

Oscar Wilde

Obras Completas

2
Volúmen

- El Joven Rey
- La Decadencia de la Mentira
- Pluma, Lapiz y Veneno
- La Invasión Yanqui
- Sin Tapujos
- Salome
- El Ruiseñor y la Rosa
- Una Mujer sin Importancia
- El Insigne Cohete
- El Retrato de Mister W. H.
- La Verdad sobre las Mascaras
- La Esfinge sin Secreto
- Old Bishop's
- Ego Te Absolvo



**Liderazgo
y Mercadeo.com**
www.liderazgoymercadeo.com

INDICE

El Joven Rey	3
La Decadencia de la Mentira	17
Pluma, Lapiz y Veneno	51
La Invasion Yanqui	67
Sin Tapujos	73
Las Mujeres	74
El Matrimonio	80
La Vida Como Espectáculo	85
Los Placeres	89
Miscelánea	96
Salome	116
El Ruiseñor y la Rosa	148
Una Mujer sin Importancia	155
Personajes de la Obra	156
Acto Primero	157
Acto Segundo	175
Acto Tercero	194
Acto Cuarto	209
El Insigne Cohete	225
El Retrato de Mister W. H.	239
La Verdad sobre las Mascaras	274
La Esfinge sin Secreto	297
Old Bishop's	305
Ego Te Absolvo	311

EL JOVEN REY
OSCAR WILDE

Era la noche anterior al día fijado para su coronación, y el joven rey se hallaba solo en su espléndida cámara. Todos sus cortesanos se habían despedido de él, inclinando la cabeza hasta el suelo, según el ceremonial de la época, y se habían retirado al gran salón del palacio para recibir las últimas lecciones del profesor de Etiqueta, pues todavía algunos de entre ellos conservaban modales naturales, que, es innecesario decirlo, constituye una falta gravísima entre cortesanos.

El muchacho, porque todavía era un muchacho, ya que apenas había cumplido los dieciséis años, no lamentaba su marcha y, por el contrario, se había dejado caer con un gran suspiro de alivio sobre las muelles almohadas de su diván bordado, quedándose allí con la boca abierta y la mirada perdida, como uno de los oscuros faunos del bosque o un joven animal de la selva recién capturado por los cazadores.

Y, en verdad, eran los cazadores los que le habían descubierto, tropezando con él casi por casualidad cuando, desnudo de piernas y con el caramillo en la mano, seguía el rebaño del pobre cabrero que le había criado y cuyo hijo creyó siempre ser. Hijo de la única hija del viejo rey, secretamente casada con alguien socialmente inferior -un forastero, decían algunos, que se había hecho amar de la princesa a través de la magia de su laúd, mientras otros hablaban de un artista de Rímini al que la princesa había honrado, tal vez demasiado, y que había desaparecido súbitamente de la ciudad dejando sin terminar su trabajo en la catedral-, cuando la criatura contaba apenas una semana fue arrancado del lado de su madre mientras esta dormía y entregado al cuidado de un aldeano pobre y de su esposa, que no tenían hijos y vivían en un lugar lejano del bosque, a más de una jornada de caballo de la ciudad. El dolor o la peste, según declaró el médico de la Corte, o, según insinuaciones de otros, un rápido veneno italiano servido en una copa de vino especiado, mató una hora después de su despertar a la blanca princesa que le había dado vida, y en el momento en que el fiel mensajero que llevaba el niño sobre el arzón de su silla se inclinó sobre su agotada montura y llamó a la puerta de la pobre cabaña del cabrero, el cuerpo de la princesa era bajado a la fosa abierta en un cementerio desierto, más allá de las puertas de la ciudad; una tumba en la que se decía que descansaba otro cuerpo, el de un joven de una belleza maravillosa y exótica cuyas manos estaban atadas a la espalda con una cuerda y cuyo pecho estaba acribillado de rojas heridas.

Esta era, por lo menos, la historia que los hombres se susurraban al oído. Lo cierto era que el viejo rey, en su lecho de muerte, ya sea presa de remordimiento por su enorme pecado o, simplemente, deseando que el reino no pasara a manos de otro linaje, había mandado buscar al muchacho y, en presencia del Consejo, le había reconocido como heredero suyo.

Y parece que, desde el primer momento después de ser reconocido, el muchacho dio muestras de aquella extraña pasión por la belleza que tanta influencia estaba

destinada a tener en su vida. Los que le acompañaron, a las habitaciones dispuestas para él solían hablar de la exclamación de placer que escapó de sus labios cuando vio las delicadas vestiduras y las ricas joyas preparadas para él y la alegría casi feroz con que se despojó de su burda túnica de cuero y capa de piel de cordero. Echaba en falta, es cierto, a veces, la libertad de la vida en el bosque y se rebelaba contra las fastidiosas ceremonias de la Corte, que le ocupaban tan gran parte de sus días, pero el maravilloso palacio -Joyeuse, le llamaban- del que era señor ahora le parecía un mundo nuevo recién creado para su deleite. Tan pronto como podía escapar de las reuniones del Consejo o del Salón de Audiencias, bajaba corriendo la gran escalera, con sus leones de bronce dorado y sus peldaños de brillante pórfido, y vagaba de estancia en estancia y de corredor en corredor, como quien buscara en la belleza un sedante a su dolor, un restablecimiento de una enfermedad.

En estos viajes de descubrimiento, como él los llamaba, y en verdad eran para él auténticos viajes por un país de maravilla, solía ir acompañado por los rubios y esbeltos pajes de la Corte, con sus mantos flotantes y alegres cintas, pero las más veces iba solo, porque con rápido instinto, que más bien parecía adivinación, se daba cuenta de que los secretos del arte se aprenden mejor en secreto y que la Belleza, lo mismo que la Sabiduría, prefieren el adorador solitario.

De este período de su vida se contaron muchas historias curiosas. Se decía que un grueso burgomaestre que había ido a pronunciar una florida pieza oratoria en representación de los habitantes de la ciudad le había descubierto de rodillas, como en adoración, ante un gran cuadro recién traído de Venecia, lo que parecía presagiar el culto a nuevos dioses. En otra ocasión se le había perdido de vista por espacio de varias horas, y después de larga búsqueda había sido encontrado en un cuartito de uno de los torreones del lado norte del palacio, contemplando como en éxtasis una piedra preciosa griega en la que estaba tallada la figura de Adonis. Se le había visto, según voz popular, con sus ardientes labios en la frente de mármol de una antigua estatua descubierta en el lecho del río, cuando la construcción del puente de piedra, y que llevaba grabado el nombre del esclavo bitinio de Adriano. Se había pasado toda una noche estudiando los efectos de la luz de la luna sobre una imagen de plata de Endimión.

Todos los materiales raros y preciosos lo fascinaban, y, en su afán por procurárselos, había enviado a varios mercaderes, algunos a comprar ámbar a los rudos pescadores de los mares del Norte; otros a Egipto, en busca de la curiosa turquesa verde que sólo se encuentra en las tumbas de los reyes y a la que se suponen poderes mágicos; otros más a Persia, en busca de alfombras de seda y cerámicas pintadas, y por fin unos a la India, a comprar gasas y marfiles y piedras de luna y brazaletes de jade, madera de sándalo y esmaltes azules y chales de Cachemira.

Pero lo que más le preocupaba era la túnica que tenía que vestir el día de su coronación, la túnica de oro tejido, y la corona tachonada de rubíes, y el cetro con sus hileras de perlas. Precisamente en esto pensaba esa noche recostado sobre su lujoso diván, contemplando el gran leño de pino que se iba consumiendo en la chimenea. Los diseños, que eran obra de los más afamados artistas de la época, habían sido sometidos a su aprobación meses atrás, y había dado órdenes para que los artifices trabajaran de noche y de día para ejecutarlos y para que en todo el mundo se buscasen piedras preciosas dignas de sus trabajos. Se veía con la imaginación ante el altar mayor de la catedral con sus vestiduras reales, y una sonrisa jugueteaba en sus infantiles labios e iluminaba con su brillo sus oscuros ojos de fauno.

Después de cierto tiempo se levantó y, apoyándose en la tallada campana de la chimenea, miró a su alrededor, a la habitación débilmente iluminada. Las paredes estaban recubiertas de ricos tapices representando el Triunfo de la Belleza. Un gran armario con incrustaciones de ágata y lapislázuli llenaba una esquina, y frente a la ventana había una arquilla curiosamente trabajada, con paneles de laca y mosaico de oro, en la que se guardaban delicadas copas de cristal de Venecia y una copa de ónice oscuro y vetado. Pálidas amapolas veíanse bordadas sobre la colcha de seda, como si las cansadas manos del sueño las hubiera dejado caer, y altas columnitas de marfil sostenían el dosel de terciopelo rematado por grandes plumas de avestruz, blancas como blanca espuma, hasta la pálida plata del artesonado. Un Narciso sonriente, de bronce verde, sostenía un espejo sobre su cabeza. Sobre la mesa se veía una copa, achatada, de amatista.

Por la ventana divisaba la enorme cúpula de la catedral, levantándose como una inmensa burbuja sobre las casas sumidas en sombras, mientras los cansados centinelas iban y venían por la brumosa terraza junto al río. Allá, a lo lejos, en un campo, cantaba un ruiseñor. Un leve aroma de jazmín entraba por la ventana abierta. El muchacho apartó los oscuros rizados que le caían sobre la frente y, cogiendo un laúd, dejó que sus dedos corrieran sobre las cuerdas. Sus párpados, pesados, cayeron sobre sus ojos, y una extraña languidez se apoderó de él. Nunca hasta entonces había percibido con tanta agudeza o con tanta exquisita alegría la magia y el misterio de las cosas bellas.

Cuando la medianoche sonó en el reloj de la torre, agitó una campanilla, y sus pajes entraron y le desvistieron con gran ceremonia, echando agua de rosas sobre sus manos y deshojando flores sobre su almohada. Poco después de abandonar los pajes la estancia, el muchacho se quedó dormido.

Y mientras dormía tuvo un sueño, y éste fue su sueño:

Creó que estaba de pie en un desván, de techo bajo, entre el zumbido y tableteo de muchos telares. La escasa luz del día penetraba por enrejadas ventanas, permitiéndole ver las descarnadas figuras de los tejedores inclinados sobre sus bastidores. Niños pálidos, de aspecto enfermizo, estaban en cuclillas entre los enormes traveses. Cuando las lanzaderas corrían entre la urdimbre, levantaban las pesadas tablillas, y cuando las lanzaderas se detenían, dejaban caer las tablillas y juntaban los hilos. Sus caritas estaban contraídas por el hambre y sus delgadas manos temblaban, inseguras. Unas demacradas mujeres estaban sentadas, cosiendo, ante una mesa. Un espantoso hedor llenaba la estancia. La atmósfera era pestilente y pesada, y las paredes chorreaban humedad.

El joven rey se acercó a uno de los trabajadores, se detuvo junto a él y le observó.

Y el tejedor le miró enojado y dijo:

- ¿Quién eres tú para mirarme así? ¿Acaso un espía puesto aquí por el amo?

- ¿Quién es tu amo? - preguntó el joven rey.

- ¡Nuestro amo! - exclamó el tejedor con amargura -. Es un hombre como yo. La verdad es que hay poca diferencia entre nosotros..., pero él viste ropas buenas, mientras yo llevo harapos, y mientras a mí me debilita el hambre, él padece por exceso de alimentación.

- El país es libre - dijo el joven rey -, y tú no eres esclavo de nadie.

- En la guerra - contestó el tejedor -, los fuertes esclavizan a los débiles, y en la paz el rico esclaviza a los pobres. Tenemos que trabajar para vivir, y nos dan sueldos tan míseros que nos morimos. Trabajamos para ellos de la mañana a la noche, y mientras ellos amontonan oro en sus cofres, nuestros hijos se marchitan antes de tiempo y los rostros amados se vuelven duros y malos. Nosotros pisamos las uvas y otros beben el vino. Sembramos el trigo y nuestra mesa está vacía. Estamos encadenados aunque ningún ojo lo ve, y somos esclavos aunque los hombres nos llamen libres.

- ¿Y es así con todos?

- Así es con todos - contestó el tejedor: con los jóvenes y con los viejos, con las mujeres y con los hombres, con los chiquitines y con los que los años han doblegado. Los mercaderes nos oprimen, y tenemos que obedecer sus mandatos. El sacerdote pasa a nuestro lado rezando su rosario, pero nadie se apiada de

nosotros. Por nuestras calles sin sol se arrastra la Pobreza, con su mirada hambrienta, y el Pecado, con su cara repugnante, la sigue de cerca. La Miseria nos despierta por la mañana y la Vergüenza vela con nosotros por la noche. ¿Pero a ti qué te importa todo esto? Tú no eres de los nuestros. Tu rostro es demasiado feliz.

Y, ceñudo, le volvió la espalda y pasó la lanzadera por la urdimbre, y el joven rey vio que estaba enhebrada de hilo de oro.

Y un terror enorme se apoderó de él y dijo al tejedor:

- ¿Qué es esta vestidura que estáis tejiendo? - Es la túnica para la coronación del joven rey - contestó -. ¿Pero a ti qué te importa?

Y el joven rey lanzó un gran grito y despertó, y he aquí que se hallaba en su propia estancia, y a través de la ventana vio la enorme luna color de miel, suspendida en el aire oscuro.

Y volvió a quedarse dormido y soñó, y éste fue su sueño:

Creyó estar echado sobre la cubierta de una enorme galera en la que remaban cien esclavos. El jefe de la galera estaba sentado a su lado sobre una alfombra. Era negro como el ébano, y su turbante era de seda carmesí. Grandes aretes de plata atravesaban los gruesos lóbulos de sus orejas, y en sus manos sostenía unas balanzas de marfil.

Los esclavos estaban desnudos, excepto por un harapiento paño de cintura, y cada hombre estaba encadenado a su vecino. El ardiente sol caía de lleno sobre ellos, y los negros corrían de un extremo a otro por una especie de pasarela, y los azotaban con tiras de cuero. Los remeros tensaban sus flacos brazos cuanto podían y daban impulso a los remos dentro del agua. Las palas, al hundirse, salpicaban.

Por fin llegaron a una pequeña bahía y empezaron a sondear. Soplaban una ligera brisa terrestre que dejaba un polvillo rojo sobre cubierta y en la latina grande. Tres árabes montados sobre asnos salvajes llegaron a galope y les arrojaron lanzas. El jefe de la galera cogió un arco pintado y disparó contra uno de ellos, dándole en la garganta; éste cayó pesadamente en la arena, y sus compañeros se alejaron velozmente. Una mujer envuelta en un velo amarillo les seguía sobre un camello, pero de vez en cuando se daba vuelta y miraba hacia el muerto.

Tan pronto hubieron echado el ancla y bajado la vela, los negros descendieron a las bodegas y subieron una larga escala de cuerda, fuertemente lastrada de plomo. El jefe de la galera la tiró por la borda después de haber asegurado su extremo en dos ganchos de hierro. Entonces los negros cogieron al más joven de los esclavos, le quitaron los grilletes, taponaron su nariz y sus orejas con cera y amarraron una gran piedra a su cintura. Pesadamente bajó por la escala de cuerda y desapareció en el fondo del mar. En el lugar donde se hundió aparecieron unas burbujas. Algunos de los otros esclavos miraron con curiosidad hacia el mar. En la proa de la galera estaba sentado un encantador de tiburones golpeando monótonamente un tambor.

Momentos después, el joven esclavo surgió del agua y, jadeando, se agarró a la escala llevando una perla en la mano derecha. Los negros se la quitaron y volvieron a echarlo al agua. Los esclavos se durmieron sobre sus remos.

Una y más veces subió el joven y todas las veces trajo una hermosa perla. El jefe de la galera las iba pesando y guardando en un saquito de cuero verde.

El joven rey trató de hablar, pero su lengua parecía pegada al paladar y sus labios se negaban a moverse. Los negros charlaban entre sí e iniciaron una pelea por una sarta de cuentas de colores. Dos pajarracos volaban en torno al barco.

Entonces el joven esclavo surgió del agua por última vez, y la perla que trajo era más bella que todas las perlas de Ormuz, porque tenía la forma de luna llena y era más blanca que la estrella de la mañana. Pero su rostro tenía una extraña palidez, y al caer sobre cubierta brotó la sangre de sus oídos y de su nariz. Se estremeció apenas, y de pronto dejó de moverse. Los negros se encogieron de hombros y echaron el cuerpo al mar.

Y el jefe de la galera se rió y, tendiendo la mano, tomó la perla y cuando la vio la apretó contra su frente y se inclinó.

- Será para el cetro del joven rey - dijo, y con un ademán ordenó a los negros que levaran anclas.

Y cuando el joven rey oyó esto lanzó un grito y despertó y a través de la ventana vio los largos dedos grises de la aurora intentando agarrar las estrellas que se apagaban.

Y se durmió de nuevo, y soñó, y éste fue su sueño:

Creyó que vagaba por un bosque sombrío, lleno de frutos extraños y de flores maravillosas pero envenenadas. Las víboras le silbaban al pasar, y los loros, de brillantes colores, huían chillando de rama en rama. Enormes tortugas dormían sobre el barro caliente. Los árboles estaban poblados por monos y pavos reales.

Anduvo y anduvo hasta llegar a la linde del bosque, y allí vio una inmensa multitud de hombres trabajando en el lecho de un río seco. Se desparramaban y movían como hormigas. Cavaron hoyos profundos en la tierra y se metieron por ellos. Unos rompían las peñas con grandes hachas, otros cogían la arena a puñados. Arrancaban los cactus por las raíces y pisoteaban sus flores escarlata. Se movían, se llamaban, y ninguno permanecía ocioso.

Desde la oscuridad de una caverna, la Muerte y la Avaricia los vigilaban, y la Muerte dijo:

- Estoy cansada; dame la tercera parte de ellos y deja que me vaya.

Pero la Avaricia meneó la cabeza negativamente y contestó:

- Son mis criados.

Y la Muerte le dijo:

- ¿Qué tienes en la mano?

- Tengo tres granos de trigo - contestó -. ¿Qué te importa?

- Dame uno de ellos - exclamó la Muerte - para plantarlo en mi jardín; sólo uno de ellos y me marcharé.

- No te daré nada - dijo la Avaricia, y escondió la mano entre los pliegues de su vestidura.

Y la Muerte rió y tomó una copa y la mojó en un charco de agua, y de la copa se alzó el Paludismo. Luego pasó por entre la gran multitud, y la tercera parte quedó muerta. Una niebla fría la seguía, y las serpientes de agua corrían a su lado.

Y cuando la Avaricia vio que había muerto la tercera parte de sus hombres, se golpeó el pecho y lloró. Golpeó sus estériles entrañas y gritó con fuerza:

- Has matado la tercera parte de mis siervos; vete. Hay guerra en las montañas de Tartaria, y los reyes de ambos lados te están llamando. Los afganos han sacrificado el toro negro y marchan al combate. Han golpeado sus escudos con

las lanzas y se han cubierto con su yelmo de hierro. ¿Qué significa mi valle para ti, para que te entretengas tanto en él? Vete y no vuelvas más.

- No - contestó la Muerte -; hasta que no me hayas dado un grano de trigo no me iré.

Pero la Avaricia cerró la mano y apretó los dientes. - No te daré nada - masculló.

Y la Muerte lanzó una risotada y cogió una piedra negra y la tiró, y de entre unas matas de cicuta silvestre salió la Fiebre en traje de llamas. Pasó a través de la multitud y la tocó, y cada hombre tocado murió. La hierba se secó bajo sus pies a medida que avanzaba.

Y la Avaricia se estremeció y se cubrió la cabeza de ceniza.

- Eres cruel - gritó -, eres cruel. Hay hambre en las ciudades amuralladas de la India y las cisternas de Samarkanda se han secado. Hay hambre en las ciudades amuralladas de Egipto, y la langosta ha llegado del desierto. El Nilo no ha rebasado sus orillas y los sacerdotes han maldecido a Isis y a Osiris. Ve hacia aquellos que te necesitan y deja a mis siervos.

- No - contestó la Muerte -; hasta que no me hayas dado un grano de trigo no me iré.

- No te daré nada - dijo la Avaricia.

Y la Muerte rió de nuevo y silbó por entre sus dedos, y una mujer vino por el aire. Llevaba Peste escrito sobre su frente y una manada de flacos buitres la rondaba. Cubrió el valle con la sombra de sus alas y no quedó hombre vivo.

Y la Avaricia huyó chillando a través del bosque y la Muerte saltó sobre su caballo rojo y partió a galope, y su galope era más rápido que el viento.

Y del cieno que cubría el fondo del valle surgieron dragones y espantosos seres cubiertos de escamas, y los chacales llegaron trotando por la arena, con el hocico levantado, olfateando.

Y el joven lloró y dijo:

- ¿Quiénes eran esos hombres y qué estaban buscando?

- Rubíes para la corona de un rey - contestó alguien que estaba detrás de él.

Y el joven rey se sobresaltó y, volviéndose, vio a un hombre con hábito de peregrino, llevando en la mano un espejo de plata.

Y el joven palideció y quiso saber: - ¿Para qué rey?

Y el peregrino contestó:

- Mira en este espejo y le verás.

Y miró en el espejo y al ver su propio rostro lanzó un gran grito y despertó, y la brillante luz del sol entraba a raudales en la estancia y en los árboles del jardín y del patio cantaban los pájaros.

Y el chambelán y los altos funcionarios del Estado entraron y se prosternaron ante él, y los pajes le trajeron la túnica de oro tejido y depositaron ante él la corona y el cetro.

Y el joven rey los miró, y en verdad eran preciosos.

Más preciosos que cuanto hubiera visto en su vida. Pero recordó sus sueños y dijo a sus nobles:

- Llevaos estas cosas, porque no las usaré.

Y los cortesanos se asombraron, y algunos se rieron porque creyeron que hablaba en son de burla.

Pero les habló de nuevo, severamente, y dijo:

- Llevaos estas cosas lejos de mí y escondedlas. Aunque sea el día de mi coronación, no las usaré. Porque ésta, mi túnica, ha sido tejida en el telar de la Desesperación por las blancas manos del Dolor. Hay Sangre en el corazón del rubí y Muerte en el corazón de la perla.

Y les contó sus tres sueños.

Y cuando le oyeron los cortesanos, se miraron unos a otros, diciéndose en un murmullo:

- Con seguridad está loco, porque, ¿qué es un sueño sino un sueño, y una visión sino una visión? No son cosas reales para que uno las tome en serio. ¿Y qué tenemos nosotros que ver con las vidas de aquellos que trabajan para nosotros? ¿Acaso el hombre tiene que esperar a comer el pan hasta que haya visto al sembrador, ni beber vino hasta que haya hablado con el viñador?

Y el chambelán habló al joven rey y dijo:

- Mi señor, os ruego que apartéis de vos esos pensamientos negros y vistáis esta preciosa túnica y ciñáis vuestra cabeza con esta corona. Porque, ¿cómo conocerá el pueblo que sois un rey, si no lleváis vestiduras y atributos reales?

- ¿Es así, en verdad? ¿No me reconocerán como rey si no llevo vestidura real?

- ¡No os reconocerán, mi señor! - exclamó el chambelán.

- Creí que había hombres cuyo solo aspecto era real - contestó -; pero tal vez sea como tú dices. Sin embargo, no vestiré esta túnica ni seré coronado con esta corona, sino que saldré de este palacio tal como vine a él.

Y rogó a todos que le dejaran, excepto a un paje al que retuvo como compañero, un muchacho un año más joven que él. Le retuvo para su servicio, y cuando se hubo bañado en agua clara, abrió un gran cofre policromado y de él sacó la túnica de cuero y el burdo manto de piel de cordero que había vestido cuando guardaba, en la colina, las flacas cabras del cabrero. Vistió esas humildes prendas y en su mano tomó el cayado de pastor.

Y el pajecillo abrió asombrado sus grandes y azules ojos y le dijo sonriendo:

- Mi señor, veo vuestra túnica y vuestro cetro, ¿pero dónde está vuestra corona?

Y el joven rey cortó una rama de zarza silvestre que trepaba por el balcón y la dobló, y con ella formó un cerco y se lo puso sobre la cabeza.

- Ésta será mi corona - contestó.

Y así vestido salió de su estancia y entró en el gran salón, donde los nobles le esperaban.

Y los nobles se rieron y algunos de ellos le increparon:

- Mi señor, el pueblo espera a su rey, y vos le mostráis un mendigo.

Y otros, indignados, protestaban:

- Cubre de vergüenza nuestro Estado y es indigno de ser nuestro señor.

Pero él no respondió palabra, sino que siguió adelante, y bajó por la deslumbrante escalera de pórfido, y atravesó las puertas de bronce, y montó su caballo, y cabalgó hacia la catedral con el pajecillo corriendo a su lado:

Y la gente reía y decía:

- Es el bufón del rey el que pasa a caballo - y se burlaban.

Y él tiró de las riendas y les dijo:

- No, soy el rey - y les contó sus tres sueños.

Y un hombre salió de entre la multitud y le habló con amargura y dijo:

- Señor, ¿sabéis acaso que del lujo de los ricos sale la vida del pobre? Vuestra pompa nos nutre y vuestros vicios nos dan pan. Trabajar para un amo es amargo, pero no tener un amo para el que trabajar es más amargo aún. ¿Creéis que los buitres nos alimentarán? ¿Y qué remedio encontraréis para estas cosas? ¿Diréis al comprador: «Comprarás por tal cantidad», y al vendedor: «Venderás a este precio»? No lo creo. Por lo tanto, volved a vuestro palacio y vestid la púrpura y el lino. ¿Qué tenéis que ver con nosotros y con los que sufrimos?

- ¿No son hermanos los ricos y los pobres? - preguntó el joven rey.

- Sí - contestó el hombre -, y el nombre del hermano rico es Caín.

Y los ojos del joven rey se llenaron de lágrimas, y siguió cabalgando por entre las murmuraciones de la gente, y el pajecillo se asustó y le abandonó.

Y cuando llegó al gran portal de la catedral, los soldados cruzaron sus alabardas y dijeron:

- ¿Qué buscas aquí? Nadie entra por esta puerta excepto el rey.

Y la ira enrojeció su rostro, y les dijo:

- Yo soy el rey - y, apartando las alabardas, entró.

Y cuando el anciano obispo le vio entrar con sus ropas de cabrero se levantó asombrado de su sitial y avanzó a su encuentro y le dijo:

- Hijo mío, ¿son éstas las vestiduras de un rey? ¿Y con qué corona voy a coronarte y qué cetro colocaré en tu mano? En verdad, éste debería ser para ti un día de gozo y no de humillación.

- ¿Acaso el Gozo puede vestir lo que ha confeccionado el Dolor? - contestó el joven rey. Y le contó sus tres sueños.

Y cuando el obispo los hubo oído, frunció el ceño y dijo:

- Hijo mío, soy un anciano, estoy en el invierno de mis días y sé que en todo el mundo ese hacen muchas cosas malas. Los feroces ladrones bajan de las montañas y raptan a los niños y los venden a los moros. Los leones acechan las caravanas y saltan sobre los camellos. El jabalí salvaje arranca la raíz del maíz en el valle, y las zorras roen las viñas de la colina. Los piratas devastan la costa y queman los barcos de los pescadores y les roban las redes. En los marjales salinos viven los leprosos, tienen casas de cañas y nadie puede acercárselas. Los mendigos vagan por las ciudades y comparten su comida con los perros. ¿Puedes evitar que estas cosas sean? ¿Harás del leproso tu compañero de lecho, y sentarás al mendigo en tu mesa? ¿Hará el león lo que mandes y te obedecerá el jabalí? ¿No es Aquel que creó la desgracia mucho más sabio que tú? Por tanto, no encarezco lo que has hecho, sino que te ruego que vuelvas a palacio y alegres tu rostro y vistas la túnica digna de un rey, y te coronaré con la corona de oro y colocaré en tu mano el cetro de perlas. En cuanto a tus sueños, no pienses más en ellos. El peso de este mundo es demasiado fuerte para que tenga que sufrirlo un solo corazón.

- ¿Y dices esto en esta casa? - preguntó el joven rey, y pasando ante el obispo, subió los escalones del altar y se detuvo ante la imagen de Cristo.

Se detuvo ante la imagen de Cristo, y a su derecha y a su izquierda se hallaban los maravillosos vasos de oro, el cáliz con el vino ambarino y la jarrita de los santos óleos. Se arrodilló ante la imagen de Cristo, y los enormes cirios ardieron alegremente ante el enjovado tabernáculo, y el humo del incienso se unió en guirnaldas azules en la cúpula. Incluyó su cabeza en oración, y los sacerdotes, con sus rígidas vestiduras, se alejaron del altar.

Y de pronto se oyó el tumulto desatado en la calle y los nobles entraron con las espadas desenvainadas, y sus penachos agitados, y sus escudos de acero bruñido, gritando:

- ¿Dónde está el soñador de sueños? ¿Dónde está ese rey vestido como un mendigo..., ese muchacho que cubre de oprobio nuestro pueblo? En verdad que vamos a matarle, porque es indigno de goberarnos.

Y el joven rey volvió a inclinar la cabeza y rezó, y cuando hubo terminado su oración se levantó y volviéndose cara a ellos los miró con tristeza.

Y he aquí que a través de las vidrieras de colores la luz cayó sobre él a raudales, y los rayos del sol tejieron en torno suyo una túnica mucho más bella que la que había sido tejida según su gusto. El seco cayado floreció y se cubrió de lirios más blancos que las perlas. La zarza floreció también y dio rosas que eran más rojas que los rubíes. Más blancos que perlas eran los lirios, y sus tallos eran de brillante plata. Más rojas que el más rojo rubí eran las rosas, y sus hojas eran de oro batido.

Y se quedó de pie con sus ropajes de rey y las puertas del enjoyado tabernáculo se abrieron y del cristal de la radiante custodia brotó una luz maravillosa y mística. Allí estaba, con sus ropas de rey, y la Gloria de Dios llenó el lugar, y los santos en sus hornacinas talladas parecieron moverse. Con su hermoso traje de rey estaba ante ellos, y sonó la música del órgano y los trompeteros soplaron en sus trompetas y el coro de niños empezó a cantar.

Y el pueblo cayó de rodillas, asustado, y los nobles envainaron sus espadas y le rindieron pleitesía, y el rostro del obispo palideció y sus manos temblaron.

- Uno más Grande que yo te ha coronado - exclamó arrodillándose ante él.

Y el joven rey bajó del altar mayor y volvió a palacio por entre la multitud. Pero ninguno se atrevió a alzar los ojos a su rostro, porque era el rostro de un ángel.

LA DECADENCIA DE LA MENTIRA (OBSERVACIONES)

OSCAR WILDE

CYRIL y VIVIAN

Biblioteca de una casa de campo en Nottingham.

CYRIL (Mientras que entra por la puerta-balcón abierta de la terraza).- Pasa usted demasiado tiempo encerrado en la biblioteca, querido. Hace una tarde magnífica y el aire es tibio. Flota sobre el bosque una bruma rojiza como la flor de los ciruelos. Vayamos a tumbarnos sobre la hierba, nos fumaremos un cigarrillo y gozaremos de la madre Naturaleza.

VIVIAN.- ¡Gozar de la Naturaleza! Antes de nada quiero que sepa que he perdido esa facultad por completo. Dicen las gentes que el Arte nos hace amar aún más a la Naturaleza, que nos revela sus secretos y que una vez estudiados estos concienzudamente, según afirman Corot y Constable, descubrimos en ella cosas que antes escaparon a nuestra observación. A mi juicio, cuanto más estudiamos el Arte, menos nos preocupa la Naturaleza. Realmente lo que el Arte nos revela es la falta de plan de la Naturaleza, su extraña tosquedad, su extraordinaria monotonía, su carácter completamente inacabado. La Naturaleza posee, indudablemente, buenas intenciones; pero como dijo Aristóteles hace ya tiempo que no puede llevarlas a cabo. Cuando miro un paisaje, me es imposible dejar de ver todos sus defectos. A pesar de lo cual, es una suerte para nosotros que la Naturaleza sea tan imperfecta, ya que de no ser así no existiría el Arte. El Arte es nuestra enérgica protesta, nuestro valiente esfuerzo para enseñar a la naturaleza cuál es su verdadera función. En cuanto a eso la infinita variedad de la Naturaleza, no es más que un mito. La variedad no se puede encontrar en la Naturaleza misma, sino en la imaginación, en la fantasía o en la ceguera cultivada de su observador.

CYRIL.- Bueno, pues no contemple usted el paisaje. Túmbese sobre la hierba para fumar y charlar, y para nada más.

VIVIAN.- ¡Es que me resulta tan incómoda la Naturaleza! Siento la hierba dura y húmeda, llena de asperezas y de insectos negros y repulsivos. ¡Dios mío! Un obrero tan humilde de Morris sabe construir un sillón mucho más cómodo que el que puede llegar a hacer la Naturaleza. Y ésta palidece de envidia ante los muebles de la calle "que de Oxford tomó el nombre", como dijo horriblemente su poeta favorito. No me quejo de ello. Con una Naturaleza cómoda, la Humanidad no hubiera tenido la necesidad de inventar la arquitectura; y a mí me gustan más las casas que el aire libre. En una casa se tiene siempre la sensación de las proporciones exactas. Todo en ella está supeditado, dispuesto, construido para uso y goce nuestros. El propio egoísmo, tan necesario para el sentido auténtico de la dignidad humana, proviene siempre de la vida interior. De puertas afuera se convierte uno en algo abstracto e impersonal; nuestra propia personalidad desaparece. Y, además, ¡La Naturaleza es tan indiferente y despreciativa! Cada vez que me paseo por este parque me doy cuenta de que le importo lo mismo que el rebaño que padece en una ladera o que la bardana que crece en la cuneta. La Naturaleza odia a la inteligencia; esto es evidente. Pensar es la cosa más malsana que hay en el mundo, y la gente muere de esto como de cualquier otra enfermedad. Por fortuna, en Inglaterra al menos, el pensamiento no se contagia. Debemos a nuestra estupidez nacional el ser un pueblo físicamente magnífico. Confío en que algún día seremos capaces de conservar durante largos años futuros esa gran fortaleza histórica aunque temo que empezamos a refinarnos demasiado; incluso los que son incapaces de aprender se han dedicado a la enseñanza. Hasta eso ha llegado nuestro entusiasmo cultural. Mientras, usted hará mejor si regresa a su fastidiosa e incómoda Naturaleza y me deja a mí tranquilo para corregir estas pruebas.

CYRIL.- ¡Ha escrito un artículo! No me parece muy consecuente usted después de lo que ha dicho hace un momento.

VIVIAN.- ¿Y por qué debería serlo? El patán y el doctrinario, esa gente aburrida que lleva sus principios hasta el fin amargo de la acción, hasta la reductio ab

absurdum de la práctica. Yo, no. Lo mismo que Emerson, grabo la palabra "capricho" sobre la puerta de mi biblioteca. Por lo demás, mi artículo es una advertencia muy sana y valiosa. Si se le presta atención, podría producirse un nuevo Renacimiento del Arte.

CYRIL.- ¿De qué habla?

VIVIAN.- Pienso titularlo La mentira decadente. Protesta.

CYRIL.- ¡La mentira! Pensaba que nuestros políticos la usaban muy a menudo.

VIVIAN.- Pues siento decirle que está usted equivocada. No se elevan jamás por encima del, nivel del hecho desfigurado y se relata hasta probar, discutir, y argumentar. ¡Qué diferente con el carácter del auténtico mentiroso, con sus palabras sinceras y valientes, su magnífica irresponsabilidad, su desprecio natural y sano hacia toda prueba! Porque en después de todo, ¿qué es en realidad una bella mentira? Pues, sencillamente, la que posee su evidencia en sí misma un hombre es lo bastante pobre de imaginación aportar pruebas en apoyo de una mentira, mejor en decir la verdad, sin ambages. No, los políticos no mienten. Quizá pudiera decirse algo en favor de los abogados; éstos han conservado el manto del sofista. Sus fingidas vehemencias y su retórica irreal son deliciosas. Pueden hacer de la peor causa la mejor, como si acabasen de salir de las escuelas Leontinas y fueran populares por haber arrancado a un jurado huraño una absolución triunfal de sus defendidos, incluso cuando éstos, cosa que sucede muy a menudo, son indiscutiblemente inocentes. Pero el prosaísmo hace que se cohíban y no se avergüenzan en apelar a los precedentes. A pesar de sus esfuerzos, ha de triunfar la verdad. Los mismos diarios han denegado; se les puede conceder absoluta confianza. Se nota esto al recorrer sus columnas. Siempre sucede lo ilegible. Temo no pueda decir gran cosa en defensa del abogado y del periodista. Además, yo definiendo la Mentira en el arte. ¿Quiere que le lea mi artículo? Pienso que le podrá ayudar a entender muchas cosas.

CYRIL.- Por supuesto, si me da usted un cigarrillo. Gracias. Y dígame, ¿para qué revista está escribiendo?

VIVIAN.- Para la Revista Retrospectiva. Creo que ya le dije que los elegidos han conseguido resucitarla.

CYRIL.- ¿Quiénes son estos " elegidos"?

VIVIAN.- ¡Oh!, los Hedonistas Fatigados, claro está. Es un club al que pertenezco. Estamos obligados a ostentar, en nuestras reuniones, rosas mustias en el ojal y a profesar una especie de culto a Domiciano. Temo que no sea usted elegible: goza demasiado de los placeres sencillos.

CYRIL.- Supongo que sería derrotado por mi exagerada vitalidad.

VIVIAN.- Sí, estoy convencido de ello. Además pasa usted de la edad: no admitimos a ninguna persona de edad normal.

CYRIL.- Entonces, deben ustedes de aburrirse muchísimo.

VIVIAN.- Sí, mucho. Ese es uno de los fines de formar parte del club. Y ahora, si me promete usted no interrumpirme más, le leeré mi artículo.

CYRIL.- Perdone; le escucho.

VIVIAN (Leyendo en voz alta y clara).- Ya decadencia de la mentira. Protesta. Una de las principales causas del carácter singularmente vulgar de casi toda la literatura contemporánea es, indudablemente, la decadencia de la mentira, considerada como arte, como ciencia y como placer social. Los antiguos historiadores nos presentaban ficciones deliciosas en formas de hechos; el novelista moderno nos presenta hechos estúpidos a guisa de ficciones. El Libro Azul se convierte rápidamente en su ideal, tanto por lo que se refiere al método como al estilo. Posee su fastidioso Documento humano, su miserable Rincón de la

creación, que él escudriña con su microscopio. Se lo encuentra uno en la Biblioteca Nacional o en el Museo Británico, buscando con afanoso descaro su tema. Ni siquiera tiene el valor de las ideas apenas; con reiteración va directamente a la vida para todo, y, por último, entre las enciclopedias y su experiencia personal, fracasa miserablemente, después de bosquejar tipos copiados de su círculo familiar o de la lavandera semanal y de adquirir un lote importante de datos útiles de los que no puede librarse jamás por completo, ni aun en sus momentos de máxima meditación. Sería difícil calcular la extensión de los daños causados a la literatura por ese falso ideal de nuestra época. La gente habla con ligereza del mentiroso nato como del poeta nato. Pero en ambos casos están equivocados. La mentira y la poesía son artes, que como observó Platón, no dejan de relacionarse mutuamente, y que requieren el más atento estudio, el fervor más desinteresado. Poseen, en efecto, su técnica, como las artes más materiales de la pintura y de la escritura tienen sus secretos sutiles de forma y de colorido, sus manipulaciones, sus métodos estudiados. Así como se conoce al poeta por su bella música, también se reconoce al mentiroso en sus articulaciones rítmicas, y en ningún caso la inspiración fortuita del momento podría bastar. En esto, como en todo, la práctica debe preceder a la perfección. Actualmente, cuando la moda de escribir versos se ha hecho demasiado corriente y debiera, en lo posible, ser refrenada, la moda de mentir ha caído en descrédito. Más de un muchacho debuta en la vida con un don espontáneo de imaginación, que alentado por un ambiente favorable y de igual índole, podría llegar a ser algo en verdad genial y maravilloso. Pero por regla general, ese muchacho no llega a nada o acaba adquiriendo costumbres insolentes de exactitud..."

CYRIL.- ¡Querido amigo!

VIVIAN.- No me interrumpa... o acaba adquiriendo costumbres insolentes de exactitud o se dedica a frecuentar el trato de personas de edad o bien informadas". Dos cosas que son igual de fatales para su imaginación y para de cualquiera, y así en muy poco tiempo, manifiesta una facultad morbosa y malsana

a decir la verdad, empieza a comprobar todos los asertos hechos en su presencia, no vacila en contradecir a las personas que son mucho más jóvenes que él y con frecuencia termina escribiendo novelas tan parecidas a la vida que nadie puede creer en su probabilidad. Este no es un caso aislado, sino simplemente un ejemplo tomado entre otros muchos; y si no se hace algo por refrenar o, al menos, por modificar nuestro culto monstruoso a los hechos, el arte se tornará estéril y la belleza desaparecerá a la Tierra.

Para este vicio moderno no le conozco ningún otro nombre, y es el responsable corromper al mismísimo Robert Louis Stevenson, ese maestro delicioso de la prosa fantástica y delicada. En verdad es despojar a una historia de su realidad el intentar hacerla demasiado verídica, y La flecha negra carece de arte hasta el punto de no contener ningún anacronismo del que pudiera alabarse su autor; en cambio, la transformación del "Doctor Jekyll" se parece de un modo peligroso a un caso sacado de The Lancet. En cuanto a Mr. Rider Haggard, que tiene o que tuvo en otro tiempo las facultades de un mentiroso perfectamente magnífico, siente ahora un miedo tal a que lo tomen por genio, que cuando nos cuenta algo maravilloso se cree en la obligación de inventar un recuerdo personal y de colocarlo en una llamada, como una especie de confirmación pusilánime. Y el resto de nuestros novelistas no valen mucho más. Mr. Henry James escribe fantasías, como si realizara un penoso deber y derrocha en asuntos mediocres y en insignificantes "puntos de vista" su estilo exquisito y literario, sus frases felices y su pronta y cáustica sátira.

Hall Caine, es verdad que apunta a lo grandioso; pero escribe en el tono más agudo de su voz. Y es tan estridente, que no se oye nada de lo que dice.

Mr. James Payn es un incondicional del arte de ocultar lo que no merece la pena descubrirse. Persigue a la evidencia con el entusiasmo de un detective miope. A medida que se pasan las páginas, su manera de intrigarnos llega a ser casi insoportable. Los caballos del faetón de Mr. William Black no ascienden hacia

el sol. Se contentan con espantar al cielo nocturno con violentos efectos cromolitográficos. Viéndolos acercarse, los aldeanos se refugian en su dialecto. Oliphant charla de un modo muy divertido sobre los vicarios, los partidos de tenis y otros temas sin importancia. Marion Crawford se ha sacrificado sobre el altar del color local. Se parece a esa señora que en una comedia francesa habla sin cesar de le beau ciel d'Italie. Además, incurre en la mala costumbre de formular sosas moralidades. Nos repite constantemente que ser bueno es ser bueno y que ser malo es ser malo. A veces es casi edificante. Robert Elsmere es, naturalmente, una obra maestra del género ennuyeux, la única clase de literatura que parece gustar plenamente a los ingleses. Un joven soñador amigo nuestro nos decía que ese libro le recordaba la conversación sostenida a la hora del té por una familia conformista, y lo creemos fácilmente. En verdad, únicamente en Inglaterra podía aparecer un libro así. Inglaterra es el refugio de las ideas perdidas. En cuanto a esa gran escuela de novelistas que aumenta a diario, y para quienes el sol sale siempre en el East-End lo único que puede decirse de ellos es que se encuentran la vida cruda y la dejan sin cocer.

Los franceses, aunque no hayan escrito nada tan sumamente aburrido como Robert Elsmere, no lo hacen mucho mejor. Guy de Maupassant, con su penetrante y mordiente ironía y su estilo brillante y sólido, despoja a la vida de los pobres harapos que la cubren todavía y nos muestra llagas atroces y purulencias. Escribe sombrías y pequeñas tragedias, en las que todo el mundo es ridículo; comedias amargas que hacen reír y llorar. Émile Zola, fiel al principio altivo que formuló en uno de sus pronunciamientos literarios, El hombre de genio carece de espíritu está decidido a demostrar que si él carece de genio, puede ser, menos, estúpido. ¡Y vaya si lo consigue! No le faltaba fuerza. A veces, en sus obras, como en Germinal, hay algo épico. Pero esta obra es mala desde su primera página, esto no desde el punto de vista moral, sino desde punto de vista artístico. Considerada su relación con una intriga cualquiera, es realmente lo que debe ser. El autor posee una veracidad perfecta y describe las cosas tal y como suceden. ¿Qué más

puede desear un moralista? No sentimos la menor simpatía por la malsana nación moral de nuestra época contra Zola. Es puramente la indignación de Tartufo puesto en la picota, pero desde el punto de vista artístico, ¿qué puede decirse en favor del autor del Assommoir de Nana, de Pot-Bouille? Nada. Mr. Ruskin nos afirmaba una vez que los personajes de las novelas de George Eliot son "la basura de un ómnibus de Pentonville"; pero los personajes de M. Zola son peor todavía. Tienen vicios tristes y virtudes más tristes aún. La historia de sus vidas carece de interés en absoluto. ¿Quién se preocupa de lo que les sucede, de sus virtudes, más sombrías que sus vicios? En literatura nos gusta la distinción, el encanto, la belleza y el poder imaginativo. Los relatos sobre hechos y gestas de las clases bajas nos turban y nos asquean.

Alphonse Daudet es mejor. Tiene ingenio, un toque ligero y un estilo divertido. Pero acaba de suicidarse, literariamente hablando. Nadie puede ya interesarse por Delobelle ni por su Es necesario luchar por el Arte, ni por Valmajour, con su eterno estribillo sobre el ruiseñor; ni por el poeta de Jack, con sus Palabras crueles, desde que se sabe por sus Veinte años de mi vida literaria, que el autor tomó directamente de la vida todos esos personajes. Nos parece que han perdido de pronto toda su vitalidad, las pocas cualidades que han podido tener. Los únicos personajes reales son los que no han existido jamás en este mundo; y si un novelista es lo bastante mediocre para tomar a sus héroes directamente de la vida, debe, al menos, decir que son creaciones suyas y no alabarlos como copias. La justificación de un personaje de novela está, no en que las otras personas son lo que son, sino en que el autor es lo que es. Si no la novela no es ya una obra de arte.

En cuanto a Paul Bourget, el maestro de la novela psicológica, comete el error de imaginarse que los hombres y las mujeres de la vida moderna pueden ser analizados interminablemente en innumerables series de capítulos. Además, lo que interesa a la gente de la alta sociedad (y Bourget se escapa rara vez del barrio aristocrático de Saint-Germain, como no sea para ir a Londres) es la

máscara que lleva cada una de ellas y no la realidad que se cobija bajo esa máscara. Resulta una confusión humillante; pero todos estamos hechos con el mismo barro. Hay en Falstaff algo de Hamlet, y a la inversa. El grueso caballero tiene sus ratos de melancolía, y el joven príncipe, sus instantes de grosera alegría. No nos diferenciamos unos de otros más que en pequeños detalles: la ropa, los modales, la voz, la religión, el físico, los gestos habituales y cosas así. Cuanto más se analiza a la gente, menos razones se encuentran para someterla a dicho análisis. Tarde o temprano se llega a esto que es tan terrible y universal; la naturaleza humana.

Quienes han trabajado entre los pobres lo saben muy bien; la fraternidad humana no es un simple sueño del poeta sino una humillante y desalentadora realidad; todo escritor que ha estudiado con insistencia a la clase alta puede escribir igualmente sobre las vendedoras de cerillas o fruteras.

Sin embargo, mi querido amigo, no le entretendré más sobre este tema. Admito de buena gana que las novelas modernas son excelentes bajo muchos aspectos. Pero insisto en que, como género, son totalmente inaceptables.

CYRIL.- Esa es una calificación gravísima. Aunque me parecen injustas algunas de sus críticas. Me gustan *The Deemster*, y *The Daughter of Heth*, y *El discípulo*, y *Mister Isaac*; en cuanto a *Robert Elsmere*, me encanta. No es que la tenga por una obra seria. Como exposición de los problemas que se imponen a los cristianos sinceros, el libro resulta bastante ridículo y obsoleto. Es sencillamente *La Literatura y el Dogma*, de Arnold, sin literatura. No son peores las *Evidencias*, de Paley, o el método de exégesis bíblica de Colenso. ¿Hay algo más patético que ese desdichado héroe que anuncia con gravedad una aurora rota que ha despuntado ya hace tiempo y que se equivoca tanto sobre su verdadero significado que anuncia su propósito de proseguir el asunto con un nuevo nombre? Pero el libro contiene hábiles caricaturas y muchas citas deliciosas; y la filosofía de Green endulza muy divertidamente la píldora un poco amarga de la

moraleja. Me sorprende que no haya usted dicho nada de dos novelistas que lee usted continuamente: Balzac y George Meredith. Ambos escritores son claramente realistas, ¿no es así?

VIVIAN.- ¡Ah Meredith! ¿Quién podría definirlo? Su estilo es un caso iluminado por intermitentes relámpagos. Como escritor, es un maestro en todo, salvo en el idioma; como novelista, puede contarlo todo, excepto una historia; como artista, lo posee todo, menos la armonía. Alguien, en Shakespeare (Touchstone, creo), habla de un hombre que se esfuerza sin cesar en lucir su ingenio, y esto, a mi juicio, podría servir de base a una crítica del método de Meredith. Pero, en todo caso, no es un realista. O más bien diría yo que es un hijo del realismo reñido con su padre. Se ha hecho deliberadamente romántico. Se ha negado a prosternarse ante Baal, y aunque su delicado ingenio no se rebelase contra todo el alboroto del realismo, su estilo bastaría para mantener a la vida a respetuosa distancia. Ha plantado alrededor de su jardín un seto erizado de espinas y rojo de rosas maravillosas. En cuanto a Balzac, ofrece una notabilísima mezcla de temperamento artístico con el espíritu científico. Sus discípulos sólo han heredado este último don. La diferencia entre un libro como *La taberna*, de Zola, y *Las Ilusiones perdidas*, de Balzac, es la que existe entre el realismo imaginativo y la realidad imaginada. "Todos los personajes de Balzac, según Baudelaire, poseen la misma ardiente vida de que él estaba animado. Todas sus ficciones están intensamente coloreadas como en sueños. Cada inteligencia es un arma cargada de voluntad hasta la boca. Hasta los pinches tienen talento." Una lectura continuada de Balzac vierte a nuestros amigos vivos en sombras y a otros conocidos en sombras de esas mismas sombras. Sus personajes tienen una vida ardiente. Nos dominan y desafían con su escepticismo. Una de las mayores desdichas de mi vida ha sido la muerte de Luciano de Rubempré; pena que no he podido superar jamás. Me atormenta en mis momentos de placer. La recuerdo cuando me río. Pero Balzac no es un realista, como lo fue Holbein. Creaba vida, no la copiaba. Reconozco sin embargo, que daba demasiada importancia a la

modernidad de la forma, y por eso ninguno de sus libros debe catalogarse como una obra maestra: Salambó o Esmond, The Cloister and the Hearth, o El vizconde de Bragelonne.

CYRIL .- Entonces, ¿está usted en contra de la modernidad de la forma?

VIVIAN.-Totalmente. Es pagar un precio monstruoso a cambio de un paupérrimo resultado. La pura modernidad de forma tiene siempre algo vulgar. Y no puede ser de otro modo. El público se imagina que, porque se interesa por las cosas que lo rodean, el arte debe interesarse igualmente por ellas y tomarlas como temas. Pero el simple hecho de que aquél, es decir, el público, se interese por esas cosas las hace incompatibles con el Arte. Alguien lo ha dicho: lo único bello es lo que en realidad no nos concierne. En cuanto una cosa nos es útil o necesaria nos afecta de cualquier manera, pena o placer, o se dirige a nuestra simpatía, o es una parte vital del ambiente en que vivimos, está fuera del dominio del Arte. Tendríamos que ser indiferentes a los asuntos tratados por el Arte. Al menos deberíamos dejar de sentir preferencias, prejuicios, o parcialidad de ninguna clase. Precisamente porque Hécuba no nos afecta en nada es por lo que sus dolores son un asunto tan grandioso en la tragedia. No conozco nada más triste en toda la historia de la literatura que la carrera artística de Carlos Reade. Escribió un libro hermoso: The Cloister and the Hearth, tan superior a Romola como ésta lo es a Daniel Deronda, y echó a perder el resto de su vida en un esfuerzo estúpido por ser moderno y por atraer la atención del público sobre el estado de nuestras cárceles y sobre la administración de nuestros manicomios. Charles Dickens nos desilusionó realmente cuando intentó despertar nuestra simpatía por las víctimas de la administración legal de los hospicios; pero un artista, un erudito, un hombre que posee el verdadero sentido de la Belleza como Charles Reade, ¡acalorarse y gritar los abusos de la vida actual igual que un vulgar libelista o un periodista sensacional, es un espectáculo que hace llorar a los ángeles! Créame, mi querido Cyril, la modernidad de forma y de asunto son un perfecto error. Que consiste en tomar la librea común de nuestra época por la

túnica de las Musas; en vivir, no en la ladera del Monte Sagrado con Apolo, sino en las calles sórdidas y en los horribles suburbios de nuestras viles ciudades. Raza degenerada, hemos vendido nuestra superioridad por un miserable plato de hechos...

CYRIL.- Encuentro que hay algo de cierto en sus palabras, sea cual sea el placer que podamos encontrar en la lectura de una novela moderna, gozamos raramente de un placer artístico releýndola. Y este es quizá el mejor medio para reconocer lo que es realmente literatura. Si no se encuentra goce en leer y en releer un libro, es inútil leerlo ni siquiera una vez. Pero ¿qué opina usted de esa célebre panacea de renacer a la vida y a la Naturaleza que se nos vende siempre como recomendable?

VIVIAN.- Aunque el pasaje que trata de ese tema está más adelante, se lo voy a leer ahora: "Volvamos a la Vida y a la Naturaleza; nos crearán un nuevo arte de sangre roja, que correrá por nuestras venas, de mano fuerte, de pies ligeros; he aquí el grito constante de nuestro tiempo. Pero, ¡ay!, sufrimos un desencanto en nuestros esfuerzos amables y bienintencionados. La Naturaleza va siempre atrasada respecto a la época. Y en cuanto a la vida, es el disolvente que desintegra el Arte, el enemigo que invade su fortaleza."

CYRIL.- ¿Qué significa eso de que la Naturaleza está siempre por detrás de la época?

VIVIAN.- La verdad es que es un poco misterioso. He aquí el sentido de esto. Si la Naturaleza significa el instinto simple y natural, opuesto a la cultura y a la ciencia, la obra producida bajo su influencia resulta siempre anticuada, caduca, pasada de moda. Un toque de Naturaleza puede consolidar al Universo, pero dos toques de Naturaleza destruyen cualquier obra de arte. Por otra parte, si consideramos a la Naturaleza como el conjunto de los fenómenos externos al hombre, no se ve en ella más que lo que se la aportó. Ella carece de toda

inspiración. Wordsworth fue a los lagos, pero no llegó nunca a ser un poeta del lago. No encontró entre las piedras más que los sermones que había él ocultado allí. Se paseó, moralizando por toda la comarca; pero produjo lo mejor de su obra cuando volvió a la poesía y abandonó la Naturaleza. La poesía le dio Laodamia, sus bellos sonetos, y la gran Oda.

La Naturaleza le consiguió Martha Ray y Peter Bell y también la dedicatoria a la azada de Mr. Wilkinson.

CYRIL.- Eso debe ser discutido. Me inclino más bien a creer en "la inspiración de un bosque primaveral", aunque, naturalmente, el valor artístico de tal inspiración dependa por entero del temperamento que la recibe, hasta el punto de que la vuelta a la Naturaleza sólo significaría la marcha hacia una gran personalidad. Creo que estará de acuerdo con ello. Perdone, continúe usted leyendo.

VIVIAN (Reiniciando su lectura.)-. "El Arte se inicia con una decoración abstracta, por un trabajo puramente imaginativo y agradable aplicado tan sólo a lo irreal, a lo no existente. Esta es la primera etapa. La Vida, después, fascinada por esa nueva maravilla, solicita su entrada en el círculo encantado. El Arte toma a la Vida entre sus materiales toscos, la crea de nuevo y la vuelve a modelar en nuevas formas, y con una absoluta indiferencia por los hechos, inventa, imagina, sueña y conserva entre ella y la realidad la infranqueable barrera del bello estilo, del método decorativo o ideal. La tercera etapa se inicia cuando la Vida predomina y arroja al Arte al desierto. Esta es la verdadera decadencia que sufrimos actualmente. Tomemos el caso del dogma inglés. Al principio, en manos de los frailes, el arte dramático fue abstracto, decorativo, mitológico. Después tomó la Vida a su servicio, y utilizando algunas de sus formas exteriores creó una raza de seres absolutamente nuevos, cuyos dolores fueron más terribles que ningún dolor humano y cuyas alegrías fueron más ardientes que las de un amante. Seres que poseían la rabia de los Titanes y la serenidad de los dioses, monstruosos y

maravillosos pecados, virtudes monstruosas y maravillosas. Les dio un lenguaje diferente al lenguaje ordinario, sonoro, musical, dulcemente rimado, magnífico por su solemne cadencia, afinado por una rima caprichosa, ornado con pedrerías de palabras maravillosas y enriqueció una noble dicción. Vistió a sus hijos con espléndidos ropajes, les dio máscaras, y el mundo antiguo, a su mandato, salió de su tumba de mármol. Un nuevo César avanzó altivamente por las calles de Roma resucitada, y con velas de púrpura y remos movidos al son de las flautas, otra Cleopatra remontó el río, hacia Antioquía. Los viejos mitos y la leyenda y el ensueño recuperaron la forma. La Historia fue escrita otra vez de nuevo y no hubo dramaturgo que no reconociese que el fin del Arte es, no la verdad simple, sino la belleza compleja. Y esto era cierto. El Arte representa una forma de exageración, y la selección, es decir, su propia alma, no es más que una especie de énfasis. Pero muy pronto la Vida destruyó la perfección de la forma. Incluso en Shakespeare podemos verlo de comienzo a fin. Se observa en la dislocación del verso libre en sus últimas obras, en el predominio de la prosa y en la excesiva importancia concedida al significado. Los numerosos pasajes de Shakespeare en que el lenguaje es barroco, vulgar, exagerado, extravagante, hasta obsceno, se los inspiró la Vida, que anhelaba un eco a su propia voz, rechazando la intervención del bello estilo, a través del cual puede únicamente expresarse. Shakespeare está lejos de ser un artista perfecto. Le gusta demasiado inspirarse directamente en la Vida, copiando su lenguaje mundano. Se olvida de que el arte lo abandona todo cuando abandona el instrumento de la Fantasía. Goethe dice en alguna parte: Trabajando dentro de los límites es como se revela el maestro. Y la limitación, la condición misma de todo arte, es el estilo. Pero, no nos detengamos más en el realismo de Shakespeare. La tempestades la más perfecta de las palinodias. Lo que en realidad quiero demostrar es que la magnífica obra de los artistas de la época isabelina y de los Jacobitas contenía en sí el germen de su propia disolución, y que si adquirió algo de su fuerza utilizando la Vida como material, toda su flaqueza proviene de que fue tomada como método artístico. Como resultado inevitable de sustituir la creación por la imitación, de ese

abandono de la forma imaginativa, surge el melodrama inglés moderno. Los personajes de esas obras hablan en escena exactamente lo mismo que hablarían fuera de ella; no tienen aspiraciones ni en el alma ni en las letras; están calcados de la vida y reproducen su vulgaridad hasta en los detalles más insignificantes; tienen el tipo, las maneras, el traje y el acento de la gente real; pasarían inadvertidas en un vagón de tercera clase... ¡Y qué aburridas son esas obras! No logran siquiera producir esa impresión de realidad a la que tienden y que constituye su única razón de ser. Como método, el realismo es un completo fracaso. Y esto, que es cierto tratándose del drama y de la novela, no lo es menos en las artes que llamamos decorativas. La historia de esas artes en Europa es la lucha memorable entre el orientalismo, con su franca repulsa de toda copia, su amor a la convención artística y su odio hacia la representación de las cosas de la Naturaleza y de nuestro espíritu imitativo. Allí donde triunfó el primero, como en Bizancio, en Sicilia y en España por actual contacto, o en el resto de Europa por influencia de las Cruzadas, hemos tenido bellas obras imaginadas, donde las cosas visibles de la vida se convierten en artísticas convenciones, y las que no posee la Vida son inventadas y modeladas para su placer. Pero allí donde hemos vuelto a la Naturaleza y a la Vida, nuestra obra se ha hecho siempre vulgar, común y desprovista de interés. La tapicería moderna, con sus efectos aéreos, su cuidada perspectiva, sus amplias extensiones de cielo inútil, su fiel y laborioso realismo, no posee la menor belleza. Las vidrieras pintadas de Alemania son por completo detestables. En Inglaterra empezamos a tejer tapices admirables porque hemos vuelto al método y al espíritu orientales. Nuestros tapices y nuestras alfombras de veinte años atrás, con sus verdades solemnes y deprimentes, su vano culto a la Naturaleza, sus sórdidas copias de objetos tangibles, se han convertido, hasta para los filisteos, en motivo de risa. Un mahometano culto me hizo un día esta observación. "Vosotros, los cristianos, estáis obsesionados en interpretar mal el sentido del cuarto mandamiento, porque no habéis pensado nunca en aplicar artísticamente el segundo." Tenía toda la razón, y poseía la concluyente verdad sobre este tema que "la verdadera escuela de arte no es la

Vida, sino el Arte". Ahora permítame que le lea otro pasaje que me parece resolver esta cuestión de forma definitiva:

"No ha sido así siempre. Nada tengo que decir de los poetas, porque, con la desdichada excepción de Wordsworth, han permanecido realmente fieles a su elevada misión y son universalmente conocidos como gentes sobre las cuales se puede contar totalmente en las obras de Herodoto, al que, a pesar de las superficiales y mezquinas tentativas de los modernos escoliastas para comprobar la veracidad de su historia, puede llamarse con justicia, "el Padre de las Mentiras" en los discursos públicos de Cicerón y las biografías de Suetonio, en lo mejor de Tácito, en la Historia Natural de Plinio, el Periplo de Hannón en todas las Crónicas de los primeros tiempos, en las Vidas de los Santos, en Froisart y Sir Thomas Mallory, en los Viajes de Marco Polo, en Olaus Magnus y Aldrovandi y Conrad Lycosthenes, con su magnífico Prodigiorum et Ostentorum Chronicon; en la autobiografía de Benvenuto Cellini, en las Memorias de Casanova, en la Historia de la Peste, por Defoe; en la Vida de Johnson, de Boswell ; en los despachos de Napoleón, y en las obras de nuestro querido Carlyle, cuya Revolución francesa es una de las novelas históricas más fascinadoras que se han escrito nunca: en todas estas obras, repito, los hechos se mantienen en el sitio subordinado que les corresponde o desechados al terreno de la estupidez. ¡Qué diferencia de antes! No sólo los hechos se introducen en la Historia, sino que además, usurpan el dominio de la Fantasía y el reino de la Ficción.

Todo sufre su glacial contacto. Hacen vulgar a la Humanidad. El brutal mercantilismo de América, su espíritu materialista, su indiferencia por el aspecto poético de las cosas, su falta de imaginación y de elevados ideales inalcanzables, provienen de que ese país ha adoptado por héroe nacional a un hombre que, según su propia confesión, fue incapaz de mentir y no exagero al afirmar que la historia de George Washington y del cerezo han hecho más daño, y en un plazo más corto, que cualquier otro cuento de finalidad ética y moral"

CYRIL- ¡Querido Vivian!...

VIVIAN.- No me cabe duda. Y lo mejor del caso es que esa historia del cerezo es tan sólo un mito. Pero no quiero que piense usted que desespero del porvenir artístico de América o de nuestro país. Escuche esto: "Es evidente que ha de producirse un cambio antes de acabar este siglo. Cansada de la charlatanería fastidiosa y moralizadora de los que carecen de espíritu hiperbólico y de talento imaginativo, de esas personas inteligentes cuyos recuerdos se basan en la memoria y cuyas aseveraciones están limitadas por lo verosímil y pueden ver confirmadas sus palabras por cualquier filisteo presente, la sociedad volverá más tarde o más temprano a su líder perdido: al fascinante y refinado mentiroso. ¿Quién fue el primero que sin haber estado jamás en la terrible caza contó, al atardecer, a los asombrados trogloditas, cómo había arrancado al megaterio de las tinieblas purpúreas de su caverna de jaspe o cómo acabó con el mamut en genial lucha y trajo sus colmillos dorados? ¿Quién fue? No lo sabe nadie, y ninguno de nuestros antropólogos contemporáneos, toda su ciencia jactanciosa, ha tenido el valor de decírnoslo. Cualesquiera que hayan sido su nombre y su raza, él fue el verdadero fundador de las relaciones sociales. Porque el fin del mentiroso, que estriba sobre todo en seducir, en encantar, en dar placer es la base misma de la sociedad civilizada, y una comida sin él, aun en las casas más ilustres, es tan pesada como una conferencia en la Royal Society, como un debate en los Incorporated Authors o como una de las comedias burlescas de Mr. Burnad. Y la sociedad o será la única en dispensarle una buena acogida. El Arte evadiéndose de la cárcel del Realismo, saldrá a saludarlo y besará sus bellos labios engañosos, sabiendo que sólo él posee el secreto de todas sus manifestaciones, el secreto de que la Verdad es absoluta y enteramente cuestión de estilo, mientras que la Vida, la pobre, la probable, la poco interesante vida humana, harta de repetirse en beneficio de Herbert Spencer, de los teorizadores científicos y de los recopiladores de estadísticas en general, lo seguirá humildemente e intentará copiar con su torpe estilo y simple algunas de la

maravillas que él refiera. Sin duda habrá siempre críticos que, como cierto escritor de la Saturday Review censuren con grave gesto a un autor de cuentos de hadas su insuficiente conocimiento de la historia natural, que midan una obra de fantasía con su carencia de facultad imaginativa y que alcen horrorizados sus manos manchadas de tinta cuando algún honrado caballero, que jamás ha salido de entre los árboles de su jardín, escribía un libro de viajes fascinador, como sir John Mandeville o como el gran Raleigh, una historia universal sin saber nada del pasado. Para disculparse se ampararán bajo el escudo del que creó a Próspero el Mago y le dio a Calibán y a Ariel como servidores, al que oyó a los tritones soplar en sus caracoles en torno a los arrecifes de coral de la Isla Encantada y a las hadas cantarse unas a otras en un bosque cercano a Atenas; al que condujo a los reyes fantasmas en una procesión confusa entre los brazos brumosos de Escocia y escondió en una caverna a Hécate y a sus indómitas hermanas. Invocarán a Shakespeare como siempre, y citarán ese pasaje tan sobado sobre el Arte que ofrece un espejo a la Naturaleza, sin tener en cuenta que Hamlet usa precisamente este aforismo de forma deliberada para convencer a los espectadores de su total desconocimiento en materias artísticas."

CYRIL.- ¡Vaya! ¿Me da otro cigarrillo?...

VIVIAN.- Querido amigo, diga usted lo que quiera, esa no es más que una mera expresión escénica que tampoco significa lo que pensaba en realidad Shakespeare sobre el Arte, como las palabras de Yago no representan tampoco sus convicciones morales. Pero deje que termine de leer el párrafo: "El Arte encuentra su perfección en sí mismo y no fuera de él. No hay que juzgarlo conforme a un modelo interior. Es un velo más que un espejo. Posee flores y aves desconocidas en todas las selvas. Crea y destruye mundos y puede arrancar la luna del cielo con un hilo escarlata. Suyas son las formas más reales que un ser viviente', suyos son los grandes arquetipos de que son copias imperfectas las cosas existentes. Para él la Naturaleza no tiene leyes ni uniformidad. Puede hacer milagros a voluntad, y los monstruos salen del abismo a su llamada. Puede

ordenar al almendro que florezca en invierno y hacer que nieve sobre un campo de trigo verano. A su voz, la helada coloca su dedo de plata sobre la boca ardorosa de junio, y los leones alados de las montañas Lidias salen de sus cavernas. Cuando pasa, las dríades lo espían desde la espesura y los faunos bronceados le sonrían de modo extraño. Lo adoran dioses con cabezas de halcón, y los centauros galopan junto a él."

CYRIL.- Eso me ha gustado. Me lo imagino. ¿Ha acabado?

VIVIAN.-.Casi. Queda un último párrafo, aunque puramente práctico, y que sugiere simplemente algunos medios para resucitar el arte perdido de la Mentira.

CYRIL.- De acuerdo; pues antes que usted me lo lea quiero preguntarle algo. Dice usted que "la pobre, la probable, la poco interesante vida humana" intenta plagiar las maravillas del Arte. ¿Qué quiere usted decir con ello? Comprendo muy bien que se oponga a que el Arte sea considerado como un espejo, por genio quedaría reducido así a una simple luna Pero no creerá usted seriamente que la Vida copia al Arte, y que tan sólo es su espejo.

VIVIAN.- Pues sí que lo creo. Aunque le parezca una contradicción (y las contradicciones son siempre peligrosas), no es menos cierto que la Vida imita al Arte mucho más que el Arte a la Vida. Todos hemos visto recientemente en Inglaterra cómo cierto tipo de belleza original y fascinante, inventado y acentuado por dos pintores imaginativos, ha influido de tal modo sobre la vida, que en todos los salones artísticos y en todas las exposiciones privadas se ven: aquí, los ojos místicos del ensueño de Rossetti, la esbelta garganta marfileña, la singular mandíbula cuadrada, la oscura cabellera flotante que él tan ardientemente amaba; allí la dulce pureza de La escalera de oro, la boca de flor y el lánguido encanto del Laus Amoris, el rostro pálido de pasión de Andrómeda, las manos finas y la flexible belleza de Viviana en el Sueño de Merlín. Y siempre era igual. Un gran artista inventa un tipo que la Vida intenta copiar y reproducir bajo una forma

popular, como un editor emprendedor. Ni Holbein ni Van Dyck encontraron en Inglaterra lo que nos dejaron. Trajeron con ellos sus modelos, y la Vida, con su aguda facultad imitativa, empezó a proporcionar modelos al maestro. Los griegos, con su vivo instinto artístico, lo habían comprendido; colocaban en la estancia de la esposa la estatua de Hermes o la de Apolo para que los hijos de aquella fuesen tan bellos como las obras de arte que contemplaba, feliz o afligida. Sabían que la Vida, gracias al Arte, adquiere no tan sólo la espiritualidad, la hondura de pensamiento y de sentimiento, la turbación o la paz del alma, sino que puede adaptarse a las líneas y a los colores del Arte y reproducir la majestad de Fidias lo mismo que la gracia de Praxiteles. De aquí su aversión por el realismo. Pensaban, con razón, que los seres producen una inevitable fealdad y lo despreciaban por razones puramente sociales. Nosotros intentamos mejorar la raza mediante el aire puro, de la libre luz solar, del agua sana y de esas viviendas, horriblemente desnudas, para cobijar mejor a la clase baja. Y todo ello da salud, pero no belleza. Sólo al Arte produce belleza y los verdaderos discípulos de un gran artista no son sus imitadores de estudio, sino los que van haciéndose parecidos a sus obras, ya sean estas plásticas, en tiempos de los griegos, o pictóricas, como actualmente. En una palabra: la Vida es el mejor y único discípulo del Arte. Y en literatura sucede lo mismo que en las artes visibles. El ejemplo más claro y más vulgar de esa ley nos lo proporciona el caso de esos pequeños cretinos que, por haber leído las aventuras de Jack Sheppard o de Dick Turpin, saquean los puestos de las pobres fruterías, desvalijan de noche las confiterías y aterrorizan a los viejos mientras regresan a sus casas en la oscuridad, arrojándose sobre ellos en las calles apartadas, con antifaces negros y pistolas descargadas. Este interesante fenómeno, que se deduce siempre después de aparecer una nueva edición de cualquiera de los libros mencionados, se atribuye casi siempre a la influencia de la literatura sobre la imaginación. Es un error. La imaginación es esencialmente creadora y busca siempre una nueva forma. El pequeño bandido es simplemente el inevitable resultado del instinto imitativo de la Vida. Es un Hecho, ocupado (como lo está siempre un hecho) en intentar reproducir una ficción, y lo que vemos

en él se repite más ampliamente en la Vida en general... Schopenhauer ha estudiado el pesimismo; pero Hamlet es quien lo inventó. El mundo se ha vuelto triste porque, en el pasado, una marioneta fue melancolía. El nihilista, ese extraño mártir, que sin fe se encarama al cadalso sin entusiasmo y que pierde la vida por algo que no cree, es un puro producto literario. Lo inventó Turgueniev y más tarde lo perfeccionó Dostoyevski. Que Robespierre salió de las páginas de Rousseau es tan cierto como que el Palacio del Pueblo se levantó sobre los restos de una novela. La literatura se adelanta siempre a la Vida. No la copia, sino que la modela a su antojo. El siglo diecinueve, tal como lo conocemos, es en absoluto una invención de Balzac. Nuestros Lucianos de Rubempré, nuestros Rastignaes, nuestros De Marsays, aparecieron en la escena de la Comedia Humana. No hacemos más que practicar (con notas al pie de la página y con adiciones inútiles) el capricho, la fantasía o la visión creadora de un gran novelista. Un día pregunté a una dama que trató íntimamente a Thackeray si había él tenido algún modelo para Becky Sharp. Me respondió que Becky era pura invención, pero que la idea de aquel carácter le había sido sugerida en parte por una ama de gobierno que vivía en las cercanías de Kensington Square con una señora vieja, rica y muy egoísta. Le pregunté qué había sido de aquella ama de gobierno, y me contestó que, pocos años después de la aparición de Vanity Fair se fugó con el sobrino de la señora vieja, y durante una temporada escandalizó a toda aquella sociedad con el mismo estilo y los mismos métodos de mistress Rawdon Crowley. Y, finalmente, sufrió reveses y desapareció del continente, viéndosela de cuando en cuando en Montecarlo y en otros centros de juego. El noble caballero sobre el que esbozó, el mismo gran sentimental, su coronel Newcome, murió a los pocos meses de que The Newcomes alcanzara su cuarta edición, con la palabra "Adsum" en los labios. Poco después de publicar Stevenson su curioso relato psicológico de transformación, un amigo mío, llamado mister Hyde, se encontraba al norte de Londres, y, en su prisa por llegar a una estación, tomó el camino que creyó más corto y se perdió, encontrándose en un laberinto de calles sórdidas aspecto siniestro. Con los nervios a flor de piel, empezó a correr, cuando de pronto un

chiquillo que salió de un pasaje abovedado, vino a meterse e sus piernas y cayó sobre la acera. Mister Hyde tropezó con él y lo pisó; el golfillo, lleno de miedo y un poco magullado, se puso a gritar, y en unos segundos la calle se llenó de gentes miserables que salieron de las casas como hormigas. Rodearon a mi amigo, preguntándole cómo se llamaba. Iba él a decirlo, cuando recordó de repente el incidente con que empieza el relato de Stevenson. Horrorizado ante la idea de vivir aquella escena terrible y tan bien escrita, y de repetir el acto que el Hyde de la ficción realiza deliberadamente, huyó a toda velocidad. Perseguido de cerca, acabó por refugiarse en un laboratorio, raramente abierto, y allí explicó a un joven médico ayudante lo que le acababa de pasar. Gracias a una pequeña suma, pudieron alejar a la multitud humanitaria, y, una vez aquello quedó solitario y tranquilo, se fue. Al salir, el nombre grabado sobre la placa de cobre de la puerta atrajo su mirada: Era "Jekyll". Por lo menos, tenía que serlo. Aquí, la imitación, por lejos que fuera llevada, era absolutamente accidental. En el caso siguiente, esa imitación fue consciente. En mil ochocientos setenta y nueve, recién salido de Oxford, conocí en casa de un representante diplomático a una dama de una belleza peculiarmente exótica. Nos hicimos muy amigos y pasábamos mucho tiempo juntos. Me interesaba más su carácter que su belleza, ya que era una mujer muy decidida. Parecía carecer de toda personalidad; pero poseía la facultad de representar a muchas. En ocasiones se consagraba al Arte totalmente, convertía su salón en un estudio y se pasaba dos o tres días por semana yendo a distintas galerías de pintura y museos. O bien frecuentaba las carreras de caballos, luciendo sus ropas más deportivas y no hablando más que de apuestas. Dejaba la religión por el mesmerismo, éste y la política por las emociones melodramáticas de la filantropía. Era, en suma, una especie de Proteo, y tuvo el mismo fracaso en sus transformaciones que aquel asombroso dios marino cuando Ulises lo atrapó. Un día empezó a publicarse una novela en una revista francesa. En aquella época leía yo esa clase de literatura, y recuerdo mi gran sorpresa al llegar a la descripción de la heroína. Era tan parecida a mi amiga, que llevé la revista. Ella misma se reconoció al momento y pareció fascinada por la

semejanza. Debo decirle de paso que la obra estaba traducida de un escritor ruso fallecido, de modo que el autor no había podido tomar a mi amiga por modelo. Abreviando: algunos meses después, hallándome en Venecia, vi la revista en el salón del hotel y la abrí para conocer cuál era la suerte de la heroína. Se trataba de una historia lamentable. La joven había acabado por fugarse con un hombre de clase inferior, social moral e intelectualmente. Escribí aquella misma noche a mi amiga, dándole mi opinión sobre Giovanni Bellini, los admirables helados de "Florian" y el valor artístico de las góndolas, y añadí una posdata para decirle que su "doble" del relato se había comportado muy neciamente. No sé por qué añadí aquellas líneas; pero recuerdo que me obsesionaba el temor de verla imitar a la heroína. Y antes que mi carta le llegase, se fugó con un hombre, que la abandonó seis meses después. La volví a ver en mil ochocientos ochenta y cuatro, en París, donde vivía con su madre, y le pregunté si aquella narración era responsable de su acto. Me confesó que se había sentido impulsada por una fuerza irresistible a seguir paso a paso a la heroína en su marcha extraña y fatal, y que fue presa de un auténtico terror mientras esperaba los últimos capítulos. Cuando se publicaron, le pareció que estaba obligada a copiarlos, y así lo hizo. Este es un eje clarísimo y extraordinariamente trágico de ese instinto imitativo de que yo hablaba hace un momento. Pero, no quiero insistir más en esos ejemplos individuales y aislados. La experiencia personal es un círculo vicioso y limitado. Todo lo que deseo demostrar es este principio general: La Vida imita al Arte mucho más que el Arte a la Vida. Y estoy seguro de que si reflexiona usted sobre ello, verá que tengo razón. La Vida tiende el espejo al Arte y reproduce algún tipo extraño imaginado por el pintor o el escultor, o realiza con hechos lo que ha sido soñado como ficción. Científicamente hablando, la base de la Vida (la energía de la Vida como decía Aristóteles) es sencillamente el deseo de expresarse. Y el Arte nos ofrece siempre formas variadas para llegar a esa expresión. La Vida se apodera de ellas y las pone en práctica, aunque la hieran. Se han suicidado muchos jóvenes porque Rolla y Werther se suicidaron. Y piense usted en lo que debemos por ejemplo a la imitación de Cristo o a la de César mismo.

CYRIL.- He de admitir que la teoría es muy interesante; pero para completarla necesita usted demostrar que la Naturaleza es como la Vida: una imitación del Arte. ¿Podría hacerlo?

VIVIAN.- Claro que podría, mi querido amigo.

CYRIL.- ¿Así que la Naturaleza sigue al paisajista y copia todos sus efectos?

VIVIAN.- Así es. ¿A quiénes si no a los impresionistas debemos esas admirables brumas oscuras que caen suavemente en nuestras calles, esfumando los faroles de gas y transformando las casas en sombras espantosas? ¿A quiénes sino a ellos y a su maestro debemos las difusas nubes plateadas que flotan sobre nuestros ríos, formando sutiles masas de una gracia moribunda, con el puente en curva y la barca balanceándose? El cambio extraordinario por que ha pasado el clima de Londres durante estos diez últimos años se debe por entero a esa escuela artística particular. ¿Le hace gracia? Considere el tema desde el punto de vista científico o metafísico, y verá que tengo razón. En efecto: ¿qué es la Naturaleza? No es la madre que nos dio la luz: es creación nuestra. Despierta ella a la vida en nuestro cerebro. Las cosas existen porque las vemos, y lo que vemos y como lo vemos depende de las artes que han influido sobre nosotros. Mirar una cosa y verla son actos muy distintos. No se ve una cosa hasta que se ha comprendido su belleza. Entonces y sólo entonces nace a la existencia. Ahora la gente ve la bruma, no porque la haya, sino porque unos poetas y unos pintores le han enseñado el encanto misterioso de sus efectos. Nieblas han podido existir en Londres durante siglos. Hasta me atrevo a decir que no han faltado nunca. Pero nadie las vio, y por eso no sabíamos nada ellas. No existieron hasta el día en que el Arte las inventó. Y actualmente confieso que se abusa de las brumas. Se han convertido en burdo amaneramiento de una pandilla, y el realismo exagerado de su método provoca bronquitis en los imbéciles. Allí donde el hombre culto capta un efecto, el hombre ignorante coge un enfriamiento. Seamos, pues, humanos e invitemos al Arte a que mire con sus admirables ojos hacia otro lado. Lo ha hecho

ya, por lo demás; esa luz blanca y estremecida que se ve ahora en Francia, con sus extrañas y malvas granulaciones y sus movedizas sombras doradas, es su última fantasía, y la Naturaleza la reproduce de admirable manera. Allí donde nos daba unos Corot o unos Daubigny, nos da ahora unos exquisitos Monet y unos Pissarro realmente encantadores. Es verdad que hay momentos raros, pero puede observarse de vez en cuando, que la Naturaleza se hace completamente moderna en ellos. Evidentemente, no hay que fiarse nunca de ella. Ya que se encuentra en una desdichada posición. El Arte crea un efecto incomparable y único, y luego pasa otra cosa. La Naturaleza, olvidando que la imitación puede vertirse en la forma más sincera del insulto, se dedica a repetir ese efecto hasta hastiarnos. Hoy, sin ir más lejos, no hay nadie verdaderamente culto que hable ya de la belleza de una puesta de sol. Los atardeceres han pasado de moda totalmente. Pertenecen a la época en que Turner era la última palabra en cuestiones de Arte. Admirarlas es una clara señal de provincianismo. Por otra parte, van desapareciendo. Anoche, mistress Arundel insistió para que fuera yo a la ventana a contemplar un "cielo de gloria", según sus palabras. Obedecí, naturalmente, por que es una de esas filisteas absurdamente bonitas a las que uno no puede decir que no. ¿Y qué es lo que vi? Pues, sencillamente, un Turner bastante mediocre, un Turner de la mala época donde todos los defectos del pintor estaban exagerados, acentuados hasta el límite. Por otra parte, estoy dispuesto a admitir que la vida comete a menudo errores parecidos. Produce sus falsos Renés y sus Vautrins falsificados, exactamente lo mismo que la Naturaleza nos da un día un Cuyp sospechoso y al día siguiente un Rousseau más que discutible. Pero la Naturaleza, cuando cosas de estas, nos enfada más aún. ¡Nos parece tan estúpida, tan evidente, tan inútil! La copia de un Vautrin puede ser delicioso. Pero, no quiero ser demasiado severo con la Naturaleza; espero que Canal, sobre todo en Hansting, no se parezca en demasiadas ocasiones a un Henry Moore gris perla con luces amarillas; pero cuando el Arte sea más variado, la Naturaleza será también, más variada. Que imita al Arte, no creo que pueda negarlo ni su peor

enemigo. Es su único punto de contacto con el hombre civilizado. Pero ¿he conseguido probar mi teoría, querido amigo?

CYRIL.- Desde luego. Pero, aun admitiendo ese extraño instinto imitativo de la Vida y de la Naturaleza, reconocerá usted al menos que el Arte expresa el carácter de su época, el espíritu de su tiempo, las condiciones sociales y morales de su entorno y bajo cuya influencia nace.

VIVIAN.- ¡No, ni hablar de eso! El Arte no expresa nada más que a sí mismo. Es el principio de mi nueva estética, principio que hace, más aún que esa conexión esencial entre la forma y la sustancia, sobre la cual insiste mister Pater, de la música, el tipo de todas las artes. Naturalmente, las naciones y los individuos, con esa divina vanidad natural que es el secreto de la existencia, se imaginan que las musas hablan de ellos e intentan hallar, en la tranquila dignidad del Arte imaginativo, un espejo de sus turbias pasiones, olvidando así que el cantor de la Vida no es Apolo, sino Marsias. Alejado de la realidad, apartados los ojos de las sombras de la caverna, el Arte revela su propia perfección y la multitud sorprendida que observa la florescencia de la maravillosa rosa de pétalos múltiples sueña que es su propia historia la que le cuenta que es su propio espíritu el que acaba de expresarse bajo una nueva forma. Pero no es así. El Arte superior rechaza la carga del espíritu humano y halla más interesante un procedimiento o unos males inéditos que un entusiasmo cualquiera por el arte, que en cualquier elevada pasión o que cualquier gran despertar de la conciencia humana. Se desarrolla de forma pura, según sus propias líneas. No es símbolo de ninguna época. Las épocas son símbolos suyos. Aun aquellos que consideran el Arte como representativo de una época, de un lugar y de una comunidad, reconocen que cuanto más imitativo es el arte, mejor representa el espíritu de su tiempo. Los rostros y versos de los emperadores romanos nos miran desde ese pálido oscuro y ese jaspe moteado en que les gustaba trabajar a los realistas de aquella época, y se nos ocurre pensar que en esos labios crueles y en esas mandíbulas dominantes y sensuales podían descubrir el secreto de la ruina de su Imperio

glorioso. Pero estaban equivocados. Los vicios de Tiberio no podían destruir aquella civilización suprema, como tampoco podían salvarla las virtudes de los Antoninos. Se derrumbó por otros motivos menos interesantes. Las sibilas y los profetas de la Capilla Sixtina pueden servirnos para interpretar aquella resurrección de la libertad espiritual que denominamos Renacimiento. Pero ¿qué pueden decirnos de la gran alma de Holanda los palurdos beodos y pendencieros de los artistas de ese país? Cuando más abstracto e ideal es un arte, mejor nos revela el carácter de su tiempo. Si queremos comprender a una nación por su arte, hagámoslo a través del estudio de su arquitectura y su música.

CYRIL.- En eso, estoy de acuerdo con usted. El espíritu de una época puede hallar su mejor expresión en las artes abstractas, ideales, porque el espíritu mismo es ideal y abstracto. Pero, en lo tocante al aspecto visible de una época, a su parte exterior, por así decirlo, tenemos, sin duda, que dirigirnos a las artes imitativas.

VIVIAN.- Yo no creo que sea sí. Después de todo, las artes imitativas nos ofrecen tan sólo los estilos variados de diferentes artistas o de ciertas escuelas artísticas. Realmente, no se imaginará usted que las gentes de la Edad Media se parecían a las figuras reproducidas en las vidrieras, en los tapices, en las esculturas de piedra o madera, en los metales trabajados o en los manuscritos miniados de la época. Eran, probablemente, gentes de físico corriente, sin nada grotesco, notable o fantástico. La Edad Media, tal como la conocemos en Arte, es simplemente una forma definida de estilo, y no hay ninguna razón para que un artista que tenga ese estilo nazca en el siglo diecinueve. Ningún gran artista ve las cosas tales como son en realidad. Si las viese así dejaría de ser un artista. Tomemos un ejemplo de nuestra época. Sé que usted es un amante de los objetos japoneses. Pero ¿cree acaso, mi querido amigo, que han existido nunca japoneses tales como ese arte los representa? Si lo cree usted, es que no ha comprendido nunca nada del arte japonés. Los japoneses son la creación reflexiva y consciente de ciertos artistas. Examine usted un cuadro de Hokusai, o de Kokkei, o de algún otro pintor de ese país, y después haga lo propio con una dama

o un caballero japonés real, y verá usted cómo no hay el menor parecido entre ellos. Las gentes que viven en el Japón no se diferencian de los ingleses tampoco. Es decir, que son también asombrosamente vulgares y no tienen nada curioso o extraordinario. Por lo demás, todo el Japón es una pura invención. No existe semejante país ni tales habitantes. Recientemente, uno de nuestros pintores más exquisitos fue al país de los crisantemos con la tonta esperanza de ver allí japoneses. Todo lo que vio y tuvo ocasión de pintar fueron farolillos y abanicos. Como lo ha revelado su deliciosa Exposición en la Galería Dowdeswell no pudo descubrir a sus habitantes. No sabía que los japoneses son, como ya he dicho, un modo de estilo simplemente, de exquisita fantasía artística. De manera que si usted quiere ver un efecto japonés, no vaya a Tokio. Todo lo contrario, quédese usted en casa y entréguese de lleno a la obra de ciertos artistas japoneses, y entonces, cuando haya usted asimilado el alma de su estilo y captado su visión imaginativa, vaya por la tarde a pasearse por el Parque o por Piccadilly, y si ve usted allí efectos japoneses, no los verá en ningún otro sitio. O bien, volviendo otra vez al pasado, mire este otro ejemplo: los antiguos griegos. ¿Cree usted que el arte griego nos ha dicho nunca que ellos eran los habitantes de Grecia? ¿Cree usted que los atenienses se parecían a las majestuosas figuras de frisos del Partenón o a esas admirables diosas sentadas en el frontón triangular de ese monumento? Según su Arte, tendríamos que creerlo. Pero lea usted una autoridad de entonces, Aristófanes, por ejemplo. Verá usted que las damas atenienses se encorsetaban estrechamente, llevaban calzado de altos tacones, se teñían el pelo de amarillo y se pintaban exactamente igual que una necia elegante o que una cortesana de ahora. Juzgamos el pasado conforme al Arte, y el Arte, demos gracias, no jamás ofrece la verdad.

CYRIL.- Entonces ¿qué opina usted de los retratos modernos de los pintores ingleses? Creo que se parecen bastante a las personas a quienes pretenden representar, ¿no es así?

VIVIAN.- Totalmente; se parecen tanto a los modelos, que dentro de cien años nadie creerá en la existencia de aquéllos. Los únicos retratos en que se cree son aquellos en los que haya muy poco del modelo mucho del artista. Los últimos dibujos hechos por Holbein de hombres y de mujeres de su época nos parecen asombrosamente reales, simplemente porque Holbein obligó a la Vida a aceptar sus condiciones, a mantenerse dentro de los límites que él mismo fijó, a reproducir su tipo y a parecer tal como él quería que pareciese. Es el estilo y únicamente el estilo el que nos hace creer en algo. La gran mayoría de nuestros pintores de retratos modernos están sentenciados al olvido más absoluto. Sólo pintan lo que ven o lo que ve el espectador, y éste no ve nada jamás.

CYRIL.- Bien; llegados a este punto, me gustaría oír el final de su interesante artículo.

VIVIAN.- Gracias. Espero que le sirva de alguna utilidad. No sé si le servirá. Nuestro siglo es realmente el más prosaico y el más estúpido que ha habido nunca. Incluso el Sueño nos defrauda; ha cerrado las puertas de marfil y ha abierto las de cuerno. Los sueños de la nutrida clase media de este país tales como se narran en dos gruesos volúmenes escritos por mister Myers y en las Transactions of the Psychical Society, son de lo más deprimente que he leído. No hay en ellos ni una bella pesadilla. Son vulgares, sórdidos y aburridos. En cuanto a la Iglesia, no concibo nada mejor para la cultura del país que la creación de un cuerpo de hombres cuyo deber sea creer en lo sobrenatural, realizar milagros cotidianos y contribuir a la conservación del misticismo, tan esencial para la imaginación. Pero en la iglesia de Inglaterra se triunfa menos con la fe que con la incredulidad. Es la única en que los escépticos ocupan el pináculo y en que se considera a Santo Tomás como al apóstol más ideal. Más de un digno pastor que pasa su vida haciendo obras de caridad vive oscuramente y muere desconocido. Pero basta con que cualquier superficial e ignorante advenedizo, recién salido de una de nuestras Universidades, suba al púlpito y exprese sus dudas sobre el Arca de Noé, el asno de Balaam o Jonás y la ballena, para que medio Londres vaya a

oírlo y se quede boquiabierto de admiración por su soberbia inteligencia. Lamentemos el desarrollo del sentido común en la Iglesia de Inglaterra. Es, en realidad, una concesión degradante a una forma de realismo, que se debe al desconocimiento más absoluto de la psicología. El hombre puede creer en algo imposible; pero no puede nunca creer en lo impredecible. Y ahora termino mi artículo. "Lo que tenemos que hacer, lo que es en todo caso nuestro deber, es hacer que resucite ese arte antiguo de la Mentira. Los aficionados en su círculo familiar, en los lanchas literarios y en los tés de las cinco, pueden hacer mucho por la educación del gran público. Pero éste no es más que el lado bueno de la Mentira, tal como se practicaba en los ágapes cretenses. Hay otras muchas formas. Mentir para lograr una inmediata ventaja personal, mentir con un fin moral, como suele decirse, era muy corriente en la antigüedad, aunque de ahí en adelante se apreciase cada vez menos. Atenea se ríe oyendo a Ulises "sus palabras de sutil burla", según la expresión de mister Williams Morris. La gloria de la mendicidad ilumina la pálida frente del héroe intachable de la tragedia de Eurípides y sitúa en el rango de las nobles mujeres del pasado a la juvenil esposa de una de las más exquisitas odas de Horacio. Más tarde, al principio sólo había sido un instinto natural, llegó a convertirse en una ciencia razonada. Se redactaron leyes estrictas para guiar a los Hombres y se formó una importante escuela literaria para estudiar este tema. Realmente cuando se recuerda el excelente tratado filosófico de Sánchez sobre toda esta cuestión, hay que lamentar que nadie haya pensado nunca en hacer una edición resumida y popular de las obras de ese importante casuista. Un pequeño breviario, titulado Cuándo y cómo debe mentirse, redactado de forma atractiva, a buen precio, lograría una gran venta y prestaría notables servicios a mucha gente seria y culta. Mentir con el fin de fomentar el progreso de la juventud es la base de la educación familiar, y sus ventajas quedan demostradas tan admirablemente en los primeros libros de La República, de Platón, que es inútil insistir. Es un género de mentira para el cual poseen especial disposición las buenas madres de familia, aunque se presta a un mayor desarrollo y ha sido desdeñado lamentablemente por la School Board.

Mentir por un salario mensual es cosa muy corriente en Fleet Street, y el puesto de líder político en un diario tiene sus ventajas; pero es ésa, según dicen, una ocupación algo estúpida y que no lleva más que a una especie de fastuosa oscuridad. La única forma irreprochable es, como hemos demostrado, la Mentira por sí misma, y el más elevado desarrollo que pueda alcanzar es la mentira en Arte. De la misma manera que a los que no prefieren Platón a la Verdad les está prohibido entrar en Academos, tampoco los que no prefieren la Belleza a la Verdad pueden entrar en el templo secreto del Arte. El sólido y pesado intelecto británico yace en la arena del desierto como la esfinge del maravilloso cuento de Flaubert; y la fantasía de La chimére danza en torno a él y le llama con voz falaz a los sonos de la flauta. No puede actualmente oírla; pero algún día, cuando estemos hartos de la vulgaridad de la ficción moderna, la oírás e intentará utilizar sus alas. Y cuando despunte esa aurora o ese crepúsculo se vuelva color púrpura, ¿cuál será nuestra sorpresa? Los hechos serán despreciados, la Verdad llorará sobre sus cadenas y la Ficción maravillosa reaparecerá en la Tierra. El físico mismo del mundo cambiará ante el asombro de nuestras miradas maravilladas. Behemoth y Leviatán surgirán del mar y nadarán alrededor de las galeras de elevada popa, como sobre esas maravillosas cartas marinas de antaño, cuando los libros de geografía podían leerse. Los dragones recorrerán los desiertos y el fénix levantará el vuelo desde su nido hacia el sol. Cogeremos el basilisco y podremos ver la cabeza del sapo, la piedra preciosa allí engastada. El Hipogrifo mascarás su avena dorada en cuadrás y será nuestra dócil cabalgadura y el Pájaro Azul se cernirá sobre nosotros, cantando hechos imposibles y bellos, historias adorables que no suceden nunca, historias que no son y que podrían ser. Pero antes de llegar a eso debemos recuperar el arte perdido de la Mentira."

CYRIL.- Entonces recuperémoslo ya, ahora. Para evitar cualquier error, le ruego que me resuma en dos palabras las doctrinas de la Nueva Estética.

VIVIAN.- Son éstas, así brevemente. El Arte no se expresa más que a sí mismo. Tiene una vida independiente, como el pensamiento, y se desarrolla

puramente en un sentido que le es peculiar. No es necesariamente realista en una época de realismo, ni espiritual en una época de fe. Lejos de ser creación de su tiempo está generalmente en oposición directa con él, y la única historia que nos ofrece es la de su propio desarrollo. A veces vuelve sobre sus pasos y resucita en alguna forma antigua, como sucedió en el movimiento arcaico del último arte griego y en el movimiento prerrafaelista contemporáneo. Otras veces se adelanta a su época y produce una obra que otro siglo posterior sabrá comprender y apreciar. En ningún caso representa su época. Pasar del arte de una época a la época misma es el gran error que cometen todos historiadores. La segunda doctrina es ésta. Todo arte mediocre proviene de una vuelta a la Vida y a la Naturaleza y de haber intentado elevarlas a la altura de ideales. La Vida y la Naturaleza pueden ser utilizadas a veces como parte integrante de los materiales artísticos: pero antes deben ser traducidas en convenciones artísticas. Cuando el arte deja de ser imaginativo, fenece. El realismo como método, es un completo fracaso, y el artista debe evitar la modernidad en la forma y también la modernidad del tema. A nosotros que vivimos en el siglo diecinueve, cualquier otro siglo, menos el nuestro, puede ofrecer un asunto artístico apropiado. Las únicas cosas bellas son las que no nos afectan personalmente. Citando gustoso, diré que precisamente porque Hécuba no tiene nada que ver con nosotros, es por lo que sus dolores constituyen un motivo trágico adecuado. Además, lo moderno se torna anticuado siempre. Zola se sienta para trazarnos un cuadro del Segundo Imperio. ¿A quién le interesa hoy el Segundo Imperio? Está pasado de moda. La vida avanza más deprisa que el Realismo; pero el Romanticismo precede siempre a la vida. La tercera doctrina es que la Vida imita al Arte mucho más que el Arte imita a la Vida. Lo cual proviene no sólo del instinto imitativo de la Vida, sino del hecho de que el fin consciente de la Vida es hallar su expresión, y el Arte le ofrece ciertas formas de belleza para la realización de esa energía. Esta teoría, inédita hasta ahora, es extraordinariamente fecunda y arroja una luz enteramente nueva sobre la historia del Arte.

De todo ello deducimos, a modo de corolario, que también la Naturaleza exterior imita al Arte. Los únicos efectos que puede mostrarnos son los que habíamos visto ya en poesía o en pintura. Este es el secreto del encanto de la Naturaleza y asimismo la explicación de su debilidad.

La revelación final es que la Mentira, o sea, el relato de las cosas bellas y falsas, es la finalidad misma del Arte. Pero ya he hablado de esto bastante. Ahora, salgamos a la terraza, donde "el pavo real blanco muere como un fantasma", mientras la estrella nocturna "baña de plata el gris cielo". Al caer la oscuridad, la Naturaleza es de un efecto increíblemente sugestivo y lleno de belleza, aunque quizá sirva sobre todo para ilustrar citas de poetas.

¡Vamos! Ya hemos hablado suficiente.

PLUMA, LAPIZ Y VENENO
ESTUDIO EN VERSO
(ENSAYO)

OSCAR WILDE

A menudo, la gente reprocha a los escritores y artistas que sólo sean hombres de acción de un modo imperfecto e incompleto. Y sin embargo, es muy normal que así sea. Esa concentración del pensamiento, ese ardor vehemente que caracterizan el temperamento del artista, excluyen a la fuerza las otras cualidades. Para aquellos a quienes viven preocupados por la belleza de la forma no existe ya nada más en el mundo que tenga verdadera importancia. No obstante lo cual, abundan las excepciones a esta regla. Rubens fue embajador; Goethe, consejero de Estado, y Milton, secretario latino de Cromwell. De la misma manera, Sófocles desempeñó cargos cívicos en su ciudad natal; la suprema aspiración de los humoristas, críticos y novelistas de la América moderna es llegar a ser representantes diplomáticos de su país en el extranjero. En cuanto a Thomas Griffiths Wainewright, amigo de Charles Lamb y objeto de este breve estudio, a pesar de su temperamento, muy artístico, tuvo, además del arte, otros muchos maestros y no se contentó tan sólo con ser poeta, crítico de arte, anticuario, prosista, aficionado a todo lo bello y gustador de todo lo delicioso, sino que fue también un falsificador de una habilidad prodigiosa y un sutil y misterioso envenenador, acaso sin rival en época alguna.

Este hombre, tan notable y poderoso con "la pluma, el lápiz y el veneno", como ha dicho bellamente un importante poeta de nuestra época, nació en Cheswick en 1794. Su padre era hijo de un distinguido abogado de Grays Inn y de Hatton Garden, y su madre, hija del célebre doctor Griffiths, director y fundador de la Revista Mensual y socio, en otra empresa literaria de Thomas Davies, aquel famoso librero del que Jhonson dijo que no era un librero, sino un "gentilhombre dedicado a los libros", amigo de Goldsmith de Wedgwood y uno de los hombres más célebres su tiempo. La señora Wainewright falleció a los veintiún años al darlo a luz; un artículo necrológico Gentlemen's Magazine nos habla del "carácter amable y de las grandes dotes de talento" de la difunta, y termina con estas palabras elogiosas: "Pasaba por ser la persona que mejor ha entendido los escritos de Mr. Locke, bien como cualquier persona contemporánea, ya fuera hombre o mujer." El padre también murió pronto, y Thomas fue educado, sin duda, por su abuelo, y cuando éste murió, en 1803, le educó su tío George Edward Griffith, a quien después envenenó. Su infancia transcurrió en Linden House, Furnham Green, una de esas maravillosas fincas que han hecho desaparecer desgraciadamente las invasoras edificaciones de nuestros contratistas suburbanos. Aquel poblado parque de bellos sombreros provocó en él un amor sencillo y tranquilo a la Naturaleza, que no debía abandonarlo nunca y que le hizo con el tiempo enormemente sensible a la inspiración poética moralizante de Wordsworth. Estudió en la Academia de Charles Burney, en Hammersmith. Mr. Burney, hijo de un historiador de la música y el pariente más cercano del joven, que debía llegar a ser su discípulo notable, fue, según parece, un hombre de gran cultura y pasados los años, Mr. Wainewright lo citaba muy a menudo, con mucho afecto, como filósofo, arqueólogo y profesor admirable, que, apreciando en su justa medida la educación intelectual no ignoraba tampoco toda la importancia de

una precoz educación moral. Bajo su influencia el joven se hizo artista, y Mr. Hazzlitt nos habla de un álbum de dibujos que aún existe y en el cual Wainewright muestra ya mucho talento y una peculiar sensibilidad. En realidad, la pintura fue el arte que primero lo fascinó. Sólo mucho después intentó expresarse por medio de la pluma y del veneno. Antes de llegar a eso, novelas, sueños juveniles y caballerescos lo llevaron a la vida militar e ingresó como *guardsman*. Pero la vida disipada e indolente de sus compañeros no armonizaba de ningún modo con su temperamento artístico, tan refinado; se daba cuenta de que no era aquello para lo que había nacido. Bien pronto lo cansó el servicio. "El arte, nos dice con un acento tan fervoroso que todavía conmueve, el arte conmovió al renegado; bajo su pura y elevada influencia vi disiparse las brumas perniciosas; mi sensibilidad embotada y marchita, retoñó en esa lozana floración que de tal modo encanta a las almas sencillas." Pero no sólo el arte ocasionó aquel cambio. "Los escritos de Wordsworth -sigue él diciendo- contribuyeron en gran manera a calmar la terrible confusión que sigue siempre a una transformación tan repentina. Y lloré sobre sus poemas lágrimas de gratitud y felicidad."

Entonces, una vez renunció a la vida brutal del cuartel y a la grosera palabrería del cuerpo de guardia, abandonó el Ejército y regresó a Linden House, lleno de un nuevo entusiasmo por lo meramente intelectual. Muy pronto, una cruel enfermedad se cebó en él durante un tiempo, "dejándolo destrozado -según sus propias palabras-, como a un jarrón de barro". Su temperamento delicado, aunque indiferente cuando se trataba del dolor que infligía al prójimo, sentía vivamente toda la agudeza del suyo propio. Retrocedía ante el sufrimiento como ante algo que desfigura y malogra la vida humana, y anduvo errante, al parecer, durante cierto tiempo por ese terrible valle de la melancolía, de donde tantos grandes espíritus, incluso más grandes que él, no han podido evadirse. Pero él era joven; tenía veinticinco años, y se elevó pronto a las negras aguas de la muerte", como él las llama, hasta la atmósfera más respirable de la cultura humanística. Cuando se curó de su grave enfermedad, se le ocurrió la idea de cultivar la literatura como un arte. "Creo, de acuerdo con John Woodwill -exclama-, que sería gozar una existencia de dioses reinar semejante elemento, contemplando, oyendo y escribiendo historias maravillosas:

*Porque esos deleitosos efluvios de la vida
gozan eternamente de la inmortalidad. "*

No hay duda: se trata, innegablemente, del grito elocuente del hombre que siente una auténtica pasión por las letras. "Ver, oír y escribir cosas maravillosas": ese era su verdadero objetivo.

El señor Scott, el director del London Magazine, influido por el talento del joven o por la extraña fascinación que ejercía sobre cuantos estaban a su alrededor, le pidió una serie de artículos sobre temas artísticos. Empezó entonces su

aportación a la literatura de su tiempo, bajo una serie de seudónimos: Janus Weathercok, Egomet Bonmot y Van Vinkvooms, tales fueron algunas de las caretas grotescas que eligió para ocultar su gravedad o revelar su ligereza. Una careta es más elocuente que una cara de verdad. Aquellos disfraces intensificaban su personalidad. Se impuso con una rapidez increíble. Charles Lamb habla del "agradable y risueño Wainewrigh", cuya prosa es perfecta. Sabemos que invitó a una comida íntima a Macready, John Forster, Maggin, Talfourd, al poeta John Clare y a otros. Como Disraeli, decidió asombrar a la ciudad con su dandismo; sus maravillosos anillos, su camafeo antiguo montado como un alfiler de corbata, sus guantes de cabritilla amarilla clara, se hicieron célebres, y Hazzlitt los consideró incluso como signos precursores de un nuevo género literario. Con su impresionante cabellera rizada, sus bellos ojos y sus blancas y delicadas manos, poseía el don encantador y a la vez, peligroso de distinguirse del resto. Se parecía algo al Luciano de Rubempré balzaquiano. A veces puede recordar también a Julien Sorel.

De Quincey le vio una noche en una cena en casa de Charles Lamb. "Entre los invitados, literatos todos, se sentó un asesino", nos dice. Y también anota que, algo indispuerto aquel día y en tesitura de maldecir a la Humanidad entera, había sentido, sin embargo, un vivo interés intelectual contemplando en la mesa a aquel joven escritor, que por sus maneras afectadas le pareció que ocultaba una verdadera y profunda sensibilidad. ¡Cuánto mayor hubiese sido su interés, aunque de otro género muy distinto, si hubiera conocido el terrible crimen del que era culpable aquel amante invitado que tanto maravillaba a Lamb!

Sin ninguna duda, a la vida de Wainewrigh pueden aplicarse las tres características que nos sugiere Swinburne, y hasta puede admitirse, sin gran dificultad, que, aparte de sus hazañas como envenenador, la obra que nos ha dejado justifica difícilmente su fama.

Pero por aquel tiempo sólo los filisteos juzgaban a un escritor por su producción. Aquel joven dandi prefería ser alguien a hacer algo. A menudo decía que vivir es un arte y que tiene sus diferentes estilos, como las artes que intentan expresar la vida. Sin embargo, no por estas declaraciones, su obra deja de ser interesante. Sabemos que William Blake se paró un día en la Real Academia ante uno de sus cuadros, diciendo que "era muy bello". Sus ensayos deben prever los magníficos resultados posteriores. Tuvo, como nuestros escritores modernos, esa afición a la cultura general sobre La Gioconda, sobre los primeros poetas franceses y el Renacimiento italiano. Le gustaban sobre todo los camafeos antiguos, los tapices persas, las traducciones de la época isabelina de Psiquis y Cupido, El sueño de Polifilo (Hypnerotomachia), las bellas encuadernaciones, las ediciones antiguas y los grabados de anchos márgenes. Tenía especial predilección por los interiores artísticos, y jamás se cansaba de describir las estancias en que vivía, o más bien aquellas donde soñaba vivir. Sentía ese entusiasmo por el color verde que es señal siempre, entre los hombres, de un sutil

temperamento artístico y que denota en pueblos el relajamiento y hasta la corrupción de las costumbres. Como Baudelaire, amaba con locura a los gatos, y se sentía fascinado, como Gautier, por "ese encantador monstruo de mármol", el Hermafrodita de Florencia y del Louvre.

Debe admitirse que en sus descripciones, en sus proyectos de decorado doméstico no se libra siempre totalmente del mal gusto de la época. Pero está claro que fue uno de los primeros en reconocer que la clave del eclecticismo estético reside en la armonía de todas las cosas verdaderamente bellas, sin tener en cuenta su época, su escuela o su estilo. Comprendió que para decorar una habitación que no está destinada a su exposición, sino a la vida diaria, no debíamos pensar en una reconstitución arqueológica del pasado ni abrumarnos con exactitudes históricas. Esta convicción es sumamente justa. Hay cosas bellas en cualquier época.

Por esta razón en su biblioteca, tal como nos la describe, detrás de un ánfora de cerámica griega con sus graciosas figuras exquisitamente esculpidas y la imagen de la Belleza medio borrada, pero visible aún a un lado, vemos colgada una reproducción de la Sibila dé délfica, de Miguel Ángel, y otra de la Pastoral de Giorgione. Aquí cerca, un fragmento de mayólica florentina; más allá, una lámpara de un trabajo primitivo recogida en alguna tumba romana. Sobre la mesa, un Libro de Horas con "una cubierta de plata maciza, dorada y repujada con elegantes divisas y guarnecida de diminutos brillantes y rubíes", está junto a "un pequeño monstruo acurrucado, un lar acaso desenterrado en los campos llenos de sol de Sicilia, fértiles en trigo". Oscuros bronce antiguos contrastan fuertemente "con la palidez de dos nobles Crucifijos, el uno de marfil y el otro modelado en cera". Wainewrighth poseía bandejas incrustadas de pedrería, una linda bombonera Luis XVI adornada con una miniatura de Pettitot, sus costosas "teteras de porcelana oscura, cubiertas de filigranas", su carpeta de tafilete verde limón y su sillón "verde Pomona".

Se le puede ver perfectamente en medio de sus libros, figuritas y estampas, como un aficionado entusiasta, sutil conocedor, hojeando su bella colección de Marcos Antonios y su Librr Studiorum, de Turner, a quien admiraba, o examinando con lupa sus camafeos y pedrerías antiguos: "la testa de Alejandro sobre un ónice de dos capas" o "aquel altísimo relieve del Júpiter Aegiochus, tallado sobre coralina". Supo reunir estampas muy bellas y nos ha legado consejos útiles para formar una colección. Y aunque, apreciando el arte moderno, dio la importancia que merecían las reproducciones de las obras maestras antiguas; todo cuanto ha escrito sobre el valor de los vaciados en yeso es totalmente admirable.

En cuanto a su labor de crítico, se ocupaba sobre todo de las impresiones complejas que le había producido una obra de arte, pues es indudable que lo más importante en estética es proporcionarse sensaciones. Tampoco le preocupaban demasiado las discusiones abstractas sobre la naturaleza de lo bello, y el método

histórico, que tan soberbio fruto ha dado después, no existía en aquella época; mas no olvidó jamás esta gran verdad: que el arte no va dirigido al sentimiento, sino al sentido artístico; en distintas ocasiones nos muestra ese sentido artístico, ese gusto, como él lo llama, educado y perfeccionado por el continuo contacto con las obras maestras y que acaba por convertirse en una especie de severísimo juez.

No hay duda de que existen las modas en el arte, como las hay en el vestir, y nadie puede librarse de la influencia de la costumbre y de la novedad. Wainewrighth, por su parte, no lograba vivir al margen de ella y reconoce con toda franqueza lo difícil que es tener una idea justa sobre las obras contemporáneas. Pero, en general, su gusto era siempre fino y seguro. Admiraba a Turner y a Constable en una época en que no se los apreciaba tanto como ahora, comprendiendo que el arte del paisaje requiere más que "habilidad profesional y exactitud de la copia: Así, la Escena campestre junto al Norwich, de Crome, nos muestra, según él, "hasta qué punto un estudio demasiado minucioso de los elementos embravecidos puede producir una obra vulgar y por lo tanto de ningún interés". Sobre el paisaje que estaba tan de moda en su época, dice que sencillamente una enumeración de valles y colinas, troncos cortados, de arroyos, de praderas, de casas de campo; algo más que un plano topográfico, una especie de mapa geográfico iluminado, en donde uno busca en vano los arcos iris, las lluvias, las nieblas, los halos, los rayos que traspasan las nubes, las tormentas, las estrellas, en resumen: todo cuanto representa los más valiosos materiales para un auténtico pintor".

Él sentía una gran antipatía por todo lo que era vulgar y común en arte, y si invitaba a Wilkie a comer le importaban tan poco los cuadros de sir David como los poemas de Grabbe. Tampoco simpatizaba con las tendencias imitativas y realistas de su tiempo y no disimulaba que su gran admiración por Fuseli se debía, en gran parte, a que el pequeño suizo no creía que un artista tuviese la obligación de pintar solamente lo que veía. Lo que él apreciaba más en un cuadro era la composición, la belleza y la nobleza de las líneas, la riqueza del colorido y el poder creador. No era, por lo demás, ningún dogmático. "No se puede juzgar una obra de arte nada más que por las leyes que la han inspirado: todo se reduce a saber si sus diferentes partes se armonizan entre sí." He aquí uno de sus mejores aforismos. Y criticando a pintores tan diferentes como Landseer y Martin, Stotthard y Etty, intenta siempre, con una frase ahora ya clásica, "ver el objeto tal y como es en realidad".

Pero, sin embargo, como ya he dicho con anterioridad, no se siente cómodo ante las obras modernas. "El presente -díceme- ofrece una confusión de imágenes casi tan agradable como una primera lectura de Ariosto. Lo moderno deja deslumbrado. Necesito el gran telescopio del tiempo para mirar las cosas. Elia se queja de no poder discernir los méritos de un poema manuscrito. La impresión -

como dice él muy bien-lo hace resaltar. Pues bien: una pátina de cincuenta años produce el mismo resultado en un cuadro."

Se siente mucho mejor escribiendo sobre Watteau y Lancret; sobre Rubens y Giorgione, sobre Rembrandt, el Correggio y Miguel Ángel; y todavía más escribiendo sobre el arte griego. El gótico le impresionaba poco; en cambio el arte clásico y el renacentista fueron siempre sus preferidos. Comprendió todo lo que podía ganar nuestra escuela inglesa estudiando la escultura griega, y por eso jamás se cansa de aconsejar a los artistas más jovencitos que busquen su inspiración en el genio que reposa en los mármoles y en los métodos de trabajo helénico. "En sus juicios sobre los grandes maestros "En sus juicios sobre los grandes maestros italianos nos -dice Quincey- se siente la sinceridad del acento y la personalísima sensibilidad del hombre que habla por sí mismo y no por sus lecturas." El mayor mérito que podemos atribuirle es que intentó reavivar el estilo y darle toda la fuerza de una tradición consciente. Pero sabía muy bien que ni conferencias ni congresos artísticos, ni tampoco "proyectos para hacer progresar las bellas artes", podían lograr jamás ese objetivo. Con el espíritu práctico de Toynbee-Hall preconiza sabiamente otro medio. "Los pueblos -dicen- deben tener siempre cerca obras maestras."

Sus críticas de arte, como es de esperar en un pintor, están llenas de expresiones técnicas. Por esta razón, escribe a cerca del cuadro del Tintoretto Jorge libertando del dragón a la princesa egipcia:

"La túnica de Sabra, cálidamente iluminada con azul de Prusia, se destaca gracias a una gasa rojiza del último plano verde pálido, y estos dos colores, de espléndido brillo, se encuentran repetidos bellamente en una tonalidad más suave en los ropajes purpúreos sobre la armadura azul hierro del santo, así como las telas de un límpido azul de los primeros planos, que armonizan perfectamente con las sombras índigo del bosque natural que rodea el castillo."

Y un poco más adelante habla, también muy sabiamente de un Fino Schiavone variado como un macizo de tulipanes, con una riqueza espléndida de matices apagados, de "un retrato deslumbrante, notable por su *morbidezza*, obra del parsimonioso Moroni", y de otro cuadro "cuya carnación se parece a la pulpa de un fruto".

Pero, normalmente, obra con las impresiones que le causa un cuadro como si su conjunto debiera formar una obra de arte nueva, e intenta traducirlas en palabras que produzcan, como ya se ha visto antes, un efecto parecido sobre la imaginación y la sensibilidad. Fue uno de los primeros en contribuir con su aportación a la llamada "literatura de arte" del siglo XIX, que encontró en Ruskin y en Browning sus maestros más perfectamente representativos. Su descripción del Repas italien, de Lancret, en el cual "una guapa y morena moza, riéndose de las

bromas, se tumba sobre la hierba estrellada de margaritas", es, en cierto modo, encantadora, He aquí una descripción suya de la Crucifixión, de Rembrandt, que caracteriza su estilo a la perfección:

"Las tinieblas, tinieblas de hollín, tinieblas de mal augurio, sepultan la escena toda. Tan sólo sobre el bosque maldito, como a través de una espantosa grieta de la bóveda oscura, una lluvia diluviana, ráfagas de granizo, agua descolorida, cae con violencia, derramando una luz gris, una luz alucinante, más horrible aún que la noche palpable. ¡Ya la Naturaleza se estremece hondamente y sin cesar! ¡La cruz sombría tiembla! Ni una ráfaga de viento conmueve el aire estancado... De pronto resuena un sordo trueno y una parte de la mísera muchedumbre baja huyendo la colina. Los caballos olfatean el espanto cercano, y se desbocan enloquecidos. El momento es inminente en que casi desgarrado por su propio peso, agotado por la pérdida de sangre, que corre en oleadas de su costado herido, con las sienes y el pecho bañados de sudor y la lengua negra, seca y ardiente por la fiebre de la agonía, Jesús grita: «Tengo sed.»

"Le es entregado el mortal vinagre. Entonces se dobla su cabeza y el cuerpo sagrado, sin alma ya, «oscila sobre la cruz». Un sudario en llamas brilla en el aire igual que un relámpago y al momento desaparece. Los montes del Carmelo y del Líbano se parten en dos mitades; el mar esparce por encima de las playas sus negras olas hirvientes. La tierra se quiebra y las tumbas devuelven sus cadáveres. Muertos y vivos, mezclados en una caos sobrenatural, se lanzan sobre la Ciudad Santa, donde los esperan prodigios aún por desvelar. El velo del templo, velo irrompible, se rasga de arriba abajo y el temido reducto que encierra Los Misterios Hebreos, el arca fatal de la alianza, las tablas de la Ley, el candelabro de los siete brazos, aparece entre llamas sobrenaturales ante la multitud olvidada por la misericordia divina...

"Rembrandt jamás pintó este boceto, e hizo bien. Hubiese perdido casi todo su encanto al desaparecer ese velo de impresión turbadora que obliga a la imaginación vacilante a ejercitarse, aumentando con ello el alcance de la obra. Ahora es como algo propiedad del otro mundo, un sombrío abismo nos aleja de ella. Es intangible; tan sólo nuestro espíritu puede tocarla."

El fragmento anterior contiene, según nos dice el mismo autor "una especie de terror reverente", rasgos terribles otros que son horribles, pero también poseen cierta violencia y crudeza en las palabras que representarían una cualidad muy apreciada en nuestra época, ya que constituyen su principal defecto. Es sumamente agradable pasar a esta descripción del cuadro Céfalo y Procris, de Giulio Romano:

"Debe leerse la elegía de Mosco, dedicada a Bion, el dulce pastor, antes de pararse a contemplar este cuadro, o someter el cuadro a estudio para prepararse

a la elegía. Encuentra uno, por así decirlo, las mismas imágenes en ambas obras. Para las dos víctimas, «los bosques del valle murmuran, las flores exhalan tristes perfumes, el ruiseñor llora cerniéndose sobre los picachos rocosos y la golondrina revolotea sobre los sinuosos valles»; «los sátiros y los faunos, velados de negro, gimen»; las ninfas de las fuentes se deshacen en llanto que forma arroyos que van a perderse a los bosques; las cabras y las ovejas abandonan sus pastos; las Oréades, que se complacen en escalar las inaccesibles cimas de las rocas más altas, descienden corriendo de los pinares, cuyos árboles gimen acariciados por el viento, mientras las dríades se inclinan entre las ramas de los árboles enmarañados y los ríos lloran a la blanca Procris,

*«con todos los sollozos de sus olas...».
llenando con una voz el océano infinito...*

"Las doradas abejas quedan silenciosas sobre el Himeto, que el tomillo embalsama y donde el cuerno que toca la muerte del amor de Aurora no disipará el frío crepúsculo... En primer término, hay un terreno de hierba, abrasado por el sol, con taludes y montículos que semejan olas (una especie de rompientes) que hacen más desiguales aún multitud de raíces y de troncos de árboles prematuramente cortados por el hacha, de los que brotan verdes ramitas. El terreno se eleva de repente hacia la derecha en un tupido bosquecillo, impenetrable para las estrellas, a cuya entrada yace como fulminado el rey de Tesalia: sostiene entre sus rocas el cuerpo de marfil, que hacía un momento apartaba de su frente bruñida las ramas, y, estremecido de envidia, corría sobre las flores y las espinas; ahora permanece inerte, salvo cuando la brisa levanta, a modo de burla, su cabellera espesa.

"Lejos, entre los troncos apretujados, pasan veloces, con agudos aullidos, las ninfas asombradas, y los sátiros se adelantan adornados con coronas de hiedra, y revestidos con pieles de animales. Y hay una extraña compasión en su cornuda actitud".

Un poco más abajo, Laelaps está tendido y muestra con su jadeo que la muerte avanza velozmente. Al otro lado del grupo el Amor Virtuoso con "harneros volcados" tiende la flecha a un grupo de silvanos, faunos, machos cabríos, carneros, sátiros y sátiros-madre, que se aferran a sus pequeños con sus horribles manos, y que llegan por la izquierda de un sendero hundido, entre el primer plano y una muralla de rocas; abajo hay un guardián de arroyos, cuya urna vierte sus penosas aguas. Encima, y un poco más allá del Efidrída, otra hembra, tirando de sus cabellos, aparece entre los pilares festoneados de vides, de un frondoso bosquecillo. El centro del cuadro lo ocupan frescas praderas que se extienden hacia la desembocadura de un río; más allá se halla el "amplio poder del Océano", desde donde la que apaga las estrellas, la rosácea aurora, estimula furiosamente

a sus corceles bañados de agua salada para ver los agónicos espasmos de su enemigo.

Cuidadosamente corregida, esta descripción sería verdaderamente admirable. La idea de describir un poema en prosa, inspirado en un cuadro, es excelente. Gran parte de la mejor literatura moderna lo pretende. En un siglo prosaico, pero inteligente, las artes desean inspirarse en las artes gemelas y no en la vida.

Sus afinidades eran maravillosamente eclécticas. Todo cuanto se refería a la escena, por ejemplo, le interesaba y defendía fogosamente la exactitud arqueológica del traje y del decorado. "En arte -dice en uno de sus ensayos-, lo que es digno de ser realizado es digno también de ser realizado." Y demuestra que si sufrimos algunos anacronismos, desconocemos dónde puede detenerse esto. En literatura, como lord Beaconsfield en una célebre ocasión, él "estaba junto a los ángeles". Fue uno de los primeros que exaltó a Keats y a Shelley, "el sensitivo y tembloroso, el poético Shelley"; su admiración por Wordsworth era sincera y profunda. Apreciaba enormemente a William Blake. Uno de los mejores ejemplares de Canciones de inocencia y de experiencia fue hecho especialmente para él. Admiraba a Alain Chartier, a Ronsard, a los dramaturgos de la época isabelina, a Chaucer, a Chapman, a Petrarca. Y para él los artistas eran uno solo. "Nuestros críticos -observa con gran agudeza- desconocen la identidad de los orígenes de la poesía y de la pintura y también ignoran que cuando se adentra uno en el estudio serio si un hombre no admira a Miguel Ángel y nos habla de su amor hacia Milton, defrauda a sus lectores, defraudándose a sí mismo. Siempre se mostraba amable con sus colaboradores del London Magazine y adoraba a Barry Cornwall, a Allan Cunningham, a Hazlitt, a Elton y a Leigh Hunt, sin dejar traslucir jamás la intención maliciosa de un amigo. Algunos de sus retratos a cerca de Charles Lamb son dignos de admiración.

"¿Qué puedo decir de ti que no sepa ya todo el mundo? Que tienes la alegría de un niño y el saber de un hombre; nunca más noble corazón hizo derramar lágrimas. ¡De qué forma tan espiritual sabía engañar nuestra espera e insinuarnos pensamientos siempre oportunamente incorrectos! Su lenguaje era preciso y sobrio, como el de sus directos escritores isabelinos, hasta resultar a veces oscuro. Hubieran podido extenderse sus frases como granos de oro en anchas hojas. Se mostraba siempre inexorable con las falsas celebridades y sus mordaces observaciones sobre la moda para hombres de genio eran su plato habitual. Sir Thomas Brow era su camarada, al igual que Burton y el viejo Fuller. En su encantadora vena retozaba con sus libros, bellezas sin rival muy aromáticas e infolio y las rudas comedias de Beaumont y Fletcher le llevaban a ligeros ensueños. Las juzgaba como un poeta, pero era bueno dejarlo escoger su propio juego; si alguien se atrevía a lanzarse sobre sus temas predilectos, era capaz de detener al intruso, o de responderle de tal modo que no podía decirse si le quería dirigir un reproche o simplemente gastarle una broma. Una noche en C*** se hablaba precisamente de estos dos dramaturgos. Mr. X defendía la pasión y el

estilo magnífico de no sé qué tragedia, cuando fue interrumpido de pronto por Ella, que le dijo: "Eso no es nada; ¡sólo tienen valor los poetas, sólo ellos!"

Hay un aspecto de su carrera literaria que merece una mención especial. El periodismo moderno le debe tanto como al que más en la primera parte de este siglo. Fue el ganador de la prosa asiática, de los fogosos epítetos y de las enfáticas hipérbolos. La escuela literaria importada y admirada por los escritores de Fleet Street se caracteriza por un estilo tan suntuoso que el motivo principal desaparece totalmente; Janus Weathercock puede ser considerado como fundador de esa escuela. Éste comprendió que, aludiendo a ella sin cesar puede interesarse al público por la propia persona, y en artículos de periódico, este joven extraordinario nos enumera la gente que invita a comer, dónde se hace sus trajes, qué vino le gusta y cómo se encuentra de salud, exactamente como si escribiese sueltos semanales en algún periódico popular del momento. Este era el lado menos estimable de su obra y por eso fue el que obtuvo más éxito. Un publicista, de nuestra época, es un hombre que aburre al público con las ilegalidades de su vida íntima.

Al igual que mucha gente artificiosa, amaba la Naturaleza. "En esta vida, hay tres cosas adoro -dice en alguna parte-: tumbarme perezosamente en una altura que domine un bello paisaje, gozar de la sombra de unos árboles frondosos mientras el sol brilla a mi alrededor y hundirme en la soledad, sin olvidarme de las cercanías. El campo me proporciona las tres cosas." Se maravillaba ante los brezales y los enebros perfumados, sobre los cuales repetía la Oda a la noche, de Collin, para sentir mejor la dulzura del momento; hundía la cara, según nos cuenta, "en un macizo de primaveras, húmedas de rocío de mayo", contemplaba con delectación "la vuelta a la casa, al anochecer, de las vacas resoplando suavemente, y las esquilas lejanas del rebaño le encantaban". Una de sus frases: "El polianto brillaba en su frío lecho de tierra como un Giorgione sobre un panel de roble", caracteriza curiosamente su temperamento. Este otro pasaje es, en su género, bastante agradable: "La hierba corta y suave chispeaba de margaritas, tan numerosas como las estrellas de una noche de verano. El croar discordante de las cornejas atareadas, descendía, cual cómica melodía, de un alto y frondoso bosquecillo de olmos, y oíase, intermitentemente, la voz de un chiquillo asustado a los pájaros de las parcelas recién sembradas. Las profundidades del cielo eran del más intenso azul ultramar, ninguna nube manchaba el aire tranquilo; al borde del horizonte fluía tan sólo una cálida luz, película de vapor brumoso, sobre la cual la vieja iglesia de piedra del pueblo vecino, de una blancura cegadora, se definía crudamente. Pensaba yo en los Versos escritos en marzo, de Wordsworth."

Pero no debemos olvidar que el joven y muy docto autor de estas líneas, tan susceptible a la influencia de Wordsworth, era también, como consta en las primeras líneas de este estudio, uno de los envenenadores más sutiles y misteriosos de su época, y quizá de todos los tiempos. ¿Cómo pudo fascinarle ese extraño pecado? No nos lo ha dicho, y el Diario sobre el cual anotaba

minuciosamente sus métodos y los resultados de sus terribles experiencias no ha llegado, por desgracia, a nuestras manos. Hasta en sus últimos días no hablaba para nada de ese tema, prefiriendo hacerlo sobre la grata literatura, sobre los poemas inspirados por la amistad. Es indudable, sin embargo, que el veneno que empleaba era estricnina. En una de las bellos anillos que tanto le gustaban, y que tanto hacían resaltar la grácil forma de sus manos divinas, llevaba cristales de nuez vómica india, un veneno "casi insípido, difícil de descubrir y susceptible de ser diluido en una gran cantidad de agua". La mayoría de sus asesinatos, según Quincey, no fueron descubiertos por la justicia. Y evidentemente, existieron y algunos merecen ser mencionados. Su primera víctima fue su tío, mister George Edward Griffiths. Lo envenenó en 1829 para heredar Linden House, posesión que le había gustado siempre. En agosto del año siguiente hizo lo propio con señora Abercrombie, su suegra. No se sabe bien cuál fue el móvil: si por capricho o para alentar la espantosa facultad que en él existía, o porque sospechaba algo, sencillamente ninguno. Pero el asesinato de Helen Abercrombie, realizado por su esposa y por él, tuvo como resultado la suma de unas dieciocho mil libras en que estaba asegurada su vida en varias Compañías. He aquí las circunstancias que concurren. El 12 de diciembre, él, su mujer, y su hijo se trasladaron de Linden House a Londres y se alojaron en el número 12 de Conduit Street, en Regent Street. Las dos hermanas, Helen y Magdalen Abercrombie, los acompañaban. La noche del 14 fueron todos al teatro; cuando cenaban, Elena se encontró mal de repente. A la mañana siguiente su estado empeoró y ellos mismos llamaron al doctor Looch, de Hannover Square, para que la asistiera. Murió el martes 20, día en el cual, después de la visita del doctor, los Wainewrighth le dieron mermelada envenenada, y después se fueron de paseo. A la vuelta, la encontraron muerta. Era una muchacha alta y agradable; tenía sólo veinte años, y una soberbia cabellera. Un boceto de ella, a lápiz, encantador, hecho por su cuñado, existe todavía y muestra hasta qué punto estaba él influido, como artista, por sir Thomas Lawrence, a quien siempre admiró tanto. Quincey afirma que la señora Wainewrighth no se enteró nunca de aquel crimen. Creamos que así fue en realidad, pues el pecado debe ser discreto y sin cómplices.

Las compañías aseguradoras sospechaban algo; se negaron a pagar el seguro con diversos pretextos, amparándose en las condiciones especiales de sus pólizas.

Con singular valor, el asesino entabló y perdió un pleito contra la Imperial, que duró cinco años. El juez en última instancia era lord Abinger. Mister Erle y sir William Follet representaban a Egomet Bonmot. El *attorney* general y sir Frederick Pollock comparecían por la parte contraria.

Por desgracia, el litigante no pudo asistir a ninguna de las vistas del proceso. La negativa de las compañías le habían dejado en una situación económica muy difícil. Algunos meses después del asesinato de Helen Abercrombie fue detenido incluso por deudas, en las calles de Londres, cuando daba una serenata a la linda

hija de uno de sus amigos. Salió de aquel trance, pero poco después creyó más prudente abandonar el país hasta que pudiera arreglarse con sus acreedores. Marchó, pues, a Bolonia, a casa del padre de la joven de la serenata, y lo persuadió, durante su estancia, de que se asegurase la vida en tres mil libras en la Compañía del Pelícano. Inmediatamente que terminaron las formalidades y se firmó la póliza, echó estricnina en la taza de café del asegurado una noche, de sobremesa. No ganaba nada con ello, pero se vengaba de la Compañía que había resuelto negarle el premio de su asesinato. Su amigo murió a la mañana siguiente en su presencia. Abandonó a Bolonia enseguida y emprendió un viaje de estudio por los sitios más pintorescos de Bretaña. Después vivió varios años en París, con lujos, según algunos, "ocultándose siempre con veneno en el bolsillo y temido por todos cuantos le conocían", según el parecer de otros. En 1837 volvió furtivamente a Inglaterra. Una extraña fascinación le llevaba allí nuevamente. Seguía a una mujer a quien amaba.

Estos hechos datan del mes de junio. Vivía en uno de los hoteles de Covent-Garden y su despacho, sito en la planta baja, tenía siempre corridas las cortinas para no ser visto.

Hacía trece años, cuando estaba reuniendo su colección de mayólicas y de Marco Antonio, había falsificado unas firmas en un poder, a cambio de dinero. Sabía que la falsificación había sido descubierta y que al regresar a Inglaterra corría el peligro de ser detenido. Pero, de todas formas, volvió. ¿Debe extrañarnos tal cosa? La dama, según dicen, era bellísima. Y no lo amaba.

Fue descubierto por casualidad. Un ruido en la calle llamó su atención y le hizo descender por un instante la cortina. Alguien gritó desde fuera: "¡Hombre! Ese es Wainewrighth, el falsificador." Era Forrester, un agente de Policía de Bow Street.

El día 5 de junio compareció ante el Tribunal de la Audiencia, que lo condenó a deportación perpetua.

El Times publicó el siguiente artículo sobre su proceso:

Ante el señor juez Vaughan y el señor consejero Alderson ha comparecido Thomas Griffiths Wainewrighth, de cuarenta y dos años de edad, hombre de aspecto distinguido, con bigote, acusado de haber firmado un billete falso de dos mil doscientas cincuenta y nueve libras con el propósito de defraudar al Gobernador y a la Compañía del Banco de Inglaterra.

"Ha sido acusado de cinco delitos, y el prisionero los ha rechazado todos en el interrogatorio que ha tenido lugar ante el señor Sergeant Arabin, por la mañana. Sin embargo, ante los jueces ha solicitado que le fuera permitido renunciar a su primera defensa, reconociéndose culpable de dos delitos leves.

"Ha declarado, el Consejero del Banco que existían otras tres acusaciones contra él, pero que el Banco no deseaba derramamiento de sangre, y, por tanto, se han tenido en cuenta únicamente los dos cargos más leves, y el prisionero, al finalizar la vista, ha sido sentenciado a ser deportado a perpetuidad.

"Ha sido llevado a Newgate, en espera de su marcha a las colonias. En una de sus primeras crónicas fantásticas se había visto «yaciendo en la cárcel de Horsemonger y condenado a muerte», por no haber podido resistir a la tentación de robar en el British Museum los Marco Antonio que faltaban en su colección. La sentencia dictada contra él era, por lo demás, para un hombre de su bagaje cultural, una especie de sentencia de muerte.

"No hay duda de que este rudo castigo posee un componente dramático, si se piensa que su fatal influencia sobre la prosa periodística moderna no era el peor de sus crímenes.

"Mientras estuvo en la cárcel, Dickens, Macready y Hablot Browne lo vieron allí por casualidad. Cuando recorrían todas las cárceles de Londres en busca de efectos artísticos, en Newgate se encontraron de pronto frente a Wainewright. No tuvo para ellos más que una mirada desafiadora, según dice Forster. Y Macready se quedó aterrado al reconocer a uno de sus íntimos de otro tiempo, con quien había compartido su comida. "

Otros fueron más curiosos y durante un tiempo su celda fue un sitio de reunión elegante. Muchos escritores acudieron a visitar a su antiguo compañero. Pero éste ya no era el amable joven de carácter ligero que admiraba Charles Lamb. Se había convertido en un completo cínico.

A un agente de cierta Compañía de Seguros, que al visitarlo una tarde creyó oportuno aprovechar la ocasión para declarar que después de todo el crimen no era tan buen negocio, le respondió:

"Caballero, usted especula sobre la vida de sus ciudadanos. Algunas de sus especulaciones son exitosas. Otras, no. Las más han fracasado y las de usted han tenido éxito; eso es todo. Esta es la única diferencia que hay entre usted, que está fuera y yo... Pero hay una cosa en la que he triunfado: aún conservo la actitud de un gentleman. Aquí, todos los reclusos limpian, por turnos, su celda. Yo comparto la mía con un albañil y un deshollinador: no he cogido todavía la escoba."

Otro día, cuando un amigo le reprochó el asesinato de Helen Abercrombie, contestó, con los brazos en alto: "Sí, fue horrible... Pero ¡tenía los tobillos demasiado gruesos...!"

Desde Newgate fue conducido a los pontones Portsmouth, y después a bordo del Susana, a la Tierra Van Diemen, con trescientos condenados más. El viaje le resultó bastante desagradable, y en una carta a un amigo, se queja amargamente de la vergüenza que pasó al verse mezclado él, elegante poeta, con aquellos granujas del campo. Esto no debe sorprendernos. En Inglaterra es casi siempre el hambre la causa de los crímenes. No había, indudablemente, nadie a bordo en quien hallar un interlocutor agradable o interesante.

Sin embargo, no perdió su amor por el arte. En Hobart Town, capital de la Tasmania, se arregló un estudio y volvió a dibujar y a pintar; su conversación y sus maneras parecían no haber perdido su encanto. Tampoco abandonaba sus aficiones de envenenador, y por dos veces intentó hacer desaparecer a personas que lo habían ofendido. Pero su destreza manual iba flaqueando. Las dos tentativas abortaron.

En 1844, descontento de la sociedad de Tasmania, pidió, en un memorial presentado al gobernador del establecimiento, sir John Eardley Vilmot, que le devolviesen la libertad. Se sentía "atormentado por ideas que querían tomar forma, coartado para aumentar su cultura y privado del ejercicio útil o simplemente decorativo del lenguaje". Su pretensión fue, sin embargo, denegada. Y el amigo de Coleridge se consoló con esos maravillosos paraísos artificiales cuyo secreto sólo es conocido por los opiómanos. En 1852 murió de una apoplejía; su único compañero entonces era un gato, que él adoraba.

Sus crímenes tuvieron una gran influencia sobre su arte. Prestaron una vigorosa personalidad a su estilo, que faltaba realmente en sus primeras obras. Una nota de la Vida de Dickens, de Forster, refiere que en 1847 lady Blessington recibió de su hermano el Mayor Power, de guarnición en Hobart Town, un retrato al óleo antiguo de una joven, ejecutado por el hábil pincel del literato asesino, y en el cual, según parece, había él conseguido transmitir la expresión de su propia maldad al retrato de una bella y honrada muchacha.

El Señor Zola, en uno de sus cuentos, nos habla de un asesino que se dedica al arte; los grises retratos impresionistas que pinta de personas respetables se parecen siempre a su víctima. El desarrollo del estilo de Wainewrigh me parece mucho más sutil y sugestivo. Puede nacer una intensa personalidad del pecado.

Este curioso y fascinador personaje, que durante unos años deslumbró al Londres literario y cuyo debut en la vida y en las letras fue tan brillante, me parece un interesantísimo tema de reflexión. Mister W. Hazzlitt, su más reciente biógrafo, y a cuyo lindo librito debo muchos hechos relatados en mi estudio, cree que su amor al arte y a la Naturaleza no eran más que una farsa, una ficción; otros llegan hasta a negarle todo su talento artístico de escritor. Pienso que es una opinión superficial y errónea. ¡El hecho de que un hombre sea un asesino no prueba nada

en contra de su obra artística! Las virtudes domésticas no son la verdadera base del arte aunque pueden realzar a artistas de segunda fila. Es posible que Quincey haya exagerado su talento crítico, y no puedo dejar de repetir que hay mucho, en todas sus obras publicadas, que es familiar, común, periodístico, en el peor sentido de esta fea palabra. En ocasiones recurre a expresiones vulgares y carece siempre de la modestia del verdadero artista. Pero idénticos errores deberíamos reprochar a su época, y, después de todo, una prosa que Charles Lamb encontraba maravillosa, no deja de tener un gran interés histórico.

Que sentía un sincero amor por el arte y la literatura es indudable. No tienen por qué ser incompatibles el crimen y la cultura intelectual. No se puede rehacer la Historia para halagar nuestro sentido moral.

Es obvio que pertenece demasiado a nuestra época, para que podamos tener sobre él opiniones puramente críticas. ¿Cómo dejar de sentir una fuerte prevención contra alguien que hubiese podido envenenar a lord Tennyson, a Gladstone o al catedrático de Balliol? Pero si ese hombre hubiese llevado un traje y hablado una lengua diferente a la nuestra, si hubiese vivido en la Roma imperial o en el Renacimiento italiano, o en España el siglo XVII, o en cualquier país y en cualquier siglo, excepto en el nuestro, podríamos estimarlo de modo imparcial y en su verdadero valor. Ya sé que muchos historiadores creen necesario aplicar juicios morales a la Historia y repartir sus reproches o sus alabanzas con la solemne satisfacción de un maestro de escuela floreciente. Esta necia costumbre demuestra que el instinto moral puede alcanzar una perfección tal, que aparece continuamente allí donde no tiene nada que hacer. Quien comprenda verdaderamente la Historia no pensará nunca en vituperar a Nerón, en reñir a Tiberio o en sermonear a César Borgia. Estos personajes son ya como muñecos de una obra. Nos producen espanto, horror o admiración; pero no podrían sernos perjudiciales. No están en relación inmediata con nosotros. No tememos nada de su parte. Pertenecen al Arte y a la Ciencia, que no saben ni aprobar ni desaprobar. Igual sucederá algún día con el amigo de Charles Lamb. En la actualidad es aún demasiado moderno para que se lo trate con ese ingenio ligero, con esa serena curiosidad que nos han valido, sobre los grandes criminales del Renacimiento italiano, estudios tan encantadores como los firmados por Mr. John Addington Symonds, miss Mary Robinson, miss Vernon Lee, y otros distinguidos escritores. Sin embargo, el arte no lo olvidó. Es el héroe de *Hunted Down*, de Dickens; el Varney de *Lucretia*, de Bulwer Lytton; y es gratificante ver cómo la ficción rindió homenaje a quien se mostró en otro tiempo, tan brioso con la "pluma, el lápiz y el veneno".

Y es que en realidad, no hay nada más importante que sugerir a la ficción.

LA INVASION YANQUI
OSCAR WILDE

Los americanos de Londres corren un gran peligro. Su porvenir y su reputación dependen esta temporada exclusivamente del éxito de Buffalo Bill y de mistress Brown-Porter. El primero es seguro que atraerá público, pues el pueblo inglés se interesa mucho más por lo que hay de barbarie que por lo que hay de civilización en América.

En cuanto los ingleses divisan a Sandy Hook, dirigen las miradas a sus carabinas y a sus municiones, y después de haber comido en Delmonico, marchan hacia el Colorado, California, Montana o hacia el parque de la Yellowstone.

Se consideran unos amantes empedernidos de las Montañas Rocosas; les gustan más que unos millonarios achispados; incluso hay que prefieren los bisontes a Boston. ¿Y por qué no? Las ciudades americanas son aburridas hasta lo indecible. Los naturales de Boston utilizan su erudición de una manera demasiado melancólica. La cultura es para ellos una perfección adquirida más bien que un ambiente; su Hub, como ellos le llaman, es el paraíso de los fatuos.

Chicago es como una tienda monstruosa, llena de agitación y de gente no fácilmente soportable.

La vida política de Washington se parece a la de un consejo parroquial en las afueras de la ciudad.

No está mal Baltimore para pasar una semana; pero Filadelfia es atrozmente provinciana, y aunque pueda uno comer en Nueva York, sería difícil vivir allí.

Prefiero el Far-West con sus osos pardos y sus cow-boys en estado puro, su vida al aire libre, sus praderas infinitas y su infinita fanfarronería.

Esto precisamente es lo que Buffalo Bill va a traer a Londres; y estamos seguros de que Londres apreciará su exhibición con entusiasmo.

En lo que se refiere a mistress Brown-Porter, como el talento de actor no se considera ya como requisito indispensable para el éxito en la escena inglesa, no existe en realidad ninguna razón para que la linda dama de ojos brillantes, que nos ha encantado durante todo este último mes de julio con su alegre risa y sus maneras indolentes, no consiga (para emplear una expresión de su tierra nativa) un gran boom y trastorne a Londres por completo.

De todo corazón, deseamos que lo obtenga, ya que, en suma, la invasión americana ha sido de las más útiles para la sociedad inglesa.

Las mujeres americanas son brillantes, y asombrosamente inteligentes y cosmopolitas. Su patriotismo se limita a admirar el Niagara y a añorar el elevado; y a diferencia de los hombres, no se ponen pesadas con Bunkershill.

Compran sus vestidos en París y sus modales cerca de Piccadilly, y lucen unos y otros de modo encantador. Poseen en singular descaro, una exquisita presunción, al igual que una espontánea independencia.

Persisten en ser elogiadas y han conseguido casi hacer elocuente al inglés. Sienten una ferviente admiración por nuestra aristocracia, adoran los títulos y son una contradicción perpetua de los principios republicanos.

En el arte de entretener a los hombres son diestras. Lo son por naturaleza y también por educación.

No puede negarse que saben contar una historia sin olvidar para nada el rasgo mordaz, perfección extraordinariamente rara en las mujeres de otros países.

También es cierto que carecen de calma y que sus voces son algo bruscas y estridentes cuando desembarcan en Liverpool; pero con el tiempo llega uno a estimar a esos lindos ciclones con faldas, que pasan tan atolondradas por la sociedad y que causan tal agitación a las duquesas con hijas.

Hay algo fascinante en sus gestos graciosos, exagerados, en su manera petulante de inclinar la cabeza. Sus ojos no tienen nada mágico ni misterioso, pero nos retan a la lucha, y cuando nos lanzamos a ella, salimos siempre malparados. Sus labios parecen hechos para reír y, sin embargo, no gesticulan nunca.

En cuanto a sus voces, las ponen en seguida a tono. Se ha visto a algunas de ellas adquirir en dos temporadas el deje lánguido de moda, y cuando han sido presentadas a la familia real, arrastraban las erres con tanta energía como un petimetre o como una vieja dama palaciega.

A pesar de todo, jamás se desentienden totalmente de su acento. Lo dejan traslucir a cada momento, y cuando charlan juntas parecen una manada de pavos reales.

No hay nada tan divertido como espiar a dos muchachas yanquis que se saludan en un salón o en el Row. Se dirían unas niñitas con su agudo stacatto de sorpresa y sus extrañas interjecciones.

Su conversación parece, para nuestros oídos, una serie de petardos que estallan; son de una incoherencia exquisita, y emplean una especie de lenguaje primitivo, hecho todo de emociones.

A los cinco minutos, ya están lindamente jadeantes, mirándose una a otra con aire medio divertido, y casi afectuoso.

Si un impasible joven inglés es lo bastante afortunado para serlas presentado, se queda estupefacto de su extraordinaria vivacidad, de la rapidez eléctrica de sus respuestas, de sus recursos inagotables en frases efectistas. Jamás logra entenderlas totalmente, pues sus ideas revolotean con la encantadora inconsciencia de las mariposas; pero se queda encantado y divertido y le parece estar en una jaula de pajarillos.

A fin de cuentas, las muchachas americanas poseen un encanto sorprendente, y quizá el principal secreto de ese encanto consiste en que no hablan nunca en serio, excepto cuando se trata de diversiones.

Pero, tienen un gran defecto: sus madres. Por lúgubres que fuesen aquellos Pilgrim-Fathers (o Padres Peregrinos) que partieron de nuestras casas hace más de dos siglos para fundar, al otro lado del océano, una Nueva Inglaterra, las Madres Peregrinas que han vuelto a nosotros en este siglo son más lúgubres aún. Por supuesto que hay excepciones, pero como clase, son ellas, o grises, o cursis, o dispépticas.

Significa sólo hacer justicia a la actual generación americana comprobar que no es censurable por ello. Les cuesta mucho trabajo educar correctamente a sus padres y darles una educación pasadera aunque un poco tardía.

Desde muy niño, el joven americano se pasa la mayor parte del tiempo corrigiendo los defectos de sus padres, y todo el que ha tenido ocasión de observar a una familia americana en la cubierta de un trasatlántico o en el retiro suntuoso de un hotel neoyorquino se habrá quedado sorprendido, a la fuerza, ante ese rasgo característico de su civilización.

La juventud americana está siempre dispuesta a que aprovechen su experiencia las personas mayores.

Un adolescente advertirá bondadosamente, pero con energía, a su padre de sus defectos, de sus maneras o de su carácter, y no se cansará nunca de ponerlo en guardia contra la extravagancia, la gandulería, el trasnochar, la falta de puntualidad y las demás tentaciones a las que están especialmente expuestas las personas de edad y, a veces, si cree que, en la mesa, acapara demasiado la conversación, le recordará, de un extremo a otro de la mesa, este adagio del hijo moderno: "Los padres no deben dejarse ver ni oír."

Jamás una idea inoportuna de ternura impedirá que la niña yanqui censure a su madre cuantas veces sea necesario.

E incluso, a menudo, como comprende que una reprimenda dirigida en presencia de un tercero es de una eficacia más segura que si fuese proferida simplemente al oído, en la calma del cuarto de los niños, llamará ella la atención de las gentes que la sean completamente desconocidas sobre la dejadez general de su madre, sobre su ineptitud en una conversación intelectual de Boston, sobre su gusto inmoderado por el agua helada, el maíz verde, sobre su tacañería en cuestión de bombones, sobre su ignorancia de los usos de la mejor sociedad de Baltimore, sobre sus indisposiciones, etcétera.

Puede decirse, sin riego a equivocarme, que ningún niño yanqui se ciega ante los defectos de sus ,padres, sea el que fuere el cariño que sienta por ellos.

Y, sin embargo, este sistema de educación no ha obtenido todo el éxito que se esperaba.

Es cierto que en muchos casos, la materia que tenían que utilizar los hijos era basta, incapaz de un perfecto manejo, pero es innegable que la madre americana es una persona fastidiosa. El padre americano es mejor, porque no se lo ve nunca en Londres. Pasa la mayor parte de su vida en Wall-Street, y no se comunica con su familia más que una vez al mes por medio de un telegrama de una elocuencia numérica.

A pesar de semejante familia, la muchacha americana es siempre bien acogida. Anima nuestras tristes comidas y hace que la vida transcurra gratamente durante la temporada.

En la carrera de los títulos nobiliarios, casi siempre obtiene una medalla; pero una vez lograda la victoria, es generosa y les perdona todo a sus rivales inglesas, su belleza, incluso.

El modelo de su madre le advierte que las mujeres americanas no tienen gracia para envejecer. Y ella se esfuerza en conservarse siempre joven y, con frecuencia, lo consigue.

Tiene unas manos y unos pies exquisitos; va siempre calzada y con lindos guantes; sabe hablar con brillantez sobre cualquier tema, con tal de no entender ni una sola palabra de éste.

Su sentido del humour la protege de la tragedia de una gran pasión; y como no hay en su amor ni romanticismo ni humildad, resulta la esposa perfecta.

Si nos preguntamos cuál puede ser su influencia definitiva en la vida inglesa, es difícil contestar ahora, pero es indudable que, de todas las causas que hayan

contribuido a revolucionar la sociedad londinense, hay pocas o ninguna, tan importantes y agradables como la invasión americana.

SIN TAPUJOS
OSCAR WILDE

Las Mujeres

Las mujeres están hechas para ser amadas, no para ser comprendidas. Las mujeres son un sexo decorativo. Nunca tienen nada que decir, pero lo dicen encantadoramente.

Ella se comporta como si fuera bonita. Es el secreto de su encanto. Las mujeres representan el triunfo de la materia sobre el espíritu, tanto como los hombres representan el triunfo del espíritu sobre la moral.

El llanto es el refugio de las mujeres feas y la ruina de las bonitas.

Hay sólo dos clases de mujeres: las que no se maquillan y las que se maquillan. Las que no se pintan son muy útiles. Si uno quiere ganarse una reputación de hombre respetable, lo único que tiene que hacer es invitarlas a cenar. Las otras mujeres son encantadoras. Sin embargo, cometen un error. Se maquillan para intentar parecer jóvenes. Nuestras abuelas lo hacían para que así pareciese que hablaban de manera brillante.

Las mujeres nos tratan exactamente como la humanidad trata a sus dioses. Nos adoran y siempre nos están pidiendo algo.

Su capacidad para el afecto familiar es extraordinaria. Cuando murió su tercer marido, su pelo se volvió completamente dorado de dolor.

Las mujeres están mejor constituidas que los hombres para soportar el dolor. Viven de sus emociones. Cuando las mujeres se enamoran, es simplemente para tener a alguien a quien hacer escenas.

Las mujeres estropean todo romance, intentando hacerlo eterno.

El único encanto del pasado es que ya ha pasado. Pero las mujeres nunca saben cuándo ha caído el telón. Siempre quieren un sexto acto y, aunque se haya perdido el interés por la obra, ellas proponen la continuación.

La única manera de que se puede valer la mujer para reformar a un hombre es aburrirle a tal punto que pierda todo interés en la vida.

Sólo las mujeres muy feas o muy bellas esconden sus rostros.

Las mujeres americanas son lo suficientemente inteligentes como para ocultar quiénes son sus padres, así como las inglesas lo son para ocultar su pasado.

En la buena sociedad, tener otro admirador -cuando se pierde el que se tenía- siempre hace más joven a una mujer.

Las mujeres corrientes no quedan grabadas en nuestra imaginación. Están limitadas a su siglo. Uno puede ver su mente tan fácilmente como ve su sombrero.

Me gustan los hombres que tienen un porvenir y las mujeres que tienen un pasado.

Las mujeres se defienden atacando, así como atacan por medio de repentinias y extrañas sumisiones.

Ella es muy inteligente, demasiado para una mujer. Le falta ese indefinible encanto de la debilidad.

Las mujeres -como dijo una vez un ingenioso francés- nos inspiran el deseo de hacer obras maestras, pero también siempre son ellas las que nos impiden realizarlas.

Me aburren las mujeres que nos aman. Las mujeres que nos odian son mucho más interesantes.

Las mujeres aprecian la crueldad más que ninguna otra cosa. Tienen unos instintos maravillosamente primitivos. Las hemos emancipado, pero ellas siguen siendo esclavas en busca de dueño. Les gusta ser dominadas.

Todos los maridos de las mujeres bellas pertenecen a las clases criminales.

Las mujeres, como dijo alguien, amamos con nuestros oídos, así como los hombres aman con sus ojos, si es que aman de alguna forma.

Si una mujer no puede tener defectos encantadores es solamente una hembra. Las mujeres ¡qué costumbre tienen de hacer cosas peligrosas! Es una de las cualidades que más admiro en ellas. Una mujer coquetea con cualquiera, con tal de que la estén mirando.

Había cambiado varias veces de marido, pero como nunca cambió de amante la gente había dejado de chismorrear sobre ella.

Todo lo mejor que una mujer puede entregar a un hombre es: adoración, ternura y amor.

Las mujeres carecen por completo de memoria para lo importante.

-¿Cree usted que la ciencia no puede abordar el problema de las mujeres? -La ciencia no puede explicar lo irracional. Por eso no tiene porvenir en este mundo.

-Y las mujeres representan lo irracional. -Las mujeres bien vestidas.

Muchas mujeres americanas, al dejar su país natal, adoptan un aspecto de enfermas crónicas, creyendo que es un sello de distinción europea.

Los hombres creen agrandar enormemente a una mujer, cuando le dicen una serie de cosas que en realidad no creen.

Las mujeres malas nos molestan. Las buenas nos aburren.

Un hombre que moraliza es casi siempre un hipócrita, y una mujer que moraliza es invariablemente fea.

Las mujeres siempre quieren que uno sea bueno. Y si somos buenos, entonces nos dejan y se enamoran de otro. Les gusta encontrarnos irremediamente malos y dejarnos muy buenos.

Las muchachas nunca se casan con los hombres con quienes coquetean. No lo ven bien. Esa es la causa del extraordinario número de solteros.

Es escandalosa la cantidad de mujeres que en Londres coquetea con sus propios maridos. Es exactamente como si uno llevara en público la ropa limpia.

La única manera de tratar a una mujer es hacerle el amor, si es bonita y hacérselo a otra, si es fea.

Londres está lleno de mujeres de alta alcurnia que tienen, desde hace muchos años y por propia voluntad, treinta y cinco años.

Estoy cansado de ella. Es peor que fea, es buena.

Los hombres, cuando nos cortejan, nos llaman encantadoras criaturas, nos dicen que no sabemos nada de cómo es la vida y entonces ellos nos la destrozan.

Las mujeres juegan con la compasión como con los hombres.

Las mujeres son las mejores artistas del mundo, porque por medio del amor, pueden transformar en hermosas las vulgares vidas de los hombres, que sólo se preocupan por obtener riquezas. No conozco que hayan recompensado nunca a las mujeres por ser encantadoras. Creo que normalmente se las castiga por ello. En la actualidad, las mujeres envejecen más por la fidelidad de su marido que por

otra cosa. Al menos es la única forma de explicar lo terriblemente hurañas que parecen la mayoría de las mujeres bonitas de Londres.

La fuerza de las mujeres proviene del hecho de que la filosofía no puede explicarlas. Los hombres pueden ser analizados; las mujeres, simplemente adoradas.

Las mujeres tienen un maravilloso instinto para descubrirlo todo, salvo aquello que es evidente.

Ninguna mujer, bella o fea, tiene sentido común. El sentido común es privilegio de nuestro sexo. Y los hombres nos sacrificamos tanto que nunca lo usamos. La única tragedia real en la vida de una mujer es que su pasado es siempre su amante y su futuro, invariablemente, su marido. La vida de las mujeres está encerrada en el círculo de las emociones. La vida de los hombres progresa por vía de la inteligencia.

No es costumbre en Inglaterra que una mujer joven hable con tanto entusiasmo de una persona del sexo contrario. Las mujeres inglesas ocultan sus sentimientos hasta después de casadas. Entonces los muestran.

-Las mujeres feas siempre están celosas de sus maridos; las bonitas, nunca. - Las bonitas no tienen tiempo. Siempre se encuentran ocupadas en estar celosas de los maridos de las otras.

Uno no debería jamás tener confianza en una mujer que dijese su verdadera edad. Una mujer que revelase eso sería capaz de decirlo todo.

La edad es sólo un número; la década es una realidad.

La mala mujer es la clase de mujer de la que nunca se cansa un hombre.

No me importa que las mujeres feas sean puritanas. Es la única excusa que tienen para su fealdad.

-Las mujeres adoramos los fracasos. Así, los hombres se apoyan en nosotras. - Ustedes adoran el éxito. Se aferran a él.

-Somos los laureles que ocultan su calvicie.

-Y nosotros siempre las necesitamos, excepto en el momento del triunfo.

Las mujeres no conocemos a nuestros amantes hasta que nos dejan.

Muchos matrimonios fracasan por el sentido común del marido, más que por otra cosa. ¿Cómo puede esperar ser feliz una mujer con un hombre que insiste en tratarla como si fuera un ser perfectamente racional?

Nunca intente entender a las mujeres. Las mujeres son cuadros. Los hombres son problemas. Si desea saber lo que una mujer quiere decir realmente, lo cual es siempre peligroso, mírela y no la escuche.

Cuando los hombres no dicen cosas encantadoras, es que tampoco las piensan. Si una mujer quiere dominar a un hombre, no tiene más que apelar a lo que hay de peor en él.

Las mujeres de hoy en día son horriblemente comerciales. Nuestras abuelas hacían lo que les venía en gana sin importarles nada; sus nietas hacen lo mismo, pero antes calculan cuánto les va a producir.

Prefiero a las mujeres con un pasado. Siempre se divierte uno endemoniadamente al hablar con ellas.

Las mujeres son un sexo fascinadoramente terco. Toda mujer es rebelde y, en general, en rebeldía contra ella misma.

Las mujeres perdonamos la adoración; eso es todo lo que debe esperarse de nosotras.

¿Sabe que yo no creo en la existencia de las mujeres puritanas? No creo que haya una mujer en el mundo que no se sienta un poco halagada si uno le hace el amor. Eso es lo que hace a las mujeres tan irresistiblemente adorables. Ninguna mujer debería tener memoria. La memoria en una mujer es el principio de la dejadez. Por el sombrero de una mujer puede adivinarse si tiene memoria o no.

Los hombres conocemos la vida demasiado pronto, y las mujeres, demasiado tarde. Esa es la diferencia entre unos y otras.

-Estas muchachas americanas se llevan los mejores partidos. ¿Por qué no se quedan en su país? Siempre nos dicen que aquello es un paraíso para las mujeres.

-Y por eso, como Eva, todas están ansiosas por salir.

Mientras una mujer pueda aparentar que tiene diez años menos que su hija, estará completamente satisfecha.

Las mujeres modernas de nuestro tiempo creen que un nuevo escándalo les sienta tan bien como un nuevo sombrero y sacan a pasear ambas cosas por el parque todas las tardes a las cinco.

Ella llevaba anoche demasiado "rouge" y casi nada de ropa. Eso siempre es un signo de desesperación en una mujer.

La historia de la mujer es la historia de la peor forma de tiranía que el mundo ha conocido: la tiranía del débil sobre el fuerte. Es la única tiranía que perdura.

No intento ser perfecto. Al menos, espero no serlo. Las mujeres nos aman por nuestros defectos. Si tenemos los suficientes, nos perdonan todo, hasta nuestra inteligencia.

El Matrimonio

La única diferencia entre un capricho y una pasión eterna es que el capricho dura un poco más.

Los hombres se casan por cansancio; las mujeres, por curiosidad. Los dos se llevan una desilusión.

Cuando uno está enamorado, empieza por engañarse a sí mismo y termina engañando a los demás. Eso es lo que el mundo llama un romance.

Lo peor de los romances es que lo dejan a uno completamente insensibilizado. Respecto del matrimonio, desde luego es una tontería, pues existen otras y más interesantes maneras de relacionarse con las mujeres.

No está bien casarse tantas veces. Veinte años de romance hacen que una mujer parezca una ruina; pero veinte años de matrimonio la convierten en algo así como un edificio público.

-En el matrimonio, el afecto no tiene importancia; eso viene después. -Sí, el afecto viene cuando marido y mujer se detestan por completo.

Los que son fieles conocen solamente el lado trivial del amor; el infiel es el que conoce las tragedias del amor.

El único encanto del matrimonio es que vuelve necesaria para ambas partes una vida de engaños.

La gente que ama sólo una vez en su vida es la frívola. Lo que ellos llaman lealtad y fidelidad, yo lo llamo letargo de la costumbre o carencia de imaginación.

La fidelidad es a la vida emocional lo que la estabilidad es a la vida intelectual: una confesión de fracasos.

En la fidelidad, está la pasión de la propiedad. Hay muchas cosas que abandonaríamos si no temiéramos que otros las recogieran.

La verdadera consecuencia del matrimonio es que nos hace ser altruistas. Las mujeres son maravillosamente prácticas. Nosotros siempre nos olvidamos hablar de matrimonio; ellas siempre nos lo recuerdan.

Siempre nos parecen ridículas las emociones de las personas que hemos dejado de amar.

Mi marido era tan terriblemente miope que no hubiera experimentado ningún placer en engañar a un marido que nunca veía nada.

Si nosotras, las mujeres, no los quisiéramos por sus defectos, ¿qué sería de ustedes? Ninguno se casaría. Serían todos unos infortunados solterones. Sin embargo, eso no cambiaría mucho las cosas.

Actualmente, los hombres casados viven como solteros y los solteros, como casados.

Un hombre puede ser feliz con cualquier mujer, mientras no la ame.

Los romances viven por la repetición, y la repetición convierte al apetito en un arte. Cada vez que se ama es la única vez que uno ha amado nunca. La diferencia de objeto no altera la singularidad de la pasión. Simplemente la intensifica.

Yo nunca cambio, excepto en mis afectos.

Los grandes amores y los grandes sufrimientos son destruidos por su propia plenitud.

La vida matrimonial es simplemente un mal hábito. Pero uno siente hasta la pérdida de sus peores hábitos y quizás son los que más se siente perder. Son una parte esencial de nuestra personalidad.

Es difícil no ser injusto con lo que uno ama.

Siempre me gusta la última persona que me presentan; pero siempre, tan pronto como conozco a la gente, me canso de ella.

Nuestros maridos olvidarían nuestra existencia, si de cuando en cuando no los mortificásemos para recordarles que tenemos un derecho perfectamente legal para hacerlo.

Las esposas tienen las mejores cartas, pero invariablemente pierden la baza más importante.

Esas malas mujeres nos quitan a nuestros maridos, pero ellos siempre vuelven, ligeramente estropeados desde luego, pero vuelven.

Ningún hombre es lo bastante bueno para la mujer con quien se casa. Nuestros maridos nunca nos aprecian; tenemos que recurrir a otros hombres para eso.

Si uno ama realmente a una mujer, todas las otras mujeres del mundo carecen de significado para él.

Estaba muy enamorado de ella, a pesar de su misterio, como pensé entonces, o a consecuencia de él, como veo ahora. No era precisamente la mujer lo que yo amaba. El misterio me turbaba y me enloquecía.

El romanticismo es un privilegio de la gente rica, no una profesión para los que no tienen empleo. El pobre tiene que ser práctico y prosaico.

-He venido a la ciudad expresamente para declararme.

-Creí que habías venido en busca de placer. Yo a esto lo llamo negocios. Estar enamorado es muy romántico. Pero no hay nada romántico en una declaración definitiva. Hasta le pueden decir a uno que sí. Y creo que la mayoría de las veces ocurre de esa forma. Entonces termina la pasión. La verdadera esencia del romanticismo es la incertidumbre. Si alguna vez me caso, procuraré olvidar el hecho.

Un hombre que desea casarse debe saber todo o no saber nada.

La soltería persistente convierte al hombre en una tentación pública permanente.

No estoy a favor de las relaciones largas. Dan oportunidad a los novios de llegar a conocer sus caracteres, lo cual nunca es prudente.

Es un partido extremadamente aceptable. No tiene nada, pero aparenta que tiene mucho.

He notado lo despreocupadamente alegre que es el marido en cuyo hogar se sienta una esposa fea.

El amor es simplemente una desordenada pasión con un bello nombre.

El amor es el sacramento de la vida; produce virtudes donde la virtud no existe y limpia a los hombres de todas las viles profanaciones de este mundo.

El amor de las mujeres torna a los hombres en ángeles. El amor de los hombres torna a las mujeres en mártires.

Todos tenemos los pies de barro, tanto los hombres como las mujeres, pero cuando los hombres amamos a las mujeres, las amamos conociendo sus debilidades, sus locuras, sus imperfecciones; las amamos más por esta razón. No es el ser perfecto, sino el imperfecto el que necesita amor.

El sentido moral de las mujeres es lo que hace el matrimonio tan difícil.

Los romances nunca deberían empezar con el sentimiento. Deberían empezar con la ciencia y terminar con una buena dote.

Una esposa muy sensata me reduciría a una condición de absoluta idiotez en menos de seis meses.

El amor puede transformar las cosas más insignificantes en signos de dulces recuerdos.

-Las mujeres han llegado a ser muy inteligentes y ocurrentes. Nada estropea tanto un romance como el sentido del humor de la mujer.

-O su carencia en el hombre. -Tiene razón. En un templo todos deben estar serios, excepto el objeto que es adorado.

-¿Y ese debería ser el hombre? -Las mujeres se arrodillan graciosamente; los hombres, no.

Los hombres son horriblemente aburridos cuando son buenos maridos y terriblemente engreídos cuando no lo son.

Uno siempre está enamorado; esa es la razón por la que nunca debe casarse. Ni los arroyos ni los grandes mares pueden apagar mi pasión. Yo era una princesa y tú me repudiaste. Yo era virgen y tú me despojaste de mi virginidad. Yo era casta y tú llenaste de fuego mis venas. ¿Por qué no me miraste? Si lo hubieras hecho, me habrías amado, y el misterio del amor es mucho más grande que el misterio de la muerte.

Mi marido no es callado. Habla continuamente. Pero no tiene conversación. No sé de qué habla. Hace años que no lo escucho.

El hombre ideal sería el que nos hablase como si fuéramos diosas y nos tratase como si fuéramos niñas. Nos negaría todas nuestras peticiones serias y satisfaría nuestros caprichos. Siempre diría mucho más de lo que en realidad quisiese decir y querría decir mucho más de lo que dijese. Los hombres siempre quieren ser el primer amor de una mujer. Halaga su vanidad. Las mujeres tenemos un instinto más sutil de las cosas. Nos gusta ser el último amor de un hombre.

La felicidad de un hombre casado depende de las mujeres con las que no se ha casado.

No me interesa la temporada londinense. Es demasiado matrimonial. La gente se dedica a cazar maridos o a esconderse de ellos.

El matrimonio es algo tan nocivo como los cigarrillos y mucho más caro. La base esencial del matrimonio es la incompreensión mutua.

-El libro de la vida empieza con un hombre y una mujer en un jardín.

-Y acaba con el apocalipsis. Cuando una mujer se vuelve a casar es porque detestaba a su primer marido. Cuando un hombre se casa otra vez es porque adoraba a su primera mujer. Las mujeres prueban su suerte; los hombres arriesgan la suya.

El amor a uno mismo es el principio de un largo romance.

La Vida como Espectáculo

Convertirse en el espectador de nuestra propia vida, es escapar a sus sufrimientos.

El destino no nos envía heraldos. Es demasiado sabio o demasiado cruel. En este mundo, hay sólo dos clases de tragedias. Una es no obtener lo que se desea y la otra, obtenerlo. La última es mucho peor.

La humanidad se toma a sí misma demasiado en serio. Es el pecado original del mundo. Si el hombre de las cavernas hubiera sabido reír, la historia habría sido diferente.

Yo nunca apruebo ni desapruebo nada. Es una actitud absurda para la vida. No hemos sido enviados al mundo, para airear nuestros prejuicios morales.

Uno de los grandes secretos de la vida es curar el alma por medio de los sentidos y los sentidos por medio del alma.

El secreto es la única cosa que puede hacer misteriosa y maravillosa la vida moderna. La cosa más vulgar es deliciosa si uno la esconde.

¡Qué deliciosas son las emociones de la gente! Mucho más deliciosas que sus ideas. Nuestra alma y las pasiones de nuestros amigos son las cosas más fascinantes de la vida.

El fin de la vida es el propio desenvolvimiento. Estamos aquí para realizar nuestra naturaleza, perfectamente.

Si los hombres se dispusieran a vivir su vida plena y completamente, dando forma a todos los sentimientos, expresión a los pensamientos y realidad a los sueños, el mundo ganaría un gran impulso de alegría que nos haría retornar hacia el ideal helénico.

La gente ordinaria espera que la vida le descubra sus secretos, pero a muy pocos, a los elegidos, les son revelados los misterios de la vida antes de que caiga el velo. Algunas veces es por efecto del arte, principalmente el literario, el cual se conecta de forma inmediata con las pasiones y la inteligencia. Pero, de cuando en cuando, una personalidad compleja asume el oficio del arte y es, a su manera, una verdadera obra de arte.

Sucede muchas veces que las tragedias reales de la vida ocurren de una manera poco artística, entonces nos hieren por su cruda violencia y su entera falta de estilo.

Si no se habla de una cosa, es como si nunca hubiera ocurrido. La simple expresión es la que da realidad a las cosas.

La vida es la primera, la más grande de las artes, junto a la cual las demás parecen ser sólo una preparación.

La mayoría de las especulaciones metafísicas tiene muy poco que ver con los hechos de la vida real.

Una vida sana y campestre. Se levantan temprano, porque tienen mucho que hacer y se acuestan temprano, porque tienen poco en que pensar.

La muerte y la vulgaridad son las dos únicas cosas que no tienen explicación en el siglo diecinueve.

Ser absolutamente libre y, al mismo tiempo, estar enteramente sometida a la ley es la eterna paradoja de la vida humana.

Las grandes cosas de la vida son lo que parecen ser y, por esta razón, con frecuencia son difíciles de interpretar. En cambio, las cosas pequeñas son símbolos y, generalmente, nos dan nuestras lecciones más crueles.

Apesadumbrarse por las experiencias que se han conocido es detener la propia evolución. Negarlas es poner una mentira en los labios de la propia vida.

Los individuos mecanizados, para quienes la vida es una hábil especulación que depende de un cuidadoso cálculo de los medios y de los métodos, saben siempre a dónde van y llegan a donde se proponen. Ese es su castigo. Los que desean una máscara tienen que llevarla. Pero es diferente con las fuerzas dinámicas de la vida y con aquellos en quienes se encarnan estas fuerzas. Las personas cuyo deseo consiste únicamente en la autorrealización, no saben nunca a dónde van.

Los actores pueden elegir entre trabajar en una tragedia o en una comedia, entre sufrir o divertirse, entre reír o llorar. Pero en la vida real es diferente. La mayoría de los hombres y de las mujeres se ven obligados a representar papeles que no les gustan. El mundo es un escenario, pero la obra no tiene los papeles bien distribuidos.

Vivir es la cosa más rara del mundo. La mayoría de la gente existe, eso es todo.

La vida imita al arte mucho más que el arte a la vida.

La humanidad ha podido hallar siempre su camino, porque jamás ha sabido a dónde iba.

Si viviéramos lo suficiente para ver el resultado de nuestras acciones, resultaría tal vez que aquellos que se llaman buenos se vieran afligidos por un pesado remordimiento y los llamados malvados gozarían de una noble alegría. Cada cosita que hacemos pasa a la gran máquina de la vida, que puede moler nuestras virtudes en polvo inútil o transformar nuestros pecados en elementos de una nueva civilización más maravillosa y espléndida.

El medio seguro de no saber nada acerca de la vida es tratar de hacerse útil.

Hoy en día, la gente ve la vida como una forma de especulación.

La vida es demasiado compleja para ser regida por unas reglas tan duras y fijas.

Las desgracias, si vienen de afuera, pueden soportarse, pues son accidentes. Pero sufrir las propias faltas es un martirio.

El mundo es el mismo para todos nosotros; el bien y el mal, el pecado y la inocencia van por el mundo tomados de la mano. Cerrar los ojos a esa mitad oscura de la vida que se puede vivir tranquilamente es como cegarse para poder andar con más seguridad en un terreno de abismos y precipicios.

Los que nos parecen trances amargos, muchas veces son alegrías disfrazadas.

El mundo es un cementerio y todos nosotros, como un ataúd, llevamos dentro un esqueleto.

En la vida moderna nada produce tanto efecto como una buena tontería. Tener secretos de las esposas de otros es un lujo necesario en la vida moderna.

Todo es peligroso. Si no fuera así, la vida no merecería la pena de ser vivida. Si hubiera menos simpatía en el mundo, tendríamos menos complicaciones.

La vida es una cosa demasiado importante, como para hablar seriamente de ella.

El mundo ha sido hecho por los tontos, para que los sabios vivan en él.

El mundo se ríe siempre de sus tragedias, porque es la única forma en que es capaz de soportarlas. Y, como consecuencia, lo que el mundo ha tratado seriamente pertenece al lado cómico de las cosas.

El secreto de la vida está en no tener jamás una emoción que no nos siente bien.

La vida no tiene ningún secreto. La meta de la vida, si es que existe, es simplemente estar siempre buscando tentaciones.

El primer deber en la vida es ser tan artificial como sea posible. El segundo deber aún no se ha descubierto.

El egoísmo no consiste en vivir como uno quiere vivir, sino en pedirles a los demás que vivan como uno quiere.

La vida es demasiado corta como para echarse a la espalda los errores de los demás. Cada uno vive su propia vida y paga el precio. Lo lamentable es tener que pagar tan seguido por una sola falta. Sin embargo, es necesario pagar una y otra vez. El destino nunca cierra sus cuentas en relación con el hombre.

Cuando un hombre dice que ha agotado su vida, ya se sabe que es la vida la que lo ha agotado a él.

La única cosa que lo sostiene a uno en la vida es el darse cuenta de la inmensa inferioridad de los demás.

Los Placeres

Hay venenos tan sutiles que, para conocer sus propiedades, es necesario que los probemos.

Toda influencia es inmoral. Porque influir en alguien es darle nuestra propia alma. Hace que no piense con su verdaderamente y que no sienta sus pasiones naturales. Sus virtudes no son reales para él. Sus pecados, si existen, son algo prestado. Se convierte en el eco de una música extraña, en actor de una obra que no ha sido escrita para él.

Me gustan más las personas que sus principios y, más que nada, prefiero a las personas sin principios.

Todos los impulsos que queremos desechar toman fuerza en nuestra mente y la envenenan. El cuerpo peca una vez y se libra de ese pecado, porque la acción es un modo de purificación. No queda en nosotros más que el recuerdo del placer o la lujuria del arrepentimiento.

La única forma de vencer una tentación es dejarse arrastrar por ella. Alguien dijo que los grandes acontecimientos del mundo tienen lugar en el cerebro. Y es en el cerebro, solamente en él, donde también tienen lugar los grandes pecados.

La alegría de los veinte años desaparecerá. Nuestros miembros se cansarán y se atrofiarán nuestros sentidos. Nos convertiremos en horribles muñecos, atrapados por el recuerdo de pasiones que nos asustaron y de exquisitas tentaciones a las que no tuvimos el coraje de ceder.

Adoro los pequeños placeres. Son el último refugio de lo complejo.

El pecado es el único elemento de color real en la vida moderna.

Detrás de todo lo exquisito hay siempre alguna tragedia.

Hoy, la mayoría de la gente muere de un exceso de sentido común y descubre, demasiado tarde, que lo único que uno nunca deplora son sus propios errores.

Todo lo que realmente está demostrado es que nuestro futuro podrá ser lo mismo que nuestro pasado y que el pecado que cometemos una vez con asco lo cometemos después muchas veces con alegría. Sólo la gente superficial necesita años para liberarse de una emoción. Un hombre que sea dueño de sí mismo puede poner fin a un dolor tan fácilmente como puede inventar un placer. Son las

pasiones sobre cuyo origen nos engañamos a nosotros mismos las que luego nos tiranizan con mayor fuerza. Nuestras pasiones más débiles son aquellas cuya naturaleza conocemos. Ninguna vida se echa a perder, salvo aquella cuyo crecimiento se detiene. Si quieres arruinar un carácter, no tienes más que reformarlo.

El placer es la única cosa de la que merece tenerse una teoría.

Cuando somos felices, siempre somos buenos; pero cuando somos buenos, no siempre somos felices.

Hay cierta lujuria en hacerse reproches a uno mismo. Cuando nos acusamos, sentimos que nadie más tiene derecho a acusarnos. Es la confesión, no el sacerdote, la que nos da la absolución.

En casi toda alegría y, ciertamente, en todo placer, la crueldad tiene un lugar. Los hombres han sentido un natural instinto de terror ante las pasiones y las sensaciones que parecen ser más fuertes que ellos.

Hasta la remembranza de la alegría tiene sus amarguras y el recuerdo de los placeres, su dolor.

Los modales son más importantes que la moral.

Hay pecados que nos fascinan más por su recuerdo que por el hecho de cometerlos.

Cada uno de nosotros tiene un cielo y un infierno dentro.

Para él, el hombre era un ser con muchas vidas y muchas sensaciones, una criatura compleja y multiforme que llevaba en sí misma extrañas herencias de pensamientos y de pasiones y cuya carne estaba infectada por las monstruosas enfermedades de la muerte.

La moderación es una cosa fatal. Decir suficiente es tan malo como una comida. Pero decir más que bastante es tan bueno como un banquete.

Todo se convierte en placer, si se hace a menudo.

Los conversos y los predicadores hablan contra los pecados que ellos están cansados de cometer.

Los libros que el mundo llama inmorales son los que muestran su propia vergüenza.

Es la imaginación la que pone al remordimiento tras la pista del pecado. Lo único horrible que hay en el mundo es el aburrimiento. Es el único pecado para el que no existe perdón.

El vicio supremo es la superficialidad.

La única diferencia entre los santos y los pecadores es que el santo tiene un pasado y el pecador un futuro.

Todo pensamiento es inmoral. Su esencia es la destrucción. Si piensa usted algo, lo mata. Nada sobrevive después de pensar en ello.

Toda influencia es mala, pero la buena influencia es la peor del mundo. Lo que se conoce por pecado es un elemento esencial del progreso.

La gente grita en contra del pecador; sin embargo, no es el pecador, sino el estúpido el que representa nuestra vergüenza. No hay más pecado que la estupidez.

El poder sobre los demás hombres, el poder sobre el mundo, era la única cosa de valor, el único placer supremo que merecía la pena conocer.

¿Crees que es la debilidad lo que hace caer en la tentación? Hay tentaciones que requieren fuerza, fuerza y valor.

El terror es como una mano de hielo que oprime el corazón. Es como si el corazón latiese para morir en un horrible vacío.

La moralidad es simplemente la actitud que adoptamos con la gente cuyo carácter nos disgusta.

Nuestra alma y las pasiones de nuestros amigos son las cosas más fascinantes de la vida.

Puedo resistir a todo menos a la tentación.

Lo que consuela hoy en día no es el arrepentimiento, sino el placer.

Los sentidos, como el fuego, pueden purificar o destruir.

Los placeres sencillos son el último refugio de lo complejo.

Dominar estas sensaciones es exquisito, ser dominado por ellas es aún más exquisito. A veces pienso que la vida del artista es un lento y amable suicidio.

La maldad es un mito inventado por la gente buena para nombrar de alguna forma a la curiosa fuerza atractiva de otros.

Ser bueno es estar en armonía con uno mismo. Lo contrario es verse forzado a estar en armonía con los demás.

Los pecados bellos, como todas las cosas bellas, son el privilegio de los ricos.

Ningún hombre civilizado rechaza nunca un placer, y los incivilizados nunca llegan a saber lo que es el placer.

Un cigarrillo es algo perfecto para un placer perfecto. Es exquisito y lo deja a uno insatisfecho.

La realización de sí mismo es la principal aspiración de la vida y realizarse a través del placer es más hermoso que hacerlo a través del dolor.

El artista es el creador de cosas bellas. Revelar el arte y ocultar al artista es la finalidad del arte.

No hay libros morales ni libros inmorales. Los libros están bien o mal escritos. Eso es todo.

La vida moral del hombre forma parte de los temas que trata el artista, pero la moralidad del arte consiste en el uso perfecto de un medio imperfecto.

Ningún artista desea probar nada. Todas las cosas ciertas se pueden probar. Ningún artista tiene simpatías éticas. Una simpatía ética en un artista es un imperdonable amaneramiento de estilo.

Ningún artista es morboso. El artista puede expresarlo todo.

El pensamiento y la palabra son para el artista los instrumentos del arte. El vicio y la virtud son para el artista los materiales del arte.

Todo arte es a la vez superficie y símbolo. Los que buscan bajo la superficie lo hacen a su propio riesgo. Los que intentan descifrar sólo el símbolo también lo hacen a su propio riesgo. Es al espectador y no a la vida a quien realmente refleja el arte.

Podemos perdonar al hombre que hace una cosa útil, mientras no la admire. La única excusa para hacer una cosa inútil es admirarla intensamente. Todo arte es completamente inútil.

Todo retrato que se pinta con sentimiento es un retrato del artista, no del modelo. Sobre el lienzo coloreado es el pintor quien se revela a sí mismo.

Los poetas saben lo útil que es la pasión para publicar muchas cosas. Hoy en día, un corazón roto puede alcanzar muchas ediciones.

Vivimos en una época en la que los hombres creen que el arte debe ser una forma de autobiografía. Hemos perdido el sentido abstracto de la belleza.

No se puede escapar de las palabras. Parecen capaces de dar una forma plástica a las cosas informes y parecen tener una música propia tan dulce como la del violín o la del laúd.

El auténtico refinamiento y la perfecta delicadeza en arte provienen de la fuerza.

Un gran poeta, un verdadero gran poeta, es la criatura menos poética de la creación. Pero los poetas mediocres son absolutamente fascinantes. El solo hecho de haber publicado un libro de sonetos de segundo orden convierte a un hombre en irresistible. Vive la poesía que no puede escribir. Los otros escriben la poesía que no se atreven a vivir.

En el artista, la debilidad es un crimen, cuando se trata de una debilidad que paraliza la imaginación.

La vida artística es simplemente el desarrollo de uno mismo. La humildad en el artista consiste en la franca aceptación de todas las experiencias, lo mismo que el amor en el artista es el sentido de la belleza que revela al mundo su cuerpo y su alma.

La verdad en el arte es por lo cual lo exterior expresa lo interior, el alma se hace carne y el cuerpo se impregna de espíritu.

En el arte, las buenas intenciones no tienen el menor valor. Todo mal arte es el resultado de las mejores intenciones.

Todo lo que en un principio nace en emoción es lo último que halla su forma.

Una obra de arte es el resultado único de un temperamento único. Su belleza proviene del hecho de que su autor es lo [que es. Y no importa nada el hecho de que los demás quieran esto o aquello. Realmente desde el momento en que el artista se da cuenta de qué quieren los demás y trata de satisfacer su demanda, cesa de ser un artista y se convierte en un artesano aburrido o entretenido, en un comerciante honrado o deshonesto.

Lo que caracteriza a una buena artesanía no es que la pieza haya sido elaborada con exactitud o finura -una máquina puede hacerla igual de bien-, sino que haya sido proyectada con la cabeza y el corazón del artesano.

El hecho es que el público hace uso de los clásicos de un país como medio de verificar los progresos del arte. Degrada a los clásicos al papel de autoridades.

Los antiguos historiadores nos brindaban deliciosas ficciones en forma de hechos; los novelistas modernos nos presentan hechos aburridos bajo la forma de la ficción.

El arte toma a la vida como parte de sus toscos materiales, la crea de nuevo y la vuelve a modelar en formas nuevas; es absolutamente indiferente a los hechos; inventa, imagina, sueña y coloca entre él y la realidad la barrera impenetrable de la belleza del estilo.

El arte encuentra su propia perfección dentro de sí mismo y no fuera de él. No puede ser juzgado por ningún modelo exterior de observación. Es un velo más que un espejo.

Un gran artista inventa un tipo y la vida trata de copiarlo, de reproducirlo bajo una forma popular, como un editor emprendedor.

Cuanto más abstracto y más ideal es un arte, mejor nos revela el carácter de su época. Si queremos comprender una nación por su arte, estudiemos su arquitectura o su música.

Ningún gran artista ve las cosas como son en realidad.

Como regla general, me disgustan las memorias modernas. Generalmente están escritas por gente que, o bien ha perdido la memoria por completo, o bien no ha hecho nada que valga la pena recordar, por lo cual, sin lugar a dudas, constituye la auténtica explicación de su popularidad, puesto que el público inglés se siente perfectamente a gusto cuando le está hablando una mediocridad.

El público es maravillosamente tolerante. Perdona todo, excepto el genio. En estos tiempos, todos los grandes hombres tienen sus discípulos y siempre es judas el que escribe su biografía. El significado de cualquier cosa bella creada está tanto en el alma del que la mira como en el alma del que la creó. Cada arte tiene su gramática y sus materiales. No hay ningún misterio acerca de ellos y los incompetentes pueden ser siempre correctos. Pero mientras que las leyes sobre las que descansa el arte son fijas y ciertas, para encontrar su verdadera realización deben ser tocadas por la imaginación a un grado de belleza tal que cada una de ellas parezca excepcional. La técnica es realmente la personalidad.

Esa es la razón por la que el artista no puede enseñarla, por la que el alumno no puede aprenderla y por la que el crítico no puede entenderla.

El vestido griego era, en esencia, poco artístico. Nada, sino el cuerpo, revela al cuerpo.

Sólo los grandes maestros del estilo tienen éxito cuando son oscuros.

Es como la mayoría de los artistas, con mucho estilo y ninguna sinceridad.

Todo arte es inmoral.

La poesía de un hombre puede ser veneno para otro.

El placer que se siente en crear una obra de arte es un placer puramente personal y es por esa causa que uno crea. El artista escribe con miras a ese objetivo. Nada más interesa. Lo que la gente dirá después ni siquiera se le ocurre pensarlo. Está fascinado por lo que tiene entre manos.

Las únicas personas a las que debe tratar un pintor son las bellas y las tontas, personas cuya contemplación causa placer y cuya conversación proporciona alivio intelectual.

Sacrifíquese por su arte y será recompensado; pero pídale al arte que se sacrifique por usted y verá qué amarga desilusión puede llevarse.

Una de las grandes preocupaciones del artista joven es que siempre se expurgan pequeñeces de sus artículos, precisamente las pequeñeces que para él son lo mejor logrado.

Era necesario para el dramático desarrollo del relato, rodear a Dorian Gray de una atmósfera de corrupción moral. De otra manera no hubiera tenido ningún significado y la trama ningún fin. Conservar esta atmósfera vaga, indeterminada y maravillosa era la aspiración que tenía el artista que escribió el relato. Declaro, señor, que ha triunfado. Cada hombre ve su propio pecado en Dorian Gray. Cuál es el pecado de Dorian Gray nadie lo sabe. El que lo descubre lo lleva en sí.

Miscelánea

El crítico es el hombre que puede interpretar de un modo distinto su impresión de las cosas bellas.

Tanto la más elevada, como la más baja forma de crítica son una forma de autobiografía.

Los que encuentran en las cosas bellas feas intenciones están corrompidos sin ser encantadores. He ahí un defecto. Los que encuentran bellas intenciones en las cosas bellas tienen una personalidad cultivada. Para ellos hay esperanza.

La diversidad de opiniones acerca de un trabajo artístico nos demuestra que el trabajo es nuevo, completo y vital.

Cuando los críticos no tienen la misma opinión que el artista, es que este está de acuerdo consigo mismo.

¿Por qué el artista debe estar fastidiado por el agudo clamor de la crítica? ¿Por qué esos que no pueden crear se autorizan a estimar el valor del trabajo de creación? ¿Qué pueden saber acerca de él? Si el trabajo de un hombre es fácil de comprender, una explicación es innecesaria y si un trabajo es incomprensible, una explicación es perjudicial.

Los pobres críticos están aparentemente reducidos a ser los reporteros de la policía de la literatura, los cronistas de los hechos de los criminales habituales del arte.

Es precisamente porque un hombre no puede crear una cosa, por la que puede hacer un buen juicio de ella.

Ninguna obra de arte sugiere puntos de vista. Los puntos de vista pertenecen a gente que no es artista.

En arte, las interpretaciones de los filisteos son incalculablemente estúpidas y las interpretaciones de los ignorantes son inexplicables.

La sociedad perdona a menudo al criminal, pero no perdona al soñador.

Lo peor que hay en el mundo, aparte de que hablen de uno, es que no hablen de uno.

Si un hombre es un caballero, sabe lo necesario y si no es un caballero, lo que sepa será perjudicial para él.

La sociedad, la sociedad civilizada por lo menos, no está nunca dispuesta a creer nada en detrimento de los que son a la vez ricos y fascinantes.

Con frac y corbata blanca, hasta el más ordinario puede ganarse una reputación de ser civilizado.

Algernon no es un mal nombre. En realidad, es un nombre aristocrático. La mitad de los que son conducidos ante el tribunal de quiebras se llaman Algernon.

El hombre culto, bien informado, es el ideal moderno. Pero la mente de este hombre culto es una cosa horrible. Es como un "bric-à-brac" monstruoso y polvoriento, donde todos los objetos están tasados por encima de su verdadero valor.

Si hubiese ido a casa de su tía, habría oído pregonar a cada uno la importancia de las virtudes que, naturalmente, ellos no necesitaban practicar. El rico habría hablado del valor del ahorro y el holgazán habría disertado elocuentemente sobre la dignidad del trabajo.

El terror de la sociedad, que es la base de la moral, y el terror de Dios, que es el secreto de la religión son las dos cosas que nos gobiernan.

Se dedicó al serio estudio del más aristocrático arte: no hacer absolutamente nada. La gente elegante nunca se levanta antes de las dos y no está visible hasta las cinco.

Los filántropos pierden todo sentido de humanidad. Es su principal característica. La puntualidad es una pérdida de tiempo.

La sociedad, la sociedad civilizada por lo menos, no está nunca dispuesta a creer nada en detrimento de los que son a la vez ricos y fascinantes.

Para mí, la música de Wagner es la mejor de todas. Es tan ruidosa, que uno puede hablar todo el tiempo sin que los demás oigan lo que dice. Eso es una gran ventaja.

Una "grande passion" es el privilegio de la gente que no tiene nada que hacer. Es la única ocupación de las clases ociosas de un país.

Vivimos en una época que lee demasiado para ser sabia y que piensa demasiado para ser bella. La más alta respetabilidad tiene mucho menos valor que la posesión de un buen "cheef".

Es un consuelo muy pobre decir que un hombre que ha dado una mala comida o un vino mediocre, es irreprochable en su vida privada.

Las reglas de la buena sociedad son, o deberían ser, las mismas del arte. La forma es absolutamente esencial.

Deberían tener la dignidad de una ceremonia, así como su irrealidad, y deberían combinar el carácter insincero de una obra romántica con el ingenio y la belleza que hace que tales obras nos deleiten.

La clase media hace ostentación de sus prejuicios morales y murmura de las clases altas, para intentar aparentar que está en relación con el gran mundo. En este país es suficiente que un hombre tenga distinción y talento, para que las malas lenguas cuchicheen de él.

Todos podemos ser buenos en el campo. Allí no hay tentaciones. Esa es la razón de que la gente que vive fuera de la ciudad esté absolutamente incivilizada.

Solamente hay dos maneras de lograr la civilización. Una, ser culto; la otra, estar corrompido.

Llamamos utilitaria a nuestra época y apenas conocemos la utilidad de nada. Hemos olvidado que el agua puede limpiar y el fuego purificar y que la tierra es nuestra madre.

El confort es la única cosa que puede darnos nuestra civilización.

En el trabajo manual no hay nada realmente dignificador y es absolutamente degradante en gran parte. Mental y moralmente, el hombre siente malestar al hacer algo que no le produce placer, y hay muchas formas de trabajo que carecen de atractivos y deben ser miradas como tales.

Tenemos muchas cosas comunes con América, excepto desde luego, el idioma.

Las discusiones son muy vulgares, porque en la buena sociedad todos tienen exactamente las mismas opiniones.

Los pobres comprenden que la caridad es un modo ridículamente inadecuado de restitución parcial o una limosna sentimental generalmente acompañada de un intento indiscreto por parte del sentimental que gobierna sus vidas privadas.

Uno se siente absolutamente indignado no por los crímenes que han cometido los malos, sino por los castigos que les han infligido los buenos y una sociedad es más maltratada por el empleo habitual del castigo que por los crímenes que ocurren ocasionalmente.

La miseria y no el pecado es el padre del crimen moderno.

El progreso es la realización de las utopías.

Los señores temporales no dicen nada. Los señores espirituales no tienen nada que decir. La Cámara de los Comunes no tiene nada que decir y lo dice.

En la vida política, tarde o temprano, uno tiene un compromiso.

Lo que interesa de la gente en la alta sociedad es la máscara que lleva cada una de ellas, no la realidad que se esconde detrás de la máscara.

Antiguamente, acostumbrábamos canonizar a nuestros héroes. El método moderno es vulgarizarlos. Las ediciones baratas de las grandes obras pueden ser deliciosas, pero las ediciones baratas de los grandes hombres son absolutamente detestables.

La imaginación es simplemente la experiencia de la raza, concentrada. Los pobres son muy útiles en esta época socialista.

Si las clases bajas no dan buen ejemplo, ¿para qué demonios sirven? Como clase social, parece que no tienen ningún sentido de la responsabilidad moral.

El chismorreo es encantador. La historia es simplemente un chismorreo. Pero los escándalos son chismorreos que la moralidad hace aburridos.

Es absurdo tener una regla rigurosa e invariable sobre lo que debe o no debe leerse. Más de la mitad de la cultura moderna depende de lo que no debe leerse.

Nada enfada tanto a la gente como no recibir invitaciones.

No apruebo, de ningún modo, la simpatía que actualmente se tiene a los enfermos crónicos. Lo considero morboso. La enfermedad, sea cual fuere, no es cosa que deba ser alentada.

Si se toca buena música, la gente no escucha y, si uno toca mala música, la gente no habla.

Siempre que la gente habla del tiempo, parece que quiere decir otra cosa. Afortunadamente, al menos en Inglaterra, la educación no produce el menor efecto. De lo contrario, sería un serio peligro para las clases altas.

El doctor Chasuble es un hombre muy culto. Nunca ha escrito un solo libro, así que puede imaginarse todo lo que sabe. Hay distintas posibilidades en su perfil. Los dos puntos flacos de nuestra época son su carencia de principios y su carencia de perfil. La barbilla un poco más alta, querida. El estilo depende de la forma en que se lleve la barbilla. Ahora se lleva muy alta.

Debe de ser muy respetable. Nunca se ha oído su nombre, lo cual dice mucho a favor de una persona, hoy en día.

La filantropía es simplemente el refugio de la gente que desea molestar a los demás.

No sé cómo puedes aguantar la sociedad londinense. Es algo como para echárselo a los perros. Un montón de endemoniadas nulidades que hablan de naderías.

Intentamos resolver el problema de la esclavitud divirtiendo a los esclavos. Los escándalos daban encanto a un hombre o al menos lo hacían interesante. Ahora lo aplastan.

La información privada es prácticamente el origen de todas las grandes fortunas actuales y el resultado es invariablemente un escándalo público.

Tenía la doble desgracia de haber nacido noble y pobre, dos cosas imperdonables.

En la aristocracia siempre hay más desvergüenza que inteligencia.

Los miembros de la Cámara de los Lores nunca estamos en contacto con la opinión pública. Eso nos hace ser más civilizados.

Es una persona notable, tiene uno de los mejores cocineros de Londres.

El descontento es el primer paso en el progreso de un hombre o de una nación. Estar en la sociedad es un aburrimiento, pero estar fuera de ella es una tragedia.

Las épocas viven en la historia a través de sus anacronismos.

Se puede sobrevivir a todo hoy en día, excepto a la muerte y soportarlo todo, excepto la buena reputación.

La sociedad de Londres ha mejorado inmensamente. Ahora está compuesta enteramente de bellos idiotas y ocurrentes lunáticos. Exactamente como debe ser una sociedad.

Hoy, para introducirse en sociedad, hay que dar de comer a la gente, divertirla u ofenderla... Eso es todo.

Debe aprender a hacerse mejor el nudo de la corbata. El sentimentalismo está bien para el ojal. Pero lo esencial para el nudo de la corbata es el estilo. Un buen nudo de corbata es el primer paso serio en la vida.

Hable con todas las mujeres como si estuviese enamorado de ellas y con todos los hombres como si lo aburriesen y, al final de su primera temporada, tendrá fama de poseer el más perfecto tacto social.

No voy a decirle que el mundo no importa nada, ni la voz del mundo, ni la voz de la sociedad. Importan mucho. Importan demasiado. Pero hay momentos en que uno debe elegir entre vivir su propia vida, completa, enteramente o arrastrar la existencia falsa y degradante que el mundo, en su hipocresía, manda.

Un hombre que pueda dominar la mesa en una cena de Londres puede dominar el mundo.

En la guerra, el fuerte esclaviza al débil y en la paz, el rico esclaviza al pobre. - ¿No son hermanos el rico y el pobre? -preguntó el joven rey. -Claro -contestó el hombre-, y el nombre del hermano rico es Caín.

En los asuntos de gran importancia, lo esencial es el estilo, no la sinceridad. Los elegidos son aquellos para quienes las cosas bellas significan sólo belleza.

La sensación de belleza es la sensación más elevada de la que es capaz el ser humano.

La belleza termina donde empieza la expresión intelectual.

Los hombres importantes de todas las profesiones son horribles, excepto los clérigos. Pero ellos no piensan.

Es enormemente monstruosa la costumbre que tiene la gente de decir cosas contra uno, a sus espaldas, que son absoluta y enteramente ciertas.

Después de todo, ¿qué es una bella mentira? Simplemente lo que posee su propia evidencia. Si un hombre es lo suficientemente falto de imaginación como para aportar pruebas en apoyo de una mentira, mejor haría en decir la verdad.

El feo y el estúpido tienen lo mejor de este mundo. Pueden vivir tranquilos. Si no saben nada de la victoria, se ahorran conocer la derrota.

La belleza es una forma del genio, más elevada aún que el genio. Convierte en príncipes a quienes la poseen.

El genio dura mucho más que la belleza. Esta es la causa de que nos tomemos tanto trabajo en aprender.

Cuando uno pierde la belleza, lo pierde todo con ella.

Toda belleza física es una trampa. Una trampa en la que todo hombre sensato gustaría dejarse agarrar.

Solamente la gente frívola no juzga por las apariencias. El verdadero misterio del mundo es lo visible, no lo invisible.

Si uno explica una idea a un verdadero inglés, lo cual es muy arriesgado, él nunca piensa en si la idea es buena o mala. La única cosa que considera de importancia es saber si uno cree en ella o no.

Sólo las cosas sagradas merecen ser tocadas.

Gracias a la moda, lo que es realmente fantástico se convierte por un instante en algo universal.

El dandismo es un intento de asegurar el modernismo absoluto de la belleza. A través de la naturaleza moral y no a través de la intelectual es como las grandes verdades se extienden.

El valor de una idea no tiene nada que ver con la sinceridad del hombre que la expresa. Por el contrario, cuanto menos sincero es el hombre, hay más probabilidad de que la idea sea buena, porque en ese caso no va acompañada de los deseos y los prejuicios que acarrea la sinceridad.

Estamos dominados por el fanático, cuyo peor vicio es la sinceridad. Acostumbráramos decir de él que hubiera sido el mejor de los camaradas si no hubiera tenido siempre la costumbre de decir la verdad.

Los hombres elegantes y las mujeres bonitas manejan el mundo o al menos, debieran manejarlo.

La verdad raras veces es pura y nunca es simple.

La industria es la raíz de toda fealdad.

La ignorancia es como un delicado fruto exótico: si se la toca, se le caen las flores. Es una cosa terrible para un hombre, descubrir de repente que durante toda su vida no ha dicho más que la verdad. Si no me amáis, mentidme, porque en vuestros labios la mentira se avergonzaría y se convertiría en realidad.

Todas las razones son absurdas.

El inglés no puede soportar al hombre que siempre está diciendo que tiene la razón, pero le gusta mucho el hombre que admite que está equivocado.

La moda es lo que uno lleva; lo que no está de moda es lo que llevan los demás. Así como la vulgaridad es la manera de obrar de los demás y las mentiras son las verdades de los otros.

Una verdad deja de ser cierta cuando más de una persona cree en ella.

La verdad, algo tan personal que la misma verdad nunca podría ser valorada por dos mentes diferentes.

Hay mucho de verdad en lo que usted ha dicho y estaba muy bonita mientras lo decía, lo cual es muy importante.

Si uno dice la verdad es seguro de que, tarde o temprano, será descubierto.

Me gusta mirar a los genios y escuchar a las bellezas.

La falta de sinceridad es simplemente un método con el cual podemos multiplicar nuestras personalidades.

Las paradojas son el camino de la verdad. Para poner a prueba la realidad, debemos verla sobre la cuerda floja. Cuando las verdades se convierten en acróbatas, podemos juzgarlas.

La verdad se puede encontrar hasta en el fondo de un pozo, pero aparentemente es difícil encontrarla en el tribunal de la justicia.

Nunca nos comprendemos a nosotros mismos y raramente comprendemos a los demás.

Sólo hay dos clases de personas que son realmente fascinantes: las que lo saben absolutamente todo y las que no saben absolutamente nada.

Me gustan los escándalos de los demás, pero los míos no me interesan. No tienen el encanto de la novedad.

Ser natural es simplemente una pose y la más horrible que conozco. Conciencia y cobardía son realmente lo mismo. La primera no es más que un bonito nombre de la segunda.

En cuanto a la conciencia, es sólo el nombre que usa la cobardía para evitar la lucha.

Puedo soportar la fuerza bruta, pero la razón bruta es completamente insoportable. Hay algo injusto en su uso. Es un golpe bajo para la inteligencia.

Debe de tener un carácter verdaderamente romántico, porque llora cuando no hay nada por lo que llorar.

Siempre hay algo infinitamente sórdido en las tragedias ajenas.

La experiencia es la manera que tienen los hombres de llamar a sus errores. Siempre que un hombre hace una cosa estúpida es por los más nobles motivos. Nunca tengo en cuenta lo que dice la gente vulgar y nunca intervengo en lo que hace la gente encantadora.

La razón de que nos guste pensar tan bien de los demás es que todos tememos pensar en nosotros mismos. La base del optimismo es el puro terror.

El individualismo ese fin más elevado. Siempre podemos ser amables con las personas que no nos importan.

Hay cierta fatalidad en las buenas resoluciones; siempre se toman demasiado tarde.

No puedo repetir una emoción. Nadie puede hacerlo, excepto los sentimentales.

Quizás nunca aparenta estar uno más tranquilo que cuando tiene que fingir. En Inglaterra, un hombre que no puede hablar de moralidad dos veces por semana a un numeroso, popular e inmoral auditorio, no puede ser un político serio. En el mundo común de los hechos, los malos no son castigados ni los buenos, recompensados. El éxito es de los fuertes, el fracaso cae sobre los débiles. Todo crimen es vulgar, así como toda vulgaridad es un crimen.

El asesinato es siempre un error. No se debe hacer nada que no se pueda comentar en la sobremesa.

El verdadero insensato, el loco genuino, de quien los dioses se ríen o al que arruinan, es el que no se conoce a sí mismo.

Todo lo que es capaz de iluminar al hombre debe venir de sí mismo. Es inútil decir a alguien lo que no siente o no puede comprender.

El odio es la negación eterna. Desde el punto de vista de las emociones, es una forma de atrofia que aniquila todo, excepto a sí mismo.

El sentimental es sencillamente aquel que desea procurarse el lujo de una emoción sin tener que pagarla.

El sentimental siempre es, en el fondo, un cínico. Y por delicioso que sea el cinismo desde el punto de vista intelectual, nunca podrá ser otra cosa que la perfecta filosofía del hombre sin alma.

Descubrió muy pronto en la vida la importante verdad de que nada se parece tanto a la ingenuidad como el atrevimiento y, por una serie de aventuras despreocupadas -la mayoría completamente inocentes- adquirió todos los privilegios de una personalidad.

Ellos no entendieron ni una palabra de lo que les dijo, pero esto no tenía importancia y echaron la cabeza a un lado mostrándose atentos, lo cual es tan bueno como comprender una cosa y mucho más fácil.

Mucha gente obra bien, pero muy pocos hablan bien, lo cual demuestra que hablar es mucho más difícil y más bello.

Los viajes desarrollan maravillosamente la inteligencia y hacen desaparecer los prejuicios.

Muchas veces mantengo conversaciones conmigo mismo y soy tan inteligente que a veces no entiendo una sola palabra de lo que digo.

La gente que hace más daño es la que trata de causar el mayor bien.

La desobediencia, a los ojos de uno que haya leído la historia, es la virtud original del hombre.

La aceptación de la propiedad privada ha dañado verdaderamente al individualismo y lo ha oscurecido, al confundir al hombre con lo que posee. Ha deformado completamente al individualismo. Le ha hecho ganar el progreso material y no el espiritual. Esa es la causa por la que el hombre ha pensado que la cosa más importante es tener y no sabe que lo más importante es ser.

Una máscara es más elocuente que un rostro.

¿Quién necesita ser consecuente? El vulgar y el doctrinario, esa gente aburrida que lleva sus principios hasta el amargo fin de la acción.

El hombre puede creer en lo imposible, pero no puede creer nunca en lo improbable.

La enseñanza es una cosa admirable, pero es bueno recordar de cuando en cuando que nada que valga la pena saber puede ser enseñado.

Una idea que no es peligrosa es indigna de ser llamada idea.

¡Es tan fácil convencer a los demás! Lo difícil es convencerse a sí mismo.

Cuando la gente está de acuerdo conmigo, creo siempre que debo de estar equivocado.

Hoy en día estamos tan faltos de todo, que las únicas cosas agradables son los cumplidos. Son las únicas cosas que se pueden ofrecer.

Si pretendemos ser buenos, el mundo nos toma muy en serio. Si pretendemos ser malos, no. Así es la asombrosa estupidez del optimismo.

Un cínico es un hombre que sabe el precio de todo, pero no conoce el valor de nada.

Y un sentimental es un hombre que ve un absurdo valor en todo y no conoce el precio de nada.

Los ideales son cosas peligrosas. Las realidades son mejor. Nos hieren, pero son mejor.

En la actualidad, todo el mundo tiene su precio. Lo malo es que la mayoría de la gente es horriblemente cara.

Si no se tiene una fortuna, es inútil ser un hombre encantador.

No hacer nada es un trabajo terriblemente duro. Y yo no estoy dispuesto a trabajar si no es por una finalidad determinada.

Me gustan los disgustos. Son las únicas cosas que nunca han sido serias. Odio tener que esperar a alguien, aunque sólo sean cinco minutos. Sé que yo no soy puntual, pero me gusta la puntualidad en los demás.

No me gustan los argumentos, sean de la clase que fueren. Siempre son vulgares y, la mayoría de las veces, convincentes.

Ten prudencia. En tus asuntos nunca te apresures. Actúa con arreglo a tu segundo pensamiento, pues los primeros impulsos son generalmente buenos.

No estamos atados por la ley, sino que con ella atamos a los demás. Donde no hay ley, no se puede infringir la ley y así, todos los hombres son virtuosos.

El optimismo empieza con una amplia sonrisa y el pesimismo termina con unos anteojos azules; ambos son simplemente poses.

Ser natural es una pose muy difícil de mantener.

Las preguntas nunca son indiscretas. Las respuestas, a veces sí.

Escuchar es algo muy peligroso. Si uno escucha, lo pueden convencer. Ningún hombre es lo bastante rico como para comprar su pasado.

No me vendí por dinero. Compré el éxito a un alto precio.

Siempre merece la pena hacer una pregunta, aunque no siempre vale la pena contestarla.

Nadie es incapaz de hacer una tontería. Nadie es incapaz de hacer una cosa deshonesta.

El sacrificio es una cosa que debería estar fuera de la ley. ¡Es tan desmoralizador para la gente por la que uno se sacrifica! Siempre acaban mal.

Cuando uno hace una visita es para hacer perder el tiempo a los demás, no para perder el suyo.

Si un hombre conoce la ley, no hay nada ilegal que él no pueda hacer cuando guste.

La indiferencia es el castigo que da el mundo a las mediocridades.

En la actualidad hay que tener una ocupación. Si no tuviese mis deudas, no sabría en qué pensar.

La gente inteligente nunca escucha y los estúpidos nunca hablan.

El deber es lo que uno espera que hagan los demás, pero que nunca hace uno mismo.

La gente es tan superficial que no entiende la filosofía de lo superficial. Los que ven alguna diferencia entre el alma y el cuerpo no tienen ni lo uno ni lo otro.

Un ojal bien hecho es el único enlace entre el arte y la naturaleza.

Los bien nacidos contradicen a los demás. Los sabios se contradicen a sí mismos.

La estupidez es el principio de la seriedad.

Solamente por no pagar sus facturas, uno puede vivir en la memoria de las clases comerciales.

Solamente los superficiales se conocen a sí mismos.

El tiempo es un derroche de dinero. Uno siempre debería ser un poco improbable.

Si algunas veces soy excesivamente elegante, lo compenso con ser siempre excesivamente bien educado.

Ser prematuro es ser siempre perfecto. Cualquier preocupación con respecto a lo que es cierto o erróneo en nuestra conducta muestra un deficiente desarrollo intelectual.

La ambición es el último refugio del fracaso.

En los exámenes, los tontos preguntan cosas que los listos no pueden contestar. Sólo las cualidades superficiales desaparecen. El carácter más profundo del hombre se encuentra pronto.

Un nombre que ha de correr de boca en boca no debe ser muy largo. Resulta muy caro para los carteles. Si uno es desconocido, cierto número de nombres es útil, quizás necesario. Si uno ya es famoso, va desprendiéndose de algunos, tal como el aeróstato que, según va ascendiendo, va arrojando lastre inútil.

La conversación erudita es la afectación del ignorante o la profesión del mentalmente desocupado.

Una persona sensible es una persona que, porque tiene callos, siempre pisa los pies de los demás.

Es absurdo dividir a las personas en buenas y en malas. La gente es encantadora o aburrida.

Cada hombre mata lo que ama; algunos lo hacen con una mirada amarga; otros, con dulces palabras; el cobarde lo hace con un beso; el valiente lo hace con la espada.

Quieres a todo el mundo, lo cual quiere decir que todo el mundo te es indiferente.

La risa no es un mal comienzo para una amistad y es el mejor final.

Elijo a mis amigos por su buena apariencia, a mis conocidos por su buen carácter y a mis enemigos por su inteligencia.

No era lo bastante inteligente como para tener enemigos.

No puedo evitar detestar a mis parientes. Supongo que se debe a que ninguno puede soportar a los que tienen los mismos defectos que nosotros.

Siempre me gusta saberlo todo acerca de mis nuevos amigos y no saber nada sobre los viejos.

-Me dice cosas que me aburren. Me da buenos consejos.

-La gente tiene mucha costumbre de dar lo que ella necesita. Es lo que yo llamo el abismo de la generosidad.

Una de esas mediocridades de edad mediana, que nunca tiene enemigos, pero que disgusta mucho a sus amigos.

El beneficio de todo compañerismo, sea en el matrimonio, sea en la amistad, depende de la conversación; pero es preciso una base común y, entre dos personas de culturas radicalmente distintas, la única base posible está en el nivel más bajo. En el pensamiento así como en la acción, lo trivial es delicioso.

Siempre es una tontería dar consejos, pero dar buenos consejos es fatal.

¡Los tontos y malditos parientes le dan a uno tanta respetabilidad!

Ten enemigos, pues si no, el mundo no te tendría en cuenta; esa es la prueba del poder. Sin embargo, muestra una sonrisa de amistad a todos los hombres hasta que los tengas seguros en tu poder. Entonces podrás aplastarlos.

Un encuentro que empieza con un cumplido, seguro que terminará con una gran amistad.

Siempre comunico los buenos consejos. Es lo único que se puede hacer con ellos. A uno nunca le son útiles.

Preferiría perder a mi mejor amigo que a mi peor enemigo. Para tener amigos sólo se necesita tener buen carácter, pero si un hombre no tiene enemigos, no hay duda de que es una mediocridad.

Después de una buena cena, uno puede perdonar a cualquiera, hasta a sus propios parientes.

Los parientes son simplemente un montón de gente fastidiosa, que no tienen ni la más remota noción de cómo hay que vivir ni el más leve instinto de cuándo deben morir.

Todo el mundo puede simpatizar con el sufrimiento de un amigo, pero se requiere una naturaleza muy bella, para simpatizar con el éxito de un amigo.

Volver a la juventud es solamente repetir sus locuras.

La juventud es una de las cosas más valiosas del mundo.

Los jóvenes quieren ser fieles y no lo son; los viejos quieren ser infieles y no pueden.

Los jóvenes de hoy imaginan que el dinero lo es todo y cuando se hacen viejos, se dan cuenta de que es cierto.

Yo no necesito dinero. Solamente los que pagan sus deudas lo necesitan y yo nunca pago las mías. El crédito es el capital de un hijo joven y se vive magníficamente con él.

El secreto de la eterna juventud consiste en no tener nunca una emoción que nos siente mal.

En Londres no se debe hacer el "debut" con un escándalo. Eso queda reservado

para dar un poco de interés a la vejez. La juventud sonríe sin ninguna razón. Ese es uno de sus mejores encantos. No soy romántico. Aún no soy lo bastante viejo. Dejo el romanticismo para los que son más viejos que yo.

Tenía la idea de que una jovialidad excesiva puede suplir la total carencia de ideas.

Por volver a ser joven, yo haría cualquier cosa, excepto ejercicio, levantarme temprano y ser respetable.

La tragedia de la vejez no es ser viejo, sino haber sido joven.

Poseía esa desordenada pasión por el placer, que constituye el secreto de la eterna juventud.

Los hombres se hacen viejos, pero nunca buenos.

La gente que es lo suficientemente vieja para saber lo mejor, no sabe absolutamente nada.

Tú siempre adoptas una actitud perfectamente inmoral frente a la vida. No eres aún lo bastante viejo para hacer eso.

Los niños empiezan por amar a sus padres; cuando crecen los juzgan; algunas veces los perdonan.

La vacilación de cualquier clase es un signo de decadencia mental en los jóvenes y de decadencia física en los viejos.

Los asuntos domésticos hacen envejecer rápidamente y distraen la mente de otras cosas más elevadas.

Es lo bastante viejo para hacer el mal y no lo suficiente para ser listo.

El placer es la única cosa para la que debería vivirse. Nada envejece tanto como la felicidad.

Cuando un hombre tiene la edad suficiente para hacer el bien, también la tiene para hacer el mal.

Los viejos lo creen todo, los adultos lo sospechan todo, mientras que los jóvenes lo saben todo.

La condición para ser perfecto es estar ocioso; para alcanzar la perfección hay que ser joven.

Hay algo trágico en el enorme número de jóvenes que comienzan su vida bien orientados y terminan por adoptar alguna ocupación útil.

No hay nada como la juventud. Los de edad mediana tienen la vida hipotecada. Los viejos están en el desván de la vida. Pero los jóvenes son los amos de la vida. La juventud tiene un reino esperándola. Todo el mundo nace rey y la mayoría de la gente muere en el exilio, como la mayoría de los reyes.

La juventud actual no tiene ningún respeto al pelo teñido.

El alma nace vieja y se va haciendo joven. Esa es la comedia de la vida. El cuerpo nace joven y se va haciendo viejo. Esa es la tragedia.

El placer para el cuerpo bello, el dolor para el alma hermosa.

Puedo simpatizar con todo, excepto con el sufrimiento.

El peso de este mundo es demasiado grande para que un solo hombre pueda soportarlo, y la tristeza del mundo demasiado fuerte para que un solo corazón pueda sufrirla.

Sin duda, en esta carta que me veo obligado a escribirte sobre tu vida y la mía, el pasado y el futuro, las cosas dulces convertidas en amargura y las cosas amargas que aún pueden ser trocadas en dulzura, ha de haber mucho que hiera tu vanidad en lo vivo. Pero, si así fuera, vuelve a leerla una y otra vez hasta acabar con tu vanidad. Y si encuentras en ella algo que te parezca una acusación injusta, recuerda que siempre debería uno darse por contento de que hubiese alguna falta capaz de serle imputada injustamente. Pero si, a la vez, hay en esta carta algún pasaje que haga acudir las lágrimas a tus ojos, no las contengas, llora, como lloramos los que estamos en la cárcel, donde el día, no menos que la noche, está hecho para llorar. Es lo único que aún puede salvarte. Si, en vez de ello, vas con lamentaciones a tu madre para que ella te halague y consuele, volviéndote a tu acostumbrada vanidad y satisfacción de ti mismo, en ese caso, será señal de que estás irremediabilmente perdido. En el momento en que encuentres una falsa excusa de tu conducta, es seguro de que no tardarás en hallar otras ciento y acabarás por ser exactamente lo mismo que fuiste antes.

Los que vivimos en prisión, sin más acontecimiento en nuestras vidas que el dolor, tenemos que medir el tiempo por los latidos de sufrimiento y el registro de los momentos amargos. No tenemos otra cosa en que pensar. El sufrimiento es el medio por el cual existimos, ya que es el único medio por el que somos conscientes de la existencia, y el recuerdo de los sufrimientos pasados nos es necesario como prueba y evidencia de nuestra subsistente identidad.

Sufrir es un solo larguísimo momento. No podemos dividirlo en estaciones. Sólo podemos registrar sus caprichos y escribir la crónica de su retorno. Para nosotros, el tiempo en sí no avanza. Solamente gira. Parece dar vueltas en torno a un único

centro de dolor. La inmovilidad paralizadora de una vida cuyas circunstancias están reguladas según un patrón inmutable, de modo que comemos y bebemos, dormimos y rezamos, o por lo menos nos arrodillamos para rezar de acuerdo con las leyes inflexibles de una fórmula de hierro; esta condición de inmovilidad, que hace que cada horrible día sea exactamente igual al anterior en cada uno de sus detalles, parece comunicarse a esas fuerzas externas cuya esencia misma es el cambio incesante.

Lo más terrible de la vida en la cárcel no es que destroce el corazón -los corazones están hechos para ser destrozados-, sino que lo convierta en piedra.

Si la resolución de llegar a ser un hombre mejor es un acto de puritanismo empírico, el haber llegado a ser un hombre más profundamente humano es el privilegio de los que han sufrido.

La mayoría de las personas malgastan sus vidas por un altruismo malsano y exagerado y, en resumen, están obligados a hacerlo así. Se encuentran rodeados de una pobreza atroz, de una repulsiva fealdad y una espantosa miseria y se dejan conmover inevitablemente por todo eso. Las emociones del hombre se excitan más rápidamente que su inteligencia, y es mucho más fácil simpatizar con el dolor que con el pensamiento. Por eso los hombres emprenden la tarea de remediar los males que ven de manera muy seria y sentimental y con miras admirables, aunque erróneas. Pero sus remedios no curan la enfermedad, simplemente la prolongan. Desde luego, sus remedios son parte de la enfermedad.

La miseria y la pobreza son tan absolutamente degradantes y producen un efecto tan paralizador sobre la naturaleza del hombre, que ninguna clase es realmente consciente de su propio sufrimiento.

La música le crea a uno un pasado del cual ha estado ignorante y lo llena de una tristeza que ha estado escondida a las propias lágrimas.

Los corazones reviven al ser heridos. El placer puede convertir un corazón en piedra, la riqueza puede endurecerlo, pero el dolor no puede romperlo.

A veces se les indica a los pobres que deben ahorrar. Pero recomendarle el ahorro a los pobres es a la vez grotesco e insultante. Es como aconsejar al que se está muriendo de hambre que no coma tanto.

Tras la alegría y la risa puede haber un temperamento grosero, duro e insensible. Pero detrás del dolor siempre hay dolor. La tristeza, a diferencia del placer, nunca lleva máscara.

Todo, para ser verdad, debe convertirse en religión.

La religión es lo que sustituye de forma elegante a la fe.

El escepticismo es el comienzo de la fe. Los dioses son extraños. No sólo convierten nuestros vicios en instrumentos de castigo, sino que también nos llevan a la ruina aprovechando lo que hay en nosotros de bueno, dulce y humano.

Sólo es espiritual todo aquello que modela su propia forma. No hay una sola degradación del cuerpo que no deba contribuir a espiritualizar el alma.

Cristo fue no solamente el supremo individualista, sino el primero en la historia. Se ha querido hacer de él un vulgar filántropo o lo han colocado como altruista entre los ignorantes y los sentimentales. Pero en realidad no fue ni lo uno ni lo otro. Vivir para los demás como objetivo consciente y deliberado no era su credo. Cuando dice: "Perdonad a vuestros enemigos", no lo dice por amor al enemigo, sino por amor a uno mismo y porque el amor es más bello que el odio. Cuando aconseja al joven rico: "Ve y vende todo lo que tienes y dáselo a los pobres", no está pensando en la situación de los pobres, sino en el alma del joven, el alma que la riqueza estaba desfigurando.

Hay solamente una cosa peor que la injusticia y es la justicia sin su espada en la mano. Cuando el derecho no es la fuerza, es el mal.

Cuando los dioses desean castigarnos, atienden nuestros ruegos.

Las religiones mueren cuando se comprueba que son ciertas. La ciencia es el registro de las religiones muertas.

Sólo los dioses gustan de la muerte: Apolo desapareció, pero Jacinto, que los hombres decían que se había matado, vive aún. Nerón y Narciso están siempre con nosotros.

El hecho de que Dios ame al hombre nos muestra que, en el orden divino de las cosas ideales, está escrito que el amor eterno será dado a quien sea eternamente indigno de él.

El misterio final reside en uno mismo. Y ahora ha llegado el momento de poder decir con toda sencillez y sin afectación que los dos momentos cruciales de mi vida fueron cuando mi padre me envió a Oxford y cuando la sociedad me envió a prisión.

¿Quiere conocer en qué consiste la tragedia de mi vida? Pues en que he puesto mi genio en mi vida; sólo mi talento lo he puesto en mis obras.

Tomé el teatro, la forma más objetiva que se conoce del arte, y lo convertí en un modo de expresión tan personal como el poema lírico o el soneto. Traté el arte como la realidad suprema y la vida como una simple ficción. Resumí todos los sistemas en una frase y toda la existencia en un epigrama. Lo que era para mí la paradoja en la esfera del pensamiento, lo fue la perversidad en la esfera de la pasión.

Querida y amada: Yo estoy aquí y tú en las Antípodas. Cosa odiosa que aparta nuestros labios de los besos, aunque nuestras almas son una. ¿Qué puedo decirte en una carta? Nada de lo que quisiera decirte. Los mensajes que los dioses se intercambian no viajan en tinta sobre papel y ni siquiera tu presencia física te haría aquí más real, porque siento tus dedos en mi pelo y tu mejilla rozando la mía. El aire está lleno de la música de tu voz, mi alma y mi cuerpo ya hace mucho tiempo que parecen no ser los míos, sino que parecen estar unidos a los tuyos en un éxtasis exquisito. Me siento incompleto sin ti.

Muchacho mío: Tu soneto es encantador y es una maravilla que esos labios tuyos de pétalos de rosa no se hayan hecho menos para la música de la canción que para la locura de los besos. Tu esbelta alma dorada oscila entre la pasión y la poesía. Yo sé que Jacinto, a quien Apolo amaba con locura, eras tú en tiempo de los griegos.

SALOME
OSCAR WILDE

TRAGEDIA EN UN ACTO

Personajes de la obra

HERODES ANTIPAS, Tetrarca de Judea

JOKANAÁN, Profeta

UN JOVEN SIRIO, capitán de la guardia

TIGELLINUS, un joven romano

UN CAPADOCIO

UN NUBIO

PRIMER SOLDADO

SEGUNDO SOLDADO

PAJE DE HERODÍAS

JUDÍOS,

NAZARENOS, ETC.

UN ESCLAVO

NAAMÁN, el Verdugo

HERODÍAS, esposa de Herodes

SALOMÉ, hija de Herodías

ESCLAVOS DE SALOMÉ

ESCENA: *Una gran terraza en el palacio de herodes, situada sobre la sala de Banquetes. Algunos soldados se encuentran apoyados en el balcón. a la derecha, una gigantesca escalera; a la izquierda, al fondo, una vieja cisterna rodeada de una pared de bronce verde luz de la luna.*

EL JOVEN SIRIO: -¡Qué hermosa está la princesa Salomé esta noche!

EL PAJE DE HERODÍAS: -¡ Mira la luna! ¡Que extraña parece la luna! Es como una mujer que se levanta de la tumba. Uno pensaría que está buscando cosas muertas.

EL JOVEN SIRIO: -Tiene un aspecto extraño. Es como una princesa que lleva un velo amarillo y cuyos pies son de plata. Es como una princesa que tiene palomas blancas en lugar de pies. Pensaría que está danzando.

EL PAJE DE HERODÍAS: -Es como una mujer muerta. Se mueve muy lentamente.

(Ruido en la sala de banquetes)

PRIMER SOLDADO: -¡Qué alboroto! ¿Por qué aúllan esas bestias feroces?

SEGUNDO SOLDADO: -Los judíos siempre hacen así cuando disputan sobre su religión.

PRIMER SOLDADO: -¿Por qué disputan sobre su religión?

SEGUNDO SOLDADO: -No puedo decirlo. Se pasan la vida haciéndolo. Los Fariseos, por ejemplo, dicen que existen los ángeles, y los Saduceos sostienen que los ángeles no existen.

PRIMER SOLDADO: -Me parece ridículo disputar por cosas semejantes.

EL JOVEN SIRIO: -¡Qué hermosa está esta noche la princesa Salomé!

EL PAJE DE HERODÍAS: -Te pasas mirándola. La miras demasiado. Es peligroso mirar de esa manera a la gente. Puede suceder algo terrible.

EL JOVEN SIRIO: -Está muy hermosa esta noche.

PRIMER SOLDADO: -El Tetrarca tiene una mirada sombría.

SEGUNDO SOLDADO: -Sí, tiene una mirada sombría.

PRIMER SOLDADO: -Está mirando algo.

SEGUNDO SOLDADO: -Está mirando a alguien.

PRIMER SOLDADO: -¿A quién está mirando?

SEGUNDO SOLDADO: -No puedo decirlo.

JOVEN SIRIO: -¡Qué pálida está la princesa! Nunca la he visto tan pálida. Es como la sombra de una rosa blanca en un espejo de plata.

PAJE DE HERODÍAS: -No tienes que mirarla. La miras demasiado.

PRIMER SOLDADO: -Herodías ha llenado la copa del Tetrarca.

EL CAPADOCIO: -¿Es ésta la Reina Herodías, la que lleva una mitra negra bordada de perlas, y cuyos cabellos están espolvoreados de polvo azul?

PRIMER SOLDADO: -Sí, ésa es Herodías, la mujer del Tetrarca.

SEGUNDO SOLDADO: -El Tetrarca es muy aficionado al vino. Tiene tres clases de vino. Uno, lo traen desde la isla de Samotracia, y es púrpura como el manto de César.

EL CAPADOCIO: -Yo nunca vi a César.

SEGUNDO SOLDADO: --Otro viene de una ciudad llamada Chipre, y es amarillo como el oro.

EL CAPADOCIO: -Yo amo el oro.

SEGUNDO SOLDADO: -Y el tercero es vino de Sicilia. Este vino es rojo como la sangre.

EL NUBIO: -Los dioses de mi país son muy afectos a la sangre. Dos veces al año les sacrificamos jóvenes y doncellas; cincuenta jóvenes y cien doncellas. Pero parece que nunca les damos suficiente, porque son muy duros con nosotros.

EL CAPADOCIO: -En mi país ya no queda ningún dios. Los romanos los expulsaron. Hay algunos que dicen que los dioses se escondieron en las montañas, pero yo no lo creo. Tres noches estuve en las montañas buscándolos por todas partes. No los encontré. Y finalmente los llamé por su nombre, y no vinieron. Creo que están muertos.

PRIMER SOLDADO: -Los judíos adoran a un dios que no se puede ver.

EL CAPADOCIO: -No puedo entenderlo.

PRIMER SOLDADO: -En verdad, solamente creen en cosas que no se pueden ver.

EL CAPADOCIO: -Eso me parece muy ridículo.

LA VOZ DE JOKANAÁN: -Detrás de mí vendrá otro que es más poderoso que yo. Yo no soy digno de desatar siquiera el lazo de sus sandalias. Cuando llegue, los lugares solitarios se alegrarán. Florecerán como el lirio. Los ojos de los ciegos verán la luz, y los oídos de los sordos se abrirán. El niño recién nacido pondrá su mano en la guarida del dragón, guiará de las crines a los leones.

SEGUNDO SOLDADO: -Hazlo callar. Siempre está diciendo cosas ridículas.

PRIMER SOLDADO: -No, no. Es un hombre santo. Y es muy afable. Todos los días cuando le llevo de comer, me da las gracias.

EL CAPADOCIO: -¿Quién es?

PRIMER SOLDADO: -Un profeta.

EL CAPADOCIO: -¿Cuál es su nombre?

PRIMER SOLDADO: Jokanaán.

EL CAPADOCIO: -¿De dónde viene ?

PRIMER SOLDADO: -Del desierto, donde se alimentó de langostas y de miel. Se vestía con un cilicio de pelo de camello, y en torno de su cintura llevaba un cinturón de cuero. Era terrible mirarlo. Una gran multitud solía seguirlo. Hasta tenía discípulos.

EL CAPADOCIO: -¿De qué habla?

PRIMER SOLDADO: -Nunca podemos saberlo. A veces dice cosas terribles; pero es imposible entender lo que dice.

EL CAPADOCIO: -¿Se lo puede ver?

PRIMER SOLDADO: -No, el Tetrarca lo ha prohibido.

EL JOVEN SIRIO: -¡la Princesa ha ocultado el rostro detrás de su abanico! Sus pequeñas manos blancas se sacuden como palomas que vuelan a su palomar. Son como mariposas blancas. Son igual que mariposas blancas.

EL PAJE DE HERODÍAS: -¿Qué te importa a ti? ¿Por qué la miras? No debes mirarla. Puede suceder algo terrible.

EL CAPADOCIO (*Señalando a la cisterna*): -¡Qué extraña prisión!

SEGUNDO SOLDADO: -Es una antigua cisterna.

EL CAPADOCIO: -¡Una antigua cisterna! Debe ser muy insalubre.

SEGUNDO SOLDADO: -¡Oh, no! Por ejemplo, el hermano del Tetrarca, su hermano mayor, el primer esposo de la Reina Herodías, estuvo preso allí. Estuvo preso durante doce años. Y no murió. Al final de los doce años, hubo que estrangularlo.

EL CAPADOCIO (*Señalando al Verdugo, un negro corpulento*): -Ese hombre que está allí, Naamán.

EL CAPADOCIO: -¿No tuvo miedo?

SEGUNDO SOLDADO: -No, el Tetrarca le envió el anillo.

EL CAPADOCIO: -¿Qué anillo?

SEGUNDO SOLDADO: -El anillo de la muerte. Por eso no tuvo miedo.

EL CAPADOCIO: -De todos modos, es una cosa terrible estrangular a un rey.

PRIMER SOLDADO: -¿Por qué? Los reyes tienen solamente un pescuezo, como la demás gente.

EL CAPADOCIO: -Me parece terrible.

EL JOVEN SIRIO: -¡La princesa se levanta! ¡Se retira de la mesa! ¡Ah, viene para aquí! Sí, viene hacia nosotros. ¡Qué pálida está! Nunca la había visto tan pálida.

EL PAJE DE HERODÍAS: -No la mires. Te ruego que no la mires.

EL JOVEN SIRIO: -Es como una paloma que se ha extraviado... Es como un narciso que se estremece con el viento... Es como una flor de plata.

(*Entra Salomé*)

SALOMÉ: -No me quedaré. No puedo quedarme. ¿Por qué me mira todo el tiempo el etrarca con sus ojos de topo debajo de sus párpados temblorosos? Es extraño que el esposo de mi madre me mire de un modo semejante. No sé qué significa. Pero, en realidad, sí lo sé.

EL JOVEN SIRIO: -¿Acaba de salir de la fiesta, Princesa?

SALOMÉ: -¡Qué suave es el aire aquí! ¡Aquí puedo respirar! Allí dentro hay judíos de Jerusalén que se destrozan unos a otros en pedazos por sus necias ceremonias; y bárbaros que beben y beben, y derraman el vino por el suelo; y griegos de Esmirna con ojos y mejillas pintadas y cabellos crespos enrulados en espirales retorcidas; y egipcios callados y sutiles, con uñas de jade y mantos bermejos; y romanos brutales y crueles, con una jerga descuidada. ¡Ah! ¡Cómo me repugnan los romanos! Son toscos y vulgares, y se dan aires de nobles señores.

EL JOVEN SIRIO: -¿Quiere usted sentarse, Princesa?

EL PAJE DE HERODÍAS: -¿Por qué le hablas? ¿Por qué la miras? ¡Oh, algo terrible va a suceder!

SALOMÉ: -¡Qué bueno es ver la luna! Es como una pequeña moneda. Podría tomarla como una florecilla de plata. La luna es fría y casta. Estoy segura de que es virgen; tiene la belleza de una virgen. Sí, es una virgen. Nunca se ha mancillado. Nunca se ha entregado a ningún hombre, como las otras diosas.

LA VOZ DE JOKANAÁN: -El Señor ha llegado. El hijo del hombre ha llegado. Los centauros se han escondido en las malezas, y las sirenas han abandonado los ríos y están ocultas debajo de las hojas de la floresta.

SALOMÉ: -¿Quién fue el que gritó?

SEGUNDO SOLDADO: -El Profeta, Princesa.

SALOMÉ: -¡Ah, el Profeta! ¿Ése al que el Tetrarca teme?

SEGUNDO SOLDADO: -No sabemos nada de eso, Princesa. Fue el Profeta Jokanaán el que gritó.

EL JOVEN SIRIO: -¿Le complacería que ordenara traer su litera, Princesa? La noche está agradable en el jardín.

SALOMÉ: -Dice cosas terribles de mi madre, ¿no es cierto?

SEGUNDO SOLDADO: -Nosotros nunca entendemos lo que él dice, Princesa.

SALOMÉ: -Sí; dice cosas terribles sobre ella.

(Entra un Esclavo)

ESCLAVO: -Princesa, el Tetrarca ruega que vuelva a la fiesta.

SALOMÉ: -No volveré.

JOVEN SIRIO: -Discúlpeme, Princesa, pero si no vuelve, puede suceder algún infortunio.

SALOMÉ: -¿Es un anciano, ese Profeta?

JOVEN SIRIO: -Princesa, sería mejor regresar. Permítame que la acompañe adentro.

SALOMÉ: -El Profeta... ¿es un hombre anciano?

PRIMER SOLDADO: -No, princesa, es un hombre muy joven.

SEGUNDO SOLDADO: -No puedes estar seguro. Hay quienes dicen que es Elías.

SALOMÉ: -¿Quién es Elías?

SEGUNDO SOLDADO: -Un Profeta muy antiguo de este país, Princesa.

EL ESCLAVO: -¿Qué respuesta debo dar al Tetrarca, de parte de la Princesa?

LA VOZ DE JOKANAÁN: -No te regocijes, tierra de Palestina, porque se haya roto la vara del que te ha herido. Porque de la prole de la serpiente nacerá un basilisco, y lo que nacerá de él devorará a los pájaros.

SALOMÉ: ¡Qué voz extraña! Quisiera hablar con él.

PRIMER SOLDADO: Temo que sea imposible, Princesa. El Tetrarca no quiere que nadie hable con él. Hasta al Sumo Sacerdote le ha prohibido hablar con él.

SALOMÉ: -Deseo hablar con él.

PRIMER SOLDADO: -Es imposible, Princesa.

SALOMÉ:-Yo hablaré con él.

EL JOVEN SIRIO: -¿No sería mejor volver al banquete?

SALOMÉ-Tráeme a ese Profeta.

(Sale el Esclavo)

SALOMÉ *(Acercándose a la cisterna y mirando dentro de ella)*:-¡Qué oscuro está allí abajo! ¡Debe ser terrible estar en un pozo tan negro! ¡Es como una tumba...! *(A los Soldados)*: ¿No me han oído? Traigan al Profeta. Quiero verlo.

SEGUNDO SOLDADO: -Le ruego que no nos pida eso.

SALOMÉ: -Me tienen esperando.

PRIMER SOLDADO: -Princesa, nuestras vidas le pertenecen, pero no podemos hacer lo que nos pide. En verdad, no es a nosotros a quienes debe pedirlo.

SALOMÉ *(mirando al Joven Sirio)*: -Tú sí harás esto por mí, Narraboth. Tú lo harás por mí. Yo siempre he sido amable contigo. Tú lo harás por mí. Sólo quiero ver a ese extraño Profeta. Los hombres han hablado mucho de él. Creo que el Tetrarca le teme. ¿Le temes, también tú, Narraboth?

EL JOVEN SIRIO: -No le temo, Princesa; no temo a hombre alguno. Pero el Tetrarca ha prohibido formalmente que se levante la tapa de ese pozo.

SALOMÉ: -Tú lo harás por mí, Narraboth, y mañana, cuando pase en mi litera por el puente de los vendedores de ídolos, te miraré a través de los velos de muselina, te miraré Narraboth, y quizás te sonreiré. Mírame, Narraboth, mírame. ¡Ah! Tú sabes que harás lo que te pido. Lo sabes bien... yo sé que lo harás.

EL JOVEN SIRIO *(Haciendo una señal al Tercer Soldado)*: -Trae al Profeta... La Princesa Salomé desea verlo.

SALOMÉ: -¡Ah!

EL PAJE DE HERODÍAS: -¡Oh! ¡Qué aspecto extraño tiene ese hombre! Parecería la mano de una mujer muerta que trata de cubrirse con una mortaja.

EL JOVEN SIRIO: -¡Ella tiene un aspecto extraño! Es como una princesita cuyos ojos son de ámbar. A través de la muselina, sonríe como una princesita.

(El Profeta sale de la cisterna. Salomé lo mira y retrocede lentamente)

JOKANAÁN: -¿Dónde está aquél cuyo vaso de abominación ya está repleto? ¿Dónde está aquel que con una vestidura de plata morirá un día ante la vista de todo el pueblo? Ordénale que salga, para que oiga la voz del que ha clamado en el desierto y en las casas de los reyes.

SALOMÉ: -¿De quién habla?

EL JOVEN SIRIO: -Nunca se sabe, Princesa.

JOKANAÁN: -¿Dónde está aquella que después de ver las imágenes de hombres pintados en las paredes, la imagen de los caldeos pintadas en colores, se entregó al placer de sus ojos, y envió embajadores a Caldea?

SALOMÉ: -Está hablando de mi madre.

EL JOVEN SIRIO: -¡Oh, no, Princesa!

SALOMÉ: -Sí, está hablando de mi madre.

JOKANAÁN: -¿Dónde está la que se entregó a los capitanes de Asiria, que tienen tahalíes en sus lomos, y tiras de diversos colores en sus cabezas? ¿Dónde está aquella que se entregó a los jóvenes de Egipto, que están vestidos de lino fino y de púrpura, cuyos escudos son de oro, cuyos yelmos son de plata, cuyos cuerpos son poderosos? Ordénale que se levante de su lecho de abominación, del lecho de sus incestos, para que escuche la palabra del que prepara el camino del Señor, para que se arrepienta de sus abominaciones; ordénale que venga, porque el bieldo del Señor está en Su mano.

SALOMÉ: -¡Pero es terrible, es terrible!

EL JOVEN SIRIO: -No se quede aquí, Princesa, se lo ruego.

SALOMÉ: -Son sus ojos, sobre todo, los que son terribles. Son como agujeros negros en un tapiz de Tiro quemado por las antorchas. Son como negras cavernas en las que habita el león. Son como las negras cuevas de Egipto donde los dragones hacen sus guaridas. Son como lagos negros removidos por lunas fantásticas... ¿Crees que hablará de nuevo?

EL JOVEN SIRIO: -No se quede aquí, Princesa. Le ruego que no se quede.

SALOMÉ: -¡Qué consumido está! Es como una delgada estatua de marfil. Es como una imagen de plata. Estoy segura de que es casto como la luna. Es como un rayo de luna, como un dardo de plata. Su carne debe ser fría como el marfil. Me gustaría mirarlo.

EL JOVEN SIRIO: -No, no, Princesa.

SALOMÉ: -Debo mirarlo más de cerca.

EL JOVEN SIRIO: -¡Princesa! ¡Princesa!

JOKANAÁN: -¿Quién es esa mujer que me está mirando? No quiero que me mire. ¿Por qué me mira con sus ojos de oro, por debajo de sus párpados dorados? No sé quién es. No quiero saber quién es. Ordénale que se vaya. No es con ella con quien quiero hablar.

SALOMÉ: -Soy Salomé, hija de Herodías, Princesa de Judea.

JOKANAÁN: -¡Atrás! ¡Hija de Babilonia! No te acerques al elegido del Señor. Tu madre ha mancillado la tierra con el vino de sus iniquidades, y el clamor de sus pecados ha llegado hasta los oídos de Dios.

SALOMÉ: -Habla Jokanaán, tu voz es un vino para mí.

EL JOVEN SIRIO: -¡Princesa! ¡Princesa! ¡Princesa!

SALOMÉ: -¡Habla otra vez! Habla otra vez Jokanaán, y dime qué tengo que hacer.

JOKANAÁN: -¡Hija de Sodoma, no te acerques a mí! ¡Cubre tu rostro con un velo, derrama ceniza sobre tu cabeza, vete al desierto y busca al Hijo del Hombre.

SALOMÉ: -¿Quién es el Hijo del Hombre? ¿Es tan hermoso como tú, Jokanaán?

JOKANAÁN: -¡Ponte detrás de mí! Oigo en el palacio el batir de las alas del ángel de la muerte.

EL JOVEN SIRIO: -Princesa, le ruego que vaya adentro.

JOKANAÁN: -¡Ángel del Señor Dios!, ¿qué haces aquí con tu espada? ¿A quién buscas dentro de ese palacio de locuras? El día del que ha de morir con una vestidura de plata aún no ha llegado.

SALOMÉ: -¡Jokanaán!

JOKANAÁN: -¿Quién habló?

SALOMÉ: -¡Jokanaán, estoy enamorada de tu cuerpo! Tu cuerpo es blanco como lirios del valle que el segador nunca ha tocado. Tu cuerpo es blanco como la

nieve que está en las montañas de Judea y baja a los valles. Las rosas del jardín de la Reina de Arabia no son tan blancas como tu cuerpo. Ni las rosas del jardín de la Reina de Arabia, ni los pies de la aurora cuando se apoyan en las hojas, ni el pecho de la luna cuando descansa sobre el pecho del mar... No hay nada en el mundo tan blanco como tu cuerpo. Permíteme tocar tu cuerpo.

JOKANAÁN: -¡Atrás! ¡Mujer de Babilonia! Por la mujer vino el pecado al mundo. No me hables. No te escucharé. Sólo escucho la voz del Señor Dios.

SALOMÉ: -Tu cuerpo es repugnante. Es como el cuerpo de un leproso. Es como una pared revocada donde se han escondido las víboras; como una pared donde los escorpiones han hecho su nido. Es como un sepulcro blanqueado lleno de cosas nauseabundas. Es horrible tu cuerpo, es horrible. De tu cabello estoy enamorada, Jokanaán. Tu cabello es como racimos de uvas, como racimos de uvas negras que cuelgan de las viñas de Edom, en el país de los edomitas. Tu cabello es como el cedro del Líbano, como los grandes cedros del Líbano que dan sombra a los leones y a los salteadores que quieren esconderse durante el día. Las largas y oscuras noches, cuando la luna esconde su rostro y las estrellas tienen miedo, no son tan negras. El silencio que habita en la foresta no es tan negro. No hay nada en el mundo tan negro como tu cabello... Déjame que toque tu cabello.

JOKANAÁN: -¡Atrás, hija de Sodoma! No me toques. No profanes el templo del Señor Dios.

SALOMÉ: -Tu cabello es horrible. Está cubierto de fango y de polvo. Es como una corona de espinas que han puesto sobre tu frente. Es como un nudo de negras serpientes que se enroscan en torno de tu cuello. No amo tus cabellos... Es tu boca lo que deseo. ¡Tu boca es como una rama de coral que los pescadores han encontrado en el crepúsculo del mar, el coral que guardan para los reyes....! Es como el bermellón que los moabitas encuentran en Las minas de Moab, el bermellón que el rey recibe de ellos. Es como el arco del Rey de los Persas, que está pintado de bermellón y guarnecido de coral. No hay nada en el mundo tan rojo como tu boca... ¡Déjame besar tu boca!

JOKANAÁN: -Jamás, hija de Babilonia! ¡Hija de Sión! ¡Jamás!

SALOMÉ: -Yo besaré tu boca, Jokanaán. Yo besaré tu boca.

EL JOVEN SIRIO: -Princesa, Princesa. Es usted como un jardín de mirra, como la tórtola de todas las tórtolas. ¡No mire a ese hombre, no lo mire! No le diga palabras semejantes. No puedo sufrirlas... Princesa, Princesa, no hable de' esas cosas.

SALOMÉ: -Yo besaré tu boca, Jokanaán.

EL JOVEN SIRIO: -¡Ah! (*Se da muerte y cae entre Salomé y Jokanaán*)

EL PAJE DE HERODÍAS: -¡El joven sirio se ha matado! ¡El joven capitán se ha matado! ¡Se ha matado mi amigo! ¡Yo le di una cajita de perfumes y aros labrados en plata, y ahora se ha matado! ¡Ah!, ¿no había predicho que vendría algún infortunio? Yo, lo predije, y ha sucedido. Bueno, yo sabía que la luna estaba buscando algo muerto, pero no sabía que fuera a é a quien buscara. ¡Ah! ¿Por qué no lo oculté de la luna? Si yo lo hubiera es condido en una caverna, ella no k hubiera visto.

PRIMER SOLDADO: -Princesa, el joven capitán acaba de matarse.

SALOMÉ: -Déjame besar tu boca, Jokanaán,

JOKANAÁN: -¿No temes, hija de Herodías? ¿No te dije que había oído batir las alas del ángel de la muerte, y no ha venido el ángel de la muerte?

SALOMÉ: -Déjame besar tu boca.

JOKANAÁN: -¡Hija del adulterio! Sólo uno puede salvarte, y en su nombre te hablo. Ve a buscarlo. Está en una barca en el mar de Galilea y habla con sus discípulos. Arrodiñate a la orilla del mar y llámalo por su nombre. Cuando vaya a ti, y va a todos los que lo llaman, arrójate a sus pies y pídele la remisión de tus pecados.

SALOMÉ: -Déjame besar tu boca.

JOKANAÁN: -¡Maldita seas! ¡Hija de una madre incestuosa, maldita seas!

SALOMÉ: -Yo besaré tu boca, Jokanaán.

JOKANAÁN: -No quiero mirarte. No te miraré, estás maldita, Salomé, estás maldita. (*Desciende a la Cisterna*)

SALOMÉ: -Yo besaré tu boca, Jokanaán. Yo besaré tu boca.

PRIMER SOLDADO: -Tenemos que llevar el cadáver a algún otro lugar. Al Tetrarca no le gusta ver cadáveres, excepto los cadáveres de los que él mismo ha matado.

EL PAJE DE HERODÍAS: -Era mi hermano, y más próximo a mí que un hermano. Yo le di una cajita de perfumes y un anillo de ágata que llevaba siempre

en su mano derecha. Por la tarde solíamos caminar junto al río, entre los almendros, y me contaba las cosas de su país. Hablaba siempre muy bajo. El sonido de su voz era como el sonido de la flauta, de un tañedor de flauta. También le gustaba mucho mirarse a sí mismo en el río. Yo solía reprocharle por ello.

SEGUNDO SOLDADO: -Tienes razón; debemos ocultar el cuerpo. El Tetrarca no debe verlo.

PRIMER SOLDADO: -El Tetrarca no vendrá a este lugar. Nunca viene a la terraza.

(Entran Herodes, Herodías y toda la corte)

HERODES: -¿Dónde está Salomé? ¿Dónde está la Princesa? ¿Por qué no regresó al banquete como se lo ordené? ¡Ah! ¡Allí está!

HERODÍAS: -No debes mirarla. Siempre la estás mirando.

HERODES: -La luna tiene esta noche un aspecto extraño. ¿No es verdad que tiene aspecto extraño? Es como una mujer loca, una mujer loca que busca amantes por todas partes. Está desnuda, también. Está enteramente desnuda. Las nubes tratan de vestir su desnudez, pero ella no las deja. Se muestra desnuda en el cielo. Avanza tambaleándose entre las nubes, como una mujer borracha... Estoy seguro de que busca amantes. ¿No es cierto que anda tambaleándose como una mujer borracha? Es como una mujer loca, ¿no es verdad?

HERODÍAS: -No; la luna es como la luna; eso es todo. Vámonos adentro... no tenemos nada que hacer aquí.

HERODES: -¡Quiero quedarme aquí! Manasseh, tiende aquí los tapices. Enciende antorchas, saca las mesas de marfil y las de jaspe. El aire aquí es delicioso. Quiero beber más vino con mis huéspedes. Debemos hacerles el máximo honor a los embajadores de César.

HERODÍAS: -No es a causa de ellos que tú te quedas aquí.

HERODES: -Sí; el aire es delicioso. Ven, Herodías, nuestros huéspedes nos esperan. ¡Ah! ¡He resbalado! ¡He resbalado en la sangre! Es un mal augurio. ¿De dónde salió la sangre que hay aquí...? Y este cadáver, ¿qué hace aquí? ¿Crees que soy como el Rey de Egipto, que no ofrece festines a sus huéspedes sino que les muestra cadáveres? ¿De quién es? No quiero mirarlo.

PRIMER SOLDADO: -Es nuestro capitán, majestad. Es el joven sirio al que designó capitán hace sólo tres días.

HERODES: -No di orden de que muriera.

SEGUNDO SOLDADO: -Él mismo se dio muerte, Majestad.

HERODES: -¿Por qué motivo? Yo lo nombré capitán.

SEGUNDO SOLDADO: -No lo sabemos, Majestad. Pero se dio muerte él mismo.

HERODES: -Eso me parece extraño. Yo creía que eran solamente los filósofos romanos los que se daban muerte. ¿No es verdad, Tigellinus, que los filósofos, en Roma, se dan muerte ellos mismos?

TIGELLINUS: -Hay algunos que se dan muerte, Majestad. Son los estoicos. Los estoicos son gente muy ruda. Son gente ridícula. Yo, por mi parte, los considero perfectamente ridículos.

HERODES: -También yo. Es ridículo darse muerte uno mismo.

TIGELLINUS: -Todo el mundo, en Roma, se ríe de ellos. El Emperador ha escrito una sátira contra ellos. Se la recita por todas partes.

HERODES: -¡Ah! ¿Escribió una sátira contra ellos? ¡César es admirable! Puede hacer cualquier cosa... Es extraño que el joven sirio se haya dado muerte. Siento que se haya dado muerte. Lo siento mucho, porque era hermoso de mirar. Era muy hermoso. Tenía ojos muy lánguidos. Recuerdo que lo vi mirar lánguidamente a Salomé. La verdad, me pareció que la miraba demasiado lánguidamente.

HERODÍAS: - Hay otros que la miran demasiado.

HERODES: -Su padre era un rey. Yo lo saqué de su reino. Y tú hiciste una esclava de su madre, que era una reina, Herodías. Por eso, en cierto modo, estaba aquí en calidad de huésped mío, y por esa razón lo hice mi capitán. Siento que esté muerto. ¡Eh! ¿Por qué dejaron aquí el cadáver? No quiero mirarlo... llévenlo lejos. (Retiran el cadáver) Hace frío aquí. Sopla viento. ¿No es verdad que sopla viento?

HERODÍAS: -No, no hay viento.

HERODES: -Te digo que sopla viento... y oigo en el aire algo que parece el batir de unas alas, el batir de vastas alas. ¿No lo oyes?

HERODÍAS: -No oigo nada.

HERODES: -Ya no lo oigo. Pero lo oí. Era el soplo del viento, no cabe duda. Ha pasado. Pero no; lo oigo nuevamente. ¿No lo oyes? Es exactamente igual al batir de unas alas.

HERODÍAS: -Te digo que no es nada. Es tás enfermo. Vamos adentro.

HERODES: -No estoy enfermo. Tu hija es la que está enferma. Tiene el semblante de una persona enferma. Nunca la he visto tan pálida.

HERODÍAS: Te he dicho que no la mires.

HERODES: -Sírvanme vino. (*Traen vino*) Salomé, ven a beber un poco de vino conmigo. Tengo aquí un vino exquisito. César mismo me lo envió. Moja en él tus rojos labiecitos, para que yo apure la copa.

SALOMÉ: -No tengo sed, Tetrarca.

HERODES: -¿Escuchas cómo me responde tu hija?

HERODÍAS: -Hace bien. ¿Por qué estás siempre mirándola?

HERODES: -Tráiganme fruta madura. (*Traen frutas*) Salomé, ven y come frutas conmigo. Me gusta ver en una fruta la marca de tus dienteillos. Muerde un poquito de esta fruta, y luego yo comeré lo que quede.

SALOMÉ: -No tengo hambre, Tetrarca.

HERODES (*A Herodías*): -Ya ves cómo has educado a tu hija.

HERODÍAS: -Mi hija y yo venimos de una raza real. En cuanto a ti, tu padre era un camellero. ¡Y además, un asaltante!

HERODES: -¡Mientes!

HERODIAS: -Tú sabes bien que es verdad.

HERODES: -Salomé, ven y siéntate junto a mí. Yo te daré el trono de tu madre.

SALOMÉ: -No estoy cansada, Tetrarca.

HERODÍAS: -Ya ves qué piensa de ti.

HERODES: -Tráiganme... ¿Qué era lo que quería? Lo olvidé. ¡Ah! ¡Ah! Ya me acuerdo.

LA VOZ DE JOKANAÁN: -¡Miren! ¡Ha llegado el tiempo! Lo que predije ha sucedido, dice el Señor Dios. El día del cual hablé está cerca.

HERODÍAS: -¡Ordénale que se calle! No quiero oír su voz. Ese hombre no hace más que vomitar insultos contra mí.

HERODES: -No ha dicho nada contra ti. Además, es un gran profeta.

HERODIAS: -No creo en los profetas. ¿Puede acaso un hombre decir lo que sucederá? Ningún hombre lo sabe. Además, siempre me está insultando. Pero pienso que tú le temes... sé bien que tú le temes.

HERODES: -Yo no le temo. Yo no temo a ningún hombre.

HERODIAS: -Yo te lo digo: le temes. Si no le temieras, ¿por qué no lo entregas a los judíos, que durante los últimos meses han estado clamando por él?

UN JUDIO: -En verdad, señor, sería mejor que lo dejase en nuestras manos.

HERODES: -Basta de este asunto. Ya les he dado mi respuesta. No lo entregaré. Es un hombre santo. Es un hombre que ha visto a Dios.

UN JUDÍO: -Es imposible. No hay ningún hombre que haya visto a Dios después del Profeta Elías. Él es el último hombre que vio a Dios. En estos días, Dios no se manifiesta. Se esconde. Por eso han venido grandes males sobre la tierra.

OTRO JUDÍO: -En verdad, nadie sabe si Elías el Profeta vio efectivamente a Dios. Quizás sólo fue la sombra de Dios lo que vio.

UN TERCER JUDÍO: -Dios nunca se esconde. Se muestra siempre y en todas las cosas. Dios está en lo que es malo, como está en lo que es bueno.

UN CUARTO JUDÍO: -Eso no debe decirse. Es una doctrina muy peligrosa. Es una doctrina que viene de las escuelas de Alejandría, donde hay hombres que enseñan la filosofía de los griegos. Y los griegos son paganos. Ni siquiera están circuncidados.

UN QUINTO JUDÍO: -Nadie puede saber cómo obra Dios. Sus caminos son muy misteriosos. Tal vez las cosas que llamamos malas sean buenas, y las cosas que llamamos buenas sean malas. No existe conocimiento de ninguna cosa. Necesariamente tenemos que someternos a todo, porque Dios es muy fuerte. Él quiebra en pedazos al fuerte junto con el débil, porque no hace elección de personas.

PRIMER JUDÍO: -Hablas con verdad. Dios es terrible. Quiebra al fuerte y al débil así como un hombre tritura el trigo en un mortero. Pero este hombre nunca ha visto a Dios. Ningún hombre ha visto a Dios después del Profeta Elías.

HERODÍAS: -Hazlos callar. Me cansan.

HERODES: -Pero yo he oído decir que el propio Jokanaán es el Profeta Elías.

LOS JUDÍOS: -Eso no puede ser. Han pasado más de tres mil años desde los días del Profeta Elías.

HERODES: -Hay algunos que dicen que este hombre es el Profeta Elías.

UN NAZARENO: -Yo estoy seguro de que este hombre es el Profeta Elías.

LA VOZ DE JOKANAÁN: -Y ahora ha llegado el día, el día del Señor, y oigo sobre las montañas los pies de Aquel que será el Salvador del mundo.

HERODES: -¿Qué quiere decir? ¿El Salvador del mundo...?

TIGELLINUS: -Es un título que ha tomado César.

HERODES: -Pero César no piensa venir a Judea. Ayer mismo he recibido cartas de Roma. No contenían nada sobre este asunto. Y tú, Tigellinus, que estuviste en Roma durante el invierno, ¿no escuchaste nada sobre este asunto, verdad?

TIGELLINUS: -Majestad, no escuché nada sobre este asunto. Estaba explicando el título. Es uno de los títulos de César.

HERODES: -Pero César no puede venir. Es demasiado gotoso. Dicen que sus pies son como los pies de un elefante. También hay razones de Estado. El que deja a Roma, pierde a Roma. No vendrá. Sin embargo, César es el señor, vendrá si lo desea. De todos modos, no creo que venga.

PRIMER NAZARENO: -No fue con referencia al César que el Profeta dijo esas palabras, Señor.

HERODES: -¿No fue por César?

PRIMER NAZARENO: -No, señor.

HERODES: -¿Por quién lo dijo?

PRIMER NAZARENO: -Por el Mesías, que ha venido.

UN JUDÍO: -El Mesías no ha venido.

PRIMER NAZARENO: -Ha venido y ha llegado a todas partes. Hace milagros.

HERODIAS: -¡Bah! ¡Bah! ¡Milagros! No creo en milagros. He visto demasiados.
(A un Paje) ¡Mi abanico!

PRIMER NAZARENO: -Este hombre hace verdaderos milagros. Por ejemplo, en una boda que tuvo lugar en una pequeña villa de Galilea, una villa de cierta importancia, cambió el agua en vino. Algunas personas que estuvieron presentes me lo contaron. También curó a dos leprosos que estaban sentados delante de la puerta de Cafarnaún, con sólo tocarlos.

SEGUNDO NAZARENO: -No; los hombres que curó en Cafarnaún eran ciegos.

PRIMER NAZARENO: -No; eran leprosos. Pero ha curado también a ciegos, y lo vieron en una montaña hablando con los ángeles.

UN SADUCEO: -No existen los ángeles.

UN FARISEO: -Los ángeles existen, pero no creo que este hombre haya hablado con ellos.

PRIMER NAZARENO: -Una gran multitud lo vio hablando con los ángeles.

SADUCEO: -No fue con los ángeles.

HERODÍAS: -¡Cómo me cansan estos hombres! ¡Son ridículos! *(Al Paje)*
¡Bueno, mi abanico! *(El Paje le da el abanico)* Tienes aspecto de soñador; no tienes que soñar. Solamente sueñan las personas enfermas. *(Golpea al Paje con el abanico)*

SEGUNDO NAZARENO: -Además está el milagro de la hija de Jairo.

PRIMER NAZARENO: -Sí, es verdad. Nadie puede negarlo.

HERODÍAS: -Estos hombres están locos. Han mirado demasiado largamente a la luna. Ordénales que se callen.

HERODES: -¿Cuál es el milagro de la hija de Jairo?

PRIMER NAZARENO: -La hija de Jairo estaba muerta. Él la resucitó de la muerte.

HERODES: -¿Resucita a los muertos?

PRIMER NAZARENO: -Sí, Majestad. Él resucita a los muertos.

HERODES: -No quiero que lo haga. Le prohíbo que lo haga. No permito que nadie resucite a los muertos. Hay que encontrar a ese hombre y decirle que yo prohíbo que resucite a los muertos. ¿Dónde está actualmente ese hombre?

SEGUNDO NAZARENO: -Está en todas partes, señor, pero es difícil encontrarlo.

PRIMER NAZARENO: -Dicen que ahora está en Samaria.

UN JUDÍO: -Es fácil ver que no es el Mesías, si es que está en Samaria. No es Samaria a donde irá el Mesías. Los samaritanos están maldecidos. No llevan ofrendas al Templo.

SEGUNDO NAZARENO: -Salió de Samaria hace pocos días. Creo que actualmente está en los alrededores de Jerusalén.

PRIMER NAZARENO: -No, no está allí. Acabo de llegar de Jerusalén. Durante dos meses no han tenido nuevas noticias de él.

HERODES: -¡No importa! Pero hay que encontrarlo y decirle de mi parte que no permitiré que resucite a los muertos. Cambiar el agua en vino, curar a los leprosos y a los ciegos... puede hacerlo si lo desea. No tengo nada en contra. En verdad, considero que es una obra de bien curar a un leproso. Pero nadie debe resucitar a los muertos. Sería terrible si los muertos volvieran.

LA VOZ DE JOKANAÁN: -¡Ah, la perdida! ¡Ah, la ramera! ¡Ah, la hija de Babilonia con sus ojos de oro y sus párpados dorados! Así dice el Señor Dios. Que vaya contra ella una multitud de hombres. Que el pueblo tome piedras y la lapide....

HERODÍAS: -Ordénale que se calle.

LA VOZ DE JOKANAÁN: -¡Que los caudillos de guerra la atraviesen con sus espadas, que la aplasten bajo sus escudos!

HERODÍAS: -Esto es infame.

LA VOZ DE JOKANAÁN: -De este modo limpiaré toda la maldad de la tierra, y todas las mujeres aprenderán a no imitar sus abominaciones.

HERODÍAS: -¿Escuchas lo que dice con tra mí? ¿Le permites que injurie a tu mujer?

HERODES:-No ha pronunciado tu nombre.

HERODÍAS:-¿Qué importa eso? Tú sabes bien que es a mí a quien trata de afrentar. Y yo soy tu esposa, ¿no es verdad?

HERODES: -Por supuesto, querida y noble Herodías, que eres mi esposa, y antes de serlo fuiste la esposa de mi hermano.

HERODÍAS: -Fuiste tú quien me arrancó de sus brazos.

HERODES: -Por supuesto que yo era más fuerte... pero no hablemos de ese tema. No deseo hablar de él. Es por las terribles palabras que ha pronunciado el Profeta. Por ventura, vendrá una desgracia a causa de ellas. No hablemos de este asunto. Noble Herodías, estamos descuidando a nuestros huéspedes. Llena mi copa, bienamada. Llena de vino los grandes vasos de plata y las grandes copas de cristal. Voy a beber a la salud de César. Hay romanos aquí, tenemos que beber a la salud de César.

TODOS: -¡César! ¡César!

HERODES: -¿No ves a tu hija, qué pálida está?

HERODÍAS: -¿Qué importa si está pálida o no?

HERODES: -Nunca la he visto tan pálida.

HERODÍAS: -No debes mirarla.

LA VOZ DE JOKANAÁN: -En este día, el sol se volverá oscuro como un cilicio de crines, y la luna se volverá como desangre, y las estrellas del cielo caerán sobre la tierra como higos maduros que caen de la higuera, y los reyes de la tierra tendrán miedo.

HERODÍAS:-¡Ah! ¡Ah! Me gustaría ver el día del que habla, cuando la luna se volverá como de sangre, y cuando las estrellas caerán sobre la tierra como higos maduros. El Profeta habla como un hombre borracho... pero no puedo sufrir el sonido de su voz. Odio su voz. Ordénale que se calle.

HERODES:-No quiero. No puedo entender lo que dice, pero puede ser un presagio.

HERODÍAS: -Yo no creo en presagios. Habla como un hombre ebrio.

HERODES: -Puede ser que esté ebrio con el vino de Dios.

HERODÍAS: -¿Qué vino es ése, el vino de Dios? ¿En qué viñedos se cosecha?
¿En qué lugar puede encontrárselo?

HERODES (*A partir de este momento mira continuamente a Salomé*): - Tigellinus, cuando estuviste últimamente en Roma, ¿te habló el Emperador acerca de...?

TIGELLINUS: -¿Acerca de qué, señor?

HERODES: -¿Acerca de qué? ¡Ah, sí! Te había hecho una pregunta, ¿no es cierto?... He olvidado lo que quería preguntarte.

HERODIAS: -Estás mirando otra vez a mi hija. No debes mirarla. Ya te lo he dicho.

HERODES: -No dices otra cosa.

HERODIAS: -La digo nuevamente.

HERODES: -Y la restauración del Templo, acerca de la cual han hablado tanto, ¿se hará algo? Dicen que el velo del Santuario ha desaparecido, ¿no es así?

HERODÍAS: -Tú mismo fuiste el que lo robó. Hablas a tontas y locas. No quiero quedarme aquí. Vamos adentro.

HERODES: -Danza para mí, Salomé.

HERODÍAS: -No dejaré que dance.

SALOMÉ: -No tengo deseos de danzar, Tetrarca.

HERODES: -Salomé, hija de Herodías, danza para mí.

HERODÍAS: -Déjala tranquila.

HERODES: -Te ordeno que dances, Salomé.

SALOMÉ: -No quiero danzar, Tetrarca.

HERODÍAS (*Riéndose*): -Ya ves cómo te obedece.

HERODES: -¿Qué me importa que dance o no? No me importa nada. Esta noche estoy feliz, excesivamente feliz. Nunca estuve tan feliz.

PRIMER SOLDADO: -El Tetrarca tiene un aspecto sombrío. ¿No es cierto que tiene un aspecto sombrío?

SEGUNDO SOLDADO: -Sí, tiene un aspecto sombrío.

HERODES: -¿Por qué no habría de estar feliz? César, que es el amo del mundo, que es el amo de todas las cosas, me aprecia. Acaba de enviarme los presentes más valiosos. También me ha prometido llamar a Roma al Rey de Capadocia, que es mi enemigo. Es posible que en Roma lo crucifiquen, porque tiene poder para hacer todo lo que desea. Verdaderamente, César es el amo. Por eso tengo derecho a sentirme feliz. La verdad es que soy feliz. Nunca estuve tan feliz. No hay nada en el mundo que pueda estropear mi felicidad.

LA VOZ DE JOKANAÁN: -Él se sentará en su trono. Él se vestirá de escarlata y de púrpura. En su mano llevará la copa de oro de sus blasfemias. Y el ángel del Señor lo aplastará. Será comido por los gusanos.

HERODÍAS: -Ya escuchas lo que dice de ti. Dice que serás comido por los gusanos.

HERODES: -No es de mí de quien habla. Nunca habla contra mí. Es del Rey de Capadocia de quien habla, que es mi enemigo. Es él quien será comido por los gusanos. No soy yo. Nunca ha dicho una palabra contra mí, este Profeta, salvo que pequé tomando por esposa a la esposa de mi hermano. Puede que sea verdad. El hecho es que eres estéril.

HERODÍAS: -¿Yo, estéril? Y tú dices eso, ¿tú que siempre estás mirando a mi hija, tú que quieres hacerla bailar para tu placer? Es ridículo que digas eso. Yo he dado a luz un hijo. Tú no has logrado tener un hijo, ni siquiera de una de tus esclavas. Eres tú el estéril, no yo.

HERODES: -¡Cállate, mujer! Yo digo que eres estéril. No me has dado hijos, y el Profeta dice que nuestro matrimonio no es un verdadero matrimonio. Dice que es un matrimonio incestuoso, un matrimonio que traerá desgracias... Temo que sea cierto lo que dice; estoy seguro de que es cierto. Pero no es el momento de hablar de esas cosas. Ahora quiero ser feliz. En verdad, soy feliz. No me falta nada.

HERODÍAS: -Me agrada que estés de tan buen humor esta noche. No es tu costumbre. Pero es tarde... vayamos adentro. No te olvides que salimos a cazar de madrugada. Hay que hacer todos los honores a los embajadores de César, ¿no es cierto?

SEGUNDO SOLDADO: -¡Qué aspecto sombrío tiene el Tetrarca!

PRIMER SOLDADO: -Sí, tiene un aspecto sombrío.

HERODES: -Salomé, Salomé, danza para mí. Te ruego que dances para mí. Esta noche estoy triste. Sí, estoy sumamente triste esta noche. Cuando vine aquí, resbalé en la sangre, lo que es un mal presagio; y oí, estoy seguro de que oí en el aire un batir de alas, un batir de alas gigantescas. No puedo decir qué significa... estoy triste esta noche. Por eso, danza para mí, Salomé, te lo ruego. Si dances para mí, puedes pedirme lo que quieras, y yo te lo daré, aunque sea la mitad de mi reino.

SALOMÉ (*Levantándose*): -¿De veras me darás cualquier cosa que pida, Tetrarca?

HERODÍAS: -No dances, hija mía.

HERODES: -Cualquier cosa, aunque sea la mitad de mi reino.

SALOMÉ: -¿Lo juras, Tetrarca?

HERODES: -Lo juro, Salomé.

HERODÍAS: -No dances, hija mía.

SALOMÉ: -¿Por quién lo jurarás, Tetrarca?

HERODES: -Por mi vida, por mi corona, por mis dioses. Cualquier cosa que me pidas te la daré, aunque sea la mitad de mi reino, con tal de que dances para mí. ¡Oh Salomé, Salomé! ¡Danza para mí!

SALOMÉ: -¿Has jurado Tetrarca?

HERODES: -Juro. He jurado, Salomé.

SALOMÉ: -¿Todo lo que yo pida, hasta la mitad de tu reino?

HERODIAS: -Hija mía, no dances.

HERODES: -Aunque sea la mitad de mi reino. Te verías muy hermosa como reina, Salomé, si tuvieras a bien pedir la mitad de mi reino. ¿No es cierto que sería hermosa como una reina? ¡Ah! ¡Aquí hace frío! Hay un viento helado, y oigo... ¿por qué oigo en el aire este batir de alas? ¡Ah! Parecería un ave, una gran ave de color negro que se cierne sobre la terraza. ¿Por qué no puedo ver a esa ave? El

batir de sus alas es terrible. El soplo del viento que hacen sus alas es terrible. Es un viento helado. No, pero no hace frío, hace calor. Me sofoco. Viertan agua sobre mis manos. Denme nieve para comerla. Afloja mi capa. ¡Pronto, pronto! Afloja mi capa. No, déjala. Es mi guirnalda la que me hace daño, mi guirnalda de rosas. Las flores son como fuego. Han quemado mi frente. (*Se arranca la guirnalda de la cabeza y la arroja sobre la mesa*) ¡Ah! Ahora puedo respirar. ¡Qué rojos son esos pétalos! Son como manchas de sangre sobre el monte. Eso no importa. No hay que buscar símbolos en todo lo que se ve. La vida se vuelve imposible. Sería mejor decir eso... Pero no hablaremos de eso. Ahora soy feliz, soy excesivamente feliz. ¿No tengo derecho a ser feliz? Tu hija va a bailar para mí. ¿No quieres bailar para mí, Salomé? Me prometiste bailar para mí.

HERODÍAS: -No dejaré que dance.

HERODES: -Oyes lo que dice tu hija. Va a bailar para mí. Y cuando hayas bailado para mí, no te olvides de pedirme lo que quieras. Todo lo que quieras te lo daré, aun la mitad de mi reino. Lo he jurado. ¿No es cierto que lo he jurado?

SALOMÉ: -Lo juraste Tetarca.

HERODES: -Y yo nunca he faltado a mi palabra. No soy de esos que faltan a sus juramentos. No sé mentir. Soy esclavo de mi palabra, y mi palabra es la palabra de un rey. El Rey de Capadocia siempre miente, pero no es un verdadero rey. Es un cobarde. Además, me debe dinero que no quiere pagarme. Ha hablado palabras que hieren. Pero César lo crucificará cuando llegue a Roma. Estoy seguro de que César lo crucificará. Y si no es así, al menos morirá y será comido por los gusanos. El Profeta lo ha profetizado. ¡Bueno! ¿Por qué te demoras, Salomé?

SALOMÉ: -Estoy esperando que mis esclavas me traigan perfumes y los siete velos, y me quiten las sandalias. (*Las Esclavas traen perfumes y los siete velos, y le quitan las sandalias a Salomé*)

HERODES: -¡Ah, vas a bailar con los pies desnudos! Muy bien, muy bien. Tus pequeños pies serán como palomas blancas. Serán como florecillas blancas que danzan sobre los árboles... No, no, ella va a bailar sobre la sangre. Hay sangre derramada sobre el piso. No debe bailar encima de la sangre. Sería un mal presagio.

HERODÍAS: -¿Qué importa que baile encima de la sangre? Tú te has hundido en ella demasiado hondo...

HERODES: -¿Qué me importa? ¡Ah! ¡Mira la luna! Se ha puesto roja. Se ha puesto roja como la sangre. ¡Ah! El Profeta profetizó la verdad. Profetizó que la

luna se pondría roja como la sangre. ¿No profetizó eso? Todos lo escucharon. Y ahora la luna se ha puesto roja como la sangre. ¿No la ven?

HERODÍAS: -¡Oh, sí, la veo bien, y las estrellas caen como higos maduros, ¿no es cierto? Y el sol se está poniendo negro como un cilicio de crines, y los reyes de la tierra están amedrentados. Eso, al menos, se puede ver. El Profeta, por primera vez en su vida, estuvo en lo cierto, los reyes de la tierra están amedrentados... vayamos adentro. Tú estás enfermo. En Roma dirán que estás loco. Vamos adentro, te digo.

LA VOZ DE JOKANAÁN: -¿Quién es aquel que viene de Edom, quien es aquel que viene de Bosra, con su vestidura teñida de púrpura, que ha pecado en la belleza de sus vestiduras, que camina poderoso en su grandeza? ¿Por qué está tu vestidura manchada de escarlata?

HERODÍAS: -Vayamos adentro. La voz de ese hombre me enloquece. No dejaré que mi hija dance mientras él grita continuamente. No dejaré que dance mientras tú la miras de ese modo. En una palabra, no dejaré que dance.

HERODES: -No te levantes, esposa mía; no te servirá de nada. No iré adentro hasta que ella haya danzado. Danza, Salomé, danza para mí.

HERODÍAS: -No dances, hija mía.

SALOMÉ: -Estoy lista, Tetrarca. (*Salomé baila la danza de los siete velos*)

HERODES: -¡Ah! ¡Maravilloso! Ya ves que tu hija ha bailado para mí. Acércate, Salomé, acércate, para que pueda darte la recompensa. ¡Ah, yo pago bien a los danzarines! Te pagaré a ti como a un rey. Te daré cualquier cosa que tu corazón desee. ¿Qué quieres tener? Habla.

SALOMÉ (*Arrodillándose*): -Quisiera que ahora mismo me trajeran en una bandeja de plata...

HERODES (*Riéndose*): -¿En una bandeja de plata? Sí, por cierto, en una bandeja de plata. Es encantadora, ¿no es verdad? ¿Qué quieres tener en una bandeja de plata, oh dulce y hermosa Salomé, tú, que eres más hermosa que todas las doncellas de Judea? ¿Qué quieres que te traigan en una bandeja de plata? Dímelo. Cualquier cosa que sea, te lo darán. Mis tesoros te pertenecen. ¿Qué es, Salomé?

SALOMÉ (*Levantándose*): -La cabeza de Jokanaán.

HERODÍAS: -¡Muy bien dicho, hija mía!

HERODES: -¡No! ¡No!

HERODÍAS: -¡Muy bien dicho, hija mía!

HERODES: -No, no, Salomé. No me pidas eso. No escuches la voz de tu madre. No hace más que darte malos consejos. No le hagas caso.

SALOMÉ: -No le hago caso a mi madre. Es por mi gusto que pido la cabeza de Jokanaán en una bandeja de plata. Lo juraste, Herodes. No olvides que has hecho un juramento.

HERODES: -Lo sé. He jurado por mis dioses. Lo sé bien. Pero te ruego, Salomé, que me pidas otra cosa. Pídemela la mitad de mi reino, y te la daré. Pero no me pidas lo que me has pedido.

SALOMÉ: -Te pido la cabeza de Jokanaán.

HERODES: -No, no, no quiero hacerlo.

SALOMÉ: -Has jurado, Herodes.

HERODÍAS: -Sí, lo juraste. Todos te han oído. Lo juraste delante de todo el mundo.

HERODES: -¡Cállate! No hablo contigo.

HERODÍAS: -Mi hija ha hecho bien en pedir la cabeza de Jokanaán. Él me ha cubierto de insultos. Ha dicho cosas monstruosas contra mí. Se ve que Salomé quiere a su madre. No cedas, hija mía. Lo ha jurado, lo ha jurado.

HERODES: -¡Cállate, no me hables....; ¡Vamos, Salomé, sé razonable! Yo nunca he sido duro contigo. Siempre te he querido... puede ser que te haya querido demasiado. No me pidas eso, pues. Es terrible, es espantoso pedírmelo. Sin duda estás bromeando. La cabeza de un hombre arrancada de su cuerpo es fea de mirar, ¿no es cierto? No es conveniente que los ojos de una virgen miren esas cosas. ¿Qué placer puedes encontrar en hacerlo? No, no, no es eso lo que tú quieres. Escúchame. Tengo una esmeralda, una gran esmeralda redonda que el favorito de César me envió. Si miras a través de esa esmeralda, puedes ver cosas que suceden a gran distancia. El mismo César lleva una esmeralda como ésa cuando va al circo. Pero mi esmeralda es la más grande del mundo. Te gustaría, ¿no es cierto? Pídemela y te la daré.

SALOMÉ: -Pido la cabeza de Jokanaán.

HERODES: -No me escuchas, no me escuchas. Déjame hablar, Salomé.

SALOMÉ: -La cabeza de Jokanaán.

HERODES: -No, no, no la tendrás. Lo dices para enfadarme, porque te he mirado toda esta noche. Es verdad; te he mirado toda la noche. Tu belleza me ha perturbado. Tu belleza me ha perturbado dolorosamente, y yo te he mirado demasiado. Pero no te miraré más. Solamente habría que mirar a los espejos, porque los espejos sólo nos muestran máscaras. ¡Oh! ¡Oh!, ¡tráiganme vino! Tengo sed... Salomé, Salomé, seamos amigos. Vamos... ¡Ah!, ¿qué quería decir? ¿Qué era? ¡Ah! Ya me acuerdo... Salomé... pero ven más cerca de mí; temo que no me oigas... Salomé, tu conoces mis pavos reales, mis hermosos pavos reales, que caminan en el jardín entre los mirtos y los altos cipreses. Sus picos están recubiertos de oro, y los granos que comen también están recubiertos de oro, y sus pies están teñidos de púrpura. Cuando gritan viene la lluvia, y la luna se muestra en los cielos cuando ellos despliegan sus colas. Caminan de a dos entre los cipreses y los negros mirtos, y cada uno tiene un esclavo para atenderlo. Algunas veces vuelan entre los árboles, y de pronto se agazapan en el césped y alrededor del lago. No hay en todo el mundo aves tan hermosas. No hay en todo el mundo un rey que posea aves tan maravillosas. Estoy seguro de que ni el mismo César tiene aves tan hermosas como las mías. Te daré cincuenta de mis pavos reales. Te seguirán a dondequiera que vayas, y en medio de ellos serás como la luna en medio de una gran nube blanca... te los daré todos. Tengo solamente cien, y en todo el mundo no hay un rey que tenga pavos reales iguales a los míos. Pero yo te los daré todos. Sólo tienes que relevarme de mi juramento y no pedirme lo que me has pedido. (*Vacía la copa de vino*)

SALOMÉ: -Dame la cabeza de Jokanaán.

HERODÍAS: -¡Muy bien dicho, hija mía! Y en cuanto a ti, eres ridículo con tus pavos reales.

HERODES: -¡Cállate! Siempre gritas; gritas como un animal de presa. No debes hacerlo. Tu voz me cansa. Cállate, te digo... Salomé, piensa lo que estás haciendo. Ese hombre quizás es un enviado de Dios. Es un hombre santo. El dedo de Dios lo ha tocado. Dios ha puesto en su boca palabras terribles. En el palacio, como en el desierto, Dios está siempre con él... Al menos es posible. No se sabe. Es posible que Dios esté a su favor y con él. Además, si muriera, podría sucederme alguna desgracia. De todos modos, ha dicho que el día que muera, alguna desgracia le sucederá a alguien. Eso sólo puede ser para mí. Recuerda que resbalé en la sangre cuando entré. Además, escuché un batir de alas en el aire, un batir de poderosas alas. Ésos son presagios muy funestos, y hubo otro más. Estoy seguro de que hubo otros, aunque no los vi. Bueno, Salomé ¿no querrás que me suceda una desgracia? Tú no lo quieres. Escúchame, pues.

SALOMÉ: -Dame la cabeza de Jokanaán.

HERODES: -¡Ah! No me escuchas. Tranquilízate... yo... yo estoy tranquilo. Escúchame. Tengo joyas escondidas en este palacio... joyas que tu madre nunca vio, joyas maravillosas. Tengo un collar de perlas, de cuatro vueltas. Son como lunas encadenadas con rayos de plata. Son como cincuenta lunas apresadas en una red de oro. Sobre el marfil de su pecho las llevó una reina. Serás hermosa como una reina cuando te las pongas. Tengo amatistas de dos clases, unas que son negras como el vino, y otras que son rojas como el vino que ha sido coloreado por el agua. Tengo topacios, amarillos como los ojos de los tigres, y topacios que son rosados como los ojos de una paloma torcaz, y topacios verdes que son como los ojos de un gato. Tengo ópalos que arden siempre como una llama glacial, ópalos que entristecen las mentes de los hombres y que tienen miedo a las sombras. Tengo piedras de ónix que son como los globos del ojo de una mujer muerta. Tengo selenitas que cambian cuando cambia la luna y palidecen con el sol. Tengo zafiros grandes como huevos y azules como las flores. El mar se mueve en su interior, y la luna nunca llega a turbar el azul de sus olas. Tengo crisolitos y berilos, y crisopacios y rubíes. Tengo sardónicas, jacintos y calcedonias. Te las daré todas, todas, y les añadiré otras cosas. El Rey de la India acaba de enviarme cuatro abanicos hechos con plumas de papagayos, y el Rey de Numidia me ha enviado un ropaje de plumas de avestruz. Tengo un cristal en el que no es lícito mirar a las mujeres y que los jóvenes no pueden contemplar hasta que han sido flagelados con varas. En un cofre de nácar, tengo tres turquesas asombrosas. El que las lleva en la frente puede imaginar cosas que no existen, y el que las lleva en su cabeza puede hacer estériles a las mujeres. Son grandes tesoros que exceden todo precio. Son tesoros sin precio. Pero eso no es todo. En un cofre de marfil, tengo dos copas de ámbar, que son como manzanas de oro. Si un enemigo vierte veneno en esas copas, se tornan semejantes a una manzana de plata. En un cofre incrustado en ámbar, tengo sandalias incrustadas de cristal. Tengo mantos que han sido traídos del país de Seres, y brazaletes guarnecidos de carbunclos y de jade que vienen de la ciudad de Eufates... ¿Qué más de esto puedes desear, Salomé? Dime lo que desees, y te lo daré. Todo lo que pidas te lo daré, excepto una cosa. Te daré todo lo que es mío, excepto una vida. Te daré el manto del gran sacerdote. Te daré el velo del santuario.

LOS JUDÍOS: -¡Oh! ¡Oh!

SALOMÉ: -¡Dame la cabeza de Jokanaán!

HERODES (*Se deja caer hacia atrás en su silla*): -¡Que le den lo que pide! En verdad, es hija de su madre. (*El Primer Soldado se acerca. Herodías quita de la mano del Tetrarca el anillo de la muerte y se lo da al Soldado, quien se lo lleva directamente al Verdugo, que parece aterrado*) ¿Quién me ha sacado el anillo? Había un anillo en mi mano derecha. ¿Quién se bebió mi vino? Había vino en mi copa. Estaba llena de vino. ¡Alguien se lo bebió! ¡Oh! Seguramente algún mal

caerá sobre alguien. (*El Verdugo desciende a la cisterna*) ¡Ah! ¿Por qué hice el juramento? Los reyes nunca deberían comprometer su palabra. Si no la cumplen, es terrible, y si la cumplen, es terrible también...

HERODÍAS: -Mi hija ha hecho bien.

HERODES: -Estoy seguro de que ocurrirá alguna desgracia.

SALOMÉ (*Se inclina sobre la cisterna y escucha*): -No hay ningún sonido. No oigo nada. ¿Por qué no grita este hombre? ¡Ah! Si alguien tratara de matarme, yo me resistiría, no lo consentiría... Hiere, Naamán, hiere, te lo digo... No, no oigo nada. Hay un silencio, un terrible silencio. ¡Ah! Algo ha caído al suelo. He oído caer algo. Es la espada del verdugo. ¡Es un cobarde ese esclavo! Que vengan los soldados. (*Ve al Paje de Herodías y se dirige a él*): Ven aquí. ¿Tú eras el amigo del que está muerto, ¿no es así? Bueno, te digo que no hay suficientes muertos aún. Vete a buscar a los soldados y diles que bajen y me traigan lo que pido, lo que el Tetrarca me ha prometido, lo que es mío. (*El Paje retrocede. Ella se vuelve a los Soldados*): Aquí, soldados. Bajen a esa cisterna y tráiganme la cabeza de ese hombre. (*Los Soldados retroceden*): Tetrarca, Tetrarca, ordénales a tus soldados que me traigan la cabeza de Jokanaán.

(*Un gran brazo negro, el brazo del Verdugo, sale de la cisterna, sosteniendo en una bandeja de plata la cabeza de Jokanaán. Salomé se apodera de ella*)

HERODES (*Se tapa la cabeza con el manto*).

HERODÍAS (*Sonríe y se abanica*)

LOS NAZARENOS (*Caen de rodillas y comienzan a orar*)

SALOMÉ: -¡Ah, no querías permitir que yo besara tu boca, Jokanaán! ¡Bueno! Ahora la besaré. La morderé con mis labios como se muerde una fruta madura. Sí, besaré tu boca, Jokanaán. Lo dije. ¡Ah! Ahora la besaré... ¿Pero por qué no me miras, Jokanaán? Tus ojos, que eran tan terribles, tan llenos de rabia y de desprecio, están cerrados ahora. ¿Por qué están cerrados? ¡Abre tus ojos! ¡Levanta tus párpados, Jokanaán! ¿Por qué no me miras? ¿Tienes miedo de mí, Jokanaán, que no quieres mirarme...? Y tu boca que era como una serpiente roja lanzando veneno, ya no se mueve, no dice nada ahora, Jokanaán, esa víbora escarlata que escupió su veneno sobre mí. Es extraño, ¿no es cierto? ¿Cómo es que la víbora roja ya no se mueve? No querías tener nada conmigo, Jokanaán. Me rechazaste. Dijiste palabras perversas contra mí. Me trataste de ramera, de perdida, a mí, a Salomé, hija de Herodías, Princesa de Judea. ¡Bueno, Jokanaán, yo estoy viva aún, pero tú, tú estás muerto, y tu cabeza me pertenece! Puedo hacer con ella lo que quiera. Puedo arrojarla a los perros y a las aves del aire... Lo

que los perros desdeñen, las aves del aire lo devorarán... ¡Ah, Jokanaán, Jokanaán, eras el único hombre que he amado! Todos los otros hombres me son odiosos. ¡Pero tú, tú eras hermoso! Tu cuerpo era una columna de marfil colocada sobre un basamento de plata. Era un jardín lleno de palomas y de lirios de plata. Eras una torre de plata recubierta de escudos de marfil. No había nada en el mundo tan blanco como tu cuerpo. No había nada en el mundo tan rojo como tu boca. Tu voz era un incensario que esparcía extraños perfumes, y cuando te miraba, yo oía una música extraña. ¡Ah! ¿Por qué no me miraste, Jokanaán? Detrás de tus manos y de tus maldiciones escondiste tu rostro. Pusiste sobre tus ojos la venda del que desea ver a Dios. Bien, tú has visto a tu Dios, Jokanaán, pero a mí, a mí, nunca me has visto. Si me hubieras visto, me hubieras amado. Yo, yo te vi, Jokanaán, y te amé. ¡Oh, cómo te amé! ¡Todavía te amo, Jokanaán, te amo a ti solamente...! ¡Estoy sedienta de tu belleza; estoy hambrienta de tu cuerpo; y ni el vino ni la fruta pueden apaciguar mi deseo! ¿Qué haré ahora, Jokanaán? Ni las corrientes ni las grandes aguas pueden extinguir mi pasión. Yo era una princesa, y tú me despreciaste. Yo era virgen, y me quitaste la virginidad. Yo era casta, y tú llenaste mis venas de fuego... ¡Ah! ¡Ah! ¿Por qué no me miraste, Jokanaán? Si me hubieras mirado me hubieras amado. Sé bien que me hubieras amado, y el misterio del amor es mayor que el misterio de la muerte. El amor es lo único que cuenta.

HERODES: -Tu hija es un monstruo, un verdadero monstruo. En verdad, lo que ha hecho es un gran crimen. Estoy seguro de que es un crimen contra un Dios desconocido.

HERODÍAS: -Yo estoy de acuerdo con lo que ha hecho mi hija, y ahora me quedaré aquí.

HERODES (*Levantándose*): -¡Ahora habla la mujer incestuosa! ¡Vamos! No quiero quedarme aquí. Vamos, te digo. Seguramente sucederá algo terrible. ¡Manasseh, Issachar, Ozías, saquen las antorchas! ¡Tapen la luna! ¡Tapen las estrellas! Escondámonos nosotros en nuestro palacio, Herodías. Comienzo a temer.

(Los Esclavos sacan las antorchas. Las estrellas desaparecen. Una gran nube negra cruza delante de la luna y la tapa completamente. La escena se pone muy oscura. El Tetrarca comienza a subir la escalinata)

LA VOZ DE SALOMÉ: -¡Ah! Yo he besado tu boca, Jokanaán. Yo he besado tu boca. En tus labios había un gusto amargo. ¿Era el gusto de la sangre? Pero quizás era el gusto del amor... Dicen que el amor tiene un gusto amargo... ¿pero qué importa? ¿Qué importa? Yo he besado tu boca, Jokanaán.

(Un rayo de luna cae sobre salomé, cubriéndola con su luz)

HERODES (*Volviéndose y mirando a Salome*): -¡Maten a esa mujer!

Los Soldados se precipitan hacia adelante y aplastan bajo sus escudos a Salomé, hija de Herodías, princesa de judea.

Telón Final

EL RUISEÑOR Y LA ROSA
OSCAR WILDE

—“Ha dicho que bailarían conmigo si le llevo rosas rojas” —exclamaba desolado el joven estudiante—. “Pero no hay ni una sola rosa roja en todo mi jardín.”

En el encino, desde su nido, óyelo el ruiseñor, y le miró a través del follaje.

“¡Ni una sola rosa roja en todo mi jardín!” —seguía lamentándose, y sus bellos ojos se llenaron de lágrimas— “¡Ah!, ¡de qué., cosas tan pequeñas depende la felicidad! Yo he leído todo lo escrito por los sabios, conozco todos los secretos de la filosofía. Y ahora, por la posesión de una rosa roja, siento mi vida destrozada.”

“He aquí, al fin, un verdadero enamorado” —dijo el ruiseñor—. “Noche tras noche he cantado para él, a pesar de no conocerle: Noche tras noche lo he descrito a las estrellas, y ahora le contemplo. Su cabello es oscuro como la flor del jacinto, y sus labios rojos como la rosa que desea encontrar; pero su ansiedad ha tornado su faz tan pálida como el marfil; y la tristeza le ha dejado su sello en la frente.”

—“El Príncipe da un baile mañana en la noche” —murmuró el joven estudiante—. “Y mi amada formará parte del cortejo. Si le obsequio una rosa roja, bailará conmigo hasta el amanecer. Si le llevo una rosa roja, la tendré entre mis brazos, y su cabeza descansará sobre mi hombro, y su mano será aprisionada por la mía. Pero no hay ninguna rosa roja en mi jardín; me sentaré solo y ella pasará ante mí, no me hará caso, y sentiré desgarrarse mi corazón.”

—“Aquí, sin lugar a dudas, está el perfecto enamorado” —dijo de nuevo el ruiseñor. “Lo que yo canto, para él es sufrimiento; lo que para mí es alegría, para él es dolor. Ciertamente el amor es algo maravilloso. Es más valioso que las esmeraldas, y más precioso que los finos ópalos. Ni las perlas ni los granates pueden comprarle, porque no está venal en los mercados. No puede adquirirse con los traficantes, ni pesarse en una balanza como el oro.”

—“Los músicos estarán en su estrado” —decía el estudiante—, “tocando sus instrumentos de cuerda, y mi amada bailará al acompañamiento de arpa y violín. Bailará en forma tan sublime, que sus pies no tocarán el suelo, y los cortesanos con sus vistosos trajes formarán rueda alrededor de ella, pero no bailará conmigo, porque no poseo una rosa roja para brindársela”. —Y se dejó caer sobre la hierba, y ocultando su cara entre las manos, lloró.

—“¿Por qué llora?” —preguntó una pequeña lagartija verde, pasando con su cola levantada junto al ruiseñor.

—“De veras, ¿por qué?” —dijo una mariposa que revoloteaba en un rayo de sol.

—“Es cierto, ¿por qué?” —susurró en voz baja y melodiosa, una margarita a su vecina.

—“Llora por una rosa roja” —dijo el ruiseñor.

—“¿Por una rosa roja?” —exclamaron todos— “¡Qué tontería!” Y la lagartija, que era algo cínica, se echó a reír.

Pero el ruiseñor conocía el secreto de la pena del estudiante, y permanecía silencioso, posado en el encino, y reflexionando sobre el misterio del amor. De pronto, extendiendo sus alas oscuras para volar, se remontó en el aire. Pasó a través de la arboleda como una sombra, y como una sombra cruzó el jardín.

En el centro del parterre se erguía un rosal precioso, y al vislumbrarlo, voló hacia él en seguida.

—“Dame una rosa roja” —dijo suplicante— “y te cantaré la más dulce de mis canciones”.

Pero el rosal sacudió su cabeza.

—“Mis rosas son blancas” —contestó—. “Tan blancas como la espuma del mar, y más blancas que la nieve en la cumbre de las montañas. Pero ve a mi hermano que crece alrededor del reloj de sol, y quizá pueda darte lo que quieres.”

Entonces el ruiseñor voló sobre el rosal que crecía alrededor del reloj de sol.

—“Dame una rosa roja” —imploraba— “y te cantaré la más dulce de mis canciones”.

Pero el rosal sacudió su cabeza. —“Mis rosas son amarillas” —respondió—. “Tan amarillas como el cabello de la sirena que reposa en un trono de ámbar, y más amarillas que el narciso que florea en los prados, antes de que el segador llegue con su hoz. Pero ve con mi hermano que crece bajo la ventana del estudiante, y quizá pueda darte lo que deseas.”

Entonces el ruiseñor voló sobre el rosal que crecía bajo la ventana del estudiante.

—“Dame una rosa roja” —dijo— “y te cantaré la más dulce de mis canciones”.

Pero el rosal sacudió la cabeza. —“Mis rosas son rojas, tan rojas como la pata de la paloma; y más rojas que los hermosos abanicos de coral que se mecen y mecen, en las profundas cavernas del océano. Pero el invierno ha helado mis venas, y la escarcha ha quemado mis capullos, y la tormenta ha quebrado mis ramas, y no tendré rosas en todo el año.”

Y el ruiseñor insistía:

—“Una sola rosa roja es lo que necesito. ¡Sólo una rosa roja! ¿No existe algún medio por el cual pueda conseguirla?”

—“Hay una forma en que podrías conseguirla” —contestó el rosal—. “Pero es tan terrible, que no me atrevo a decírtelo.”

—“Dímelo” —dijo el ruiseñor—. “No tengo miedo.”

—“Si quieres una rosa roja, la tendrás que formar con música a la luz de la luna, y teñirla con la sangre de tu propio corazón. Tendrás que cantarme con tu pecho apoyado contra una espina. Toda la noche deberás cantarme, y la espina rasgará tu corazón, y la vida de tu sangre correrá por mis venas, y será mía.”

—“La vida es un precio muy elevado por una rosa roja” —dijo el ruiseñor— “y la vida nos es a todos muy querida. Es agradable posarse en los árboles del bosque, contemplar el sol en su carroza de oro, y la luna en su carroza de nácar. Es dulce el aroma del espino blanco, y dulces son las campánulas azules que se ocultan en los valles, y el brezo que se esparce en las colinas. Sin embargo, el amor es mejor que la vida, y... ¿qué es el corazón de un pájaro, comparado con el corazón de un hombre?”

Entonces extendió sus oscuras alas para volar, y se remontó en el aire. Se deslizó sobre el jardín, como una sombra, y como una sombra cruzó el bosque.

El joven estudiante permanecía tendido sobre la hierba en el mismo lugar donde le había dejado; y las lágrimas no desaparecían aún de sus hermosos ojos.

—“Alégrate!” —gritó el ruiseñor— “¡alégrate!, ¡vas a conseguir tu rosa roja! La voy a crear con música, a la luz de la luna, y la teñiré con la sangre de mi propio corazón. Todo lo que pido de ti, en recompensa, es que seas un

enamorado perfecto, porque el Amor es más sabio que la Filosofía, aunque ella sea sabia; y más fuerte que la fuerza, aunque ella sea fuerte. Sus alas tienen el color del fuego, y el fuego ilumina su cuerpo. Sus labios son dulces como la miel, y su aliento es como el incienso.

El estudiante mirando hacia arriba escuchó. Pero no pudo entender la confidencia del ruiseñor, pues sólo le era posible comprender las cosas que estaban escritas en los libros.

Pero el encino, dándose cuenta de todo, se sintió triste; porque quería mucho al ruiseñor que había hecho su nido entre sus ramas.

—“Cántame una última canción” —murmuró—, “me voy a sentir muy solo cuando te vayas”.

Entonces el ruiseñor cantó para el encino, y su canto era flúido como agua cristalina, vertida de un ánfora de plata.

Al terminar su canción, pudo ver que el estudiante se levantaba, sacando al mismo tiempo de su bolsillo, un cuaderno y un lápiz.

—“El ruiseñor es hermoso” —se decía mientras caminaba por el bosque— “no puede negársele; pero, ¿posee sentimientos? Creo que no. En realidad, es igual a la mayoría de los artistas; todo en él es estilo y forma, sin sinceridad. No se sacrificaría por otros. No piensa más que en la música, y todo mundo sabe que las artes se caracterizan por su egoísmo. No obstante, hay que reconocer que emite algunas notas preciosas en su canto. ¡Qué lástima que no signifiquen nada, o se conviertan en algo bueno y práctico” —Y entró a su cuarto, y acostándose en un catre desvencijado, y pensando en su amada, después de unos momentos, se había dormido.

Y cuando la luna brillaba alta en los cielos, el ruiseñor voló hacia el rosal apoyando fuertemente su pecho contra la espina. Cantó durante toda la noche con el pecho oprimido sobre la espina; y la luna gélida, como hecha de cristal, se inclinaba hacia la tierra para escucharle. Cantó toda la noche, y la espina iba clavándose más y más honda en su pecho, y la sangre de su vida se escapaba... Primero cantó del amor naciente en el corazón de un joven y una doncella. Y en el retoño más alto del rosal apareció; pétalo tras pétalo, al igual que canción tras canción, una rosa espléndida. Al principio era pálida, como la neblina suspendida sobre el río, imprecisa como los primeros pasos de la mañana, y argentada como las alas de la aurora. Como el reflejo de una rosa en un espejo de plata, como la sombra de una rosa sobre un estanque de agua clara. ¡Así era la rosa que brotó en el retoño más alto del rosal!

Pero el rosal le dijo al ruiseñor que apoyase con más fuerza su pecho contra la espina.

—“Oprime más tu pecho contra la espina, ruiseñor” —decía el rosal— “o llegará el día antes de que la rosa esté terminada”.

Entonces el ruiseñor uniendo su pecho con más fuerza a la espina, entonó una melodía cada vez más vibrante; ahora cantaba a la pasión naciente en el seno de un joven y una doncella.

Y un delicado rubor iba cubriendo los pétalos de la rosa, igual al rubor que sube a la cara del novio cuando besa los labios de su desposada. Pero la espina aún no había llegado a su corazón, así que la corola de la rosa permanecía blanca, porque solamente la sangre del corazón de un ruiseñor puede encender el corazón de una rosa.

Y el rosal decía al ruiseñor:

—“Oprime más, pequeño ruiseñor; o llegará el día antes de que la rosa esté terminada.”

Entonces el ruiseñor uniendo con todas sus fuerzas su pequeño pecho contra la espina, hizo que ésta hiriese su corazón, y el cruel espasmo del dolor le atravesó.

Terrible, terrible era el dolor mientras el canto crecía alocado, más cantal a sonoro, porque ahora cantaba del amor perfeccionado por la muerte; del amor que no termina en la tumba.

Y la rosa magnífica se tornó roja, como las rosas de Oriente. Rojos eran los pétalos que la circundaban, y rojo como el rubí era su corazón. Pero la voz del ruiseñor iba apagándose, y sus alas comenzaron a vibrar, y un velo le cubrió los ojos. Su canto era cada vez más débil, algo estrangulaba su garganta.

Entonces lanzó un último trino musical. La pálida luna al oírlo, olvidándose de la aurora, estuvo vagando por los cielos. La rosa roja al escucharlo se estremeció en éxtasis, desplegando sus pétalos al aire fresco del amanecer. El eco lo fue llevando hasta la caverna oscura de las colinas, y despertó de sus sueños a los pastores. Fue flotando entre los cañaverales del río, y ellos hicieron llegar su mensaje al mar.

—“¡Mira, mira!” —gritó el rosal— “Ya está terminada la rosa” Pero el ruiseñor ya no podía contestar. Estaba muerto sobre la crecida hierba, con una espina clavada en el corazón.

Y al mediodía el estudiante, abriendo su ventana, miró afuera. ¡Cómo... qué suerte maravillosa!” —exclamó—. “¡Hay una rosa roja! ¡Nunca había visto rosa como ésta en toda mi vida! ¡Es tan hermosa que seguramente tiene un nombre latino muy largo!” —E inclinándose la cortó.

En seguida, poniéndose el sombrero, fue corriendo a casa del profesor, con la rosa en la mano.

La hija del profesor estaba sentada en el umbral de su casa devanando seda azul en la rueca y su perro descansaba a sus pies.

—“Me dijiste que bailarías conmigo, si te obsequiaba una rosa roja” — dijo el estudiante—. “Aquí tienes la rosa más roja de todo el mundo. La lucirás esta noche junto a tu corazón, y mientras bailamos juntos, ella te dirá lo mucho que te amo.”

Pero la muchacha hizo un gesto desdeñoso.

—“Temo que no va a hacer juego con mi vestido, y además el sobrino del chambelán me ha obsequiado unas joyas finísimas, y todo el mundo sabe que las joyas valen más que las flores.

—“En verdad, eres una ingrata” —dijo furioso el estudiante.

Y tiró la rosa al arroyo, y un pesado carromato la deshizo.

—“¿Ingrata...?, debo confesarte que me pareces un mal educado. Después de todo; ¿quién eres tú? Nada más un estudiante. Creo que ni tienes hebillas de plata en tus zapatos, como las tiene el sobrino del chambelán.”

Y levantándose de la silla, entró en la casa.

—“¡Qué cosa más tonta es el amor!” —dijo el estudiante alejándose—. “No tiene la mitad de utilidad que tiene la Lógica; porque no demuestra nada, y siempre nos habla de lo irrealizable, y nos hace creer en cosas que no existen. Verdaderamente es un sentimiento impráctico; y como en estos tiempos el ser práctico lo es todo, volveré a la Filosofía, y estudiaré Metafísica.”

Así pues, regresó a su cuarto, y tomando en sus manos un gran libro polvoriento, comenzó a leer.

UNA MUJER SIN IMPORTANCIA

OSCAR WILDE

PERSONAJES DE LA OBRA

LORD ILLINGWORTH.

SIR JOHN PONTEFRACT

LORD ALFRED RUFFORD.

MR. KELVIL, miembro del Parlamento.

EL ARCHIDIÁCONO DAUBENY

GERALD ARBUTHNOT.

FARQUHAR, mayordomo.

FRANCIS, Criado.

LADY HÜNSTANTON.

LADY CAROLINE PONTEFRACT.

LADY STUTHELD.

MISTRESS ALLONBY

MISS HESTER WORSLEY

ALICE, doncella.

MISTRESS ARBUTHNOT.

ACTO PRIMERO

Escena: prado frente a la terraza de Hunstanton Chase. La acción de la obra tiene lugar en unas veinticuatro horas.

Tiempo: el actual [del autor]. Sir John, lady Caroline Pontefract y miss Worsley están sentados en sillas, bajo un gran tejo.

LADY CAROLINE — Creo que ésta es la primera casa de campo inglesa en la que vive usted, ¿verdad, miss Worsley?

HESTER — Sí, lady Caroline.

LADY CAROLINE — Me han dicho que tienen ustedes casas de campo en América.

HESTER — No muchas.

LADY CAROLINE — ¿Y tienen ustedes lo que aquí llamamos campo?

HESTER — *(Sonriendo.)* Tenemos el campo más grande del mundo, lady Caroline. Suelen decirnos en la escuela que algunos de nuestros estados son tan grandes como Inglaterra y Francia juntas.

LADY CAROLINE — ¡Ah! Supongo que sí. *(A sir John.)* John, deberías ponerte la bufanda. ¿De qué sirve que yo siempre esté haciéndote bufandas, si luego tú no las usas?

SIR JOHN — Tengo mucho calor, Caroline, te lo aseguro.

LADY CAROLINE — Creo que no, John. Bueno, no podía usted haber venido a un sitio más encantador que éste, miss Worsley, aunque la casa es excesivamente húmeda, de una humedad terrible, y la querida lady Hunstanton a veces no está muy acertada en la elección de la gente que invita aquí. *(A sir John.)* Jane hace demasiadas mezclas. Lord Illingworth, desde luego, es un hombre de gran distinción. Es un privilegio conocerlo. Y ese miembro del Parlamento, míster Kettle...

SIR JOHN — Kelvil, querida, Kelvil.

LADY CAROLINE — Debe de ser muy respetable. Nunca se ha oído su nombre, lo cual dice mucho en favor de una persona hoy día. Pero mistress Allonby no parece una dama muy satisfactoria.

FESTER — No me gusta mistress Allonby. Me disgusta más de lo que puedo decir.

LADY CAROLINE — No creo que los extranjeros como usted hagan bien en dejarse llevar por las simpatías o antipatías hacia la gente que tienen que tratar. Mistress Allonby es de muy buena cuna. Es sobrina de Lord Brancaster. Se dice, desde luego, que se escapó dos veces antes de casarse. Pero ya sabe usted lo mala que es la gente muchas veces. Yo creo que sólo se escapó una vez.

HESTER — Míster Arbuthnot es encantador.

LADY CAROLINE — ¡Ah, sí! El joven empleado de banco. Lady Hunstanton es muy buena invitándolo aquí, y Lord Illingworth parece tenerle gran afecto. Sin embargo, no estoy segura de que Jane haga bien sacándolo de su posición. En mi juventud, miss Worsley, nunca había nadie en sociedad que tuviese que trabajar para vivir. No estaba bien visto.

HESTER — En América, ésa es la gente que respetamos más.

LADY CAROLINE — No me cabe duda.

FESTER — ¡Míster Arbuthnot tiene un bello carácter! Es tan simple y tan sincero. Tiene uno de los mejores caracteres que he conocido. Es un privilegio conocerlo.

LADY CAROLINE — No es costumbre en Inglaterra, miss Worsley, que una mujer joven hable con tanto entusiasmo de una persona del sexo contrario. Las mujeres inglesas ocultan sus sentimientos hasta después de casadas. Entonces los muestran.

FESTER — ¿No conciben en Inglaterra la amistad entre un hombre y una mujer jóvenes? (*Entra lady Hunstanton, seguida de un criado que trae chales y un almohadón.*)

LADY CAROLINE — Pensamos que es poco aconsejable. Jane, precisamente estábamos hablando de la bella reunión a la que nos ha invitado. Tienes un maravilloso don para elegir.

LADY HUNSTANTON — ¡Querida Caroline, qué amable eres! Creo que congeniaréis todos muy bien. Y espero que nuestra encantadora visitante

americana se llevará un buen recuerdo de la vida de campo inglesa. *(Al criado.)* El almohadón póngalo ahí, Francis. Y mi chal. El de Shetland. Traígame el de Shetland. *(Sale el criado. Entra GERALD Arbuthnot.)*

GERALD — Lady Hunstanton, tengo una buena noticia que comunicarle. Lord Illingworth acaba de ofrecerme el puesto de secretario suyo.

LADY HUNSTANTON — ¿Secretario suyo? Eso es magnífico, Gerald. Le auguro un brillante porvenir. Su querida madre se alegrará mucho. Realmente debo convencerla de que venga aquí esta noche. ¿Cree usted que vendrá, Gerald? Sé lo difícil que es hacerla ir a cualquier parte.

GERALD — ¡Oh! Estoy seguro de que vendrá, lady Hunstanton, si se entera de que Lord Illingworth me ha ofrecido el puesto de secretario suyo. *(Entra el criado con el chal.)*

LADY HUNSTANTON — Le escribiré diciéndoselo y pidiéndole que venga a conocer a Lord Illingworth. *(Al criado.)* Espere un momento, Francis. *(Escribe una carta.)*

LADY CAROLINE — Ésta es una maravillosa oportunidad para un joven como usted, míster Arbuthnot.

GERALD — Lo es realmente, lady Caroline. Espero ser digno de esa confianza.

LADY CAROLINE — Yo también espero que lo sea.

GERALD — *(A Hester)* No me ha felicitado usted todavía, miss Worsley.

HESTER — ¿Está usted contento?

GERALD — Naturalmente que sí. Esto significa todo para mí... Cosas en las que antes ni podía soñar, ahora tengo la esperanza de alcanzarlas.

HESTER — Todo debería estar al alcance de la esperanza. La vida es una esperanza.

LADY HUNSTANTON — Creo, Caroline, que a Lord Illingworth le gusta la diplomacia. He oído que le ofrecieron Viena. Pero puede no ser cierto.

LADY CAROLINE — No creo que Inglaterra deba estar representada en el extranjero por hombres solteros, Jane. Puede acarrear complicaciones.

LADY HUNSTANTON — Eres demasiado nerviosa, Caroline. Además, Lord Illingworth puede casarse cualquier día. Yo tenía la esperanza de que se casaría con lady Kelso. Pero creo que él dijo que tenía una familia demasiado grande. ¿O eran los pies? Lo he olvidado. Lo sentí mucho. Ella estaba hecha para ser la esposa de un embajador.

LADY CAROLINE — Ciertamente tenía una maravillosa facultad para recordar los nombres de la gente y olvidar sus rostros.

LADY HUNSTANTON — Bueno, eso es muy natural, Caroline, ¿no es cierto? (*Al criado.*) Dígale a Henry que espere contestación. He escrito unas líneas a su querida madre, Gerald, diciéndole la buena noticia y rogándole que venga a cenar. (*Sale el criado.*)

GERALD — Es usted muy amable, lady Hunstanton. (*A Hester.*) ¿Quiere que demos un paseo, miss Worsley?

HESTER — Encantada. (*Sale con Gerald.*)

LADY HUNSTANTON — Estoy muy contenta de la buena suerte de Gerald Arbuthnot. Es un *protegé* mío. Y me agrada particularmente que Lord Illingworth le haya ofrecido ese puesto sin que yo le haya ni siquiera sugerido nada. A nadie le gusta que le pidan favores. Recuerdo a la pobre Charlotte Pagden que una temporada se hizo completamente impopular porque tenía una institutriz francesa que quería recomendar a todo el mundo.

LADY CAROLINE — Vi a la institutriz, Jane. Lady Pagden me la envió. Fue antes que viniese Eleanor. Era demasiado bonita para estar en una casa respetable. No me extraña que lady Pagden estuviera tan ansiosa por deshacerse de ella.

LADY HUNSTANTON — Eso lo explica todo.

LADY CAROLINE. — John, la hierba está demasiado húmeda para ti. Será mejor que te pongas inmediatamente tus botines.

SIR JOHN — Me encuentro muy confortablemente, Caroline, te lo aseguro.

LADY CAROLINE — Permítame que te diga que de esto sé más que tú, John. Te ruego que hagas lo que te he dicho. (*Sir John se levanta y sale.*)

LADY HUNSTANTON — Le malcrías, Caroline; realmente es así. (*Entran mistress Allonby y lady Stufeld. A mis tress Allonby.*) Bueno, querida, espero que le haya gustado el parque. Es famoso por su arbolado.

MISTRESS ALLONBY — Los árboles son maravillosos, lady Hunstanton.

LADY STUTFIELD — Completamente maravillosos.

MISTRESS ALLONBY — Pero, sin embargo, creo que si yo viviese en el campo durante seis meses me volvería tan insignificante que nadie se preocuparía de mí.

LADY HUNSTANTON — Le aseguro, querida, que el campo no produce esos efectos. Desde Melthorpe, que está solo a dos millas de aquí, fue desde donde se fugó lady Belton con Lord Fethesdale. Recuerdo el hecho perfectamente. El pobre Lord Belton murió tres días más tarde de alegría o de gota, ya lo he olvidado. En aquel momento había aquí una gran reunión, y todos nos interesamos mucho en el asunto.

MISTRESS ALLONBY — Creo que la fuga es una cobardía. Huir del peligro. ¡Y el peligro es tan raro en la vida moderna!...

LADY CAROLINE — Parece que las mujeres jóvenes de hoy día tienen como único objeto en sus vidas jugar con fuego.

MISTRESS ALLONBY — La ventaja de jugar con fuego, lady Caroline, es que no nos quemamos. Sólo se quema la gente que no sabe jugar con él.

LADY STUTFIELD — Sí; ya lo sé. Es muy útil.

LADY HUNSTANTON — No sé lo que haría el mundo si tuviera una teoría como ésa, querida mistress Allomby.

LADY STUTRELD — ¡Ah! El mundo está hecho para los hombres, no para las mujeres.

MISTRESS ALLONBY — ¡Oh, no diga eso, lady Stutfield! Nosotras estamos mucho mejor que ellos. Hay más cosas prohibidas para nosotras que para ellos.

LADY STUTFIELD — Sí; eso es cierto, completamente cierto. No lo había pensado. (*Entra sir John y mister Kelvil.*)

LADY HUNSTANTON — Bueno, mister Kelvil, ¿ha terminado usted ya su trabajo?

KELVIL — Por hoy he terminado de escribir, lady Hunstanton. Ha sido una ardua tarea. Hoy día el hombre público necesita tener mucho tiempo. Y no creo que se reconozca adecuadamente su esfuerzo.

LADY CAROLINE — John, ¿te has puesto los botines?

SIR JOHN — Sí, amor mío.

LADY CAROLINE — Creo que estarías mejor aquí, John. Está más resguardado.

SIR JOHN — Estoy muy confortablemente, Caroline.

LADY CAROLINE — Creo que no, John. Estarías mejor a mi lado. *(Sir John se levanta y se acerca a ella.)*

LADY STUTFIELD — ¿Y qué ha estado usted escribiendo esta mañana, míster Kelvil?

KELVIL — He escrito sobre el tema de costumbre, lady Stutfield: sobre la pureza.

LADY STUTFIELD — Ése debe de ser un tema muy interesante para escribir sobre él.

KELVIL — Hoy día es un tema de importancia mundial, lady Stutfield. Me propongo enviar a mis electores un escrito sobre el asunto antes que se reúna el Parlamento. Creo que las clases más pobres de este país demuestran un gran deseo de poseer una ética muy elevada.

LADY STUTFIELD — Eso es una buena cosa.

LADY CAROLINE — ¿Le parece a usted bien que las mujeres tomen parte en la política, míster Kettle?

SIR JOHN — Kelvil, amor mío, Kelvil.

KELVIL — La creciente influencia de las mujeres es algo alentador en nuestra vida política, lady Caroline. Las mujeres siempre están del lado de la moral, tanto pública como privada.

LADY STUTFIELD — Es muy agradable oírle decir eso.

LADY HUNSTANTON — ¡Ah, sí! Las cualidades morales de la mujer... Ésa es una cosa importante. Temo, Caroline, que el querido Lord Illingworth no valora adecuadamente las cualidades morales de las mujeres. *(Entra Lord Blingworth.)*

LADY STUTFIELD — La gente dice que Lord Illingworth es muy malo, muy malo.

LORD ILLINGWORTH — Pero ¿qué gente dice eso, lady Stutfield? Debe de ser la del futuro. Este mundo y yo estamos en excelentes relaciones. (*Se sienta junto a mistress Allonby.*)

LADY STUTFIELD — Yo sé que todos dicen que es usted malo.

LORD ILLINGWORTH — Es enormemente monstruosa la costumbre que tiene la gente hoy día de decir cosas contra los demás, a espaldas suyas, que son absoluta y enteramente ciertas.

LADY HUNSTANTON — El querido Lord Illingworth es un caso perdido, lady Stutfield. He intentado reformarla, pero al fin he renunciado. Habría que formar una compañía pública con un consejo de directores y un secretario. Pero usted ya tiene secretario, ¿verdad, Lord Illingworth? Gerald Arbuthnot nos ha hablado de su buena suerte; realmente es usted muy bueno.

LORD ILLINGWORTH — ¡Oh! No diga eso, lady Hunstanton. Bondad es una palabra horrible. Me agradó mucho el joven Arbuthnot cuando lo conocí, y me será considerablemente útil para algo que soy lo bastante loco para pensar en hacer.

LADY HUNSTANTON — Es un joven admirable. Y su madre es una de mis más queridas amigas. Precisamente él acaba de ir a dar un paseo con nuestra bella americana. Es muy bonita, ¿verdad?

LADY CAROLINE — Demasiado bonita. Estas muchachas americanas se llevan los mejores partidos. ¿Por qué no pueden quedarse en su país? Siempre se nos dice que aquello es el paraíso de las mujeres.

LORD ILLINGWORTH — Lo es, lady Caroline. Y por eso, como Eva, todas están ansiosas por salir de él.

LADY CAROLINE — ¿Quiénes son los padres de miss Worsley?

LORD ILLINGWORTH — Las mujeres americanas son lo bastante inteligentes para ocultar a sus padres.

LADY HUNSTANTON — Mi querido Lord Illingworth, ¿qué quiere usted decir? Lady Worsley es huérfana, Caroline. Su padre fue un gran millonario o un filántropo, o ambas cosas, según creo, que recibió a mi hijo muy hospitalariamente cuando visitó Boston. No sé cómo hizo su dinero.

KELVIL — Supongo que a base de las mercancías americanas.

LADY HUNSTANTON — ¿Cuáles son las mercancías americanas?

LORD ILLINGWORTH — Las novelas americanas.

LADY HUNSTANTON — ¡Qué singular!... Bueno, provenga de donde provenga su gran fortuna, yo tengo en gran estima a miss Worsley. Viste extremadamente bien. Compra sus vestidos en París.

MISTRESS ALLONBY — Se dice, lady Hunstanton, que cuando los americanos buenos mueren, van a París.

LADY HUNSTANTON — ¿De veras? Y los americanos malos, cuando mueren, ¿adónde van?

LORD ILLINGWORTH — ¡Oh! Van a América.

KELVIL — Temo que usted no aprecia a América, Lord Illingworth. Es un gran país, especialmente considerando su juventud.

LORD ILLINGWORTH — La juventud de América es su más vieja tradición. Ahora tiene unos trescientos años. Al oírlos hablar, podría pensarse que están en su primera infancia. En cuanto a civilización, ellos están en la segunda.

KELVIL — Indudablemente hay mucha corrupción en la política americana. ¿Supongo que alude usted a eso?

LORD ILLINGWORTH — Me lo pregunto.

LADY HUNSTANTON — Me han dicho que la política es algo muy triste en todas partes. Ciertamente en Inglaterra lo es. El querido míster Cardew está arruinando al país. Me pregunto por qué mistress Cardew se lo permite. Estoy segura, Lord Illingworth, de que usted no está de acuerdo con que a la gente inculta se le permita votar.

LORD ILLINGWORTH — Creo que es la única gente que debería hacerlo.

KELVIL — ¿No es usted de ningún partido político, Lord Illingworth?

LORD ILLINGWORTH — No debemos ser de ningún partido en nada, míster Kelvil. Decidirse a tomar partido es empezar a ser sincero, e inmediatamente después a ser formal, y entonces la existencia humana se haría inaguantable. Sin

embargo, la Cámara de los Comunes realmente es poco dañina. La gente no puede hacerse buena por una orden del Parlamento..., eso ya es algo.

KELVIL — No puede usted negar que la Cámara de los Comunes ha demostrado siempre gran simpatía por los sentimientos de la clase pobre.

LORD ILLINGWORTH — Ése es un vicio muy especial. El vicio más particular de nuestra época. Deberíamos simpatizar con la alegría, la belleza, el color de la vida. Cuanto menos se hable de las penalidades del mundo, mejor, míster Kelvil.

KELVIL — Pero nuestro East End es un problema muy importante.

LORD ILLINGWORTH — Cierto. Es el problema de la esclavitud. E intentamos resolverlo divirtiendo a los esclavos.

LADY HUNSTATON — Ciertamente puede hacerse mucho por medio de los entretenimientos baratos, como usted dice, Lord Illingworth. El querido doctor Daubeny, nuestro párroco aquí, organiza, con ayuda de sus vicarios, unos recreos realmente admirables durante el invierno para la gente pobre. Y se puede hacer mucho bien con una linterna mágica o cualquier otra diversión popular por el estilo.

LADY CAROLINE — Yo no estoy de acuerdo con todo eso, Jane. Mantas y carbón son suficientes. Hay mucho amor al placer entre las clases altas. Lo que se desea en la vida moderna es salud.

KELVIL — Está usted en lo cierto, lady Caroline.

LADY CAROLINE — Creo que generalmente estoy en lo cierto siempre.

MISTRESS ALLONBY — ¡Salud! Horrible palabra.

LORD ILLINGWORTH — Una palabra tonta en nuestro idioma; todos saben muy bien cuál es la idea corriente sobre la salud. El caballero rural inglés galopando tras un zorro... Lo inexplicable persiguiendo a lo incomible.

KELVIL — ¿Puedo preguntarle, Lord Illingworth, si considera usted la Cámara de los Lores como una institución mejor que la Cámara de los Comunes?

LORD ILLINGWORTH — Una institución mucho mejor, desde luego. Nosotros, los miembros de la Cámara de los Lores, nunca estamos en contacto con la opinión pública. Eso nos hace ser más civilizados.

KELVIL — ¿Habla usted en serio al decir eso?

LORD ILLINGWORTH — Completamente en serio, míster Kelvil. (*A mistress Allonby.*) ¡Qué costumbre tiene la gente hoy día de preguntar, cuando uno expone una idea, si habla en serio o no! Nada es serio excepto la pasión. La inteligencia no es una cosa seria, nunca lo ha sido. Es un instrumento en el que se toca, eso es todo. La única inteligencia seria que yo conozco es la británica. Y sobre ella los ignorantes tocan el tambor.

LADY HUNSTANTON — ¿Qué dice usted de tambor, Lord Illingworth?

LORD ILLINGWORTH — Simplemente estaba hablando con mistress Allonby sobre los artículos de fondo de los periódicos de Londres.

LADY HUNSTANTON — Pero ¿cree usted todo lo que se escribe en los periódicos?

LORD ILLINGWORTH — Sí. Hoy día lo único que ocurre es lo ilegible. (*Se levanta con mistress Allonby.*)

LADY HUNSTANTON — ¿Se va usted, mistress Allonby?

MISTRESS ALLONBY — Al invernadero. Lord Illingworth me ha dicho esta mañana que hay allí una orquídea tan bella como los siete pecados capitales.

LADY HUNSTANTON — Querida, espero que no haya nada de eso. Ciertamente tendré que hablar con el jardinero. (*Salen mistress Allonby y Lord Illingworth.*)

LADY CAROLINE — Gran mujer mistress Allonby.

LADY HUNSTANTON — A veces se deja llevar por su lengua inteligente.

LADY CAROLINE — ¿Es la única cosa por la que mistress Allonby se deja llevar, Jane?

LADY HUNSTANTON — Supongo que sí, Caroline; estoy segura. (*Entra Lord Alfred.*) Querido Lord Alfred, únase a nosotros. (*Lord Alfred se sienta junto a lady Stutfield.*)

LADY CAROLINE — Crees bueno a todo el mundo, Jane. Ése es un gran error.

LADY STUTFIELD — ¿Cree usted realmente, lady Caroline, que deberíamos creer malo a todo el mundo?

LADY CAROLINE — Creo que es mucho más seguro, lady Stutfield. Eso, naturalmente, hasta llegar a saber que la gente es buena. Pero tal cosa, hoy día, requiere mucha investigación.

LADY STUTFIELD — ¡Hay escándalos tan horribles en la vida moderna!

LADY CAROLINE — Lord Illingworth me dijo anoche durante la cena que la base de todo escándalo es una certeza completamente inmoral.

KELVIL — Lord Illingworth es, desde luego, un hombre muy brillante, pero me parece que no tiene esa hermosa fe en la nobleza y la pureza de la vida que tan importante es en nuestro país.

LADY STUTFIELD — Sí, es muy importante, ¿verdad?

KELVIL — Me da la impresión de ser un hombre que no aprecia la belleza de nuestra vida doméstica inglesa. Se diría que está influido por las erróneas ideas extranjeras sobre esa cuestión.

LADY STUTFIELD — No hay nada, nada como la belleza de la vida doméstica, ¿verdad?

KELVIL — Es el fundamento del sistema moral inglés, lady Stutfield. Sin ella nosotros seríamos como nuestros vecinos.

LADY STUTFIELD — Eso sería tan triste, ¿verdad?

KELVIL — Temo que Lord Illingworth considere a la mujer como un simple juguete. Yo nunca la he considerado así. La mujer es el apoyo intelectual del hombre, tanto en la vida pública como en la privada. Sin ella olvidaríamos nuestros verdaderos ideales. (*Se sienta junto a lady Stutfield.*)

LADY STUTFIELD — Estoy muy contenta de oírlo decir eso.

LADY CAROLINE — ¿Está usted casado, míster Kettle?

SIR JOHN — Kelvil, querida, Kelvil.

KELVIL — Estoy casado, lady Caroline.

LADY CAROLINE — ¿Con hijos?

KELVIL — Sí.

LADY CAROLINE — ¿Cuántos?

KELVIL — Ocho. (*Lady Stuprield vuelve su atención hacia Lord Alfred.*)

LADY CAROLINE — ¿Mistress Kettle y los niños estarán en la playa supongo? (*Sir John se encoge de hombros.*)

KELVIL — Mi esposa está en la playa con los niños, lady Carohne.

LADY CAROLINE — ¿Seguramente se unirá a ellos más tarde?

KELVIL — Si mis compromisos públicos me lo permiten.

LADY CAROLINE — Su vida pública debe de causar gran satisfacción a mistress Kettle.

SIR JOHN — Kelvil, amor mío, Kelvil.

LADY STUTFIELD — (*A Lord Alfred.*) ¡Qué deliciosos son esos cigarrillos de boquilla dorada que tiene usted, Lord Alfred!

LORD ALFRED — Son terriblemente caros. Sólo puedo comprarlos cuando tengo deudas.

LADY STUTFIELD — Debe de ser terrible tener deudas, realmente terrible.

LORD ALFRED — Hoy día hay que tener una ocupación. Si no tuviese mis deudas, no sabría en qué pensar. Todos mis amigos tienen deudas.

LADY STUTFIELD — Pero la gente a la que debe el dinero, ¿no le causa grandes molestias? (*Entra el criado.*)

LORD ALFRED — ¡Oh, no! Ellos escriben; yo no.

LADY STUTFIELD — ¡Qué extraño, qué extraño!

LADY HUNSTANTON — ¡Ah, Caroline! Aquí está la carta de la querida mistress Arbuthnot. No vendrá a cenar. Lo siento. Pero vendrá después. Me alegro muchísimo. Es una de las mujeres más dulces. Tiene una bella letra, tan grande, tan firme. (*Le tiende la carta a lady Caroline.*)

LADY CAROLINE — (*La mira.*) Le falta feminidad, Jane. La feminidad es la cualidad que yo admiro más en la mujer.

LADY HUNSTANTON — *(Cogiendo la carta y dejándola sobre la mesa.)* ¡Oh! Es muy femenina, Caroline, y muy buena. Deberías oír lo que dice de ella el archidiácono. Es su mano derecha en la parroquia. *(El criado le dice algo.)* En el salón amarillo. ¿Vamos todos adentro? Lady Stutfield, ¿vamos a tomar el té?

LADY STUTFIELD — Encantada, lady Hunstanton. *(Se levantan todos para irse. Sir John se ofrece a llevarle la capa a lady Stutfield.)*

LADY CAROLINE — John! Si permitieses a tu sobrino que llevara la capa de lady Stutfield, tú podrías llevar mi cesto de costura. *(Entran Lord Illingworth y mistress Allonby.)*

SIR JOHN — Desde luego, amor mío. *(Salen.)*

MISTRESS ALLONBY — Cosa curiosa: las mujeres feas siempre están celosas de sus maridos; las bonitas, nunca.

LORD ILLINGWORTH — Las bonitas no tienen tiempo. Siempre se encuentran ocupadas en estar celosas de los maridos de las demás.

MISTRESS ALLONBY — Creí que lady Caroline se había cansado ya de esas preocupaciones conyugales. ¡Sir John es su cuarto marido!

LORD ILLINGWORTH — No está bien casarse tantas veces. Veinte años de romance hacen que una mujer parezca una ruina; pero veinte años de matrimonio la convierten en algo así como un edificio público.

MISTRESS ALLONBY — ¡Veinte años de romance! ¿Existe tal cosa?

LORD ILLINGWORTH — En nuestros días, no. Las mujeres han llegado a ser muy inteligentes y ocurrentes. Nada estropea tanto un romance como el sentido del humor de la mujer.

MISTRESS ALLONBY — O la carencia de él en el hombre.

LORD ILLINGWORTH — Tiene razón. En un templo todos deben estar serios, excepto el objeto que es adorado.

MISTRESS ALLONBY — ¿Y ése debería ser el hombre?

LORD ILLINGWORTH — Las mujeres se arrodillan graciosamente; los hombres, no.

MISTRESS ALLONBY — ¡Está usted pensando en lady Stutfield!

LORD ILLINGWORTH — Le aseguro que no he pensado en lady Stufield desde hace un cuarto de hora.

MISTRESS ALLONBY — ¿Es ella un misterio tan grande?

LORD ILLINGWORTH — Es más que un misterio... Es un capricho.

MISTRESS ALLONBY — Los caprichos no duran.

LORD ILLINGWORTH — Es su principal encanto. (*Entran Hester y Gerald.*)

GERALD — Lord Illingworth, todos me han felicitado: lady Hunstanton, lady Caroline y... todos. Espero que seré un buen secretario.

LORD ILLINGWORTH — Será el secretario modelo, Gerald. (*Habla con él.*)

MISTRESS ALLONBY — ¿Le gusta la vida de campo, miss Worsley?

HESTER — Mucho.

MISTRESS ALLONBY — ¿No tiene ganas de asistir a una fiesta en Londres?

HESTER — No me gustan las reuniones en Londres.

MISTRESS ALLONBY — Yo las adoro. La gente inteligente nunca escucha y los estúpidos nunca hablan.

HUSTER — Creo que los estúpidos hablan mucho.

MISTRESS ALLONBY — ¡Ah! ¡Yo nunca escucho!

LORD ILLINGWORTH — Mi querido muchacho, si no me agradara usted, no le habría hecho esa oferta. Es porque me agrada mucho por lo que quiero tenerlo conmigo. (*Salen Hester y Gerald.*) ¡Un muchacho encantador Gerald Arbuthnot!

MISTRESS ALLONBY — Es muy agradable, muy agradable. Pero no puedo soportar a la joven americana.

LORD ILLINGWORTH — ¿Por qué?

MISTRESS ALLONBY — Me dijo ayer en voz alta que tenía dieciocho años. Fue muy molesto.

LORD ILLINGWORTH — No debería permitírsele a una mujer que dijese su verdadera edad. Una mujer que dijese eso sería capaz de decirlo todo.

MISTRESS ALLONBY — Además es una puritana...

LORD ILLINGWORTH — ¡Ah! Eso es inexcusable. No me importa que las mujeres feas sean puritanas. Es la única excusa que tienen para ser feas. Pero ella es muy bonita. La admiro enormemente. (*Mira fijamente a mistress Allonby.*)

MISTRESS ALLONBY — ¡Qué hombre tan malo debe de ser usted!

LORD ILLINGWORTH — ¿A qué le llama usted ser hombre malo?

MISTRESS ALLONBY — Al que admira la inocencia.

LORD ILLINGWORTH — ¿Y una mujer mala?

MISTRESS ALLONBY — ¡Oh! La clase de mujer de la que nunca se cansa un hombre.

LORD ILLINGWORTH — Es usted severa... consigo misma.

MISTRESS ALLONBY — Defínanos como sexo.

LORD ILLINGWORTH — Esfinges sin secretos.

MISTRESS ALLONBY — ¿Eso también incluye a las puritanas?

LORD ILLINGWORTH — ¿Sabe usted que yo no creo en la existencia de las mujeres puritanas? No creo que haya una mujer en el mundo que no se sienta un poco halagada si uno le hace el amor. Eso es lo que hace a las mujeres tan irresistiblemente adorables.

MISTRESS ALLONBY — ¿Cree usted que no hay una mujer en el mundo que se resista a ser besada?

LORD ILLINGWORTH — Muy pocas.

MISTRESS ALLONBY — Miss Worsley no le dejaría que la besase.

LORD ILLINGWORTH — ¿Está usted segura?

MISTRESS ALLONBY — Completamente.

LORD ILLINGWORTH — ¿Qué cree usted que haría ella si yo la besase?

MISTRESS ALLONBY — Se casaría con usted o le cruzaría la cara con su guante. ¿Qué haría usted si le cruzase la cara con su guante?

LORD ILLINGWORTH — Probablemente me enamoraría de ella.

MISTRESS ALLONBY — ¡Entonces es mejor que no la bese!

LORD ILLINGWORTH — ¿Eso es un reto?

MISTRESS ALLONBY — Es una flecha lanzada al aire.

LORD ILLINGWORTH — ¿No sabe usted que yo siempre consigo lo que quiero?

MISTRESS ALLONBY — Siento oír eso. Las mujeres adoramos los fracasos. Así los hombres se apoyan en nosotras.

LORD ILLINGWORTH — Ustedes adoran el éxito. Se agarran a él.

MISTRESS ALLONBY — Somos los laureles que ocultan su calvicie.

LORD ILLINGWORTH — Y nosotros siempre las necesitamos, excepto en el momento del triunfo.

MISTRESS ALLONBY — Entonces pierden ustedes todo interés.

LORD ILLINGWORTH — Es usted un suplicio. *(Una pausa.)*

MISTRESS ALLONBY — Lord Illingworth, hay una cosa por la que siempre me ha gustado usted.

LORD ILLINGWORTH — ¿Sólo una cosa? ¡Y yo que tengo tantos defectos!

MISTRESS ALLONBY — ¡Oh! No se vanaglorie de ellos. Puede perderlos cuando se haga viejo.

LORD ILLINGWORTH — Nunca pienso ser viejo. El alma nace vieja y se va haciendo joven. Ésa es la comedia de la vida.

MISTRESS ALLONBY — Y el cuerpo nace joven y se va haciendo viejo. Ésa es la tragedia.

LORD ILLINGWORTH — Y la comedia también, a veces. Pero ¿cuál es la misteriosa razón por la que yo siempre le he gustado?

MISTRESS ALLONBY — Porque nunca me ha hecho el amor.

LORD ILLINGWORTH — Nunca he hecho otra cosa.

MISTRESS ALLONBY — ¿Sí? No lo había notado.

LORD ILLINGWORTH — ¡Qué mala suerte! Podía haber sido una tragedia para los dos.

MISTRESS ALLONBY — Hubiéramos sobrevivido.

LORD ILLINGWORTH — Se puede sobrevivir a todo hoy día excepto a la muerte, y soportarlo todo excepto la buena reputación.

MISTRESS ALLONBY — ¿Ha intentado usted crearse una buena reputación?

LORD ILLINGWORTH — Es una de las muchas molestias a las que nunca he estado sujeto.

MISTRESS ALLONBY — Podría sucederle.

LORD ILLINGWORTH — ¿Por qué me amenaza?

MISTRESS ALLONBY — Se lo diré cuando haya besado a la puritana. *(Entra el criado.)*

FRANCIS — El té está servido en el salón amarillo, milord.

LORD ILLINGWORTH — Dígale a la señora que ya vamos.

FRANCIS — Sí, milord. *(Sale.)*

LORD ILLINGWORTH — ¿Vamos a tomar el té?

MISTRESS ALLONBY — ¿Le gustan los placeres sencillos?

LORD ILLINGWORTH — Los adoro. Son el último refugio de lo complejo. Pero, si lo desea, nos quedamos aquí. Sí, quedémonos aquí. *El libro de la vida empieza con un hombre y una mujer en un jardín.*

MISTRESS ALLONBY — Y acaba con el Apocalipsis.

LORD ILLINGWORTH — Se defiende usted divinamente. Pero se ha caído el botón de su florete.

MISTRESS ALLONBY — Pero todavía tengo la careta.

LORD ILLINGWORTH — Hace sus ojos más hermosos.

MISTRESS ALLONBY — Gracias.Vamos.

LORD ILLINGWORTH — *(Ve la carta de mistress Arbuthnot sobre la mesa, la coge y mira el sobre.)* ¡Qué letra tan curiosa! Me recuerda la de una mujer que conocí hace años.

MISTRESS ALLONBY — ¿Quién?

LORD ILLINGWORTH — ¡Oh! Nadie. Nadie en particular. Una mujer sin importancia. *(Deja la carta y sube las escaleras de la terraza con mistress Allonby. Se sonríen uno a otro.)*

TELÓN

ACTO SEGUNDO

Escena: salón de Hunstanton Chase después de la cena. Luces encendidas. Puertas a izquierda y derecha. Las mujeres están sentadas en el sofá.

MISTRESS ALLONBY—¡Qué bien se está un rato sin los hombres!

LADY STUTFIELD — Sí; los hombres nos persiguen horriblemente, ¿verdad?

MISTRESS ALLONBY — ¿Perseguirnos? Desearía que lo hiciesen.

LADY HUNSTANTON — ¡Querida!

MISTRESS ALLONBY — Lo malo es que pueden ser perfectamente felices sin nosotras. Por eso creo que el deber de toda mujer es no dejarlos solos ni un momento, excepto durante este rato de después de la cena, sin el cual creo que nosotras, las pobres mujeres, nos convertiríamos por completo en sombras. *(Entran criados con el café.)*

LADY HUNSTANTON — ¿Convertirnos en sombras, querida?

MISTRESS ALLONBY — Sí, lady Hunstanton. Es difícil mantener a los hombres. Siempre están intentando escapársenos.

LADY STUTFIELD — Me parece que somos nosotras las que queremos escapar de ellos. Los hombres no tienen corazón. Conocen su poder y lo utilizan.

LADY CAROLINE — *(Coge el café de manos de un criado.)* ¡Qué cantidad de tonterías sobre los hombres! Lo que hay que hacer es mantener a los hombres en su lugar.

MISTRESS ALLONBY — Pero ¿cuál es su lugar, lady Caroline?

LADY CAROLINE — Tienen que cuidar de sus esposas, mistress Allonby.

MISTRESS ALLONBY — *(Cogiendo el café que le da un criado.)* ¿De veras? ¿Y si no están casados?

LADY CAROLINE — Si no están casados, deberían buscar esposa. Es escandalosa la cantidad de solteros que hay en sociedad. Debería haber una ley que los obligase a casarse en una año como mucho.

LADY STUTFIELD — *(Rechaza su café.)* Pero ¿si están enamorados de una mujer ligada a otro hombre?

LADY CAROLINE — En ese caso, lady Stutfield, deberían casarse en menos de una semana con una fea y respetable muchacha que les enseñase a no desear las propiedades ajenas.

MISTRESS ALLONBY — No creo que debamos hablar de nosotras como si fuésemos propiedad de otros. Todos los hombres casados son propiedad de la mujer. Ésa es la única definición de lo que es realmente la propiedad de la mujer casada. Pero nosotras no pertenecemos a nadie.

LADY STUTFIELD — ¡Oh! Me alegro mucho de oírla decir eso.

LADY HUNSTANTON — Pero ¿crees realmente, querida Caroline, que la legislación puede hacer que algo mejor? Me han dicho que hoy día los hombres casados viven como solteros y los solteros como casados.

MISTRESS ALLONBY — Ciertamente yo nunca he distinguido unos de otros.

LADY STUTFIELD — ¡Oh! Creo que se puede saber fácilmente si un hombre tiene que mantener un hogar o no. He notado una expresión muy triste en los ojos de muchos hombres casados.

MISTRESS ALLONBY — ¡Ah! Todo lo que yo he notado es que son horriblemente aburridos cuando son buenos maridos y abominablemente engreídos cuando no lo son.

LADY HUNSTANTON — Bueno; supongo que el marido ha cambiado desde mi juventud, pero puedo decir que mi pobre y querido Hunstanton era la más deliciosa de las criaturas y tan bueno como el que más.

MISTRESS ALLONBY — ¡Ah! Mi marido es una especie de factura: estoy cansada de pagarlo.

LADY CAROLINE — Pero usted lo renueva de cuando en cuando, ¿verdad?

MISTRESS ALLONBY — ¡Oh, no, lady Caroline! Sólo he tenido un marido. Supongo que me mirará usted como a una aficionada.

LADY CAROLINE — Con sus puntos de vista sobre la vida, me extraña que se haya casado.

MISTRESS ALLONBY — A mí también.

LADY HUNSTANTON — Mi querida niña, creo que es usted realmente feliz en su vida matrimonial, pero que le gusta ocultar a los demás su felicidad.

MISTRESS ALLONBY — Le aseguro que Ernest me causó una gran desilusión.

LADY HUNSTANTON — ¡Oh! Espero que no sea cierto, querida. Conocí muy bien a su madre. Era una Stratton, Caroline, una de las hijas de Lord Crowland.

LADY CAROLINE — ¿Victoria Stratton? La recuerdo perfectamente. Una mujer rubia, tonta y sin barbilla.

MISTRESS ALLONBY — ¡Ah! Ernest tenía barbilla. Tenía una barbilla fuerte y cuadrada. Era demasiado cuadrada.

LADY STUTFIELD — Pero ¿cree usted realmente que la barbilla de un hombre puede ser demasiado cuadrada? Yo pienso que un hombre debe ser muy fuerte y su barbilla muy cuadrada.

MISTRESS ALLONBY — Entonces seguro que conocería a Ernest, lady Stutfield. Pero debo decirle que carece de conversación.

LADY STUTFIELD — Adoro a los hombres callados.

MISTRESS ALLONBY — ¡Oh! Ernest no es callado. Habla continuamente. Pero no tiene conversación. No sé de lo que habla. Hace años que no lo escucho.

LADY CAROLINE — Entonces ¿nunca lo ha perdonado? ¡Qué triste es eso! Pero la vida en sí es muy triste, muy triste, ¿verdad?

MISTRESS ALLONBY — La vida, lady Stutfield, es simplemente un «mauvais quart d'heure» hecho con momentos exquisitos.

LADY STUTFIELD — Sí, hay momentos, ciertamente. Pero ¿fue algo muy malo lo que hizo mister Allonby? ¿Se encolerizó con usted o dijo algo poco amable o que era verdad?

MISTRESS ALLONBY — ¡Oh, querida! No; Ernest es invariablemente tranquilo. Ésa es una de las razones por la que siempre me pone nerviosa. Nada hay tan inaguantable como la calma. Hay algo brutal en el buen carácter de la mayoría de los hombres modernos. Me admiro de que las mujeres podamos soportarlo tan bien como lo hacemos.

LADY STUTFIELD — Sí; el buen carácter de los hombres demuestra que no son sensibles como nosotras. Abre una gran barrera entre marido y mujer, ¿verdad? Pero me gustaría mucho saber qué fue lo que hizo de malo mister Allonby.

MISTRESS ALLONBY — Bueno; se lo diré si me promete solemnemente contárselo a todo el mundo.

LADY STUTFIELD. Gracias, gracias. Será un gran placer contarlo.

MISTRESS ALLONBY — Cuando Ernest y yo nos prometimos, me juró de rodillas que no había amado a otra mujer en su vida. Yo era muy joven entonces, así que no lo creí, como es natural. Sin embargo, por desgracia no empecé a hacer averiguaciones hasta unos cinco meses después de casada. Entonces me enteré de que lo que me había dicho era absolutamente cierto. Y esa clase de cosas hacen perder por completo el interés en un hombre.

LADY HUNSTANTON — ¡Querida!

MISTRESS ALLONBY — Los hombres siempre quieren ser el primer amor de una mujer. Eso halaga su vanidad. Las mujeres tenemos un instinto más sutil de las cosas. Nos gusta ser el último amor del hombre.

LADY STUTFIELD — Ya veo lo que quiere usted decir. Es muy, muy bello.

LADY HUNSTANTON — Querida mía, ¿no querrá usted decir que no ha perdonado a su marido porque nunca amó a otra sino a usted? ¿Has oído alguna vez tal cosa, Caroline? Estoy enormemente sorprendida.

LADY CAROLINE — ¡Oh! Las mujeres se han desarrollado mucho, Jane. Nada sorprende hoy día, excepto los matrimonios felices. Son rarísimos.

MISTRESS ALLONBY — ¡Oh! Están fuera de lugar.

LADY STUTFIELD — Excepto entre la clase media, según me han dicho.

MISTRESS ALLONBY — ¡Va mucho con ella!

LADY STUTFIELD — Sí, ¿verdad? Es cierto, muy cierto.

LADY CAROLINE — Si lo que nos dice usted de la clase media es cierto, lady Stutfield, eso la acredita mucho. Es terrible que entre los de nuestra clase la esposa persista en ser trivial, bajo la falsa impresión de que tiene que ser así. A eso le atribuyo yo la infidelidad de muchos de los matrimonios que todos conocemos en sociedad.

MISTRESS ALLONBY — ¿Sabe usted, lady Caroline, que yo no creo que la frivolidad de la mujer tenga nada que ver con eso? Muchos matrimonios fracasan por el sentido común del marido más que por otra cosa. ¿Cómo puede esperar ser feliz una mujer con un hombre que insiste en tratarla como si fuese un ser perfectamente racional?

LADY HUNSTANTON — ¡Querida!

MISTRESS ALLONBY — El hombre, el pobre, necesario y confiado hombre, pertenece a un sexo que ha sido racional durante millones y millones de años. Tiene que ser así. Es algo que lleva dentro. La historia de la mujer es muy diferente. Siempre hacemos pintorescas protestas contra la mera existencia del sentido común. Vimos su peligro desde el principio.

LADY STUTFIELD — Sí; el sentido común de los maridos es ciertamente muy, muy penoso. ¿Cuál es su concepto del marido ideal?

MISTRESS ALLONBY — ¿El marido ideal? No puede haber tal cosa. Es un error.

LADY STUTFIELD — El hombre ideal, entonces, en su relación con nosotras.

LADY CAROLINE — Probablemente, sería muy realista.

MISTRESS ALLONBY — ¡El hombre ideal! ¡Oh! El hombre ideal sería el que nos hablase como si fuéramos diosas y nos tratase como si fuéramos niñas. Nos negaría todas nuestras peticiones serias y satisfaría nuestros caprichos. Nos prohibiría ejercer misiones. Siempre diría mucho más de lo que en realidad quisiese decir y querría decir mucho más de lo que dijese.

LADY HUNSTANTON — Pero ¿cómo puede ser eso, querida?

MISTRESS ALLONBY — No perseguiría a otras mujeres bonitas. Eso demostraría su falta de gusto, o harta sospechar que tenía demasiado. No; sería amable con todas, pero diría que ninguna le atraía.

LADY STUTFIELD — Sí; es muy, muy agradable oír hablar de otras mujeres.

MISTRESS ALLONBY — Si le preguntásemos algo, tendría que contestarnos hablándonos de nosotras. Invariablemente, debería ensalzar en nosotras cualidades que supiera que no teníamos. Pero debe ser despiadado en grado sumo para reprocharnos virtudes que jamás hemos soñado en tener. Nunca debe creer que conocemos la utilidad de las cosas útiles. Eso sería imperdonable. Pero debe darnos siempre todo lo que no necesitamos.

LADY CAROLNE — Por lo que veo, no haría otra cosa que pagar facturas y hacernos cumplidos.

MISTRESS ALLONBY — Debe comprometernos siempre en público y tratarnos con absoluto respeto cuando estuviésemos solos. También debe estar siempre dispuesto a hacer una escena terrible cuando nosotras queramos, a sentirse miserable cuando se lo indiquemos, a dirigirnos justos reproches durante veinte minutos, a ser violento a la media hora, y a dejarnos para siempre a las ocho menos cuarto, cuando tenemos que vestirnos para la cena. Y cuando, después de esto, lo hayamos visto realmente por última vez, se haya negado a aceptar la devolución de los pequeños regalos que nos haya hecho y nos haya prometido no volver a vernos nunca o no volver a escribirnos cartas tontas, debería estar con el corazón destrozado, telegrafarnos durante todo el día, enviarnos pequeñas notas cada media hora y cenar completamente solo en el club, para que todos viesan lo desgraciado que era. Y después de toda una horrible semana, durante la cual una se ha ido con su marido a cualquier parte, para demostrar lo absolutamente sola que se encuentra, se le puede conceder una última despedida definitiva, por la noche, y entonces, si su conducta ha sido irreprochable y una ha sido realmente mala con él, se le puede permitir que admita que la culpa ha sido enteramente suya, y una vez hecho esto es deber de la mujer el perdonarlo, y entonces se puede volver a empezar, con variaciones.

LADY STUTFIELD — Gracias, gracias. Ha sido algo muy bueno. Debo intentar recordarlo. Hay gran número de detalles que son muy, muy importantes.

LADY CAROLINE — Pero no nos ha dicho todavía cuál sería la recompensa del hombre ideal.

MISTRESS ALLONBY — ¿Su recompensa? ¡Oh! Una espera infinta. Eso es bastante para él.

LADY STUTFIELD — Pero los hombres son terriblemente exigentes, ¿verdad?

MISTRESS ALLONBY — Eso no importa. Una no debe nunca rendirse.

LADY STUTRELD — ¿Ni aun ante el hombre ideal?

MISTRESS ALLONBY — Ciertamente que no. A menos, naturalmente, que una quiera cansarse de él.

LADY STUTRELD — ¡Ah!... Sí. Ya comprendo. ¿Cree usted, mistress Allonby, que encontraré el hombre ideal? ¿O no hay más que uno?

MISTRESS ALLONBY — En Londres hay exactamente cuatro, lady Stutfield.

LADY HUNSTANTON — ¡Oh querida!

MISTRESS ALLONBY — (*Yendo hacia ella.*) ¿Qué ha ocurrido? Dígame.

LADY HUNSTANTON — (*En voz baja.*) Había olvidado por completo que la joven americana estaba en la habitación. Temo que su interesante charla le haya chocado un poco.

MISTRESS ALLONBY — ¡Ah! ¡Le habrá venido muy bien!

LADY HUNSTANTON — Esperemos que no haya entendido mucho. Creo que sería mejor acercarse y hablar con ella. (*Se levanta y va hacia Hester Worsley.*) Bueno, querida miss Worsley... (*Se sienta junto a ella.*) ¡Ha estado usted muy callada en este rincón todo el tiempo! ¿Ha estado leyendo? Hay muchos libros aquí, en la biblioteca.

HESTER — No; he estado escuchando la conversación.

LADY HUNSTANTON — No debe creer todo lo que se ha dicho, querida.

HESTER — No he creído nada.

LADY HUNSTANTON — Ha hecho bien, querida.

HESTER — (*Continuando.*) No podría creer que una mujer tuviera ideas sobre la vida tales como las que esta noche he oído de labios de algunas de sus invitadas. (*Una pausa.*)

LADY HUNSTANTON — He oído que en América la sociedad es muy agradable. Como la nuestra en algunos sitios, según me escribe mi hijo.

HESTER — Hay reuniones en América, como en todas partes, lady Hunstanton. Pero la verdadera sociedad americana está formada simplemente por los hombres y mujeres buenos del país.

LADY HUNSTANTON — ¡Qué sistema tan sensato! Y me atrevo a decir que también muy agradable. Temo que en Inglaterra poseamos demasiadas barreras sociales. No sabemos tanto como debiéramos de las clases medias y bajas.

HESTER — En América no hay clases bajas.

LADY HUNSTANTON — ¿De veras? ¡Qué extraño!

MISTRESS ALLONBY — ¿De qué está hablando esa horrible muchacha?

LADY STUTFIELD — Es muy vulgar, ¿verdad?

LADY CAROLINE — Me han dicho que carecen de muchas cosas en América, miss Worsley. Se dice que no poseen ruinas ni curiosidades.

MISTRESS ALLONBY — (*A lady Stutfield.*) ¡Qué tontería! Tienen sus padres y sus modales.

HESTER — La aristocracia inglesa nos surte de curiosidades, lady Caroline. Nos las envía todos los veranos por barco, regularmente, y las expone al día siguiente de la llegada. En cuanto a ruinas, estamos intentando construir algo que dure más que el ladrillo y la piedra. (*Se levanta para coger su abanico de la mesa.*)

LADY HUNSTANTON — ¿Y qué es, querida? ¡Ah, sí! Una exposición de hierro en ese lugar que tiene un nombre tan curioso, ¿verdad?

HESTER — (*En pie, junto a la mesa.*) Estamos intentando construir la vida, lady Hunstanton, sobre una base mejor, más verdadera, más pura, que la base sobre la que aquí descansa. No hay duda de que esto les extrañará. ¿Cómo no podía extrañarles? Ustedes, la gente rica de Inglaterra, no saben cómo viven. ¿Cómo lo van a saber? Han cerrado la sociedad para los buenos. Se ríen del ser sencillo y puro. Viviendo, como lo hacen ustedes, por encima de los demás, se burlan del sacrificio y si arrojan pan al pobre es para tenerlo tranquilo una temporada. Con toda su fastuosidad, su fortuna y su arte, no saben cómo viven... No saben ni siquiera eso. Aman la belleza que pueden ver, tocar y sujetar, la belleza que pueden destruir y que destruyen, pero la belleza invisible de la vida, la belleza de la vida elevada, no la conocen en absoluto. Han perdido el secreto de la vida. ¡Oh! Su sociedad inglesa me parece egoísta y tonta. Se ha cegado los ojos y se ha tapado los oídos. Yace entre púrpura, pero como un leproso. Es como algo muerto pintado con oro. ¡Es errónea, completamente errónea!

LADY STUTFIELD — No creo que deban saberse esas cosas. No son muy, muy bonitas, ¿verdad?

LADY HUNSTANTON — Mi querida miss Worsley, pensé que le gustaba mucho la sociedad inglesa. Ha tenido usted mucho éxito en ella, y ha sido muy admirada por las mejores personas. He olvidado lo que Lord Henry Weston dijo de usted...; pero fue un gran cumplido, y usted sabe que él es una autoridad en lo que a belleza se refiere.

HESTER — ¡Lord Henry Weston! Lo recuerdo, lady Hunstanton. Un hombre con una horrible sonrisa y un horrible pasado. Es invitado a todas partes. Ninguna reunión está completa sin él. ¿Qué hay de aquellas mujeres cuya vida destrozó? Son unas desgraciadas. No tienen nombre. Si usted las encontrase por la calle,

volvería la cabeza. No lamento su castigo. Todas las mujeres que han pecado deben ser castigadas. (*Mistress Arbuthnot entra por la terraza envuelta en una capa y con un velo de encaje sobre la cabeza. Oye las últimas palabras y se estremece.*)

LADY HUNSTANTON — ¡Querida niña!

HUSTER — Es justo que sean castigadas, pero no deben ser las únicas que sufran. Si un hombre y una mujer han pecado, que ambos vayan al desierto para amarse u odiarse. Que ambos sean malditos. Que queden marcados, si se quiere, pero que no sea castigado uno y el otro quede libre. No tengamos una ley para los hombres y otra para las mujeres. Son injustos con las mujeres en Inglaterra. Y hasta que se den cuenta de que lo que es una vergüenza en una mujer es una infamia en un hombre, siempre serán injustos, y la justicia, ese bloque de fuego, y la injusticia, ese bloque de humo, estarán borrosos ante sus ojos, o no los verán, y si los ven, no los mirarán.

LADY CAROLINE — ¿Le importa, ya que está en pie, darme mi algodón, que está justamente detrás de usted, miss Worsley? Gracias.

LADY HUNSTANTON — ¡Mi querida mistress Arbuthnot! Me alegro de que haya venido. Pero no me han avisado.

MISTRESS ARBUTHNOT — ¡Oh! Vine derecha, por la terraza, lady Hunstanton, y justamente como estaba. No me dijo que tenía una reunión.

LADY HUNSTANTON — No es una reunión. Sólo unos cuantos invitados que están en la casa y que debe conocer. Permítame. (*Intenta ayudarla. Toca el timbre.*) Caroline, ésta es mistress Arbuthnot, una de mis mejores amigas. Lady Caroline Pontefract, lady Stutfield, mistress Allonby y mi joven amiga americana, miss Worsley, que acaba de decirnos lo malas que somos.

HESTER — Temo que crea que he hablado demasiado duramente, lady Hunstanton. Pero hay algunas cosas en Inglaterra...

LADY HUNSTANTON — Mi querida amiga; hay mucho de verdad en lo que usted ha dicho, y estaba muy bonita mientras lo decía, lo cual es muy importante, según dice Lord Ilhngworth. En lo único que creo que ha sido un poco dura es en lo referente al hermano de lady Caroline, el pobre Lord Henry. Realmente es una persona notable. (*Entra el criado.*) Llévase las cosas de mistress Arbuthnot. (*Sale el criado con la capa.*)

HUSTER — Lady Caroline, no tenía idea de que era su hermano. Siento mucho el dolor que debo haberle causado ...Yo...

LADY CAROLINE — Mi querida mistress Worsley, la única parte de su pequeño discurso, si puedo llamarlo así, con la que estoy de acuerdo, es la que se ha referido a mi hermano. Nada de lo que se diga es lo suficientemente malo para él. Henry es un ser infame, absolutamente infame. Pero debo señalar, como lo hiciste tú, Jane, que es una persona notable, que tiene uno de los mejores cocineros de Londres y que después de una buena cena uno puede perdonar a cualquiera, hasta a sus propios parientes.

LADY HUNSTANTON — (*A miss Worsley.*) Ahora, querida, venga y hágase amiga de mistress Arbuthnot. Es una de esas personas buenas y sencillas que usted nos ha dicho que nunca admitimos en sociedad. Siento tener que decir que mistress Arbuthnot viene muy raramente a rrú casa. Pero eso no es culpa mía.

MISTRESS ALLONBY — ¡Qué mal está que los hombres permanezcan tanto tiempo fuera después de cenar! Imagino que estarán diciendo las cosas más horribles sobre nosotras.

LADY STUTRELD — ¿Lo cree realmente?

MISTRESS ALLONBY — Estoy segura de ello.

LADY STUTPIELD — ¡Qué espantoso! ¿Vamos a la terraza?

MISTRESS ALLONBY — ¡Oh! Cualquier cosa con tal de alejarse de las viudas y los marimachos. (*Se levanta y se va con lady Stufeld por la izquierda.*) Vamos a mirar las estrellas, lady Hunstanton.

LADY HUNSTANTON — Encontrarás muchas, querida. Pero no cojan frío. (*A mistress Arbuthnot.*) Sentiremos la falta de Gerald, querida mistress Arbuthnot.

MISTRESS ARBUTHNOT — Pero ¿Lord Illingworth le ha ofrecido realmente a Gerald el puesto de secretario?

LADY HUNSTANTON. ¡Oh, sí! Estaba encantado. Tiene una gran opinión de su hijo. Creo que no conoce a Lord Illingworth, ¿verdad, querida?

MISTRESS ARBUTHNOT — Nunca lo he visto.

LADY HUNSTANTON — No hay duda de que lo conocerás por el nombre.

MISTRESS ARBUTHNOT — Temo que no.Vivo fuera del mundo y veo a tan poca gente... Recuerdo haber oído hablar hace años de un viejo Lord Illingworth que vivía enYorkshire, me parece.

LADY HUNSTANTON. ¡Ah, sí! Sería el penúltimo conde. Era un hombre muy curioso. Quería casarse con una mujer de clase inferior. O no quería, ahora que recuerdo. Hubo algún escándalo sobre el asunto. El actual Lord Illingworth es muy diferente. Es muy distinguido. Se ocupa en ... Bueno, no se ocupa en nada, lo cual temo que a nuestra querida visitante americana no le guste mucho, y no sé si a él le preocupan mucho los asuntos por los que se interesa usted tanto, querida mistress Arbuthnot. ¿Crees, Caroline, que a Lord Illingworth le interesan los albergues para gente pobre?

LADY CAROLINE — Imagino que no mucho, Jane.

LADY HUNSTANTON — Todos tenemos diferentes gustos, ¿no es así? Pero Lord Illingworth tiene una posición elevada y no hay nada que no pueda conseguir si quiere. Naturalmente, es aún relativamente joven y sólo tiene el título desde hace... ¿Cuánto tiempo hace que tiene el título Lord Illingworth, Caroline?

LADY CAROLINE — Unos cuatro años, creo, Jane. Lo sé porque fue el mismo año que apareció en los periódicos de la noche el último revuelo causado por mi hermano.

LADY HUNSTANTON — ¡Ah! Ya recuerdo. Hará unos cuatro años. Desde luego, se interponía mucha gente entre el actual Lord Illingworth y su título, mistress Arbuthnot. Había... ¿Quiénes había, Caroline?

LADY CAROLINE — Estaba el niño de la pobre Margaret. Recordarás lo ansiosa que estaba por tener un niño varón, y lo tuvo, pero murió, y su esposo murió poco después, y ella se casó casi inmediatamente con uno de los hijos de Lord Ascot, quien, según me han dicho, le pegaba.

LADY HUNSTANTON — ¡Ah! Eso es de familia, querida. Y también había un clérigo que quería hacerse pasar por loco, o un loco que quería hacerse pasar por clérigo; he olvidado qué era, pero sé que el Tribunal de la Cancillería investigó el asunto y juzgó que estaba completamente sano. Después lo vi en casa del pobre Lord Plumstead con algo de paja en la cabeza. No puedo recordar qué era. Frecuentemente siento que la querida lady Cecilia no haya vivido lo suficiente para ver a su hijo con el título.

MISTRESS ARBUTHNOT — ¿Lady Cecilia?

LADY HUNSTANTON — La madre de Lord Illingworth, querida mistress Arbuthnot, era una de las bellas hijas de la duquesa de Jerningham, y se casó con sir Thomas Harford, que no era considerado un buen partido en aquel tiempo, aunque se decía que era el hombre más guapo de Londres. Los conocí íntimamente, y a sus dos hijos, Arthur y George.

MISTRESS ARBUTHNOT — Naturalmente, fue el hijo mayor el que heredó el título, ¿verdad, lady Hunstanton?

LADY HUNSTANTON — No, querida; murió en una cacería. ¿O en una pesca, Caroline? Lo he olvidado. Pero George lo heredó todo. Siempre le digo que ningún hijo menor ha tenido la suerte que él.

MISTRESS ARBUTHNOT — Lady Hunstanton, quiero hablar con Gerald ahora mismo. ¿Puedo verlo? ¿Le pueden avisar?

LADY HUNSTANTON — Ciertamente, querida. Enviaré a uno de los criados. No sé cómo se entretienen tanto los caballeros. *(Toca el timbre.)* Cuando conocí a Lord Illingworth al principio, como simple George Harford, era sólo un joven ocurrente sin un penique en el bolsillo, excepto lo que le daba la pobre y querida lady Cecilia. Ella lo adoraba. Principalmente, creo yo, porque él estaba en malas relaciones con su padre. ¡Oh! Aquí está el querido archidiácono. *(Al criado.)* Ya no importa. *(Entran sir John y el doctor Daubeny. Sir John va hacia lady Stufield y el doctor Daubeny hacia lady Hunstanton.)*

EL ARCHIDIÁCONO — Lord Illingworth nos ha entretenido mucho. Nunca me he divertido más. *(Ve a mistress Arbuthnot.)* ¡Ah, mistress Arbuthnot!

LADY HUNSTANTON — *(Al doctor Daubeny.)* Ya ve que he conseguido al fin que viniese mistress Arbuthnot.

EL ARCHIDIÁCONO — Es un gran honor, lady Hunstanton. Mistress Daubeny se sentirá celosa de usted.

LADY HUNSTANTON — ¡Ah! Siento mucho que mistress Daubeny no haya venido esta noche con usted. Supongo que seguirá con su dolor de cabeza, ¿verdad?

EL ARCHIDIÁCONO — Sí, lady Hunstanton; un martirio. Pero ella es más feliz sola. Es más feliz sola.

LADY CAROLINE — *(A su esposo.)* ¡John! *(Sir John va hacia su esposa. El doctor Daubeny habla con lady Hunstanton y mistress Arbuthnot observa todo el tiempo a Lord Illingworth. El atraviesa la habitación sin darse cuenta de la presencia de ella y se aproxima a mistress Allonby, que está en pie con lady Stufield junto a la puerta de la terraza.)*

LORD ILLINGWORTH — ¿Cómo está la más encantadora mujer del mundo?

MISTRESS ALLOÑBY — *(Cogiendo a lady Stutfield de la mano.)* Las dos estamos muy bien, gracias, Lord Illingworth. Pero ¡qué poco tiempo han estado ustedes en el comedor! Parece como si nosotras acabáramos de salir de allí.

LORD ILLINGWORTH — Me aburría mortalmente. No abrí los labios en todo el tiempo. Estaba deseando venir con ustedes.

MISTRESS ALLONBY — Tenía que haber estado. La muchacha americana nos dio un discurso.

LORD ILLINGWORTH — ¿Sí? Todos los americanos lo hacen, según creo. Supongo que se deberá a su clima. ¿Sobre qué fue el discurso?

MISTRESS ALLONBY — ¡Oh! Sobre el puritanismo, naturalmente.

LORD ILLINGWORTH — Voy a convertirla. ¿Cuánto tiempo me da para hacerlo?

MISTRESS ALLONBY — Una semana.

LORD ILLINGWORTH — Una semana es más de lo necesario. *(Entran Gerald y Lord Alfred.)*

GERALD — *(Yendo hacia mistress Arbuthnot.)* ¡Querida mamá!

MISTRESS ARBUTHNOT. Gerald, no me encuentro bien. Lléveme a casa, Gerald. No debiera haber venido.

GERALD — Lo siento mucho, mamá. Te acompañaré. Pero antes debes conocer a Lord Illingworth. *(Cruza la habitación.)*

MISTRESS ARBUTHNOT — Esta noche no, Gerald.

GERALD — Lord Illingworth, quiero que conozca usted a mi madre;

LORD ILLINGWORTH — Con mucho gusto. *(A mistress Allonby.)* Regresaré al momento. Las madres de la gente siempre me aburren muchísimo. Ésa es su tragedia.

MISTRESS ALLONBY — «Sin embargo, a los hombres no les ocurre. Esa es la suya.»

MISTRESS ALLONBY — A los hombres no les ocurre. Esa es la suya.

LORD ILLINGWORTH — ¡Qué delicioso humor tiene usted esta noche! *(Se da la vuelta y va con Gerald hacia mistress Arbuthnot. Cuando la ve, se estremece y retrocede asombrado. Después vuelve los ojos lentamente hacia Gerald.)*

GERALD — Mamá, éste es Lord Illingworth, que me ha ofrecido el puesto de secretario suyo. *(Mistress Arbuthnot se inclina fríamente.)* Es un principio maravilloso para mí, ¿verdad? Espero que no se lleve una desilusión conmigo. Le darás las gracias a Lord Illingworth, ¿verdad, mamá?

MISTRESS ARBUTHNOT — Lord Illingworth es muy bueno al interesarse por ti.

LORD ILLINGWORTH — *(Poniendo su mano sobre el hombro de Gerald.)* ¡Oh! Gerald y yo somos grandes amigos ya, mistress Arbuthnot.

MISTRESS ARBUTHNOT — No hay nada en común entre usted y mi hijo, Lord Illingworth.

GERALD — Querida mamá, ¿cómo puedes decir eso? Naturalmente, Lord Illingworth es extraordinariamente inteligente y todo eso. No hay nada que Lord Illingworth no sepa.

LORD ILLINGWORTH — ¡Querido muchacho!

GERALD — Sabe más sobre la vida que cualquiera de los que yo he conocido. Me siento pequeño cuando estoy con usted, Lord Illingworth. Desde luego, ¡he tenido tan pocas oportunidades! No he estado en Eton ni en Oxford, como otros muchachos. Pero a Lord Illingworth eso no le importa. Ha sido muy bueno conmigo, mamá.

MISTRESS ARBUTHNOT — Lord Illingworth puede cambiar de opinión. Puede realmente no necesitarte como secretario.

GERALD — ¡Mamá!

MISTRESS ARBUTHNOT — Debes recordar, como tú mismo dijiste, que has tenido muy pocas oportunidades para formarte.

MISTRESS ALLONBY — Lord Illingworth, quiero hablar con usted un momento. Venga aquí.

LORD ILLINGWORTH — ¿Me excusa usted, mistress Arbuthnot? No deje que su encantadora madre ponga más dificultades, Gerald. La cosa está convenida, ¿no?

GERALD — Eso espero. (*Lord Illingworth va hacia mistress Allonby*)

MISTRESS ALLONBY — Creí que no iba a dejar nunca a la dama del terciopelo negro.

LORD ILLINGWORTH — Es muy bella. (*Mira a mistress Arbuthnot.*)

LADY HUNSTANTON — Caroline, ¿vamos al salón de música? Miss Worsley va a tocar. Usted vendrá también, ¿verdad, querida mistress Arbuthnot? No sabe usted lo bien que lo pasará. (*Al doctor Daubeny.*) Realmente debo llevar a miss Worsley alguna tarde a la parroquia. Me gustaría mucho que la querida mistress Daubeny la oyera tocar el violín. ¡Ah! No me acordaba. La querida mistress Daubeny tiene un pequeño defecto en los oídos, ¿verdad?

EL ARCHIDIÁCONO — Su sordera es una gran privación para ella. Ahora no puede oír mis sermones. Los lee en casa. Pero encuentra muchos recursos en sí misma, muchos recursos. ,

LADY HUNSTANTON — ¿Supongo que leerá mucho?

EL ARCHIDIÁCONO — Sólo los libros con letra grande. Su vista se extingue rápidamente. Pero nunca se queja, nunca se queja.

GERALD — (*A Lord Illingworth.*) Hable usted con mi madre antes de entrar al salón de música, Lord Illingworth. Parece creer que usted no pensó lo que me dijo.

MISTRESS ALLONBY — ¿No entra usted?

LORD ILLINGWORTH — Dentro de un instante. Lady Hunstanton, si mistress Arbuthnot me lo permite, quisiera hablar unas palabras con ella, y después me uniré a ustedes.

LADY HUNSTANTON — ¡Ah! Desde luego. Tendrá usted mucho que decirle. No a todos los hijos les hacen tal oferta, mistress Arbuthnot. Pero sé que usted lo apreciará, querida.

LADY CAROLINE — ¡John!

LADY HUNSTANTON — Pero no entretenga mucho a mistress Arbuthnot, Lord Illingworth. No podemos estar sin ella. (*Sale seguida de los otros invitados. Suena un violín dentro, en el salón de música.*)

LORD ILLINGWORTH — ¡Así que ése es nuestro hijo, Rachel! Bueno; estoy muy orgulloso de él. Es un Harford de la cabeza a los pies. Pero, a propósito, ¿por qué Arbuthnot, Rachel?

MISTRESS ARBUTHNOT — Un nombre es tan bueno como cualquier otro cuando no se tiene ninguno.

LORD ILLINGWORTH — Supongo que sí... Pero ¿por qué Gerald?

MISTRESS ARBUTHNOT — Por un hombre cuyo corazón destrocé... Por mi padre.

LORD ILLINGWORTH — Bueno, Rachel, lo pasado, pasado. Todo lo que ahora tengo que decir es que me agrada mucho, mucho, nuestro hijo. La gente lo conocerá simplemente como mi secretario particular, pero para mí será algo más próximo y más querido. Es curioso, Rachel; mi vida parecía estar enteramente completa. No era así. Me faltaba algo. Me faltaba un hijo. Ahora he encontrado a mi hijo. Me alegro de haberlo encontrado.

MISTRESS ARBUTHNOT — No tienes derecho a reclamar ni la más pequeña parte de él. El muchacho es enteramente mío, y seguirá siendo mío.

LORD ILLINGWORTH — Mi querida Rachel, lo has tenido para ti sola durante veinte años. ¿Por qué no me lo dejas un poco ahora? Es tan mío como tuyo.

MISTRESS ARBUTHNOT — ¿Estás hablando del niño que abandonaste? ¿El niño que por tu culpa podía haber muerto de hambre y de necesidad?

LORD ILLINGWORTH — Olvidas, Rachel, que fuistes tú la que me dejaste, no yo quien te dejé a ti.

MISTRESS ARBUTHNOT — Te dejé porque te negaste a dar al niño un nombre. Antes que mi hijo naciese, te imploré que te casaras conmigo.

LORD ILLINGWORTH — Entonces yo no tenía posición. Y además, Rachel, yo no era mucho mayor que tú. Sólo tenía veintidós años, o veintiuno, creo, cuando todo empezó en el jardín de tu padre.

MISTRESS ARBUTHNOT — Cuando un hombre tiene la edad suficiente para hacer el mal, también la tiene para hacer el bien.

LORD ILLINGWORTH — Mi querida Rachel, las generalidades intelectuales son siempre interesantes, pero las generalidades en moral no significan absolutamente nada. En cuanto a lo de que yo dejé a mi hijo que pasase hambre, es, por

supuesto, incierto y tonto. Mi madre te ofreció seiscientas libras al año. Pero tú no aceptaste nada. Simplemente desapareciste, llevándote al niño.

MISTRESS ARBUTHNOT — No hubiera aceptado ni un penique de ella. Tu padre era diferente. Te dijo en mi presencia, cuando estábamos en París, que tu deber era casarte conmigo.

LORD ILLINGWORTH — ¡Oh! El deber es lo que uno espera que hagan los demás, pero que nunca hace uno mismo. Naturalmente, yo estaba influido por mi madre. Todo hombre lo está cuando es joven.

MISTRESS ARBUTHNOT — Me alegro de oírte decir eso. Ciertamente, Gerald no se irá contigo.

LORD ILLINGWORTH — ¡Qué tontería, Rachel!

MISTRESS ARBUTHNOT — ¿Crees que le permitiría a mi hijo...?

LORD ILLINGWORTH — Nuestro hijo.

MISTRESS ARBUTHNOT — Mi hijo... (*Lord Illingworth se encoge de hombros.*) ¿Marcharse con el hombre que manchó mi juventud, que arruinó mi vida, que mancilló cada instante de ella? Tú no te das cuenta de que mi pasado está lleno de sufrimiento y vergüenza.

LORD ILLINGWORTH — Mi querida Rachel, debo decirte que creo que el futuro de Gerald es considerablemente más importante que tu pasado.

MISTRESS ARBUTHNOT — Gerald no puede separar su futuro de mi pasado.

LORD ILLINGWORTH — Eso es exactamente lo que debería hacer. Eso es exactamente lo que deberías de ayudarle a hacer. ¡Qué típicamente femenina eres! Hablas sentimentalmente y eres terriblemente egoísta. Pero no tengamos una escena, Rachel, quiero que veas el asunto desde el punto de vista del sentido común; desde el punto de vista de qué es mejor para nuestro hijo, quedándonos tú y yo fuera de la cuestión. ¿Qué es ahora nuestro hijo? Un empleadillo en un pequeño Banco provincial, en una ciudad inglesa de tercera categoría. Si crees que es feliz así, estás equivocada. Está muy descontento.

MISTRESS ARBUTHNOT — No lo estaba hasta conocerte a ti. Tú lo hiciste cambiar.

LORD ILLINGWORTH — Desde luego que sí. El descontento es el primer paso en el progreso de un hombre o de una nación. Pero no sólo le hablé de las cosas

que ahora no podía obtener. No; le hice una gran oferta. Saltó de gozo, no necesito decirlo. Cualquier hombre lo hubiera hecho. Y ahora, simplemente porque resulta que soy el padre del muchacho, tú te propones arruinar su carrera. Es decir, si yo fuera un perfecto extraño, tú le hubieras permitido a Gerald venir conmigo, pero como lleva mi propia sangre, no quieres. ¡Qué terriblemente ilógica eres!

MISTRESS ARBUTHNOT — No te permitiré que te lo lleves.

LORD ILLINGWORTH — ¿Cómo podrás evitarlo? ¿Qué excusa puedes darle para hacer que rechace una oferta como la mía? Yo no le diré qué lazos me unen con él, como es natural. Pero tú tampoco te atreverás a decírselo. Sabes que no. Observa cómo lo has educado.

MISTRESS ARBUTHNOT — Lo he educado para que sea un hombre bueno.

LORD ILLINGWORTH — Exactamente. ¿Y cuál es el resultado? Lo has educado para que sea tu juez, si llega a enterarse de lo que hiciste. Y será contigo un juez severo e injusto. Los hijos empiezan por amar a sus padres, Rachel. Después los juzgan. Raramente, si es que ocurre alguna vez, los perdonan.

MISTRESS ARBUTHNOT — George, no me quites a mi hijo. He pasado veinte años de dolor y sólo he tenido una persona que me amaba y a la que yo amaba. Tú has llevado una vida de alegrías, placeres y éxitos. Has sido completamente feliz; nunca has pensado en nosotros. No había razón, de acuerdo con tus puntos de vista sobre la vida, para que nos recordases. Nos encontraste por simple casualidad, por una horrible casualidad. Olvídalo. No vengas ahora a robarme... lo único que tengo en el mundo. Eres rico en otras cosas. Déjame la pequeña viña de mi vida; déjame el jardín vallado y el manantial de agua; el cordero que Dios me envió en su piedad o en su ira. ¡Oh! Déjame eso. George, no me arrebatas a Gerald.

LORD ILLINGWORTH — Rachel, ahora tú no eres necesaria para la carrera de Gerald. Yo sí. No hay nada más que decir sobre el tema.

MISTRESS ARBUTHNOT — No lo dejaré ir.

LORD ILLINGWORTH — Aquí está Gerald. Tiene derecho a decidir por sí mismo. (*Entra Gerald.*)

GERALD — Bien, mamá, espero que ya lo habrás arreglado todo con Lord Illingworth.

MISTRESS ARBUTHNOT — No, Gerald.

LORD ILLINGWORTH — A su madre parece no gustarle que venga usted conmigo, por alguna razón.

GERALD — ¿Por qué, mamá?

MISTRESS ARBUTHNOT — Creí que eras completamente feliz conmigo, Gerald. No sabía que estabas ansioso por dejarme.

GERALD — Mamá, ¿cómo puedes decir eso? Naturalmente que he sido completamente feliz contigo. Pero un hombre no puede permanecer siempre con su madre. Ningún muchacho lo hace. Quiero crearme una posición, hacer algo. Pensé que estarías orgullosa de verme de secretario de Lord Illingworth.

MISTRESS ARBUTHNOT — No creo que fueras el secretario adecuado para Lord Illingworth. No tienes facultades para eso.

LORD ILLINGWORTH — No deseo que parezca que quiero entrometerme, mistress Arbuthnot, pero en lo que concierne a su última objeción, seguramente soy yo el mejor juez. Y puedo decir que su hijo tiene todas las facultades que yo necesito. Tiene más, en realidad, de las que había pensado. Muchas más. (*Mistress Arbuthnot permanece en silencio.*) ¿Tiene alguna otra razón, mistress Arbuthnot, para no desear que su hijo acepte este puesto?

GERALD — ¿La tienes mamá? Contesta.

LORD ILLINGWORTH — Si la tiene, mistress Arbuthnot, le ruego que la diga. Estamos solos aquí. Sea cual fuere la razón, no necesito decirle que no la contaré a nadie.

GERALD — ¿Mamá?

LORD ILLINGWORTH — Si desea quedarse sola con su hijo, los dejo. Puede tener alguna razón que no desee que oiga yo.

MISTRESS ARBUTHNOT — No tengo otra razón.

LORD ILLINGWORTH — Entonces, muchacho, podemos dar la cosa por hecha. Venga usted; iremos a la terraza a fumar juntos un cigarrillo. Y mistress Arbuthnot, permítame que le diga que creo que ha obrado usted muy, muy sabiamente. (*Sale con Gerald. Mistress Arbuthnot se queda sola. Permanece inmóvil con un gesto de infinito dolor en el rostro.*)

TELÓN

ACTO TERCERO

Escena: La galería de retratos de Hunstanton Chase. Puerta al fondo que da a la terraza. Lord Illingworth y Gerald están a la derecha. Lord Illingworth, sobre un sofá. Gerald, en una silla.

LORD ILLINGWORTH — Su madre es una mujer muy sensata, Gerald. Sabía que al fin consentiría.

GERALD — Mi madre es terriblemente escrupulosa, Lord Illingworth, y sé que ella no cree que soy lo bastante apto para el puesto de secretario suyo. Está en lo cierto. Fui muy holgazán cuando iba a la escuela y no podía aprobar ni un examen.

LORD ILLINGWORTH — Mi querido Gerald, los exámenes no tienen ningún valor. Si un hombre es un caballero, ya sabe lo bastante, y si no lo es, todo lo que sepa es perjudicial para él.

GERALD — Pero ¡yo desconozco tanto el mundo, Lord Illingworth!

LORD ILLINGWORTH — No tema, Gerald. Recuerde que posee la cosa más maravillosa del mundo: ¡la juventud! No hay nada como la juventud. Los de edad mediana tienen la vida hipotecada. Los viejos están en el desván de la vida. Pero los jóvenes son los amos de la vida. La juventud tiene un reino esperándola. Todo el mundo nace rey, y la mayoría de la gente muere en el exilio, como la mayoría de los reyes. Para volver a conseguir mi juventud, Gerald, yo haría cualquier cosa..., excepto ejercicio, levantarme pronto o ser un miembro útil de la comunidad.

GERALD — Pero ¿usted no se llamará viejo, Lord Illingworth?

LORD ILLINGWORTH — Soy lo bastante viejo para ser tu padre, Gerald.

GERALD — Yo no recuerdo a mi padre; murió hace años.

LORD ILLINGWORTH — Eso me dijo lady Hunstanton.

GERALD — Es muy curioso, pero mi madre jamás me habla de mi padre. A veces creo que mi padre era de clase más elevada.

LORD ILLINGWORTH — *(Con una mueca.)* ¿De veras? *(Se adelanta y pone una mano sobre el hombro de Gerald.)* Habrá usted sentido la falta de su padre, ¿verdad, Gerald?

GERALD — ¡Oh, no! ¡Mi madre ha sido tan buena conmigo! Nadie ha tenido una madre como la mía.

LORD ILLINGWORTH — Estoy seguro de eso. Pero creo que la mayoría de las madres no comprenden del todo a sus hijos. Quiero decir que no se dan cuenta de que el hijo tiene ambiciones, o desea conocer la vida, o hacerse un nombre. Después de todo, no esperaría usted pasarse toda la vida en un agujero como Wrockley, ¿verdad?

GERALD — ¡Oh, no! Sería horrible.

LORD ILLINGWORTH — El amor de una madre es conmovedor, desde luego, pero muchas veces curiosamente egoísta. Quiero decir que hay mucho egoísmo en él.

GERALD — *(Lentamente.)* Supongo que sí.

LORD ILLINGWORTH — Su madre es una mujer muy buena. Pero las mujeres buenas tienen ideas limitadas sobre la vida; su horizonte es tan pequeño, sus intereses tan poco importantes... ¿no es así?

GERALD — Se interesan muchísimo, ciertamente, por cosas que a nosotros no nos preocupan nada.

LORD ILLINGWORTH — ¿Supongo que su madre será muy religiosa?

GERALD — ¡Oh, sí! Va siempre a la iglesia.

LORD ILLINGWORTH — ¡Ah! No es moderna, y ser moderna es lo único que vale la pena hoy día. Usted quiere ser moderno, ¿verdad, Gerald? Usted quiere saber lo que es realmente la vida. Bien, ahora simplemente tiene que introducirse en la mejor sociedad. Un hombre que puede dominar la mesa en una cena en Londres puede dominar el mundo. El futuro le pertenece al dandi. Los elegantes gobernarán el universo.

GERALD — Me gustaría llevar buenos trajes, pero siempre me han dicho que un hombre no debe pensar en eso.

LORD ILLINGWORTH — La gente de hoy es tan absolutamente superficial que no entiende la filosofía de lo superficial. A propósito, Gerald, debe aprender a

hacerse el nudo de la corbata mejor. El sentimentalismo está bien para el ojal. Pero lo esencial para el nudo de la corbata es el estilo. Un buen nudo de corbata es el primer paso serio en la vida.

GERALD — (*Riendo.*) Puedo ser capaz de aprender a hacerme el nudo de la corbata, Lord Illingworth, pero nunca seré capaz de hablar como usted. No sé hablar.

LORD ILLINGWORTH — ¡Oh! Hable con todas las mujeres como si estuviese enamorado de ellas y con todos los hombres como si lo aburriesen, y al final de su primera temporada tendrá fama de poseer el más perfecto tacto social.

GERALD — Pero es muy difícil introducirse en sociedad, ¿no?

LORD ILLINGWORTH — Hoy día, para introducirse en sociedad hay que dar de comer a la gente, divertirla u ofenderla... ¡Eso es todo!

GERALD — ¡Supongo que la sociedad será deliciosa!

LORD ILLINGWORTH — Estar en ella es sólo un aburrimiento. Pero estar fuera de ella es una tragedia. La sociedad es una cosa necesaria. Ningún hombre tiene un verdadero éxito en este mundo, a menos que cuente con la ayuda de una mujer, y las mujeres gobiernan la sociedad. Si no tiene usted una mujer a su lado, está perdido. Más le valdría entonces hacerse abogado, agente de bolsa o periodista.

GERALD — Es muy difícil entender a las mujeres, ¿verdad?

LORD ILLINGWORTH — No intente nunca entenderlas. Las mujeres son cuadros. Los hombres son problemas. Si desea saber lo que una mujer quiere decir realmente, lo cual es siempre peligroso, mírela y no la escuche.

GERALD — Pero las mujeres son terriblemente inteligentes, ¿no?

LORD ILLINGWORTH — Siempre está bien decirles eso. Pero para el filósofo, mi querido Gerald, la mujer representa el triunfo de la materia sobre el espíritu, así como el hombre representa el triunfo del espíritu sobre la moral.

GERALD — Entonces, ¿cómo pueden tener las mujeres tanto poder como usted dice?

LORD ILLINGWORTH — La historia de la mujer es la historia de la peor forma de tiranía que el mundo ha conocido. La tiranía del débil sobre el fuerte. Es la única tiranía que perdura.

GERALD — Pero ¿no poseen una influencia refinadora?

LORD ILLINGWORTH — Lo único que refina es la inteligencia.

GERALD — Sin embargo, hay muchas clases diferentes de mujeres, ¿verdad?

LORD ILLINGWORTH — En sociedad sólo dos clases: las feas y las que no se pintan.

GERALD — Pero hay mujeres buenas en sociedad, ¿no?

LORD ILLINGWORTH — Demasiadas.

GERALD — Pero ¿cree usted que las mujeres no deberían ser buenas?

LORD ILLINGWORTH — Nunca debe decirseles eso, porque todas se harían buenas. Las mujeres son un sexo fascinadoramente terco. Toda mujer es rebelde y corrientemente se revela salvajemente contra ella misma.

GERALD — ¿No se ha casado usted nunca, Lord Illingworth?

LORD ILLINGWORTH — Los hombres se casan porque están cansados; las mujeres, por curiosidad. Ambos se llevan una desilusión.

GERALD — Pero ¿no cree que uno puede ser feliz cuando está casado?

LORD ILLINGWORTH — Perfectamente feliz. Pero la felicidad de un hombre casado depende de las mujeres con las que no se ha casado, querido Gerald.

GERALD — Pero ¿si uno está enamorado?

LORD ILLINGWORTH — Uno siempre está enamorado. Ésa es la razón por la que nunca debe casarse.

GERALD — El amor es algo maravilloso, ¿no?

LORD ILLINGWORTH — Cuando uno está enamorado, empieza por engañarse a sí mismo. Y termina engañando a los demás. Eso es lo que el mundo llama un romance. Pero una verdadera «grande passion» es muy rara hoy día. Es el privilegio de la gente que no tiene nada que hacer. Ésa es la única utilidad de la clase ociosa en un país, y la única explicación posible de nosotros, los Harfords.

GERALD — ¿Harfords, Lord Illingworth?

LORD ILLINGWORTH — Es mi nombre de familia. Debería estudiar la Guía Nobiliaria, Gerald. Es un libro que todo joven mundano debe conocer bien, y además es lo mejor que ha hecho Inglaterra. Y ahora, Gerald, va a entrar conmigo en una vida completamente nueva, y quiero que aprenda a vivirla. (*Aparece mistress Arbuthnot tras ellos, por la terraza.*) ¡Porque el mundo ha sido hecho por los tontos para que los sabios vivan en él! (*Entran por la izquierda lady Hunstanton y el doctor Daubeny*)

LADY HUNSTANTON — ¡Ah! Está usted aquí, querido Lord Illingworth. Bueno, supongo que le habrá estado diciendo a nuestro joven amigo Gerald cuáles van a ser sus nuevos deberes y dándole muchos y buenos consejos mientras fumaban un agradable cigarrillo.

LORD ILLINGWORTH — Le he dado los mejores consejos, lady Hunstanton, los mejores cigarrillos.

LADY HUNSTANTON — Siento no haber estado aquí para escucharlo, pero supongo que ya soy demasiado vieja para aprender. Excepto de usted, querido archidiácono, cuando está en su hermoso púlpito. Pero entonces siempre sé lo que va usted a decir, así que no me siento alarmada. (*Ve a mistress Arbuthnot*) ¡Ah! Querida mistress Arbuthnot, únase a nosotros. Venga, querida. (*Entra mistress Arbuthnot*) Gerald ha tenido una larga conversación con Lord Illingworth; estoy segura de que está muy contenta del magnífico porvenir que se le presente a su hijo. Sentémonos. (*Se sientan*) ¿Y cómo va su bello bordado?

MISTRESS ARBUTHNOT — Siempre estoy trabajando, lady Hunstanton.

LADY HUNSTANTON — Mistress Daubeny también borda un poco, ¿verdad?

EL ARCHIDIÁCONO — Antes era como una Dorcas manejando la aguja. Pero la gota ha paralizado mucho sus dedos. No toca una aguja desde hace nueve o diez años. Pero tiene muchos otros entretenimientos. Está muy interesada con su salud.

LADY HUNSTANTON — ¡Ah! Eso es siempre una buena distracción, ¿verdad? Y ahora, Lord Illingworth, díganos de qué estaban hablando.

LORD ILLINGWORTH — En este momento iba a explicarle a Gerald que el mundo se ríe siempre de sus tragedias, porque es de la única forma que es capaz de soportarlas. Y como consecuencia, lo que el mundo ha tratado seriamente pertenece al lado cómico de las cosas.

LADY HUNSTANTON — Eso está fuera de mi entendimiento, como ocurre generalmente cuando habla Lord Illingworth. Y la sociedad es muy despreocupada.

Nunca me ayuda. Me deja naufragar. Tengo una ligera idea, Lord Illingworth, de que está usted siempre del lado de los pecadores, y yo siempre intento estar del lado de los santos, aunque hasta donde puedo. Y después de todo, puede que esto sea simplemente la idea de una persona que se ahoga.

LORD ILLINGWORTH — La única diferencia entre los santos y los pecadores es que el santo tiene un pasado y el pecador un futuro.

LADY HUNSTANTON — ¡Ah! No tengo nada que decir a eso. Usted y yo, querida mistress Arbuthnot, estamos anticuadas. No podemos seguir a Lord Illingworth. Temo que se han cuidado demasiado de nuestra educación. Ser bien educada es una gran desventaja hoy día. Le cierra a una muchas puertas.

MISTRESS ARBUTHNOT — Sentiría seguir a Lord Illingworth en alguna de sus opiniones.

LADY HUNSTANTON — Tiene usted razón, querida. (*Gerald se encoge de hombros y mira irritado a su madre. Entra lady Carolíne.*)

LADY CAROLINE — Jane, ¿has visto a John en algún sitio?

LADY HUNSTANTON — No necesitas preocuparte por él, querida. Está con lady Stutfield; los vi hace un rato en el salón amarillo. Parecían muy felices juntos. No te irás, ¿verdad, Caroline? Te ruego que te sientes.

LADY CAROLINE — Creo que será mejor que vaya a buscar a John. (*Sale lady Caroline.*)

LADY HUNSTANTON — No debía prestarse tanta atención a los hombres. Y Caroline no tiene realmente nada de que preocuparse. Lady Stutfield es muy simpática. Es tan simpática con unos como con otros. Tiene un bello carácter. (*Entran sir John y mistress Allonby.*) ¡Ah! ¡Aquí está sir John! ¡Y con mistress Allonby! Supongo que sería con ella con quien lo vi. Sir John, Caroline está buscándolo por todas partes.

MISTRESS ALLONBY — Hemos estado esperándola en el salón de música, querida lady Hunstanton.

LADY HUNSTANTON — ¡Ah! El salón de música, naturalmente. Creí que era en el salón amarillo; mi memoria no funciona bien. (*Al archidiácono.*) Mistress Daubeny tiene una memoria maravillosa, ¿verdad?

EL ARCHIDIÁCONO — Era notable por su memoria, pero desde que tuvo el último ataque se acuerda principalmente de los acontecimientos de su niñez. Pero

encuentra un gran placer en tales recuerdos; un gran placer. (*Entran lady Stutfield y mister Kelvil.*)

LADY HUNSTANTON — ¡Ah! ¡Querida lady Stutfield! ¿De qué han estado hablando mister Kelvil y usted?

LADY STUTFIELD — Sobre el bimetalismo, si mal no recuerdo.

LADY HUNSTANTON — ¡El bimetalismo! ¿Es un bonito tema? Aunque ya sé que la gente discute libremente de todo hoy día. ¿De qué hablaban usted y sir John, querida mistress Allonby?

MISTRESS ALLONBY — Sobre la Patagonia.

LADY HUNSTANTON — ¿Sí? ¡Qué tema tan remoto! Pero de mucho provecho, no hay duda.

MISTRESS ALLONBY — El ha estado muy interesante hablando sobre la Patagonia. Los salvajes parecen tener las mismas opiniones sobre todos los asuntos que la gente civilizada. Están excesivamente avanzados.

LADY HUNSTANTON — ¿Qué hacen?

MISTRESS ALLONBY — Aparentemente, de todo.

LADY HUNSTANTON — Bueno; es muy grato que la naturaleza humana perdure, ¿verdad, querido archidiácono? En conjunto, el mundo es el mismo, ¿no?

LORD ILLINGWORTH — El mundo simplemente está dividido en dos clases: los que creen lo increíble, como el público, y los que creen lo improbable...

MISTRESS ALLONBY — ¿Como usted?

LORD ILLINGWORTH — Sí; siempre me asombro de mí mismo. Es lo único que hace la vida digna de ser vivida.

LADY STUTFIELD — ¿Y qué ha hecho usted últimamente que lo asombre?

LORD ILLINGWORTH — He estado descubriendo toda clase de buenas cualidades en mi propio carácter.

MISTRESS ALLONBY — ¡Ah! No se puede ser perfecto en un instante. Se consigue gradualmente.

LORD ILLINGWORTH — No intento ser perfecto del todo. Al menos espero no serlo. Tendría muchos inconvenientes. Las mujeres nos aman por nuestros defectos. Si tenemos los suficientes, nos lo perdonan todo, aun el tener una inteligencia gigantesca.

MISTRESS ALLONBY — Es prematuro pedirnos que perdonemos el análisis. Perdonamos la adoración; eso es todo lo que debe esperarse de nosotras. (*Entra Lord Alfred. Va junto a lady Stutfield.*)

LADY HUNSTANTON — ¡Ah! Las mujeres debíamos perdonarlo todo, ¿verdad?, querida mistress Arbuthnot? Estoy segura de que está de acuerdo conmigo en eso.

MISTRESS ARBUTHNOT — No, lady Hunstanton. Creo que hay muchas cosas que las mujeres no deben perdonar nunca.

LADY HUNSTANTON — ¿Qué clase de cosas?

MISTRESS ARBUTHNOT — La ruina de la vida de otra mujer. (*Se va lentamente hacia el fondo.*)

LADY HUNSTANTON — ¡Ah! Esas cosas son muy tristes, no hay duda, pero creo que hay sitios admirables donde la gente de esa clase es cuidada y reformada, y creo que todo el secreto de la vida es el tomar las cosas con mucha tranquilidad.

MISTRESS ALLONBY — El secreto de la vida está en no tener jamás una emoción que no nos siente bien.

LADY STUTFIELD — El secreto de la vida es apreciar el placer de sentirse terriblemente desilusionada.

KELVIL — El secreto de la vida es resistir la tentación, lady Stutfield.

LORD ILLINGWORTH — La vida no tiene ningún secreto. La meta de la vida, si es que existe, es simplemente estar siempre buscando las tentaciones. No hay muchas. A veces yo me paso todo el día sin que me venga una sola. Es horrible. Me hace ponerme nervioso con respecto al futuro.

LADY HUNSTANTON — (*Apuntándole con el abanico.*) No sé por qué será, Lord Illingworth, pero todo lo que dice usted hoy me parece excesivamente inmoral. Ha sido muy interesante escucharlo.

LORD ILLINGWORTH — Todo pensamiento es inmoral. Su esencia es la destrucción. Si piensa usted algo, lo mata. Nada sobrevive después de pensar en ello.

LADY HUNSTANTON — No entiendo una palabra, Lord Illingworth, pero no hay duda de que está en lo cierto. Personalmente, no puedo discutir con usted sobre el pensamiento. No creo que las mujeres piensen demasiado. Las mujeres deberían pensar con moderación, deberían hacerlo todo con moderación.

LORD ILLINGWORTH — La moderación es una cosa fatal, lady Hunstanton. No hay nada como el exceso.

LADY HUNSTANTON — Espero que recordaré eso. Parece una admirable máxima. Pero estoy empezando a olvidarlo todo. Es una gran desgracia.

LORD ILLINGWORTH — Esa es una de sus más fascinantes cualidades, lady Hunstanton. Ninguna mujer debería tener memoria. La memoria en una mujer es el principio de la dejadez. Por el sombrero de una mujer puede adivinarse si tiene memoria o no.

LADY HUNSTANTON — ¡Qué encantador es usted, querido Lord Illingworth! Usted siempre descubre en un gran defecto una importante virtud. Tiene los más consoladores puntos de vista sobre la vida. *(Entra Farquar)*

FARQUAR — ¡El coche del doctor Daubeny!

LADY HUNSTANTON. ¡Mi querido archidiácono! Son sólo las diez y media.

EL ARCHIDIÁCONO — *(Levantándose.)* Siento tener que irme, lady Hunstanton. Los martes mistress Daubeny siempre pasa una mala noche.

LADY HUNSTANTON — *(Levantándose.)* Bien; no quiero apartarlo de ella. *(Va con él hacia la puerta.)* Le he dicho a Farquar que pusiera un par de perdices en el coche. Pueden gustarle a mistress Daubeny.

EL ARCHIDIÁCONO — Es usted muy amable, pero ahora mistress Daubeny no prueba los alimentos sólidos. Vive enteramente de purés. Pero siempre está maravillosamente alegre. No tiene nada de qué quejarse. *(Sale con lady Hunstanton.)*

MISTRESS ALLONBY — *(Yendo hacia Lord Illingworth.)* Esta noche hay una hermosa luna.

LORD ILLINGWORTH — Vayamos a contemplarla. Hoy día es encantador contemplar algo que no es constante.

MISTRESS ALLONBY — Tiene usted su espejo.

LORD ILLINGWORTH — Es malo. Sólo me muestra mis arrugas.

MISTRESS ALLONBY — El mío es mejor. Nunca me dice la verdad.

LORD ILLINGWORTH — Entonces está enamorado de usted. (*Salen sir John, lady Stufield, mister Kelvín y lord Alfred.*)

GERALD — (*A Lord Illingworth.*) ¿Puedo yo ir también?

LORD ILLINGWORTH — Claro, querido muchacho. (*Va hacia la puerta con mistress Allonby y Gerald. Entra lady Caroline, mira rápidamente a su alrededor y se va en dirección opuesta a la que han tomado sir John y lady Stufield.*)

MISTRESS ARBUTHNOT — ¡Gerald!

GERALD — ¿Qué, mamá? (*Sale Lord Illingworth con mistress Allonby.*)

MISTRESS ARBUTHNOT — Es tarde. Vámonos a casa.

GERALD — Querida mamá, esperemos un poco más. ¡Lord Illingworth es tan delicioso! Y a propósito, mamá, tengo que darte una gran sorpresa. Nos vamos a la India a finales de esta mes.

MISTRESS ARBUTHNOT — Vámonos a casa.

GERALD — Si realmente quieres, vámonos, mamá; pero antes debo decirle adiós a Lord Illingworth. Volveré dentro de cinco minutos. (*Sale.*)

MISTRESS ARBUTHNOT — Que me abandone si quiere, pero no con él... ¡No con él! No podría soportarlo. (*Pasea de un lado para otro. Entra Hester.*)

HESTER — ¡Qué hermosa es la noche, mistress Arbuthnot!

MISTRESS ARBUTHNOT — ¿De veras?

HESTER — Mistress Arbuthnot, yo deseo que seamos amigas. ¡Es usted tan diferente de las demás mujeres que hay aquí! Cuando entré en el salón esta noche traje con usted la sensación de lo que es bueno y puro en la vida. He sido

tonta. Hay cosas que se tiene derecho a decir, pero que no deben decirse fuera de lugar y a gente indigna.

MISTRESS ARBUTHNOT — Oí lo que dijo. Estoy de acuerdo con ello, miss Worsley.

HESTER — No sabía que lo hubiese oído. Pero sabía que estaría de acuerdo conmigo. Una mujer que ha pecado debe ser castigada, ¿verdad?

MISTRESS ARBUTHNOT — Sí.

HESTER — Y no debía permitírsele entrar en la sociedad de los hombres y mujeres buenos.

MISTRESS ARBUTHNOT — No debía permitírsele.

HESTER — Y el hombre debe ser también castigado.

MISTRESS ARBUTHNOT — Del mismo modo. Y los hijos, si existen, ¿también?

HESTER — Sí; es justo que los pecados de los padres caigan sobre los hijos. Es una ley justa. Es la ley de Dios.

MISTRESS ARBUTHNOT — Es una de las terribles leyes de Dios (*Va hacia la chimenea.*)

HESTER — ¿Siente usted que su hijo la deje, mistress Arbuthnot?

MISTRESS ARBUTHNOT — Sí.

HESTER — ¿Le agrada que se vaya con Lord Illingworth? Desde luego tendrá posición y dinero; pero la posición y el dinero no lo son todo, ¿verdad?

MISTRESS ARBUTHNOT — No son nada; traen la miseria.

HESTER — Entonces ¿por qué deja que su hijo se vaya con él?

MISTRESS ARBUTHNOT — Lo desea.

HESTER — Pero si usted le pidiera que se quedase, ¿lo haría?

MISTRESS ARBUTHNOT — Tiene mucha ilusión en su viaje.

HESTER — No le negaría a usted nada. La ama demasiado. Pídale que se quede. Déjeme que le diga que venga a hablar con usted. En este momento está en la terraza con Lord Illingworth. Los oí reír cuando pasaba por el salón de música.

MISTRESS ARBUTHNOT — No se moleste, miss Worsley; puedo esperar. No tiene importancia.

HESTER — No. Le diré que quiere verlo. Pídale..., pídale que se quede. *(Sale Hester)*

MISTRESS ARBUTHNOT — No querrá venir... Sé que no querrá venir. *(Entra lady Caroline. Mira a su alrededor con ansiedad. Entra Gerald.)*

LADY CAROLINE — Mistress Arbuthnot, ¿ha visto a sir John en la terraza?

GERALD — No, lady Caroline, no está en la terraza.

LADY CAROLINE — Es curioso. Es la hora en que él se retira a descansar. *(Sale lady Caroline.)*

GERALD — Querida mamá, siento que hayas estado esperando. Lo había olvidado. ¡Soy tan feliz esta noche! Nunca he sido tan feliz.

MISTRESS ARBUTHNOT — ¿A causa del viaje?

GERALD — No te pongas así, mamá. Naturalmente que siento dejarte. Eres la mejor madre del mundo. Pero después de todo, como dice Lord Illingworth, es imposible vivir en un sitio como Wrockley A ti no te preocupa. Yo tengo aspiraciones; quiero algo más que eso. Quiero tener un porvenir. Quiero hacer algo de lo que tú te sientas orgullosa, y Lord Illingworth va a ayudarme. Va a hacerlo todo por mí.

MISTRESS ARBUTHNOT — Gerald, no te vayas con Lord Illingworth. Te suplico que no lo hagas. ¡Gerald, te lo ruego!

GERALD — ¡Mamá, qué poco constante eres! Ni un solo momento pareces saber lo que deseas. Hace una hora y media, en el salón, estabas de acuerdo con todo; ahora vuelves a poner objeciones e intentas forzarme a que deseche la mejor oportunidad de mi vida. Sí, la mejor oportunidad. No supondrás que hombres como Lord Illingworth se encuentran todos los días, ¿verdad, mamá? Es extraño que cuanto tengo yo tan buena suerte, la única persona que pone dificultades es mi propia madre. Además, tú sabes, mamá, que amo a Hester Worsley ¿Quién no iba a amarla? La amo más de lo que crees, mucho más. Y si

tuviera una posición, si tuviera porvenir, podría..., podría pedirle... ¿No entiendes, mamá lo que significa para mí ser el secretario de Lord Illingworth? Si lo fuera, podría pedirle a Hester que fuese mi mujer. Siendo empleado de banco con cien libras al año sería una impertinencia pedírselo.

MISTRESS ARBUTHNOT — Temo que no puedas tener esperanzas con miss Worsley. Conozco sus puntos de vista sobre la vida. Acaba de decírmelos. (*Una pausa.*)

GERALD — Entonces aún tendría mi ambición. Eso es algo... ¡Me alegro de tenerla! Siempre has intentado borrar mi ambición, mamá..., ¿verdad? Me has dicho que el mundo es un lugar de perversión, que el éxito no vale nada, que la sociedad es mala y todas esas cosas... Bien; no lo creo, mamá. Creo que el mundo debe ser delicioso. Creo que la sociedad debe ser exquisita. Creo que el éxito vale mucho. Estabas equivocada cuando me decías eso, mamá, completamente equivocada. Lord Illingworth es un hombre que ha tenido éxito. Es un hombre de moda. Un hombre que vive en el mundo y para el mundo. Bien; yo lo daría todo por ser como Lord Illingworth.

MISTRESS ARBUTHNOT — Antes querría verte muerto.

GERALD — Mamá, ¿qué tienes que oponer a Lord Illingworth? Dímelo... Dime la verdad. ¿Qué es?

MISTRESS ARBUTHNOT — Es un hombre perverso.

GERALD — ¿Perverso? ¿En qué sentido? No entiendo lo que quieres decir.

MISTRESS ARBUTHNOT — Te lo diré.

GERALD — Supongo que lo crees malo porque no piensa lo mismo que tú. Los hombres son diferentes de las mujeres, mamá. Es natural que tengan diferentes ideas.

MISTRESS ARBUTHNOT — No es lo que piensa Lord Illingworth, o lo que no piensa, lo que lo hace malo. Lo hace malo ser como es.

GERALD — Mamá, ¿es algo que sabes de él? ¿Algo que sabes realmente?

MISTRESS ARBUTHNOT — Es algo que sé.

GERALD — ¿Algo de lo que estas completamente segura?

MISTRESS ARBUTHNOT — Completamente segura.

GERALD — ¿Cuánto tiempo hace que lo sabes?

MISTRESS ARBUTHNOT — Veinte años.

GERALD — ¿Veinte años no es retroceder demasiado en la existencia de un hombre? ¿Y qué tenemos que ver tú y yo con la vida juvenil de Lord Illingworth. ¿Qué nos importa?

MISTRESS ARBUTHNOT — Lo que un hombre ha sido, lo es ahora y lo será siempre.

GERALD — Mamá, dime lo que hizo Lord Illingworth. Si fue algo vergonzoso, no iré con él. Me conoces lo suficiente para saber que no me iré.

MISTRESS ARBUTHNOT — Gerald, acércate a mí. Muy cerca, como solías estar cuando eras pequeño, cuando eras mi pequeño hijo. (*Gerald se sienta junto a su madre. Ella le acaricia el cabello y después le coge las manos.*) Gerald, hubo hace tiempo una muchacha muy joven; tenía unos dieciocho años por entonces. George Harford..., ése era el nombre que antes tenía Lord Illingworth..., la conoció. Ella no sabía nada de la vida. Él... lo sabía todo. Hizo que esta muchacha lo amase... Hizo que lo amase tanto que ella abandonó una mañana la casa de sus padres. Lo amó mucho, ¡y él le prometió casarse con ella. Hizo la promesa solemne de casarse con ella, y ella lo creyó. Era muy joven e ignoraba cómo era la vida realmente. Pero él aplazó el matrimonio semana tras semana, mes tras mes. Ella aún confiaba en él. Lo amaba. Antes que su hijo naciese, porque tuvieron un hijo, le imploró, aunque fuese por el niño, que se casase con ella para que la criatura tuviera un nombre, para que no recayese sobre ella el peso del pecado que no había cometido. Él se negó. Cuando el niño nació, ella lo dejó, llevándose consigo a su hijo, y su vida quedó destrozada, su alma arruinada, y todo lo que en ella había de dulce, bueno y puro quedó mancillado. Ella sufrió terriblemente... Sufre ahora. Y sufrirá siempre. Para ella no hay paz ni alegría. Es una mujer que arrastra su cadena como un criminal. Es una mujer que lleva máscara como un leproso. El fuego no puede purificarla. El agua no puede borrar su angustia. ¡Nada puede sanarla! ¡No hay narcótico que pueda hacerla dormir! ¡No hay adormideras que la hagan olvidar! ¡Está perdida! ¡Es un alma perdida! Por eso digo que Lord Illingworth es malo. Por eso no quiero que mi hijo se vaya con él.

GERALD — Querida madre, todo eso suena muy trágico. Pero me atrevo a decir que la muchacha tiene la misma culpa que Lord Illingworth. Después de todo, una muchacha verdaderamente buena, una muchacha con buenos sentimientos, no se va de su casa con un hombre con el que no está casada ni vive con él como si fuera su esposa. Ninguna muchacha decente lo haría.

MISTRESS ARBUTHNOT — *(Después de una pausa.)* Gerald, retiro todas mis objeciones. Estás libre de irte con Lord Illingworth cuando y a donde quieras.

GERALD — Querida madre, sabía que no te interpondrías en mi camino. Eres la mujer más buena que Dios ha creado. Y en cuanto a Lord Illingworth, no creo que sea culpable de nada infame. No puedo creerlo de él ... No puedo.

HESTER — *(Dentro.)* ¡Déjeme! ¡Déjeme! *(Entra Hester aterrizada y se arroja en los brazos de Gerald.)* ¡Oh! ¡Sálveme! ¡Sálveme de él!

GERALD — ¿De quién?

HESTER — ¡Me ha insultado! ¡Me ha insultado horriblemente! *(Entra Lord Illingworth por el fondo. Hester se desprende de los brazos de Gerald y lo señala.)*

GERALD — *(Fuera de sí, lleno de rabia e indignación.)* Lord Illingworth, ha insultado al ser más puro de la tierra, a un ser tan puro como mi madre. Ha insultado a la mujer que, junto con mi madre, amo más en el mundo. ¡Como hay un Dios en el cielo que lo mataré!

MISTRESS ARBUTHNOT — *(Corriendo a sujetarlo.)* ¡No! ¡No!

GERALD — *(Desembarazándose de ella.)* No me sujetes, mamá. No me sujetes... ¡Lo mataré!

MISTRESS ARBUTHNOT — ¡Gerald!

GERALD — ¡Déjame te digo!

MISTRESS ARBUTHNOT — ¡Deténte, Gerald, deténte! ¡Es tu padre! *(Gerald agarra las manos de su madre y la mira a la cara. Ella se derrumba lentamente al suelo, llena de vergüenza. Hester se desliza hacia la puerta. Lord Illingworth frunce el ceño y se muerde el labio. Después de un momento, Gerald levanta a su madre, la rodea con el brazo y la conduce fuera de la habitación.)*

TELÓN

ACTO CUARTO

Escena: cuarto de estar en la casa de mistress Arbuthnot, en Wrockley. Ventanal al fondo que da al jardín. Puertas a derecha e izquierda. Gerald Arbuthnot escribe sobre una mesa. Entra Alice por la derecha seguida de lady Hunstanton y mistress Allonby.

ALICE — Lady Hunstanton y mistress Allonby. *(Sale por la izquierda.)*

LADY HUNSTANTON — Buenos días, Gerald.

GERALD — *(Levantándose.)* Buenos días, lady Hunstanton. Buenos días, mistress Allonby.

LADY HUNSTANTON — *(Sentándose.)* Venimos a preguntar por su querida madre, Gerald. ¿Supongo que ya estará mejor?

GERALD — Mi madre no ha bajado todavía, lady Hunstanton.

LADY HUNSTANTON — ¡Ah! Temo que anoche hacía demasiado calor para ella. Creo que ha habido truenos. O quizá fuera la música. ¡La música me hace sentirme tan romántica! Al menos me calma los nervios.

MISTRESS ALLONBY — Hoy día las dos cosas son lo mismo.

LADY HUNSTANTON — Me alegro de no saber lo que ha querido usted decir, querida. Temo que sea algo malo. ¡Ah! ¡Qué bonita es esta habitación! ¿No es cierto que es bonita y antigua?

MISTRESS ALLONBY — *(Observando con sus lentes la habitación.)* Parece enteramente el feliz hogar inglés.

LADY HUNSTANTON — Ésa es la palabra justa, querida. Eso lo describe perfectamente. Se siente la buena influencia de su madre en todo lo que hay alrededor, Gerald.

MISTRESS ALLONBY — Lord Illingworth dice que toda influencia es mala, pero que la buena influencia es la peor del mundo.

LADY HUNSTANTON — Cuando Lord Illingworth conozca mejor a mistress Arbuthnot, cambiará de opinión. Ciertamente, debo traerlo aquí.

MISTRESS ALLONBY — Me gustaría ver a Lord Illingworth en un feliz hogar inglés.

LADY HUNSTANTON — Le haría mucho bien, querida. La mayoría de las mujeres de Londres parece que no amueblan sus habitaciones con otra cosa que con orquídeas y con novelas francesas. Pero aquí tenemos la habitación de una santa. Flores frescas y naturales, libros que no escandalizan, cuadros que una puede mirar sin ruborizarse.

MISTRESS ALLONBY — Pero a mí me gusta ruborizarme.

LADY HUNSTANTON — Bueno, hay mucho que decir a favor del rubor, si una sabe tenerlo en el momento preciso. El pobre y querido Hunstanton solía decirme que yo no me ruborizaba lo bastante. Pero entonces él era muy particular. No me dejó conocer a ninguno de sus amigos, excepto a los que tenían setenta años, como el pobre Lord Ashton, que por cierto después estuvo ante el tribunal. Un caso muy desafortunado.

MISTRESS ALLONBY — Me gustan los hombres de setenta años. Siempre ofrecen devoción para toda la vida. Creo que los setenta años es una edad ideal para un hombre.

LADY HUNSTANTON — Es usted incorregible, ¿verdad, Gerald? ¡Ah! Espero que ahora su querida madre venga a verme con más frecuencia. Usted y Lord Illingworth se marcharán casi inmediatamente, ¿verdad?

GERALD — Ya no tengo la intención de ser el secretario de Lord Illingworth.

LADY HUNSTANTON — ¡Cómo! ¡Gerald! Sería una enorme tontería por su parte. ¿Qué razón tiene para eso?

GERALD — No creo ser apropiado para el puesto.

MISTRESS ALLONBY — Desearía que Lord Illingworth me pidiese que fuera su secretaria. Pero él dice que no soy lo bastante seria.

LADY HUNSTANTON — Querida, no debe hablar así en esta casa. Mistress Arbuthnot no sabe nada sobre la sociedad perversa en que nosotros vivimos. No quiere entrar en ella. Es demasiado buena. Consideraré un gran honor que viniese a mi casa anoche. Le dio una atmósfera de respetabilidad a la reunión.

MISTRESS ALLONBY — ¡Ah! Eso debe haber sido lo que usted creyó que eran truenos.

LADY HUNSTANTON — Querida, ¿cómo puede decir eso? No hay relación alguna entre ambas cosas. Pero realmente, Gerald, ¿qué entiende usted por no ser apropiado?

GERALD — Las ideas de Lord Illingworth sobre la vida son demasiado diferentes de las mías.

LADY HUNSTANTON — Pero, mi querido Gerald, a su edad no debería usted tener ideas sobre la vida. Están completamente fuera de lugar. En este asunto deberían guiarle los demás. Lord Illingworth le ha hecho una gran oferta, y viajando con él vería usted el mundo, o al menos mucho mundo, bajo los mejores auspicios posibles, y alternaría con la gente elevada, lo cual es muy importante en este solemne momento para su carrera.

GERALD — No quiero ver el mundo; ya he visto bastante de él.

MISTRESS ALLONBY — Supongo que no se imaginará usted que ha agotado la vida, míster Arbuthnot. Cuando un hombre dice eso se sabe que la vida lo ha agotado a él.

GERALD — No deseo dejar a mi madre.

LADY HUNSTANTON — Gerald, eso es simple pereza por su parte. ¡No dejar a su madre! Si yo fuera su madre, insistiría en que se marchase. (*Entra Alice por la izquierda.*)

ALICE — Mistress Arbuthnot les pide disculpas, pero tiene un fuerte dolor de cabeza y no puede ver a nadie esta mañana, señora. (*Sale por la derecha.*)

LADY HUNSTANTON — (*Levantándose.*) ¡Un fuerte dolor de cabeza! ¡Lo siento! Quizá puede usted llevarla a Hunstanton esta tarde si se encuentra mejor, Gerald.

GERALD — Temo que esta tarde no, lady Hunstanton.

LADY HUNSTANTON — Bueno, mañana entonces. ¡Ah! Si tuviera usted padre, Gerald, no dejaría que malgastase usted aquí su vida. Lo enviaría inmediatamente con Lord Illingworth. ¡Pero las madres son tan débiles! Somos todo corazón, todo corazón. Vamos, querida; tengo que ir a la parroquia a preguntar por mistress Daubeny, pues me temo que no esté muy bien. Es maravillosa la forma en que el archidiácono lo soporta todo, maravillosa. Es el más agradable de los maridos. Un modelo. Adiós, Gerald; déle mis más cariñosos recuerdos a su madre.

MISTRESS ALLONBY — Adiós, míster Arbuthnot.

GERALD — Adiós. (*Salen lady Hunstanton y mistress Allonby. Gerald se sienta y lee su carta*) ¿Con qué nombre pudo firmar? No tengo derecho a ninguno. (*Firma, pone la carta en un sobre, escribe las señas y va a cerrarla cuando se abre la puerta de la izquierda y entra mistress Arbuthnot. Gerald deja el lacre. Madre e hijo se miran.*)

LADY HUNSTANTON — (*A través del ventanal del fondo.*) Adiós otra vez, Gerald. Nos vamos acortando camino por su bonito jardín. Y recuerde mi consejo... Márchese con Lord Illingworth.

MISTRESS ALLONBY — «Au revoir», míster Arbuthnot. Acuérdesese de traerme algo de sus viajes; pero no un chal de la India; eso no. (*Salen.*)

GERALD — Mamá, acabo de escribirle.

MISTRESS ARBUTHNOT — ¿A quién?

GERALD — A mi padre. Le he escrito para decirle que venga aquí esta tarde a las cuatro.

MISTRESS ARBUTHNOT — No vendrá. No entrará en mi casa.

GERALD — Debe venir.

MISTRESS ARBUTHNOT — Gerald, si vas a irte con Lord Illingworth, vete inmediatamente. Antes que yo muera de dolor; pero no me pidas que lo vea.

GERALD — Mamá, no me entiendes. Nada en el mundo me inducirá a irme con Lord Illingworth o a dejarte a ti. Me conoces lo bastante bien para saber eso. No; le he escrito para decirle...

MISTRESS ARBUTHNOT — ¿Qué puedes tú decirle?

GERALD — ¿No puedes adivinar lo que he escrito en esta carta, mamá?

MISTRESS ARBUTHNOT — No.

GERALD — Mamá, claro que puedes. Piensa, piensa lo que tiene que suceder ahora, inmediatamente, uno de estos días.

MISTRESS ARBUTHNOT — No tiene que suceder nada.

GERALD — Le he escrito a Lord Illingworth para decirle que se case contigo.

MISTRESS ARBÚTHNOT — ¿Casarse conmigo?

GERALD — Mamá, lo obligaré a hacerlo. El mal que te ha hecho debe ser reparado. Hay que hacer justicia. La justicia puede ser lenta, mamá, pero al fin llega. Dentro de unos días serás la legítima esposa de Lord Illingworth.

MISTRESS ARBUTHNOT — Pero, Gerald...

GERALD — Insistiré hasta que lo haga. Lo obligaré. No se atreverá a negarse.

MISTRESS ARBUTHNOT — Pero, Gerald, soy yo quien se niega. No quiero casarme con Lord Illingworth.

GERALD — ¿No quieres casarte con él? ¡Mamá!

MISTRESS ARBUTHNOT — No quiero casarme con él.

GERALD — Pero no entiendes. Es por ti por lo que quiero que esto se haga, no por mí. Este matrimonio, este matrimonio necesario, este matrimonio que por razones obvias debe llevarse a cabo, no me ayudará a mí, no me dará el nombre que realmente tengo derecho a llevar. Pero seguramente será algo para ti el que tú, mi madre, aunque tarde, seas la esposa del hombre que es mi padre. ¿No significa eso nada?

MISTRESS ARBUTHNOT — No quiero casarme con él.

GERALD — Mamá, debes hacerlo.

MISTRESS ARBUTHNOT — No lo haré. Hablas de una compensación por el mal que me ha hecho. ¿Qué compensación podría encontrar yo? No hay compensación posible. Estoy degradada. Él no. Eso es todo. Es la historia corriente de un hombre y una mujer, como ocurre siempre. Y el final es el final de siempre la mujer sufre; el hombre queda libre.

GERALD — No sé si será el final de siempre, mamá; espero que no. Pero tu vida, al menos, no terminará así. El hombre dará todas las reparaciones posibles. No es suficiente. Eso no borra el pasado, ya lo sé. Pero al menos marca un futuro mejor, mejor para ti, mamá.

MISTRESS ARBUTHNOT — Me niego a casarme con Lord Illingworth.

GERALD — Si viniese él mismo a pedirte que fueras su mujer, le darías una contestación diferente. Recuerda que es mi padre.

MISTRESS ARBÜTHNOT — Si viniese él mismo, lo cual no hará, mi contestación sería la misma. Recuerda que yo soy tu madre.

GERALD — Mamá, haces mi intención terriblemente difícil al hablar así, y no puedo entender por qué no quieres ver este asunto desde el punto de vista del derecho, desde el punto de vista lógico. Es para borrar toda la amargura de tu vida, para borrar la sombra que oculta tu nombre, para eso es para lo que debe tener lugar tu matrimonio. No hay alternativa; y después del matrimonio tú y yo podemos irnos juntos. Pero primero debe celebrarse éste. Es un deber que tienes que cumplir no sólo por ti, sino por todas las demás mujeres... Sí; para que él no pueda deshonorar a ninguna otra.

MISTRESS ARBUTHNOT — No tengo que hacer nada por las demás mujeres. Ni una sola me ayudó. No hay una sola mujer en el mundo a la que yo pueda pedir piedad, si la quisiera, o simpatía, si la pudiera ganarla. Las mujeres son duras entre sí. Anoche esa muchacha, con todo lo buena que es, escapó de la habitación como si yo fuese una cosa corrompida. Tenía razón. Estoy corrompida. Pero mis errores son míos, y puedo soportarlos sola. Debo soportarlos sola. ¿Qué tienen que ver conmigo las mujeres que no han pecado, ni yo con ellas? No nos comprendemos. (*Entra Hester por el fondo, a espaldas de ellos.*)

GERALD — Te imploro que hagas lo que te pido.

MISTRESS ARBUTHNOT — ¿Qué hijo pidió nunca a su madre que hiciese un sacrificio tan horrible? Ninguno.

GERALD — ¿Qué madre se negó a casarse con el padre de su propio hijo? Ninguna.

MISTRESS ARBUTHNOT — Déjame entonces que sea la primera. No lo haré.

GERALD — Mamá, tú crees en la religión y me educaste para que yo también creyese en ella. Bien; pues tu religión, la religión que me enseñaste cuando yo era pequeño, mamá, debe decirte que tengo razón. Lo sabes, te das cuenta de ello.

MISTRESS ARBÜTHNOT — No lo sé. No me doy cuenta, ni iré ante el altar de Dios para pedirle que bendiga una burla tan horrible como sería mi matrimonio con George Harford. No diré las palabras que la Iglesia ordena decir. No las diré. No podría atreverme. ¿Cómo podría jurar amar a un hombre que odio, honrar a un hombre que me ha traído el deshonor, obedecer al que con su experiencia me hizo pecar? No; el matrimonio es un sacramento para los que se aman mutuamente. No es para seres como él y como yo. Gerald, para salvarte de las burlas y las imprecaciones del mundo he mentado al mundo. Le he mentado durante veinte años. No podía decirle al mundo la verdad. ¿Quién lo hubiera

hecho? Pero no iré a mentir a Dios y en presencia de Dios. No, Gerald, ningún acto regulado por la Iglesia o el Estado podrá unirme a George Harford. Puede ser que esté ya demasiado unida a él, que, después de robarme, me abandonó más rica, pues hallé la más preciada perla en mi vida o lo que yo creí que lo era.

GERALD — Ahora no te entiendo.

MISTRESS ARBUTHNOT — Los hombres no entienden lo que son las madres. Yo no soy diferente a las otras mujeres, excepto en el mal que me han hecho y el mal que hice yo, y en mi enorme castigo y mi gran desgracia. Sin embargo, por ti he tenido que mirar a la muerte. Para criarte he combatido con ella. La muerte luchó conmigo por ti. Todas las mujeres tenemos que luchar con la muerte para guardar a nuestros hijos. La muerte que no tiene hijos quiere los hijos de los demás. Gerald, cuando estabas desnudo, yo te vestí; cuando tuviste hambre, yo te di de comer. Te cuidé noche y día durante todo el largo invierno. No hay tarea ni cuidado demasiado pequeños para el ser que las mujeres amamos... Y, ¡oh! ¡Cómo te amaba yo! Más de lo que Ana amó a Samuel. Y tú necesitabas amor, porque eras débil, y sólo el amor podía hacerte vivir. Sólo el amor puede hacer vivir a cualquiera. Y los niños generalmente no se preocupan y causan dolor, y nosotras siempre pensamos que cuando sean hombre y nos conozcan mejor nos compensarán. Pero no es así. El mundo los aleja de nuestro lado, y ellos se hacen amigos con los cuales son más felices que con nosotras y tienen diversiones en las que nosotras no contamos e intereses que no son los nuestros, y frecuentemente son injustos con nosotras, porque cuando encuentran amarga la vida nos hacen reproches y cuando la encuentran dulce no dejan que compartamos con ellos su dulzura... Has tenido muchos amigos, has ido a sus casas y te has divertido con ellos, mientras que yo, con mi secreto, no me atrevía a seguirte, sino que me quedaba en casa, cerraba la puerta y permanecía en tinieblas. Mi pasado estaba conmigo... Y tú creíste que no me preocupaban las cosas agradables de la vida. Pues las deseaba, pero no me atrevía a tocarlas, sintiendo que no tenía derecho. Creíste que yo era más feliz trabajando entre los pobres. Imaginaste que ésa era mi misión. No lo era. Pero ¿qué iba a hacer? El enfermo no pregunta si la mano que arregla su almohada es pura, ni al moribundo le preocupa si los labios que tocan su frente han conocido el beso del pecado. Era en ti en quien yo pensaba todo el tiempo; les di a ellos el amor que tú no necesitabas; les di un amor que no era suyo... Y tú creíste que yo ocupaba mucho tiempo en estar en la iglesia y en hacer mis deberes religiosos. Pero ¿dónde podía ir? La casa de Dios es la única en que los pecadores son bienvenidos, y tú siempre estabas en mi corazón, Gerald, demasiado dentro de mi corazón. Porque aunque día tras día me he arrodillado en la casa de Dios, nunca me he arrepentido de mi pecado. ¿Cómo podía arrepentirme de mi pecado si tú, mi amor, eres su fruto? Aun ahora que eres duro conmigo no me arrepiento. No. Tú eres para mí más que la inocencia. Prefiero infinitamente ser tu madre que haber sido siempre pura. ¡Oh! ¡Lo prefiero! ¿No ves? ¿No te das cuenta? Es mi deshonor lo que me ha hecho quererte tanto. Es mi desgracia la que me ha unido tanto a ti. Es el

precio que he pagado por ti, el precio de mi alma y de mi cuerpo lo que ha hecho que te ame como te amo. ¡Oh! No me pidas que haga esa cosa horrible. ¡Eres el hijo de mi vergüenza; síguelo siendo!

GERALD — Mamá, no sabía que me querías tanto. Y seré un hijo mejor de lo que he sido. Y tú y yo nunca debemos separarnos... Pero, mamá... No lo puedo evitar... Debes ser la esposa de mi padre. Debes casarte con él. Es tu deber.

HESTER — *(Adelantándose y abrazando a mistress Arbuthnot.)* No, no; no lo hará usted. Eso sería un verdadero deshonor, el primero que hubiese usted conocido. Sería una verdadera desgracia, la primera que padecería. Déjele y venga conmigo. Hay otros países además de Inglaterra... ¡Oh! Otros países tras el océano que son mejores, más buenos y menos injustos. El mundo es muy ancho y extenso.

MISTRESS ARBUTHNOT — Pero no para mí. Para mí es como la palma de la mano, y por donde yo ando hay espinas.

HESTER — No será así. En algún sitio encontraremos verdes campiñas y agua fresca, y si tenemos que llorar, lloraremos juntas. ¿No lo amamos las dos?

GERALD — ¡Hester!

HESTER — *(Rechazándolo.)* ¡No, no! No puede amarme a mí si no la ama también a ella. No puede honrarme a mí si a ella no la cree una santa. En ella han sufrido martirio todas las mujeres. No es ella sola, sino todas nosotras las que nos sentimos destrozadas en ella.

GERALD — Hester, Hester, ¿qué debo hacer?

HESTER — ¿Respetar al hombre que es su padre?

GERALD — ¿Respetarle? ¡Lo desprecio! Es un infame.

HESTER — Gracias por salvarme anoche de él.

GERALD — ¡Ah! Eso no es nada. Moriría por salvarla a usted. ¡Pero no me dice lo que ahora debo hacer!

HESTER — ¿No le he dado las gracias por su ayuda?

GERALD — Pero ¿qué debo hacer?

HESTER — Pregúntele a su corazón, no al mío. Nunca he tenido una madre que proteger o afligir.

MISTRESS ARBUTHNOT — Es cruel..., cruel. Déjeme que me vaya.

GERALD — *(Se abalanza hacia su madre y se pone de rodillas junto a ella.)* Mamá, perdóname. He estado ciego.

MISTRESS ARBUTHNOT — No me beses las manos; están frías. Mi corazón también lo está; algo se ha roto en él.

HESTER — ¡Ah! No diga eso. Los corazones reviven al ser heridos. El placer puede convertir un corazón en piedra, la riqueza puede endurecerlo; pero el dolor... ¡Oh! El dolor no puede romperlo. Además, ¿qué dolor tiene usted ahora? En este momento él la quiere más que nunca, la quiere como antes... ¡Oh! ¡La ha querido a usted siempre! Sea buena con él.

GERALD — Eres mi madre y mi padre en la misma persona. No necesito un segundo padre. Era por ti por quien hablaba, sólo por ti. ¡Oh! Di algo, mamá. ¿He encontrado un amor para perder otro? Dímelo. ¡Oh! Mamá, eres cruel. *(Se levante y se arroja llorando en el sofá.)*

MISTRESS ARBUTHNOT — *(A Hester.)* Pero ¿ha encontrado realmente otro amor?

HESTER — Usted sabe que lo he amado siempre.

MISTRESS ARBUTHNOT — Pero nosotros somos muy pobres.

HESTER — ¿Quién es pobre cuando es amado? ¡Oh! Nadie. Odio mis riquezas. Son una carga. Déjele compartirlas conmigo.

MISTRESS ARBUTHNOT — Pero estamos deshonrados. Nuestro lugar está entre los parias. Gerald no tiene nombre. El pecado de los padres ha caído sobre el hijo. Es la ley de Dios.

HESTER — Yo estaba equivocada. La ley de Dios es sólo el amor.

MISTRESS ARBUTHNOT — *(Se levanta y coge a Hester de la mano. Va lentamente hasta donde está Gerald en el sofá, con el rostro entre las manos. Le toca y él la mira.)* Gerald, no puedo darte un padre, pero te he traído una esposa.

GERALD — Mamá, no soy digno de ella ni de ti.

MISTRESS ARBUTHNOT — Ella viene a ti porque eres digno. Y cuando estés lejos, Gerald..., con... ella... ¡Oh! Acuérdate de mí. No me olvides. Y cuando reces, reza por mí. Hay que rezar cuando se es feliz, y tú serás feliz, Gerald.

HESTER — ¡Oh! ¿No pensará dejarnos?

GERALD — Mamá, ¿no querrás dejarnos?

MISTRESS ARBUTHNOT — ¡Yo podría avergonzaros!

GERALD — ¡Mamá!

MISTRESS ARBUTHNOT — Entonces solamente algún tiempo, y si después queréis, con vosotros para siempre.

HESTER — *(A mistress Arbuthnot.)* Salga con nosotros al jardín.

MISTRESS ARBUTHNOT — Más tarde, más tarde. *(Salen Hester y Gerald. Mistress Arbuthnot va hacia la puerta de la izquierda. Se detiene ante el espejo que hay sobre el estante de la chimenea y se mira en él. Entra Alice por la derecha.)*

ALICE — Un caballero quiere verla, señora.

MISTRESS ARBUTHNOT — Dígame que no estoy en casa. Enséñame su tarjeta. *(Coge la tarjeta de la bandeja y la mira.)* Dígame que no quiero verlo. *(Entra Lord Illingworth. Mistress Arbuthnot lo ve por el espejo y se estremece, pero no se vuelve. Alice sale.)* ¿Qué tienes que decirme hoy, George Harford? No puedes tener nada que decirme. Debes abandonar esta casa.

LORD ILLINGWORTH — Rachel, ahora Gerald lo sabe todo acerca de ti y de mí, así que debemos hacer un arreglo que nos convenga a los tres. Te aseguro que él encontrará en mí al más encantador y generoso de los padres.

MISTRESS ARBUTHNOT — Mi hijo puede venir en cualquier momento. Te salvé anoche. No seré capaz de salvarte otra vez. Mi hijo siente muy dentro de él mi deshonor, terriblemente dentro. Te ruego que te vayas.

LORD ILLINGWORTH — Anoche ocurrió algo desafortunado. Esa tonta muchacha puritana hizo una escena sólo porque quise besarla. ¿Qué mal hay en un beso?

MISTRESS ARBUTHNOT — *(Volviéndose.)* Un beso puede arruinar una vida humana, George Harford. Yo lo sé. Lo sé demasiado bien.

LORD ILLINGWORTH — No discutamos eso ahora. Lo que hoy importa es nuestro hijo. Me agrada mucho, como sabes, y aunque te extrañe, me admiró su conducta de anoche. Se decidió con gran prontitud a defender a esa bonita gazmoña americana. Es justo como me hubiera gustado que fuese un hijo mío. Excepto que ningún hijo mío debería ponerse del lado de los puritanos; eso es siempre un error. Ahora lo que me propongo es...

MISTRESS ARBUTHNOT — Ninguna proposición tuya me interesa.

LORD ILLINGWORTH — De acuerdo con nuestras ridículas leyes inglesas no puedo legitimar a Gerald. Pero puedo dejarle mis propiedades. Illingworth está incluido, desde luego, pero es una aburrida barraca. Puede quedarse con Ashby, que es mucho más bonito, con Harborough, que es el mejor coto de caza del norte de Inglaterra, y con la casa de Saint James Square. ¿Qué más puede desear un hombre en este mundo?

MISTRESS ARBUTHNOT — Nada más, estoy segura.

LORD ILLINGWORTH — En cuanto a título, el título es realmente una carga en estos tiempos democráticos. Como George Harford tenía todo lo que quería. Ahora sólo tengo lo que quieren los demás, lo cual no es tan agradable. Bien; mi propósito es éste...

MISTRESS ARBUTHNOT — Te he dicho que no me interesa, y te he pedido que te vayas.

LORD ILLINGWORTH — El muchacho estará seis meses al año contigo y los otros seis conmigo. Es perfectamente lógico, ¿no? Tú puedes tener la renta que quieras y vivir donde gustes. En cuanto a tu pasado, nadie sabe nada de él, excepto Gerald y yo. Está la puritana, desde luego, la puritana de la blanca muselina, pero ella no cuenta. No podrá contar la historia sin explicar que se opuso a ser besada. Y todas las mujeres pensarían que era tonta y los hombres que era aburrida. Y no tienes que temer que Gerald no sea mi heredero. Yo necesito decirte que no tengo ni la más ligera intención de casarme.

MISTRESS ARBUTHNOT — Llegas demasiado tarde. Mi hijo no te necesita. No le eres necesario.

LORD ILLINGWORTH — ¿Que quieres decir, Rachel?

MISTRESS ARBUTHNOT — Que no eres necesario para el porvenir de Gerald. No te necesita.

LORD ILLINGWORTH — No te entiendo.

MISTRESS ARBUTHNOT — Mira al jardín. (*Lord Illingworth se levanta y va hacia la ventana.*) Sería mejor que no te viera; le traerías recuerdos desagradables. (*Lord Illingworth mira hacia fuera y se estremece.*) Ella lo ama. Ambos se aman. Estamos a salvo de ti y nos vamos a marchar.

LORD ILLINGWORTH — ¿Adónde?

MISTRESS ARBUTHNOT — No te lo diremos, y si nos encuentras, no te conoceremos. Pareces Sorprendido. ¿Qué bienvenida podrías esperar de la muchacha cuyos labios intentaste manchar, del muchacho cuya vida llenaste de vergüenza, de la madre cuyo deshonor se debe a ti?

LORD ILLINGWORTH — Te has vuelto muy dura, Rachel.

MISTRESS ARBUTHNOT — Una vez fui demasiado débil. Gracias a Dios he cambiado.

LORD ILLINGWORTH — Yo era muy joven entonces. Los hombres conocemos la vida demasiado pronto.

MISTRESS ARBUTHNOT — Y las mujeres demasiado tarde. Ésa es la diferencia entre unos y otros. (*Una pausa.*)

LORD ILLINGWORTH — Rachel, quiero mi hijo. Ahora mi dinero no le hace falta, pero yo quiero mi hijo. Unámonos, Rachel. Puedes hacerlo, si quieres. (*Ve la carta sobre la mesa.*)

MISTRESS ARBUTHNOT — No hay lugar para ti en la vida de mi hijo. No se interesa por ti.

LORD ILLINGWORTH — Entonces, ¿por qué me escribe?

MISTRESS ARBUTHNOT — ¿Qué quieres decir?

LORD ILLINGWORTH — ¿Qué es esta carta? (*Coge la carta.*)

MISTRESS ARBUTHNOT. Eso...; nada. Dámela.

LORD ILLINGWORTH — Está dirigida a mí.

MISTRESS ARBUTHNOT — No la abras. Te lo prohíbo.

LORD ILLINGWORTH — Y es la letra de Gerald.

MISTRESS ARBUTHNOT — No iba a ser enviada. La escribí esta mañana antes de verme. Pero ahora lamenta haberla escrito, lo lamenta mucho. No la abras. Dámela.

LORD ILLINGWORTH — Me pertenece. (*La abre, se sienta y la lee lentamente. Mistress Arbuthnot lo observa todo el tiempo.*) ¿Supongo que tú ya las habrás leído, Rachel?

MISTRESS ARBUTHNOT — No.

LORD ILLINGWORTH — ¿Sabes lo que dice?

MISTRESS ARBUTHNOT — ¡Sí!

LORD ILLINGWORTH — No admito ni por un instante que el muchacho tenga razón en lo que dice. No admito que sea mi deber casarme contigo. No estoy de cuerdo en absoluto. Pero para recuperar a mi hijo estoy dispuesto... Sí, estoy dispuesto a casarme contigo, Rachel..., y a tratarte siempre con la deferencia y respetos debidos a una esposa. Me casaré contigo tan pronto como quieras. Te doy mi palabra de honor.

MISTRESS ARBUTHNOT — Antes ya me lo prometiste una vez y no lo cumpliste.

LORD ILLINGWORTH — Lo haré ahora. Y eso te demostrará que quiero a mi hijo, al menos tanto como tú. Porque si me caso contigo, Rachel, tendré que renunciar a algunas ambiciones. Ambiciones elevadas, si es que existen las ambiciones elevadas.

MISTRESS ARBUTHNOT — Me niego a casarme contigo.

LORD ILLINGWORTH — ¿Hablas en serio?

MISTRESS ARBUTHNOT — Sí.

LORD ILLINGWORTH — ¿Por qué razones? Me interesan enormemente.

MISTRESS ARBUTHNOT — Ya se las he explicado a mi hijo.

LORD ILLINGWORTH — Supongo que serán muy sentimentales, ¿no? Las mujeres vivís por y para vuestras emociones. No poseéis filosofía de la vida.

MISTRESS ARBUTHNOT — Tienes razón. Las mujeres vivimos por y para nuestras emociones. Por y para nuestras pasiones, si lo quieres. Yo tengo dos

pasiones: el amor hacia mi hijo y el odio hacia ti. Tú no puedes borrarlas. Se alimentan entre sí.

LORD ILLINGWORTH — ¿Qué clase de amor es ése que necesita tener el odio por hermano?

MISTRESS ARBUTHNOT — La clase de amor que yo tengo por Gerald. ¿Crees que es terrible? Bien; lo es. Todo amor es terrible. Todo amor es una tragedia. Yo te amé una vez. ¡Qué tragedia es para una mujer haberte amado!

LORD ILLINGWORTH — ¿Te niegas a casarte conmigo?

MISTRESS ARBUTHNOT — Sí.

LORD ILLINGWORTH — ¿Porque me odias?

MISTRESS ARBUTHNOT — Sí.

LORD ILLINGWORTH — ¿Y mi hijo me odia como tú?

MISTRESS ARBUTHNOT — No.

LORD ILLINGWORTH — Me alegro de oír eso, Rachel.

MISTRESS ARBUTHNOT — Simplemente, te desprecia.

LORD ILLINGWORTH — ¡Qué lástima! Qué lástima para él, quiero decir.

MISTRESS ARBUTHNOT — Los hijos empiezan por amar a sus padres. Después los juzgan. Raramente los perdonan.

LORD ILLINGWORTH — *(Lee la carta otra vez muy lentamente.)* ¿Puedo preguntarte qué argumentos has usado para hacer que el muchacho que ha escrito esta carta, esta bella y apasionada carta, dejase de creer que debías casarte con su padre, con el padre de tu hijo?

MISTRESS ARBUTHNOT — No he sido yo la que lo ha convertido. Ha sido otra.

LORD ILLINGWORTH — ¿Y quién es esa criatura «fin de siècle»?

MISTRESS ARBUTHNOT — La puritana.

LORD ILLINGWORTH — *(Frunce el ceño, luego se levanta lentamente y va hacia la mesa donde está su sombrero y sus guantes. Mistress Arbuthnot*

permanece junto a la mesa. El coge uno de sus guantes y empieza a ponérselo.)
Entonces ¿ya no tengo nada que hacer aquí, Rachel?

MISTRESS ARBUTHNOT — Nada

LORD ILLINGWORTH — ¿Es un adiós?

MISTRESS ARBUTHNOT — Espero que esta vez para siempre.

LORD ILLINGWORTH — ¡Qué curioso! En este momento estás igual que la noche que me dejaste, hace veinte años. Tienes la misma expresión en la boca. Te doy mi palabra, Rachel, que ninguna mujer me ha amado como tú. Tú te diste a mí como una flor para que yo hiciese con ella lo que quisiera. Fuiste el más bonito de los juguetes, la más fascinante de las novelas... *(Saca su reloj.)* ¡Las dos menos cuarto! Debo volver a Hunstanton. Supongo que no volveré a verte. Lo siento, lo siento de veras. Es una experiencia divertida encontrarse entre las personas de nuestro mismo rango y tratando muy seriamente a la querida de uno y a su... *(Mistress Arbuthnot coge el guante y cruza la cara de Lord Illingworth con él. Lord Illingworth se estremece. Le turba lo insultante del castigo. Por fin se controla, va hacia la ventana y mira a su hijo. Suspira y abandona la habitación.)*

MISTRESS ARBUTHNOT — Lo hubiera dicho. Lo hubiera dicho. *(Entran Gerald y Hester desde el jardín.)*

GERALD — Bueno, querida mamá. Después de todo no has salido, así que venimos a buscarte. Mamá, ¿has estado llorando? *(Se arrodilla junto a ella.)*

MISTRESS ARBUTHNOT — ¡Hijo mío! ¡Hijo mío! ¡Hijo mío! *(Le acaricia el cabello.)*

HESTER — *(Acercándose.)* Pero ahora tiene usted dos hijos. ¿Me quiere como hija?

MISTRESS ARBUTHNOT — *(Levantando la vista.)* ¿Me quiere usted como madre?

HESTER — A usted entre todas las mujeres que he conocido. *(Van hacia la puerta que da al jardín rodeándose mutuamente la cintura con el brazo. Gerald va hacia la mesa de la izquierda a por su sombrero. Al volverse ve el guante de Lord Illingworth en el suelo y lo recoge.)*

GERALD — Mamá, ¿qué guante es éste? ¿Has tenido una visita? ¿Quién era?

MISTRESS ARBUTHNOT — (*Volviéndose.*) ¡Oh! Nadie. Nadie en particular. Un hombre sin importancia.

TELÓN FINAL

EL INSIGNE COHETE
OSCAR WILDE

El hijo del rey iba a casarse, así es que los regocijos eran generales. Había esperado un año entero a la novia, y por fin había llegado. Era una princesa rusa, y había hecho todo el camino desde Finlandia en un trineo tirado por seis renos. El trineo tenía la forma de un gran cisne dorado, y entre las alas del cisne iba la princesa misma. Su largo manto de armiño le caía hasta los pies y en la cabeza llevaba un gorrito diminuto de tisú de plata. Era tan pálida como el palacio de nieve en el que había vivido siempre. Tan pálida era que al recorrer las calles toda la gente se quedaba admirada.

-Es como una rosa blanca -exclamaba la gente.

Y le arrojaban flores desde los balcones.

A la entrada del castillo estaba esperando el príncipe para recibirla. Tenía ojos soñadores color violeta y cabellos como oro fino. Cuando la vio hincó una rodilla en tierra y le besó la mano.

-Vuestro retrato era hermoso -musitó-, pero sois más hermosa que vuestro retrato.

Y la princesita se ruborizó.

-Antes parecía una rosa blanca -dijo un joven paje al que tenía más próximo-, pero ahora parece una rosa roja.

Y toda la corte estaba complacida.

Durante los tres días que siguieron todo el mundo iba diciendo:

-Rosa blanca, rosa roja; rosa roja, rosa blanca.

Y el rey dio la orden de que doblaran la paga del paje. Como no recibía paga alguna esto no le sirvió de mucho, pero se consideró un gran honor, y se publicó debidamente en la *Gaceta de la Corte*.

Transcurridos tres días se celebraron las bodas. Fue una ceremonia magnífica, y los novios iban de la mano andando bajo un palio de terciopelo púrpura bordado con pequeñas perlas. Luego se celebró un banquete oficial que duró cinco horas. El príncipe y la princesa se sentaron a la cabecera del gran salón y bebieron en copa de claro cristal. Sólo los verdaderos enamorados podían beber en esa copa, pues si la tocaran labios falaces se empañaría, tornándose gris y turbia.

-Está claro que se aman -dijo el pajecillo-, ¡tan claro como el cristal!

-¡Qué honor! -exclamaron todos los cortesanos. Después del banquete iba a haber un baile. La novia tenía que bailar la danza de la rosa con el novio, y el rey había prometido tocar la flauta. La tocaba muy mal, pero nadie se había atrevido a decírselo nunca, porque era el rey. En verdad, sólo sabía dos melodías, y nunca estaba completamente seguro de cuál de las dos estaba tocando, pero daba lo mismo, pues hiciera lo que hiciera todo el mundo exclamaba:

-¡Encantador!, ¡encantador!

El final del programa era una gran quema de fuegos artificiales, que debían dispararse exactamente a medianoche. La princesita no había visto nunca fuegos artificiales, así es que el rey había ordenado que el pirotécnico de palacio estuviera de servicio en el día de la boda.

-¿Cómo son los fuegos artificiales? -había preguntado ella al príncipe una mañana cuando paseaba por la terraza.

-Son como la aurora boreal -dijo el rey, que siempre respondía a las preguntas que se hacían a los demás-, sólo que mucho más naturales. Yo los prefiero a las estrellas, pues siempre se sabe cuándo van a aparecer, y son tan deliciosos como las melodías que yo toco con mi flauta. Ciertamente, debéis verlos.

Así es que al fondo de los jardines reales habían levantado un gran tablado. Y tan pronto como el pirotécnico de palacio hubo puesto cada cosa en su sitio, los fuegos artificiales empezaron a charlar.

-El mundo es ciertamente muy hermoso -exclamó un pequeño buscapiés-. Y si no, mirad esos tulipanes amarillos; si fueran petardos de verdad, no podrían ser más bonitos de lo que son. Me alegro mucho de haber viajado; viajar desarrolla el espíritu de un modo asombroso, y acaba con todos los prejuicios.

-El jardín del rey no es el mundo, necio buscapiés -dijo una gran candela romana-; el mundo es un lugar enorme y tardarías tres días en verlo del todo.

-Cualquier lugar que se ame es el mundo para uno -exclamó una girándula taciturna, que de jovencita había estado muy unida a un viejo cajón de madera de pino, y hacía alarde de tener el corazón hecho pedazos-; pero el amor ya no está de moda, lo han matado los poetas. Han

escrito tanto sobre él, que nadie les cree, y a mí no me sorprende. El amor verdadero sufre y guarda silencio. Yo recuerdo que una vez... Pero no importa ahora. Lo romántico pertenece al pasado.

-¡Qué tontería! -dijo la candela romana-, lo romántico nunca muere. Es como la luna, y vive siempre. Los recién casados, por ejemplo, se aman tiernamente. Se lo oí decir esta mañana a un cartucho de papel de estraza, que estaba casualmente en el mismo cajón que yo, y que sabía las últimas noticias de la corte.

Pero la girándula negó con la cabeza:

-Lo romántico ha muerto, lo romántico ha muerto, lo romántico ha muerto -musitaba.

Era una de esas que piensan que si se dice la misma cosa una y otra vez repitiéndolo muchísimas veces acaba siendo verdad.

De pronto, se oyó una tos fuerte y seca, y todos miraron a su alrededor.

Procedía de un cohete alto y de porte arrogante, que estaba atado al extremo de una larga varilla. Siempre tosía antes de hacer alguna observación, con el fin de llamar la atención.

-¡Ejem!, ¡ejem! -dijo.

Y todo el mundo se puso a escuchar, excepto la pobre girándula, que estaba todavía meneando la cabeza y murmurando:

-Lo romántico ha muerto.

-¡Orden!, ¡orden en la sala! -gritó un petardo. Tenía algunas cualidades de político, y siempre había desempeñado un papel relevante en las elecciones locales, de modo que sabía usar las expresiones parlamentarias convenientes.

-Muerto y bien muerto -susurró la girándula; y se quedó dormida.

En cuanto hubo un completo silencio, el cohete tosió por tercera vez y empezó a hablar. Hablaba con voz muy clara y lenta, como si estuviera dictando sus memorias, y siempre miraba por encima del hombro a la persona a quien se dirigía. Realmente tenía unos modales sumamente distinguidos.

-¡Qué afortunado es el hijo del rey -observó-, que va a casarse el mismo día en que me van a disparar a mí! Verdaderamente, ni aunque lo hubieran dispuesto de antemano hubiera podido resultar mejor para él; pero es que los príncipes siempre tienen suerte.

-¡Válgame Dios! -dijo el pequeño buscapiés-, yo creía que era justo lo contrario, y que nos iban a disparar en honor del príncipe.

-Puede que sea ese tu caso -respondió-; a decir verdad, no me cabe duda de que es así, pero en el mío es diferente. Yo soy un cohete extraordinario, y desciendo de padres insignes. Mi madre fue la girándula más célebre de su tiempo, y era famosa por su grácil danza. Cuando hizo su gran aparición en público giró diecinueve veces antes de dispararse, y cada vez que lo hacía lanzaba al aire siete estrellas color de rosa. Tenía tres pies y medio de diámetro, y estaba cargada con pólvora de primera calidad. Mi padre era un cohete, como yo, y de origen francés. Voló tan alto que la gente temía que no volviera a bajar. Bajó, sin embargo, pues era amable por naturaleza, e hizo un descenso muy brillante, en una cascada de lluvia de oro. Los periódicos dieron cuenta de su actuación en términos muy halagüeños; de hecho, la *Gaceta de la Corte* lo llamó un triunfo del arte *pilotécnico*.

-Pilotécnico, pirotécnico, querrás decir -corrigió una bengala-. Sé que se dice pirotécnico porque lo he visto escrito en mi caja de hojalata.

-Bien, *pilotécnico* es lo que he dicho -respondió el cohete en tono severo.

Y la bengala se sintió tan humillada que al punto empezó a intimidar a los pequeños buscapiés, para mostrar que era todavía una persona de cierta importancia.

-Estaba diciendo -prosiguió el cohete-, estaba diciendo... ¿Qué estaba yo diciendo?

-Estabas hablando de ti mismo -replicó la candela romana.

-Naturalmente; ya sabía yo que estaba tratando de algún asunto interesante cuando fui tan descortésmente interrumpido. Detesto la descortesía y cualquier falta de educación, pues soy sensible en extremo. No hay nadie en el mundo entero tan sensible como yo, estoy completamente seguro de ello.

-¿Qué es una persona sensible? -preguntó el petardo a la candela romana.

-Una persona que porque tiene ella callos siempre pisa a los demás - respondió la candela romana en un susurro apenas audible.

Y el petardo casi explotó de risa.

-Haz el favor de decirme de qué te ríes -preguntó el cohete-; yo no me estoy riendo.

-Me río porque soy feliz -replicó el petardo.

-Esa es una razón muy egoísta -dijo el cohete airadamente-. ¡Qué derecho tienes a ser feliz? Debieras pensar en los demás; de hecho, debieras estar pensando en mí. Yo siempre pienso en mí, y espero que todos los demás hagan lo mismo, eso es lo que se llama simpatía. Es una hermosa virtud, y yo la poseo en alto grado. Supón, por ejemplo, que me ocurriera algo esta noche, ¡qué desgracia sería para todos! El príncipe y la princesa no volverían a ser felices, toda su vida matrimonial se echaría a perder; y en cuanto al rey, yo sé que no lo soportaría. Realmente, cuando me pongo a reflexionar sobre la importancia de mi posición social me conmuevo hasta casi derramar lágrimas.

-Si quieres agradar a los demás -exclamó la candela romana-, harías bien en mantenerte seco.

-Ciertamente -corroboró la bengala, que estaba ya de mejor humor-; eso es de sentido común.

-¡Sentido común!, ¡vaya cosa! -dijo el cohete indignado-; olvidas que yo no soy común, sino extraordinario. Cualquiera puede tener sentido común, con tal de que no tenga imaginación, pero yo sí tengo imaginación, pues no pienso nunca en las cosas como son en realidad; siempre pienso en ellas como si fueran completamente diferentes. En cuanto a mantenerme seco, evidentemente no hay nadie aquí que pueda apreciar en absoluto un carácter emotivo. Por fortuna para mí, me tiene sin cuidado. Lo único que le sostiene a uno en la vida es el ser consciente de la inmensa inferioridad de todos los demás, y este es un sentimiento que yo he cultivado siempre. Pero ninguno de vosotros tiene corazón, aquí estáis riéndoos y divirtiéndoos precisamente como si los príncipes no acabaran de casarse.

-Bueno, en realidad, ¿y por qué no? -exclamó un pequeño globo de fuego-. Es una ocasión del mayor regocijo, y cuando yo me remonte en el aire tengo la intención de contárselo a las estrellas. Veréis cómo parpadean cuando yo les hable de la linda novia.

-¡Ah, qué modo tan trivial de considerar la vida! -dijo el cohete-; pero es justo lo que yo me esperaba. No hay nada dentro de vosotros, estáis huecos y vacíos. ¡Cómo!, tal vez el príncipe y la princesa se vayan a vivir a un país en que haya un río profundo, y acaso tengan sólo un hijo, un niño de cabello rubio y ojos violeta como los del príncipe, y quizá un día salga a pasear con la niñera; y tal vez la niñera se quede dormida al pie de un gran saúco; y quizá el niño se caiga al río profundo y se ahogue. ¡Qué desgracia tan terrible! ¡Pobre gente!, ¡perder a su único hijo! ¡Es verdaderamente demasiado terrible! Yo nunca podré soportarlo.

-Pero no han perdido a su hijo único -dijo la candela romana-; no les ha ocurrido ninguna desgracia.

-Yo nunca dije que les hubiera ocurrido -replicó el cohete-; dije que pudiera ocurrirles. Si hubieran perdido a su hijo único, no serviría de nada hablar más sobre el asunto. Detesto a la gente que llora por el cántaro roto, como en el cuento de la lechera. Pero cuando pienso que pudieran perder a su único hijo, ciertamente me siento muy afectado.

-¡Ciertamente, afectado lo eres! -exclamó la bengala-. En realidad eres la persona más afectada que he visto en mi vida.

-Y tú eres la persona más grosera que he visto yo en la mía -dijo el cohete-, y no puedes entender mi amistad con el príncipe.

-¡Cómo, si ni siquiera le conoces! -rezongó la candela romana.

-Yo nunca dije que le conociera -respondió el cohete-. Me atrevo a decir que si le conociera no sería amigo suyo de ningún modo. Es muy peligroso conocer a los amigos.

-Realmente, sería mejor que no te mojaras -dijo el globo de fuego-. Eso es lo importante.

-Muy importante para ti, no me cabe duda -replicó el cohete-, pero yo lloraré si me place.

Y, en efecto, rompió a llorar con auténticas lágrimas que rodaban por su varilla como gotas de lluvia, y casi ahogaron a dos pequeños escarabajos que estaban precisamente pensando en crear un hogar, y buscaban un bonito lugar seco para vivir.

-Debe ser verdaderamente romántico por naturaleza -dijo la girándula-, pues llora cuando no hay nada por que llorar.

Y lanzó un hondo suspiro, y pensó en el cajón de madera de pino.

Pero la candela romana y la bengala estaban muy indignadas, y no hacían más que decir lo más alto que podían:

-¡Paparruchas!, ¡paparruchas!

Eran extremadamente prácticas, y siempre que tenían algo que objetar llamaban a las cosas paparruchas. Entonces salió la luna, semejante a un maravilloso escudo de plata; y comenzaron a brillar las estrellas, y llegó del palacio el sonido de la música.

El príncipe y la princesa dirigían el baile. Danzaban de un modo tan hermoso que los esbeltos lirios blancos se asomaban a verlos por la ventana, y las grandes amapolas rojas movían la cabeza llevando el compás.

Luego dieron las diez, y después las once, y más tarde las doce, y a la última campanada de medianoche todo el mundo salió a la terraza, y el rey mandó llamar al pirotécnico de palacio.

-¡Que empiecen los fuegos artificiales! -dijo el rey.

Y el pirotécnico de palacio hizo una profunda reverencia y fue al fondo del jardín. Le acompañaban seis ayudantes, cada uno de los cuales llevaba una antorcha encendida al extremo de una larga vara.

Fue ciertamente un espectáculo magnífico.

-¡Ssss! ¡Ssss! -silbó la girándula, mientras giraba y giraba.

-¡Bum! ¡Bum! -tronó la candela romana.

Luego los buscapiés danzaron por todas partes, y las bengalas hicieron que todo pareciera escarlata.

-¡Adiós! -gritó el globo de fuego, mientras se remontaba dejando caer diminutas chispas azules.

-¡Bang! ¡Bang! -respondieron los petardos, que estaban divirtiéndose muchísimo.

Todos tuvieron un gran éxito, menos el cohete insigne. Estaba tan mojado por el llanto que no pudo dispararse. Lo mejor de él era la pólvora, y esta

estaba tan húmeda por las lágrimas que era inservible. Todos sus parientes pobres, a quienes nunca dirigía la palabra si no era con desdén, se dispararon al cielo como maravillosas flores de oro con corazón de fuego.

-¡Bravo! ¡Bravo! -gritaba la corte.

Y la princesa reía de placer.

-Supongo que me reservan para alguna gran ocasión -dijo el cohete-; indudablemente, eso es lo que esto significa.

Y tomó un aire más arrogante que nunca.

Al día siguiente fueron los obreros a limpiar y a ordenar las cosas.

-Esto es evidentemente una comisión -se dijo el cohete-; les recibiré con la dignidad que conviene.

Irguió, pues, la cabeza, y empezó a fruncir el entrecejo con aire grave, como si estuviera pensando en algún asunto muy importante. Pero no le prestaron atención alguna hasta que no estaban a punto de irse. Entonces uno de ellos se fijó en él.

-¡Caramba! -exclamó-, ¡aquí tenemos un mal cohete!

Y lo tiró por encima del muro a la acequia.

-¿*Mal cohete?* ¿*mal cohete?* -se dijo, mientras daba vueltas vertiginosas por el aire-; ¡imposible! ¡*Gran cohete*, eso es lo que ha dicho el hombre. *Mal* y *gran* suenan muy parecido, y, a decir verdad, con frecuencia son la misma cosa.

Y cayó en el lodo.

-No se está cómodo aquí -observó-, pero indudablemente es algún balneario de moda, y me habrán enviado a recobrar la salud. Tengo los nervios destrozados, y necesito descanso.

Entonces llegó hasta él nadando una ranita de ojos como joyas brillantes y vestida con un verde manto jaspeado.

-¡Recién llegado, ya veo! -dijo la rana-. ¡Bueno!, después de todo no hay nada como el barro. ¡Dadme un tiempo lluvioso y una acequia y soy completamente feliz! ¿Crees que va a ser una tarde de agua? Yo no he

perdido las esperanzas de que sea así; pero el cielo está enteramente azul y despejado. ¡Qué lástima!

-¡Ejem!, ¡ejem! -dijo el cohete airadamente, poniéndose a toser.

-¡Qué voz tan deliciosa tienes! -exclamó la rana-. Realmente parece como si croaras, y desde luego el sonido que se hace al croar es el más musical del mundo. Ya oirás nuestro orfeón esta noche. Nos instalamos en el viejo estanque de los patos, muy cerca de la casa de labranza, y en cuanto sale la luna empezamos. Es tan delicioso que todo el mundo se queda despierto para escucharnos. De hecho, ayer mismo oí a la mujer del labrador decir a su madre que no había podido pegar un ojo en toda la noche por causa nuestra. Es muy agradable saberse tan popular.

-¡Ejem!, ¡ejem! -dijo el cohete airadamente. Estaba muy molesto por no poder decir una palabra.

-Una voz deliciosa, ciertamente -prosiguió la rana-. Espero que vengas a vernos al estanque de los patos. Me voy en busca de mis hijas. Tengo seis bellas hijas, y me da mucho miedo que las encuentre el lucio; es un verdadero monstruo, y no vacilaría en comérselas para desayunar. Bueno, ¡adiós!; he disfrutado mucho con nuestra conversación, te lo aseguro.

-Conversación -dijo el cohete-. Si has estado tú hablando todo el tiempo. Eso no es conversación. -Alguien tiene que escuchar -respondió la rana-, y a mí me gusta decirlo todo, eso ahorra tiempo y evita las discusiones.

-Pero a mí me gustan las discusiones -dijo el cohete.

-Confío en que no -repuso la rana con aire satisfecho-. Las discusiones son extremadamente vulgares, pues toda la gente de la buena sociedad tiene exactamente las mismas opiniones. Adiós por segunda vez; estoy viendo a mis hijas allá lejos.

Y la ranita se fue nadando.

-Eres una persona irritante -dijo el cohete-, y muy mal educada. Odio a la gente que habla de sí misma, como haces tú, cuando uno quiere hablar de sí mismo, como me ocurre a mí. Eso es lo que yo llamo egoísmo, y el egoísmo es algo absolutamente detestable, en especial para alguien que tenga mi temperamento, pues yo soy muy conocido por ser amable por naturaleza. De hecho, deberías tomarme como ejemplo; no podrás tener un modelo mejor. Ahora que se te presenta la ocasión harías bien en aprovecharla, pues me voy a volver a la corte casi inmediatamente. Soy un

gran favorito de la corte; de hecho, los príncipes se casaron ayer en honor mío. Naturalmente tú no sabes nada de estas cosas, pues eres una provinciana.

-Es inútil que hables con ella -dijo una libélula, que estaba posada en lo alto de una elevada espadaña parda-, absolutamente inútil, pues se ha ido.

-Bueno, peor para ella, no para mí -respondió el cohete-. No voy a dejar de hablarle meramente porque no preste atención. Me gusta escucharme cuando hablo; es uno de mis grandes placeres. A menudo sostengo largas conversaciones conmigo mismo, y soy tan inteligente que a veces no entiendo ni una sola palabra de lo que me digo.

-Entonces debieras dar conferencias sobre filosofía, ciertamente -dijo la libélula.

Y extendió un par de hermosas alas de gasa y se remontó en el cielo.

-¡Qué tonta es no quedándose aquí! -dijo el cohete-. Estoy seguro de que no tiene a menudo la ocasión de cultivar su mente. Sin embargo, no me importa nada; un genio como el mío ha de apreciarse algún día, con toda seguridad.

Y se hundió un poco más en el cielo.

Al cabo de un rato llegó nadando hasta él una gran pata blanca. Tenía patas amarillas y pies palmeados, y se la consideraba una gran belleza por su modo de andar contoneándose.

-¡Cuac!, ¡cuac!, ¡cuac! -dijo-. ¡Qué tipo tan curioso tienes! ¿Puedo preguntarte si es de nacimiento o es el resultado de un accidente?

-Es evidente que has vivido siempre en el campo -respondió el cohete-, de otro modo sabrías quién soy. Sin embargo, disculpo tu ignorancia. No sería justo esperar que los demás fueran tan extraordinarios como uno mismo. Sin duda te sorprenderá oír que puedo subir volando al cielo y bajar en una cascada de lluvia dorada.

-No me parece nada extraordinario -dijo la pata-, pues no veo de qué le sirve eso a nadie. Ahora bien, si supieras arar los campos, como el buey, o tirar de un carro, como el caballo, o cuidar de las ovejas, como el perro del pastor, eso sí que sería algo.

-¡Pero criatura -exclamó el cohete en un tono de voz muy altanero-, veo que perteneces a las clases más bajas! Una persona de mi rango no es nunca útil. Tenemos ciertas dotes y eso es más que suficiente. En cuanto a mí, no tengo simpatía por el trabajo de ninguna clase, y mucho menos por la clase de trabajos que parece que recomiendas. A decir verdad, yo he opinado siempre que los trabajos de carga son simplemente el refugio de la gente que no tiene otra cosa que hacer.

-Bueno, bueno -repuso la pata, que era de carácter muy pacífico, y nunca reñía con nadie-, cada cual tiene sus gustos. Espero, de cualquier modo, que fijes tu residencia aquí.

-¡Oh, no! -exclamó el cohete-; soy solamente un visitante, un visitante distinguido. La verdad es que encuentro este lugar bastante aburrido. Aquí no hay ni sociedad ni soledad. De hecho, es un lugar esencialmente suburbano. Volveré probablemente a la corte, pues sé que estoy destinado a causar sensación en el mundo.

-Yo tuve una vez pensamientos de entrar en la vida pública -observó la pata-. ¡Hay tantas cosas que necesitan reforma! Por cierto, presidí una asamblea hace algún tiempo, y aprobamos resoluciones condenando todo lo que no nos gustaba. Sin embargo, no parece que hayan tenido mucho efecto. Ahora me he metido en casa, y cuido a mi familia.

-Yo estoy hecho para la vida pública -dijo el cohete-, lo mismo que todos mis parientes, incluso los más humildes. Siempre que aparecemos atraemos una gran atención. Yo en realidad no he hecho todavía mi aparición, pero cuando la haga será un espectáculo magnífico. En cuanto a meterse en casa, le hace a uno envejecer rápidamente, y distrae la mente de cosas más altas.

-¡Ah, las cosas más altas de la vida, qué bellas son! -dijo la pata-, y eso me recuerda qué hambre tengo.

Y se fue nadando corriente abajo, diciendo:

-¡Cuac!, ¡cuac!, ¡cuac!

-¡Vuelve, vuelve! -gritó el cohete-; tengo muchas cosas que decirte.

Pero la pata no le prestó atención.

-Me alegro que se haya ido -se dijo para sí-, tiene una mentalidad claramente de clase media.

Y se hundió un poco más aún en el cieno. Y estaba empezando a pensar en la soledad de los genios cuando, de pronto, dos niños vestidos con delantal blanco llegaron corriendo por la orilla, con una marmita y algo de leña.

-Esta debe de ser la comisión -dijo el cohete, e intentó adoptar un porte muy digno.

-¡Eh! -gritó uno de los niños-, ¡mira este palo viejo! Me pregunto cómo ha venido a parar aquí.

Y cogió el cohete sacándolo de la acequia.

-¡Palo *viejo!* -dijo el cohete-, ¡imposible! ¡*Palo egregio!*, eso es lo que dijo. *Palo egregio* es un cumplido. ¡Realmente me confunde con uno de los dignatarios de la corte!

-¡Echémoslo al fuego! -dijo el otro muchacho-, ayudará a que hierva la marmita.

Así que apilaron la leña y pusieron el cohete en lo alto, y encendieron el fuego.

-Esto es magnífico -exclamó el cohete-, van a dispararme a plena luz del día, para que pueda verme todo el mundo.

-Vamos a echarnos a dormir ahora -dijeron los niños-, y cuando despertemos habrá hervido la marmita.

Y se tendieron en la hierba y cerraron los ojos.

El cohete estaba muy mojado, así es que tardó mucho tiempo en arder. Por fin, sin embargo, le prendió el fuego.

-¡Ahora me voy a disparar! -gritó.

Y se puso muy tieso y derecho.

-Sé que voy a subir mucho más alto que las estrellas, mucho más alto que la luna, mucho más alto que el sol. Sí, subiré tan alto que...

-¡Fiss! ¡Fiss! ¡Fiss! -silbó, y se fue derecho por los aires.

-¡Delicioso! -gritó-, seguiré así para siempre. ¡Qué éxito el mío!

Pero no le vio nadie.

Entonces empezó a sentir una sensación extraña de hormigueo por todo el cuerpo.

-Ahora voy a explotar -gritó-. Incendiaré el mundo entero, y haré tal ruido que nadie hablará de otra cosa durante todo un año.

Y ciertamente explotó.

¡Bang! ¡Bang! ¡Bang!, hizo la pólvora.

No cabía ninguna duda.

Pero nadie lo oyó, ni siquiera los dos niños, pues estaban profundamente dormidos.

Luego, todo lo que quedó de él fue la varilla, y esta le cayó encima a una oca que estaba dando un paseo a lo largo de la acequia.

-¡Cielo santo! -gritó la oca-. Van a llover palos. Y se metió precipitadamente en el agua.

-Sabía que iba a causar una gran sensación -dijo el cohete dando las últimas bocanadas.

Y se apagó.

EL RETRATO DE MISTER W. H.
OSCAR WILDE

I

Había estado yo cenando con Erskine en su pequeña y bonita casa de Birdcage Walk, y estábamos sentados en la biblioteca saboreando nuestro café y nuestros cigarrillos, cuando salió a relucir casualmente en la conversación la cuestión de las falsificaciones literarias. No recuerdo ahora cómo fuimos a dar con ese tema tan curioso, cómo surgió en aquel entonces, pero sé que tuvimos una larga discusión sobre MacPherson, Ireland y Chatterton, y que respecto al último yo insistía en que las supuestas falsificaciones eran meramente el resultado de un deseo artístico de una representación perfecta; que no teníamos ningún derecho a querellarnos con ningún artista por las condiciones bajo las cuales elige presentar su obra y que siendo el arte hasta cierto punto un modo de actuación, un intento de poder realizar la propia personalidad en un plano imaginario, fuera del alcance de los accidentes y limitaciones de la vida real con todas sus trabas, censurar a un artista por una falsificación era confundir un problema ético con uno estético.

Erskine, que era mucho mayor que yo, y había estado escuchándome con la deferencia divertida de un hombre de cuarenta años, me puso de pronto la mano en el hombro y me dijo:

-¿Qué dirías de un joven que tuviera una teoría extraña sobre cierta obra de arte, que creyera en su teoría y cometiera una falsificación a fin de demostrarla?

-¡Ah!, eso es un asunto completamente diferente -contesté.

Erskine permaneció en silencio unos instantes, mirando las tenues volutas grises de humo que ascendían de su cigarrillo.

-Sí -dijo, después de una pausa-, completamente diferente.

Había algo en su tono de voz, un ligero toque de amargura quizá, que excitó mi curiosidad.

-¿Has conocido alguna vez a alguien que hubiera hecho eso? -le pregunté.

-Sí -respondió, arrojando su cigarrillo al fuego-, un gran amigo mío, Cyril Graham. Era absolutamente fascinante, y muy necio y muy cruel. Sin embargo, me dejó el único legado que he recibido en mi vida.

-¿Qué era? -exclamé.

Erskine se levantó de su asiento, y yendo a un alto armario de taracea que estaba entre las dos ventanas, lo abrió, y volvió adonde yo estaba sentado, sosteniendo en la mano una pequeña pintura en tabla, montada en un viejo marco isabelino bastante deslustrado.

Era un retrato de cuerpo entero de un joven vestido con un traje de finales del siglo XVI, en pie junto a una mesa, con la mano derecha descansando en un libro abierto. Parecía de unos diecisiete años y era de una belleza absolutamente extraordinaria, aunque evidentemente algo afeminada. En verdad, de no haber sido por la ropa y por el cabello, cortado muy corto, se hubiera dicho que aquel rostro, con sus melancólicos ojos soñadores y sus delicados labios escarlata, era el rostro de una muchacha. En el estilo, y especialmente en el tratamiento de las manos, el retrato recordaba una de las obras tardías de François Clouet. El jubón de terciopelo negro, con sus adornos fantásticamente dorados, y el fondo azul pavo real que le realzaba tan gratamente y le prestaba un valor cromático tan luminoso, eran completamente del estilo de Clouet; y las dos máscaras de la tragedia y de la comedia, colgadas bastante ceremoniosamente en el pedestal de mármol, tenían ese toque de inflexible severidad -tan diferente de la gracia ligera de los italianos que ni siquiera en la corte de Francia perdió nunca el gran maestro flamenco, y que en sí misma ha sido siempre una característica del temperamento nórdico.

-¡Es encantador! -exclamé-. ¿Pero quién es este joven sorprendente, cuya belleza ha preservado para nosotros tan felizmente el arte?

-Es el retrato de mister W. H. -dijo Erskine con una triste sonrisa.

Puede que fuera un efecto casual de la luz, pero me pareció que le brillaban los ojos de lágrimas.

-¡Mister W. H.! -exclamé-; ¿y quién era mister W. H.?

-¿No te acuerdas? -contestó-; mira el libro sobre el que descansa su mano.

-Veo que hay algo escrito en él, pero no puedo descifrarlo -repliqué.

-Toma esta lupa e inténtalo -dijo Erskine, con la misma sonrisa triste jugueteándole todavía en torno a su boca.

Cogí la lupa y, acercando un poco la lámpara, empecé a deletrear la apretada escritura del siglo XVI: «Al único progenitor de los sonetos que aquí se publican.»

-¡Cielo santo! -exclamé-, ¿es este el mister W. H. de Shakespeare?

-Eso es lo que solía decir Cyril Graham -musitó Erskine.

-Pero no se parece en nada a lord Pembroke -respondí yo-. Conozco muy bien los retratos de Penshurst. Me alojé muy cerca de allí hace unas semanas.

-¿Crees de verdad que los *Sonetos* están dirigidos a lord Pembroke? -preguntó.

-Estoy seguro de ello -repliqué-. Pembroke, Shakespeare y mistress Mary Fitton son los tres personajes de los *Sonetos*; no cabe duda alguna respecto a eso.

-Bien, yo estoy de acuerdo contigo -dijo Erskine-, pero no siempre he pensado así. Hubo un tiempo en que creía, bueno, supongo que creía, en Cyril Graham y en su teoría.

-¿Y qué teoría es esa? -pregunté, mirando el admirable retrato, que ya había comenzado a ejercer una extraña fascinación sobre mí.

-Es una larga historia -dijo Erskine, quitándome el retrato con bastante brusquedad, pensé entonces-; una historia muy larga; pero si tienes interés en oírla te la contaré.

-Me encantan las teorías sobre los *Sonetos* de Shakespeare -exclamé-; pero no creo probable que vaya a aceptar ninguna idea nueva sobre ellos. El asunto ha dejado de ser un misterio para nadie. Ciertamente, me pregunto si ha sido un misterio alguna vez.

-Como yo no creo en la teoría, no es probable que te convierta a ella -dijo Erskine, riendo-; pero puede que te interese.

-Cuéntamelo, desde luego -respondí-. Con tal de que sea la mitad de deliciosa que el cuadro me daré por más que satisfecho.

-Pues bien -dijo Erskine, encendiendo un cigarrillo-, debo empezar por hablarte del propio Cyril Graham: «Él y yo vivíamos en el mismo edificio en Eton. Yo era un año o dos mayor que él, pero éramos grandes amigos, y

juntos hacíamos todo el trabajo y juntos jugábamos. Había, por supuesto, mucho más juego que trabajo, pero no puedo decir que lo lamente; siempre es una ventaja no haber recibido una sólida educación comercial, y lo que yo aprendí en los campos de deporte de Eton me ha sido tan útil como lo que me enseñaron en Cambridge. He de decirte que habían muerto los padres de Cyril, los dos; se habían ahogado en un terrible accidente de yate frente a las costas de la isla de Wight. Su padre había pertenecido al cuerpo diplomático, y se había casado con una hija -la única hija, en realidad- del anciano lord Crediton, que se convirtió en tutor de Cyril a la muerte de sus padres. No creo que lord Crediton se preocupara mucho de Cyril. Realmente, nunca había perdonado a su hija que se casara con un hombre sin título nobiliario. Él era un viejo aristócrata extraordinario, que juraba como un vendedor ambulante y tenía los modales de un granjero. Recuerdo haberle visto un día de apertura del Parlamento. Me gruñó, me dio una libra de oro y me dijo que no me convirtiera en un "condenado radical" como mi padre. Cyril le tenía muy poco cariño, y se alegraba mucho de pasar la mayor parte de sus vacaciones con nosotros en Escocia. En verdad, nunca se llevaron bien: Cyril pensaba que su abuelo era un oso, y él creía que Cyril era afeminado.

Era afeminado, supongo yo, en algunos aspectos, aunque era muy buen jinete y magnífico en esgrima; de hecho, consiguió en esto los primeros premios antes de dejar Eton. Pero tenía ademanes muy lánguidos, estaba no poco orgulloso de ser bien parecido y ponía fuertes objeciones al fútbol. Las dos cosas que le daban verdadero placer eran la poesía y el actuar en representaciones teatrales. En Eton siempre estaban disfrazándose y recitando a Shakespeare, y cuando fuimos a Trinity, en la Universidad de Cambridge, se hizo miembro del grupo de teatro en el primer trimestre. Recuerdo que yo estaba siempre muy celoso de sus representaciones. Le tenía una devoción absurda; supongo que por lo diferentes que éramos en algunas cosas. Yo era un muchacho desmañado y enclenque, de pies enormes y horriblemente pecosos. Las pecas se propagan en las familias escocesas lo mismo que la gota en las familias inglesas; Cyril solía decir que entre las dos prefería la gota; pero es que siempre otorgaba un valor absurdamente alto a la apariencia personal, y una vez leyó una comunicación en nuestro círculo de retórica para demostrar que era mejor ser hermoso que ser bueno. Ciertamente, él tenía una belleza admirable. La gente a quien no le gustaba, personas hipócritas y tutores de la Universidad, y los jóvenes que se preparaban para clérigos, solían decir que era meramente guapo; pero había mucho más en su rostro que un mero atractivo. Creo que era la criatura más espléndida que he visto en mi vida, y nada podría sobrepasar la gracia de sus movimientos, el encanto de sus modales. Fascinaba a todo el mundo a quien valía la pena fascinar, y a muchísimos que no la valía. Frecuentemente era voluntarioso y petulante, y yo solía pensar que era terriblemente poco sincero. Creo que se debía

principalmente a su desmesurado deseo de agradar. ¡Pobre Cyril! Le dije una vez que se contentaba con triunfos de poca monta, pero lo único que hizo fue reírse. Estaba horriblemente consentido. Toda la gente encantadora, me imagino, está consentida; ese es el secreto de su atractivo.

Pero he de hablarte de la clase de actuaciones teatrales de Cyril. Ya sabes que no se permite en las agrupaciones teatrales de aficionados que actúen actrices; al menos no se permitía en mis tiempos, no sé lo que ocurre ahora. Pues bien, desde luego Cyril siempre figuraba en los papeles de muchachas, y cuando se representó *Como gustéis* hizo el papel de Rosalinda. Fue una maravillosa interpretación. De hecho, Cyril Graham ha sido la única Rosalinda perfecta que he visto en mi vida. Sería imposible describirte la belleza, la delicadeza, el refinamiento de toda la actuación. Causó una sensación inmensa, y el teatrillo horrible, como era entonces, se abarrotaba cada tarde. Incluso ahora, cuando leo la obra no puedo por menos de pensar en Cyril. Podía haber sido escrita para él. Al trimestre siguiente se graduó y vino a Londres a estudiar para entrar en el cuerpo diplomático. Pero nunca trabajó nada; se pasaba el día leyendo los *Sonetos*, de Shakespeare, y las tardes en el teatro. Estaba, por supuesto, loco por subir al escenario, pero lord Crediton y yo hicimos todo lo que pudimos para impedirselo. Acaso si hubiera sido actor estaría vivo ahora. Siempre es necio dar consejos, pero dar un buen consejo es absolutamente fatal. Espero que no caigas tú nunca en ese error; si lo haces, lo lamentarás.

Bueno, para ir al grano de la historia, un día recibí una carta de Cyril, pidiéndome que fuera a verle a su apartamento aquella tarde. Tenía un apartamento muy bonito en Piccadilly, con vistas a Green Park, y como yo solía ir a verle todos los días me sorprendió bastante que se tomara la molestia de escribirme. Fui, desde luego, y cuando llegué le encontré en un estado de gran excitación. Me dijo que al fin había descubierto el verdadero secreto de los *Sonetos*, de Shakespeare; que todos los eruditos y críticos habían estado en una dirección enteramente equivocada, y que él era el primero que, trabajando puramente por evidencia interna, había averiguado quién era realmente mister W. H. Estaba completamente loco de placer, y durante un largo rato no quiso decirme su teoría. Por fin, sacó un montón de notas, cogió su libro de los *Sonetos* de encima de la repisa de la chimenea, se sentó, y me dio una larga conferencia sobre todo el tema.

Empezó señalando que el joven a quien Shakespeare dirigió estos poemas extrañamente apasionados debió haber sido alguien que fuera realmente un factor vital en el desarrollo de su arte dramático, y que esto no podía decirse ni de lord Pembroke ni de lord Southampton. A decir verdad, quienquiera que fuera no podía haber sido nadie de alta cuna, como se

muestra claramente en el soneto XXV, en el que Shakespeare se pone a sí mismo en contraste con los que son "favoritos de los grandes príncipes"; dice en él con franqueza:

Aquellos que su estrella favorece
alardeen de títulos y honores,
que yo, a quien veda el sino triunfo tal,
no busqué el gozo en lo que más honré;

y termina el soneto congratulándose por la condición humilde del que tanto adoraba:

Feliz pues yo, que amé y soy amado
do puedo no mudar ni ser mudado.

Este soneto, declaró Cyril, sería completamente ininteligible si nos imagináramos que estuviera dirigido al conde de Pembroke o al de Southampton, que eran, los dos, hombres de la más alta posición en Inglaterra y con títulos suficientes para que se les llamara "grandes príncipes". Y corroborando su punto de vista me leyó los sonetos CXXIV y CXXV, en los que Shakespeare nos dice que su amor no es "hijo del estado", que "no sufre en pompa risueña", sino que fue "formado lejos de accidente".

Yo escuchaba con mucho interés, pues no creo que se hubiera sostenido ese punto de vista antes; pero lo que siguió era todavía más curioso, y me pareció entonces que descartaba enteramente a Pembroke. Sabemos por Meres que los *Sonetos* se habían escrito antes de 1598, y el soneto CIV nos informa que la amistad de Shakespeare por mister W. H. hacía tres años que existía. Ahora bien, lord Pembroke, que nació en 1580, no vino a Londres hasta que no tenía dieciocho años, es decir, hasta 1598, y la relación de Shakespeare con mister W. H. debía haber comenzado en 1594, o como muy tarde en 1595. De acuerdo con esto, Shakespeare no pudo conocer a lord Pembroke hasta después de haber escrito los *Sonetos*.

La forma de los sonetos de Shakespeare -que lleva su nombre, si bien no la introdujo él- no es la tradicional de Petrarca, sino que se compone de tres cuartetos, con rima independiente cada uno, y un pareado.

Cyril señaló también que el padre de Pembroke no murió hasta 1601; mientras que por el verso

Tuviste un padre, dígalo tu hijo,

era evidente que el padre de mister W. H. no vivía en 1598. Además, era absurdo imaginar que cualquier editor de la época -y el prefacio es de mano del editor- se hubiera aventurado a dirigirse a William Herbert, conde de Pembroke, como mister W. H.; no siendo el caso de lord Buskhurst, de quien se hablaba como de mister Sackville, un caso realmente paralelo, ya que lord Buckhurst no era par del reino, sino meramente el hijo menor de un par, con un título de cortesía, y el pasaje del *Parnaso de Inglaterra* en que aparece así, no es una dedicatoria protocolaria y majestuosa, sino simplemente una alusión casual. Todo eso en lo referente a lord Pembroke, del que Cyril demolió fácilmente las supuestas pretensiones, mientras yo seguía sentado lleno de asombro. Con lord Southampton, Cyril tuvo menos dificultades aún. Southampton fue desde muy joven amante de Elizabeth Vernon, así que no necesitaba invitaciones al matrimonio; no era agraciado, ni se parecía a su madre, como era el caso de mister W. H.:

Eres espejo de tu madre, en ti

recobra ella de hermoso abril su flor;

y, sobre todo, su nombre de pila era Henry, mientras que los sonetos con juegos de palabras (CXXXV y CXLIII) muestran que el nombre del amigo de Shakespeare era el mismo que el suyo propio -*Will*.

En cuanto a las otras sugerencias de comentaristas desafortunados, de que mister W. H. es una errata y debiera haberse escrito mister W. S., significando mister William Shakespeare; o de que "mister W. H. all" debiera leerse "mister W. H. all"; o que mister W. H. es mister William Hathaway, y que debiera ponerse un punto después de "desea", haciendo de mister W. H. el escritor y no el sujeto de la dedicatoria, Cyril lo descartó todo en breve tiempo; y no vale la pena mencionar ahora sus razones, aunque recuerdo que me hizo reír a carcajadas al leerme, me alegra decir

que no en el original, algunos extractos de un comentarista alemán llamado Barnstorff, que insistía en que mister W. H. era nada menos que Shakespeare en persona - 'mister William Himself'. Ni quiso admitir por un solo momento que los *Sonetos* sean meras sátiras de la obra de Drayton y de John Davies de Hereford'. Para él, a decir verdad, lo mismo que para mí, eran poemas de significado serio y trágico, forjados con la amargura del corazón de Shakespeare y endulzados con la miel de sus labios. Aún menos quiso admitir él que fueran meramente una alegoría filosófica, y que en ellos se dirija Shakespeare a su ego ideal, a la virilidad ideal, o al espíritu de la belleza, o a la razón, o al logos divino, o a la Iglesia católica. Él sentía, como verdaderamente creo yo que debemos sentir todos, que los *Sonetos* están dirigidos a un individuo a un joven particular cuya personalidad parece haber llenado, por alguna razón, el alma de Shakespeare de alegría terrible y de no menos terrible desesperación.

Habiendo allanado el camino de este modo, me pidió Cyril que desechara de mi mente cualquier idea preconcebida que pudiera haberme formado sobre el tema, y '«All» («todo») es la palabra que sigue a las iniciales en la dedicatoria. que prestara oído, con honestidad y sin prejuicios, a su propia teoría. El problema que señalaba era el siguiente: ¿Quién era ese joven contemporáneo de Shakespeare a quien, sin ser de noble cuna y ni siquiera de noble naturaleza, se dirigía en términos de adoración tan apasionada que no podemos por menos de asombrarnos del extraño culto, y casi tememos dar la vuelta a la llave que abre el misterio del corazón del poeta? ¿Quién era aquel cuya belleza física era tal que se convirtió en la misma piedra angular del arte de Shakespeare, la fuente misma de la inspiración de Shakespeare, la encarnación misma de los sueños de Shakespeare? Considerarle simplemente el objeto de ciertos versos amorosos es perder todo el significado de los poemas, pues el arte de que habla Shakespeare en los *Sonetos* no es el arte de los *Sonetos* en sí, que eran ciertamente para él sólo cosas ligeras y secretas; es el arte del dramaturgo al que hace siempre alusión. Y aquel a quien dijo Shakespeare:

Mi arte todo eres tú, y tú promueves

mi ignorancia a la altura del saber;

a quien prometió la inmortalidad

Donde el aliento es más en boca humana,

con seguridad no era otro que el muchacho para el que creó a Viola y a Imogen, a Julieta y a Rosalinda, a Portia y a Desdémona y a Cleopatra misma. Esta era la teoría de Cyril Graham, deducida, como ves, puramente de los *Sonetos*, y dependiendo para su aceptación no tanto de la prueba demostrable o evidencia formal, como de una especie de sentido espiritual y artístico, por el cual sólo, pretendía él, podría discernirse el verdadero significado de los poemas. Recuerdo que me leyó este hermoso soneto:

¿Cómo puede a mi musa faltar tema
mientras alientes tú, dando a mi verso
tu dulce razonar, tal excelente
que imitar no ha ningún vulgar papel?
¡Oh! date a ti las gracias si algo en mí
digna lectura es frente a tu vista;
¿pues quién tan torpe que escribir no pueda
cuando tú mismo das a invento luz?
Sé tú la musa diez, diez veces más
que las nueve que invocan los poetas;
y aquel que a ti te invoca crear pueda
ritmos eternos que perduren siempre

Y señaló hasta qué punto estos versos corroboraban completamente su teoría. En verdad, recorrió todos los *Sonetos* cuidadosamente, y mostró, o se imaginó que mostraba, que, de acuerdo con su nueva explicación de su significado, cosas que habían parecido oscuras, o perversas, o exageradas, se volvían claras y racionales, y de alta significación artística, e ilustraban el concepto de Shakespeare de las verdaderas relaciones entre el arte del actor y el arte del dramaturgo.

Desde luego, es evidente que debió existir en la compañía teatral de Shakespeare algún admirable actor adolescente de gran belleza, a quien confiaba la presentación de sus protagonistas femeninas, pues

Shakespeare era un productor teatral práctico, además de un poeta imaginativo, y Cyril Graham había descubierto realmente el nombre del muchacho actor. Era Will o, como prefería llamarle, Willie Hughes. El nombre de pila lo encontró desde luego en los sonetos CXXXV y CXLIII, con sus juegos de palabras; el apellido estaba oculto, según él, en el octavo verso del soneto XX, en que se describe a mister W. H. como

Un hombre en forma, y en la suya todas.

En la edición original de los *Sonetos*, "Hews" ("formas, homófono de Hughes -y, ambos nombres, homófonos de "hues", "matices", "bellezas"-) está impreso con mayúscula y en cursiva, y esto, alegaba Graham, mostraba claramente que se trataba de un juego de palabras; y corroboraba firmemente esta hipótesis con aquellos sonetos en que se hacen curiosos juegos de palabras con "uso" y "usura".

Desde luego, a mí me convenció inmediatamente, y Willie Hughes llegó a ser para mí una persona tan real como Shakespeare. La única objeción que yo puse a la teoría fue que no se encuentra el nombre de Willie Hughes en la lista de actores de la compañía de Shakespeare, impresa en la primera edición infolio. Cyril, no obstante, señaló que la ausencia del nombre de Willie Hughes de esta lista corroboraba en realidad la teoría, ya que era evidente por el soneto LXXXVI que Willie Hughes había abandonado la compañía para actuar en un teatro rival, probablemente en alguna de las obras de Chapman. Aludiendo sin duda a esto, le dijo Shakespeare a Willie Hughes en su gran soneto a Chapman:

Mas cuando completó tu rostro el verso

me faltó el tema, el mío tornó débil.

Refiriéndose obviamente la expresión "cuando completó tu rostro el verso" a la belleza del joven actor que daba vida y realidad, y encanto añadido, al verso de Chapman. Una idea que se repite también en el soneto LXXIX:

Mientras clamé yo solo por tu ayuda

mi verso solo tuvo tus encantos,

ahora mi ritmo grácil ya declina
y a otra mi musa enferma cede el puesto.

Y asimismo en el soneto que precede a este:

... toda pluma ajena mi uso tiene
y a tu amparo dispersa su poesía

El juego de palabras (uso, "use", parófono de Hughes) es desde luego obvio, lo mismo que la frase "y a tu amparo dispersa su poesía", con el significado de "con tu ayuda como actor ofrecen al público sus obras".

Fue una velada maravillosa y seguimos allí sentados hasta casi la hora del alba, leyendo y releendo los *Sonetos*. Después de algún tiempo, sin embargo, empecé a ver que antes de que pudiera presentarse al mundo la teoría en forma realmente perfeccionada era necesario conseguir alguna evidencia independiente sobre la existencia de ese joven actor, Willie Hughes. Si esta pudiera establecerse, no habría duda posible sobre su identificación con mister W. H.; pero, de otro modo, se vendría abajo la teoría. Se lo expuse con toda firmeza a Cyril, a quien molestó en gran medida lo que él llamó el tono prosaico de mi mente, y en verdad se mostró bastante hiriente con el asunto. No obstante, le hice prometer que por su propio bien no publicaría su descubrimiento hasta que no hubiera puesto toda la cuestión fuera de cualquier duda; y durante semanas y semanas investigamos en los registros de las iglesias de la City los manuscritos Alleyn, de Dulwich, los archivos del Registro, los documentos de lord Chamberlain; de hecho, todo lo que pensábamos que pudiera contener alguna alusión a Willie Hughes. No descubrimos nada, desde luego, y cada día me parecía más problemática la existencia de Willie Hughes. Cyril estaba en un estado de ánimo terrible, y solía insistir en toda la cuestión día tras día, suplicándome que lo creyera; pero yo veía el fallo de la teoría, y me negaba a dejarme convencer hasta que se hubiera puesto más allá de toda duda o toda crítica la existencia real de Willie Hughes.

Un día, Cyril se fue de la ciudad para reunirse con su abuelo, pensé yo entonces, pero luego supe por lord Crediton que no fue ese el caso; y aproximadamente quince días después recibí un telegrama suyo, expedido en Warwick, en el que me pedía que fuera a cenar con él sin falta aquella tarde a las ocho.

Cuando llegué me dijo:

-El único apóstol que no se merecía una prueba era Santo Tomás, y Santo Tomás fue el único apóstol que la tuvo.

Le pregunté a qué se refería, y me contestó que había podido no sólo establecer la existencia en el siglo xvi de un muchacho actor llamado Willie Hughes, sino probar con la evidencia más concluyente que era él el mister W. H. de los *Sonetos*. No quiso decirme entonces nada más; pero después de la cena sacó solemnemente el cuadro que te enseñé, y me dijo que lo había descubierto por mera casualidad clavado en el costado de un viejo cofre que había comprado en una casa de labranza de Warwickshire. El cofre mismo, que era una muestra muy hermosa del trabajo isabelino, se lo había llevado consigo, naturalmente, y en el centro del panel central estaban indudablemente grabadas las iniciales W. H. Era este monograma lo que había atraído su atención, y me dijo que no fue hasta después de tener varios días el cofre en su poder cuando pensó en hacer el examen cuidadoso de su interior. Una mañana, sin embargo, vio que uno de los lados del cofre era mucho más grueso que el otro y, mirando más de cerca, descubrió que estaba sujeto a él un cuadro pintado en madera con su marco. Al sacarlo, encontró que era el retrato que está ahora en el sofá. Estaba muy sucio y cubierto de moho, pero se las arregló para limpiarlo y, para su gran gozo, vio que había dado, por pura casualidad, con la cosa que había estado buscando. Aquí estaba un auténtico retrato de mister W. H., con su mano descansando sobre la página de la dedicatoria de los *Sonetos*, y en el marco mismo podía verse débilmente el nombre del joven escrito en negro con letra uncial sobre fondo de oro deslustrado: Mister Will. Hews.

Pues bien. ¿Qué iba a decir yo? Nunca se me ocurrió ni por un momento que Cyril Graham estuviera gastándome una broma, ni que estuviera intentando demostrar su teoría por medio de una falsificación.»

-¿Pero es una falsificación? -pregunté yo.

-Desde luego que lo es -dijo Erskine-. Una falsificación muy buena, pero una falsificación, al fin y al cabo.

«Pensé entonces que Cyril estaba bastante tranquilo respecto a todo el asunto; pero me acordé de que una vez me había dicho que él no necesitaba pruebas de ninguna clase, y que creía que la teoría estaba completa sin ellas. Yo me reí de él y le dije que sin ellas la teoría se vendría abajo, y le felicité calurosamente por el maravilloso descubrimiento. Luego convinimos que el retrato debía reproducirse en aguafuerte o en facsímil, y

ponerse como cubierta en la edición de Cyril de los *Sonetos*. Y durante tres meses no hicimos otra cosa que repasar cada poema verso a verso, hasta que hubimos resuelto todas las dificultades de texto o de significado.

Un día malhadado, estaba yo en una tienda de grabados de Holborn cuando vi sobre el mostrador unos dibujos a punta seca extremadamente bellos. Me atrajeron tanto que los compré; y el dueño del negocio, un hombre llamado Rawlings, me dijo que eran obra de un joven pintor que se llamaba Edward Merton, que era muy hábil, pero tan pobre como un ratón de iglesia. Fui a ver a Merton unos días después, habiendo conseguido su dirección por el vendedor de grabados, y me encontré con un joven pálido, interesante, con una esposa de aspecto bastante vulgar -su modelo, supe después-. Le dije cuánto admiraba sus dibujos, a lo que pareció muy complacido, y le pregunté si querría enseñarme algo del resto de su obra. Cuando estábamos examinando una carpeta llena de cosas realmente hermosas, pues Merton tenía un toque delicado y delicioso, me fijé de pronto en un dibujo del retrato de mister W. H. No había duda alguna sobre ello. Era casi un facsímil, siendo la única diferencia que las dos máscaras de la tragedia y la comedia no colgaban de la mesa de mármol, como en el cuadro, sino que yacían en el suelo a los pies del joven.

-¿Dónde demonios consiguió usted eso? -dijo. Él se quedó bastante confuso, y dijo:

-¡Oh!, eso no es nada. No sabía que estaba en esta carpeta. No es cosa que valga nada.

-Es lo que hiciste para mister Cyril Graham -exclamó su mujer-; y si este señor desea comprarlo, déjale que lo adquiera.

-¿Para mister Cyril Graham? -repetí yo-. ¿Pintó usted el retrato de mister W. H.?

-No entiendo lo que usted quiere decir -replicó él, poniéndose muy colorado.

Bueno, todo el asunto fue realmente terrible. La mujer lo soltó todo. Yo le di cinco libras cuando me marché. No puedo soportar el pensar en ello ahora, pero, desde luego, estaba furioso. Me fui inmediatamente al apartamento de Cyril, y esperé allí tres horas antes de que volviera él a casa, con la horrible mentira mirándome a la cara, y le dije que había descubierto su falsificación. Se puso muy pálido y dijo:

-Lo hice sólo por ti. Tú no querías dejarte convencer de ningún otro modo. Eso no afecta a la verdad de la teoría.

-¡La verdad de la teoría! -exclamé-; cuanto menos hablemos de ello, tanto mejor. Tú mismo no creíste nunca en ella; si hubieras creído, no habrías cometido una falsificación para probarlo.

Cruzamos palabras fuertes, y tuvimos una tremenda discusión. Supongo que fui injusto. A la mañana siguiente estaba muerto.»

-¡Muerto! -exclamé.

-Sí; se disparó un tiro con un revólver. Algo de sangre salpicó el marco del cuadro, exactamente en el sitio en que se había pintado el nombre. Cuando yo llegué -su criado había enviado a buscarme inmediatamente-, ya estaba allí la policía. Había dejado una carta para mí, escrita evidentemente en la mayor agitación y agotamiento mental.

-¿Qué ponía? -pregunté.

-¡Oh!, que creía absolutamente en Willie Hughes; que la falsificación del retrato la había hecho simplemente haciéndome una concesión y que no invalidaba en lo más mínimo la verdad de la teoría, y que, a fin de probarme qué firme e inquebrantable era su fe en todo el asunto, iba a ofrecer su vida en sacrificio al secreto de los *Sonetos*. Era una carta necia y demencial. Recuerdo que terminaba diciendo que me confiaba la teoría de Willie Hughes, y que me tocaba a mí presentarla al mundo y desvelar el secreto del corazón de Shakespeare.

-Es una historia la mar de trágica -exclamé-, pero ¿por qué no realizaste sus deseos?

Erskine se encogió de hombros.

-Porque es una teoría completamente errónea, desde el principio al fin -respondió.

-Mi querido Erskine -dije, levantándome de mi asiento-, estás enteramente equivocado respecto a todo ello. Es la única clave perfecta a los *Sonetos* de Shakespeare que se ha hecho; está completa en todos sus detalles. Yo creo en Willie Hughes.

-No digas eso -dijo Erskine gravemente-. Creo que hay algo fatal en la idea, e, intelectualmente, no hay nada que decir en su favor. Yo he entrado

a fondo en el asunto, y te aseguro que la teoría es enteramente falaz. Es plausible hasta cierto punto; luego, no llega más allá. ¡Por amor del cielo!, mi querido muchacho, no resucites el tema de Willie Hughes, te destrozará el corazón.

-Erskine -repliqué-, tienes el deber de entregar esa teoría al mundo. Si no quieres hacerlo tú, lo haré yo. Al retenerla, estás traicionando la memoria de Cyril Graham, el más joven y el más espléndido de todos los mártires de la literatura. Te ruego que le hagas justicia. Murió por ello; no dejes que su muerte sea vana.

Erskine me miró lleno de asombro.

-Te has dejado llevar por el sentimiento de toda esta historia -dijo-. Olvidas que una cosa no es necesariamente verdad porque un hombre muera por ella. Yo era amigo leal de Cyril Graham; su muerte fue un rudo golpe para mí, del que tardé años en rehacerme, y no creo que me haya rehecho nunca. Pero, respecto a Willie Hughes, no hay nada en la idea de Willie Hughes. No existió nunca tal persona. En cuanto a presentar toda la cosa ante el mundo, el mundo cree que Cyril Graham se mató accidentalmente. La única prueba de su suicidio estaba en el contenido de la carta que me escribió, y de esta carta el público nunca ha tenido noticia. Hasta hoy lord Crediton piensa que la cosa fue un accidente.

-Cyril Graham sacrificó su vida por una gran idea -respondí-; y si tú no quieres hablar de su martirio, habla al menos de su fe.

-Su fe -dijo Erskine- se adhirió a algo que era falso, a algo que era erróneo, a algo que ningún especialista shakesperiano aceptaría ni por un instante. Se reirían de la teoría. No hagas el ridículo, ni sigas una pista que no lleva a ninguna parte. Empiezas por asumir la existencia de la persona misma cuya existencia es lo que hay que probar. Además, todo el mundo sabe que los *Sonetos* se dirigieron a lord Pembroke; la cuestión quedó zanjada una vez por todas.

-¡La cuestión no está zanjada! -exclamé-. Tomaré la teoría donde Cyril Graham la dejó, y demostraré al mundo que él tenía razón.

-¡Necio muchacho! -dijo Erskine-. Vete a casa; son más de las dos, y no pienses más en Willie Hughes. Siento el haberte hablado de ello, y lamento muchísimo ciertamente el haberte convertido a una cosa en la que yo no creo.

-Tú me has dado la clave del mayor misterio de la literatura moderna - repliqué-; y no descansaré hasta que no te haya hecho reconocer, hasta que no haya hecho que todo el mundo reconozca, que Cyril Graham fue el más sutil de los críticos de Shakespeare de nuestro tiempo.

Cuando iba de camino a casa atravesando St. James Park, rompía el alba sobre Londres. Los blancos cisnes yacían dormidos en el lago bruñido, y el adusto palacio parecía de púrpura recortado en el cielo verde pálido. Pensé en Cyril Graham, y mis ojos se llenaron de lágrimas.

II

Eran más de las doce cuando me desperté, y el sol entraba a través de las cortinas de mi habitación con largos rayos oblicuos de polvo de oro. Dije a mi sirviente que no estaría en casa para nadie; y, después de haber tomado una taza de chocolate y un *petit pain*, bajé del estante mi libro de los *Sonetos*, de Shakespeare, y me puse a repasarlos cuidadosamente. Cada poema me parecía que corroboraba la teoría de Cyril Graham. Sentía como si tuviera mi mano sobre el corazón de Shakespeare y contara, uno a uno, cada latido y cada pulso de pasión. Pensaba en el maravilloso muchacho actor, y veía su rostro en cada verso.

Dos sonetos, recuerdo, me impresionaron particularmente; eran el LIII y el LXVII. En el primero de ellos, Shakespeare, cumplimentando a Willie Hughes por la versatilidad de su actuación en una amplia gama de papeles, una gama que se extiende de Rosalinda a Julieta, y de Beatriz a Ofelia, le dice:

¿Cuál tu sustancia es, de qué estás hecho,
que millones de extrañas sombras tienes?,
pues una sombra tiene cada uno,
sólo uno, tú, puedes prestarlas todas.

Versos que serían ininteligibles si no estuvieran dirigidos a un actor, pues la palabra «sombra» (*shadow*) tenía en los días de Shakespeare un significado técnico relacionado con la escena. «Los mejores de esta especie no son sino sombras», dice Teseo hablando de los actores en *El sueño de una noche de verano*, y hay muchas alusiones similares en la literatura de la época. Estos sonetos pertenecían evidentemente a la serie en la que Shakespeare trata de la naturaleza del arte del actor y del temperamento extraño y poco común esencial para el perfecto intérprete del teatro. «¿Cómo es posible -dice Shakespeare a Willie Hughes- que tengas tantas personalidades?» Y sigue luego señalando que su belleza es tal, que parece materializar cada una de las formas y de las fases de la fantasía, encarnar cada sueño de la imaginación creativa-, una idea que Shakespeare desarrolla más en el soneto inmediatamente siguiente, en el que, empezando con el fino pensamiento

¡Oh! ¡cuán más bella la beldad parece
con ese dulce adorno de verdad!,

nos invita a que nos demos cuenta de cómo la verdad de la actuación en el teatro, la verdad de la presentación visible en el escenario, añade maravilla a la poesía, dando vida a su belleza y verdadera realidad a su forma ideal. Y, sin embargo, en el soneto LXVII, Shakespeare ruega a Willie Hughes que abandone la escena, con lo que tiene de artificiosa, de falsa vida mímica de rostro maquillado y traje irreal, de influencias y sugerencias inmorales, de alejamiento del mundo verdadero de acciones nobles y palabras sinceras.

¡Ah! ¿por qué vivir corrupto debería,
y ornar con su presencia la impiedad,
que esa culpa con él ventaja hubiera
e hiciera un lazo con su sociedad?

¿Por qué falsa pintura sus mejillas
imitaría muerta el tono vivo?

¿Por qué pobre belleza buscaría
rosas de sombra, pues su rosa es real?

Puede parecer extraño que un dramaturgo tan grande como Shakespeare, que llevaba a cabo su perfección como artista y su realización humana como hombre en el plano ideal de escribir para el teatro y actuar en el escenario, escribiera sobre el teatro en estos términos; pero debemos recordar que en los sonetos CX y CXI nos muestra Shakespeare que estaba cansado en exceso del mundo de los títeres, y lleno de vergüenza por haberse hecho «un payaso a los ojos de los demás». El soneto CXI es especialmente amargo:

¡Oh! por mi bien reprende a la fortuna
la diosa mala de mis hechos ruines,
que no mejores medios dio a mi vida

que públicos con públicos modales.

Mi nombre pues recibe así un estigma,

y es mi naturaleza sometida a su quehacer, mano de tintorero:

Tenme piedad, y ojalá yo cambiara.

Hay muchas indicaciones en otros pasajes del mismo sentimiento, signos familiares a todos los verdaderos estudiosos de Shakespeare.

Un punto me dejó inmensamente perplejo según iba leyendo los *Sonetos*, y tardé días en dar con la verdadera interpretación; algo que parece, en verdad, que se le escapó al mismo Cyril Graham. No podía entender cómo Shakespeare daba tan alto valor a que su joven amigo se casara. Él mismo se había casado joven, y el resultado había sido desdichado; no era, pues, probable que pidiera a Willie Hughes que cometiera el mismo error. El intérprete adolescente de Rosalinda no tenía nada que ganar con el matrimonio, ni con las pasiones de la vida real. Los primeros sonetos, con sus extrañas incitaciones a la paternidad, me parecían una nota discordante. La explicación del misterio me vino de pronto, y la encontré en la curiosa dedicatoria. Se recordará que esa dedicatoria es como sigue:

AL ÚNICO PROGENITOR DE
ESTOS SONETOS QUE VEN LA LUZ
Mr. W. H. TODA DICHA
Y ESA ETERNIDAD
PROMETIDA
POR
NUESTRO POETA INMORTAL
DESEA
EL BIEN INTENCIONADO
QUE SE AVENTURA A
EDITARLOS

T. T.

Algunos estudiosos han supuesto que la palabra «progenitor» de esta dedicatoria se refiere simplemente al que procuró los *Sonetos* a Thomas Thorpe, el editor; pero este punto de vista se ha desechado ahora generalmente, y las más altas autoridades en la materia están completamente de acuerdo en que deben tomarse en el sentido de inspirador, estando extraída la metáfora de la analogía con la vida física.

Ahora bien, vi que esa metáfora era usada por el mismo Shakespeare a lo largo de todos los poemas, y esto me puso en la buena pista. Finalmente, hice mi gran descubrimiento: los esponsales que Shakespeare propone a Willie Hughes son los «esponsales con su musa», expresión que queda definitivamente establecida en el soneto LXXXII, en que, con amargura de su corazón por la defección del muchacho actor para quien había escrito sus papeles más excelsos, y cuya belleza los había ciertamente sugerido, abre su queja diciendo:

No estuvieras casado con mi musa.

Los hijos que le pide que engendre no son hijos de carne y hueso, sino hijos inmortales de fama imperecedera. El ciclo entero de los primeros sonetos es simplemente la invitación de Shakespeare a Willie Hughes de que suba al escenario y se haga actor. Qué estéril y sin provecho, dice, es esta belleza tuya si no se le da un uso:

Cuando cuarenta inviernos tu cabeza
cerquen, cavando arrugas en tu campo,
la bella ropa de tu juventud
será hierba en jirones sin valor: dó yace tu belleza al preguntarte,
dó todos los tesoros de otros días,
dirás del fondo hundido de tus ojos:
fueron voraz vergüenza y loa pródiga.

Debes crear algo en el arte -dice el poeta-: mi verso «es tuyo, y *nacido* de ti»; escúchame tan sólo, y yo «*daré a luz* ritmos eternos que sobrevivirán durante largo tiempo», y tú poblarás con formas de tu propia imagen el mundo imaginario de la escena. Esos hijos que engendres -prosigue- no envejecerán y desaparecerán, como ocurre con los hijos mortales, sino que vivirás en ellos y en mis obras; simplemente,

Hazte otro ser, en aras de mi amor,
¡que viva la belleza en él o en ti!

Recogí todos los pasajes que me pareció que corroboraban esta hipótesis y me produjeron una fuerte impresión, y me mostraron hasta qué punto era realmente completa la teoría de Cyril Graham. Vi también que era muy fácil separar los versos en que habla Shakespeare de *los Sonetos* mismos de aquellos en que habla de su gran obra dramática. Este era un punto que se les había pasado completamente por alto a todos los críticos, hasta a Cyril Graham. Y, sin embargo, era uno de los puntos más importantes en la serie completa de los poemas. Shakespeare era más o menos indiferente hacia sus *Sonetos*, y no deseaba que descansara en ellos su fama; eran para él su «musa frívola», como los llama, y estaban destinados a circular en privado, como nos dice Meres, sólo entre unos pocos, muy pocos, amigos. Por otra parte, era extremadamente consciente del alto valor artístico de sus obras de teatro, y muestra una noble confianza en sí mismo en relación con su genio de dramaturgo. Cuando dice a Willie Hughes:

Más no ha de marchitarse tu verano,
ni la belleza has de perder que tienes;
ni la muerte te hará vagar en sombra,
cuando en *eternos versos* te agigantes;
en tanto alienten hombres u ojos vean,
tendrán vida y la vida te darán,

la expresión «eternos versos» alude claramente a una de sus obras que le enviaba al mismo tiempo, y el pareado final indica precisamente su confianza en lo probable de que sus obras se representen siempre. En su invocación a la musa del teatro -sonetos C y CI- encontramos el mismo sentimiento:

¿Dónde estás, musa, que te olvidas tanto
de hablar lo que te da tu poder todo?
¿Gastas tu furia en algún canto vano,
tu fuerza oscureciendo al darle luz?

-clama Shakespeare-, y luego procede a reprochar al amante de la tragedia y de la comedia su «abandono de la verdad teñida de belleza», y dice:

Si loa no precisa, ¿serás muda?
no excuses el silencio; que está en ti
que sobreviva más que tumba de oro,
y que le alaben tiempos por venir.
Haz pues tu oficio, musa, yo te enseño
a que parezca siempre como ahora es.

No obstante, es tal vez en el soneto LV donde Shakespeare da a su idea la más plena expresión.

Imaginarse que la «rima potente» del segundo verso se refiere a algún soneto en sí, es confundir enteramente el significado que le da Shakespeare. Me pareció a mí que era más que probable, por el carácter general del soneto, que hiciera referencia a alguna obra en particular, y que la obra no era otra que *Romeo y Julieta*:

No mármol ni dorados monumentos
de nobles, vivirán más que esta rima;
pero tú brillarás más en su tema
que piedra mancillada por el tiempo.
Cuando guerras derriben las estatuas
y arruinen brasas las arquitecturas,
no quemarán de Marte espada o fuego
de tu memoria el vivo documento.
Contra la muerte y enemigo olvido

tú avanzarás y te abrirás camino
a ojos de toda la posteridad
que al mundo lleva a su final fatal.
Así, hasta el juicio y tu resurrección
vives aquí y en el mirar de amantes.

Era también extremadamente sugerente el darse cuenta de cómo aquí, lo mismo que en otros pasajes, Shakespeare prometía a Willie Hughes la inmortalidad de un modo en que apelaba a los ojos de los hombres, es decir, en forma de espectáculo, en una obra teatral que debía contemplarse.

Durante dos semanas trabajé de firme en los *Sonetos*, no saliendo apenas nunca y declinando todas las invitaciones. Cada día me parecía que estaba descubriendo algo nuevo, y Willie Hughes se convirtió para mí en una especie de presencia espiritual, una personalidad siempre dominante. Casi podía imaginarme que le veía de pie, en el espacio en sombra de mi habitación -tan bien le había trazado Shakespeare-, con sus cabellos dorados, su tierna gracia, semejante a la de una flor, sus ojos soñadores profundamente hundidos, sus delicados miembros flexibles y sus blancas manos de azucena. Su mismo nombre me fascinaba: ¡Willie Hughes! ¡Willie Hughes! ¡Qué musical era al oído! Sí; ¿quién otro sino él podría haber sido el amado-amada de la pasión de Shakespeare, el dueño de su amor, a quien estaba obligado en vasallaje, el delicado valido del placer, la rosa del universo entero, el heraldo de la primavera engalanado con la altiva librea de la juventud, el hermoso muchacho a quien era música dulce el escuchar, y cuya belleza era el atavío mismo del corazón de Shakespeare, y era asimismo la piedra angular de su fuerza dramática? ¡Qué amarga parecía ahora toda la tragedia de su deserción y su vergüenza! -vergüenza que él tornaba dulce y hermosa por la pura magia de su personalidad, pero que no dejaba de ser por ello una vergüenza-. Sin embargo, puesto que Shakespeare le perdonaba, ¿no debíamos también nosotros perdonarle? A mí no me interesaba curiosear en el misterio de su pecado.

El hecho de que abandonara el teatro de Shakespeare era un asunto diferente, y yo lo investigué largo y tendido. Finalmente, llegué a la conclusión de que Cyril Graham se había equivocado al considerar que era Chapman el comediógrafo rival del soneto LXXX. Obviamente era a Marlow a quien se aludía. En el tiempo en que se escribieron los *Sonetos*,

expresión tal como «la altiva vela desplegada de su gran verso» no podría haberse aplicado a la obra de Chapman, por adecuada que pudiera ser al estilo de sus obras tardías de la época jacobea. No, era Marlow claramente el dramaturgo rival de quien hablaba Shakespeare en términos tan laudatorios, y ese

... afable espectro familiar

que de noche le ceba con saberes,

era el Mefistófeles de su *Doctor Fausto*. Sin duda, Marlow se sintió fascinado por la belleza y la gracia del muchacho actor, y le persuadió a que abandonara el teatro de Blackfriars e hiciera el papel de Gaveston en su *Eduardo II*. Que Shakespeare tenía el derecho legal a retener a Willie Hughes en su compañía teatral es evidente por el soneto LXXXVII, en que dice:

¡Adiós! Caro me eres de más para tenerte,

y tú sabes muy bien de tu valía;

el *fuero de tu mérito* te libra;

mi esclavitud a ti fijada queda.

¿Pues cómo retenerte si no otorgas?

¿y para esa riqueza, dó es mi título?

De la razón para este don carezco,

y *mi derecho así cambia de nuevo*.

Te diste, lo que dabas no sabiendo,

o a mí, a quien diste, diste confundiendo;

así tu don, por omisión creciente,

no vuelve más, haciendo mejor juicio.

Te he tenido, fue cual halaga un sueño,
durmiendo, rey, despierto nada tal.

Pero a quien no pudo retener por amor, no quiso retener por fuerza. Willie Hughes pasó a ser miembro de la compañía teatral de lord Pembroke, y, acaso, en el corral de la taberna Red Bull, representara el papel del delicado favorito del rey Eduardo. Parece que a la muerte de Marlow volvió con Shakespeare, que, a pesar de lo que sus compañeros pudieran pensar del asunto, no tardó en perdonar la obstinación y la traición del joven actor.

¡Qué bien había trazado Shakespeare, además, el temperamento del joven actor! Willie Hughes era uno de aquellos

que no hacen lo que más hacer demuestran,
que, conmoviendo a otros, son cual piedra.

Podía representar el amor, pero no podía sentirlo; podía imitar la pasión, sin experimentarla.

En el rostro de muchos su falacia
escrita está con ceños y en arrugas,

pero no era así en el caso de Willie Hughes. En un soneto de loca idolatría, dice Shakespeare:

Los cielos al crearte decretaron
que en tu rostro amor dulce moraría:
comoquiera pensaras o actuaras
tus miradas dulzor sólo dirían.

En su «alma inconstante» y en su «falso corazón» era fácil reconocer la doblez y la perfidia que parecen ser de algún modo inseparables de la naturaleza artística, lo mismo que en su amor por el encomio, ese deseo

del reconocimiento inmediato que caracteriza a todos los actores. Willie Hughes, sin embargo, más afortunado a este respecto que otros, iba a conocer algo de la inmortalidad. Inseparablemente relacionado con las obras de Shakespeare, había de vivir en ellas:

Tu nombre aquí vida inmortal tendrá,
aunque yo para todos morir deba:
la tierra me dará tumba común,
mas tu tumba ha de ser de ojos humanos.
Tu monumento será mi tierno verso,
que ojos aún no creados leerán,
y otras lenguas de tu ser repetirán
cuando todos los vivos estén muertos.

Había también alusiones interminables al poder que ejercía Willie Hughes sobre su auditorio -los «contempladores», como Shakespeare los llamaba-; pero quizá la descripción más perfecta de su admirable dominio del arte de la escena esté en *La queja del amante*, en que Shakespeare dice de él:

La plenitud de la sutil materia
recibe en él las formas más extrañas,
de rubores ardientes, o de llanto,
palidez de desmayo; y toma y deja,
acertados los dos, para el engaño,
rojo al habla soez, en llanto al duelo,
lividez de desmayo a la tragedia.
Así en la punta de su lengua altiva

todo argumento e interrogante hondos,
toda réplica pronta y razón fuerte,
a su elección durmieron, despertaron,
para que el triste ría y llore el riente.
El dialecto tenía y varios modos
de la pasión, en su arte a voluntad.

Una vez creí que realmente había encontrado a Willie Hughes en la literatura isabelina. En un relato sorprendentemente gráfico de los últimos días del gran conde de Essex, nos cuenta su capellán, Thomas Knell, que la noche que precedió a su muerte, el conde «llamó a William Hews, que era músico, para que tocara en el virginal y cantara. "Toca -dijo- mi canción, Will Hews, y yo la cantaré por lo bajo" Así lo hizo, con el mayor gozo, no como el cisne que lanza un alarido y que, bajando la mirada, gime porque ha llegado su fin, sino que, como una dulce alondra, levantando las manos a su Dios y fijando en Él los ojos, remontó así el firmamento de cristal y alcanzó con su lengua no abatida lo más alto de los altos cielos». Seguramente, el muchacho que tocaba el virginal para el padre moribundo de la Stella de Sidney no era otro que el Will Hews a quien dedicó Shakespeare los *Sonetos*, y quien -nos dice- era en sí mismo dulce «música para el oído». Sin embargo, lord Essex murió en 1576, cuando Shakespeare no tenía más que doce años. Era imposible que su músico pudiera haber sido el mister W. H. de los *Sonetos*. ¿Tal vez el joven amigo de Shakespeare era hijo del que tocaba el virginal? Al menos algo era el haber descubierto que Will Hews era un nombre isabelino. En verdad, parece que el nombre Hews había estado muy relacionado con la música y el teatro: la primera actriz inglesa fue la bella Margaret Hews, a quien amó tan locamente el príncipe Rupert. ¿Qué más probable que entre ella y el músico de lord Essex hubiera estado el muchacho actor de las obras de Shakespeare? Pero las pruebas, los eslabones, ¿dónde estaban? ¡Ay!, no pude encontrarlos. Me parecía que estaba siempre en el umbral de la comprobación definitiva, pero que no podría realmente alcanzarla jamás.

De la vida de Willie Hughes pasé pronto a pensamientos sobre su muerte. No hacía más que preguntarme cuál habría sido su final.

Tal vez había sido uno de aquellos actores ingleses que en 1604 cruzaron el mar y se fueron a Alemania, y actuaron ante el gran duque Heinrich

Julius von Brunswick, él mismo dramaturgo de no poco valor, y en la corte de aquel extraño Elector de Brandeburgo, que estaba tan prendado de la belleza que se dice que compró, por su peso en ámbar, al joven hijo de un mercader ambulante griego, y que ofreció cabalgatas con representaciones públicas en honor de su esclavo a lo largo de todo aquel año de hambre terrible que duró de 1606 a 1607, cuando la gente se moría de inanición en las calles mismas de la ciudad y no había llovido por el espacio de siete meses. Sabemos, en todo caso, que *Romeo y Julieta* se representó en Dresde en 1613, junto con *Hamlet* y *El Rey Lear*, y seguramente no sería a ningún otro más que a Willie Hughes a quien se le entregó en 1616 la mascarilla de Shakespeare, llevada en propia mano por uno de los agregados del embajador británico; pálida prenda de la muerte del poeta que tan tiernamente le había querido. Verdaderamente hubiera habido algo peculiarmente adecuado en la idea de que el muchacho actor, cuya belleza había sido un elemento tan vital en lo realista y en lo poético del arte de Shakespeare, hubiera sido el primero en haber llevado a Alemania la semilla de la nueva cultura, y fuera, de este modo, el precursor de aquella *Aufklärung*, o iluminación, del siglo XVIII, ese espléndido movimiento que, aunque iniciado por Lessing y Herder y llevado a su plena y feliz consecución por Goethe, fue en no pequeña medida sostenido por otro actor -Friedrich Schroeder-, que despertó la conciencia popular y, por medio de las pasiones ficticias y de las técnicas miméticas de la escena, mostró la conexión íntima y vital entre vida y literatura. Si esto hubiera sido así -y no había ciertamente evidencia alguna en contra-, no sería improbable que Willie Hughes hubiera sido uno de aquellos comediantes ingleses (*mimae quidam ex Britannia*, como los llama la vieja crónica) que mataron en Nuremberg en una repentina revuelta popular, y fueron enterrados en secreto, en una pequeña viña de las afueras de la ciudad, por algunos jóvenes «que habían encontrado placer en sus representaciones, y algunos de entre los cuales habían intentado que les instruyeran en los misterios del nuevo arte». Ciertamente, ningún lugar podría haber sido más adecuado para aquel a quien Shakespeare dijo: «mi arte todo eres tú», que esa pequeña viña de extramuros. ¿Pues no fue de las desdichas de Dionisos de donde brotó la tragedia? ¿Y no se oyó por primera vez la risa ligera de la comedia, con su alborozo despreocupado y sus prontas réplicas, en los labios de los viñadores sicilianos? Más aún, ¿no fue la púrpura y el tinte rojo de la espuma del vino en el rostro y en los miembros la primera sugerencia del encanto y de la fascinación del disfraz -el deseo de ocultamiento de uno mismo-, mostrándose así el sentido del valor de la objetividad en los comienzos rudos del arte?

En cualquier caso, dondequiera que yaciera -fuera en la pequeña viña a las puertas de la ciudad gótica, o en algún sombrío camposanto de Londres, en medio del estrépito y el bullicio de nuestra gran ciudad-, ningún monumento magnífico señaló su lugar de descanso. Su verdadera tumba,

como vio Shakespeare, fueron los versos del poeta; su verdadero mausoleo, la permanencia del teatro. Así había ocurrido con otros cuya belleza había dado un nuevo impulso creador a su época. El cuerpo marfileño del esclavo bitinio se pudre en el cieno verde del Nilo, y está esparcido en los collados amarillos del Cerámico el polvo del joven ateniense; pero vive Antínoo en la escultura y Cármenes en la filosofía.

III

Al cabo de tres semanas, decidí dirigir un firme ruego a Erskine de que hiciera justicia a la memoria de Cyril Graham y que diera al mundo su maravillosa interpretación de los *Sonetos*, la única interpretación que explicaba enteramente el problema. No conservo copia de mi carta, lamento decirlo, ni he podido echar mano del original; pero recuerdo que revisé todos los puntos y llené cuartillas con una reiteración apasionada de los argumentos y de las pruebas que me había sugerido mi estudio. Me parecía que no estaba tan sólo colocando a Cyril Graham en el lugar que le correspondía en la historia literaria, sino que estaba rescatando el honor de Shakespeare mismo del aburrido recuerdo de una vulgar intriga. Vertí en la carta todo mi entusiasmo, vertí en la carta toda mi fe.

De hecho, apenas la había enviado, cuando se produjo en mí una curiosa reacción. Me parecía como si hubiera entregado mi capacidad de creencia en la teoría Willie Hughes de los *Sonetos*, como si algo hubiera salido de mí, por decirlo de algún modo, y yo me hubiera quedado completamente indiferente a todo el asunto. ¿Qué había ocurrido? Es difícil de decir. Tal vez, al encontrar expresión perfecta para mi pasión, había agotado la pasión misma: las fuerzas emocionales, como las fuerzas de la vida física, tienen sus limitaciones positivas. Acaso el mero esfuerzo de convertir a alguien a una teoría implica alguna forma de renuncia a la fuerza de la creencia. Quizá estaba simplemente harto de toda la cuestión y, habiéndose consumido mi entusiasmo, se quedó mi razón a solas con su propio juicio desapasionado. Comoquiera que sucediera, el hecho es que indudablemente, y no puedo pretender explicarlo, Willie Hughes fue para mí de pronto un simple mito, un vano sueño, la fantasía juvenil de un muchacho que, como la mayoría de los espíritus ardientes, estaba más ansioso por convencer a los demás que por dejarse convencer él mismo.

Como había dicho a Erskine en mi carta cosas muy injustas y amargas, decidí ir a verle en seguida y disculparme ante él por mi comportamiento. Así, a la mañana siguiente me dirigí a Birdcage Walk, y encontré a Erskine sentado en su biblioteca, con el falso retrato de Willie Hughes delante de él.

-¡Mi querido Erskine! -exclamé-, he venido a pedirte disculpas.

-¿A pedirme disculpas? -dijo-. ¿Por qué?

-Por mi carta -repliqué.

-No tienes por qué lamentar nada de tu carta -dijo-. Al contrario, me has hecho el mayor favor que podías hacerme; me has demostrado que la teoría de Cyril Graham es perfectamente sólida.

-¿No me estarás diciendo que crees en Willie Hughes? -exclamé.

-¿Por qué no? -replicó-. Tú me has demostrado la cuestión. ¿Crees que no sé estimar el valor de la evidencia?

-Pero no hay ninguna evidencia en absoluto -gemí, desplomándome en un asiento-. Cuando te escribí, estaba bajo la influencia de un entusiasmo completamente iluso. Me había dejado conmovir por la historia de la muerte de Cyril Graham, fascinar por su romántica teoría, cautivar por la maravilla y la novedad de toda la idea. Ahora veo que la teoría se basa en un engaño. La única evidencia de la existencia de Willie Hughes es este cuadro que tienes ante ti, y el retrato es una falsificación. No te dejes llevar por puro sentimiento en este asunto. Cualquiera que sea lo que tenga que decir la invención respecto a la teoría de Willie Hughes, la razón queda fuera de juego frente a ella.

-No te entiendo -dijo Erskine, mirándome con asombro-. ¡Cómo!, tú mismo me has convencido con tu carta de que Willie Hughes es una absoluta realidad. ¿Por qué has cambiado de opinión? ¡No es que todo lo que has estado diciéndome es simplemente una broma?

-No podría explicártelo -repliqué-, pero ahora me doy cuenta de que no hay nada que decir en favor de la interpretación de Cyril Graham. Los *Sonetos* están dirigidos a lord Pembroke. ¡Por amor del cielo!, no malgastes el tiempo en un intento insensato de descubrir a un joven actor isabelino que nunca existió y de hacer de un títere fantasma el centro del gran ciclo de los *Sonetos* de Shakespeare.

-Ya veo que no comprendes la teoría -replicó.

-Mi querido Erskine -exclamé-, ¿que no la entiendo? ¿Cómo?, si me da la sensación de que la he inventado yo. Ciertamente, mi carta te demuestra que no sólo me metí en todo el asunto, sino que presenté toda clase de pruebas. El único fallo de la teoría es que da por supuesta la existencia de la persona cuya existencia es el tema de la argumentación. Si admitimos que hubo en la compañía de Shakespeare un joven actor con el nombre de Willie Hughes, no es difícil hacer de él el objeto de los *Sonetos*; pero como sabemos que no hubo ningún actor con ese nombre en la compañía del teatro del Globo, es vano llevar la investigación más adelante.

-Pero eso es exactamente lo que no sabemos -dijo Erskine-. Es muy cierto que su nombre no figura en la lista que se da en la primera edición infolio; pero, como Cyril señaló, eso es una prueba más bien a favor de la existencia de Willie Hughes que en contra suya, si recordamos su traicionera desertión de Shakespeare por un dramaturgo rival.

Discutimos la cuestión durante horas, pero nada que pudiera decir yo hizo que Erskine quebrantara su fe en la interpretación de Cyril Graham. Me dijo que tenía la intención de dedicar su vida a probar la teoría, y que estaba decidido a hacer justicia a la memoria de Cyril Graham. Yo le supliqué, me reí de él, le rogué, pero fue inútil. Finalmente, nos separamos, no exactamente enfadados, pero ciertamente con una sombra entre nosotros. Él me tuvo por superficial, yo le tuve por iluso. Cuando le volví a visitar, su criado me dijo que se había marchado a Alemania.

Dos años después, al entrar yo en mi club, me entregó el conserje una carta con sello extranjero. Era de Erskine, y estaba escrita en el Hotel d'Angleterre de Cannes. Cuando la hube leído me llené de horror, aunque no me terminaba de creer que estuviera tan loco como para llevar a cabo su resolución. En esencia, la carta decía que había tratado por todos los medios de comprobar la teoría de Willie Hughes, y había fallado, y que, como Cyril Graham había dado la vida por esta teoría, él mismo había decidido dar la vida también por la misma causa. El final de la carta era el siguiente: «Todavía creo en Willie Hughes, y para cuando recibas esta carta habré muerto por mi propia mano en aras de Willie Hughes: por él, y por Cyril Graham, a quien llevé a la muerte por mi frívolo escepticismo y mi ignorante falta de fe. La verdad te fue revelada una vez, y tú la rechazaste; ahora vuelve a ti teñida con la sangre de dos vidas, ¡no le des la espalda!»

Fueron unos momentos horribles. Me sentí enfermo de tristeza, y a pesar de todo no podía creerlo. Morir por las propias creencias teológicas es el peor uso que puede hacer un hombre de su vida, pero ¡morir por una teoría literaria! Parecía imposible.

Miré la fecha; la carta había sido escrita hacía una semana. Algún desdichado azar había impedido que fuera yo al club durante varios días, pues de otro modo puede que la hubiera recibido a tiempo de salvarle. Tal vez no fuera demasiado tarde. Me dirigí a casa, hice el equipaje, y partí de la estación de Charing Cross en el expreso de la noche. El viaje fue inaguantable; pensaba que nunca llegaría.

En cuanto llegué, me dirigí en coche al Hotel d'Angleterre. Me dijeron que Erskine había sido enterrado dos días antes en el cementerio de los ingleses. Había algo horrible, grotesco, en torno a toda la tragedia. Dije

cosas frenéticas de todas clases, y la gente del vestíbulo me miraba con curiosidad.

De pronto, atravesó el vestíbulo lady Erskine, de luto riguroso. Cuando me vio, se acercó a mí, musitó algo sobre su pobre hijo y se deshizo en lágrimas. Yo la llevé a su salón. Allí la esperaba un señor mayor: era el médico inglés.

Hablamos mucho de Erskine, pero yo no dije nada sobre su motivo para suicidarse. Era evidente que no le había dicho nada a su madre sobre la razón que le había llevado a un acto tan funesto, tan demencial. Finalmente, lady Erskine se levantó y dijo:

-George te ha dejado algo como recuerdo, es una cosa que tenía en gran estima. Te lo iré a buscar.

Apenas hubo salido de la habitación, me volví al médico y dije:

-¡Qué golpe tan terrible debe haber sido para lady Erskine! Me admira que lo lleve así de bien.

-¡Oh!, sabía desde hacía meses que esto tenía que ocurrir -respondió.

-¿Que lo sabía desde hacía meses? -exclamé-. ¿Pero por qué no se lo impidió? ¿Por qué no hizo que le vigilaran? ¡Debía de estar loco!

El médico me miró de hito en hito.

-No sé lo que quiere usted decir -dijo.

-Bueno -exclamé-, si una madre sabe que su hijo se va a suicidar...

-¡Suicidar! -respondió-. El pobre Erskine no se suicidó; murió de tuberculosis. Vino aquí a morir. Desde el momento en que le vi supe que no había ninguna esperanza; tenía un pulmón casi deshecho, y el otro estaba muy afectado. Tres días antes de morir me preguntó si había alguna esperanza. Le dije con toda franqueza que no había ninguna, y que sólo le quedaban unos días de vida. Escribió algunas cartas, y tuvo la mayor resignación, conservando el conocimiento hasta el final.

En ese momento entró lady Erskine con el fatal retrato de Willie Hughes en la mano.

-Cuando George se estaba muriendo me pidió que te diera esto -dijo.

Al cogérselo, rodaron sus lágrimas sobre mi mano.

El cuadro está ahora colgado en mi biblioteca, donde es muy admirado por aquellos de mis amigos que tienen gustos artísticos. Han decidido que no es un Clouet, sino un Ouvry. Yo nunca me he preocupado de contarles su verdadera historia; pero a veces, cuando lo miro, pienso que hay realmente mucho que decir a favor de la teoría de Willie Hughes de los *Sonetos* de Shakespeare.

LA VERDAD SOBRE LAS
MASCARAS
(APUNTES SOBRE LA ILUSION)
OSCAR WILDE

Al ser atacada con violencia la genial postura escénica que caracteriza actualmente las reposiciones shakespearianas en Inglaterra, los críticos parecen suponer tácitamente que Shakespeare era más o menos indiferente a los trajes de sus actores, y que si pudiesen contemplar las representaciones de Antonio y Cleopatra de Mrs. Langtry, diría probablemente que la obra, y sólo la obra, es esencial, y que todo el resto no es más que piel y ropa. También, a propósito de la exactitud histórica en la indumentaria, lord Lytton decía en un artículo la Nineteenth Century, como dogma artístico, que la arqueología se encuentra totalmente fuera de lugar en la representación de cualquier obra de Shakespeare, y que intentar destacarla era una de las pedanterías más estúpidas propias de una época de sabihondos.

Más tarde estudiaré la situación en que se pone lord Lytton; pero en lo concerniente al rumor de que Shakespeare no se ocupaba en absoluto del vestuario de su teatro, cualquiera puede comprobar, si estudia atentamente el método de este autor, que ninguno de los dramaturgos franceses, ingleses o atenienses se preocupaban tanto como él de la indumentaria de sus actores y de sus efectos ilusionistas.

Como él sabía perfectamente que la belleza del traje fascina siempre a los temperamentos artísticos, introduce continuamente en sus obras danzas y máscaras, sólo por el placer que proporcionan a la vista; y se conservan aún sus indicaciones escénicas para las tres grandes procesiones de su drama Enrique VIII, indicaciones caracterizadas por una extraordinaria minuciosidad de detalles que se refieren incluso a los collares del rey y a las perlas que lleva Ana Bolena en sus cabellos. Nada sería más fácil a un director de escena moderno que reproducir esos ornamentos tal como Shakespeare los menciona; y eran tan exactos, que uno de los funcionarios de la Corte de aquella época, refiriendo en una carta a un amigo suyo la última representación de la obra en el teatro del Globo, se queja de su carácter realista y, sobre todo, de la aparición en escena de los caballeros de la jarretera, con los trajes e insignias de esa Orden, cosa que tenía que poner en ridículo la ceremonia, auténtica. Lo cual se parece mucho al criterio que sustentaba el Gobierno francés y que lo llevó, hace tiempo, a prohibir al delicioso actor Christian que apareciese en escena de uniforme, con el pretexto de que podía ser negativo para la gloria del Ejército.

Además, la suntuosidad de la indumentaria que distinguió a la escena inglesa bajo una influencia claramente shakespeariana ha sido atacada por los críticos modernos, pero no en general, a causa de las tendencias democráticas del realismo, sino casi siempre en ese terreno de la moralidad, que es siempre la salida de emergencia de aquellos que no poseen el menor sentido de la estética.

Sin embargo, me gustaría insistir sobre este punto; no es que Shakespeare apreciase el valor de los bellos trajes por la parte pintoresca que añaden a la poesía, sino que comprendió su gran importancia como medio de producir ciertos efectos dramáticos. Muchas de sus obras, tales como *Medida por medida*, *La duodécima noche*, *Los dos caballeros de Verona*, *Bien está lo que bien acaba*, *Cimbelino* y otras, dependen, en cuanto a fuerza ilusionista, del carácter de los diversos trajes que llevaban el héroe o la heroína. La escena exquisita de Enrique VI sobre los milagros modernos de la curación gracias a su fe pierde todo el valor si Gloster no viste de negro y carmesí, y el desenlace de *Las alegres madres de Windsor* está basado en el color del vestido de Ana Page.

En lo referente a los disfraces que Shakespeare empleó, son numerosísimos. Porthumus oculta su pasión bajo un disfraz de aldeano, y Edgard esconde su orgullo bajo los harapos de un idiota. Porcia viste como un abogado, y Rosalind está vestida, "toda ella, como un hombre"; gracias al saco de viaje de Pisanio, Imogenia se transforma en el joven Fidel; Jessica se escapa de casa de su padre disfrazada de muchacho, y Julia peina sus cabellos rubios con caprichosas patillas y se pone calzas y jubón; Enrique VII hace la corte a su dama vestido de pastor, y Romeo, de peregrino. El príncipe Hal y Poins aparecen, en un primer momento, de bandidos, vestidos de bucarán y después, con delantal blanco y justillos de cuero, como mozos de una posada; en cuanto a Falstaff, ¿no es él acaso primero un merodeador, después una vieja, a continuación Herne el cazador y un hatillo de ropa que llevan al lavandero? Los ejemplos de trajes utilizados para dar mayor intensidad al drama no son menos numerosos. Después del asesinato de Duncan, Macbeth aparece con camisa de noche, como si se acabara de despertar. Timón acaba vestido de harapos el papel que comenzó en plena fastuosidad. Ricardo halaga a los ciudadanos de Londres endosando una mala armadura usada, y sólo alcanzar el trono, saltando sobre la sangre, se pasea por las calles con la corona en lo alto de su cabeza, ostentando las órdenes de San Jorge y la Jarretera. El momento culminante de *La tempestad* se traduce cuando Próspero, despojándose de su traje de mago, envía a buscar su sombrero y su espadín, apareciendo más tarde como el Gran Duque italiano. El fantasma mismo, en *Hamlet* cambia su vestimenta mística para conseguir diferentes efectos; en cuanto a Julieta, un autor dramático moderno la hubiese dejado probablemente con su sudario y entonces la escena resultaría simplemente pavorosa; pero Shakespeare la adorna con ricos y fastuosos vestidos, cuya magnificencia convierte el sepulcro en "un salón de fiestas, lleno de luz", transformando la tumba en cámara nupcial, proporcionando a Romeo la réplica y el tema de su tirada de versos sobre la belleza triunfante de la muerte.

Hasta los detalles más imperceptibles de la indumentaria, como el color de las medias de un mayordomo, el dibujo del pañuelo de una esposa, las mangas de un joven soldado, los sombreros de una dama elegante, adquieren en manos de Shakespeare una verdadera importancia dramática, y algunos de ellos incluso condicionan la acción de una manera absoluta. Otros muchos dramaturgos han

utilizado el traje como medio de expresión directa ante los ojos del espectador del carácter de un personaje desde su entrada en escena, aunque con menos brillantez que lo hizo Shakespeare en el caso del elegante Parolles, cuyo atavío, dicho sea de paso, no puede ser comprendido más que por un arqueólogo. La broma de un amo y su criado, cambiando sus ropas en presencia del público; de unos marineros náufragos, peleándose por el reparto de un lote de magníficos trajes; de un calderero a quien han vestido de duque durante su borrachera, puede ser considerada como una parte de ese gran papel que ha desempeñado el traje en la comedia, desde Aristófanes hasta Mr. Gilbert; pero nadie ha conseguido como Shakespeare, que los menores detalles de la indumentaria y del adorno, una ironía igual de contrastes posean un efecto tan inmediato y tan trágico, una piedad y un patetismo parecidos. Armado de pies a cabeza, el rey muerto se adelanta majestuosamente sobre las murallas de Elsinor, porque las cosas no marchan bien en Dinamarca; el manto judío de Shylock forma parte de la pena que abrumba a su temperamento, herido y amargado; Arthur, cuando defiende su vida, no encuentra mejores argumentos que hablar del pañuelo que le ha entregado a Heribert:

Tenéis corazón? Cuando os dolía la cabeza
os até a la frente mi pañuelo
(el mejor que tenía, bordado para mí por una princesa
y no os lo he vuelto a pedir jamás.

La servilleta, manchada de la sangre de Orian pone la primera nota pastoral y nos muestra la hondura sentimental que se oculta bajo el espíritu caprichoso y la charla obstinada de Rosalind.

Sobre mi brazo, la noche última, estaba; le besé,
confío en que a mi dueño no le cuente que a él yo sólo beso.

declara Imogenia, bromeando a cerca de la pérdida del brazalete, de camino ya hacia Roma, para robarle la fe su esposo; el principito, al dirigirse a la torre, juguetea con la daga que su tío lleva en la cintura; Duncan envía una sortija a lady Macbeth la misma noche de su asesinato, y el anillo de Porcia convierte la tragedia del mercader en una comedia marital. York, el gran rebelde, muere con una corona de papel en la cabeza. El traje oscuro de Hamlet es una especie de

motivo colorista en la obra, como el luto de Jimena en El Cid, y el pasaje más emocionante del discurso de Antonio es la presentación del manto de César:

Aún recuerdo la primera vez que César se lo puso.

Fue una noche de verano, en su tienda,
la noche de aquel día que venció a los nervianos...

Casi hundió su puñal por este sitio,
y ved qué desgarrón le hizo el envidioso Casca;
y el puñal homicida de su dilecto Bruto
por aquí penetró...

Qué, buenas almas. ¿lloráis viendo tan sólo
el manto herido de nuestro querido César?

Las flores que lleva consigo Ofelia, en su locura, son tan patéticas como las violetas que florecen sobre su tumba; el efecto que produce la caminata errabunda de Lear por el bosque aumenta lo indecible por su atavío fantástico, y cuando Cloten, herido por el reproche de aquella comparación que hace su hermana con el traje de su esposo, se atavía con aquel mismo traje para cometer sobre ella su vergonzosa acción, sentimos que no hay nada en todo el realismo francés moderno, nada ni en Teresa Raquin, esa obra maestra terrorífica, que pueda ser comparada, en cuanto a significación terrible y trágica, con esa extraña escena de Cimbelino.

En este diálogo, también algunos de los pasajes más impresionantes están sugeridos por la vestimenta. Rosalind dice:

Crees tú que aun vestida de hombre
llevo yo, por mi gusto, justillo y calzas?

Y Constance:

El dolor ocupa el sitio de mi hijo ausente, llenando con su forma sus vestidos,
vacíos.

Y el grito agudo de Elizabeth:

¡Ah! ¡Cortad mis encajes!

Estos son tan sólo algunos de los numerosos ejemplos que pueden citarse. Uno de los más bellos ejemplos que he visto en escena era el que producía Salvini cuando, en el último acto de El rey Lear arrancando la pluma del sombrero de Kent, la ponía sobre los labios de Cordelia en el siguiente verso:

¡Esta pluma se mueve, vive!

Mister Booth, cuyo Lear tenía tantas nobles cualidades de pasión, arrancaba, lo recuerdo bien, con el un gesto, un poco de pelo a su armiño, arqueológicamente incorrecto. Pero el efecto más bello era el de Salvini, y también el más real. Y los que hayan visto a Mr. Irving en el último acto de Ricardo III no habrá olvidado, estoy convencido, hasta qué punto el sufrimiento y el terror de su sueño aumentaban por contraste con la tranquilidad y la mesura que lo precedían y la dicción de versos como éstos:

Qué, ¿es más cómoda mi visera de lo que era,
y mi armadura entera se encuentra ya en mi tienda?
Cuida que la madera de mis lanzas sea fuerte y ligera...

palabras que tienen diferentes lecturas para los espectadores; recuerdan, en efecto, las últimas palabras con las cuales la madre de Ricardo le persigue durante su viaje a Basworth:

Que siempre te acompañe mi más fiera maldición,
y que pese sobre ti, el día del combate,
más que toda tu armadura...

En cuanto a los recursos de que Shakespeare disponía destaquemos que si se queja de la estrechez del escenario en el cual tenía que representar sus grandes obras históricas y de la falta de decoraciones, que le obliga a prescindir de muchas escenas al aire libre, escribe siempre como dramaturgo que dispone de un bien surtido guardarropa y que puede contar con el cuidado minucioso de los actores en caracterizarse perfectamente. Aun hoy día, es difícil representar una obra como La comedia de equivocaciones, y hemos tenido la suerte de ver La duodécima noche, representada como se merece, gracias al pintoresco azar que hizo que el hermano de la actriz miss Ellen Terry se pareciese a ella. Realmente, para poner en escena cualquier obra de Shakespeare tal como él deseaba, hay que contar con un buen director, un hábil peluquero, un sastre dotado del sentido colorista y del dominio de las telas, un entendido en el arte de la caracterización, un profesor de armas, un maestro de baile y, además, con un verdadero artista para dirigir personalmente todo el conjunto.

Porque él nos explica siempre con toda minuciosidad la vestimenta y el aspecto de cada personaje. Racine abhorre la réalité -dice, no sé dónde, Auguste Vacquérie-, il ne daigne pas s'occuper de son costume. Si l'on s'en rapportait aux indications du poète, Agamemnon serait vétu d'un sceptre et Achille d'un eépéc. Pero ¡cuán diferente es Shakespeare! Él nos detalla la descripción de los trajes de Perdita, de Floricel, de Antíloco, de las brujas de Macbeth y del boticario de Romeo y Julieta; nos describe minuciosamente su obeso caballero y el traje extraordinario con el cual debe casarse Petrucio. Rosalind (nos dice) es alta y debe llevar una lanza y una pequeña daga; Celia es más pequeña y debe pintarse la cara oscura para parecer tostada por el sol. Los niños que hacen de hadas en la selva de Windsor deben ir vestidos de blanco y verde (galantería aduladora e indirecta a la reina Elizabeth, por ser esos sus colores predilectos), y de blanco los ángeles que se van hacia Catherine, en Kimbolton, llevando guirnaldas verdes y viseras doradas. Bottom va vestido descuidadamente; Lysander se distingue de Oberon por el traje ateniense del primero, y Launce tiene el calzado agujereado. La duquesa de Gloucester aparece en pie con un sudario blanco, y su esposo está a su lado vestido de luto. El traje abigarrado del bufón y el de color escarlata del cardenal con los lises de Francia bordados sobre las cotas inglesas dan pie a bromas y sarcasmos durante el diálogo. Nos facilita información sobre los dibujos de la armadura del Delfín y de la espada de la Doncella, sobre la cimera del casco de Warwick y sobre el color de la nariz de Bardolfo. Los cabellos de Porcia son rubio oro; Febea es morena; Orlando tiene rizos castaños y la cabellera de sir Andrew Aguecheek cuelga como lino sobre una rueca totalmente vacía. Algunos personajes son fuertes; otros, enclenques; los hay deformes y esbeltos; unos, rubios; otros, morenos, y hay que necesitan pintarse la cara de color oscuro. Lear tiene una barba blanca, la del padre de Hamlet es gris, mientras que la de Benidict debe ser rasurada en el transcurso de la obra. Shakespeare, precisamente, es muy estricto en lo referente a las barbas; nos habla de los diferentes colores que

usan y da consejos a los actores para que las suyas estén perfectamente sostenidas... Se representa, en una escena, una danza de segadores con sombreros de centeno, y otra de aldeanos con trajes que los hacen peludos como sátiros; una máscara de Amazona de rusos y otra clásica; varias escenas inmortales sobre un tejedor con cabeza de asno; un motín ocasionado por el color de un traje, que tiene que el lord mayor de Londres es el responsable de sofocarlo, y una escena entre un esposo furioso y el sastre de su mujer a propósito de unas mangas que han sido recortadas.

En lo referente a las metáforas y aforismos que a Shakespeare le sugiere el traje, a los continuos ataques contra la modas de su época, y más concretamente contra el ridículo tamaño de los gorros femeniles; al sinfín de descripciones del mundos muliebris, desde la canción de Antíoco, en el Cuento de invierno, hasta la descripción del vestido de la duquesa de Milán, en Mucho ruido para nada, su número es casi infinito. Sin embargo, convendría recordar que la filosofía del traje se encuentra toda ella en la escena de Lear con Edgard; escena que cuenta con la ventaja de la brevedad y del estilo sobre la sabiduría grotesca y la metafísica un tanto declamatoria de Sartor Resartus. Pero de todo lo dicho hasta ahora se desprende de modo diáfano, a mi parecer, el gran interés que muestra Shakespeare por la indumentaria. No pretendo yo que se interesara en este sentido superficial que ha hecho que se le mirase, por su conocimiento de las escrituras notariales y de los narcisos, como al Blackstone y al Paxton de la época de Isabel, sino que para él, el traje tenía que provocar un efecto inmediato sobre el público, expresando el carácter de ciertos personajes y constituyendo uno de los medios esenciales de que dispone un verdadero ilusionista. Para él, en efecto, el feo rostro de Ricardo tenía el mismo valor que la belleza de Julieta; coloca la sarga del proletario al lado de la seda del señor, y sólo ve los efectos escénicos que pueden sacarse de una y de la otra; se interesa lo mismo por Calibán que por Ariel, por unos andrajos que por unos atavíos deslumbrantes, y sabe reconocer la belleza artística de la fealdad.

Una de las dificultades con que se encontró Ducis en la traducción de Otelo fue debida a la importancia concedida a un objeto tan vulgar como un pañuelo y el intentar enfatizar el valor de aquel detalle prosaico que hace repetir al moro: Le bandeau! Le bandeau, podría servir como ejemplo para mostrar la diferencia entre la tragédie philosophique y el drama de la vida real; la introducción por primera vez de la palabra mouchoir en el teatro francés marcó una fecha en aquel movimiento romántico-realista, del que V Hugo es el padre y Zola el enfant terrible, de igual manera que el clasicismo de comienzos del siglo XIX se acentuó con la actitud de Talma, negándose a representar nunca más a los héroes griegos con sus pelucas empolvadas, uno de los muchos ejemplos de ese afán por la exactitud arqueológica del traje que distingue a los grandes actores modernos.

Cuando se critica el valor desmesurado del dinero en La comédie humaine, Théophile Gautier proclama que puede considerarse a Balzac el inventor de un

nuevo héroe de ficción, como es el héroe metálico. De Shakespeare puede decirse que fue el primero en entender realmente el valor dramático de los jubones y el efecto fulminante que puede llegar a provocar una crinolina.

El lamentable incendio del teatro del Globo, acontecimiento debido, dicho sea de paso, a ese entusiasmo por la ilusión escénica que distinguía la dirección de Shakespeare, por desgracia, nos ha despojado, de un número de documentos importantes; pero en el inventario, que todavía existe, del guardarropa de un teatro en Londres coetáneo de Shakespeare, se hace mención de trajes especiales para cardenales, pastores, reyes, payasos, frailes y bufones; cotas verdes para los hombres de Robin Hood y un vestido verde para lady Marian; un jubón blanco y dorado para Enrique V y un traje para Longshanks, y, además, sobrepellices, capas, vestidos de damasco y de tisú de plata y oro, ropajes de tafetán y de calicot, vestidos de terciopelo, de raso y de ratina, justacores de cuero amarillo y negro, trajes rojos, grises, de Pierrot francés, un traje para "ser invisible", que por tres libras y diez chelines no parece tan caro, y cuatro incomparables verdugados. Todos ellos demuestran el gran afán por dar a cada personaje una vestimenta apropiada. También se hacen referencia, en este inventario, a trajes moriscos y daneses, cascos, lanzas, escudos pintados, coronas imperiales y tiaras papales, así como a trajes de jenízaros turcos, para senadores romanos y para las distintas divinidades olímpicas, lo cual demuestra que el director del teatro se preocupaba por exactitud arqueológica. También se habla de un corsé para Eva; pero, sin duda, la *donnée* de la obra se desarrollaba después de la Caída.

Es claro, que si alguien examina la época de Shakespeare podrá observar sin dificultad que la arqueología fue uno de sus rasgos característicos. Después de aquella resurrección de las formas arquitectónicas clásicas, que fue uno de los signos del Renacimiento, y de la impresión en Venecia de las obras maestras de la literatura griega y latina sobrevino, naturalmente, un gran interés por la decoración y el traje del mundo antiguo; por el gusto clásico en general.

Los que se dedicaban al Arte los estudiaban, y no sólo por lo que aprendían de ellos, sino también por la belleza que esos dos elementos podían crear. Los objetos curiosos que aparecían constantemente gracias a las excavaciones no se convertían en polvo en un Museo, ante la mirada de un director embotado y el ennuí de un guardia que bosteza, inactivo, a falta de crímenes. Servían de motivo para un nuevo arte que además de bello, era extraño.

Nos cuenta Infessura que en 1485 fue encontrado por unos obreros que cavaban en la Via Apia, un antiguo sarcófago romano con esta inscripción: "Julia, hija de Claudio." Al abrir el sepulcro, encontraron entre sus paredes de mármol el cuerpo de una bella muchacha de unos quince años, bien conservado gracias a un embalsamamiento ciertamente hábil. Sus ojos estaban entreabiertos; su cabellera, ondulada enmarcaba su rostro en bucles dorados, y la flor de la pura juventud no había desaparecido aún de sus labios ni de sus mejillas. Una vez la llevaron al

Capitolio, se convirtió enseguida en objeto de un nuevo culto, y de todos los rincones de la ciudad acudieron en masa los peregrinos para adorar aquel relicario maravilloso, hasta que el Papa, temeroso de que los que habían encontrado el secreto de la belleza en una tumba pagana se olvidasen entonces del secreto que contenía el sepulcro rudamente tallado en la roca de Judea, hizo transportar lejos y quemar secretamente el hermoso cuerpo. Aunque se trate de una leyenda esta historia sirve, al menos, para mostrarnos la actitud del Renacimiento frente al mundo antiguo. La arqueología no era para ellos ninguna ciencia de anticuarios, si no un medio de devolver al polvo seco de la antigüedad el soplo y la gracia de la vida misma y de llenar con vino nuevo del romanticismo formas que hubiesen sido, en otra situación, viejas y decrépitas. Desde la cátedra de Nicolás Pisano hasta El triunfo de César, de Mantegna, y la vajilla que dibujó Cellini para el rey Francisco, puede seguirse paso a paso la influencia de dicho espíritu; no se limitaba solamente a las artes inmóviles (las arte de movimiento estático), sino que su influencia se observaba también en las grandes mascaradas grecorromanas, diversión constante de las procesiones, a través de las cuales los habitantes de las grandes ciudades comerciales acogían a sus visitantes principescos; espectáculos, bien está decirlo, a los que se concedía tanta importancia, que eran reproducidos en grandes estampas y publicados, lo cual demuestra claramente el interés general que despertaban entonces todo esto.

Y en cuanto a ese uso artístico de la arqueología en los espectáculos, debe decirse que, lejos de provenir de una excesiva pedantería, es legítima y bella. Pues la escena es, no sólo lugar de reunión de todas las artes, sino también el regreso del arte a la vida. A veces, en una novela arqueológica, el empleo de términos desconocidos y caídos en desuso, parece ocultar la realidad bajo la sabiduría y me atrevo a decir que una gran parte de los lectores de Nuestra Señora de París se encuentran en gran dificultad para entender el verdadero sentido de algunas palabras, como la casaque á mahoitres, los craaquiniers, los vougliers y otros parecidos. Pero ¡qué diferentes eran en la escena! El mundo antiguo se despierta de su eterno letargo, y la Historia se desarrolla como un espectáculo ante nuestros ojos sin obligarnos a recurrir a un diccionario o a una enciclopedia para que nuestro placer sea perfecto. No es realmente imprescindible que el público conozca las autoridades que dirigen la presentación escénica de ninguna obra. Con materiales que son probablemente muy poco familiares para la mayoría de las personas, tales como el disco de Teodoro por ejemplo, Mr. E. W. Godwin, uno de los espíritus más artistas de Inglaterra en este siglo, ha creado la belleza maravillosa del primer acto de Claudio y nos ha mostrado la vida de Bizancio en el siglo IV mediante de una gran conferencia lúgubre y de un montón de figulinas desnegridas, no con una novela que necesitase un glosario, sino resucitando de un modo visible todo el esplendor de aquella gran ciudad. Y mientras los trajes eran auténticos hasta en sus menores detalles de color y de dibujo, no se les concedía, sin embargo, la extremada importancia que hay que prestarles en una conferencia fragmentaria, sino que quedaban supeditados a las reglas de la composición sostenida y a la unidad del efecto artístico.

Reflexionando sobre ese gran cuadro de Mantegna que se halla actualmente en Hampton Court, míster Symonds dice que el artista ha convertido el motivo de un anticuario en un tema para melodías de líneas. Con absoluta justicia, diríamos lo mismo de la postura escénica de Mr. Godwin. Únicamente un necio o alguien que no sabe ni mirar ni escuchar osaría tacharla de pedante o decir que la pasión de una obra es aniquilada por su colorido. Era, en realidad, una postura escénica no sólo perfecta en su aspecto más pintoresco, sino también dramático, que vuelve inútiles las descripciones tediosas y que nos muestra, a través del color y del carácter de la túnica de Claudio y de las de su séquito, la naturaleza y la vida entera del hombre: lo mismo la escuela filosófica, a la cual estaba adscrito, que los caballos que aparecían en el circo.

Y, claro está, la arqueología ofrece sólo encanto cuando se la convierte en una forma de arte. Sin intención de despreciar los servicios de los eruditos trabajadores; creo que el uso que hace Keats del diccionario de Lemprière es para nosotros mucho más valioso que el trabajo del profesor Müller al tratar a la mitología como una enfermedad del lenguaje. Preferible es Endiriñón que cualquier teoría, sensata, o, como en este caso ¡falsa y consistente en una epidemia entre adjetivos! Y ¿quién no entiende que el mayor acierto del libro de Piranesi sobre Anforas está en haber sugerido a Keats su Oda a una urna griega? El arte y, sólo el arte, otorga belleza a la arqueología; y el arte teatral puede hacer uso de ella de manera más directa, más viva, porque puede combinar, en una exquisita representación, la ilusión de la vida real y la maravilla del mundo imaginario. Pero el siglo XVI no fue tan sólo la época de Vitruvius, sino también la de Vecellio. Cada país parece interesarse de pronto por los trajes de sus pueblos vecinos. Europa se puso a estudiar su indumentaria, y el número de libros publicados entonces sobre los trajes nacionales es extraordinario. A comienzos de aquel siglo la Crónica de Nuremberg, con sus dos mil ilustraciones, llegó a editarse hasta cinco veces, y antes de concluir este siglo se tiraron diecisiete ediciones de la Cosmografía, de Munster. Al mismo tiempo, aparecieron las obras de Michael Colyns, de Hans Weygel, de Ammán y de Vecellio, todas cuidadosamente ilustradas; algunos dibujos de la de Vecellio son, seguramente, obra de Tiziano.

Pero esa ciencia no se adquiría únicamente en libros y tratados. La costumbre, cada vez más de moda, de viajar a tierras extranjeras; el aumento de relaciones internacionales de comercio y la frecuencia de las misiones diplomáticas, proporcionaban a cada nación múltiples ocasiones de estudiar las formas diversas del traje contemporáneo. Cuando se marcharon de Inglaterra, por ejemplo, los embajadores del zar, del sultán y del príncipe de Marruecos, Enrique VIII y sus amigos dieron varias mascaradas con los extraños atavíos de sus visitantes. Más tarde Londres pudo ver, quizá con excesiva frecuencia, el sombrío esplendor de la Corte española, y hasta la gran Elizabeth llegaron enviados de todos los países cuyos trajes, según nos cuenta Shakespeare, influenciaron enormemente sobre los ingleses.

Y este interés no era tan sólo por el traje clásico o por el de los países extranjeros. Se hicieron un sinfín de investigaciones, por la gente de teatro sobre todo, entre los trajes antiguos de la misma Inglaterra, y cuando Shakespeare se lamenta, en el prólogo de una de sus obras, de no poder presentar yelmos de la época, habla como director de escena y no sólo como poeta del tiempo de Elizabeth. En Cambridge, por ejemplo, dieron en aquella época una representación de Ricardo III, en la que los actores aparecieron vestidos con trajes de esa época, tomados de la gran colección de trajes Históricos de la Torre, abierta siempre a los directores de teatro y puesta a veces a su completa disposición. Y no puedo por menos de creer que aquella representación debió de ser mucho más artística, desde el punto de vista del traje, que la que dio Garrick de la obra shakesperiana sobre el mismo tema, y en la que el famoso actor aparecía con un traje muy peculiar de fantasía mientras todos los demás intérpretes lucían un traje propio de la época de Jorge III. Sobre todo Richmond, causó gran admiración con un uniforme de guardia joven.

¿Cuál es, indudablemente, la utilidad escénica de esa arqueología, extraño terror de los críticos, sino única y exclusivamente que es ella y sólo ella la que puede proporcionarnos la arquitectura y el aparato que convengan a la época en que se desarrolle la acción? Gracias a ella podemos ver a un griego vestido como los griegos de verdad y a un italiano como a un italiano auténtico, gracias a ello gozamos de las arcadas venecianas y de los balcones de Verona, y si la obra se refiere a alguno de las grandes eras de la historia de nuestro país, se nos da la posibilidad de contemplar esa época bajo su verdadero adorno y al rey bajo el traje que llevaba en la vida real; y, de paso, me pregunto qué hubiese dicho lord Lytton hace algún tiempo en el Princess Theatre si el telón se hubiese levantado sobre la obra Brutus, de su padre, y el personaje principal apareciera descansando ¡sobre una silla del tiempo de la reina Ana, cubierto con un peluca flotante y vestido con un batín rameado, traje considerado en el último siglo como especialmente apropiado para un romano de la antigüedad!

Ya que en aquellos tranquilos días del drama ninguna arqueología tornaba la escena ni desconsolaba a los críticos, y nuestros antepasados, en absoluto artistas, estaban tranquilos en medio de una sofocante atmósfera de anacronismos y contemplaban, con el santo agrado de la edad prosaica, un Yaquimo empolvado y con lunares, un Lear con puños de encaje y una lady Macbeth con enorme crinolina. Debo admitir que ese ataque a la arqueología por su extremo realismo; pero atacarla por ser pedante me parece completamente erróneo. Además, atacarla por cualquier razón es una necedad; es lo mismo que hablar del Ecuador sin ningún respeto. La arqueología, como ciencia, no es ni buena ni mala; existe y punto. Su valor depende totalmente de cómo se emplee, y este uso es responsabilidad del artista y sólo de él. Hablamos al arqueólogo de materiales y al artista del método.

En el momento de pintar las decoraciones y los trajes de cualquier obra de Shakespeare el artista debe, ante todo, establecer la época que conviene al drama. Ésta debe ser determinada por el espíritu general de la obra más que por las alusiones históricas que puedan existir en ella. La mayoría de los Hamlet que he visto estaban situados en una época demasiado antigua.

Hamlet es esencialmente un discípulo del Renacimiento de la Sabiduría, y si la alusión que figura en la obra a la invasión reciente de Inglaterra por los daneses la retrotrae al siglo IX, el uso de los floretes, en cambio, la sitúa en una fecha mucho más reciente. Sea como fuere, una vez fijada la fecha, el arqueólogo debe proporcionarnos los hechos que el artista ha de transformar en efectos.

Sobre los anacronismos de sus obras se ha dicho que demuestran que Shakespeare desdeñaba la exactitud histórica y se ha dado una gran importancia a la errónea cita de Aristóteles, hecha por Héctor. Por otra parte, los anacronismos son, en realidad, escasos y poco importantes, y si hubiesen llamado la atención de Shakespeare sobre ellos, los hubiera corregido, probablemente. Pues si no pueden llamarse baldones, no constituyen, ciertamente, las grandes bellezas de su obra, o, si acaso las constituyen, su encanto anacrónico no puede subrayarse mientras la obra no se represente con exactitud y de acuerdo con la fecha apropiada. Si estudiamos las obras de Shakespeare en su conjunto, lo más notable es su extraordinaria fidelidad para con los personajes y las tramas intrigantes. Una gran parte de sus dramatis personae son gentes que existieron en el mundo real: algunos de ellos podían perfectamente, haber sido vistos en vida por alguien del público. Y, es cierto que el ataque más violento que se llevó contra Shakespeare en su tiempo tuvo como origen su pretendida caricatura de lord Cobham. En cuanto a sus argumentos, Shakespeare los extrae casi siempre de la historia real o bien de las antiguas baladas y tradiciones que servían de historia al público del tiempo de Isabel y que ningún historiador ni científico moderno descartaría por creerlas totalmente falsas. Y no solamente escogía el hecho en lugar de la fantasía como base de una gran parte de sus obras imaginativas, sino que daba siempre a cada obra el carácter general, "el ambiente social", en una palabra, de la época que se trataba. Al reconocer que la estupidez es uno de los rasgos característicos permanentes de toda civilización europea, no ve la diferencia entre el populacho londinense de su época y el populacho romano de los antiguos tiempos paganos, entre un necio guardián de Mesina y un necio juez de paz de Windsor. Sin embargo, cuando trata a personajes elevados, de esas excepciones que existen en cualquier época, tan admirables que se convierten en modelos de ella, les confiere la marca y el sello distintivo de su tiempo. Virgilia es de esas esposas romanas sobre cuyo sepulcro se leía esta inscripción: Domini mansit, lanam fecit, tan real como Julieta representa la muchacha romántica del Renacimiento. Observa la misma veracidad con las características raciales. Hamlet posee toda la imaginación y toda la indecisión de los pueblos del Norte, y la princesa Catalina es tan francesa como la heroína de Divorçons. Enrique V es un inglés auténtico, y Otelo, un verdadero moro.

Y en el momento en que Shakespeare trata la historia de Inglaterra, desde el siglo XIV hasta el siglo XVI, pone especial atención a la perfecta exactitud de sus hechos: sigue, en efecto, a Holinshed con una curiosa fidelidad. Describe las guerras incesantes entre Francia e Inglaterra con una extraordinaria precisión, llega hasta dar los nombres de las ciudades sitiadas, los puertos de desembarco y embarco, las fechas y lugares de las batallas, los títulos de los comandantes de ambos países y la lista de los muertos y heridos. A propósito de las guerras civiles entre las Facciones de las Rosas, nos transcribe minuciosamente las numerosas genealogías de los siete hijos de Eduardo III; discute ampliamente las pretensiones al trono de las Casas rivales de York y Lancaster, y si los nobles ingleses no leen al Shakespeare poeta, debían leerlo, como una especie de Guía de la Pairía precursora. No existe, posiblemente, ni un solo título en la Alta Cámara, exceptuando, eso sí, aquellos títulos poco importantes adoptados por los lores legisladores, que no aparezca en Shakespeare con numerosos detalles de su génesis familiar, dignos o no de credibilidad. Si es realmente necesario que los niños de las escuelas conozcan a fondo las guerras de las Rosas, podrían aprender sus lecciones tan perfectamente en Shakespeare como en sus textos escolares de un chelín, y, además, no necesito decirlo, de una manera mucho más agradable. Hasta en tiempo de Shakespeare se reconocía esa ventaja a sus obras: "Las obras históricas enseñan historia a los que no pueden leerla en las crónicas", dice Heywood en un tratado sobre el teatro; y, sin embargo, vivo convencido de que las crónicas del XVI eran de una lectura mucho más amena que la de los libros de clase del XIX.

Estéticamente, el valor de las obras shakespearianas no depende, naturalmente, en modo alguno de los hechos que le sirven de asunto, sino de su verdad, y la Verdad corre siempre al margen de los hechos, que ella inventa o escoge a su antojo. Pero el empleo de los hechos como hace Shakespeare constituye una parte interesantísima de su método de trabajo y nos muestra su actitud en relación con la escena y con el gran arte de la ilusión. Se hubiese él quedado sorprendido al ver sus obras entendidas como "cuentos de hadas", como hace lord Lytton, pues uno de los objetivos que él perseguía era crear para Inglaterra un drama histórico nacional que tratase de incidentes familiares para que el público se sintiera identificado y de héroes que viviesen en la memoria del pueblo. El patriotismo no es una cualidad artística necesaria, claro está, pero para el artista significa la sustitución de un sentimiento universal por un sentimiento individual, y para el público la presentación de una obra de arte bajo una forma más atractiva y popular. Es digno de observarse que tanto el primero como el último éxito de Shakespeare fueron conseguidos con obras históricas.

Alguien podría preguntarse qué relación guarda eso con la actitud de Shakespeare para con la indumentaria. Y respondería que un dramaturgo que concedía tanta importancia a la exactitud histórica del hecho, debía acoger la exactitud histórica de la indumentaria como un accesorio importantísimo de su método ilusionista. Y no vacilo en asegurar que así fue. La alusión a los cascos de

la época, en el prólogo de Enrique V, puede considerarse como fantástica, aunque Shakespeare debía ver con frecuencia

el casco mismo

que en Agincourt aterraba el aire,

allí, donde aún cuelga, en las espesas tinieblas de la Abadía de Westminster, junto a la silla de aquel diablillo de la fama y del escudo abollado, guarnecido de un terciopelo azul hecho jirones, con sus lises de oro descolorido; pero el uso de cotas militares en Enrique VI es pura arqueología, pues no se llevaban en el siglo XVI, y la propia cota del rey, con toda seguridad, estaba aún suspendida sobre su tumba en tiempo de Shakespeare, concretamente en la capilla de Saint George, de Windsor. Porque hasta la época del desgraciado triunfo de los filisteos, en 1645, las capillas y las catedrales de Inglaterra eran los grandes museos nacionales de arqueología, y en ellas se guardaban las armaduras y los trajes de los héroes de la historia del pueblo inglés.

Sin embargo, muchas se conservaban en la Torre, y aun en tiempo de Isabel venían los viajeros para ver las curiosas reliquias del pasado, como la enorme lanza de Charles Brandon, que causa todavía, según he oído decir, la admiración de aquellos que vienen de la provincia; pero las catedrales y las iglesias eran elegidas, por norma general, para dar cobijo todas las antigüedades históricas. Canterbury conserva aún el yelmo del Príncipe Negro; Westminster, los trajes de nuestros reyes, y el propio Richmond colgó en la vieja catedral de Saint Paul la bandera que ondeó sobre el campo de batalla de Bosworth.

Es decir: allí donde fuese, Shakespeare veía en Londres a su alrededor los trajes y los accesorios de las épocas anteriores a la suya, y es indudable que ha sabido sacar partido de ello. El empleo de la lanza y del escudo en el combate, por ejemplo, tan frecuente en sus obras, está tomado de la arqueología y no del atavío militar de su época; y el uso que hace él generalmente de la armadura para la batalla no era un rasgo característica de su tiempo, en que las armaduras desaparecían rápidamente ante las armas de fuego. Por otro lado, la cimera del casco de Warwick, a la que se da tanta importancia en Enrique VI, resulta muy correcta, en una obra cuya acción se desarrollaba en el siglo XVI, en el que normalmente se llevaban cimeras, pero no hubiese resultado así en una obra que se desarrollase en la época de Shakespeare, cuando lo que se llevaba sobre todo eran las plumas y los penachos, moda (según nos refiere él mismo en Enrique VIII) importada de Francia. Podemos, pues, tener la seguridad de que se empleaba la arqueología para las obras históricas, y estoy convencido de que ocurría lo mismo con las otras. La representación de Júpiter sobre su águila, con

el rayo en la mano; de Juno con sus pavos reales y de Iris con su arco multicolor; la máscara de las Amazonas, y las de las cinco ilustres brujas, todas pueden ser consideradas como arqueológicas. Y la aparición de Póstumo en la prisión de Sicilius Leonatus ("un anciano vestido de guerrero, conduciendo a una matrona antigua"), está también clara. He hablado ya del "traje ateniense" que sirve para diferenciar a Lysander de Oberón; pero uno de los ejemplos más convincentes es el de Coriolano, cuyo traje, Shakespeare halló en Plutarco, directamente.

En sus Vidas paralelas, este historiador también habla de la guirnalda de hojas de encina con la que fue coronado Cayo Marcio, y del curioso atavío con el cual tuvo, siguiendo una antigua costumbre, que solicitar el voto de sus electores; acerca de estos dos puntos entra en largas reflexiones sobre el origen de la significación de las viejas costumbres. Shakespeare, como auténtico artista que es, acepta, los hechos de los arqueólogos y los convierte en efectos dramáticos y pintorescos; realmente el traje de la humildad, el "traje de lana", como Shakespeare le llama, es el motivo principal de la obra. Podrían citarse otros casos; pero éste basta para demostrar que al poner en escena una obra con los trajes característicos de la época que se quiere representar, de acuerdo con las mejores autoridades en la materia, nos identificamos con los deseos y el método shakespeariano.

Y aunque fuese de otro modo, existen las mismas razones para continuar las imperfecciones que se supone caracterizaron la postura escénica de Shakespeare, que para repartir el papel de Julieta a un hombre o para abandonar los ventajosos cambios de decoración modernos. Una gran obra de arte dramática no debe limitarse a expresar la pasión moderna únicamente mediante su autor, sino que debe estar presentada lo más convenientemente posible para el espíritu moderno. Racine hizo que se representaran sus obras romanas con trajes tipo Luis XIV y en un escenario lleno de espectadores; pero nosotros encontramos imprescindibles otros requisitos para gozar de su arte. La perfecta exactitud en los detalles, para producir la ilusión perfecta, es absolutamente necesaria. Por supuesto que los detalles no deben usurpar el papel protagonista, sino estar subordinados al asunto general de la obra. Pero estar subordinado al arte no significa subestimar a la verdad, sino simplemente transformar los hechos en efectos, dando a cada detalle el valor que se merece.

"Los sutiles detalles de historia y de vida doméstica -dice Víctor Hugo- deben ser estudiados con minuciosidad y ser reproducidos por el poeta, pero únicamente como modelos para aumentar la realidad del conjunto y para hacer penetrar hasta los rincones más oscuros de la obra esa vida general y potente, en medio de la cual resultan los personajes más verosímiles, y las catástrofes, en consecuencia, más conmovedoras. Todo debe estar supeditado a ese objetivo. El hombre, en primer lugar; el resto, detrás."

Es realmente interesante este párrafo, por pertenecer al primer gran dramaturgo francés que empleó la arqueología en la escena, y cuyas obras, aunque absolutamente correctas en sus detalles, son conocidas de todos por su pasión y no por su pedantería, por su vitalidad y no por su ciencia. Verdad es que hizo ciertas correcciones cuando se trataba del empleo de términos curiosos o extraños. Ruy Blas habla de Priego como de un siervo al rey en lugar de un noble del rey, y Angelo Malipieri habla de la "cruz roja", en vez de "la cruz de gueules". Pero son esas concesiones hechas al público, o, mejor dicho, a cierta parte del público. "Presento aquí todas mis excusas a los espectadores inteligentes -dice en una nota de una de sus obras-; debemos confiar en que algún día un señor veneciano podrá referirse tranquilamente, sin peligro, a su blasón en el teatro. Se trata de un progreso que llegará algún día. Y aunque la descripción del escudo de armas no está redactada del todo exactamente, sí que goza el escudo mismo de una escrupulosa exactitud. Puede objetarse, claro está, que el público no advierte esos detalles; pero conviene recordar que el arte no tiene más fin que perfeccionarse él mismo, que sólo funciona de acuerdo con sus propias leyes y que Hamlet elogia la obra que le parece, sin que resulte por eso "caviar para el vulgo".

Además, el público, al menos el inglés, ha cambiado. Ahora aprecia la belleza mucho más que antes y aunque no esté familiarizado con las autoridades y las fechas arqueológicas de lo que le muestran, siente, sin embargo, el encanto del espectáculo que se está representando. Y eso es lo que cuenta en realidad. Es preferible recrearse ante la visión de una rosa que colocar su raíz bajo un microscopio y examinarla de cerca.

La exactitud arqueológica es, simplemente, un requisito para la ilusión escénica y no su cualidad esencial. Y lord Lytton, en su afán de que los trajes sean sencillamente bellos, y no exactos, desconoce la naturaleza del traje y su valor artístico en la escena. Este valor es pintoresco y dramático a la vez; el primero depende del colorido del traje; el segundo, de su dibujo y de su carácter. Pero estos dos valores se mezclan hasta el punto que cada vez que la exactitud histórica ha sido desdeñada en nuestro tiempo, Utilizando indumentos de diferentes épocas, el resultado ha sido que la escena se convirtió en un caos de trajes, en una caricatura de los distintos siglos, en un caprichoso baile de Carnaval, con el total y absoluto aniquilamiento de todo efecto dramático y pintoresco. Ya que los vestidos de una época no coinciden artísticamente con los de otra, y desde el punto de vista dramático, embrollar los trajes es embrollar la obra también. El traje constituye un producto, una evolución y un signo importante, el que más, diría yo, de las costumbres, de los modos y de los géneros de vida de cada siglo. La aversión puritana por el color, el adorno y la gracia en el traje fue uno de los motivos que generó la gran rebelión de las clases medias contra la belleza, en el siglo XVII. Un historiador que lo pase por alto, hará un cuadro inexacto de esa época, y un dramaturgo que no lo utilice, perderá un elemento esencial para alcanzar una verdadera ilusión. La moda afeminada en el vestir, que

caracterizó el reinado de Ricardo II, fue un tema muy recurrente para los autores de entonces. Shakespeare, dos siglos más tarde, da en su obra una gran importancia al gusto apasionado del rey por los trajes alegres y las modas extranjeras, reflejados en los reproches de Juan de Gante, por ejemplo, y en el discurso mismo de Ricardo, del acto tercero, sobre su destronamiento. Y estoy seguro de que Shakespeare examinó la tumba de Ricardo en la Abadía de Westminster, por los versos que recita el duque de York:

Mira, mira: el propio rey Ricardo aparece,
como aparece airado y enrojecido el sol
del Oriente, en el pórtico incendiado,
cuando ve que las nubes envidiosas
quieren su gloria oscurecer.

Ya que aún podemos distinguir sobre el regio atavío su símbolo favorito: el sol saliendo de una nube. En resumen: en cada época las condiciones sociales encuentran tales y tan bien escogidos ejemplos en el traje, que representar una obra del siglo XVI con trajes del siglo XIV, o viceversa, haría que la acción apareciese desprovista de verosimilitud al faltarle totalmente la exactitud histórica. Y por bella que sea como efecto escénico, la más alta belleza no sólo es compatible con la absoluta exactitud del detalle, sino que depende exclusivamente de ésta. Inventar un traje enteramente nuevo es casi imposible, salvo en lo burlesco o extravagante, y en cuanto a combinar los trajes de diferentes siglos en uno solo, sería una experiencia peligrosa. Shakespeare opinaba del valor artístico de semejante mezcolanza en su incesante sátira de los elegantes del tiempo de Elizabeth, que creían tener buen gusto al vestir porque sus jubones venían de Italia, sus sombreros de Alemania y sus medias de Francia. Atendamos al hecho de que en las escenas más encantadoras representadas en el teatro son las que se caracterizan por una perfecta exactitud, tales como las reposiciones de objetos del siglo XVIII en el Haymarket Theatre por el matrimonio Bancroft; las excelentes representaciones de Mucho ruido para nada, por Mr. Irving, y el Claudio, por Mr. Barret. Por otro lado, y ésta sea quizá la mejor refutación a la teoría de lord Lytton, debe tenerse presente que no es en el traje ni en el diálogo donde reside la auténtica belleza, que es el objetivo principal del dramaturgo. El auténtico dramaturgo quiere que sus personajes sean característicos y no desea que vayan adornados con atavíos admirables, ni que posean un temperamento admirable, ni que hablen un inglés admirable. Si se trata de un auténtico dramaturgo, en efecto, nos mostrará la vida bajo las condiciones del arte, y no el arte bajo la forma de la

vida. El traje griego es el más bello que ha existido jamás, y el traje inglés del siglo pasado, uno de los más horribles; y sin embargo, no podemos vestir a los personajes de una obra de Sheridan como a los de una obra de Sófocles. Pues como dice Polonio en su soberbio discurso (discurso al cual debo mucho y me congratulo al proclamarlo aprovechando esta ocasión). Una de las primeras cualidades del traje es su expresión. Y el estilo afectado de la indumentaria en el último siglo era la característica natural de una sociedad de maneras y de conversación afectadas, característica que el dramaturgo realista, sin duda, apreciará e incluso en sus menores detalles y cuyos materiales sólo puede buscar y hallar en la arqueología.

Pero que un traje sea exacto no es suficiente, debe ser también apropiado a la estatura, al físico del actor y a su supuesta condición, así como a su papel en la obra. En las representaciones dadas por Mr. Hare de Como gustéis, en el Saint-James Theatre, por ejemplo, toda la importancia del pasaje en que Orlando se queja de haber sido educado como un aldeano y no como un caballero se perdía por la suntuosidad de su atavío. La pompa del duque desterrado y de sus amigos resultaban completamente fuera de tono. En vano Mr. Lewis Windfield intentaba justificarla diciendo que las leyes suntuarias de aquella época requerían aquella elegancia. Unos hombres al margen de la ley que se ocultan en una selva y viven de la caza no es verosímil que se preocupen mucho de las reglas de la indumentaria. Irían vestidos, indudablemente, como las gentes de Robin Hood, con las cuales se los compara, además, en un pasaje de la obra. Y por las palabras de Orlando al caer sobre ellos, se desvela que sus ropas no eran precisamente las de unos nobles encopetados. Los toma por saqueadores y se queda extrañado oyendo que le contestan como personas corteses y bien nacidas. La representación dada por lady Archibald, Campbell de la misma obra, bajo la dirección de Mr. E. W Godwin, en el bosque de Coombe, me pareció mucho más artística, desde el punto de vista de la postura escénica. El duque y sus compañeros iban vestidos con túnicas de sarga, jubones de cuero, botas altas, sombreros vueltos y capuchones. Y como estaban representando en una selva de verdad, estoy seguro de que se hallaban cómodamente vestidos. Cada personaje de la obra llevaba un traje perfectamente adecuado a su papel, y el tono castaño y el verde se armonizaban de un modo exquisito con los helechos por donde caminaban, los árboles bajo los que se tendían y el precioso paisaje inglés que encuadraba aquella visión agreste. El carácter tan natural de la escena se conseguía gracias a la exactitud absoluta y a la especial armonía de las ropas que lucían aquellos actores. La arqueología estaba sometida a la más dura de las pruebas: y lo cierto es que no pudo salir de ella más triunfalmente. Toda la representación demostró, definitivamente, que si un traje no es arqueológicamente correcto y artísticamente adecuado, parece falso, le falta realidad y resulta teatral (artificial).

Pero, la exactitud, la propiedad, el bello colorido, no bastan tampoco: es preciso que una belleza de colorido reine sobre toda la escena. Mientras un artista pinte

los fondos y otro dibuje de modo independiente las figuras protagonistas, existirá el peligro de inarmonía en la escena, que hay que hay que considerar como si fuese un cuadro. Para cada acto habría que determinar un color temático, de idéntico modo que se haría para decorar una habitación, y las telas elegidas tendrían que probarse antes en todas las combinaciones posibles para poder suprimir las que desentonen.

En lo referente a las clases especiales de colores, ante todo, debemos decir que la escena resulta en muchísimas ocasiones excesivamente chillona, lo que se debe, en gran parte, al excesivo uso de rojos violentos y también, por el aspecto demasiado nuevo de los trajes. El desaliño, que en la vida moderna no es más que la tendencia de las clases bajas hacia el buen tono, posee cierto valor artístico en escena, y con frecuencia, los colores modernos ganan mucho en el escenario, un poco gastados. También se abusa del color azul: además de ser un color peligroso para lucir ante las candilejas, es un color verdaderamente difícil de encontrar en Inglaterra, en perfecto estado. El bello azul de China que tanto nos gusta, tarda dos años en secarse, y el público inglés es demasiado impaciente como para esperar tanto tiempo un simple color. El azul pavo real fue ensayado en la escena, en el Lyceum, una de las muchas veces, con gran éxito, pero todas las tentativas para conseguir un buen azul claro o un azul oscuro han fracasado, al menos que yo sepa. Es poco apreciado el color negro. Mr. Irving lo usa, y con éxito, en Hamlet como color principal, pero no se reconoce su importancia como tono neutro. Hecho curioso teniendo en cuenta el color general de los trajes en un siglo que hacía decir a Baudelaire: *Nous célébrons tous quelque enterrement!* El arqueólogo del porvenir designará quizá nuestra época como aquella en que la belleza del negro fue comprendida; pero dudo que suceda lo mismo en lo que se refiere a la postura escénica o al decorado de la casa, aunque posea el mismo valor decorativo que el blanco o el oro, y pueda separar y armonizar los colores. En las obras modernas, el frac negro del héroe es importante por sí mismo, y debiera destacarse sobre un fondo adecuado. Pero rara vez ocurre así. En realidad, el único telón de fondo bueno que he visto en mi vida, para una obra vestida a la moderna, fue la decoración gris oscura y blanco crema del primer acto de la Princesa George en las representaciones de Mr. Langtry. En general, el héroe se encuentra ahogado entre una almoneda de muebles y unas palmeras, perdido en los abismos dorados de los muebles Luis XIV o reducido al tamaño de un mosquito en medio de la marquetería, cuando el telón de fondo no debía ser nunca más que eso, un telón de fondo, y su color quedar subordinado al efecto. Esto, como es normal, sólo puede hacerse cuando un solo criterio preside toda la representación. El arte puede manifestarse de diferentes maneras, pero la esencia del efecto artístico es la unidad. La Monarquía, la Anarquía y la República pueden disputarse el gobierno de las naciones, pero un teatro debe estar en poder de un déspota sabio. Podría haber en él división de trabajo, pero jamás división de criterio. La persona que entiende el traje de una época, entiende también, a la fuerza, su arquitectura y todo lo que ella emana; y es fácil darse cuenta por las sillas de un siglo si éste era o no un siglo de crinolinas. En el mundo del arte no

hay, en realidad, especialidades, y una obra, para que sea verdaderamente artística debe llevar la huella de un maestro y de un solo maestro, que no solamente lo dispone y ultima sus detalles, sino que asume la total responsabilidad de que el vestuario sea el más adecuado.

La señorita Mars, en las primeras representaciones de Hernani, se negó totalmente a llamar a su amante "Mon Lion!", a no ser que se le permitiese llevar una pequeña toque muy de moda en esa época, en la zona del bulevar. Muchas de nuestras jóvenes actrices se empeñan todavía en nuestros días, en llevar esas enaguas rígidamente almidonadas bajo las túnicas griegas, quedando absolutamente aniquilada toda delicadeza de líneas y de pliegues; detalles de tal fealdad que deberían prohibirse. Y también tendría que haber muchos más ensayos con trajes de los que actualmente se celebran. Actores como Mr. Forbes-Robertson, Mr. Conway, Mr. George Alexander entre otros, que ya han sido citados con anterioridad, se mueven con soltura y elegancia con la indumentaria del siglo que sea; pero existen otros muchos que parecen terriblemente cohibidos por sus manos si sus ropas no tienen bolsillos, y que llevan siempre sus trajes como si se tratase de atavíos escénicos. Por lo que es claro que los trajes pertenecen al dibujante; pero las ropas deben ser posesión de quien las lleve. Ha llegado el momento de atacar esa idea, que prevalece hoy día en la escena, de que los griegos y los romanos solían ir con la cabeza descubierta, error que no cometían los directores de escena de la época de Elizabeth, pues les ponían capuchas, y togas, a sus senadores romanos.

Tendrían que hacerse más ensayos con trajes de este tipo; los actores llegarían a entender que hay una clase de gestos y de movimientos no sólo apropiados a cada estilo de traje, sino realmente condicionados por ese estilo. El empleo extravagante de los brazos en el siglo XVIII, por ejemplo, era el resultado necesario de los abultados tontillos, y Burleigh debía su solemne empaque tanto a su gorguera como a su dialéctica. Por otro lado, mientras un actor no se mueve con toda familiaridad dentro de su traje, no está tampoco familiarizado con su papel. No hablaré aquí del valor general del bello traje que crea en el público un "temperamento artístico" y produce ese goce de la belleza sin la cual las grandes obras maestras permanecen siempre incomprendidas; sin embargo, convendría hacer notar hasta qué punto apreciaba Shakespeare ese aspecto de la cuestión; representaba siempre sus obras con luz artificial y en un teatro tapizado de negro.

Lo que quiero hacer notar es que la arqueología no es un medio artístico de pedantería, sino un sistema de ilusión artística, y que a través del traje puede exponerse sin necesidad de descripción el carácter de un personaje y producir situaciones y efectos de mayor dramatismo.

Por lo que me parece enormemente penoso que haya tantos críticos que se dediquen a atacar uno de los mecanismos más importantes usados en la escena moderna cuando ese mismo mecanismo aún no llegado a ser del todo perfecto.

Estoy seguro de que lo será, a pesar de todo, porque estoy convencido de que exigiremos, de ahora en adelante, a nuestros críticos teatrales, requisitos más elevados que los que se les ha exigido hasta ahora, como el de poder acordarse de Macready o de haber visto a Benjamin Webster; les exigiremos, en efecto, que desarrollen el sentido de la belleza. "Por ser más difícil la tarea, es todavía más gloriosa". Y si no lo alientan, al menos que no sean un obstáculo para un mecanismo que Shakespeare, entre todos los dramaturgos, hubiese sido el primero en aprobarlo, porque posee la ilusión de la verdad por método y la ilusión de la belleza por el resultado. No es que yo esté de acuerdo con todo lo dicho en este ensayo. Hay en él cosas con las cuales estoy totalmente en desacuerdo. Mi ensayo representa tan sólo un punto de vista artístico, y en la crítica estética la actitud es lo más importante. Porque en cuestiones de arte no hay una verdad universal v única.

En arte, una verdad es aquella cuya contradicción es igual de cierta. Y así como tan sólo por la crítica de arte, y mediante la cual podemos sumergirnos en la teoría platónica de las ideas, tan sólo mediante la crítica de arte, y gracias a ella, llegamos a entender el sistema de los opósitos de Hegel. Las verdades metafísicas son a la vez las verdades de las máscaras.

LA ESFINGE SIN SECRETO
UN AGUA FUERTE

OSCAR WILDE

Una tarde, estaba yo sentado en la terraza del Café de la Paix contemplando el esplendor y la miseria de la vida parisiense y maravillándome, mientras tomaba mi vermú, del extraño panorama de orgullo y de pobreza que pasaba ante mí, cuando oí que me llamaban por mi nombre. Me volví y vi que era lord Murchison. No nos habíamos vuelto a ver desde que íbamos juntos a la Universidad, hacía casi diez años, así es que estuve encantado de haber dado de nuevo con él, y nos estrechamos cordialmente la mano. En Oxford habíamos sido grandes amigos. Yo le estimaba muchísimo, siendo como era bien parecido, muy alegre y honrado. Solíamos decir de él que hubiera sido el compañero perfecto si no hubiera dicho siempre la verdad, pero creo que en realidad le admirábamos más por su franqueza. Le encontré muy cambiado. Parecía preocupado y confuso, y daba la impresión de que le inquietaba alguna incertidumbre. Yo tuve la sensación de que no podía tratarse del escepticismo moderno, pues Murchison era el más firme de los conservadores, y creía en el Pentateuco con tanta seguridad como en la Cámara de los Pares; así es que saqué la conclusión de que se trataba de una mujer, y le pregunté si se había casado.

-No entiendo suficientemente bien a las mujeres -replicó.

-Mi querido Gerald -dije yo-, las mujeres están para ser amadas, no para ser comprendidas.

-Yo no puedo amar si no puedo confiar -contestó.

-Creo que hay un misterio en tu vida, Gerald -exclamé; cuéntamelo todo.

-Vamos a dar un paseo en coche -respondió-; hay demasiada gente aquí. No, un coche amarillo no, de cualquier otro color... Ese verde oscuro nos valdrá.

Y unos minutos después íbamos al trote de los caballos por el bulevar, camino de la Madeleine.

-¿Adónde te parece que vayamos? -pregunté yo.

-¡Oh, adonde tú quieras! -contestó él-; al restaurante del Bois de Boulogne; cenaremos allí y me dirás cómo te van las cosas.

-Yo quiero que me hables primero de tu vida -dije-. Cuéntame tu misterio.

Sacó de su bolsillo un pequeño estuche de piel marroquí con cierre de plata y me lo entregó. Lo abrí. Dentro había una fotografía de una mujer. Era alta y delgada, y extrañamente pintoresca, con sus grandes ojos indecisos y sus cabellos sueltos. Parecía una *clairvoyante*, y estaba envuelta en ricas pieles.

-¿Qué piensas de esa cara? -dijo-, ¿te parece sincera?

La examiné cuidadosamente. Me parecía el rostro de alguien que tuviera un secreto, pero yo no hubiera podido decir si ese secreto era bueno o malo. Su belleza era una belleza moldeada a base de misterios -de hecho, una belleza psicológica, no plástica- y la débil sonrisa que jugueteaba en sus labios era demasiado sutil para ser realmente dulce.

-Y bien -exclamó impaciente-, ¿qué dices?

-Es la Gioconda envuelta en pieles de cebellina -respondí-. Cuéntame todo lo referente a ella. -Ahora no -dijo-; después de la cena.

Y se puso a hablar de otras cosas.

Cuando el camarero nos hubo servido el café y los cigarrillos recordé a Gerald su promesa. Se levantó de su asiento, recorrió dos o tres veces la habitación, y arrellanándose en un sillón, me contó la siguiente historia:

«Una tarde, aproximadamente a las cinco -dijo-, estaba yo paseando por Bond Street. Había una tremenda aglomeración de carruajes, y el tráfico estaba casi detenido. Cerca de la acera estaba parado un pequeño coche amarillo tirado por un solo caballo que, por alguna razón, atrajo mi atención. Al pasar junto a él se asomó la cara que te mostré esta tarde. Me fascinó inmediatamente. Toda aquella noche no hice más que pensar en ella, y estuve paseando arriba y abajo esa maldita calle todo el día siguiente, escudriñando todos los carruajes, y esperando que fuera el amarillo de un caballo; pero no pude encontrar *ma belle inconnue* y, finalmente, empecé a pensar que no era más que un sueño.

Aproximadamente una semana después, fui invitado a cenar a casa de madame de Rastail. La cena iba a ser a las ocho, pero a las ocho y media estábamos todavía esperando en el salón. Por fin, el criado abrió la puerta y anunció a lady Alroy. Era la mujer a quien había estado yo buscando. Entró muy lentamente, pareciendo un rayo de luna vestida de encaje gris, y para mi inmenso gozo se me pidió que la acompañara al comedor. Después de habernos sentado, observé con la mayor inocencia:

Pater escribe: «Es una belleza moldeada desde dentro e impuesta sobre la carne, el depósito, célula a célula, de extraños pensamientos y fantásticos ensueños y exquisitas pasiones.»

-Creo que la he visto en Bond Street hace algún tiempo, lady Alroy.

Se puso muy pálida y me dijo en voz baja:

-Por favor, no hable tan alto, pueden oírle.

Me sentí desdichado por haber hecho tan malos comienzos, y me sumergí temerariamente en el tema del teatro francés. Ella hablaba muy poco, siempre con la misma voz baja musical, y parecía como si temiera que alguien estuviera escuchando. Me sentí apasionada y estúpidamente enamorado, y la indefinible atmósfera de misterio que la rodeaba excitaba mi más ardiente curiosidad. Cuando iba a marcharse, lo que hizo muy pronto después de acabada la cena, le pregunté si podría ir a visitarla. Ella vaciló un instante, lanzó una mirada alrededor para ver si había alguien cerca de nosotros y luego dijo:

-Sí, mañana, a las cinco menos cuarto.

Pedí a madame de Rastail que me hablara de ella; pero todo lo que pude saber fue que era una viuda y que tenía una hermosa casa en Park Lane; y como algún pelmazo científico empezó una disertación sobre las viudas, poniéndolas como ejemplo de la supervivencia de los más aptos en la vida matrimonial, abandoné la reunión y me fui a casa.

Al día siguiente, llegué a Park Lane puntualmente a la hora, pero el mayordomo me dijo que lady Alroy acababa de salir. Me fui al club, sintiéndome muy desgraciado y muy desconcertado, y después de mucho considerarlo le escribí una carta, preguntándole si podía tener la esperanza de que se me permitiera probar suerte alguna otra tarde. No obtuve respuesta en algunos días, pero finalmente recibí una pequeña nota diciéndome que estaría en casa el domingo a las cuatro, y con esta extraordinaria posdata: «Por favor, no vuelva a escribirme aquí; se lo explicaré cuando le vea.» Aquel domingo me recibió, y estuvo sumamente encantadora; pero cuando me iba, me pidió que si en alguna ocasión volvía a escribirle, dirigiera mi carta a mistress Knox, a la atención de la biblioteca Whittaker, de Green Street.

-Hay razones -dijo- por las que no puedo recibir cartas en mi propia casa.

Durante toda la temporada la vi con frecuencia, y la atmósfera de misterio nunca la abandonaba. Yo a veces pensaba que estaba bajo el poder de algún hombre, pero parecía tan inaccesible que no podía creerlo. Era realmente muy difícil para mí llegar a ninguna conclusión, pues ella era semejante a uno de esos extraños cristales que se ven en algunos museos, que en un momento son transparentes y en el siguiente son opacos. Finalmente, me decidí a pedirle que fuera mi esposa; estaba hartado y cansado del incesante sigilo que imponía a todas mis visitas y a las pocas cartas que le enviaba. Le escribí con ese fin a la biblioteca para preguntarle si podría recibirme el lunes siguiente a las seis. Respondió que sí, y yo me sentí transportado al séptimo cielo. Estaba loco por ella, a pesar de su misterio, pensaba yo entonces -a consecuencia de él, me doy cuenta ahora-. No; era a la mujer en sí a quien amaba. El misterio me turbaba, me enloquecía.»

-¿Por qué me puso el azar en la pista de ese misterio?

-¿Lo descubriste, entonces? -exclamé.

-Eso me temo -respondió-, puedes juzgar por ti mismo:

«Cuando llegó el lunes fui a almorzar con mi tío, y hacia las cuatro me encontraba en Mary Lebone Road. Mi tío, como sabes, vive en Regent's Park. Yo quería ir a Piccadilly, y acerté atravesando muchas viejas callejuelas. De pronto, vi frente a mí a lady Àroy, con el rostro completamente cubierto por un velo y andando muy de prisa. Al llegar a la última casa de la calle, subió los escalones, sacó un llavín y entró.

«Aquí está el misterio», me dije.

Y avancé apresuradamente y examiné la casa. Parecía una especie de casa de viviendas de alquiler. En el umbral de la puerta estaba su pañuelo, que se le había caído; lo recogí y me lo metí en el bolsillo. Luego empecé a considerar qué debía hacer. Llegué a la conclusión de que no tenía ningún derecho a espiarla, y me dirigí en coche a mi club. A las seis fui a visitarla. Estaba reclinada en un sofá, con un vestido de tarde de tisú de plata sujeto con unas extrañas adularias que siempre llevaba. Estaba muy bella.

-Me alegro mucho de verle -dijo-; no he salido en todo el día.

La miré lleno de asombro, y sacando el pañuelo de mi bolsillo se lo entregué.

-Se le cayó a usted esto en Cumnor Street esta tarde, lady Alroy -dije con toda calma.

Me miró aterrorizada, pero no hizo ninguna intención de coger el pañuelo.

-¿Qué estaba haciendo allí? -pregunté.

-¿Qué derecho tiene usted a hacerme preguntas? -respondió ella.

-El derecho de un hombre que la ama -repliqué-, he venido aquí a pedirle que sea mi esposa.

Ella ocultó el rostro entre las manos y estalló en un mar de lágrimas.

-Debe decírmelo -continué.

Se levantó, y mirándome directamente a la cara, replicó:

-Lord Murchison, no hay nada que decirle.

-Usted fue a reunirse con alguien -exclamé-; ese es su misterio.

Ella se puso terriblemente pálida, y dijo:

-No fui a reunirme con nadie.

-¿No puede decir la verdad? -exclamé.

-Ya la he dicho -respondió.

Yo estaba loco, furioso; no sé lo que dije, pero le dije cosas terribles. Por último, salí precipitadamente de la casa.

Me escribió una carta al día siguiente; se la devolví sin abrir, y emprendí un viaje a Noruega con Alan Colville. Volví al cabo de un mes, y lo primero que vi en el *Morning Post* fue la noticia de la muerte de lady Alroy. Había cogido un enfriamiento en la ópera, y había muerto a los cinco días de congestión pulmonar. Yo me encerré y no quise ver a nadie. ¡Tanto la había querido!, ¡tan locamente la había amado! ¡Dios mío, cómo había amado yo a aquella mujer!»

-¡,Fuiste a la casa de aquella calle? -pregunté.

-Sí -respondió.

«Un día fui a Cumnor Street. No pude evitarlo; la duda me torturaba. Llamé a la puerta y me abrió una mujer de aspecto respetable. Le pregunté si tenía habitaciones para alquilar.

-Bueno, señor -replicó-, se supone que los salones están alquilados; pero hace tres meses que no veo a la señora y como debe la renta, puede usted quedarse con ellos.

-¿Es esta la señora? -dije, enseñándola la fotografía.

-Es ella, con toda seguridad -exclamó-; ¿y cuándo va a volver, señor?

-La señora ha muerto -repliqué.

-¡Oh, señor, espero que no sea así! -dijo la mujer-; era mi mejor inquilina. Pagaba tres guineas a la semana sólo por sentarse en mis salones de vez en cuando.

-¿Se reunía con alguien? -pregunté.

Pero la mujer me aseguró que no, que siempre iba sola y no veía a nadie.

-¿Qué demonios hacía aquí? -exclamé.

-Simplemente se estaba sentada en el salón, señor, leyendo libros, y a veces tomaba el té -contestó la mujer.

Yo no sabía qué decir, así que le di una libra y me marché.»

-Ahora bien, ¿qué crees tú que significaba todo eso? ¿No irás a creer que la mujer decía la verdad?

-Pues sí lo creo.

-Entonces, ¿por qué iba allí lady Alroy?

-Mi querido Gerard -respondí-, lady Alroy era simplemente una mujer con la manía del misterio. Alquiló aquellas habitaciones por el placer de ir allí con el velo echado, e imaginarse que era un personaje de novela. Tenía pasión por el ocultamiento, pero era meramente una esfinge sin secreto.

-¿Realmente lo crees así?

-Estoy seguro de ello -repliqué.

Sacó el estuche de piel marroquí, lo abrió y miró la fotografía.

-Sigo cuestionádomelo -dijo al fin.

OLD BISHOP'S
OSCAR WILDE

Fue una noche en el Epatant.

Aquel maniático Loiselier charlaba en uno de los amplios canapés con lord Stephen Algernon Sydney, el extraño desterrado por su gusto, que huyó al otro lado de la Mancha ante las denuncias furibundas de un padre como se encuentran poquísimos.

De pronto, Algernon Sydney tiró el cigarrillo que sostenía siempre entre sus dedos sin encenderlo nunca, y dijo, levantando la voz:

-Señores, ¿conocen ustedes Nottingham? Como no sean fabricantes de encajes, tejedores de tul o vendedores de carbón, es muy probable que me respondan con una negativa.

-Permítame -interrumpió Cerneval, el globetrotter, a quien los laureles han desvelado tantas veces y que el año pasado consiguió, después de tres tentativas menos afortunadas, dar la vuelta al mundo en 76 días, 22 horas, 37 minutos y 9 segundos-, permítame decirle que no soy ni fabricante, ni tejedor, ni carbonero, y conozco Nottingham, sin embargo; «Nottingham, en la confluencia del Leen y del Trent, a 200 kilómetros al NO. de Londres, ciudad antiquísima, fortificada por Guillermo el Conquistador, sede de varias cortes. Fábricas de chales, sederías, lanerías, tules, encajes, porcelanas, cereales, carbones, quesos y... ganado. Ruinas, castillo y museo; magníficos hospitales, 193.591 habitantes.» Todo esto para probarle a usted, mi querido lord, que hay por lo menos un francés en Epatant que se sabe su geografía.

-Crea usted, mi querido conde, que no se me ha ocurrido nunca poner en entredicho sus conocimientos geográficos, así como tampoco ignoro que ha recorrido usted, probablemente, diez veces más camino del que recorreré yo en todos los años de mi vida; pero la ciencia geográfica y la vida en los salones de un edificio público son cosas diferentes, y no creía yo encontrar aquí un hombre para quien la caverna de Robin Hood y The Forest no tienen ya secretos.

Cerneval, que estaba de muy mal humor aquella noche, inició un gesto burlón:

-¡Valientes secretos los de esa caverna, o, mejor dicho, gruta de Robin Hood y los de esa selva, que no es sino un vulgar campo de carreras.

-Un campo de carreras, mi querido conde, donde se... flirtea a las nueve de la noche, como no se flirtea en Longchamps; y digo flirtear porque estamos en Inglaterra, el país del cant. En Italia eso se llamaría de otra manera. En último caso, poco importa, pues allí se flirtea a las nueve de la noche, ante la faz de la luna y a las de los policemen, a quienes les falta poco para pedir perdón a los

flirteadores por la molestia; a medianoche se asesina, o, mejor dicho, se asesinaba hace todavía unos años, porque las buenas tradiciones se pierden en todas partes, como sabrá usted, mi querido conde, usted que ha pasado por las plazas de Montevideo y por las calles de Buenos Aires, sin temor al lazo de los caballeros de la noche.

-Si nos pasea usted de ese modo, Algernon, visitaremos esta noche en su compañía los camposantos de Italia y las plazas de la Constitución de todas las ciudades sudamericanas, sin haber adelantado nada -interrumpió a su vez el obeso Loiselier, a quien la conocida antipatía de Cerneval hacia lord Algernon no parecía ya divertir-. Tiene usted una manera de contar perfectamente inglesa, aunque se parezca bastante a la del Demandado que

Dice con gran detalle lo que no importa y pasa a gran galope sobre los hechos.

Y este sistema es muy desagradable para un hombre que digiere. Cuente, cuente usted, no me opongo a ello, pero hágalo de una manera armónica, como decía aquel animal de Lippmann.

-No se enfade usted, Loiselier, no se enfade. Enfadarse es cosa aun peor para un hombre que digiere, y ya sabe usted, amigo mío, que le acecha la apoplejía al primer raptó de cólera. Así es que escúcheme tranquilamente, con calma y afabilidad, como si fuese yo una gentil canzonetista. Estoy, por lo demás, en lo más culminante de mi relato, y cuando le hablo a usted de los caballeros de la noche de Montevideo, se necesita ser tan miope como usted es para creerme alejado de los caballeros de la niebla de Nottingham, que son los héroes de mi anécdota, porque no es sino una anécdota lo que cuento.

Como saben ustedes, he frecuentado en mi vida una buena cantidad de gente mal afamada. No profeso los prejuicios vulgares sobre esta cuestión.

Siento más aprecio por un Jack el Destripador, que por un opulento joyero. Estrecho con más gusto la mano de un profesional que la de un estafador como ese Ladislas Teligny, a quien expulsaron ustedes el mes pasado y que había engañado hasta al señor Cerneval.

Pocas veces he conocido en este mundo tan poco cristiano a una persona que me haya inspirado de buenas a primeras tanta simpatía como el antiguo carcelero Dickson. Este honrado canalla, cien veces peor, con toda seguridad, que el peor de los hombres que estaba él encargado de mantener en la húmeda paja de los calabozos, tenía un repertorio de recuerdos a cual más atrayente; y cuando se le dejaba en compañía de dos o tres buenas botellas de ron auténtico, soltaba una verdadera fanfarria.

He leído las memorias de nuestro verdugo Barry, el hombre que ahorcó 973 criminales en quince años. Bueno: pues eso es una minucia al lado de los recuerdos del Dickson de mi relato. No me refiero al talento del cuentista: Barry o su Cirineo carecen de él en absoluto. La educación de los verdugos está muy descuidada en nuestros días. Dickson, por el contrario, poseía el don de la presentación en su más alto grado; hacía vivir los héroes de sus historias.

¡Pobre Dickson! Era como la virgen del poeta de ustedes que amaba demasiado el baile y que murió a causa de él; a Dickson le gustaba demasiado el ron y éste fue el que le mató. A mí me entusiasmaban mucho sus relatos. Por eso un día que la emprendíamos con la quinta botella, Dickson cayó en pleno, y no se ha despertado más. Fue una lástima realmente, porque para varias semanas, sólo con sus recuerdos del Old Bishop's de Nottingham, donde había transcurrido su infancia junto a su padre el carcelero.

Pensé levantarle una estatua frente a la de William Morfield, aquel filántropo que ganaba 400 libras esterlinas anuales explotando a sus obreros y quería restituirles 500 en forma de subvenciones a los hospitales y asilos de ancianos.

El Ayuntamiento de Nottingham ha juzgado impropio ese paralelo entre el más grande hombre regional y el borracho no menos original; a mí ese paralelo es lo que me encantaba.

Mi excelente padre, en su querrela contra mí, ha colocado esa proposición, que califica de infame, a la cabeza de las pruebas irrefutables de mi inmoralidad.

Loiselier esbozó una sonrisa mientras Cerneval lanzaba una franca carcajada.

-Bueno, señores, vuelvo a los caballeros de la niebla de The Forest. Hará unos ochenta o cien años -no lo sé con exactitud- hallábanse seis o siete penados bajo las pesadas bóvedas de Old Bishop's entregados a las dulzuras del padre de mi amigo Dickson, cuando éste recibió la visita de un conocido cirujano de Nottingham.

Debo advertir a ustedes, señores, que en Inglaterra se profesa un porfiado culto a lo que llaman allí derechos individuales.

Entre ustedes, cuando se habla de la dignidad humana, se hace, creo yo, desde un punto de vista puramente moral; allende el Estrecho colocan la dignidad humana en otro lado. Cuestión de latitud simplemente.

A pesar de lo cual, guillotinan y ahorcan lo mismo; así es que no veo qué diferencia encontrará el guillotinado o el ahorcado.

Pero, en tanto que en París el cuerpo de un guillotinado pertenece -casi legalmente- a las experiencias de la Facultad, y los muertos de los hospitales de ustedes pertenecen a las salas de disección (lo cual es mucho más natural, ya que por el solo hecho de ser indigentes son más culpables que los malhechores), en Inglaterra, en cambio, no se atreven a disponer del cuerpo de un ahorcado sin su voluntario consentimiento.

De aquí la necesidad en que se ven los cirujanos amantes del estudio de visitar nuestras prisiones para hacer la corte a los gentlemen condenados, con el fin de decidirles a firmar un pequeño contrato con todos los requisitos, a fin de que vendan, no su alma, sino su carroña.

A eso conduce el respeto a la dignidad humana, en el país de mi verdadero padre.

Los caballeros de la niebla de Old Bishop's estaban tan compenetrados como nuestra legislación con ese sentimiento de la dignidad humana; accedían a que les ahorcasen, porque no podían hacer otra cosa; pero vender su cuerpo al cirujano, ¡eso nunca, señores!

Ni oro, ni cheques, ni tentadoras promesas de «trasiegos ni comilonas de gorra», como dice su Rabelais, consiguieron nada; los señores caballeros se mostraron intratables y nuestro cirujano se retiraba todo desconsolado ante su fracaso, cuando se le ocurrió preguntar a Dickson padre si Old Bishop's no encerraba ningún condenado a muerte.

-Tenemos uno, señor; pero ¡ése si que es un gentleman! Es un hijo frustrado del diablo -repuso Dickson rascándose la oreja como un hombre que tiene que decir algo muy difícil.

Ya conoce usted, Loiselier, esa linda jaulita de ardillas, esa monería de molino en el que se entregan alternativamente los condenados a una mímica tan expresiva; habrá usted creído que era un suplicio de la Edad Media; nada de eso, amigo mío. Es una pena moderna, una mejora.

El suplicio antiguo era más cruel; pero también en aquellos remotos tiempos no existían telegrafistas ad usum principis, ni pajes de ópera para capitalistas como usted.

El estimable prisionero de Old Bishop's esperaba la hora del verdugo.

Después de su completo fracaso en los otros calabozos, el cirujano se quedó asombrado al encontrar en el «hijo frustrado del diablo» a un hombre a quien no repugnaba en modo alguno aceptar tres guineas.

Un cuarto de hora después salía de la cárcel con su documento en regla.

Transcurrieron tres días.

El cliente del cirujano se festejaba a lo grande.

La primera guinea se fundió como por encanto. Y una nueva media corona acababa de desaparecer en el crisol en forma de bebidas tan variadas como alcohólicas, que absorbía el gahzate del recluso.

Viéndole beber con aquella soltura, Dickson, tan borracho como su progenie, sentía desaparecer su desprecio por aquel «hijo frustrado del diablo».

Por la noche, no pudiendo retener su lengua, y sobre todo su garganta, que ardía de deseo, se decidió a entablar conversación con su huésped, y, como una cortesía implica otra, los nuevos amigos se repartieron los tragos desde aquel momento.

-Pero ahora -decía melancólicamente Dickson, mientras vaciaban juntos la última botella-, ahora ya está todo bebido y tendrás que hacerte a la idea de que ese cirujano roñoso va a trinchar tu carne. Cosa que me desgarrar el corazón, mi pobre amigo -sollozó Dickson con una ternura de borracho.

-No soy tan tonto -replicó el cliente del cirujano-. Mi sentencia dice: «y morirá ahorcado para ser quemado inmediatamente después en el lugar de la ejecución». Conozco las leyes, mi querido amigo, y sé que no puede nadie, ni el mismo rey, cambiar su contenido. El cirujano hará la disección de mis cenizas, si quiere. Quiero ser quemado y lo seré...

El pequeño La Salcete entró como una bomba, con el sombrero inclinado sobre la oreja, como de costumbre.

-Señores: ustedes de charla y la Ópera Cómica ardiendo.

En un instante se levantaron todos, y como aquella fue la noche en que le destrozó una viga la cabeza a lord Stephen Algernon Sydney, mientras intentaba sacar de las llamas al insignificante Cavanier, no hemos sabido nunca cómo murió el astuto cliente del cirujano de Nottingham ni lo que debíamos pensar de la abominable reputación que atribuía el padre de Algernon a su hijo y de la que éste, en su orgulloso desprecio hacia el cant inglés, se jactaba, con una especie de provocación.

EGO TE ABSOLVO
OSCAR WILDE

I

Bajo sus boinas azules, ennegrecidas por la pólvora y manchadas por el polvo de los caminos, los soldados de Miralles tienen caras de bandidos, con su piel color hollín y sus barbas y cabelleras descuidadas. Desde hace cinco largas semanas se arrastran por las carreteras, sin casi dormir, sin casi descansar, tiroteando en cualquier momento con una rabia creciente.

¿No acabarán con aquellos bandidos liberales? Don Carlos habíales prometido, sin embargo, que después de las fatigas de Estella, España sería suya.

Todos ellos tienen sed de venganza y de sangre, y la alegría de verterla es la que les mantiene en pie, por muy cansados y rendidos que se encuentren.

Vascos, navarros, catalanes, hijos de desterrados que murieron de hambre y de miseria en tierras extranjeras, sienten rabia de fieras contra aquellos soldados que les disputan el camino de la meseta de Castilla, la vía de los palacios en los que han jurado establecer al legítimo rey para repartirse, sobre las gradas del trono restaurado, los cargos del reino y las riquezas de los vencidos.

Entre estos montañeses y los hombres de los partidos nuevos no median únicamente rencores políticos: existen, sobre todo, y antes que nada, viejas cuentas de asesinatos impunes, saqueos sin indemnizar, incendios sin revancha.

Por eso, cuando un soldado de Concha cae entre sus manos, ¡infeliz de él!, paga por los demás, por los que se escurren.

—Hermano, hay que morir —le dicen, apoyándole contra una roca.

El hombre inicia el signo de la cruz, y no bien descende su mano en un amén más lento, los fusiles, alineados a diez pasos de su pecho, vomitan la muerte.

La víctima se desploma como un guiñapo y no se vuelve a hablar de la cosa.

Los buitres de los Pirineos hacen lo demás.

Si el cura de Miralles, un hombrecillo rechoncho y encorvado, de ojos semicerrados, con la sotana arremangada, pasa junto a los guerrilleros, se cuelga su fusil al hombro y absuelve o bendice al moribundo con gesto rápido.

A veces, sin separar sus ojos del catalejo marino que le sirve para escudriñar rocas o encinares, confiesa al prisionero.

¡Un general es responsable de la vida de sus tropas, qué diantre!

Liberal, pero, eso sí, católico, el prisionero no parece sorprendido del extraño doble oficio del sacerdote soldado.

Es necesario que le confiese, puesto que van a fusilarle, y es muy natural que le fusilen, puesto que se había dejado coger y porque él fusilaría lo mismo si hubiera cogido un prisionero.

Esta lógica satisface por completo las débiles exigencias de su cerebro de campesino arrancado del terruño para doblar la cerviz bajo los arcos militares.

Y, además, ¿para qué luchar con este hecho brutal de la muerte amenazadora, inmediata, inevitable?

Puesto que tiene que llegar, se trata solamente de hacer el equipaje bien para presentarse con todo en orden cuando le corresponda hacer su entrada en el más allá inevitable.

II

Aquella noche, al ponerse el sol, hallábase Pedro Careaga de centinela en la sima de Mallorta, cuando una mujer con un mulo dobló por el sendero de Buenavista.

Tiró al azar y fue el mulo el que cayó. La mujer corrió hacia él sin darle tiempo a cargar otra vez, y cuando la tuvo en la punta del cañón, el navarro no pudo decidirse a tirar.

La hembra era bella y deseable, con sus largos cabellos negros que caían en cascada hasta sus piernas, sus labios rojos y sus pupilas brillantes.

Pedro Careaga olvidó, por su prisionera, la causa de don Carlos y la Libertad.

La mujer, que tenía miedo, le juró además que adoraba al «rey neto». Le probó que no detestaba las caricias perfumadas con pólvora de guerra y que Pedro Careaga era, si no el más hermoso de los mortales, por lo menos el más mimado de los vencedores: todo esto entre las moles de piedra de la sima de Mallorta.

Los brazos de la prisionera rodeaban aún, como un collar de oro moreno, el cuello curtido de Careaga, cuando llegó Joaquín Martínez a relevarle.

—¡Eh, poquito a poco! —dijo—. Hay que repartir, caballero. Las noches son frescas. No es bueno dormir sin capote, compañero. Ya veo que eres hombre precavido: dosel de pelo, brazos tibios como pañuelo del cuello y manta de carne suave. ¡Me llegó la vez, amigo!

Careaga se levantó y, colocando detrás de él a la prisionera, respondió:

—¡Te llegó la vez, mequetrefe! Donde reina Careaga, no hay otro rey. Si las noches son frescas, ve a calentarte contra esa mula que ha tirado patas arriba mi carabina, o si no tira tú otra. ¡Mi botín es mío, como Navarra es del rey Carlos, hijo de judía!

Joaquín Martínez se echó el fusil a la cara, e iba a tirar, cuando la mujer, de un brinco salvaje, desvió el cañón y mandó la bala a perderse en las nubes.

Alzándose de hombros, Martínez tiró el arma descargada y de un navajazo en pleno vientre tendió en el suelo a la prisionera de Careaga.

—¡Ah canalla! —aulló el navarro precipitándose hacia adelante y blandiendo su carabina.

Pero un nuevo navajazo cortó en sus labios el rosario de las blasfemias. Y se desplomó arrojando una espuma blanquecina por la comisura de los labios en el charco de sangre que salía del cuerpo de la mujer destripada.

Atraído por el ruido de la detonación, llegaba Aliralles seguido de unos cuantos hombres.

Con sus ojos casi desprovistos de cejas por el estallido de un mal fusil, el cura bandolero abarcó la escena.

—¡Puercos! —gruñó sordamente—. Veamos la hembra. ¡Hermosa mujer despachada de un negro navajazo! ¡De qué te ha servido, inocente narciso! Careaga, por lo menos, ha gozado. Bien, muchacho —repuso dirigiéndose a Martínez, cuyos ojos no se despegaban de él—, ¡es muy bonito eso de querer robar el botín de un compañero! ¡Eh, vosotros! Dejadme confesar a este pagano; aquí no se os necesita para nada. Di tu «confiteor» Martínez, y haz acto de contrición.

—«Ego te absolvo» —murmuró Miralles con un gesto de bendición—. ¡Puercos, malditos hijos de p... que se destrozan por una hembra!

Y en seguida, encañonando bruscamente su fusil hacia el individuo, le abrasó los sesos sobre los dos cadáveres.

—¡Si les dejase uno hacer a estos mocitos —refunfuñó— no tendría don Carlos ejército dentro de poco!