RdL Revista de Libros

LA MUERTE DEL LEÓN

Henry James

Sexto Piso, Madrid

72 pp.

10 €

Trad. de Eduardo Rabasa

EL AUTOR DE «BELTRAFFIO»

Henry James

Siete Mares, Madrid

96 pp.

10 €

Trad. de Gabriela Díaz Pérez

El arte o la vida

Justo Navarro
1 diciembre, 2008

Estamos ante dos cuentos esenciales, de 1894 y 1884, de entre los que Henry James escribió a propósito de la condición social y moral de la literatura y los literatos. En uno, un escritor sin éxito, Neil Paraday, celebridad poco conocida, merece la atención de un admirador periodista. Va a aparecer el nuevo libro de Paraday, y, «como un animal huele a su lejana presa», el director del periódico presiente la gloria futura y, asombrosamente, acepta la propuesta de su empleado de entrevistar a Paraday. El escritor recibe al reportero, lo instala en su casa, le lee en el jardín el último borrador, testimonio de plenitud a los cincuenta años, edad en la que muchos han perdido el talento. Y es que Paraday tiene una ventaja: es un fracasado. El fracaso lo ha librado del asedio de los periódicos y de la vida social. Su oscuridad lo ha protegido, como dice el propio Paraday y cuenta el narrador, el joven periodista extasiado.

Se trata de *La muerte del león*, traducido por Eduardo Rabasa. Henry James (Nueva York, 1843-Londres, 1916) es un escritor mítico, merecedor de monumentales biografías, como la extraordinaria de Leon Edel en cinco volúmenes, o la más breve, reciente y arbitraria de Sheldon M. Novick. Es también un personaje de fábula: David Lodge lo convirtió en héroe tragicómico de *¡El autor, el autor!* (trad. de Jaime Zulaika, Barcelona, Anagrama, 2006), y Colm Tóibín le rindió homenaje amoroso en *The Master. Retrato del novelista adulto* (trad. de María Isabel Butler de Foley, Barcelona, Edhasa, 2006). En los años ochenta y noventa del siglo pasado fue sumo pontífice literario en España, con sus dogmas acerca del punto de vista. La idea de escribir sobre un hombre de letras «distinguido, celebrado […], asediado en busca de autógrafos, retratos, etc., pero con cuya obra, en esta época de propaganda, periodismo, esta época de entrevistas, ninguna de las personas afectadas tiene la menor familiaridad», la tomaba Henry James de «una realidad que no deja de asombrarme todos los días de mi vida», como apuntó en su diario el 3 de febrero de 1894, explicando el germen de un cuento que podría llamarse *The Lion* (*Cuadernos de Notas, 1878-1911*, ed. de F. O. Matthissen y Kenneth B. Murdock, trad. de Marcelo Cohen, Barcelona, Península, 1989).

Porque, mientras el joven admirador se sumerge en la atmósfera de Paraday durante la semana en que aparece el libro y escribe una semblanza que su jefe sensacionalista razonablemente rechazará, el periódico de mayor renombre descubre al genio y lo eleva al trono de las letras inglesas. «Obligado a entrar en su horrible época», Paraday se convierte en víctima de cazadores de autógrafos y, mucho peor, de una cazadora de fieras (la esposa del magnate de la cerveza), que lo exhibirá y explotará en sus salones. Cuando periodistas de ojos policíacos (como «faros eléctricos de una monstruosa

embarcación moderna») caen sobre la nueva gloria literaria, el primero que pensó en él, el joven y reverente reportero, asume la misión de salvarlo de sus compañeros de oficio y de los admiradores fanáticos. Infectado, quién sabe, por un ataque de celos posesivos e inconfesables, se concede a sí mismo el honor de ser hasta el final centinela del talento y de la paz de Neil Paraday.

Henry James conocía la alta sociedad que devorará a Paraday. Viajero por Europa desde la infancia, entre dos continentes, James fue un mirón, una especie de invitado en la vida. Utilizó sus privilegios de fortuna y crianza para convertirse en escritor. Se educó para ser literato profesional, su vocación, sometiéndose feliz a una ambiciosa trama de entrevistas y relaciones con autoridades intelectuales y morales. «Creo que ser americano es una excelente preparación para la cultura», le escribió a un amigo en 1867. Veía en la voracidad estadounidense una condición de la literatura del futuro, fusión mundial de tendencias universales. «Hablando sin hipocresías», el joven James consideraba ser americano una «gran bendición», una ventaja sobre Europa: «Podemos [los americanos] tratar libremente con formas de civilización que no son sólo las nuestras, podemos escoger, asimilar y, en una palabra, reclamar estética y culturalmente nuestra propiedad dondequiera que la encontremos». Fue James el primero de los modernos, el nexo entre las literaturas angloamericanas y el principio de la imparable hegemonía estadounidense, él, que iba a vivir en Inglaterra y se nacionalizaría británico en 1915, como muestra de simpatía hacia el heroísmo de su país de adopción en la guerra de 1914.

Asumió el ideal de Matthew Arnold: el literato debía ser un observador crítico y desinteresado, actor en sociedad y espectador. Vio Londres, según anotó en su diario, en Boston, el 25 de noviembre de 1881, «el más acabado compendio del mundo», contemplado como «artista y soltero, como un apasionado de la observación, cuyo oficio es el estudio de la vida humana». Quizá «soltero» [*bachelor*] significaba «descomprometido» o «desinteresado», en el sentido del desinterés práctico del científico. Podemos pensar en la naturaleza de la mirada de James a través de los ojos de John Singer Sargent, su amigo y retratista, pintor de la alta sociedad, siempre sujeto a una «estricta ética profesional de la visión», como ha dicho Robert Hughes. James, en el prólogo a *The Ambassadors*, ofreció una poética concluyente: «El arte trata de lo que vemos».

Bernard Berenson, en sus conversaciones con Umberto Morra a lo largo de los años treinta del pasado siglo, traducidas al español por Nadia Piemonte (México, Fondo de Cultura Económica, 1968), trató de esos dos amigos, Sargent y James. «Me gustan las viejas pinturas de Sargent; me disgustan las mujeres y aún más los hombres bien vestidos», decía de las figuras aristocráticas del retratista, a quien consideraba un pintor «anecdótico y psicológico, no propiamente “histórico” en el sentido de que “revele” la historia». Sargent poseía, en todo caso, «un ojo vigilante y una mano segura que da siempre en el blanco». En cuanto a James, el 8 de diciembre de 1936 Berenson sólo le reconocía «un estilo de arabescos totalmente artificial, que […] no representa nada más que el esfuerzo y la elegancia con que lo desarrolla». El malentendido del crítico de arte Berenson hacia su compatriota novelista probablemente sea compartido hoy por muchos de los escasos lectores que siguen acercándose a la obra de James, a quienes me atrevería a aconsejarles los ensayos de Martha C. Nussbaum reunidos en *El conocimiento del amor* (trad. de Rocío Orsi y Juana María Inarejos, Madrid, Antonio Machado Libros, 2006).

Pero otro relato (de 1884, anterior en diez años a *La muerte del león*), a pesar de su decorativismo pictórico y decadentista casi de revista de modas, niega paradójicamente los rasgos puramente

decorativos y artificiales que Berenson distinguía en James. *El autor de «Beltraffio»*, según anotó James en Londres el 26 de marzo de 1884, nació de una observación de Edmund Gosse sobre el «esteticismo extremo y en cierto modo histérico» del historiador, crítico y poeta John Addington Symonds, deslumbrado por el Renacimiento y retirado en Italia por motivos de salud. Tenía Symonds una mujer poco afecta a su literatura: aunque jamás leyó ninguno de los libros del marido, los juzgaba una inmoralidad. Y éste es el drama del autor de *Beltraffio*, «obra fascinante»: el choque con la esposa «estrecha, fría, calvinista». El ingrediente trágico de la historia, narrada por un joven estadounidense que llega a Inglaterra y va a visitar al poeta, lo pone un hijo, a quien la madre quisiera salvar de la corrupción paterna. El niño, mimado y enfermo, «pequeño príncipe inválido», vive bajo el peso de las faldas de la madre, que lo protege del padre y, abrazándolo, no lo deja moverse. «El encanto particular de un niño equivale a una sentencia de muerte», dice el narrador, y, en efecto, la madre teme la muerte moral del hijo, peor que la muerte física, y entabla una fantasmagórica guerra por la posesión de su alma. Lo interesente es que, tanto en *La muerte del león* como en *El autor de «Beltraffio»*, los narradores-visitantes causan sin querer efectos demoledores sobre los pobres genios a quienes visitan.

El contacto con el literato genial se desarrolla en un clima muy jamesiano: los decorados son un atributo más del carácter de los personajes. La casa del autor de *Beltraffio* es un palacio del arte. La esposa y el hijo son bellísimos, un Reynolds o una imagen prerrafaelita. Incluso la mala sombra de la familia, la torpe hermana de aire medieval y falso, se asemeja a la *Melancolía* de Durero. En Inglaterra, según el joven narrador estadounidense, las cosas parecen sacadas de un lienzo o de una novela, pero no de una copia, sino del original. En todo caso, es el arte lo que produce la vida, como una vez le dijo James a H. G. Wells, aplicando hasta el extremo la teoría del arte por el arte que compartía con Sargent. Pero, para estos artistas del arte por el arte, la materia prima es la realidad. Aunque a Neil Paraday, en *La muerte del león*, le resulte fatal la vida social londinense, el autor de *Beltraffio* se siente obligado a acercarse al grotesco esplendor del mundo, el dinero, el poder, el sexo, el lujo y la moda, y destilar en su obra esa realidad peligrosa sin que se le escape una sola gota.

Viola Hopkins Winner se encargó de explicar, hace mucho, que para James eran la misma cosa juicio moral y juicio estético. La decisión de convertir la experiencia en literatura impone el deber de hacerlo perfectamente, con arte absoluto. La exigencia estética de la perfección en la obra de arte es un imperativo ético. Y ésta es la autocrítica que el autor imaginario de *Beltraffio* hace en 1894, el momento precisamente del inicio de la fase mayor de Henry James: ha callado lo más audaz de su pensamiento, y ahora se exige la valentía de ser claro y nombrar lo innombrable. La imperfección es un crimen estético y social, pero ser perfecto requerirá ser más verdadero [*truer*] que nunca: quitar adornos. Como si estuviera oyendo el ataque de Berenson a James, siente vergüenza por los adornos excesivos a los que recurrió en el pasado. Su nueva novela, debe ser, en la traducción de Gabriela Díaz Pérez, «una barca [*vessel*] dorada, llena de la más pura destilación de lo real, y lo que me preocupa es cómo dar forma a esta barca, cómo moldear el metal […]. Tengo que ser cuidadoso, para que no se me escape ni una gota de esencia» [«This new affair must be a golden vessel, filled with the purest distillation of the actual; and oh how it worries me, the shaping of the vase, the hammering of the metal! […]. And all the while I have to be so careful not to let a drop of the liquor escape!»]. Otra posible traducción sería: «Esta nueva empresa debe ser un recipiente de oro [*a golden vessel*], lleno con la destilación más pura de lo real; y, ay, cómo me preocupa dar forma al vaso, cómo batir el

metal […]. Y todo el tiempo debo estar muy atento para no dejar que se escape ni una gota de licor».

La traductora de *El autor de «Beltraffio»*, afinada y convincente casi siempre, hace, sin embargo, un elección rara, confusa para el lector español, al traducir «vessel» por «barca». Henry James, en 1903, acusaba a Émile Zola, de usar «un recipiente [*vessel*] inadecuado» para su «decocción» narrativa de la naturaleza. *La copa dorada*, por otra parte, símbolo fundamental desde la Biblia a las leyendas del Santo Grial, daría título a una de las novelas maestras de James, *The Golden Bowl* (1904), y Barbara y Giorgio Melchiori han explicado los valores del recipiente dorado a lo largo de la obra de James: la vida misma en que se recoge la dolorosa experiencia humana, el saber, el placer, la experiencia, y la obra de arte consciente que recibe «la destilación más pura de lo real». Es como si el militante del arte por el arte rindiera homenaje a una de las metáforas claves de la literatura didáctica: la copa de Lucrecio en *De la naturaleza de las cosas*, libros I y IV, la copa de medicina untada con miel para que la beban los niños como imagen de la verdad endulzada con el sabor de la poesía.

The Golden Bowl, la novela, presentará una copa imperfecta que merece ser rota, porque tarea del artista y del ser humano es labrar una copa sin tacha, una obra, una vida perfectas. Cuando Walter Pater recomendaba vivir la vida como un arte, y en *El autor de «Beltraffio»* se nos habla del arte de vivir, en realidad se repetía un estereotipo o una aspiración de aquel tiempo lejano. Por ejemplo: Joseph Schumpeter, a la hora de escribir en 1914 la necrológica de Eugen von Böhm-Bawerk, economista y ministro de Hacienda del imperio austrohúngaro, sentenciaba: «Su vida fue una obra de arte».