

Henry James

# El retrato de una dama

Introducción, traducción y notas de  
María Luisa Balseiro



**Alianza** editorial  
El libro de bolsillo

Título original: *The Portrait of a Lady*

Primera edición: 1984

Tercera edición: 2023

Diseño de colección: Estrada Design

Diseño de cubierta: Manuel Estrada

Fotografía de Lucía M. Diz y Miguel S. Moñita

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© de la introducción, traducción y notas: María Luisa Balseiro, 1984

© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1984, 2023

Calle Valentín Beato, 21

28037 Madrid

[www.alianzaeditorial.es](http://www.alianzaeditorial.es)

ISBN: 978-84-1148-365-0

Depósito legal: M. 16.996-2023

Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: [alianzaeditorial@anaya.es](mailto:alianzaeditorial@anaya.es)

# Índice

9	Introducción
	El retrato de una dama
21	Prólogo del autor a la Edición de Nueva York (1908)
41	Capítulo 1
55	Capítulo 2
63	Capítulo 3
74	Capítulo 4
83	Capítulo 5
98	Capítulo 6
110	Capítulo 7
122	Capítulo 8
131	Capítulo 9
140	Capítulo 10
155	Capítulo 11
164	Capítulo 12
178	Capítulo 13
197	Capítulo 14
210	Capítulo 15
229	Capítulo 16
244	Capítulo 17
253	Capítulo 18
273	Capítulo 19
298	Capítulo 20
315	Capítulo 21
324	Capítulo 22
346	Capítulo 23

358	Capítulo 24
375	Capítulo 25
383	Capítulo 26
401	Capítulo 27
415	Capítulo 28
423	Capítulo 29
434	Capítulo 30
441	Capítulo 31
450	Capítulo 32
459	Capítulo 33
468	Capítulo 34
480	Capítulo 35
490	Capítulo 36
502	Capítulo 37
516	Capítulo 38
531	Capítulo 39
547	Capítulo 40
564	Capítulo 41
575	Capítulo 42
591	Capítulo 43
606	Capítulo 44
624	Capítulo 45
638	Capítulo 46
652	Capítulo 47
668	Capítulo 48
688	Capítulo 49
704	Capítulo 50
714	Capítulo 51
734	Capítulo 52
748	Capítulo 53
759	Capítulo 54
772	Capítulo 55
789	Apéndice

# Introducción

*El retrato de una dama* ha sido siempre la más leída de las novelas largas de Henry James; al iniciarse, hace cuarenta años, el proceso de redescubrimiento generalizado de la obra jame­siana, fue también la primera en acceder a la categoría editorial de «clásico». Las razones de esa popularidad son evidentes. Del *Retrato* se ha dicho que es una de las novelas más brillantes del siglo diecinueve anglosajón (la otra sería, para el mismo crítico, *Las bostonianas*), y ciertamente le conviene ese adjetivo. Una estructura sólidamente trabada y una pintura de personajes a la que en conjunto sólo se puede calificar de soberbia, aunadas para relatar una historia atractiva, capaz de entretener ese mínimo de atención que el propio James señalaría en el posterior prólogo como lo único que el novelista puede reclamar para sí; pero también, por debajo de la «modesta aventura» de Isabel Archer, una penetrante, profunda alegoría de la evolución moral de la persona humana, que hace de la joven americana hija de su tiempo y de sus circunstancias una de las figuras paradigmáticas de la literatura: el retrato es retrato, y a la vez, como todos los buenos retratos literarios, espejo.

El lector no necesita que, ensayando un resumen apresurado de lo mucho que se ha escrito acerca de esta novela, le sirvamos por adelantado interpretaciones y juicios que sólo él está llamado a hacer. Pero sí pueden serle útiles algunas indicaciones que le ayuden a situarla dentro de la producción de James. Y aquí el dato fundamental es sencillamente que *El retrato* es la primera obra maestra de Henry James en el campo de la novela larga —que no en los del relato y la *nouvelle*. Es la culminación de todos sus esfuerzos anteriores, la realización ya madura, ya libre e independiente de modelos ajenos, que, como la *obra maestra* en su antiguo sentido gremial, acredita que se ha alcanzado la maestría y cierra definitivamente el período de aprendizaje. Ahora bien, ese mismo carácter de madurez ya plena pero recién estrenada le presta asimismo, si la comparamos con otras novelas posteriores de su autor, y muy especialmente con el gran trío final, *Las alas de la paloma*, *Los embajadores*, *La copa dorada*, unas notas de simplicidad, de accesibilidad, de relativa llaneza en el lenguaje y ligereza en la construcción, de genérica «amabilidad», que justifican que para muchos lectores sea ésta su obra más conseguida. Son, nos tememos, los jamesianos menos leales, los que explícitamente desfallecen ante la prolijidad, la lentitud, la masividad del James tardío. Pero sería engañoso hacer excesivo hincapié en esas diferencias: ni la historia de Isabel Archer constituye un capítulo aparte dentro del congruente mundo jamesiano, ni nada de cuanto James escribiera después significaría un repudio de la visión que inspiró *El retrato*, sino todo lo contrario. *El retrato de una dama* es un glorioso final de todo lo que le antecede, pero es también claramente un glorioso principio de todo lo que había de seguirle.

La novela estaba aún en curso de publicación por entregas —y de redacción— cuando, el 15 de abril de 1881, Henry James cumplió treinta y ocho años. Desde hacía algún tiempo residía en Inglaterra, que le había abierto generosamente las puertas de sus círculos sociales e intelectuales. Todavía le faltaba mu-

cho para ser el Maestro con mayúscula que acabaría siendo para el mundo literario inglés, pero tampoco era ya un desconocido ni una mera promesa. Tenía tras de sí una reputación en alza, avalada por numerosos relatos y algunas novelas que para los entendidos revelaban un talento sólido y original, y el gran público había reparado por fin en su existencia con el éxito clamoroso de *Daisy Miller*. Pocos, sin embargo, habrían podido adivinar, tras la fachada de seguridad y sociabilidad innata con que aquel americano expatriado se codeaba con lo mejor de Londres, su pasado y su presente de hombre tímido y trabajador solitario. Había nacido en Nueva York, de antepasados escoceses e irlandeses. Su padre, Henry James sénior para nosotros, Henry James a secas para sus contemporáneos, era un autor de obras abstrusas de teología, seguidor de Swedenborg y amigo de Emerson, conocido y respetado en el mundillo intelectual de Nueva Inglaterra. Había heredado una regular fortuna y no tuvo nunca que trabajar a sueldo para sostener a su esposa, Mary Walsh, y a sus hijos: William, el mayor, destinado a ser uno de los psicólogos más innovadores de su tiempo, Henry, Garth Wilkinson, Robertson y Alice. Si el valor para la posteridad de los escritos de Henry James sénior no ha parecido nunca muy claro, de lo que no cabe duda es de su gran talla humana, de su profunda bondad y de su dedicación a sus hijos, a cuya educación atendió con un celo inquieto que no se avenía a dejarles parar por mucho tiempo en la misma ciudad ni en la misma escuela. Por tres veces cruzó la familia James el Atlántico entre 1843 y 1859, con largas estancias en Europa; y en los Estados Unidos como en Londres, París o Ginebra, la instrucción de William y Henry júnior fue un constante y accidentado peregrinar de colegio en colegio y de tutor en tutor, complementado por otras experiencias seguramente más sustanciosas y menos desconcertantes: las frecuentes salidas al teatro, los libros, la perenne discusión en torno a una mesa familiar donde ningún tema estaba prohibido. Henry,

criado en el desarraigo —«Fuimos niños de hotel», recordaría más tarde—, de no muy buena salud, el más callado de los hermanos, no poco eclipsado por el brillante, activo y deportivo William dentro de un círculo doméstico presidido por el afecto y la tolerancia, pero también por el espíritu crítico, descubrió muy pronto su pasión en la vida: observar. Y, adelantándose por una vez a William, sintió su vocación de escritor mucho antes de que William se inclinara decididamente por la investigación científica. Ya en 1857 James padre había escrito: «Harry no es tan aficionado al estudio propiamente dicho como a la lectura. Es un devorador de bibliotecas, y un inmenso escritor de novelas y dramas». En 1860-1861, de vuelta en los Estados Unidos después del último viaje familiar a Europa, tradujo por propia iniciativa el *Lorenzaccio* de Musset y varios relatos de Mérimée: *La Vénus d'Ille*, *Tamango*, *Matteo Falcone*. Las revistas a las que envió aquellos primeros ejercicios no se dignaron contestarle siquiera, pero en 1864 el *Continental Monthly* publicaba sin firma su primer relato, «A Tragedy of Error», y la *North American Review* aceptaba su primera reseña.

Eran los comienzos, mucho más rudimentarios en el caso del relato que en el del artículo crítico, de una carrera infatigable a la que James dedicaría todas las energías de su vida, y que sólo la muerte llegaría a truncar en 1916; que, con una veintena de novelas, más de un centenar de relatos, obras de teatro, libros de viajes y una masa ingente de crítica literaria y artística, haría de él el escritor más prolífico que han tenido los Estados Unidos; y que ofrece un ejemplo singular de evolución constante, y, tras las vacilaciones primerizas, de fidelidad realmente heroica al desarrollo de sus propias virtualidades aun a costa de la indiferencia de un público que quizá se hubiera mantenido fiel a un autor de *Daisy Miller* multiplicadas, pero que a partir de *Las bostonianas* (1886) se negó a seguir acompañando a un narrador que tan implacablemente insistía en

llevarle por los arduos caminos de un lenguaje cada vez más intrincado, de una escritura cada vez más sutil y más compleja, hacia visiones del ser humano correspondientemente más profundas y (¿cabía esperar otra cosa?) menos lisonjeras.

Si como crítico James manifestó una curiosa precocidad, no así como creador. Sus ambiciones fueron grandes desde el primer momento: quería ser el gran novelista norteamericano, y no quería ser un fabulador como Hawthorne, sino un pintor de la vida real. Pero ¿qué realidad podía pintar? Había leído mucho y vivido poco. Las secuelas de un accidente le habían impedido alistarse, como muchos jóvenes de su generación, en la guerra civil; sus ataduras con la sociedad que le rodeaba eran escasas, y los años en Europa le habían hecho consciente de la pobreza de la vida americana en todo lo que pudiera servir de sustento a un novelista, esa falta de historia y de sedimento que en 1859 había denunciado Hawthorne al hablar de «un país donde no hay sombra, ni antigüedad, ni misterio, ni males pintorescos y sombríos, ni otra cosa que una corriente prosperidad». Durante algunos años James, a despecho de la defensa del realismo que hacía en sus reseñas críticas, publicó relatos inspirados en Balzac, en George Sand, en Mérimée y Gautier más que en la observación directa de la vida. A pesar de sus fallos, de su carácter de productos de laboratorio, las revistas de Nueva Inglaterra los acogían bien; pero no era ése el camino para un hombre que ya entonces creía firmemente en la seriedad de su oficio. Había que extender el campo de observación, y para Henry James esa extensión sólo podía hacerse al otro lado del Atlántico. En 1869 emprendió su primer viaje solo a Europa, fruto del cual serían dos descubrimientos trascendentales para su futuro: el de Italia e Inglaterra como compendios, muy distintos pero complementarios, de lo europeo, y el tema del americano en Europa, del encuentro —o encuentro-nazo— del Nuevo Mundo y el Viejo, lo que los críticos llamarían «su tema internacional», y que, si en los comienzos le hizo

el servicio inestimable de brindarse a su imaginación como una parcela de la realidad que sí tenía a mano, que sí podía estudiar y analizar de cerca, en años posteriores seguiría acompañando intermitentemente a sus incursiones en otras esferas de conflicto y entretendiéndose con ellas, como sucede en el propio *Retrato*. De regreso en América publicó su primera y en conjunto fallida novela, *Watch and Ward*, y sus primeros relatos cortos de calidad: «Travelling Companions», «A Passionate Pilgrim».

De 1872 a 1874 le encontramos de nuevo en suelo europeo, vagando a sus anchas, dándose tiempo para asimilar lugares y gentes, y escribiendo impresiones de viaje que le muestran cada vez más sensible al hechizo de Italia, más interesado por la pintura y la arquitectura, y sentando los cimientos de esa interrelación del sentido estético y el sentido moral que había de ser uno de sus principios rectores como artista y como hombre. En 1875 vio la luz su primera novela importante, *Roderick Hudson*, que fue bien recibida por la crítica norteamericana. Para entonces James era ya un escritor apreciado, que podía publicar sin dificultad y mantenerse, mal que bien, con el producto de su trabajo. A finales del mismo año partía hacia París con dos encargos en el bolsillo: escribir cartas sobre el panorama francés para el *Tribune* de Nueva York, y reseñas de libros para *The Nation*.

Pero sus intenciones iban más allá. No sólo el material de sus novelas y relatos estaba en Europa; también necesitaba un entorno literario, el contacto estimulante con otros aires menos provincianos que los de Nueva Inglaterra. Su amigo el escritor y editor William Dean Howells escribió por entonces a otro conocido: «Harry James se ha vuelto a marchar al extranjero, para no volver, me temo, ni siquiera de visita». Sí volvería Harry, y repetidas veces, a su país natal; pero sólo de visita. En 1876 residió en París, y en 1877 hizo de Londres su hogar definitivo.

Muchas cosas llenaron aquel año decisivo de París. James trató, aunque poco, a Flaubert y su círculo: Daudet, Edmond de Goncourt, Maupassant, Zola, cuyas obras ya conocía –salvo, naturalmente, las del aún inédito Maupassant– y que personalmente le decepcionaron. Y conoció a Turguéniev, con quien en seguida entabló una fuerte amistad. A diferencia de los franceses, el gran ruso no era sólo un narrador hábil; sus novelas tenían además hondura moral. Turguéniev era un escritor persuadido, como él, de la trascendencia de su vocación; sencillo en el trato pero insobornable, fiel a sí mismo y a una visión comprensiva y solidaria de sus semejantes. De él tomaría James tres legados duraderos, tres piedras angulares para sus propias edificaciones: técnicamente, la construcción de la novela no como desarrollo de una trama preconcebida, sino como emanación del carácter de los personajes; desde el punto de vista del material, un interés especial por las figuras femeninas y por el tema del fracaso y la renuncia. Al ejemplo de Turguéniev vino a sumarse además por las mismas fechas el efecto de la última novela de George Eliot, *Daniel Deronda*, que James leyó y reseñó para *The Nation*; y este nuevo contacto con la gran escritora inglesa, a la que admiraba desde hacía mucho tiempo, le reafirmó en su ideal de un realismo psicológico que, desdeñando la superficialidad y el recurso a lo crudo y lo escandaloso del naturalismo francés –la *merde au naturel* que James veía por entonces en Zola–, se propusiera como objeto la dimensión moral del ser humano. George Eliot y Turguéniev eran suficiente compañía en esa empresa: «los dos únicos novelistas vivos de los cuales la aparición de nuevas producciones merece ser llamada un acontecimiento literario», según afirmaría con su rotundidad acostumbrada al reseñar *Tierras vírgenes* en 1877.

Del impulso que seguía cobrando en su obra el «tema internacional», de las lecciones rápidamente asimiladas de Turguéniev y del trato con la sociedad francesa nació en 1876 su

siguiente novela, *El americano*; una historia curiosamente romántica con ecos rezagados de George Sand, que sin embargo marca la eclosión de algo que James no había aprendido de nadie, y que por sí solo sería una de sus grandes contribuciones a la novela moderna: la traslación del punto de vista al interior de la propia consciencia de un personaje central, aquí el americano Christopher Newman. El refinamiento extremo de ese método llevaría finalmente a la virtual desaparición del autor en *Los embajadores*. En *El retrato* ese centro óptico es dual, residiendo a medias en Isabel Archer y a medias en Ralph Touchett; en un sentido profundo, Isabel y Ralph son *el* personaje.

Contra lo que parece indicar la lista cronológica de las novelas de James, *El americano* es el precedente directo del *Retrato*. Su autor se había medido mentalmente con los maestros franceses y no los había encontrado superiores; había discutido con Turguéniev como con un igual; era el momento de jugarlo todo con una obra verdaderamente grande que demostrara de qué era capaz. Ya en 1876 mencionaba en una carta su proyecto de tratar en otra novela larga «las aventuras en Europa de un Newman en mujer». Pero había que tomarlo con calma; el tema era bueno; la prudencia aconsejaba tenerlo en reserva en tanto no se dieran las condiciones materiales que hicieran posible aplicarse a él sin prisas, sin agobios financieros que impusieran un plazo demasiado corto. A mediados de 1878, animado por el extraordinario recibimiento que había tenido *Daisy Miller* en Inglaterra y en los Estados Unidos, escribía a su hermano William: «La “gran novela” por la que me preguntas está sólo empezada; ahora mismo estoy haciendo otras cosas. Es la historia de una americana –un equivalente femenino de Newman. [...] Espero poder ponerme a trabajar en ella este otoño; aunque no estoy seguro». Y al año siguiente escribía a Howells: «Tengo el compromiso de escribir una novela larga lo antes posible, y me veo obligado a retrasarla sólo porque literalmente no me puedo dar ese lujo. Trabajando

como trabajo, despacio y con mucho esfuerzo, necesito para eso una temporada de estar libre de hacer nada más, y esas épocas liberales no se presentan; siempre tengo que tener la olla cociendo».

Entretanto se había instalado en Londres; era la época de la vida social intensa, de las famosas ciento siete cenas fuera de casa en un solo año. Pero fueron tiempos de trabajo ininterrumpido: el estudio sobre Hawthorne, una sucesión de relatos magistrales, *Daisy Miller* y con ella la posibilidad de vender sus obras a mejor precio. Sus tres novelas cortas siguientes, *Los europeos*, la débil *Confidence* y la magnífica *Washington Square*, le depararon al fin la ocasión esperada. Tenía tiempo por delante, tenía dinero, y la publicación simultánea que había contratado, de una parte con la revista inglesa *Macmillan's Magazine*, y de otra con la norteamericana *The Atlantic Monthly*, le aseguraba una renta desahogada durante bastantes meses. En abril de 1880 se aplicó a la tarea.

«En la primavera fui a Italia. [...] Florencia estaba divina, como siempre, y estuve mucho con los Boott. En ese exquisito Bellosguardo, en el Hotel de l'Arno, en una habitación de ese profundo entrante, delantera, empecé el *Retrato de una dama* —mejor dicho, retomé y recompuse un antiguo comienzo, hecho mucho antes. Volví a Londres. [...] Aquel verano y otoño trabajé, *tant bien que mal*, en mi novela, que empezó a salir en *Macmillan* en octubre (1880). Me escapaba de Londres más o menos —a Brighton, detestable en agosto, a Folkestone, Dover, St. Leonard's, etc. Intentaba trabajar mucho y hacía muy pocas visitas. [...] Noviembre y diciembre los pasé tranquilamente en Londres, adelantando el *Retrato*, que iba sin pausa pero muy despacio, porque cada parte la escribía dos veces. [...] De nuevo marché al extranjero. Quería escapar de la multitud londinense..., acabar la novela con tranquilidad. Así que proyecté irme a Venecia. [...] De [Milán] fui directamente a Venecia, donde permanecí hasta últimos de junio —entre tres y cuatro

meses. [...] Fue un tiempo encantador; una de esas cosas que no se repiten; me parecía volver a ser joven. [...] Me enamoré apasionadamente del sitio, de la vida, de la gente, de las costumbres. [...] Me alojaba en la Riva, 4161, *quarto piano*. La vista desde mis ventanas era *una bellezza*; la laguna brillante hasta la lejanía, los muros rosados de San Giorgio, la curva descendente de la Riva, las islas distantes, el movimiento del malecón, las góndolas de perfil. Allí escribí, diligentemente, día tras día, y acabé, o prácticamente acabé, la novela.»

Así anotó James en su cuaderno de trabajo las movidas circunstancias en que redactó la obra. *El retrato de una dama* acabó de publicarse en Inglaterra en noviembre de 1881, y un mes más tarde en los Estados Unidos. También en noviembre salió en forma de libro en ambos países, con gran éxito de crítica.

El texto que aquí ofrecemos traducido no es el original de 1881. James tuvo siempre la costumbre de retocar sus obras para cada nueva edición. En 1905 concertó con la casa Scribner's de Nueva York la reedición de lo principal de su narrativa, según una selección realizada por él mismo, que revisaría además todos los textos con el fin de darles un carácter definitivo. La versión del *Retrato* que hemos utilizado, y que es la única que hoy día se reedita, es la preparada para la «Edición de Nueva York»; James trabajó en ella desde 1906, y en 1908 se publicó en dos volúmenes. Los cambios introducidos, en número de más de cinco mil, son en su inmensa mayoría pequeños retoques, y en pocos casos uno o dos párrafos enteramente nuevos. La trama no sufrió alteración alguna de una a otra versión. La de 1908 es indiscutiblemente mejor, más precisa en las descripciones y más rica de matices, sobre todo en lo que respecta a la caracterización de los personajes en general, y de Isabel Archer en particular.

María Luisa Balseiro

# El retrato de una dama



## Prólogo del autor a la Edición de Nueva York (1908)

*El retrato de una dama* fue comenzado, como *Roderick Hudson*, en Florencia, durante tres meses pasados allí en la primavera de 1879<sup>1</sup>. Como *Roderick* y como *El americano*, había sido concebido para su publicación en *The Atlantic Monthly*, donde empezó a salir en 1880. Difirió de sus dos predecesores, sin embargo, en encontrar también un camino abierto, de mes en mes, en *Macmillan's Magazine*<sup>2</sup>; lo cual iba a ser para mí una de las últimas ocasiones de «serialización» simultánea en los dos países, posibilidad que hasta entonces las condiciones cambiantes del intercambio literario entre Inglaterra y los Estados Unidos habían dejado inalterada. Es una novela larga, y tardé en escribirla; recuerdo que volví a estar muy ocupado con ella, al año siguiente, durante una estancia de varias semanas en Ve-

1. No en 1879, sino en 1880; sobre la cronología del *Retrato* véase la Introducción. La coincidencia con *Roderick Hudson* es, naturalmente, sólo de lugar. (*N. de la T.*)

2. *The Atlantic Monthly* y *Macmillan's Magazine* se contaban entre las mejores revistas literarias de Estados Unidos e Inglaterra, respectivamente. Henry James había publicado ya numerosas obras en la primera, dirigida por su buen amigo William Dean Howells. (*N. de la T.*)

necia. Tenía habitaciones en la Riva Schiavoni, en lo alto de una casa próxima al pasaje que lleva a San Zaccaria; la vida de la ribera, la prodigiosa laguna que se extendía frente a mí y el interminable parloteo humano de Venecia se me metían por las ventanas, a las cuales me parece ahora haber sido constantemente arrastrado, en el desasosiego infructuoso de la composición, como por ver si por el azul canal no pudiera avistarse el barco de una sugerencia atinada, de una frase mejor, del siguiente sesgo acertado de mi tema, de la siguiente pincelada de veracidad para mi tela. Pero recuerdo con harta vividez que la respuesta que con mayor frecuencia hallaba, en general, a esas llamadas inquietas era la admonición bastante severa de que los lugares románticos e históricos, tales como esos en que abunda la tierra italiana, ofrecen al artista un auxilio dudoso a la concentración cuando ellos mismos no han de ser su objeto. Son demasiado ricos en su vida propia, y están demasiado cargados de sus propios contenidos, como para meramente ayudarle a rematar una frase coja; le arrastran de su pequeña cuestión a las suyas mayores; de suerte que, al poco tiempo, siente, al volverse anhelante hacia ellos desde su dificultad, como si estuviera pidiendo a un ejército de gloriosos veteranos que le ayudasen a detener a un mercachifle que le ha dado mal el cambio.

Hay páginas del libro que, al releerlas, parecían hacerme ver de nuevo la concurrida curva de la ancha Riva, las grandes manchas de color de las casas con balcones y la ondulación repetida de los jorobados puentecitos, marcada por el sube y baja, con la onda, del tránsito de los peatones escorzados. La pisada veneciana y el grito veneciano –porque allí toda palabra, dondequiera se pronuncie, tiene el tono de una llamada sobre el agua– vuelven a entrar por la ventana, renovando la vieja impresión de los sentidos embelesados y el espíritu dividido y frustrado. ¿Cómo es posible que lugares que *en general* hablan tanto a la imaginación no le den, en su momento, aque-

llo particular que busca? Recuerdo una y otra vez, en lugares hermosos, haber caído en ese asombro. La realidad es, pienso yo, que en respuesta a esa petición expresan demasiado –más de lo que, en el caso dado, podríamos aprovechar; de suerte que acabamos trabajando menos congruentemente, en definitiva, por lo que atañe al cuadro circundante, que en presencia de lo moderado y lo neutro, a lo cual podemos prestar algo de la luz de nuestra visión. Un lugar como Venecia es demasiado altivo para esas caridades; Venecia no toma prestado, sólo sabe dar con esplendidez. Nos beneficiamos de eso enormemente, pero para ello tenemos que estar totalmente fuera de servicio, o a su servicio exclusivo. Tales, y tan lastimeras, son estas reminiscencias; aunque en conjunto, sin duda, el libro propio, y aun todo el propio «esfuerzo literario», saldrían ganando. Extrañamente fertilizante, a la larga, resulta ser a menudo un esfuerzo de atención malgastado. Todo depende de *cómo* se haya distraído la atención, *cómo* se haya dilapidado. Hay fraudes arrogantes e insolentes, y los hay insidiosos y disimulados. Y hay, me temo, hasta en el artista más calculador, siempre una buena fe lo bastante ingenua, siempre un deseo lo bastante ardiente, para no estar a salvo de sus engaños.

Al intentar recuperar aquí, a efectos de reconocimiento, el germen de mi idea, veo que tuvo que consistir no, desde luego, en ningún atisbo de «trama», nombre nefario; en ningún destello, ante la imaginación, de un conjunto de relaciones, ni en ninguna de esas situaciones que, por una lógica suya propia, inmediatamente se ponen, para el fabulador, en movimiento, emprenden una marcha o una carrera, un golpeteo de pasos rápidos; sino enteramente en la sensación de un único carácter, el carácter y aspecto de una mujer joven concreta y atractiva, al cual habría que sobreañadir todos los elementos habituales de un «tema», ciertamente de un entorno. Tan interesante como la joven en sí en su hora mejor encuentro, tengo que repetirlo, esta proyección de la memoria sobre toda la cuestión del creci-

miento, en la imaginación, de semejante sombra de motivo. Son las fascinaciones del arte del fabulador, estas fuerzas de expansión agazapadas, estas necesidades de brotar en simiente, estas hermosas resoluciones, por parte de la idea que se tiene, de crecer lo más posible, de abrirse paso a la luz y el aire y ahí florecer abundantemente; y, en la misma medida, estas finas posibilidades de recuperar, desde algún buen punto de mira sobre el terreno conseguido, la historia íntima de la empresa –de reseguir y reconstruir sus pasos y sus etapas. Yo he recordado siempre con cariño una observación que hace años oí de labios de Iván Turguéniev a propósito de su propia experiencia del origen usual del cuadro ficticio. Para él se iniciaba casi siempre con la visión de una persona o unas personas que se le ponían delante, solicitándole como la figura activa o pasiva, interesándole y llamándole tal como eran y por lo que eran. Él las veía, de ese modo, como *disponibles*<sup>3</sup>, las veía sujetas a los azares, las complicaciones de la existencia, y las veía vívidamente, pero después tenía que buscarles las relaciones oportunas, las que mejor las pusieran de relieve; imaginar, inventar y seleccionar y ensamblar las situaciones más útiles y favorables al ser de las propias criaturas, las complicaciones que era más probable que produjeran y sintieran.

«Llegar a esas cosas es llegar a mi “historia” –decía–, y es así como la busco. El resultado es que se me acusa a menudo de no tener la suficiente “historia”. A mí me parece que tengo toda la que necesito para mostrar a mi gente, exhibir sus relaciones entre sí; porque ésa es toda mi medida. Si les miro durante el tiempo que hace falta les veo unirse, les veo *situados*, les veo ocupados en tal o cual acción y en tal o cual dificultad. En el aspecto que tienen y cómo se mueven y hablan y se comportan, siempre dentro del entorno que yo les he encontrado, está lo que cuento de ellos –de lo cual habría que decir, desgra-

3. En francés en el original. (*N. de la T.*)

ciadamente, *que cela manque souvent d'architecture*. Pero yo creo que prefiero que falte arquitectura a que sobre –cuando hay el riesgo de que interfiera con mi medida de la verdad. A los franceses, naturalmente, les gusta que haya más que la que yo pongo –su propio genio les da muy buena mano para esto; y es verdad que hay que poner toda la que se pueda. En cuanto al origen de esos gérmenes que nos trae el viento, ¿quién sabría decir, como usted pregunta, de dónde vienen? Habría que remontarse demasiado lejos, demasiado atrás, para decirlo. ¿Se puede decir otra cosa sino que vienen de los cuatro puntos cardinales, que están *abí* casi a cada vuelta del camino? Se acumulan, y siempre estamos escogiendo, seleccionando entre ellos. Son el hálito de la vida –con lo cual quiero decir que la vida, a su manera, nos los exhala. De suerte que en cierto modo nos vienen prescritos e impuestos –nos los trae flotando la corriente de la vida. Donde se ve la imbecilidad de esa vana protesta tan frecuente del crítico por el tema que hemos escogido, cuando no tiene el ingenio debido para aceptarlo. ¿Querría entonces señalarnos qué otro debería haber sido, ya que su oficio consiste esencialmente en señalar? *Il en serait bien embarrassé*. Ah, pero cuando señala lo que yo he hecho o dejado de hacer con él, eso ya es otra cuestión: ahí está en su terreno. Yo le someto mi “arquitectura” –concluía mi distinguido amigo– sin rechistar.»

Así decía el bello genio, y yo recuerdo con satisfacción la gratitud que me hizo sentir su referencia a la intensidad de sugestión que puede residir en la figura suelta, el personaje despegado, la imagen *en disponibilité*. Me daba mayor respaldo del que hasta entonces me parecía haber encontrado para justamente esa bendita costumbre de mi imaginación, el truco de investir a un individuo concebido o conocido, a un par o un grupo de individuos, de la oportunidad y la autoridad germinales. Porque yo era consciente muchísimo antes de mis figuras que de su entorno –en el cual un interés demasia-