, deben pagar por la sal pesados impuestos; y este centinela que pasa tiene la tarea de impedirles que engañen al fisco sirviéndose del mar que, aunque lo tengan enfrente, deben aceptar que no es de ellos. ¿Adónde va el dinero de los impuestos? Se destina a construir lanchas de guerra,

acorazados, bombarderos. ¿Y estos, para qué son? Para que Italia sea un Gran Poder Europeo. En la estrecha bahía que se extiende, azul, detrás de Umberto, está fondeada, mientras escribo, una lancha de guerra italiana. ¿No es demasiado oportuno que allí esté? Les aseguro que verdaderamente esta allí. Allí ha estado por dos días. A los pescadores les encanta. Dicen que es “bella e pulita com’un fiore”. Se hacen visera con las manos sobre los ojos para observarla, sonrientes y orgullosos, herederos de todas las edades, desatendiendo sus velas y redes y remos. No pueden imaginar nada mejor. A esta gente sencilla no le parece que haya nada de siniestro y absurdo en ella. Y el sencillo Umberto, su cautivo, trata de girar en su pedestal y horadar su velo a la altura del rostro para poder mirarla. Estaría feliz si pudiera concederle aunque fuera a uno solo de sus ojos la visión de ese trozo de gloria nacional. Pero es tan impotente como una Sultana preparada para el Bósforo o un cerdo metido en una bolsa. Lo enfurece que justo a él, que había sido tan eminentemente respetable en vida, le hayan convertido la eminencia en tan ridícula después de muerto. Le causa amargura la inercia de los hombres que lo pusieron aquí. Si fuera un ornamento de la Iglesia y no del Estado al que sirvió tan escrupulosamente, recibiría otro tratamiento. Habría procesiones, ¿y quién sabe si no se produciría incluso un milagro y su velo se desgarraría? La única procesión que pasa frente a él es la de los huérfanos intimidados. Ningún poder celestial interviene en su nombre, quizá (conjetura) por miedo de ofender al Vaticano. El *sirocco* sopla a veces con furia en su espalda, pero nunca le arranca la cubierta. La lluvia la empapa pero no la pudre. Nada puede ayudarlo. Está destinado a ser un objeto de burla para los devotos, una vergüenza y un íncubo para los emancipados; recibido pero

silenciado; exaltado y humillado; adoptado y abandonado; un monumento a la malicia de la Suerte.

Por debajo del dobléz de su mantón tan castigado por los elementos siempre muestra, con una suerte de coquetería trágica, la punta de una sólida y fina bota de mármol. Y he empezado a creer que esto es todo lo que le veré. De otro modo tal vez no escribiría sobre él, porque no me habría obsesionado. Si supiera que estoy destinado a verlo –a verlo sostenidamente y completo–, no importa cuantos años faltara para hacerlo, podría pensar, entre tanto, en otras cosas. Creía que cuando escribiera este ensayo me lo sacaría de la cabeza. ¡Ya que no es posible expulsarlo, mejor confundirlo! Su pedestal me atrae con la fascinación que le provocaban a los griegos errantes los altares de dioses desconocidos. Trato de distraerme pensando en otras imágenes, en imágenes que he visto. Pienso en Bartolomeo Colleoni galopando a la sombra de la iglesia de San Juan y San Pablo. En el Sr. Peabody pienso; en Nelson por encima de los gorriones y en Perseo entre las palomas; en el dorado Albert, y en Harvey, aunque no el rojo. Pero siempre asoma Umberto, empujándolos a todos a las sombras. Pienso en otras estatuas que no he visto –estatuas que sospecho que les esconden algo incluso a aquellos hombres de mirada más aguda que las han contemplado e interrogado. ¡Pero qué obvia, comparada con Umberto, sería la Esfinge! ¡Y Memnon, cuán dócilmente se queda sentado esperando que amanezca!

Inigualable como memoria, entonces, lo repito, es esta estatua. Y en tanto obra de arte tiene la ventaja de estar más allá de la crítica. En mi juventud, escribí una solicitada que

pedía que todas las estatuas en las calles y plazas de Londres fueran extirpadas y, según el material, hechas añicos o fundidas. Desde un punto de vista estético, fui un poco lejos: Londres tiene algunas buenas estatuas. Desde un punto de vista humano, mi pedido era un error. Que no se violenten las efigies de los muertos. Es una falta de respeto instalar la efigie de un muerto y después no descubrirla. Pero no sería una falta de respeto, y no se incurriría en la violencia, si las malas estatuas de Londres fueran veladas ceremonialmente y se dejara a sus pedestales exactamente donde están. Ese es el plan que se me ocurrió cuando vi al velado Umberto. El Sr. Birrell ha dado ahora un paso al frente y ha anticipado mi propuesta. *Pereant qui* –pero no, ¿quién podría desear que un hombre tan encantador se muriera? La realización del plan es lo que importa.

Que se haga un inventario de esas estatuas. Que se lo presenten a Lord Roseberry. Que se le pida que indique cuáles son los estadistas, poetas, filósofos y otros personajes sobre los que le gustaría pronunciar un discurso. Que se le pase la lista después a otros oradores, hasta que cada estatua tenga un portavoz. Y que se designen las fechas para todos los velamientos. Si se organizan cuatro o cinco velamientos por semana, la lista completa podría completarse en un par de años. Y mi placer al leer los informes de los discursos no será menos agudo porque pueda imaginarlos tan bien... *Para concluir, Lord Roseberry dijo que la clave del carácter del hombre en cuyo honor se han reunido hoy era, sobre todo, la integridad. (Aplauso.) No quiso decir que fuera infalible. ¿Quién de nosotros es infalible? (Risas.) Pero lo que sí diría es que el gran hombre cuya estatua estaban viendo por última vez había actuado durante toda su carrera movido solamente por el deseo de hacer aquello y solamente aquello que condujera a la estabilidad y el honor del país que lo había visto nacer. De él*

es posible decir con certeza, como se lo ha dicho de otro, que “lo que tenía para dar, lo dio”.

(Aplauso ruidoso y prolongado.) Su Excelencia entonces tiró de la cuerda, y la funda cayó en su lugar...

No es, sin embargo, porque anticipe que tales discursos me resultarían instructivos y sedantes, no es meramente porque esas estatuas veladas volverían menos pedestre a la ciudad donde nací, que les recomiendo febrilmente ejecutar mi plan. Es mi deseo que a nuestra posteridad la obsesionen nuestros héroes muertos tanto como Umberto me obsiona a mí. ¿No estoy siendo demasiado severo con la posteridad? Tal vez, pero anticipar su condición aliviaría la mía inmensamente.

1911

Enoch Soames

Cuando el señor Holbrook Jackson publicó un libro sobre la literatura de la última década del siglo XIX, busqué en el índice, con ansiedad, a SOAMES, ENOCH. Temía que no estuviera allí. Y no estaba. Estaban todos los demás. Muchos escritores que había ya olvidado, o que apenas recordaba, renacieron para mí, ellos y sus obras, en las páginas del señor Holbrook Jackson. Era un volumen tan exhaustivo como brillantemente escrito. Y por eso la omisión ratificaba cruelmente el fracaso total del pobre Soames, que no había dejado ninguna huella sobre la década en cuestión.

Me atrevo a decir que soy la única persona que lo notó. ¡Así de lamentable era el fracaso de Soames! Tampoco me consuela suponer que incluso si hubiera logrado algún éxito, igual se me hubiera ido, como los otros, de la mente, y regresaría únicamente en respuesta al llamado del historiador. Es cierto que si los talentos que él tenía le hubieran sido reconocidos en vida, no hubiera hecho el pacto que le vi hacer, ese extraño pacto cuyas consecuencias han asegurado para siempre su presencia en mi memoria. Pero es a causa de esas consecuencias que lo lamentable de su caso se destaca.

No es compasión, sin embargo, lo que me impulsa a escribir sobre él. Por el bien del pobre tipo preferiría no entintar mi pluma. No hay que incurrir en la maldad

de burlarse de los muertos. ¿Y cómo se puede escribir sobre Enoch Soames sin ridiculizarlo? Más bien ¿cómo se puede callar el hecho horrendo de que ERA un ser ridículo? Yo no creo ser capaz de hacerlo. Tarde o temprano, sin embargo, tendré que escribir sobre él. Ustedes verán, a su debido tiempo, que no me queda otra alternativa. Mejor, entonces, que empiece de una vez.

En el verano de 1893, un bólido cayó sobre Oxford. Horadando la tierra, echó raíces en el suelo del lugar. Profesores y estudiantes se reunieron a su alrededor, con rostros pálidos, y no hablaban de otra cosa. ¿De dónde procedía ese meteoro? De París. ¿Su nombre? Will Rothenstein. ¿Su objetivo? Ejecutar veinticuatro retratos en litografía que publicaría la Bodley Head, de Londres. El asunto era urgente. El Director de A, el Decano de B y el Augusto Profesor de C ya habían posado dócilmente. Ancianos solemnes y decrepitos que nunca se habían dignado posar para nadie no pudieron resistirse a este dinámico, diminuto forastero. No suplicaba: invitaba; no invitaba: ordenaba. Tenía veintiún años. Llevaba anteojos que resplandecían. Conocía a Whistler. Conocía a Edmond de Goncourt. Conocía a todos en París. Los conocía perfectamente. Era París en Oxford. Se murmuraba que en cuanto concluyera su colección de profesores agregaría algunos estudiantes. Me sentí muy orgulloso el día en que yo –yo– fui agregado. Rothenstein me caía muy bien y al mismo tiempo le temía; se formó entre nosotros una amistad que se ha vuelto más y más cálida, más y más valiosa para mí, con el paso de los años.

Cuando llegaron las vacaciones se estableció, meteóricamente, en Londres. A él le debo mi conocimiento de Chelsea, ese encantador y escueto mundo clausurado; él me presentó a Walter Sickert y a otros augustos patriarcas que allí vivían. Fue Rothenstein quien me llevó a ver, en la Calle Cambridge, en Pimlico, a un joven cuyos dibujos eran ya famosos entre la minoría. Se llamaba Aubrey Beardsley. Me llevó también a otro reducto del intelecto y la audacia, el salón de dominó en el Café Royal.

Ahí, esa noche de octubre, ahí, en ese exuberante panorama de ornamentos dorados y terciopelos carmesí que se desplegaban entre espejos enfrentados y cariátides erguidas, entre columnas de humo de tabaco que ascendían hacia el cielorraso pintado con escenas paganas, entre el murmullo de conversaciones seguramente cínicas que interrumpían las fichas de dominó al posarse en las mesas de mármol, respiré profundamente y me dije: “¡Esta, sin duda, ésta es la vida!”

Se aproximaba la hora de la cena. Bebíamos vermouth. Quienes conocían a Rothenstein en persona lo señalaban a quienes sólo sabían su nombre. Constantemente entraban hombres a través de las puertas batientes y caminaban de un lado a otro del salón en busca de mesas libres o de mesas ocupadas por amigos. Uno de estos hombres errantes me interesó porque parecía querer llamar la atención de Rothenstein. Pasó dos veces frente a nuestra mesa con una expresión indecisa; pero Rothenstein, absorto en una disertación sobre Puvis de

Chavannes, no lo notó. Era una persona encorvada, vacilante, más bien alta, muy pálida, de cabello largo y marrón. Tenía una barba corta e imprecisa, o, mejor dicho, tenía un mentón sobre el cual un vasto número de pelos se retorcián levemente y se agrupaban para cubrir su retracción. Era una persona de aspecto extraño; pero en los noventas las apariciones extrañas eran más frecuentes, yo creo, que ahora. Los jóvenes escritores de aquella época (y estaba seguro de que ese hombre era escritor) procuraban tener un aspecto singular. Este hombre lo procuraba en vano. Usaba un sombrero flexible de corte clerical pero de intención bohemia y una capa impermeable gris, que, tal vez por ser impermeable no conseguía ser romántica. Decidí que "borroso" era el *mot juste*, la palabra que lo describía. Yo también había intentado escribir y estaba siempre en busca del *mot juste*, aquel Santo Grial de la época.

El hombre borroso volvió a acercarse a nuestra mesa y esta vez se decidió a detenerse. "Seguramente usted no me recuerda", dijo con una voz sin matices.

Rothenstein lo miró fijo. "Sí, lo recuerdo", respondió después de un momento, con más orgullo por el poder de su memoria que efusión. "Edwin Soames."

"Enoch Soames", dijo Enoch.

“Enoch Soames”, repitió Rothenstein en un tono que indicaba que ya era mucho que hubiera recordado el apellido. “Nos encontramos en París dos o tres veces, cuando usted vivía ahí. Nos encontramos en el Café Groche.”

“Y yo fui a su estudio una vez.”

“Es cierto; lamento que no me encontrara.”

“Pero sí lo encontré. Usted me mostró algunos de sus cuadros. ¿No se acuerda? He oído que ahora vive en Chelsea.”

“Sí.”

Me asombró que, después de escuchar este monosílabo, Mr. Soames no se fuera. Se quedó pacientemente donde estaba, como un animal atónito, como un burro mirando una tranquera. Era una figura melancólica. Se me ocurrió que tal vez “hambriento” fuera el *mot juste* que le correspondía; pero ¿hambriento de qué? Parecía más bien como si no tuviera apetito por nada. Me dio lástima; y Rothenstein, aunque no lo había invitado a Chelsea, le dijo que se sentara con nosotros y tomara algo.

Sentado, parecía más seguro de sí mismo. Echó hacia atrás las alas de su capa con un gesto que, si no fuera que las alas eran impermeables, podría haber parecido

un desafío dirigido hacia todas las cosas. Y pidió un ajenjo. "*Je me tiens toujours fidèle*", le dijo a Rothenstein, "*à la sorcière glauque.*" Le seguía siendo fiel a la bruja tenebrosa.

"Le va a hacer mal", dijo Rothenstein secamente.

"Nada puede hacernos mal", respondió Soames. "*Dans ce monde il n'y a ni de bien ni de mal.*"

"¿Que no hay nada bueno y nada malo? ¿Qué quiere usted decir?"

"Lo expliqué todo en el prefacio de *Negaciones.*"

"¿Negaciones?"

"Sí; le di a usted un ejemplar."

"Por supuesto. Pero no me diga que llegó a explicar, por ejemplo, que no hay diferencia entre la gramática mala y la buena."

"N-no", balbuceó Soames. "Por supuesto que en el Arte lo bueno y lo malo se diferencian. Pero en la Vida... no." Estaba armando un cigarrillo. Tenía manos flacas y blancas no muy limpias y con las puntas de los dedos manchadas de

nicotina. “En la vida tenemos la ilusión del bien y del mal, pero...” Su voz se fue apagando hasta convertirse en un murmullo donde las palabras “*vieux jeux*” y “*rococó*” apenas se oían. Quizá comprendía que sus palabras no le hacían justicia a su concepción y temía que Rothenstein le señalase que incurría en alguna falacia. En cualquier caso, se aclaró la garganta y dijo: “*Parlons d'autre chose.*” Así, sugirió que cambiáramos de tema.

¿Piensan que Soames era un imbécil? No era mi opinión. Yo era joven y me faltaba el discernimiento que había alcanzado Rothenstein. Soames era unos cinco o seis años más grande que nosotros. Además, había escrito un libro.

Era maravilloso haber escrito un libro.

Si Rothenstein no hubiera estado ahí, yo hubiera reverenciado a Soames. Aun en las condiciones dadas, me infundía respeto. Y me acerqué a la admiración cuando dijo que pronto publicaría otro. Le pregunté si podía decirme qué clase de libro sería.

“Mis poemas”, contestó. Rothenstein preguntó si ese iba a ser el título del libro. El poeta meditó sobre esta sugerencia pero dijo que había pensado que era mejor no darle título. “Si un libro es bueno...” murmuró, agitando el cigarrillo.

Rothenstein objetó que la falta de título podía perjudicar la venta del libro. “Si yo fuera a una librería”, insistió, “y le preguntara al librero simplemente: ¿Tiene usted...? ¿Tiene usted un ejemplar de...? ¿Cómo sabrían lo que quiero?”

“Llevará mi nombre en la tapa, por supuesto”, contestó Soames con mucha seriedad. “Y me gustaría – agregó, clavando la mirada en Rothenstein – que también incluyera mi retrato.” Rothenstein admitió que era una idea fantástica y mencionó que estaba por irse al campo y que no volvería por un tiempo. Miró luego su reloj, se asombró de la hora, pagó al mozo y nos fuimos, él y yo, a cenar. Soames permaneció en su puesto, fiel a la bruja tenebrosa.

“¿Por qué estás tan decidido a no retratarlo?”

“¿Retratarlo? ¿A él? ¿Cómo se puede retratar a un hombre que no existe?”

“Es borroso”, admití. Pero mi *mot juste* cayó en el vacío. Rothenstein repitió que Soames no existía.

Y sin embargo, Soames había escrito un libro. Le pregunté a Rothenstein si había leído *Negaciones*. Dijo que le había dado una ojeada al libro, “pero”, añadió tajantemente, “no creo entender nada de literatura”. ¡Una típica excusa de la época! Los pintores de entonces no permitían que nadie que no fuera miembro de su congregación opinara sobre la pintura. Esa ley, grabada sobre las tablas que

Whistler trajo de la cumbre del monte Fujiyama, imponía ciertas limitaciones. Si las otras artes eran inteligibles para los hombres que no las practicaban, la autoridad de la ley se tambaleaba: la Doctrina Monroe dejaba de ser válida. Por consiguiente, ningún pintor juzgaba un libro sin aclarar que su juicio no tenía, al fin y al cabo, ningún valor. Nadie es mejor juez de la literatura que Rothenstein: pero en aquellos días no había que decírselo. Comprendí que debía formarme una opinión sobre *Negaciones* sin su ayuda.

En aquellos días, no comprar un libro de un autor que había conocido personalmente hubiera sido para mí un imposible ejercicio de auto-negación. Antes de volver a Oxford, adquirí debidamente un ejemplar de *Negaciones*. Solía dejarlo descuidadamente sobre la mesa de mi cuarto, y cuando alguno de mis amigos lo descubría y me preguntaba cuál era su tema, yo decía: "Es un libro bastante notable. Fue escrito por alguien que conozco." Nunca pude decir, sin embargo, de qué se trataba. Nunca supe por dónde agarrar el delgado y verde volumen. El prefacio no contenía la clave del exiguo laberinto; y el laberinto no incluía nada que explicara el prefacio.

"Inclínate sobre la vida. Inclínate muy cerca, más cerca."

"La vida es un tejido y por lo tanto no es trama ni urdimbre, sino solo un tejido."

“Por eso soy Católico en la iglesia y en el pensamiento, pero dejo que el veloz Capricho teja lo que a la aguja del Capricho se le antoje.”

Estas eran las primeras frases del prólogo, pero las siguientes eran más arduas de entender. Luego venía “Stark: un cuento”, sobre una *midinette*, una costurera, que, según alcancé a comprender, había asesinado o estaba por asesinar a un maniquí. Era como un relato de Catulle Mendès del cual el traductor hubiera cortado o suprimido una frase de cada dos. Después venía un diálogo entre Pan y Santa Úrsula, al que le faltaba, me parece, “chispa”. Luego seguían algunos aforismos (titulados *Aphorismata*, en griego). En el libro había gran variedad de formas; y las formas habían sido elaboradas con mucho cuidado. La sustancia más bien se me escapaba. ¿Había sustancia? –me pregunté. No llegué a suponer que Enoch Soames fuera un tonto. Inmediatamente surgió una hipótesis rival: ¿y si el tonto fuera *yo*? Me inclinaba a concederle a Soames el beneficio de la duda. Había leído “*L'Après-midi d'un Faune*” sin ser capaz de intuir sentido alguno. Pero Mallarmé –claro– era un Maestro. ¿Cómo iba yo a saber si Soames no lo era? En su prosa había cierta música, no muy llamativa, tal vez, pero evocadora y quizá cargada de significaciones tan profundas como las de Mallarmé. Esperaba sus poemas con espíritu abierto.

Los empecé a esperar con verdadera impaciencia después de mi segundo encuentro con Soames. Sucedió una tarde de enero. Entré al salón de dominó del Café Royal, pasé junto a una mesa frente a la cual se sentaba un hombre pálido

con un libro abierto entre las manos. Alzó los ojos y me miró. Yo le devolví la mirada por encima del hombro con la vaga sensación de que hubiera debido reconocerlo. Volví para saludarlo. Después de intercambiar unas palabras, haciendo un gesto hacia el libro le dije: "Veo que lo interrumpo", y estaba por despedirme cuando Soames respondió con su voz monótona: "Prefiero que me interrumpan." Obedecí su invitación a que me sentara.

Le pregunté si solía leer ahí. "Sí; aquí leo cosas de esta clase", respondió indicando el título del libro: *Poemas de Shelley*.

"¿Cosas que usted realmente", y estaba a punto de decir "admira?" Pero dejé la frase cautelosamente inconclusa y me alegré de haberlo hecho, porque él comentó con insólito énfasis: "Cosas de segundo orden."

Yo no había leído mucho a Shelley, pero murmuré: "Claro, es muy desparejo."

"Yo diría que, al contrario, el problema es lo parejo de su obra. Eso es lo que la hace tan tediosa. Por esa razón lo leo aquí. El ruido de este lugar rompe el ritmo. Aquí se vuelve tolerable." Soames tomó el libro y hojeó algunas páginas. Se lanzó a reír. La risa de Soames era un breve y triste sonido gutural que no acompañaban ni movimientos de la cara ni brillos de los ojos. "¡Qué época!", exclamó, dejando caer el libro. "¡Qué país!", agregó.

Algo nervioso, le pregunté si Keats no mantenía más o menos su vigencia a pesar de las limitaciones de la época y del país. Admitió que había “pasajes en Keats”, pero no dijo cuáles eran. De “los hombres mayores”, como él los llamaba, sólo parecía gustarle Milton. “Milton”, dijo, “no era sentimental”. Además, “Milton tenía una oscura intuición.” Y luego: “Siempre puedo leer a Milton en la sala de lectura.”

“¿La sala de lectura?”

“Del Museo Británico. Voy todos los días.”

“¿Va usted? Sólo estuve allí una vez. Me temo que me resultó un lugar más bien deprimente. Me... me pareció que le sustraía a uno la vitalidad.”

“Así es. Por eso voy allí. Cuanto menor la vitalidad, más sensible es uno al gran arte. Vivo cerca del Museo. Mi departamento está en Dyott Street.”

“¿Y usted va a la sala de lectura a leer a Milton?”

“Usualmente a Milton.” Me miró. “Fue Milton”, agregó como el que certifica algo, “quien me convirtió al satanismo”.

“¿Al satanismo? ¿Ah, sí? ¿Realmente?”, dije yo con la vaga incomodidad y el intenso deseo de ser gentil que uno siente cuando un hombre habla de su religión. “¿Usted... adora al Diablo?”

Soames sacudió la cabeza. “No es exactamente adoración”, aclaró mientras sorbía su copa de ajenjo. “Es más bien que me da confianza y aliento.”

“Ah sí... pero yo suponía por el prefacio de *Negaciones* que usted era católico.”

“*Je l'étais à cette époque.* Por entonces lo era. Tal vez aún lo sea. Sí, soy un satanista católico.”

Hizo esta profesión de fe en un tono casi casual. Noté que lo que más le importaba era el hecho de que yo había leído *Negaciones*. Sus ojos pálidos habían brillado por primera vez. Tuve la sensación característica del que va a ser sometido a examen sobre el tema que menos conoce. Me apuré a preguntarle cuándo se publicarían sus poemas. “La semana próxima”, me contestó.

“¿Y se publicarán sin título?”

“No. Encontré, por fin, un título. Pero no voy a decírselo”, agregó, como si yo hubiera tenido la impertinencia de preguntárselo. “No estoy seguro de estar del todo conforme. Pero es el mejor que he podido encontrar. Sugiere algo de la

cualidad de los poemas... Brotes extraños, naturales y salvajes pero exquisitos, de tonos múltiples, colmados de venenos."

Le pregunté qué pensaba de Baudelaire. Emitió el bufido que era su risa y dijo:

"Baudelaire era un bourgeois malgré lui." Un burgués a pesar suyo, entonces.

Francia sólo había tenido un poeta: Villon; "y las dos terceras partes de Villon eran mero periodismo". Verlaine era *"un épicier malgré lui"*. Un almacenero. En conjunto, para mi sorpresa, pensaba que la literatura francesa era inferior a la inglesa. Había "pasajes" de Villiers de L'Isle-Adam. "Pero yo", concluyo, "nada le debo a Francia". Sacudió la cabeza y predijo: "Usted verá."

Cuando llegó el momento, no lo vi. Pensé que el autor de *Fungoides* les debía algo (inconscientemente, por supuesto) a los jóvenes decadentes de París o a los jóvenes ingleses que les debían algo a aquellos. Sigo pensándolo. Tengo a la vista mientras escribo el breve libro (que compré en Oxford). La tapa gris tenue y las letras plateadas no han resistido bien el paso del tiempo. Tampoco los textos, que he vuelto a examinar con un melancólico interés. No son gran cosa. Pero cuando se publicaron tuve la vaga sospecha de que tal vez lo fueran. Es muy posible que mi fe, no la obra del pobre Soames, sea más débil que lo que solía.

A UNA JOVEN MUJER

¡Eres tú, la que no ha sido!

Pálidas, vacilantes melodías
Y arabescos de viejos sonidos
Emitidos por una flauta pútrida
Se mezclan a los címbalos que el óxido enrojece,
Y tampoco formas extrañas y epicenas
Yacen sangrando sobre el polvo,
Heridas con heridas.

¡Es por eso
Que en tu repetición
De burlas muy antiguas
No has sido ni eres!

Me pareció que el primer verso contradecía el último. Traté, no sin esfuerzo, de resolver la discordia. Pero no pensé que mi fracaso excluyera la posibilidad de que Soames hubiera tenido algún sentido en mente. ¿No sería éste un signo, más bien, de la profundidad de su sentido? En cuanto a la técnica, “que el óxido enrojece” me pareció un toque delicado; en “y tampoco” había encontrado un peculiar acierto. Me preguntaba quién sería la Joven y qué habría pensado de todo esto. Sospecho, tristemente, que Soames no hubiera podido ayudarla mucho. Pero, aún ahora, si no trato de entender el poema y lo leo sólo por la sonoridad, le encuentro cierta gracia. Soames era un artista, ¡si es que el pobre era algo!

Cuando por primera vez leí *Fungoides* me pareció que el lado satánico de Soames era el mejor. El satanismo parecía ser una influencia feliz, e incluso saludable, en su vida.

NOCTURNE

Dando vueltas y vueltas por la desierta plaza
Paseábamos del brazo con el Diablo.
La percusión de sus talones era el único sonido
Y el eco de su risa y de la mía.
Habíamos bebido el negro vino.

Grité: “¡Corramos, Maestro, una carrera!”
“¿Qué importa esta noche”, respondió,
“Cuál de nosotros es más rápido?
No hay nada esta noche que temer
A la luz repugnante de la luna.”

Entonces lo miré a los ojos,
Y me reí de la mentira que había pronunciado
Y del punzante miedo que no disimulaba.
Era cierto lo que me habían dicho tantas veces:

Estaba viejo — viejo.

Sentí que en la primera estrofa había ímpetu y un acento de alegre, eufórica camaradería. La segunda era tal vez un poco histérica. Pero me gustaba la tercera: era tan audaz en su heterodoxia, incluso si nos atenemos a los principios de la peculiar secta de Soames. ¡No había allí mucha “confianza y aliento”! Soames, presentando al diablo como un mentiroso y riéndose de él, resultaba una figura estimulante. Eso pensé entonces. Ahora, a la luz de lo que sucedió, ninguno de sus poemas me deprime tanto como “Nocturno”.

Indagué lo que tenían para decir los críticos metropolitanos. Parecían dividirse en dos clases: los que tenían poco que decir y los que no tenían nada. Los miembros de la segunda clase eran más numerosos y las palabras de los de la primera eran frías, hasta el punto de que: “Logra dar una nota de modernidad... Esos ágiles versos. *Preston Telegraph*” era la única cita que el editor ofrecía al público en los anuncios del libro de Soames. Yo había esperado poder felicitar al poeta por su éxito, porque sospechaba que Soames no estaba tan seguro de su intrínseca grandeza como parecía. Cuando lo vi, apenas fui capaz de decirle, con cierta torpeza, que esperaba que *Fungoides* estuviera “vendiéndose espléndidamente”. Me miró a través de su vaso de ajenjo y me preguntó si había comprado un ejemplar. Su editor le dijo que había vendido tres. Me reí, como si fuera una broma.

“¿Usted no se imagina que me importa, no es cierto?”, dijo con una mueca.

Rechacé la suposición. Agregó que él no era un comerciante. Contesté suavemente que yo tampoco, y murmuré que los artistas que dan al mundo cosas verdaderamente nuevas y grandes siempre han tenido que esperar un largo tiempo para que los reconozcan. Dijo que el reconocimiento le daba igual. Compartí su opinión de que el acto mismo de crear es la recompensa del creador.

Su malhumor me hubiera molestado si yo me hubiera considerado una nulidad. Pero, ¿no habían sugerido John Lane y Aubrey Beardsley que yo escribiera un artículo para la nueva revista que proyectaban, *The Yellow Book*? ¿No había Henry Harland, el director, aceptado mi artículo? En Oxford me encontraba aún *in statu pupillari*. En Londres ya me había graduado, y ningún Soames podía irritarme. En parte para alardear, en parte para mostrar buena voluntad, le dije a Soames que tendría que colaborar en el *Yellow Book*. Emitió, desde la garganta, un ruido de desprecio hacia la tal publicación.

Sin embargo, uno o dos días después le pregunté a Harland si conocía algo de la obra de un tal Enoch Soames. Harland, que caminaba por el cuarto a su característica manera, se detuvo en seco, alzó las manos y gruñó: se había encontrado en París muchas veces con “esa criatura absurda” y esa misma mañana había recibido un manuscrito con varios poemas suyos.

“¿No tiene talento?”, pregunté.

“Tiene dinero. Está en buena situación.” Harland era el más jovial, el más generoso de los críticos, y detestaba hablar de algo que no le entusiasmara. Así que no hablé más de Soames. La noticia de que Soames tenía dinero moderó mi ansiedad por ayudarlo. Supe después que era hijo de un fallecido y no particularmente exitoso librero de Preston, pero había heredado, de una tía, una renta anual de trescientas libras esterlinas. No le quedaban parientes vivos. Materialmente, entonces, estaba en buena situación. Pero lo impregnaba un *pathos* espiritual, más evidente ahora para mí, al sospechar que las alabanzas del Preston Telegraph se debían a que Soames era hijo de un vecino de Preston. Tenía una especie de débil tenacidad que yo no podía sino admirar. Ni él ni su obra recibían el más ligero estímulo, pero insistía en conducirse como un personaje y mantener en alto su breve y deslucida enseña. Donde fuera que se congregaban los *jeunes féroces* de las artes, en cualquier restaurante de Soho que descubrieran, ahí estaba Soames, en el medio, o más bien al borde, una figura inevitable pero borrosa. Jamás trató de congraciarse con sus colegas, jamás renunció a su actitud arrogante cuando se trataba de su propia obra, ni a su desprecio por la ajena. Con los pintores era respetuoso e incluso humilde; pero de los poetas y prosistas del *Yellow Book* y luego del *Savoy* nunca habló sino con desprecio. Nadie se enojaba. Nadie pensaba que él o su satanismo católico tuvieran la menor importancia. Cuando en el otoño del 96 publicó (esta vez por su cuenta) el tercer libro, el último, nadie dijo una palabra a favor o en contra. Tuve la intención de comprarlo pero me olvidé. Jamás lo vi y me avergüenza decir que ni siquiera

recuerdo el título. Pero cuando se publicó le dije a Rothenstein que el pobre Soames me parecía una figura más bien trágica y que pensaba que se iba a morir, literalmente, por falta de éxito. Rothenstein se burló. Dijo que yo alardeaba de una bondad que no tenía; tal vez fuera cierto. Pero en el *vernissage* de la exposición del New English Art Club, pocas semanas más tarde, vi un retrato al pastel de "Enoch Soames, esq.". Estaba idéntico, y era muy de Rothenstein haberlo hecho. Soames se quedó de pie al lado del cuadro, con la capa impermeable y el sombrero, a lo largo de toda la tarde. Cualquiera que lo conocía identificaba inmediatamente el retrato, pero el retrato no permitía identificar el modelo: "existía" mucho más que él; no podía no hacerlo. Carecía de esa expresión de tenue felicidad que esa tarde podía notarse, sí, en el rostro de Soames. Había recibido el aliento de la Fama. Volví dos veces más al New English y las dos veces Soames estaba exhibiéndose. Ahora me parece que la clausura de esa exposición fue la clausura virtual de su carrera. Había sentido el aliento de la Fama en las mejillas, pero tan tarde, y por tan poco tiempo; y al retirarse, él capituló. Nunca había parecido vigoroso o saludable, pero ahora su aspecto era espectral: una sombra de la sombra que era antes. Seguía frecuentando el Café Royal, pero, como ya no quería despertar la curiosidad de nadie, había dejado de leer ahí. "¿Usted ahora sólo lee en el museo?" le pregunté con deliberada jovialidad. Me respondió que ya no iba nunca. "Allí no hay ajeno", murmuró. Era la clase de cosa que antes hubiera dicho para impresionar; pero ahora lo decía con convicción. El ajeno, antes un mero detalle de la "personalidad" que se había esforzado tanto en construir, era ahora un consuelo

y una necesidad. Ya no lo llamaba *la sorcière glauque*. Se había despojado de todas las frases francesas. Se había vuelto un hombre de Preston, llano y sin barniz.

El fracaso, cuando es llano, completo, sin barniz, por sórdido que sea, siempre tiene una cierta dignidad. Yo evitaba a Soames porque me hacía sentir más bien vulgar. John Lane me había publicado dos libros que habían obtenido un agradable *succès d'estime*. Yo mismo me había convertido en una menor pero indiscutible "personalidad". Frank Harris me hacía invitado a que escribiera para la *Saturday Review*; Alfred Hammersworth me permitía que lo hiciera para el *Daily Mail*. Yo era precisamente lo que Soames no era. Su presencia empañaba mi brillo. Si yo hubiera estado convencido de que él creía real y firmemente en la grandeza de sus logros como artista no lo hubiera evitado. El hombre que no ha perdido su vanidad, no ha fracasado totalmente. La dignidad de Soames era una ilusión mía. Un día, en la primera semana de junio de 1897, esa ilusión se desvaneció. Pero a la tarde de ese día Soames se desvaneció también.

Yo había estado fuera de casa toda la mañana, y como se me había hecho tarde para volver a almorzar, fui al *Vingtième*. Este modesto establecimiento (el *Restaurant du Vingtième Siècle* era su nombre completo) había sido descubierto en el 96 por los poetas y los prosistas, que lo habían luego abandonado en beneficio de algún descubrimiento posterior. No creo que haya durado lo suficiente para justificar su nombre; pero ahí estaba por entonces, en Greek Street, a pocos pasos de Soho Square y casi enfrente de la casa donde, en los primeros años del siglo,

una muchacha y con ella un muchacho llamado De Quincey acampaban cada noche, en la oscuridad, hambrientos, entre el polvo y las ratas y viejos pergaminos legales. El *Vingtième* era un cuartito blanqueado, que daba por un lado a la calle y por el otro a una cocina. El propietario y cocinero era un francés, a quien le decíamos Monsieur Vingtième; las camareras eran sus dos hijas, Rose y Berthe; la comida, se suponía, era buena. Las mesas eran tan angostas y estaban tan juntas que cabían doce, seis contra cada pared.

Sólo las dos más cercanas a la puerta estaban ocupadas cuando entré. En una estaba sentado un hombre alto, vulgar, más bien mefistofélico, que yo había visto varias veces en el salón de dominó del Café Royal y en alguna otra parte. En la otra estaba Soames. Contrastaban extrañamente en ese ámbito soleado: Soames, demacrado, con su capa y el sombrero que nunca le había visto quitarse, y ese otro, ese hombre de agresiva vitalidad, cuyo aspecto siempre me había hecho conjeturar que era un traficante de diamantes, un prestidigitador o el director de una agencia de detectives. Estaba seguro de que Soames no deseaba mi compañía; pero le pregunté, porque hubiera sido una grosería no hacerlo, si podía acompañarlo, y me senté en la silla frente a él. Fumaba en silencio un cigarrillo; en su plato había un salame sin tocar o algo parecido y frente a él una media botella de Sauternes. Dije que los preparativos del Jubileo volvían insoportable a Londres. (En realidad esas fechas me gustaban.) Expresé mi deseo de ausentarme de la ciudad hasta que pasaran las fiestas. En vano traté de ponerme a tono con su tristeza. No parecía ni verme ni escucharme. Sentí que su

conducta me ponía en ridículo ante el otro hombre. El pasillo entre las dos filas de mesas no tenía ni un metro de ancho (Rose y Berthe, al cruzarse cuando ejecutaban sus tareas, apenas podían pasar, y se dirigían hostiles susurros). El que estuviera en una mesa próxima estaba prácticamente en la tuya. Pensé que el desconocido se estaba divirtiendo con mi incapacidad de interesar a Soames, y como no podía explicarle que mi insistencia era sólo caritativa, me quedé en silencio. Sin volver la cabeza, lo veía perfectamente. Esperaba que mi apariencia fuera menos vulgar que la de él. Estaba seguro de que no era inglés, pero, ¿cuál ERA su nacionalidad? Aunque su pelo negro oscuro estaba cortado *en brosse*, no me pareció francés. Con Berthe, que lo atendía, hablaba en fluido francés, pero no con el acento de un nativo. Deduje que era su primera visita al *Vingtième*; pero Berthe lo trataba con displicencia; no le había causado una buena impresión. Sus ojos eran bellos, pero — como las mesas del *Vingtième* — demasiado angostos y juntos. La nariz era ganchuda y las puntas del bigote, fijadas con cera, le helaban la sonrisa. Decididamente, era siniestro. Y la incomodidad que me provocaba su presencia era intensificada por el chaleco escarlata que le cubría, apretadamente y fuera de estación, el amplio pecho. El chaleco no era problemático meramente por el calor que hacía. Ese chaleco, de algún modo, era inquietante. No hubiera sido adecuado a una víspera de navidad. Hubiera desentonado en el estreno de Hernani. Estaba tratando de descubrir cuál era el problema cuando Soames, brusca y extrañamente, rompió el silencio. “¡Dentro de cien años!” murmuró como en un trance.

“¡No estaremos aquí!” agregué yo con más énfasis que ingenio.

“No estaremos aquí. No” gruñó, “pero el Museo seguirá estando donde está. Y el salón de lectura seguirá precisamente en su lugar. Y habrá gente que podrá ir y leer.” Tragó el humo del cigarrillo, y un espasmo, como de dolor, le contrajo la cara.

Me pregunté qué secuencia de ideas seguía el pobre Soames. No me resultó más evidente cuando, al cabo de una larga pausa, dijo: “Usted cree que nunca me ha importado.”

“¿Qué cosa nunca le ha importado, Soames?”

“La indiferencia. El fracaso.”

“¿EL FRACASO?” dije. “¿El fracaso?” repetí vagamente. “La indiferencia, sí, tal vez; pero esa es otra cosa. Es cierto que usted no ha sido... apreciado. ¿Pero y qué? Los artistas que, que dan...” Lo que yo quería decir era: “Los artistas que dan al mundo cosas verdaderamente nuevas y grandes siempre han tenido que esperar un largo tiempo para que los reconozcan.” Pero la adulación no me salía: frente a su amargura, tan sincera y desnuda, mis labios se resistían a pronunciar esas palabras.

El las pronunció por mí. Me sonrojé. “¿No eso es lo que usted iba a decir?”

“¿Cómo lo supo?”

“Es lo que me dijo hace tres años, cuando apareció *Fungoides*.” Me sonrojé más todavía. No había necesidad, porque continuó: “Es lo único importante que le he oído decir. Nunca lo he olvidado. Es cierto. Es espantosamente cierto. Pero, ¿usted recuerda lo que yo le contesté? Dije que no me importaba el reconocimiento. Y usted me creyó. Usted ha seguido creyendo que estoy por encima de esas cosas. Usted es superficial. ¿Qué puede USTED saber de los sentimientos de un hombre como yo? Se imagina que la fe que un gran artista tiene en sí mismo y en el veredicto de la posteridad es suficiente para hacerlo feliz... Usted jamás ha adivinado la amargura y la soledad, la...” Su voz se quebró; pero inmediatamente continuó con una fuerza que jamás le había conocido. “¡La posteridad! ¿De qué me sirve? Un muerto no puede enterarse si la gente visita su tumba, si visita el lugar de su nacimiento, si le dedica plaquetas e inaugura estatuas suyas. Un muerto no puede leer los libros que se escriben sobre él. ¡Dentro de cien años! ¡Imagínese! ¡Si entonces pudiera volver a la vida por unas pocas horas e ir a la sala de lectura, y LEER! O mejor aún: ¡si pudiera proyectarme, en este momento, a ese futuro, a esa sala de lectura, esta misma tarde! ¡A cambio de eso me vendería al diablo, en cuerpo y alma! Piense en las páginas y páginas del catálogo que dicen “SOAMES, ENOCH”, interminablemente, piense en las interminables ediciones, comentarios, prólogos

y biografías..." Pero aquí lo interrumpió el crujido de una silla en la mesa contigua. Nuestro vecino se había levantado de su asiento. Se inclinó hacia nosotros, disculpándose, indiscreto.

"Permítame" dijo suavemente. "Me ha sido imposible no oír. ¿Puedo tomarme un atrevimiento? En este restaurante *sans façon* — extendió los brazos — ¿puedo, como quien dice, 'meterme'?"

Tuve que decir que sí. Berthe había aparecido en la puerta de la cocina, creyendo que el extraño pedía la cuenta. Con el cigarro le hizo señas de que se alejara y un momento después estaba a mi lado, con los ojos puestos en Soames.

"Aunque no soy inglés — explicó — conozco Londres bien, Mr. Soames. Su nombre y fama (los de Mr. Beerbohm también) me son muy conocidos. Ustedes se preguntarán quién soy yo." Miró rápidamente sobre el hombro y dijo en voz baja: "Soy el Diablo."

No pude contenerme; me reí. Traté de no hacerlo: comprendía que mi risa era injustificada. Mi grosería me avergonzó; pero me reí todavía más abiertamente. La serena dignidad del Diablo, el asombro y la indignación que manifestaron sus arqueadas cejas, aumentaron mi hilaridad. Me apoyé en el respaldo de la silla, dolorido de tanto reírme. Me porté deplorablemente.

“Soy un caballero y – agregó con énfasis – creí que estaba entre CABALLEROS.”

“No siga – le dije jadeante –, no siga.”

“Curioso, *nicht wahr?* – oí que le decía a Soames – . Hay personas a quienes la simple mención de mi nombre les parece tan, tan divertida. En los teatros, basta que el cómico más intrascendente diga ‘¡el Diablo!’ para que se oiga ‘la carcajada sonora que delata la mente vacía’. ¿No es así?”

Yo había recobrado el aliento lo suficiente para pedirle disculpas. Las aceptó, pero con frialdad, y volvió a dirigirse a Soames.

“Soy un hombre de negocios – dijo – y me gusta ir al grano. Usted es un poeta. *A les affaires* usted los detesta. Muy bien. Pero nos podemos entender, ¿no es cierto? Lo que acaba de decir me ha llenado de esperanzas.”

Soames no se había movido, excepto para encender otro cigarrillo. Estaba inclinado, con los codos sobre la mesa y la cabeza apoyada en las manos, mirando al Diablo fijamente. “Continúe” dijo. Ahora no me quedaban ganas de reírme.

“Nuestro pequeño trato será tanto más agradable – prosiguió el Diablo – porque usted es, ¿me equivoco?, un satanista.”

“Un satanista católico” dijo Soames.

El Diablo aceptó la corrección y siguió hablando. “Usted desea visitar ahora, esta tarde misma, la sala de lectura del Museo Británico, ¿no?, pero en cien años ¿no es así? *Parfaitement*. El tiempo: una ilusión. El pasado y el porvenir son tan ubicuos como el presente, o están, como quien dice, ‘a la vuelta de la esquina’. Puedo conectarlo con cualquier fecha. Lo proyecto y ¡puf! ¿Usted quiere encontrarse en la sala de lectura, tal como estará en la tarde del 3 de junio de 1997? ¿Usted quiere encontrarse en esa sala, pasando las puertas giratorias, en este mismo momento, y quedarse ahí hasta que cierren? ¿No es cierto?”

Soames asintió.

El Diablo miró la hora. “Las dos y diez —dijo—. Dentro de un siglo el horario de verano es el mismo: cierran a las siete. Eso le dará casi cinco horas. A las siete, ¡puf!, usted se encuentra aquí, en esta mesa. Esta noche ceno *dans le monde, dans le highlif*. Con eso concluirá esta visita a su ciudad. Pasaré a buscarlo por aquí, Mr. Soames, camino a casa.

“¿A casa?” repetí.

“¡A mi humilde casa!” dijo el Diablo alegremente.

“De acuerdo” dijo Soames.

“¡Soames!” supliqué. Pero mi amigo no movió ni un músculo.

El Diablo había extendido la mano e iba a tocarle el antebrazo a Soames pero, sonriendo, se detuvo.

“Dentro de cien años, como ahora, no se permite fumar en la sala de lectura. Por eso, le sugiero que...”

Soames se sacó el cigarrillo de la boca y lo dejó caer en el vaso de Sauternes.

“¡Soames!” – grité de nuevo –. “Usted no puede...” Pero el Diablo había extendido la mano. Con lentitud, la dejó caer sobre el mantel. La silla de Soames estaba vacía. El cigarrillo flotaba, empapado, en el vaso de vino. No quedaba ningún otro rastro de Soames.

Durante unos segundos el Diablo no movió la mano y me observaba de reojo, triunfante, vulgar.

Me sacudió un temblor. Haciendo un esfuerzo me dominé y me levanté de la silla. “Muy astuto” dije en un tono de condescendencia. “Pero... *La Máquina del Tiempo* es un libro delicioso, ¿no le parece? ¡Tan completamente original!”

El Diablo se había levantado “A usted le gusta burlarse, pero una cosa es escribir sobre una máquina imposible, y otra, muy distinta, ser un Poder Sobrenatural.” Yo había conseguido irritarlo.

Berthe vino al notar que nos levantábamos. Le dije que Mr. Soames había tenido que irse, y que él y yo volveríamos más tarde, a cenar. Cuando salí afuera empecé a sentirme mareado. Sólo me queda un vago recuerdo de lo que hice, de los lugares por donde pasé, bajo el deslumbrante sol de esa tarde infinita. Recuerdo los martillazos de los carpinteros en Piccadilly y el desnudo aspecto caótico de las tribunas a medio levantar. ¿Fue en el Green Park o Kensington Gardens, o DONDE fue que me senté en un banco, bajo un árbol, y traté de leer el periódico? Una frase que encontré en el artículo editorial se apoderó de mi mente extenuada: “Muy pocas cosas se le ocultan a esta augusta Señora, llena de la sabiduría atesorada en sesenta años de reinado”. Recuerdo haber planeado una perturbada carta (que llevaría al Palacio de Windsor un mensajero con orden de esperar la respuesta):

“SEÑORA. Como me consta que Su Majestad está llena de la sabiduría atesorada en sesenta años de reinado, me atrevo a pedirle consejo para un delicado asunto. Mr. Enoch Soames, cuyos poemas usted tal vez conozca...”

¿Es que no había alguna manera de ayudarlo, de salvarlo? Un compromiso es un compromiso, y en general soy el último en incitar a nadie a que no cumpla una razonable obligación. No hubiera levantado ni un dedo para salvar a Fausto. Pero el pobre Soames, condenado a pagar con una eternidad de tormento una búsqueda infructuosa y una desilusión amarga...

Me parecía raro y siniestro que él, Soames, de carne y hueso, con su capa impermeable, estuviera en ese momento viviendo en la última década del próximo siglo, hojeando libros aún no escritos, observando y observado por hombres aún no nacidos. Todavía más siniestro y más raro era pensar que esta noche y para siempre estaría en el Infierno. Es cierto que la verdad es más extraña que la ficción.

Esa tarde fue interminable. Casi anhelé haber ido con Soames, no para quedarme en la sala de lectura, sino para dar una caminata de inspección por un Londres futuro. Inquieto, fui saliendo del parque donde estaba. Inútilmente procuré imaginar que yo era un deslumbrado turista del siglo XVIII. Era intolerable la tensión que me causaban los minutos vacantes y lentísimos. Mucho antes de las siete regresé al *Vingtième*.

Me senté en el mismo lugar. El aire entraba lánguidamente por la puerta a mi espalda. De vez en cuando, aparecían Rose o Berthe. Les dije que no pediría la comida hasta la llegada de Mr. Soames. Un organito empezó a tocar, ahogando abruptamente el ruido de de una discusión callejera entre franceses, que tenía lugar allí en la calle. Cada vez que una canción terminaba, volvía a oír las furiosas voces. Había comprado otro diario de la tarde. Lo abrí, pero mis ojos buscaban el reloj sobre la puerta de la cocina...

¡Sólo faltaban cinco minutos para las siete en punto! Recordé que en los restaurantes los relojes adelantan cinco minutos. Me concentré en el diario. Juré que no volvería a apartar la vista. Lo mantuve bien abierto a la altura de los ojos, para no poder ver otra cosa, pero... ¿la hoja temblaba? Es la corriente de aire, me dije.

Mis brazos gradualmente se ponían rígidos; me dolían pero no podía bajarlos. Tenía una sospecha, una certidumbre. ¿Y entonces qué? ¿Para qué más había venido? Mantenía bien alzada la barrera del periódico. Los pasos rápidos de Berthe me permitieron, me obligaron a soltarlo y preguntar:

“¿Qué vamos a comer, Soames?”

“*¿Il est souffrant, ce pauvre Monsieur Soames?*” preguntó Berthe. Quería saber si estaba enfermo.

“Sólo está... cansado.” Le pedí que trajera algo de vino y algún plato que ya tuviera listo. Soames estaba encorvado sobre la mesa, en la misma posición que antes. Era como si no se hubiera movido, él, que había ido tan inimaginablemente lejos. Una o dos veces en el curso de la tarde se me había ocurrido que su viaje tal vez no fuera estéril; que tal vez todos nos habíamos equivocado al juzgar la obra de Enoch Soames. Su expresión espantosamente demostraba que espantosamente habíamos acertado. “No pierda el ánimo” le dije, vacilante. “Quizá no haya esperado lo suficiente. Dentro de dos o tres siglos, puede ser...”

“Sí.” Su voz regresó. “He pensado en eso.”

“Y ahora... ahora, volviendo al futuro más inmediato. ¿Dónde piensa esconderse? ¿Qué le parece tomar el expreso a París, en Charing Cross? Le queda casi una hora. No vaya a París. Bájese en Calais. Quédese a vivir en Calais. Nunca se le ocurrirá buscarlo en Calais.”

“Es mi destino — dijo — pasar mis últimas horas con un asno.” No me ofendí. “Y un asno traicionero”, añadió extrañamente, entregándome un papel arrugado

que tenía en la mano. Observé la escritura en el papel; parecía un jeroglífico. Lo aparté con impaciencia.

“¡Vamos, Soames! ¡Ánimo! Este no es simplemente un asunto de vida o muerte. Están en juego torturas eternas. ¡No me diga que piensa quedarse a esperar a que el Diablo venga a buscarlo!”

“No puedo hacer otra cosa. No me queda otra alternativa.”

“¡Vamos! Esto ya pasa de ‘estímulo y ánimo’. ¡Es el colmo del satanismo!” Le llené el vaso. “Sin duda, ahora que usted ha VISTO a esa bestia...”

“No es una buena idea insultarlo.”

“Admita que tiene muy poco de sublime, de miltoniano, Soames.”

“No niego que me lo imaginaba algo distinto.”

“Es un ordinario, es un delincuente, es la clase de hombre que ronda por los corredores de los trenes que van a la Riviera y les roba las alhajas a las señoras. ¡Imagínese las torturas eternas administradas por EL!”

“¿Usted cree que la perspectiva me alegra?”

“Entonces, ¿por qué no desaparece?”

Una y otra vez le llené el vaso, y cada vez, mecánicamente, él lo vaciaba; pero el vino no lo animaba. No comió y yo apenas probé bocado. En el fondo no creía que ninguna tentativa de fuga pudiera salvarlo. La persecución sería rápida, y la captura, cierta. Pero cualquier cosa era preferible a esa espera pasiva, mansa, miserable. Le dije a Soames que por el honor del género humano debía ofrecer alguna resistencia. Me preguntó qué cosa había hecho el género humano por él. “Además – agregó –, ¿no entiende usted que estoy en su poder? Usted lo vio tocarme ¿no? Ya no hay nada que hacer. No me queda voluntad. Estoy condenado.”

Hice un gesto de desesperación. El repetía la palabra “condenado”. Empecé a comprender que el vino le había nublado el cerebro. No era extraño: sin comer había ido al porvenir; sin comer había vuelto. Lo insté a que comiera al menos un poco de pan. Me exasperaba pensar que él, que tenía tanto que contar, tal vez no fuera a contar nada. “¿Qué pasó? – le pregunté –. ¡Vamos! Cuénteme sus aventuras.”

“Me volverían un ‘tema’ interesante. ¿No es verdad?”

“Lo lamento por usted, Soames, y no le hago el menor reproche. Pero ¿qué derecho tiene usted a insinuar que yo voy a convertirlo en un ‘tema’ de mis textos?”

El pobre hombre se apretó la cabeza con las manos. “No sé — dijo —. Tiene alguna razón, me parece... Trataré de acordarme.”

“Está bien. Trate de acordarse de todo. Coma otro pedazo de pan. ¿Qué aspecto tenía la sala de lectura?”

“El de siempre”, murmuró al fin.

“¿Había mucha gente?”

“La de costumbre.”

“¿Cómo eran?”

Soames trató de visualizarlos. “Todos — recordó — se parecían entre sí.”

Mi mente dio un brusco salto. “¿Todos se vestían de lana?”

“Me parece que sí. Una tela de color gris amarillento.”

“¿Una especie de uniforme?” Asintió. “¿Con un número? ¿Un número en un disco de metal, cosido en la manga izquierda? ¿DKF 78910, algo por el estilo?” Así era. “¿Y todos, hombres y mujeres, con un aire muy prolijo? ¿Muy utópico? ¿Y con olor a ácido fénico? ¿Y todos depilados?” Acerté, salvo que Soames no estaba seguro de si estaban depilados o rapados. “No tuve tiempo de mirarlos detenidamente” explicó.

“No, claro. Pero...”

“Me observaban fijamente, le aseguro. Atraje mucho la atención” ¡Por fin lo había logrado! “Creo que los asusté un poco. Se alejaban de mí cuando me aproximaba. Me seguían, a distancia, por todas partes. A los empleados del mostrador central les daba una especie de pánico cuando les pedía informes.”

“¿Qué hizo usted cuando llegó?”

Naturalmente, había ido derecho a mirar el catálogo, a los tomos de la S, y se detuvo mucho tiempo ante SN – SOF, incapaz de sacar ese volumen del estante porque los latidos del corazón eran tan violentos... Al principio, me dijo, no se sintió decepcionado; pensó que las clasificaciones tal vez hubieran cambiado. Fue al mostrador central y preguntó por el catálogo de libros del siglo XX. Le dijeron que había sólo un catálogo. Volvió otra vez a buscar su nombre. Se fijó en la ficha

que consignaba los tres títulos que conocía tan bien. Luego se quedó sentado un rato largo...

“Y entonces –murmuró– consulté el ‘Diccionario Nacional de Biografías’ y algunas enciclopedias... Regresé al mostrador central y pregunté cuál era el mejor libro moderno sobre la literatura de fines del siglo XIX. Me dijeron que el libro de Mr. T. K. Nupton era considerado el mejor. Lo busqué en el catálogo y llené un formulario y lo pedí. Me lo trajeron. Mi nombre no figuraba en el índice, pero... ¡Sí! –dijo con un cambio de tono repentino–. Eso es lo que había olvidado. ¿Dónde está el papel que le di? Devuélvame.”

Yo también había olvidado esa nota enigmática. Estaba en el suelo; la levanté y se la di.

La alisó, sonriendo de una manera desagradable. “Me puse a hojear el libro de Nupton –prosiguió–. No era de fácil lectura. Una especie de escritura fonética... Todos los libros modernos que vi eran fonéticos.”

“Entonces, Soames, no quiero saber más nada.”

“Los nombres propios se escribían como ahora. Si no fuera por eso, quizá no hubiera encontrado el mío.”

“¿Su nombre? ¿Realmente? Soames, me alegro tanto...”

“Y el suyo.”

“¡No me diga!”

“Pensé que estaría esperándome esta noche. Por eso me tomé el trabajo de copiar el párrafo. Léalo.”

Le arrebaté el papel. La letra de Soames era típicamente vaga. Esa letra, y la horrorosa ortografía, y mi excitación, me hacían difícil comprender lo que T. K. Nupton quería decir.

Tengo el documento a la vista. Es muy extraño que las palabras que ahora les transcribo hayan sido transcritas para mí por el pobre Soames dentro de setenta y ocho años.

De la p. 274 de Literatura Británica 1890-1900 por T. K. Nupton, publicado por el Estado, 1992:

“Por ehemplo l’eskritor de l’époka, Max Beerbohm, ke bibió as’ el siglo 20, skribió un’istoria donde retrató un fiktisio tipo yamado ‘Enoch Soames, un pueta de tersera kategoria ke se kreía’n gran henio e iso'n pakto con el Diablo para

saber ke pensaría dél la posteridá. Es una sátira un poko labud y forsada pero no sin balor porke muestra ken serio se tomaban los hóbenes desa dékada del ochocientos nobenta. Aora ke la profesión literaria a sido organizada com'una parte del serbisio públiko, los'kritores an enkontrado su nibel y an aprendido a aser su obligasión sin pensar en el maniana. El trabahador está a la altura de su puesto; i eso es todo. Gracias a dios no kedan Enoch Soameses oi entre nosotros."

Descubrí que murmurando en voz alta las palabras (un artificio que les recomiendo a mis lectores), iba consiguiendo descifrarlas. Y cuanto más claras se volvían, más aumentaban mi perplejidad, mi horror, mi angustia. Era una pesadilla. A lo lejos, el espeluznante panorama futuro del pobre y querido arte de las letras; aquí, en la mesa, mirándome hasta ruborizarme, el pobre tipo a quien, a quien, evidentemente... Pero no: por más que mi carácter se corrompa con los años, no incurriré en la bestialidad de...

Volví a mirar el trozo de papel. "Fiktisio"... pero Soames era tan poco ficticio como yo. Y "labud", ¿qué era? (Nunca he podido descifrar esa palabra.) " Es todo muy... desconcertante" — alcancé a balbucear.

Soames no dijo nada, pero cruelmente no dejó de mirarme.

"¿Está usted seguro — dije, para ganar tiempo — de haber copiado esto, sin equivocarse?"

“Por completo.”

“Bueno, entonces es el maldito Nupton el que ha cometido (el que cometerá) un error estúpido... Vea, Soames, usted me conoce demasiado bien para imaginar que yo... Después de todo el nombre Max Beerbohm no es tan poco común, y debe de haber unos cuantos Enoch Soames en circulación (o, más bien, a cualquier cuentista se le puede ocurrir el nombre Enoch Soames). Y yo no escribo cuentos: soy un ensayista, un cronista, un observador... Reconozco que es una coincidencia extraordinaria. Pero usted debe comprender...”

“Comprendo perfectamente” dijo Soames con calma. Y agregó, con algo de su antigua manera, pero con una dignidad que no le había conocido, “*Parlons d'autre chose.*”

Acepté en el acto la sugerencia de que cambiáramos de tema. Encaré otra vez el futuro inmediato. Pasé aquellos momentos interminables insistiéndole que se fugara y se escondiera en algún sitio. Recuerdo haber dicho que si era cierto que yo estaba destinado a escribir sobre él, la supuesta “istoria” tendría al menos un final feliz. Soames repitió las últimas palabras en un tono de profundo desprecio. “En la Vida y en el Arte — dijo — lo que importa es un final INEVITABLE.”

“Pero — insistí con una confianza que en verdad no sentía — un final que puede evitarse NO es inevitable.”

“Usted no es un artista — dijo ásperamente —. “Tan poco artista es, que, lejos de ser capaz de imaginar una cosa y hacer que parezca verdadera, usted va a conseguir que una cosa verdadera parezca imaginaria. Usted es un miserable inútil.”

Protesté que el miserable inútil no era yo (no iba a ser yo), sino T. K. Nupton; tuvimos una discusión acalorada, en medio de la cual me pareció que Soames, bruscamente, comprendió que no tenía razón: literalmente, físicamente, se encogió. Y yo me pregunté por qué miraba fijamente detrás de mí. Lo adiviné con un escalofrío. El portador del “inevitable final” había llegado.

Logré darme vuelta en la silla y decir, fingiendo despreocupación: “¡Ah! ¡Pase!” Tenía un absurdo aspecto de villano de melodrama que atenuó mi espanto. El brillo de su ladeado sombrero de copa y de su pechera, las torsiones continuas que le daba a su bigote y, sobre todo, lo magnífico de su desdén, indicaban, pensé, que estaba destinado a que sus planes se frustraran.

Un paso y estaba en nuestra mesa.

“Lamento disolver esta amena reunión — dijo, implacable —, pero...”

“Usted no la disuelve: la completa. Mr. Soames y yo teníamos que hablarle. ¿Por qué no se sienta con nosotros? Mr. Soames no obtuvo ningún beneficio (francamente, ninguno) del viaje de esta tarde. No queremos decir que fue una estafa, una estafa común y corriente. Al contrario, creemos que usted tenía buenas intenciones. Pero el acuerdo, si es que fue tal cosa, queda anulado, por supuesto.”

El Diablo no me contestó. Simplemente miró a Soames y señaló con el índice rígido la puerta. Soames se levantaba miserablemente de su asiento cuando, con un desesperado gesto rápido, tomé de la mesa dos cuchillos y los puse en cruz. El Diablo retrocedió hacia la mesa que tenía a sus espaldas, dando vuelta la cara, estremecido.

“¡No me diga que es supersticioso!” susurró.

“En absoluto” sonriendo respondí.

“¡Soames!” dijo como si le hablara a un subalterno, pero sin volver la cabeza,

“¡descruce esos cuchillos!”

Con un gesto hacia mi pobre amigo, le dije enfáticamente al Diablo: “Mr. Soames es un satanista católico”. Pero él obedeció la orden del Diablo, no la mía; y, con

los ojos de su amo fijos en él, se deslizó hacia la puerta. Quise hablar, pero fue él, en cambio, quien habló. “Trate – me suplicó mientras el Diablo iba empujándolo –, TRATE de que se enteren que existí.”

De inmediato, yo también salí. Me quedé mirando hacia la vereda de enfrente, hacia la esquina, hacia el fondo de la calle. Había luz de luna y luz de lámparas; pero no estaba Soames ni estaba el otro. Allí me quedé, aturdido. Aturdido, volví a entrar en el pequeño recinto del *Vingtième*; y supongo que le pagué a Berthe o a Rose mi cena y la de Soames: así lo espero, porque no volví nunca al restaurant. Desde aquella noche evito pasar por Greek Street. Y durante años no pisé siquiera Soho Square, porque allí fue que caminé y caminé aquella noche, lleno de oscura esperanza, como un hombre que no quiere alejarse del lugar en el que ha perdido algo... “Dando vueltas y vueltas por la desierta plaza”: ese verso se imponía monótonamente a mi soledad, y con ese verso, la estrofa entera me resonaba en el cerebro, recordándome cuán trágicamente diferente de la escena feliz que el poeta había imaginado era su verdadera experiencia de aquel príncipe que es, de todos, el que menos merece nuestra confianza. Pero (¡es extraño ver cómo divaga la mente de un ensayista, por atormentada que esté!) recuerdo haberme detenido ante un amplio umbral, preguntándome si no sería ahí mismo donde el joven de Quincey yacía, mareado y enfermo, mientras la pobre Ann corría tan rápido como podía hasta Oxford Street, esa "madrasta de corazón de piedra", y volvía “trayendo la copa de oporto y las especias” que, según él pensaba, le habían salvado la vida. ¿No sería ese el mismo umbral que el

viejo De Quincey volvía a visitar, en conmemoración? Pensé en el destino de Ann, en las causas posibles de su abrupta ausencia; y me recriminé por permitir que el pasado desplazara al presente. ¡Pobre y desaparecido Soames!

También empecé a preocuparme por mí. ¿Qué tenía que hacer? ¿Habría clamores y llantos por la Desaparición Misteriosa de un Autor? La última vez que lo vieron a Soames estaba almorzando y cenando conmigo. ¿No convendría que buscara un coche que pudiera llevarme ya mismo a Scotland Yard? Pensarían que estoy loco. Después de todo, me dije, Londres es muy grande; una figura tan vaga podía fácilmente desaparecer sin que nadie supiera dónde se había ido, especialmente ahora, en la deslumbrante luz del Jubileo. Decidí que era mejor no decir nada.

Y tuve razón. La desaparición de Soames no produjo la menor inquietud. Fue totalmente olvidado, por lo que sé, antes de que alguien notara que ya no andaba entre nosotros. Tal vez algún poeta le preguntó alguna vez a algún prosista: “¿Qué habrá sido de aquel tipo, Soames?” Pero yo nunca oí esa pregunta. El abogado encargado de pagarle su estipendio debe haber intentado averiguar su paradero, pero ningún eco trascendió. Había algo abominable en la general inconsciencia de que Soames hubiera existido, y más de una vez me descubrí preguntándome si Nupton, que aún no había nacido, tendría razón en pensar que lo había concebido mi cerebro.

En ese fragmento del repugnante libro de Nupton hay un punto que debe resultarles enigmático. ¿Cómo es que el autor, aunque he mencionado su nombre y he citado literalmente las palabras que va a escribir, no se da cuenta de que, obviamente, no he inventado nada? Sólo se me ocurre una respuesta: Nupton no habrá leído las últimas páginas de este informe. Esta omisión es muy grave en alguien que pretende ser un erudito. Espero que mi trabajo sea leído por algún rival contemporáneo de Nupton y que cause su ruina.

Me agrada pensar que entre 1992 y 1997 alguien habrá leído este informe y habrá impuesto al mundo sus conclusiones inevitables y asombrosas. Tengo mis motivos para pensar que así sucederá. Se darán cuenta ustedes de que la sala de lectura donde Soames fue proyectado por el Diablo, era, en todos sus detalles, igual a la que lo recibirá el 3 de junio de 1997. Se darán cuenta, entonces, que esa tarde el mismo público llenará la sala y ahí también estará Soames, y cada uno hará lo que había hecho. Ahora recuerden lo que dijo Soames sobre el asombro que produjo. Me dirán que la mera diferencia de traje bastaba para volverlo asombroso a los ojos de esa multitud uniformada. No dirían eso si alguna vez lo hubieran visto. Les juro que en ningún período Soames podría ser nada más que opaco, nebuloso. El hecho de que la gente no le saque la vista de encima y que lo siga y parezca temerlo sólo puede aceptarse mediante la hipótesis de que están esperando, de algún modo, su visita espectral. Estarán esperando con horror y preguntándose si es cierto que vendrá. Y cuando venga, el efecto será, por supuesto, horrible.

Un fantasma auténtico, garantizado, probado, pero ¡sólo un fantasma! Nada más. En su primera visita, Soames era una criatura de carne y hueso, mientras que las criaturas que lo recibieron eran fantasmas, fantasmas sólidos, palpables, sonoros, pero inconscientes y automáticos, en un edificio que también era una ilusión. La próxima vez, el edificio y las criaturas serán verdaderos. Y de Soames no habrá nada más que la apariencia. Me gustaría pensar que está predestinado a visitar el mundo realmente, físicamente, conscientemente. Me gustaría pensar que le ha sido concedida esta breve excursión, este placer modesto, para entretener su esperanza. No paso mucho tiempo sin recordarlo. Está donde está, y para siempre. Los moralistas más rígidos dirán que él tiene la culpa. Por mi parte, creo que ha sido víctima de un aprovechamiento. Es justo que la vanidad sea castigada; y la vanidad de Enoch Soames era, lo admito, extraordinaria y exigía un tratamiento especial. Pero tanta crueldad era innecesaria. Ustedes dirán que se comprometió a pagar el precio que ahora paga; sí, pero sostengo que hubo fraude. El Diablo, siempre bien informado, tiene que haber sabido que mi amigo no ganaría nada con su visita al futuro. Todo fue un miserable engaño. Cuanto más lo pienso, más odioso me parece el Diablo.

Desde aquel día en el *Vingtème*, lo he visto varias veces. Sólo una, sin embargo, fue de cerca. Pasó en París. Yo caminaba una tarde por la Rue d'Antin cuando lo vi venir, demasiado ostentoso, como siempre, y revoleando un bastón de ébano, como si fuera el dueño de la calle. Al pensar en Enoch Soames y en los miles de

víctimas que eternamente sufren bajo el imperio de esa bestia, una gélida furia me invadió, y me erguí cuanto pude. Pero, como ustedes seguramente saben, uno está tan acostumbrado a sonreír y a saludar en la calle a cualquier conocido, que el acto es casi independiente de nosotros: prevenirlo requiere un extraordinario esfuerzo y una gran presencia de ánimo. Era miserablemente consciente, al cruzarme con el Diablo, de que lo saludaba y sonreía. Y mi vergüenza fue profunda y dolorosa cuando él me miró fijamente, con toda arrogancia, y siguió de largo.

¡Ser deliberadamente despreciado por EL! Me indignó (sigo indignado) que eso me pasara justo a mí.

Quia Imperfectum

Me he preguntado muchas veces por qué nadie se ha dedicado a coleccionar obras de arte inacabadas. Hay un encanto peculiar en aquello que el hacedor estaba en curso de hacer en el momento de morir, o en lo que dejó a un lado por cansancio, porque no sabía como concluirlo o porque quería pasar a otra cosa. Mr. Pickwick y el Anciano Marinero son valiosos conocidos, pero se apoderan de nuestra mente menos que Edwin Drood o Kubla Khan. Si la silla giratoria de Gad's Hill, la casa de campo de Dickens, hubiera quedado vacante unas pocas semanas más, o Samuel Taylor Coleridge, cuando se puso a anotar su sueño sobre el potentado del Oriente, *no* hubiera sido interrumpido por "una persona de negocios de Porlock" que le hizo perder el hilo del asunto para siempre, ¡de qué dos deliciosos prados donde deambular hubiera sido expulsada nuestra fantasía! El globo mismo en que vivimos es una esfera mucho más fascinante en el presente que cuando los hombres suponían que hombres como ellos la habitarían hasta el fin de los tiempos. Es solo desde que hemos escuchado lo que Darwin tenía para decir, es solo desde que hemos sido forzados a aceptar que lo que nos espera en el futuro es imprevisible, que el Libro de la Vida nos ha capturado de este modo: "una vez que lo hemos empezado", como dicen los reseñadores, "no lo podemos dejar". Sus publicaciones no nos parecen obras de arte todavía; ¿pero quién sabe si no lo son o lo serán, juzgadas en su conjunto?

En cuanto a pura creatividad, ningún artista humano tiene una reputación mayor que la de Michelangelo; ninguno tiene siquiera una reputación equivalente. Pero ¿y si Michelangelo hubiera sido más perseverante? Todos esos años que pasó en el proceso de ir preparándose a empezar la tumba del Papa Julius, y, una vez más, todos esos espacios vacantes para sus pinturas y esos pedestales que esperan sus estatuas en el Bautisterio de San Lorenzo, ¿debemos lamentarnos que hayan quedado así, como con tanta pasión lo lamentamos? Sus mecenas debían pensar que era una persona intratable. Pero sospecho que debe haber habido también un cierto cálculo en lo que parecía ser una mera y seductora deficiencia de temperamento. Cuando Michelangelo terminaba realmente alguna cosa, el resultado no siempre superaba lo magnífico. Su David es magnífico, pero no es David. Uno se asombra ante él como corresponde, pero, para observar al maestro en su mejor nivel, hay que trasladarse desde la Academia hasta ese maravilloso, desolado Bautisterio que abandonó para que pudiéramos verlo, a través del ojo de la mente, precisamente en su mejor nivel.

Fue allí, hace algunos años, de pie frente a la maravilla a medio terminar de la Noche y la Mañana, que concebí por primera vez la idea de un museo de obras maestras inacabadas. Y ahora tengo la intención de organizarlo a mi manera. El Bautisterio mismo, tan lleno de incompletud y con tanta cantidad de espacio disponible, será el escenario ideal para mis tesoros. Allí es donde el público se agolpará para impregnarse del esplendor de las posibilidades, contemplando, bajo el cristal y tal vez en excelente estado de preservación, la tela de Penélope y los diseños originales de la Torre de Babel, el boceto realizado por el Sr. Asquith para la reforma de la Casa de los Lores y las notas

tomadas por cierto Emperador Germánico para escribir una proclamación desde Versailles a los ciudadanos de Paris. También estará el manuscrito de aquella fragmentaria *Iphigénie* que Racine tan dócilmente puso a un lado ante el requerimiento de Mlle. de Treves –“*quoique cela fût de mon mieux*”; y una de las primeras partituras de la única sinfonía inconclusa de Beethoven (no recuerdo el número, pero es mi favorita). Entre los cuadros, “Hallazgo”, la pintura realizada por Rossetti, debe ser excluida, porque sabemos por más de un boceto cómo iba a ser y cuán inferior a esos preliminares, al final, resultaría. Pero el San Sebastián de Leonardo (incluso si no es de Leonardo) estará presente, y la Sra. Connie Gilchrist de Whistler, y muchos otros cuadros que mencionaría ahora si mi mente no estuviera tan colmada por la única pintura a la cuál, si pudiera encontrarla y adquirirla, le adjudicaría un lugar de honor: cierta enorme pintura en la que un caballero representado en tamaño natural, envuelto en un manto blanco, se sienta sobre un obelisco caído y examina los templos en ruinas de la Campagna Romana.

¿El lector ha fruncido el ceño? Evidentemente no acaba de leer los *Viajes en Italia* de Goethe. Yo sí. O, más bien, acabo de leer una traducción del libro, publicada en 1885 por George Bell & Sons. Me atrevo a decir que no es una muy buena traducción (porque siempre hemos entendido que Goethe, a pesar de la resistencia de su medio de expresión, escribía bien, un logro que su traductor no nos deja sospechar). Y me atrevo a decir que la pintura que tanto quiero ser capaz de ver y de comprar no es una pintura muy buena. Wilhelm Tischbein no es un nombre que nos venga a la mente con facilidad, aunque en su época, como practicante del estilo “histórico” y extático residente de

Roma, hizo cosas notables; cosas de tamaño grande, en todo caso. Hizo multitudes de héroes con cascos observados desde las nubes por los dioses; hizo centauros que saltaban por encima de barrancos; hizo mujeres sabinas y sitios de Troya. E hizo este retrato de Goethe. Al menos lo empezó. ¿Por qué no lo terminó? Ese es un problema del cual solamente podemos conjeturar la solución, leyendo entre líneas las cartas de Goethe. Lo importante es que nunca fue acabado. Y este hecho, cuando lea usted entre esas líneas, le resultará divertido si es cruel y lo inquietará si es humano.

Lo inquietará, en efecto, pero también también le dará satisfacción. Goethe ha sido descrito más de una vez como “el hombre perfecto”. Sin duda era un personaje en gran escala, a la manera grandiosa, gloriosamente armónico y pulido. Es cierto que no estaba hecho de mármol. Al principio tenía todas las desventajas de la carne y la sangre, y conservó estas desventajas hasta el final. Pero desde ningún punto de vista, a medida que iba recorriendo su largo camino, podía plausiblemente sospecharse que no fuera sublime. Aunque el fracaso nos resulte tan encantador, no le envidiamos a nadie una carrera moderadamente exitosa, y somos incluso capaces de celebrar la gloria si le ocurre a alguien bondadoso. Pero un hombre cuya carrera fue gloriosa sin interrupción, década tras década, nos pone la paciencia a prueba. Intuimos que no puede haber sido enteramente una buena persona. Goethe nos intimida por el hecho de que nunca fue insensato, nunca fue perezoso, siempre estuvo en su mejor forma, siempre estuvo enamorado de alguna dama en la medida exacta en que beneficiara el desarrollo de su espíritu y su arte, pero nada más, ni un milímetro, que eso. El destino decretó que Sir Willoughby Patterne tuviera una ridícula figura; por eso lo disculpamos. Tal vez el

destino hubiera concebido un plan semejante para Goethe, pero si fue así, el plan fracasó por completo. Sin embargo, en el curso de ese desfile, su carrera, sufrió una humillación: hubo una cosa, una sola, que fue necesario silenciar. En esto consiste la defraudación de Tischbein: en una fractura en el mármol, una falla en el cristal, un hilo suelto en el magnífico tapiz.

Los hombres de genio no son buenos jueces del carácter. El pensamiento profundo y la imaginación elevada embotan ese instinto trivial por el cual usted y yo evaluamos a la gente. Si usted y yo hubiéramos estado junto a Goethe cuando, en octubre de 1786, entró en Roma y fue recibido por un excitado Tischbein, sin duda le hubiéramos susurrado al oído: “¡Cuidado con ese hombre! Un día lo traicionará”. Pero Goethe, carente de nuestra ayuda, no tenía la menor aprehensión. Durante años había estado recibiendo cartas de Herr Tischbein. Eran las cartas de alguien empapado en las Tribulaciones de Werther y en todo lo demás que Goethe había escrito. Esto era normal. Pero además eran cartas de alguien que estaba familiarizado con todos los tesoros de Roma. Italia entera era deseable; pero la gran Roma era el objeto principal del anhelo del ilustre poeta y recluso Consejero de Estado de Weimar. Por eso es que, cuando llegó el día tan esperado, cuando el Duque le concedió una licencia, y Goethe, cerrando su carpeta oficial con un chasquido y estampando un ferviente pero apurado beso en la mano de Frau von Stein, se precipitó en su peregrinaje, la perspectiva de encontrar a Tischbein estaba inseparablemente vinculada para él con la de acceder a las Siete Colinas. Baedeker aun no había nacido. Tischbein le ahorraría mucho tiempo y muchos inconvenientes. Su esperanza no quedó del todo incumplida. Tischbein era persistente,

entusiasta, incansable. En las primeras cartas que Goethe les envió a Frau von Stein, a Herder y a algunos otros, su nombre es mencionado muchas veces en términos elogiosos. “De Tischbein tengo mucho que decir y mucho que alabar”; “Piensa siempre en mí, siempre atiende a mis necesidades”; “Un verdadero alemán original”; “Junto a él mis placeres se duplican”. Tenía treinta y cinco años (dos menos que Goethe), y uno supone que era un hombre bajo pero corpulento, con esas piernas cortas y gruesas que denotan la tenacidad. Uno supone que era rubio y de piel rosada, muy voluble, de voz gutural, poseedor de un repertorio de gestos enérgicos pero sin gracia.

Uno puede sin riesgo de equivocarse suponer que estaba enormemente orgulloso de llevar a Goethe a todos lados. Goethe había conquistado tal fama en Europa que tenía que viajar de incógnito. No es que su identidad no fuera un secreto a voces, ni que él hubiera querido que permaneciera oculta. Los grandes artistas son siempre vanidosos. Decir que un hombre es vanidoso significa meramente decir que está satisfecho con el efecto que produce en otra gente. Un engreído, en cambio, está satisfecho con el efecto que produce en sí mismo. Un gran artista es demasiado perceptivo y exigente para conformarse con este efecto, y por eso procura el refugio de la vanidad. Goethe, pueden estar seguros, disfrutaba de las miradas de veneración que se enfocaban sobre él desde todas las mesas del Caffé Greco. Pero no había venido a Roma para ser adulado. Había venido aquí por Roma; y los agitados miembros de las camarillas no debían perturbar su concentración áurea en el mundo antiguo. Tischbein era muy útil para mantener a raya a la profana multitud, para dispersar las moscas. Esperemos que haya actuado

solamente en bien del interés de Goethe, y no por el deseo de presumir de su monopolio.

Está claro, en cualquier caso, que intuyó excelentes oportunidades en la relación que Goethe tenía con él. ¡Si pudiera influenciar a su famoso amigo e inducirlo a que colaboraran! Había comenzado una serie de pinturas sobre el tema del hombre originario. A Goethe le impresionaron mucho. Tischbein sugirió un gran poema sobre el tema del hombre originario: un volumen de grabados hechos a partir de las imágenes de Tischbein, con comentario poético a cargo de Goethe. “De hecho, el frontispicio para tal obra conjunta”, escribe Goethe en una de sus cartas, “ya ha sido diseñado”.

¡Codicioso Tischbein! Pero Goethe, aunque fuera el más gentil de los hombres, no estaba hecho del material del que se fabrican los colaboradores. “Durante las caminatas que realizamos juntos” –¿no pueden verlos a los dos, andando por las arboledas de la Villa Pamphili o alrededor de las ruinas del Templo de Júpiter, con el pequeño Tischbein escrutando, mientras gesticula, el rostro de Goethe, y Goethe con las manos tomadas en la espalda asintiendo de manera tal de no comprometerse?– “me hablaba con la esperanza de convencerme del valor de sus expectativas y de hacer que participe de su plan”. Goethe admite en otra carta que “la idea es bella; sólo que”, agrega, “el artista y el poeta deben pasar muchos años juntos para ejecutar una obra tal”; y uno intuye que intuía una cierta falta de belleza en la idea de pasarse años junto a Tischbein. “Si no temiera asumir en el presente nuevos compromisos, tal vez la posibilidad me tentaría.” Esta debía ser la fórmula que usaba en el curso de aquellas caminatas. El proyecto no se menciona en ninguna carta posterior a noviembre. Evidentemente Tischbein había

dejado de insistirle. Ahora tenía un plan menos glorioso pero con más probabilidades de ser realizado.

“Recientemente”, escribe Goethe, “noté que Tischbein me observaba; y ahora” – ¡aprecien el discreto orgullo!– “resulta que ha abrigado durante mucho tiempo la idea de pintar mi retrato”. Tenaz excursionista como era, ocupado como estaba en varios manuscritos que iba escribiendo en los intervalos de sus excursiones, nos resulta sin embargo evidente que posar para este retrato era una tarea que *no* “temía asumir en el presente”. No debería sorprendernos. Es una ley de la naturaleza que nadie, a menos que tenga algún defecto físico visible, rechaza la oportunidad de posar para el propio retrato. Un hombre puede ser viejo, puede ser feo, puede llevar sobre los hombros la carga de graves responsabilidades hacia la nación justamente cuando la nación está en un momento de crisis de su historia; pero ninguna de estas consideraciones, cada una por sí misma o todas en conjunto, le impedirán que pose para su retrato. Pueden confiar en que llegará puntualmente al estudio del pintor, se quedará quieto como si fuera un ratón, tratando de lucir lo mejor posible en la postura que el pintor haya escogido, y hablará (si le permiten hacerlo) con una conmovedora humildad y una aguda conciencia del privilegio que se le concede de poder adquirir algunas ideas sobre el arte. Frente al dentista o el peluquero se rinde sin entusiasmo, con resentimiento. Pero hay algo en la atmósfera del estudio que lo pone en trance. Tal vez sea el olor del aguarrás que se le sube a la cabeza. O, más probablemente, la idea de la inmortalidad. Goethe era uno de los hombres más apuestos de su época, además de (recordemos) vanidoso; estaba en el mejor momento de su vida, y, por lo tanto, era especialmente susceptible a

la noción de ser inmortalizado. “El diseño ha sido decidido, y la tela estirada”; y yo no tengo dudas de que en el alemán original estas palabras suenan como el inicio de una balada. “El ancla ha sido alzada y la vela arriada”, como yo (y usted, seguramente) recitábamos en la niñez. El barco en ese poema terminaba hundiéndose, si recuerdo correctamente: la analogía con las palabras de Goethe es, por eso, aún más llamativa.

Es en la misma carta que el poeta menciona aquellos tres puntos que antes indiqué: el obelisco caído sobre el cual se sentaría, el manto blanco que lo envolvería, los templos en ruinas que contemplaría. “Compondrán una hermosa pieza, pero”, calcula con tristeza, “tal vez sea demasiado grande para nuestras habitaciones del norte”. ¡Animo! Habrá espacio de sobra para ella en el Bautisterio de San Lorenzo.

Mientras tanto, la obra progresaba. Una visita a Nápoles y Sicilia era parte de la muy premeditada campaña de Goethe, y estaba previsto que partiera de Roma (llevando consigo a Tischbein) inmediatamente después del Carnaval –pero ni un minuto antes. No es necesario aclarar que no tenía la intención de arrojarse al Carnaval, como lo hacían otros turistas, menos importantes, más superficiales. Pero el Carnaval era un gran fenómeno, muy digno de ser estudiado. Al omniabarcador Goethe, recordemos, le interesaba tanto la ciencia como el arte. Había tenido la paciencia de explorar las plantas botánicamente, los peces ictiológicamente y los minerales minerológicamente. Y ahora, día tras día, estudiaba el Carnaval desde un punto de vista estrictamente carnavalológico, tomando notas a partir de las cuales más tarde construiría un clásico tratado. Esos días no se requería su presencia en el estudio, porque el retrato “ya

empezaba a destacarse en la tela”, y Tischbein estaba pintando los pliegues del manto, con el cual había envuelto a una figura de arcilla. “Está trabajando con gran aplicación, porque la obra, según dice, debe haber llegado a cierto punto antes de que salgamos para Nápoles.” Además del manto, Tischbein estaba representando la Campagna.

Recuerdo que hace algunos años un conocido mío, un pintor que no tenía ni talento ni fama pero estaba siempre alegre, me dijo que iba a salir para Italia al otro día. “Me voy”, dijo, “a pintar la Campagna. La Campagna EXIGE que la pinten.” Tischben evidentemente estaba dándole una buena dosis de lo que exigía. “Lleva bastante tiempo”, le escribe Goethe a Frau von Stein, “meramente cubrir de colores una tela tan enorme.”

El Miércoles de Ceniza pasó y se llevó al Carnaval consigo. El telón cae y vuelve a alzarse unos días más tarde, en la Bahía de Nápoles. Entran de nuevo Goethe y Tischbein. En el trasfondo, un paisaje pintado de azul brillante. Música incidental de barcarolas, etc. Durante un tiempo, todo va muy bien. El cuerdo Quijote y el esteta Sancho visitan las iglesias, los museos; visitan Pompeya; visitan a nuestro embajador, el consumado Sir William Hamilton. El Vesuvio también es visitado; tres veces por Goethe pero (y aquí, por primera vez, sentimos una vaga inquietud) solamente una vez por Tischbein. Para Goethe, como pueden imaginarse, el Vesuvio era enormemente atractivo. Se comportó muy valientemente en cada ascenso, acercándose todo lo posible al cráter, que abordaba del mismo modo como había abordado el Carnaval, no con la intención de arrojarse en él, sino como el decidido investigador científico que era. A Tischbein, en cambio, el Vesuvio le daba simplemente disgusto y miedo. Decía que

carecía de valor estético, y en su único ascenso no acompañó a Goethe hasta el borde del cráter. Al parecer, consideraba el coraje de Goethe como imprudencia. Aquí pueden notar una grieta, muy fina pero que indica un oscuro presagio; lo que los sismólogos llaman una “falla”.

Goethe no percibió este augurio. Durante su estadía en Nápoles parecía suponer que Tischbein en Nápoles era el mismo individuo que Tischbein en Roma. De algunas personas puede decirse que un cambio de horizontes no les produce un cambio de alma. Extrañamente, Goethe creía pertenecer a la estirpe de los mutables. En una de sus cartas se describe como “un hombre bastante alterado” y afirma que acaba de ceder a “una suerte de embriagado olvido de sí mismo” –condición que sus cartas no confirman para nada. En un boletín más tardío se aproxima un poco más a la verdad: “Si no me impulsara el espíritu germánico, y mi deseo de aprender no fuera mayor que el de disfrutar, me quedaría más tiempo en esta escuela donde se enseña una vida ligera y feliz, y trataría de sacar de ella aun mayor provecho.” Este es un pasaje verdaderamente inapreciable, con una solemnidad que trasciende la lógica, como si alguien dijera: “Si no fuera tan completamente germánico, sería completamente germánico”. Tischbein estaba hecho de una materia menos rígida, y Nápoles inducía en él una ligereza que Roma había reprimido. Goethe reconoce que él mismo les resultaba desconcertante a los napolitanos: “Tischbein les cae mucho mejor. Esta noche pintó rápidamente algunas cabezas de tamaño real, y frente a ellas la gente de aquí se comportó tan extrañamente como los neozelandeses cuando ven un barco de guerra.” Uno tiene la impresión de que si no hubiera sido por la presencia de Goethe, Tischbein también se hubiera puesto a

saltar como la gente de Nueva Zelanda. Y una semana más tarde hizo algo completamente asombroso. Le dijo a Goethe que no iba a acompañarlo a Sicilia.

No dijo, por supuesto, que “la novedad de su grandeza se ha gastado. Su solemnidad me oprime. Váyase y déjeme disfrutar de Nápoles-frente-al-Mar: ¡Nápoles, la Reina de los Parajes Acuáticos!” Mencionó un cuadro que había comenzado y le recomendó a Goethe como compañero de viaje a un joven llamado Kniep.

Podemos estar seguros de que a Goethe el orgullo le impidió mostrar su furia. El orgullo lo incitó a no darle importancia al asunto en sus epístolas a los weimarianos. Aceptó, incluso, a Kniep, con gracia perfecta aunque no sin desconfianza. Necesitaba que alguien hiciera para él los bocetos y pinturas de todos los distritos dignos de mención por donde iba pasando. Le habían dicho que Kniep era un dibujante muy preciso; “solo su laboriosidad no recibió ningún elogio”. Nos da un vuelco al corazón. “He estudiado su carácter y pienso que la base de esta crítica reside más bien en su tendencia a la indecisión, que ciertamente puede superar si es que pasamos suficiente tiempo juntos.” Nos da un vuelco todavía más brusco al corazón. Kniep no va, pensamos, a funcionar nunca. Y sin embargo (así es la vida) Kniep funciona muy bien. A lo largo de la gira siciliana Goethe pronuncia los más elogiosos informes del buen humor del joven y su atención estricta a las labores del dibujo. Puede que estos informes hayan sido en parte teñidos por un deseo de desvalorizar a Tischbein. Pero no parece haber duda de que Goethe apreciaba mucho a Kniep y que también lo complacía la cantidad y calidad de su trabajo. En Palermo, una noche, Goethe se sentó a leer a

Homero e “hizo una traducción improvisada para Kniep, que merecía recibir por sus diligentes esfuerzos de la jornada un agradable entretenimiento mientras bebía su copa de vino”. Esta es una escena simpática, apacible, y muy típica de la gira entera.

A mediados de mayo, Goethe regresó a Nápoles. Y ¡ay! Tischbein no estaba allí para recibirlo. Tischbein, no faltaba más, se había lanzado de regreso a Roma, encomendándoles a sus napolitanos amigos que se ocuparan de su gran compatriota. El orgullo una vez más le impidió a Goethe mostrar su displacer, y una vez más no tenemos otro remedio que leer entre líneas. En la primera semana de junio estaba una vez más en Roma. Puedo imaginarme con qué exquisita cortesía, como si no tuviera nada que reprocharle, trató a Tischbein. Pero es posible que sus modales hubieran sido menos perfectos si el retrato no hubiese estado aún sin concluir.

Reanudaron las sesiones. Parece ser que la Signora Zucchi, mejor conocida como Angelica Kauffmann, también había empezado a pintarlo. Pero grande como era el aprecio de Goethe por la mente de esa amable mujer, su vacilante intento no le causó ningún entusiasmo: “su imagen muestra a un tipo apuesto, sin duda, pero ni una huella de mí”. Era el grandioso, el firme modo “histórico” de Tischbein el que iba a transmitirlo, no exactamente en la vestimenta que usaba en vida, sino en el manto que tan bien le caía, y sentado en el honorable trono de ese obelisco caído, a los ojos de edades futuras. Así tenía que ser. El 27 de junio nos informa que el trabajo de Tischbein “avanza exitosamente; la semejanza es asombrosa y la concepción les gusta a todos”. Tres días después: “Tischbein se va a Nápoles”.

¡Increíble! Contemplamos la escena espantados, como si estuviéramos en presencia de un gran dignatario por detrás de quien una indecente mano retira la silla en la cual está en curso de sentarse. Tischbein había retirado el obelisco. ¿Qué iba a hacer Goethe? ¿Qué *puede* hacer un dignatario en casos como éste? No puede darse vuelta y ponerse a gritar. Eso lo rebajaría más aún. ¿Puede hacer de cuenta que no pasó nada? Johann Wolfgang von Goethe trató. Y debe haber sido para sustentar el intento que aceptó dejar su propio alojamiento y mudarse al estudio del fugado Tischbein. Este hombre escurridizo parece, es cierto, haberle sugerido que no estaría ausente por mucho tiempo; y la perspectiva de su regreso bien puede haber mitigado su partida. El Duque de Weimar le había concedido a Goethe una licencia para que prolongara sus vacaciones italianas hasta la primavera del año siguiente. Es posible que Tischbein tuviera realmente la intención de regresar y terminar la pintura. Goethe, en cualquier caso, no tenía razón para no esperar que sucediera.

“Cuando piense en mí, piense en mí como alguien feliz”, nos instruye. ¿Y no tenía motivos suficientes para la felicidad? Disfrutaba de la salud más perfecta, estaba escribiendo obras maestras, estaba en Roma –Roma, que ningún peregrino había amado con un arrobamiento más profundo; la maravillosa y antigua Roma que persistió casi hasta nuestros días, bajo la sombra protectora del Poder Temporal. Ningún peregrino había atravesado con un entusiasmo tan espléndido sus rutas y sus grandes, célebres espacios. Es un placer observar en cuán profundas bocanadas Goethe incorporaba a la ciudad. Pero –pero– me imagino que ahora, en el segundo año de su estadía, tendía a

permanecer entre los muros, menos interesado que en otros tiempos por la Campagna; y supongo que cuando salía de la ciudad evitaba la visión de lo que fuera que se pareciese a un templo en ruinas. De una cosa tengo la certeza. La enorme tela en el estudio estaba de cara a la pared. Goethe no hace referencia a ella en ninguna carta posterior al 27 de junio. Pero sospecho que su proximidad continuamente lo afectaba, y que a veces, cuando no había nadie, involuntariamente se le acercaba, la movía a una parte del estudio donde hubiera buena luz y, dando un paso atrás, se quedaba mirándola durante un largo tiempo. Y me asombra que Tischbein no se sintiera conminado, telepáticamente, a regresar.

¿Qué fue lo que hizo que Tischbein (no una, sino tres veces) abandonara a Goethe? No tenemos derecho a suponer que había planeado vengarse de la negativa del poeta a colaborar con él en torno al tema del hombre originario. Una explicación más verosímil es que Goethe, como ya lo sugerí, le resultara irritante. Cuarenta años pasaron hasta que Goethe reunió sus cartas de Italia en un volumen; y en este libro incluyó –¡que magnánimos son los viejos!– varias cartas que el desertor le escribió desde Nápoles. Se trata de documentos banales pero vívidos: las efusiones de alguien para quien el mundo visible es suficiente. Asumo que Tischbein era un pintor “histórico” porque todos los pintores ambiciosos de la época lo eran. En Goethe el sentido histórico era tan innato como el estético; lo mismo el ético; igual el científico; y los tres, que aparecían siempre en su discurso, deben haber sido demasiado para el sencillo Tischbein. Pero se preguntarán si es posible que el mero tedio puede hacer que un hombre actúe tan cruelmente como este hombre actuó. Bueno, puede que haya habido otra causa, más

interesante. He mencionado que Goethe y Tischbein visitaron a nuestro embajador en Nápoles. Su Excelencia era por entonces un viudo, pero su casa ya era adornada por la presencia de su futura esposa, Miss Emma Harte, cuya belleza es tan conocida por todos. "Tischbein", escribió Goethe unos días después, "se ha comprometido a pintarla". Meses más tarde, Tischbein, de regreso a Nápoles, le envió a Goethe un boceto para una pintura de Miss Harte como Ifigenia en el Altar Sacrificial. Tal vez había adivinado que ella acabaría sacrificándose a Sir William Hamilton... "Tengo una simpatía poco común por Hamilton" es una frase extraída de una de sus cartas; y cuando un hombre se refiere calurosamente al protector de una mujer muy bella es preciso sospechar. No quiero sugerir que Miss Harte –aunque sea cierto que todavía no había conocido a Nelson– estuviera fascinada por Tischbein. Pero no hay motivo para suponer que Tischbein fuera menos susceptible que Romney.

En suma, parece suficientemente probable que los ojos de la futura Lady Hamilton fueran la razón principal por la que Tischbein no viajó a Sicilia, y la causa de su ulterior, súbito éxodo de Roma. ¿Pero entonces por qué se fue de Nápoles, por qué regreso a Roma, cuando Goethe estaba en Sicilia? Espero que lo haya hecho para liberarse de su infatuación por Miss Harte. Me niego a pensar que lo hizo sólo para concluir sus asuntos en la capital. Asumiré que solo después de un agudo conflicto, en el cual luchó de parte del deber en combate con el amor, recayó en Nápoles. Pero no voy a simular que quisiera que hubiese terminado aquel retrato.

Si saben dónde está el retrato, díganmelo. Lo quiero. He tratado vanamente de rastrearlo. ¿Qué fue de él? Pensé que tal vez me enteraría leyendo la *Vida de Goethe*, de George Henry Lewes. Pero Lewes profesa la devoción de Goethe: creía que era más grande que George Eliot, y en el libro entero hay una sola, gélida mención del nombre de Tischbein. El Sr. Oscar Browning, en la *Encyclopaedia Britannica*, describe a Tischbein como el “compañero constante” de Goethe en los primeros días de éste en Roma, ¡y no dice más nada! Los devotos han evidentemente conspirado para silenciar la afrenta hecha a su héroe. Incluso la *Penny Cyclopaedia* (1842), que le dedica una columna al pequeño Tischbein y menciona varios detalles de su carrera, permanece callada en relación al retrato de Goethe. Al leer ese artículo aprendí que Tischbein se convirtió en director de la Academia Napolitana, con un salario de 600 ducados, y residió en Nápoles hasta la Revolución de 1799, cuando tuvo que regresar apresuradamente a Alemania. Supongan que pasó por Roma en el camino. Un raudo fugitivo no se detendría para cargar consigo una vasta tela inacabada. Podemos estar seguros de que la tela permaneció en aquel estudio en Roma y fue objeto de moderado interés para los ocupantes sucesivos. ¿Sigue allí? ¿Existe el estudio todavía? Debe haber sido demolido, como tantas otras cosas. ¿Qué pasó con la expropiada tela? No creo que la hayan enterrado en los nuevos cimientos. Alguien, a los tumbos, debe habérsela llevado. ¿Adónde? En algún sitio, estoy seguro, en alguna oscura bóveda o bodega, languidece.

Búsquenla, captúrenla, tráiganmela en triunfo. Me pueden encontrar siempre en el Bautisterio de San Lorenzo. Pero me he formado una idea tan clara y aguda del retrato que es muy probable que me sienta desilusionado al ver lo que me traen. Veo en mi

mente cada pliegue descendente del manto; la noblemente torneada pantorrilla de la pierna sobre la cual apoya el antebrazo; los breves brillos en las medias de seda negra. Los zapatos, las manos, están apenas esbozadas; el cielo es una mera franja; los templos en ruinas son indicios. Pero la expresión del rostro es el epítome perfecto de un gran hombre que examina una notable, extraña escena, evaluando su significado no sin tener una viva sensación de la dramática conjunción que produce con él mismo: Mario en Cartago y Napoleón frente a la Esfinge, Wordsworth sobre el Puente de Londres y Cortés en la cima de Darien, pero más que todos ellos, ciertamente, Goethe en la Campagna. De modo que, como pueden darse cuenta, no puedo prometer que no me sentiré horriblemente decepcionado por el trabajo real de Tischbein. Pueda que incluso tenga que cancelar mi promesa de darle un puesto de honor. Pero no voy a rechazarlo por completo, a menos que sea con el pretexto de que una colección de obras inacabadas tiene que tener un gran toque de inacabamiento.

1918

A. V. Laird

Desempaqué mis cosas y bajé a esperar la hora del almuerzo.

Era agradable estar de nuevo aquí, en este pequeño y somnoliento hotel, más bien una hostería, a la orilla del mar. Digo “hotel”, aunque su nombre se deletreaba con un acento circunflejo sobre la “o”. No tenía otras pretensiones. Era, de hecho, acogedor.

Había estado aquí hacía un año, a mediados de febrero, después de un ataque de influenza. Y ahora regresaba, después de un ataque de influenza. Nada había cambiado. Llovía cuando me fui, y el portero –el único, anciano portero– me había dicho que se trataba apenas de un chaparrón. El portero seguía aquí, sin haber envejecido ni un día. Y el chaparrón no había terminado.

Caía con tenacidad sobre la arena, con tenacidad sobre el mar gris acerado. Me quedé admirando el panorama desde las ventanas del salón. Parecía haber poco más que hacer. Lo poco que había lo hice. Memoriqué los contenidos de un volante azul que, clavado en la pared junto a un grabado de la Coronación de la Reina Victoria, anunciaba un concierto que tendría lugar –que iba a tener lugar hacía algunas semanas– en la municipalidad, en beneficio del Fondo para Botes Salvavidas. Observé el barómetro, le

di un breve golpe con el dedo, no me enteré de nada más. Me moví hasta el panel donde ponían las cartas que los huéspedes recibían.

Estos paneles siempre me fascinan. Usualmente dos o tres de los sobres prendidos en ellos muestran una cierta frescura y novedad. Es como si tuvieran la certeza de que van a ser reclamados. ¿Por qué no? ¿Por qué el Sr. John Doe o la Sra. de Richard Roe no irían a aparecer en cualquier momento? No lo sé. Solamente puedo afirmar que nada el mundo me parece más improbable. Por eso es que estos jóvenes y brillantes sobres me tocan el corazón más todavía que sus polvorientos y ajados mayores. La amarga resignación es menos conmovedora que la impaciencia por lo que no sucederá, el entusiasmo destinado a languidecer y marchitarse. Amargos al extremo son los viejos sobres. No son todo lo gentiles que deberían ser con los más jóvenes. No pierden oportunidad de burlarse de ellos y desalentarlos. Diálogos como éste no son infrecuentes:

Un Sobre Muy Joven: ¡Algo en mí me susurra que vendrá hoy!

Un Sobre Muy Viejo: ¿Ah, sí? ¡Eso está bueno! ¡Ja, ja ja! ¿Por qué no vino la semana pasada, cuando TU llegaste? ¿Qué razón tienes para suponer que vendrá ahora? No es que frecuente este lugar. De hecho, no vino nunca. ¿No se te pasará por la cabeza que va a venir con el objeto exclusivo de encontrarte?

U.S.M.J.: Puede parece una tontera, pero... algo en mí me susurra...

U.S.M.V.: ¿Algo en TI? No hace falta sino verte para percibir que en ti no hay otra cosa que una nota escrita por un primo. ¡Mírame a MI! Hay tres hojas en letra chica en MI. La dama a la que le estoy destinado...

U.S.M.J.: Sí, señor, sí; ya me lo dijo ayer.

U.S.M.V.: Y voy a hacerlo hoy y mañana y todos los días, el día entero. Esa joven dama era una viuda. Se alojó aquí muchas veces. Era delicada, y el aire del lugar le hacía bien. Era pobre, y el precio era justamente lo que podía pagar. Estaba sola y tenía necesidad de amor. Yo llevo en mí una confesión apasionada y una propuesta honorable, escrita para ella, después de haber compuesto numerosos borradores, por un caballero que la había conocido bajo este mismo techo. El era rico, encantador, estaba en el mejor momento de su vida. Le había preguntado a ella si podía escribirle. Ella había aceptado graciosamente su pedido. El me puso en el correo el día después de regresar a Londres. Yo no veía la hora de que ella me abriera. Estaba seguro de que me llevaría guardado en su pecho. Pero ya se había ido. No había dejado ninguna dirección. No regresó nunca. Te diré todo esto, y te lo seguiré diciendo, no porque quiera recibir tu simpatía, ¡no, gracias!, sino para que puedas juzgar por ti mismo hasta qué punto son menores las probabilidades de que...

Pero mi lector ha escuchado estos diálogos con tanta frecuencia como yo. Lo que seguramente quiere saber es qué tenía de singular este panel de cartas frente al cual

seguía de pie. A primera vista no encontré nada singular. Pero luego distinguí una letra manuscrita que me resultaba vagamente familiar. Era la mía. La miré, desconcertado. Siempre causa un pequeño shock ver una carta que uno mismo ha puesto en el correo. Siempre parece que le hubieran sucedido tantas cosas. Pero se trataba de la primera vez que hubiera visto a una carta mía padeciendo de ese modo, atrapada en un panel. Era escandaloso. Era increíble. ¡La más estricta gentileza me había impelido a escribirle a "A. V. Laider, Esq.", y éste había sido el resultado! No me había importado no recibir su respuesta. Recién ahora recordé que no la había recibido. En la multitudinaria Londres la memoria de A. V. Laider y sus problemas se me había ido de la mente. ¡Pero qué lección recibía ahora! ¡No hay que escribirles nunca a meros conocidos!

Mi carta no parecía reconocerme como su autor. Su mirada era tan lastimosa cuanto vacua. Así me había mirado una vez un perro que se me había fugado cuando lo encontré, días más tarde, en la perrera de Battersea. "¡No sé quien eres, pero, quienquiera que seas, sácame de aquí!" Esa era la súplica de mi perro. Era también la súplica de mi carta.

Moví la mano en dirección al panel, con la intención de realizar un rescate rápido y furtivo, pero me detuve al escuchar una pisada a mis espaldas. El viejo portero había venido a decirme que mi almuerzo estaba listo. Lo seguí hasta el salón, no sin dirigirle una ágil mirada por encima del hombro a la pequeña cautiva, para que supiera que no iba a abandonarla.

Tenía el hambre agudo del convaleciente, y el aire del mar le había dado un carácter todavía más punzante. El contacto con una docena de ostras y un vaso de cerveza me sacó la furia irracional que había sentido contra A. V. Laider. Se convirtió en lástima por él, que no había recibido una carta que tal vez lo hubiera consolado. En contacto con una costeleta, sentí cuán penosamente necesitaba mi consuelo. Y a continuación, frente a la brillante chimenea del pequeño y oscuro salón de fumar donde, hacía un año, durante la última noche de mi estadía en el hotel, él y yo habíamos mantenido una prolongada conversación, me puse a recordar en detalle la trágica experiencia que me había contado; y me puse a recrear la compasión que entonces había sentido.

A. V. LAIDER –había visto el nombre en el libro de huéspedes la noche que llegó. Yo mismo había llegado el día anterior, y había lamentado que no hubiera otra gente alojándose aquí. Un convaleciente junto al mar siempre quiere tener a alguien a quien observar, sobre quien hacer conjeturas a la hora de comer. Me puse contento de encontrar sentado en una mesa enfrentada a la mía, la segunda noche de mi estancia, a otro huésped. Me puso todavía más contento que fuera exactamente la clase apropiada de huésped. Era enigmático. No parecía militar, financiero o artístico: no parecía nada definido. Era un papel en blanco para la especulación. Y, ¡gracias al cielo!, no parecía estar dispuesto a arruinarme la diversión poniéndose a hablar conmigo. Un hombre decentemente asocial, deseoso de que no lo perturbaran.

Lo robusto de su apetito, en contraste con la extrema fragilidad de su aspecto y la morbidez de su actitud, me provocó la certeza de que había sufrido influenza él

también. Esto hizo que me cayera bien. En algunos momentos nuestras miradas se encontraban, para separarse instantáneamente. Lográbamos, en general, observarnos indirectamente. Yo estaba seguro de que no se debía solamente a su enfermedad que me parecía interesante. Tampoco creía que su único atributo fuera una melancolía espiritual, aunque lo imaginaba, aun en sus mejores momentos, triste. Conjeturé que era inteligente. Pensé que tal vez fuera también imaginativo. A primera vista me había causado desconfianza. Un mechón de pelo canoso, combinado con un rostro joven de cejas oscuras, hace que un hombre adquiera un aspecto de charlatán. Pero es una tontera dejarse guiar por un accidente de color. Pronto había rechazado mi primera impresión del hombre con quien compartía la cena. Me resultó simpático.

En cualquier otro sitio que Inglaterra sería imposible que dos hombres solitarios, aunque estuvieran debilitados por la influenza, pasaran cinco o seis días en la misma hostería y no intercambiaran ni una palabra. Ese es uno de los encantos de Inglaterra. Si Laidler y yo hubiéramos nacido y crecido en cualquier otro lugar nos habríamos presentado antes de que terminara nuestra primera noche compartida en el pequeño salón de fumar, y nos habríamos comprometido irrevocablemente a conversar hasta el final de nuestra visita. Nos podría haber pasado que nos cayéramos mejor que cualquier otro hombre que hubiéramos conocido nunca. Esto podría incluso habernos ocurrido a los dos. Pero no valía nada comparado con la renuncia a la quietud y la libertad a la que nos forzaría. Nos inclinábamos levemente en un saludo cuando entrábamos o salíamos del comedor o el salón y cuando nos encontrábamos en la extensión de arena de la

playa o en la tienda que poseía una biblioteca pequeña y desvaída. Eso era todo.

Nuestro común retraimiento era un vínculo positivo entre nosotros.

Si él hubiera sido mucho más viejo que yo, la responsabilidad por nuestro silencio habría sido, claro, suya. Pero no tenía, calculé, más de cinco o seis años más que yo, de modo que podría haberme hecho cargo sin impertinencia de ejecutar la ardua y riesgosa proeza que los ingleses, temblando, llaman “romper el hielo”. Tenía, por lo tanto, todos los motivos para estar tan agradecido de mí como yo de él. Cada uno de nosotros, francamente y en silencio, reconocía nuestra mutua deuda. Y cuando, durante la última noche de mi estadía, el hielo se rompió, ninguno de los dos se enojó con el otro: no fue nuestra culpa.

Era una noche de domingo. Yo había salido para dar una última caminata y había llegado tarde para la cena. Laider se levantó de su mesa casi inmediatamente después de que yo me sentara a la mía. Cuando entré en el salón de fumar lo encontré leyendo un semanario que yo había comprado el día antes. Era una crisis. El no podía ofrecerme en silencio pagar por la revista, ni yo, en silencio, podía aceptar. Era una crisis. La confrontamos como hombres. El emitió una elegante disculpa. Verbalmente, y no por gestos, le insistí que continuara su lectura. Pero este excelente consejo, por supuesto, era en vano. El código social nos forzaba ahora a conversar. Obedecemos como hombres. Para convencerlo de que nuestra posición no era tan desesperada como parecía, aproveché la primera oportunidad que se presentó para mencionar que me marcharía la mañana siguiente. Con el tono de su “¡oh! ¿de verdad?” intentaba, valientemente,

sugerir que lamentaba, incluso ahora, oír tal cosa. En cierto modo tal vez lo lamentara. Parecíamos llevarnos bien. Nada podría borrar la memoria de eso. Justamente ahora parecíamos entendernos. La enfermedad no era nuestro único tema. Pasamos de ella al semanario mencionado, y a una calurosa discusión que tenía lugar entre sus lectores sobre la alternativa de la Fé y la Razón.

Esta discusión, que tenía lugar en la sección de cartas de lectores, había alcanzado su estadio cuarto y penúltimo: el estadio australiano. Es difícil saber cómo es que estas discusiones surgen; uno solamente sabe que surgen, de repente, como las multitudes en las calles. Parece que llegara un momento en que toda la raza de los angloparlantes estallara inconscientemente en un deseo de decir alguna cosa sobre algún tema: las formas del infinitivo, los hábitos de los pájaros migratorios, la fe y la razón, lo que sea. Cualquier revista que contenga una referencia al tema, no importa cuan remota, puede entonces montarse a la turbulencia. Ráfagas de cartas soplan desde todos los rincones de las Islas Británicas. Una racha muy fuerte proveniente de Canadá las reaviva. A las pocas semanas los anglo-indios se incorporan. En su momento recibimos el apoyo de nuestros primos australianos. Para entonces, sin embargo, nosotros los de la Madre Patria estamos en la fase final del movimiento, y parecemos tan decididos a aprovechar lo que podamos de nuestro último aliento que finalmente incluso el Editor pierde súbitamente la paciencia y dice lo siguiente: "Esta correspondencia debe cesar de inmediato -Ed.", preguntándose por qué diablos permitió que algo tan tedioso e idiota comenzara.

Le señalé a Laider una de las cartas australianas que me había encantado particularmente. Era de “un Hombre de Melbourne”, que pertenecía a esa especie abrupta que es propensa a declarar que “todos los participantes de esta correspondencia son como ciegos que tantean en la sombra” y luego concluye el asunto con una intuición breve y aguda. La intuición en este caso era “La razón es la fe, la fe es la razón: eso es todo lo que sabemos, todo lo que podemos saber sobre esta tierra”. El individuo entonces consignaba su nombre, dirección, etc., y ponía, debajo, “Un Hombre de Melbourne”. Le mencioné a Laider cuán sedante me resultaba, después de la influenza, leer algo que no significaba nada en absoluto. Laider parecía tomarse la carta más seriamente que yo, y se había puesto levemente metafísico. Le dije que para mí la fe y la razón eran dos cosas separadas, y (como no soy bueno para la metafísica, no importa cuán leve) le ofrecí un ejemplo, para dirigir la conversación hacia un territorio inofensivo. “La quiromancia, por ejemplo”, dije. “En el fondo de mi corazón creo en la lectura de las palmas de las manos”.

Laidier se agitó en su sillón. “¿Usted cree en la quiromancia?”

Vacilé. “Sí, de alguna manera. ¿Por qué? No tengo ni la menor idea. Puedo encontrar toda clase de razones para reírme de tal práctica. Mi sentido común la rechaza por completo. Por supuesto que la forma de la mano significa algo: es un índice aproximado del carácter. Pero la idea de que mi pasado y mi futuro están inscriptos claramente en mis palmas...” Me encogí de hombros.

“¿No le agrada tal idea?” preguntó Laider en su voz apacible, académica.

“Sólo digo que es una idea grotesca.”

“¿Y sin embargo cree en ella?”

“Sí, es una creencia grotesca.”

“¿Está seguro de que la razón por la que llama ‘grotesca’ a esta idea no es simplemente que no le agrada?”

“Bueno”, dije, con la excitante esperanza de que él fuera un camarada en el absurdo,

“¿no le resulta a *usted* grotesca?”

“Me resulta extraña.”

“¿Pero cree en ella?”

“Absolutamente.”

“¡Hurra!”

Sonrió al comprobar el placer que me daba, y yo, arriesgándome a enredarme en asuntos metafísicos, consideré que estábamos en el mismo bando en nuestra oposición al "Hombre de Melbourne". Esto es algo que él, con gentileza, puso en duda. "Usted pensará que soy prosaico", dijo, "pero yo no puedo creer sin ver las evidencias".

"Bueno, yo soy igualmente prosaico y estoy en idéntica desventaja: no puedo considerar mi creencia como evidencia, pero no tengo otra evidencia con qué contar."

Me preguntó si había estudiado quiromancia. Le dije que hacía años había leído uno de los libros de Desbarolles, y también uno de los de Heron-Allen. Pero, preguntó, ¿había tratado de ponerlos a prueba examinando las líneas de las palmas de mis manos o las de mis amigos? Le confesé que mi práctica de la quiromancia era puramente pasiva: le extendía en seguida las manos a cualquiera que estuviera dispuesto a "leerlas" y ceder durante algunos minutos a mi egoísmo. (Tenía la esperanza de que Laidler lo hiciera.)

"Entonces, me extraña," dijo, con su triste sonrisa, "que no haya perdido la fe todavía, con todo el sinsentido que debe haber escuchado. Hay tantas jóvenes que se meten en la quiromancia. Estoy seguro de que las cinco vírgenes ingenuas estaban 'tremendamente ansiosas de hacerlo' y decirle que 'Usted puede ser conducido, pero no empujado', que 'Probablemente sufra usted una enfermedad muy seria entre los cuarenta y los cuarenta y cinco años', que 'Usted es de naturaleza perezosa, pero tiene repentinos arranques de energía'. La mayor parte de las profesionales, según me dicen, son tan tontas como estas jóvenes."

En defensa de la profesión, mencioné tres practicantes que me parecieron muy competentes. Me preguntó si alguna de ellas había acertado en identificar eventos de mi pasado. Le confesé que daba el caso las tres habían tenido, en general, razón. Esto pareció resultarle divertido. Me preguntó si alguna de ellas había predicho algo que después sucedió. Le confesé que las tres habían predicho que haría cosas que después hice de manera inesperada. Me preguntó si no aceptaba esto como un retazo, al menos, de evidencia. Le respondí que solamente podía verlo como una casualidad, aunque más bien extraordinaria.

El aire de superioridad de su triste sonrisa estaba empezando a enervarme. Quería que se diera cuenta de que él era tan absurdo como yo. “Suponga”, le dije, “suponga para los fines del argumento que usted y yo no somos nada más que indefensos autómatas creados para hacer precisamente esto y aquello, y para que esto y aquello sea precisamente lo que nos hagan. Suponga que *carecemos* de libre albedrío. ¿Le parece probable o concebible que el Poder que nos fabricó se tomara el tiempo de inscribirnos cifradamente en las manos lo que iba a sucedernos?”

Laidier no me respondió la pregunta: de manera irritante, me hizo otra. “¿Usted cree en el libre albedrío?”

“Por supuesto. Me opongo terminantemente a ser un autómata.”

“¿Y usted cree en el libre albedrío como en la quiromancia: sin ninguna razón?”

“Oh no. Todo indica que nuestra voluntad es libre.”

“¿Todo? ¿Como qué?”

Esta pregunta me hizo sentirme acorralado. Lo esquivé, con tanta ligereza como pude, diciendo que “supongo que usted diría que tengo escrito en la palma de las manos que debo ser un creyente en el libre albedrío”.

“No tengo la menor duda.”

Extendí las palmas hacia él. Pero, para mi gran desilusión, miró rápidamente hacia otro lado. Había dejado de sonreír. Su voz tembló al explicarme que ya no leía las palmas de las manos de nadie, nunca. “Nunca, nunca más”. Balanceaba la cabeza como si quisiera librarse de un recuerdo.

Me sentí avergonzado de mi indiscreción. Me apresuré en superar el incómodo momento diciendo que si *yo* pudiera leer las palmas de las manos no lo haría, de miedo de las terribles cosas que podría ver.

“Sí, cosas terribles”, susurró, asintiendo con la cabeza, mirando el fuego.

“No es que haya nada terrible”, dije en defensa de mí mismo, “inscrito, que yo sepa, en *mis manos*”.

Volvió la mirada hacia mí. “¿Usted no es un asesino, por ejemplo?”

“Oh, no”, respondí, con una risa nerviosa.

“Yo lo soy.”

Esto no era simplemente embarazoso: fue un momento positivamente penoso para mí; y me temo que debo haber mostrado mi sobresalto, debo haberme estremecido, porque inmediatamente me pidió perdón. “No sé por qué lo dije”, exclamó. “Por lo común soy un hombre discreto. Pero a veces...” Frunció las cejas. “¿Qué pensará usted de mí!”

Le pedí que se olvidara del asunto.

“Es muy gentil de parte suya decir eso; pero lo cierto es que me he puesto a mí mismo y a usted en una posición incómoda. Le pido que me crea que no soy la clase de hombre que es “buscado” o ha sido alguna vez “buscado” por la policía. Me rechazarían en cualquier comisaría a la cual fuera a entregarme. No soy un asesino en el sentido llano de la palabra. No.”

Mi rostro debe haberse animado, porque dijo “Ah, pero no se imagine que no soy un asesino en absoluto. Moralmente, lo soy”. Miró el reloj. Le indiqué que la noche era joven. Me aseguró que su historia no era larga. Yo le aseguré que esperaba que lo fuera. Dijo que yo era muy amable. Lo negué. Me advirtió que lo que estaba a punto de contarme probablemente fortalecería mi renuente fe en la quiromancia, y sacudiría mi opuesta y apreciada fe en el libre albedrío. Dije “No me importa”. Extendió las manos pensativamente hacia el fuego. Yo me arrellané en mi sillón.

“Mis manos”, dijo, mirándoles el dorso, “son las manos de un hombre muy débil. Me atrevo a decir que usted sabe suficiente de quiromancia para adivinarlo. Note la delgadez de los pulgares y de los dos dedos ‘pequeños’. Son las manos de un hombre débil e hipersensible, un hombre sin confianza, un hombre de quien hay que esperar que vacile si una emergencia se presenta. Manos de Hamlet”, musitó. “Y soy como Hamlet en otros aspectos también: no soy tonto, tengo una actitud noble, no tengo suerte. Pero Hamlet era más afortunado en un aspecto: él se convirtió en asesino por accidente, mientras que los asesinatos que yo cometí un cierto día de hace catorce años – porque tengo que decirle que no fue un solo asesinato, sino varios– se debieron todos ellos a la lamentable debilidad inherente de mi propio lamentable yo.

“Tenía veintiséis años –no veintisiete– y era una persona sin atributos especiales, como ahora. Se suponía que había recibido la licencia de abogado. Yo creía tener esa vocación, pero nunca respondí a su llamado. Nunca, en el fondo, tuve la intención de practicar la profesión, y nunca la practiqué. Solamente quería tener una excusa frente al mundo

para existir. Supongo que lo más cerca que he estado nunca de practicarla es ahora, en este momento: estoy defendiendo a un asesino. Mi padre me había dejado una herencia suficiente para que yo continuara en mi propio azarosa trayectoria, dedicándome a mis hobbies. Tenía una reserva enorme de hobbies. La quiromancia era uno de ellos. Esto me avergonzaba un poco. Me parecía absurdo, como a usted. Pero, a diferencia de usted, yo había hecho algo más que leer un par de libros. Había leído montones de libros. Había hecho moldes de las manos de todos mis amigos. Había explorado una y otra vez los puntos en los cuales el erudito Desbarolles estaba en desacuerdo con los gitanos, y... bueno, baste decir que había profundizado exhaustivamente en el asunto, y era un quiromante tan hábil como podía serlo un hombre que no le hubiera dedicado la vida entera a la quiromancia.

“Una de las primeras cosas que había visto en mi propia mano, tan pronto como aprendí a leerla, fue que hacia los veintiséis años me escaparía por poco de la muerte, de una muerte violenta. Había una ruptura clara en la línea de la vida, y un cuadrado que se le unía: el cuadrado, usted sabe, es protector. Las marcas eran exactamente las mismas en las dos manos. Iba a ser el escape más milagroso posible. Y no es que me fuera a escapar sin heridas. Eso es lo que me perturbaba. Había una línea tenue que conectaba la interrupción en la línea de la vida con una estrella en la línea de la salud. Contra la estrella había otro cuadrado. Iba a recobrar me de mis heridas, cualesquiera fuesen. Y, sin embargo, no es que estuviera ansioso de que me pasara lo que iba a pasarme. Apenas cumplí los veinticinco años, empecé a sentirme inquieto. Podía suceder en cualquier momento: en la quiromancia, como sabe, es imposible asociar un

evento con tal o cual año preciso. Este evento particular sucedería cuando tuviera *alrededor* de veintiséis años; podía ser cuando tuviera veintisiete o veinticinco.

“Me decía a mí mismo que a lo mejor no pasaba nada. Mi razón se rebelaba contra la noción misma de la quiromancia, como le sucede a usted. Despreciaba la fe que le tenía, como usted. Trataba de no ser tan ridículamente cuidadoso cuando cruzaba la calle. Vivía en Londres por entonces. Los automóviles todavía no se habían inventado, pero... ¡las horas que debo haber pasado expectante en tal o cual acera, circunspecto, lamentable! Era una pena, supongo, que no tuviera ninguna ocupación definida, algo que me sacara de mí mismo. Era una de las víctimas de la fortuna personal. Hubo un tiempo en que me transportaba en carretas más bien que en cabriolés, a la vez que no confiaba en las carretas. Le aseguro que era realmente un individuo lamentable.

“Si podía evitar un viaje en tren, lo evitaba. Mi tío tenía una residencia en Hampshire. Yo los quería mucho a él y a su esposa. La casa de ellos era la única en la que me hospedaba. Me quedé allí durante una semana de noviembre, poco después de cumplir veintisiete años. Había otra gente quedándose con ellos, y al final de la semana viajamos todos juntos de regreso a Londres. Había seis de nosotros en el mismo vagón: el Coronel Elbourn y su esposa, con su hija, una joven de diecisiete años; y otra pareja casada, los Blake. Yo había ido a la escuela en Winchester con Blake, pero casi no lo había visto desde entonces. Había ingresado en el servicio exterior, había sido asignado a la India, y estaba de vacaciones. Volvería a la India la semana siguiente. Su esposa permanecería

en Inglaterra por algunos meses y luego se reuniría con él. Habían estado casados durante cinco años. Ella tenía solo veinticuatro años. El me lo dijo.

“A los Elbourns no los conocía. Eran encantadores. Todos la habíamos pasado muy bien. La única perturbación en esos días había sucedido la última noche, durante la cena, cuando mi tío me preguntó si todavía me ocupaba de “los asuntos gitanos”, como siempre los llamó; y, obviamente, las mujeres, excitadas, me imploraron que les “hiciera” las manos. Les dije que era todo un sinsentido, les dije que me había olvidado de lo que sabía, puse varias excusas, y el tema se cerró. Era cierto que había dejado de leer las manos. Evitaba todo lo que pudiera recordarme lo que había en mis propias manos. Por eso, a la mañana siguiente, me enfadó que, tan pronto como el tren arrancó, la Sra. Elbourn dijera que sería “demasiado cruel” de mi parte negarme a hacerles las manos ahora. Su hija y la Sra. Blake dijeron que sería “brutal”. Todas empezaron a sacarse los guantes, y yo, bueno, tuve que ceder.

“Me puse a trabajar metódicamente en las manos de la Sra. Elbourn, a la manera usual: primero proponiendo un esquema del carácter a partir del dorso; se hizo el habitual silencio que rompían los habituales, pequeños sonidos: gruñidos de asentimiento del esposo, murmullos de reconocimiento de la hija. Le pedí que me mostrara las palmas, y leyéndolas completé los detalles del carácter de la Sra. Elbourn, antes de pasar a los eventos de su vida. Pero mientras hablaba iba calculando su edad. A primera vista, sus palmas afirmaban que no podía haber tenido menos de veinticinco años cuando se casó. Su hija tenía diecisiete. Suponiendo que la hija hubiera nacido un año después del

casamiento, ¿cuántos tendría la madre? Cuarenta y tres, en efecto. ¡Nada menos que eso, la pobre mujer!

Laidler me miró. “¿Se pregunta por qué dije “la pobre mujer”? Bueno, esa primera observación me había revelado otras cosas que la línea de su casamiento. Había notado una abrupta interrupción de las líneas de la vida y el destino. Había visto una muerte violenta. ¿A qué edad? No más tarde, de ningún modo más tarde que a los cuarenta y tres. Mientras le hablaba de las cosas que le habían sucedido en la niñez, la parte posterior de mi cerebro se ocupaba de tales indicaciones de catástrofe. Me causaba un asombro horrorizado que todavía estuviera viva. Era imposible que entre ella y la catástrofe pudieran mediar más que unos pocos meses. Al mismo tiempo, seguía hablando; y supongo que me salí bien, porque recuerdo que cuando terminé recibí de los Elbourns una suerte de ovación.

“Era un alivio poder ocuparme ahora de otro par de manos. La Sra. Blake era una joven criatura encantadora, y sus manos eran muy peculiares, de forma bastante rara. Me permití hablar de manera jocosa de su naturaleza, y, habiendo empezado en ese tono, lo mantuve, no sé cómo, incluso cuando me mostró las palmas. Es que en ellas estaban duplicados los mismos signos que había visto en las de la Sra. Elbourn. Era como si los hubieran calcado. Solamente diferían en su localización; y esta diferencia era lo más horrible. La edad fatal en las manos de la Sra. Blake estaba... no en el pasado, no, porque estaba aquí, ahora, entre nosotros. Pero bien podría haber muerto a los veintiuno. Veintitrés era el límite máximo. Y ahora tenía veinticuatro.

“Le dije que soy un hombre débil. Y pronto le daré la prueba. Pero ese día mostré una cierta fortaleza: en efecto, incluso en ese día que ha deshonrado, entristecido el resto de mi vida. Ni mi rostro ni mi voz revelaron lo que sentí al confrontar los mismos signos en las palmas de Dorothy Elbourn. ¡Y la pobre niña quería enterarse de todo su futuro! Inventé toda clase de cosas que le sucederían. Y ella no tenía ningún futuro, ninguno en *este* mundo, excepto...

“Y en ese momento, mientras hablaba, me vino de repente una sospecha. Me sorprendió que no me viniera antes. ¿Se pregunta usted qué fue? Hizo que me sintiera extraño y frío. Seguí hablando. Pero también seguí (aparte) pensando. La sospecha no era una certeza. Esta madre e hija estaban siempre juntas. Lo que iba a sucederle a una en cualquier lugar, en cualquiera, podría sucederle a la otra. Pero un destino idéntico, en un futuro igualmente próximo, le esperaba a la otra mujer. La coincidencia era muy, muy curiosa. Aquí estábamos todos, juntos: aquí, ellos y yo, yo que iba a escaparme, tan pronto, de lo que ellos, tan pronto, sufrirían. Había una inferencia que hacer. No podía darse por *segura*, me dije. Y mientras tanto seguía hablando, hablando, y el tren se balanceaba y cimbrea ruidosamente en su camino hacia... ¿hacia qué? Era un tren rápido. Nuestro vagón estaba cerca de la locomotora. Yo hablaba en voz muy alta. Sabía perfectamente bien lo que vería en las manos del Coronel, si las mirara. Traté de convencerme de que lo ignoraba. Me dije que incluso ahora no podía darse por sentado que fuera a suceder lo que tanto temía. No crea usted que temía por mí mismo. No soy tan “lamentable”. Era solamente en ellos que pensaba, solamente en ellos. Me apresuré

a describir el carácter y la carrera del Coronel; lo hice a la ligera. Eran las manos de Blake las que quería. *Esas* eran las manos que importaban. Si *ellas* llevaban las marcas... Recuerde que Blake viajaría a la India la semana siguiente, pero su esposa se quedaría en Inglaterra. Estarían separados. Por lo tanto...

“Y las marcas estaban allí. Y yo no hice nada: nada más que detenerme en las sutilezas del carácter de Blake. Había algo, sin embargo, que podía hacer. Quería hacerlo. Quería abalanzarme a la ventanilla y tirar del cordón de la alarma. Era simple de hacer. No hay nada más fácil que hacer que un tren se detenga. Solamente hace falta un tirón, y el tren disminuye su velocidad y se detiene. Y el guardia aparece en la ventanilla de su compartimiento. Usted le explica al guardia.

“No hay nada más fácil que explicarle que el tren está a punto de chocar. No hay nada más fácil que insistir en que usted, sus amigos y todos los otros pasajeros tienen que bajarse del tren de inmediato... ¿Hay *algo* más fácil que eso? ¿Algo que requiera menos valentía? Me atrevo a decir que podría haber hecho aunque fuera una parte de esto que iba a hacer. Oh, estaba decidido a hacerlo, directamente.

“Había terminado de decir lo que podía de las manos de Blake. El entretenimiento había concluido. Me habían agradecido y felicitado. Era libre de hacer lo que quisiera, e iba a hacer lo que tenía que hacer. Estaba decidido.

“Nos aproximábamos a los suburbios de Londres. El aire era gris y cada vez más denso. Dorothy Elbourn había dicho “¡Oh, la horrible y vieja Londres! ¡Y su vieja, horrible bruma!” Escuché que su padre decía algo sobre la “prevención”, sobre “una breve acta del Parlamento”, sobre la “antracita”. Y me quedé sentado y escuché y estuve de acuerdo y...”

Laidler cerró los ojos. Su mano atravesó muy lentamente el aire.

“Tenía un espantoso dolor de cabeza. Cuando lo mencionaba, me decían que no hablara. Estaba en cama, y las enfermeras me decían todo el tiempo que no hablara. Estaba en un hospital. Lo sabía. Pero no sabía por qué. Un día pensé que tenía que enterarme, y pregunté. Ya me sentía mucho mejor. Me dijeron, de a poco, que había sufrido una conmoción cerebral. Me habían llevado inconsciente al hospital, e inconsciente había estado durante cuarenta y ocho horas. Había estado en un accidente: un accidente de trenes. Me pareció raro. Había llegado sano y salvo a la casa de campo de mi tío, y éste era el último viaje que recordaba. En casos de conmoción cerebral, como usted sabe, no es poco común que el paciente se olvide de todo lo que sucedió poco antes del accidente; puede producirse una laguna mental de varias horas. Este era mi caso. Un día le permitieron a mi tío que viniera a verme. Y de algún modo, de repente, al verlo, la laguna se colmó. Recordé todo en un instante. Permanecí, sin embargo, tranquilo. O simulé que lo estaba, porque quería saber cómo había sido el choque. Me dijo que el maquinista, a causa de la niebla, no había visto una señal, y nuestro tren había chocado contra un tren de carga. No le pregunté por la gente que

estaba conmigo. No había necesidad de preguntar. Muy cuidadosamente mi tío empezó a contarme, pero... yo había empezado a decir cosas extrañas, supongo. Recuerdo el susto en el rostro de mi tío, y la enfermera, a los susurros, regañándolo.

“Después de eso, es todo un borrón. Al parecer estuve grave; no esperaban que sobreviviera.

“Pero sobreviví.”

Hubo un largo silencio. Laidner no me miró, ni yo lo miré. El fuego iba apagándose, y él lo observaba.

Por fin, habló. “Usted debe despreciarme. Yo, naturalmente, me desprecio.”

“No, no lo desprecio, pero...”

“Me culpa.” No lo miré a los ojos. “Me culpa”, repitió.

“Sí.”

“Y en eso, sin embargo, usted es un poco injusto. No soy responsable de haber nacido débil.”

“Pero un hombre puede vencer su debilidad.”

“Si es que posee la fuerza para hacerlo.”

Su fatalismo me provocó un gesto de disgusto. “¿Usted cree –pregunté– que solo porque no tiró de la cuerda, no *podría* haberlo hecho?”

“En efecto.”

“¿Y está escrito en la palma de sus manos que no hubiera podido?”

Se miró la palma de las manos. “Son las manos de un hombre muy débil”, dijo.

“¿Un hombre tan débil que no puede creer en la posibilidad del libre albedrío, para sí mismo o para los otros?”

“Son las manos de un hombre inteligente, que puede evaluar las evidencias y ver las cosas como son.”

“Pero respóndame esto: ¿estaba predestinado que usted no tiraría de la cuerda?”

“Estaba predestinado.”

“¿Y estaba escrito en sus palmas que no tiraría?”

“Bueno, usted sabe, son las cosas que uno *va* a hacer las que están escritas. Las cosas que uno *no* va a hacer, las innumerables cosas negativas, ¿cómo quiere usted que estén marcadas?”

“¿Pero las consecuencias de las cosas que uno deja sin hacer pueden ser positivas, no?”

“Horriblemente positivas”, dijo con una mueca. “Mi mano es la mano de un hombre que en su vida posterior sufrió mucho.”

“¿Y era la mano de un hombre *destinado* a sufrir?”

“Sí, claro. Pensé que se lo había dicho.”

Hubo una pausa.

“Bueno”, dije, con una torpe simpatía, “supongo que todas las manos son manos de gente destinada a sufrir.”

“No toda la gente destinada a sufrir sufre tanto como *yo* he sufrido, y aún sufro.”

La insistencia de su autocompasión me dejó helado, y volví a la pregunta que no me había respondido satisfactoriamente. “Dígame: ¿estaba escrito en sus manos que no iba a tirar de ese cordón?”

Una vez más se miró las manos y, después de habérselas apretado un momento contra el rostro, me respondió: “Estaba escrito muy claramente en las manos de *ellos*”.

Dos o tres días después de esta conversación, cuando ya estaba en Londres, se me ocurrió una idea: una duda ingeniosa y comfortable. ¿Cómo podía Laidler estar seguro de que su cerebro, recuperándose de la conmoción, hubiera *recordado* lo que había sucedido en aquel viaje en tren? ¿Cómo podía saber que su cerebro no lo había *inventado*, durante su desvanecimiento, para él? Tal vez nunca hubiera visto los signos que creía haber leído en aquellas manos. Esta podía ser una brillante explicación. Le escribí de inmediato a Laidler para sugerírselo.

Esta era la carta que ahora, en mi segunda visita, había visto miserablemente prendida en el panel. Recordé mi compromiso de rescatarla. Me desprendí del sillón frente a la chimenea, estiré los brazos, bostecé y me dirigí a cumplir mi cristiano propósito. No había nadie en la recepción. El chaparrón había cesado. El sol había salido y la puerta estaba abierta en su honor. Todas las cosas resplandecían, se secaban, centelleaban a lo

largo de la costa. Pero nada me distraería de mi tarea. Fui hasta el panel de la correspondencia. Y... ¡mi carta había desaparecido! ¡La mañosa y valiente criatura se había escapado! Le deseé que no la capturaran, que no la trajeran de vuelta. Tal vez ya hubieran tañido la enorme campana de alarma que les avisa a los habitantes de la región que una carta ha abandonado su lugar y que está suelta. Tuve la visión de mi carta locamente desplazándose a lo largo de la costa, perseguida por el viejo pero activo camarero y un par de personalidades del lugar. La vi adelantándoseles a todos, esquivando guardias costeros, dando rápidos giros en las calles, saltando por encima de las escolleras, accidentalmente lastimándose, perdiendo velocidad y, por fin, en el esplendor de la desesperación, arrojándose al mar. Pero súbitamente se me ocurrió otra idea. ¿Y si Laidier hubiera regresado?

Lo había hecho. Noté a lo lejos, en la arena, una forma que, por el pronunciado encorvamiento, reconocí como la suya. Me dio alegría y lástima, alegría porque completaba la escena del año anterior, y lástima porque esta vez estaríamos el uno a merced del otro: no habría ni apacible silencio ni libertad, para ninguno de nosotros, esta vez. Tal vez le habían dicho que yo estaba aquí, y había hecho lo posible por evitarme mientras pudiera. ¡Oh débil, débil! ¿Para qué seguir con los rodeos? Me puse el sombrero y el saco, y marché en su dirección.

“¿Influenza, no?” preguntamos simultáneamente.

Hay un límite del tiempo que un hombre puede pasar hablando con otro sobre la propia influenza; y, mientras andábamos por la arena, me di cuenta de que Laider había traspuesto este límite. Me extrañó que no me agradeciera la carta que le había enviado. Debía haberla leído. Debería haberme agradecido de inmediato. Era una carta muy buena, una carta extraordinaria. ¿O es que iba a contestarme por correo? Su silencio me daba la absurda sensación de que yo me había comportado de manera impertinente. A él se lo veía incómodo al hablar. Pero no me correspondía a mí resolverle su problema, cualquiera que fuese. Era él quien tenía que aliviar la tensión que me había impuesto.

Abruptamente, tras una larga pausa, consiguió, por fin, referirse al asunto. “Fue... muy gentil de parte suya... escribirme esa carta”. Me dijo que acababa de recibirla y se extravió en ociosas explicaciones de este hecho. Pensé que al menos iba a decir que se trataba de una notable carta; y se pueden imaginar mi irritación cuando afirmó, después de otro intervalo, que “realmente me conmovió mucho”. Yo había tenido la intención de ser convincente, no conmovedor. No soporto que me digan que soy conmovedor.

“¿No piensa usted que *es* posible -le pregunté- que su cerebro haya inventado todos esos recuerdos de... de lo que pasó antes del accidente?”

Emitió un agudo suspiro. “Usted me hace sentir muy culpable.”

“¡Eso es exactamente lo que pretendía *no* hacerle sentir!”

“Sí, ya lo sé. Por eso es que me sentí culpable.”

Habíamos hecho una pausa en nuestra caminata. El hundía nerviosamente su bastón en la arena mojada. “En cierto sentido”, dijo, “su teoría era correcta. Pero... no iba suficientemente lejos. No es solamente una posibilidad: es un hecho que yo no vi esos signos en aquellas manos. Nunca, en verdad, las examiné. No estaban allí. Yo no estaba allí. No tengo ni siquiera un tío en Hampshire. Nunca lo tuve.”

Yo también hincaba mi bastón en la arena. “Bueno”, dije por fin, “me siento un idiota.”

“No tengo derecho siquiera a pedirle perdón, pero...”

“Oh, no estoy enojado. Pero preferiría que no me lo hubiera dicho.”

“Ojalá no hubiera tenido que hacerlo. Es su gentileza, sabe, la que me forzó. Al tratar de sacarme un peso imaginario de la conciencia, me puso allí uno muy real.”

“Lo lamento. Pero usted, ejercitando su libre albedrío, me abrió su conciencia el año pasado. No entiendo por qué lo hizo.”

“Por supuesto que no. No merezco que lo entienda. Pero pienso que lo hará. ¿Puedo explicarme? Me temo haber hablado demasiado ya de mi influencia, pero no podré excluirla de mi explicación. Muy bien, mi punto más débil –se lo dije el año pasado,

pero lo cierto es que es mi punto mas débil- es mi voluntad. La influenza, como usted sabe, se adhiere de manera infalible a nuestro punto más débil. Nunca trataría de atacarme la imaginación: sería un intento sin esperanza de éxito. Es que tengo una imaginación muy poderosa. En tiempos normales mi imaginación se deja gobernar por mi voluntad. Mi voluntad la hostiga y la mantiene controlada. Pero cuando mi voluntad no tiene fuerza suficiente para tal acoso, mi imaginación se desbanda. Me convierto en un niño pequeño. Me cuento a mí mismo las fábulas más descabelladas, y (en eso reside el mayor de los problemas) no puedo evitar contárselas a mis amigos. Hasta que se me pasa la influenza, no soy una compañía conveniente para nadie. Me doy cuenta perfectamente de esto, y tengo el tino de irme de viaje hasta que me curo. Usualmente vengo aquí. Parece absurdo, pero debo confesarle que me dio lástima cuando, el año pasado, incurrimos en nuestra conversación. Sabía que en poco tiempo me dejaría ir, o, más bien, que sería arrastrado. Debería haberle avisado; pero soy tímido. Y entonces usted mencionó la quiromancia. Dijo que creía en ella. Me sorprendió. Una vez había leído el libro de Desbarolles, pero tengo que confesarle que el asunto me parecía un enorme sinsentido.”

“Entonces,” dije boquiabierto, “¿no es siquiera cierto que cree en la quiromancia?”

“Oh, no. No podía decirle eso. Usted había empezado por afirmar que creía en la quiromancia y luego se burló de ella. Mientras usted se burlaba yo me vi a mí mismo como un hombre que tenía una razón excelente para *no* burlarme; y en un instante intuí

cuál era la excelente razón; la historia completa –al menos sus contornos generales– se me presentó con perfecta claridad.”

“¿No la había concebido antes?” Negó con la cabeza. Mis ojos destellaron. “¿Fue una pura improvisación?”

“Sí”, dijo Laidler, humildemente, “así soy de perverso. No digo que todos los detalles de la historia que le conté aquella noche se me hubieran presentado en el instante de su concepción. Los iba completando mientras hablábamos acerca de la quiromancia en general, a la vez que esperaba el momento en que mi historia pudiera irrumpir con la mayor efectividad. Y no tengo dudas de que le agregué algunas pinceladas extras mientras iba relatándola. No se imagine que sentí el menor placer en engañarlo. Es solamente mi voluntad, no mi conciencia, la que la influenza debilita. Simplemente no puedo evitar contar lo que he inventado, y contarle tan hábilmente como pueda. Pero, mientras lo hago, me avergüenzo.”

“¿No de su habilidad, por cierto?”

“Sí, también de eso”, dijo, con una sonrisa triste. “Siempre tengo la impresión de que no estoy haciéndole justicia a mi idea.”

“Créame: usted es un crítico demasiado severo.”

“Es muy gentil de su parte decir eso. Usted es realmente muy gentil. Si hubiera sabido que usted es tan esencialmente un hombre de mundo, en el mejor sentido de la palabra, no hubiera temido tanto, al verlo, tener que confesarle lo que hice. Pero no voy a aprovecharme de su cortesía y su calma. Espero que algún día nos encontremos cuando no esté convaleciente y pueda ser una compañía menos indeseable. Pero ahora me niego a dejarlo que se asocie conmigo. Soy más viejo que usted, y por lo tanto puedo advertirle sin resultar impertinente que debiera evitar todo trato conmigo.”

Como es natural, expresé mi desacuerdo; pero, para ser un hombre de voluntad debilitada, mostraba gran firmeza. “Usted”, dijo, “en el fondo de su corazón, no quiere estar obligado a caminar y conversar continuamente con una persona que en cualquier momento puede tratar de engañarlo con algún cuento ridículo. Y yo, por mi parte, no quiero degradarme tratando de engañar a nadie, y menos a alguien a quien le enseñé a mirar a través mío. Hagamos de cuenta que las dos conversaciones que mantuvimos nunca sucedieron. Saludémonos, como el año pasado, pero que eso sea todo. Sigamos el precedente del año pasado.”

Con una sonrisa que era casi jovial giró sobre sus talones y fue alejándose con un paso que era casi enérgico. Yo me quedé desconcertado. Pero también contento. La tranquilidad del silencio, el encanto de la libertad, estas cosas no eran, después de todo, despreciables. Mi corazón agradecía a Laidler, y durante la semana lo secundé fielmente en el sistema que había establecido para nosotros. Todo era como había sido el año anterior. No nos sonreíamos, simplemente nos saludábamos con la cabeza, cuando

entrábamos o salíamos del comedor o el salón de fumar, o cuando nos encontrábamos en la extensa playa o en aquella tienda que tenía una biblioteca pequeña y desvaída.

Una o dos veces en el curso de la semana se me ocurrió que tal vez Laidler me hubiera dicho la verdad en nuestra primera conversación y una ingeniosa mentira en la segunda. Pero rechacé esa posibilidad: la idea de que alguien hubiera querido librarse de *mí* era demasiado desagradable. Sin embargo, acabaría recibiendo una confirmación. La última noche de mi estadía, le sugerí, en el pequeño salón de fumar, que, fanáticos de los precedentes como éramos, mantuviéramos una conversación. Lo hicimos, y fue muy placentera. Después de un rato dije que esa tarde había visto una gran cantidad de gaviotas volando muy cerca de la playa.

“¿Gaviotas?”, dijo Laidler, irguiéndose en su sillón.

“En efecto. Y no creo que me hubiera dado cuenta antes de lo extraordinariamente hermosas que son sus alas cuando la luz las toca.”

“¿Hermosas?” Laidler dejó caer una rápida mirada sobre mí y rápidamente la retiró.

“¿Usted cree que son hermosas?”

“Ciertamente.”

“Bueno, tal vez lo sean; supongo que lo son. Pero... no me gusta verlas. Me recuerdan siempre algo -algo terrible- que una vez me sucedió...”

Había sido algo terrible, de verdad.

Un club en ruinas

Una antigua ruina tiene sus privilegios. Cuanto más tiempo ha llevado derrumbándose, cuanto más las lechuzas construyen en ella sus nidos, tanto más los excursionistas acuden a ella para devorar allí sus sandwiches. Así, año tras año, su fama crece, hasta que llega a recordar con desdén los días en que era una criatura erguida y techada. Las serviles guías turísticas le alimentan más y más el orgullo; los escritores en busca de metáforas patéticas recurren a ella cada vez con más frecuencia. Si alguien plantea la sórdida posibilidad de eliminarla para que quede lugar para otra cosa, la protesta pública ensordece.

No es que estemos todavía sujetos al influjo de aquel peculiar culto que se generalizó en la primera parte del siglo diecinueve. Los mediocres poetas y pintores ya no pueden reclamar la recompensa del genio fijando simplemente la atención en las ruinas alumbradas por la luz de la luna. Ya nadie se construye breves torres rotas en el jardín, para inducir sensaciones en sí mismo y en los visitantes. Había una de esas torres cerca de la cima de Campden Hill; pero esa falsificación fue demolida hace uno o dos años, y nadie protestó. Ya no existe aquel frenético y artificioso sentimentalismo de las ruinas. Sin embargo, la emoción que causan es tan poderosa como siempre. La decrepita Carisbrook y

sus rivales van apoderándose cada año más completamente del corazón de Britannia.

No lamento el éxito que tienen. Pero el mero hecho de que sean tan exitosas me llevan a reservar mi sentimiento personal a aquellas ruinas que nadie llora ni canta y que encuentro con tanta frecuencia en las calles de esta agresiva metrópolis. Las ruinas hechas no por el Tiempo, sino por el implacable despliegue del Trabajo, las ruinas de casas insuficientemente antiguas para las consideren sacrosantas e insuficientemente nuevas para seguirle el ritmo a las exigencias de una comunidad enérgica y jadeante: estas son las ruinas que me emocionan hasta las lágrimas. Ninguna lechuza aletea en ellas. Ningún excursionista se detiene en ellas a almorzar. Ninguna guía turística, ningún artículo de diario las menciona. Sus patéticos interiores se abren hacia el cielo y hacia la calle, pero ni los dioses ni los hombres les extienden una mano protectora. Los diseños del empapelado de los dormitorios (¡escogidos con tanto cuidado, después de tantas discusiones, hace apenas unos años o unos meses!) nos dirigen su afligida súplica de compasión. Y su obtusa agonía es repetida obtusamente a lo largo de los sitios donde antes hubo puertas (puertas sobre las cuales respetuosos nudillos dieron leves golpes) o los huecos donde hubo escaleras (escaleras por cuyas barandas se deslizaron, a las carcajadas, los niños). Expuesto, humillado, condenado, el hogar nos arroja mil demandas. Y la comunidad hipócrita se cruza a la vereda de enfrente, aterrada de que le caiga encima algún ladrillo. Y las paredes se desploman tan rápidamente como las

piquetas pueden empujarlas. Se derrumban, pedazo a pedazo, sobre los cimientos, y se las llevan en carretillas. Pronto otras paredes se levantarán, paredes “residenciales” de ladrillo, más en armonía con el Zeitgeist. Nadie más que yo les presta atención a estas ruinas. Soy el único amigo que tienen. A mí me atraen de manera tan irresistible que me quedo junto a las puertas de las vallas que las rodean, y con frecuencia me confunden con el capataz.

Hace algunos veranos observaba, con más emoción que la habitual, la demolición de un gran edificio en la esquina de Hanover Square. Había dos razones por las cuales esta demolición me afectaba especialmente. Conocía muy bien el exterior del edificio, y siempre, desde que era niño, lo había considerado un ejemplo excelente de aquella clase de arquitectura que es la más apropiada a la atmósfera de Londres. Aunque debo haber pasado miles de veces por enfrente, nunca dejé de esbozar una sonrisa de aprobación frente a la severa, sombría fachada, con sus altos ventanales, sus columnas espaciadas, sus rectas y largas cornisas que se recortaban contra el cielo. Mis ojos deploraban que estas cosas nobles y familiares debieran perecer. Al imaginar todo aquello que habrían alojado, mi corazón deploraba que debieran perecer. El edificio no había sido exactamente un hogar. Había sido más que eso. Había servido de refugio de muchos hogares. Había sido un club.

No había sido, ciertamente, un club muy distinguido. Su demolición no podría haber sido cancelada alegando que Charles James Fox había despilfarrado su

fortuna en el salón de juegos, o que a Lord Melbourne le gustaba dormir la siesta en el banco de alguno de sus corredores. Nada de sublime había sucedido en ese sitio. Ningún personaje sublime había estado entre sus miembros. Personas que no tenían la menor pretensión de sublimidad siempre habían, creo, conseguido rápida y fácilmente que las admitieran. Había consistido en un vasto asunto intrascendente. Pero (para adaptar las palabras de Byron) un club es un club para cualquiera que a él pertenece. La ceremonia de la elección le habría dado a esta institución un prestigio al que ni el más exquisito de los hoteles puede aspirar. Y por otra parte les ofrecería a sus integrantes el papel membretado, y los periódicos, y los cigarros a precio de liquidación, y los camareros a los que no había que darles propina, y otras bendiciones de la humanidad. Aún si los miembros de este club hubieran simplemente migrado a algún otro edificio, llevándose con ellos el reglamento y sus efectos personales, la ruina hubiera sido considerablemente patética. Pero he aquí que la destrucción externa era un símbolo, un resultado, de un estado de disolución interior. A través del portón del vallado los dos pilares del frente contaban una triste historia. Pegados en cada uno de ellos había un lóbrego afiche, con el sello siniestro del rematador, que ofrecía (en letras de varios tamaños) Juegos de Dormitorio (de Nogal y Caoba), Alfombras Turcas e Hindúes, Dos Mesas de Billar Profesionales, una Máquina de Escribir Remington, una Puerta Doble (A Prueba de Incendios) y otros objetos no menos útiles y encantadores. El club, evidentemente, había caído en bancarrota. Los miembros se habían desbandado, expulsados de este Paraíso por la feroz espada de la Ley, y habían debido regresar a sus hogares. Suspirando

ante lo perecedero de la felicidad humana, observé entre los pilares el excavado y caótico salón. Todavía estaba allí, en la pared, la ventanilla del portero. Allí estaba, preguntándose por qué nadie ya venía a hacer averiguaciones, o, tal vez, por qué no la habían vendido como esclava, junto con la puerta doble y el resto de los artefactos. ¡Una reliquia melancólica de las pasadas glorias! Crucé a la vereda de enfrente, desde donde recorrí con la mirada la totalidad de la ruina. El tejado, los cielorrasos, la mayor parte de las paredes habían caído. Quedaba muy poco más que la triste y familiar fachada: una delgada cascarilla. Noté (no lo había notado antes) dos enrejados de hierro en la mampostería. ¡Simulaciones miserables de lo útil, ventilando el aire abierto! A través de los ventanales, contra el muro del edificio vecino, vi a media altura el verdoso empapelado (de la compañía Lincrusta Walton) de lo que debía haber sido el salón de billar –ese salón de billar que había alojado dos mesas de tamaño profesional. Por encima corría un friso dorado y blanco. Lo interrumpían columnas corintias planas. La pintura de los capiteles se mantenía fresca y brillaba con alegría bajo los rayos de sol del verano.

Y no pasó casi ni un día del otoño subsiguiente en que no gravitara hacia esta ruina, atraído por una especie de lúgubre magnetismo. Lo más extraño era que parecía permanecer en prácticamente el mismo estado en que la había visto inicialmente: la fachada seguía erecta. Tal vez se debiera a la proverbial pereza de los trabajadores británicos, pero no pensaba que ésta fuera la explicación correcta del fenómeno. Los trabajadores estaban siempre blandiendo sus piquetas, con

evidente diligencia y entusiasmo, en la parte superior del edificio; ladrillos y pedazos de yeso caían todo el tiempo hacia las profundidades, donde engendraban nubes de polvo. Yo prefería pensar que el edificio se regeneraba por sí mismo, a causa de algún mágico proceso, cada noche. Prefería pensar que se preparaba a resistirse a sus agresores por el tiempo que fuera necesario, esperando que al final tuviera lugar una intervención de otros poderes. Tal vez, después de todo, este terreno no estuviera destinado a que un edificio “residencial” se elevara para arañar el cielo sobre él. Tal vez, al cabo, aquel santo al cual el club le estaba consagrado reaparecería, jinete glorioso, para matar a los dragones que habían infestado y profanado sus instalaciones. Me pregunté si restauraría las ruinas, volvería a abrir el club y lo establecería para siempre sobre sólidas bases comerciales, o lo dejaría como estaba ahora, un signo fijado para la sensibilidad de los hombres.

Pero cuando vi que la pobre fachada era atacada también por las piquetas, no le “di” mucho tiempo más de vida. No sentí otra cosa que desesperanza y compasión. Los trabajadores en los tinglados me parecían ser los enviados de un inexorable Olimpo: ejecutores de un olímpico decreto. Y el edificio me parecía una víctima viviente, un cordero sacrificial que sufría en silencio por pecados que no había cometido. Me parecía que se contraía de dolor ante cada golpe rítmico de esas armas tan bien empleadas y rogaba que llegara pronto la hora en que la caída del sol hiciera que acabase el diario tormento. Me descubrí moviendo la cabeza al ritmo de esa percusión, en un bamboleo de simpatía, de exhortación a

la resistencia. Inmediatamente, me sentí avergonzado de haber incurrido en tal antropomorfismo. Me dije que debía reservar mi compasión para los hombres reales que habían frecuentado el edificio y ahora estaban en el desamparo.

Observé las ventanas que boqueaban sin vidrios, a través de las cuáles esos hombres habían podido contemplar la comedia humana. Frente a ellas habían fumado sus cigarros, contado sus chistes, destrozando reputaciones de mujeres.

No es que yo, personalmente, hubiera nunca oído de una reputación que fuera destrozada frente a la ventana de un club. Siendo como soy un lector constante de mujeres novelistas, estoy siempre a la espera de tal excitación, pero nunca, por alguna razón, la he encontrado. Las conversaciones que he oído en clubes han sido siempre discretas y banales. Un club social (aunque tenga un carácter social definido) es una colección de criaturas heterogéneas, y su objetivo es generar el compañerismo y la armonía. Por eso las opiniones demasiado terminantes de sus miembros son consideradas peligrosas. El perfecto miembro de un club es alguien que parece agradable y no dice absolutamente nada. La mayor parte de los ingleses no tienen dificultad en ajustarse a este ideal. Pertenecen a una raza silenciosa. Por eso es que los clubes sociales florecen en Inglaterra. Los extranjeros inteligentes, al conocerlos, reconocen su encanto, y nos envidian, y tratan de reproducirlos en sus tierras. Pero el Continente es demasiado locuaz. Allí los clubes sociales rápidamente degeneran en bares o ferias, y el ideal básico de compañerismo se hecha a perder. En París, San Petersburgo, Viena, los únicos clubes que prosperan son los que están consagrados a los juegos de azar: los que

inducen el silencio por medios artificiales. Si yo fuera un visitante extranjero e hiciera una rápida observación de los clubes de Londres, me encantarían. Si tuviera el honor de ser un inglés, los adoraría. Pero como soy un residente extranjero, a veces me resultan oprimentes. Quisiera que en ellos rigiera una mayor libertad de palabra, aunque tal libertad fuera su ruina. Sueño con que su silencio se rompa por momentos, aunque tal ruptura los quiebre. No me basta con escuchar susurradas conversaciones sobre el clima o comparaciones entre lo que dice el Times y lo que el Standard dice. Quisiera que en ellos hubiera un poco más de vivacidad, un poco de osadía, un poco de variedad, algunos gestos. Los clubes de Londres que conozco me parecen catacumbas. Son tolerables solamente a condición de que uno no pertenezca a ellos. Pero cuando uno es un miembro, cuando ha pasado la fugaz gratificación de haber sido aceptado, cuando... pero no debiera haber caído en este "uno". Ustedes, lectores, son hombres libres e ingleses. Estos clubs les resultan naturales. Los adoran. Abandonan ansiosamente sus hogares para acudir a ellos. En cuanto a mí, pobre extranjero, si hubiera sido miembro del club cuya demolición es mi tema, no lo hubiera lamentado más amargamente que lo que lo lamento. Mis lágrimas hubieran incluso sido un poco menos salinas. Era mi desapego lo que me permitía ser tan pródigo con mi compasión.

¡Los pobres huérfanos! Pasé mucho tiempo, en el soleado día en que vi por primera vez la ruina, meditabundo, inquieto, indignado de que tales cosas sucedieran. Me había olvidado de la obligación que ese día tenía que cumplir. Me

acordé. Una o dos veces intenté seguir mi camino, para cumplirla. Pero no podía apartarme más que unos metros. Me detenía, miraba por encima del hombro, era atraído por el tosco, insistente himno de las piquetas. El sol se inclinaba hacia Notting Hill, y yo seguía inmóvil, hechizado... Percibí que había alguien al lado mío, alguien que me hacía una pregunta. "¿Discúlpeme?", le dije. El extraño era un hombre alto, bronceado, barbudo. Me repitió la pregunta. Como respuesta, señalé en silencio hacia la ruina. "¿Eso?" exclamó. Tenía la mirada perdida. Ví que el rostro se le había puesto pálido bajo el bronceado. Se volvió para mirarme. "¿No se estará burlando de mí?", dijo con voz ronca. Le aseguré que no. Le aseguré que éste era, en efecto, el club que buscaba. "Pero", balbuceó, "pero... pero..." "¿Era usted un miembro?" "Soy un miembro", gritó. "¡Voy a escribirle al comité!" Le sugerí que había una fatal objeción a su plan. Le hablé tranquilamente, lo calmé con palabras razonables, y logré, poco a poco, que me contara su triste historia. Parece que había sido miembro del club por diez años, pero nunca (excepto una vez, como visitante) había estado en él. Lo habían aceptado el mismo día en que (forzado por su padre) se había embarcado para Australia. Era apenas un muchacho por entonces. Aborrecía tener que irse de la vieja Inglaterra; nunca disfrutó de la vida de colono. La única cosa que le permitió soportar esos diez años de amargo exilio era saber que era miembro de un club londinense. Año tras año, era un placer enorme para él enviar el pago de su membresía. Lo mantenía en contacto con la civilización, en contacto con su hogar. Le encantaba saber que cuando, por fin, se encontrara otra vez en su ciudad natal tendría una base firme de socialidad. Los amigos de su juventud

podrían morir u olvidarlo, pero él les encontraría substitutos de inmediato. Arriando animales todo el día en las áridas praderas de Australia central, solía levantarse el ánimo pensando en el primer whisky con soda que le pediría a un camarero respetuoso cuando entrara en su club. Toda la noche, envuelto en su frazada bajo las estrellas, solía soñar con ese trago futuro, el símbolo de un contacto no perdido con la civilización... Había vuelto a Londres esa tarde misma. Había dejado su equipaje en el hotel y se había venido de inmediato para el club. "Y ahora..." Llenó el vacío repentino de su discurso con un gesto vulgar que significaba "mejor me vuelvo a Australia".

Estaba a punto de ofrecerle que viniera conmigo a mi club, donde le ofrecería su primer whisky con soda. Pero me contuve. Ver un club que siguiera en pie hubiera podido enloquecerlo. Era suficientemente penoso para él haber pertenecido a un club durante diez años, haberlo amado tan apasionadamente a la distancia, para descubrir que estaba destinado a no cruzar nunca su umbral. Pero, después de todo, ¿por qué no iría a cruzarlo? Le pregunté si le gustaría. "¿Qué lograría con eso?", gruñó. Apelé, no en vano, al costado imaginativo de su naturaleza. Fui hasta el portón del vallado y le expliqué al encargado lo que sucedía; y el desconocido, dirigiéndome un gesto solemne, pasó con el encargado a través del hueco flanqueado por los marcos de la antigua entrada. Ví que cruzaba el excavado salón, lo cruzaba caminando, lento y cauteloso, por una plancha de madera. Su actitud era un poco la de Blondin, el famoso equilibrista, pero tenía una dignidad trágica que a Blondin le faltaba. Y ese fue el último

atisbo de él que tuve. Llamé un taxi y me marché. No sé que habrá sido del pobre tipo. Con frecuencia regreso a aquella ruina, y, a pesar de que paso bastante tiempo frente a ella, nunca más lo volví a ver. Tal vez se haya vuelto de inmediato a Australia. O puede que haya convencido a los trabajadores de que lo enterraran vivo en los cimientos. Su destino, cualquiera que sea, me obsiona.

El Tapiz Dorado

Las cosas primitivas y esenciales tienen la enorme virtud de tocar el corazón del que contempla. Me refiero a cosas tales como un hombre que siembra su campo o lo cosecha; una muchacha que recoge agua de manantial en una jarra; una madre joven con su hijo; un pescador que tiende sus redes; una luz que proviene de una choza solitaria en una noche oscura.

Cosas así constituyen los mejores temas para poetas y pintores y atraen a lo que haya de poeta o pintor en cada uno de nosotros. Estrictamente hablando, no son tan antiguos como las colinas, pero son más significativos y elocuentes que colinas. Las colinas van a sobrevivirlos; pero colinas que glacialmente sobreviven la vida humana en el planeta nos importan tan poco como trémulas y ardientes colinas en aquellas eras precedentes al principio de esa vida. La naturaleza es interesante solamente a causa de *nosotros*. Y nada nos simboliza mejor que las visiones que acabo de mencionar –visiones que no alteran el tiempo o los espacios, visiones que en todos los países siempre fueron y nunca no serán.

Es cierto que ahora hay nuevas y elaboradas clases de maquinaria para sembrar los campos y cosechar el maíz. Me atrevo a decir que en los distritos más avanzados ya se realiza la siembra por medio de algún artefacto, con mejores resultados que los que se obtienen haciéndolo a mano. Al parecer ha sido

patentado un método para capturar peces usando la electricidad. Es natural que nos enorgullezcan, hasta cierto punto, tales triunfos. Está bien que se escriban poemas sobre ellos y que aparezcan en pinturas. Pero tales pinturas y poemas no son capaces de tocar nuestros corazones de manera honda. No pueden despertar en nosotros un sentimiento de afinidad con el sombrío pasado y el turbio futuro. Los antiguos egipcios eran muy buenos científicos –casi tan buenos como nosotros, según los arqueólogos nos dicen–, y sin embargo las arenas enterraron durante muchísimo tiempo la memoria de su ciencia. ¿Cómo sabemos, entonces, que las glorias de nuestra civilización no se perderán nunca? Las minas de carbón y los yacimientos de petróleo están destinados a agotarse, y no es seguro, al parecer, que los especialistas vayan a descubrir buenos sustitutos para los materiales que demanda la altitud de la gloria presente de la humanidad. Deduzco que la humanidad tendrá que descender hacia modos de vida más lentos y simples. Los continentes serán separados otra vez de los continentes, las naciones de las naciones, los pueblos de los pueblos. E, incluso si suponemos que las tasas presentes de movimiento y comunicación pueden mantenerse de manera indefinida, ¿es nuestro modo de vida tan exitoso que la humanidad no dejará nunca que desaparezca? No hay duda de que el curso presente puede ser no solo mantenido sino inmensamente acelerado en el futuro próximo. ¿Las glorias que obtengamos serán consideradas, incluso por los más tontos, una mejoría? Ya sonreímos al pensar en la gente de principios del siglo XIX que creía que las perspectivas abiertas por la ciencia aplicada eran celestiales. Hemos avanzado bastante por esos corredores. La luz *no* abunda en ellos. Nos

enorgullecemos de haber llegado tan lejos, pero... es posible que los que vienen después de nosotros den la vuelta, tarde o temprano, por propia voluntad. Es una reflexión que nos inspira humildad. Si las maravillas de nuestra civilización están condenadas, deberíamos preferir que se terminen debido a la falta de minerales y sus derivados que las mantienen en marcha. Tal vez no estén condenadas. Pero esta posibilidad vale poco frente a la certeza de que, pase lo que pase, las cosas primitivas y esenciales no van a desaparecer por completo, nunca, en ningún sitio, mientras la humanidad persista. Por eso la "Oda a la Sembradora a Vapor" de Brown, la "Secuencia de Sonetos sobre a la Cosechadora Automática" de Jones y la "Epopéya del Motor Tóxico" de Robinson dejan intactas nuestras reservas más hondas de emoción. Los temas escogidos por estos tres grandes poetas no nos impresionan demasiado cuando los consideramos *sub specie aeternitatis*. Smith no ha pintado nada con mayor maestría que su cuadro de una muchacha abriendo una canilla de agua caliente. Pero ¿es que nunca ha visto a una muchacha recogiendo agua de un manantial? El cuadro de Smithers de una joven madre apoyando una resolución durante una reunión del Comité de Protectores de la Niñez es magnífico como obra del pincel. ¿Pero por qué no excluir al Comité e incluir al bebé? Admiro tanto como cualquiera la "Fachada del Hotel Waldorf por la Noche, en Tiempos de Paz", de Smithkins. Pero un simple luz de una choza solitaria habría sido un mejor tema.

Me gustaría mostrarle a Smithkins la cosa que llamo El Tapiz Dorado. O más bien, como esta cosa es para mí tan romántica y el apellido del pintor tan desafortunado preferiría que Smithkins la descubriera por sí mismo.

Escribo estas palabras en Inglaterra durante la guerra. He oído que hay “restricciones de iluminación” incluso en la remota Riviera di Levante. Supongo que el Tapiz Dorado no se extiende estas noches a través de la elevada, oscura ruta costera entre Rapallo y Zoagli. Pero sin duda la solitaria taberna está allí todavía; y su angosta puerta seguirá abierta, concediéndoles a los caminantes su antiguo palmo de brillo en la oscuridad, cuando la paz retorne.

Esa taberna no es nada en especial a la luz del día. Más aun, es ofensiva. Detrás de ella se elevan agudas pendientes grises y cubiertas de olivares, y al otro lado de la ruta el acantilado se precipita sobre el mar. La ruta es blanca, el mar y el cielo son usualmente de un profundo y brillante azul, hay cipreses dispersos entre los olivares. Es una escena de excelente colorido y noble forma. Es una escena alegre y magnífica, y en ella la taberna, aunque discreta, es desagradable. Una fea, diminuta taberna semejante a un cajón. Una inhóspita, aparentemente opresiva taberna. Sal y tabaco, pálidas letras anuncian sobre la puerta, están en venta aquí. Pero uno preferiría comprar esas cosas en otra parte. Hay un banco frente a ella, y una tambaleante mesa de zinc, donde a veces uno o dos campesinos beben un vaso o dos de vino. La propietaria es muy desaliñada. A Don Quijote le hubiera parecido una princesa, la taberna un castillo y los

campesinos nobles magos. Don Quijote se hubiera detenido aquí para hacer algo. Yo no.

A la luz del día, bajando desde mi pequeña casa hacia Rapallo o subiendo desde Rapallo de regreso a casa, apenas me doy cuenta de que esta taberna existe. A la luz de la luna es igualmente negligible. Las estrellas no la favorecen. Pero en una noche completamente oscura, cuando se manifiesta como nada más que una banda de luz amarilla que se extiende a través de la ruta, proveniente de una puerta siempre abierta, grande es siempre su hechizo para mí. ¿Lo es? Quiero decir que lo *fue*. Pero también que lo *será*. Por eso me aferro al tiempo presente (el *nostálgico presente*, tal vez lo llamarían los gramáticos).

Cuando digo que noches completamente oscuras son raras aquí, me refiero al Golfo de Génova. No parece que las nubes aprecien nuestro paisaje. Pero siempre he tenido la impresión de que las noches italianas, cada vez que las nubes se congregan, son de alguna manera mucho más oscuras que las noches inglesas, así como los días de Italia son más brillantes que los días de Inglaterra. Tienen una negrura más pesada y densa. Bloquean las cosas de manera más impenetrable. Nos encierran como en un pequeño pabellón de terciopelo negro. Este alojamiento no sería demasiado confortable si se desatara un fuerte ventarrón. Nos haría sentir más bien desamparados. Y los ventarrones pueden ser poderosos hacia finales del otoño en la Riviera di Levante.

Es durante las noches en que el viento sopla más furiosamente pero no rasga las nubes para que se asome alguna estrella que el Tapiz Dorado me reconforta más el corazón cuando me acerco. La distancia entre Rapallo y mi casa allá arriba es un poco más de tres kilómetros. La ruta, en general, dobla y zigzaguea bruscamente; pero hacia la mitad del camino se vuelve recta durante tres o cuatrocientos metros; y, como la taberna está en el punto medio de esta recta, el Tapiz Dorado se me vuelve visible mucho antes de alcanzarlo. Incluso a la luz de las estrellas, es bueno verlo. Tanto mejor si se trata de una áspera noche oscura, cuando nada se revela excepto esa calma cosa brillante. ¿Nada? Bueno, ha sido perceptible todo el tiempo un cierto resplandor gris inmediatamente frente a mis pies. Se trata, de hecho, de la ruta, y siguiéndolo cuidadosamente he logrado evitar el choque con los árboles, los arbustos, los muros de piedra. El continuo, estridente chillido de las ramas de los árboles retorciéndose invisibles pero cerca, y el enorme, ronco estruendo del mar en las rocas allí abajo no son alegres compañeros del zarandeado peregrino. Este siente que ha emprendido una batalla con la Naturaleza en su aspecto menos amigable. No está seguro de que ella no tenga aliados sobrenaturales que la ayudan: brujas en palos de escoba que lo circundan, demonios que lo persiguen, dispuestos a asaltarlo en cualquier momento. ¿Y los ladrones, los degolladores? Supongamos... ¡pero miren! ¡esa banda, allí, miren! Es el Tapiz Dorado.

Allí está, familiar, sereno, ceremonial. Que el peregrino supiera que iba a verlo no disminuye la curiosa felicidad que le produce; de hecho, su emoción sería menor

si no fuera por la anticipación. Algunas cosas son mejores a primera vista. Otras (ésta es una de ellas) mejoran por el reconocimiento. Recuerdo que la primera vez que vi esta fija tira de luz, extendida a través de un umbral que estaba al mismo nivel que la ruta, me pareció siniestra. Me hizo pensar en Stevenson: el tintineo de los doblones y el entrecocar de las espadas; creo que al verla aceleré el paso. Pero ahora me inspira un sentimiento de profunda confianza y gratitud; y si bien me sobrecoge, es un sobrecogimiento amoroso, como el que nos suscita una tierra sacra, que tenemos que pisar con ligereza. Un tapiz de tela escarlata en una acera de Londres es algo que desagrade al pasante casual, como si lo estuviera incitando a pisar a través de él, pero no a lo largo de él, hacia adentro. Y el pasante, como respuesta, le hunde el talón. “¡Extraño, ven aquí!” es el nítido mensaje del Tapiz Dorado. “Este es apenas un humilde, terrenal alojamiento, pero aquí encontrarás la compañía radiante de ángeles y arcángeles.” Y siempre abrigo la creencia de que si obedezco la orden será cumplida la promesa. Pero las creencias que más atesoramos son las que preferimos no probar. No ingreso por la puerta abierta. Pero pausado, reticente es mi andar mientras paso; y me detengo para que me bañe la luz que es como el plazo de nuestra vida humana, concedido entre una gran oscuridad y otra.

Proveniencia de los textos

“Enoch Soames” y “A. V. Laider” fueron incluidos en *Seven Men* (1919); “Rey envuelto”, “Quia Imperfectum” y “El Tapiz Dorado” en *And Even Now* (1920); “Un club en ruinas” en *Yet Again* (1909).