

inteligencia de Paul Valéry, etc. Frente a un Occidente exangüe, parlachín y democrático, los movimientos de "espíritus fuertes" nos propusieron la salvación radical. Encabezado por Mussolini, el desfile continuó con Hitler y Stalin. Todos se adueñaron del fundamento. Acaso los nuevos sacerdotes estén aguardando el asedio de los bárbaros y la guerra purificadora que descontamine la Ciudad.

Hace más de veinte años, Luis Díez del Corral escribió sobre estos temas un libro inteligente, elegante y certero: *El*

*rapto de Europa*, donde narraba cómo Occidente, en lugar de imponerse, había sido "raptado" por Japón, China, Rusia y la India. Es una meditación de un español ilustrado y cosmopolita que merecería releerse para entender cuánto de inactual tiene nuestro presente y cuánto de presencia tiene la razón histórica. Dicho con otras palabras: podemos descargarnos de la historia, por el olvido o la ruptura, pero no podemos desandarla. Es una falta de tráfico que se paga con la altísima multa de la repetición. □

me fuerza a preguntarme qué he sido yo para él, y no me consuela responderme que durante estos años fui el secretario de un escritor admirable.

Resumo. Desde el primer día me encontré con alguien acostumbrado al trabajo enérgico y sostenido. Recurrimos de inmediato a la taquigrafía. Yo me llevaba diariamente el dictado a casa y por la tarde hacía una copia dactilográfica. A la mañana siguiente ponía en sus manos la copia que él corregiría por la tarde. Terminamos así una novela y un relato.<sup>5</sup> Mientras tanto, comencé a leer con atención y a adorar su obra.

Durante el verano del 96 me reuní con St. George en Bournemouth, a donde él había ido a refugiarse lejos de las celebraciones del jubileo de la Reina Victoria. Trabajamos intensamente y paseamos por las tardes juntos en bicicleta por la pista a la orilla del mar. Recuerdo conversaciones en las que intimaba conmigo y me relataba los argumentos de historias que pensaba escribir alguna vez. Pero más que las historias, me fascinaban ciertas situaciones suyas de dos o tres trazos, que quedaban pendientes para que creieran por su cuenta. Como aquella de la puerta condenada, que me dejó tan grande impresión.<sup>6</sup> "Hay en una casa una puerta condenada, de modo que el paso es imposible. El hombre que habita la casa escucha de vez en cuando que llaman a esa puerta. Él sabe bien que sólo puede tratarse de un fantasma." Fue en esos días cuando lo pude llamar mi maestro, y creo que esa fue nuestra mejor época. Beltraffio<sup>7</sup> es inagotable y a veces irascible, difícil en el

## El fantasma de St. George

Jaime Moreno Villarreal

Alma mía:<sup>1</sup>

Esta mañana me ha cimbrado una noticia que me aflige y me lastima. St. George<sup>2</sup> me anunció que esta es la última semana que trabajaré para él. Las razones que adujo me parecen inaceptables, dice que ya no puede pagar mis servicios, etc. Como de costumbre, después del anuncio, siguió dictándome como si nada hubiera pasado. Creo que es ocasión de hacer un recuento.

Me contraté con él en el invierno de 1895, cuando comenzó a padecer calambres en la mano.<sup>3</sup> Lo vi por primera vez en su estudio de la Casa Lamb,<sup>4</sup> lo hallé asustado de no poder escribir más, y creo que en principio fui lo que se llama su tabla de salvación. A lo largo de treinta años él había escrito con manguiño; así que verse súbitamente imposibilitado del uso de su mano fue algo en verdad terrible para él. Requería con emergencia de mis servicios, me mostró aprecio desde el principio y, Alma mía, sabes que yo le he correspondido siempre con devoción. Pero el virtual despido de hoy, con tal lujo de frialdad,

<sup>1</sup> Se trata de una entrada del diario de William MacAlpine, taquígrafo y dactilógrafo contratado por el novelista Henry James. Este diario inédito es propiedad particular de la señora Elizabeth Undermore, de Chichester, Sussex, Inglaterra, a quien agradezco la gentil autorización para reproducir las páginas que a continuación se leen. La traducción y las notas que acompañan al texto son mías. [E.]

<sup>2</sup> Con los nombres postizos de "George" y "St. George", MacAlpine se refiere en estas páginas a Henry James. "Henry St. George" es el nombre del autor maduro que guía ambiguamente al joven escritor Paul Overt en el relato "La lección del maestro", de HJ.

<sup>3</sup> Henry James sufrió el padecimiento conocido como grafospasmo o "calambre de los escribientes", que consiste en contracciones involuntarias de los músculos de la mano, mientras escribía la novela *Lo que Maisie sabía*.

<sup>4</sup> Traduzco *garden room* por "estudio", aunque propiamente era una pequeña casa en el jardín donde HJ tenía su estudio en la residencia de su propiedad, Lamb House. Dicha casa en el jardín fue destruida durante los bombardeos en la Segunda Guerra Mundial.

<sup>5</sup> MacAlpine se refiere a *Lo que Maisie sabía* y "En la jaula", publicados respectivamente en 1897 y en 1898. Aunque "En la jaula" corresponde en espíritu y en extensión al género del relato, apareció por primera vez como novela en volumen aparte (Londres, Duckworth & Co., 1898).

<sup>6</sup> El tema aquí aludido será tratado por HJ en el cuento "The Jolly Corner" (no conozco versión castellana) aparecido en diciembre de 1908. Para esa fecha, hacia ocho años que MacAlpine había dejado de trabajar para HJ. En ocasiones, especialmente cuando menciona aspectos desagradables de Henry James, MacAlpine se refiere en su diario a él como "Beltraffio". Cf. "El autor de Beltraffio", publicado por HJ en 1884 y que, según entrada del diario MacAlpine [enero 17 de 1898], era la única obra de James que él había leído antes de entrar a su servicio.

trato. Su vida consiste en escribir, en ir a cuanta cena y reunión lo invitan y en preocuparse demasiado por sus cuentas bancarias. Alma mía, le preocupa mucho el dinero.<sup>8</sup>

Poco tiempo después se mostró insatisfecho con nuestro método de dictado. A mí me fastidió darme cuenta de que, en el fondo, lo que él designó decentemente como "nuestra común búsqueda de un mejor rendimiento en el trabajo" tenía que ver únicamente con obtener más de mí a cambio de lo que me pagaba. Si muy al principio se me había revelado amigable y aun liberal (me obsequió la bicicleta con la que me muevo a todas partes), pronto conocí que su profesión de artista linda con la de contador: el maestro mide los vocablos de sus cuentos porque cobra por palabra. Concibe sus *nouvelles* de acuerdo con la extensión y con la paga que puede obtener por ellas.<sup>9</sup> Así es que St. George decidió por nuestra cuenta hacer más eficiente mi trabajo, y mi virtual despidió comenzó el día en que compró la máquina Remington.

Conviene que haga un aparte. Al entrar a trabajar a la Casa Lamb entré en trato con la señora Paddington,<sup>10</sup> el ama de llaves, quien me introdujo en el movimiento de la casa y a cuya atención y recomendaciones debo una más agradable estancia. Fue ella quien al término de una de las primeras sesiones me informó, al pie de la escalera del recibidor,

<sup>8</sup> El propio James planteó en el cuento "La vida privada" su visión del escritor como un ser que vive una vida demasiado ordinaria fuera de su literatura. De HJ sobreviven cuentos y libros de cuentos de los años 1881, 1893, 1909-1915; éstas no dan evidencia de la mezquindad que por momentos parece achacarle MacAlpine en varias entradas de su diario. Bien sabido es, por otra parte, que HJ cuidaba su dinero, que cobraba bien y que concebía su profesión de escritor como un "comercio" [*trade*], en sus propias palabras.

<sup>9</sup> Es de notar que cuando Henry James escribió sobre pedido, obedeció al número de palabras que le exigía en primera instancia el editor, como lo dejan ver claramente sus diarios. Jamás se da el caso en este autor de publicar piezas artificialmente "infladas" —cosa que iría contra el principio fundamental de HJ, quien siempre buscó en sus relatos la concisión y la extensión perfectas.

<sup>10</sup> MacAlpine no emboza el nombre de quien fuera ama de llaves de Henry James hasta 1909.

acerca de cierta "manía" del maestro, que luego conocí. No sé si se debía al interés de St. George por el mesmerismo o a su gusto por los relatos de fantasmas. Pero el hecho es que la señora Paddington, temiendo que pronto fuera yo a sufrir un susto, me advirtió que a la hora de escribir George solía hablar con un espíritu. Y en verdad, durante las primeras sesiones me sorprendió que una o dos veces invocara a los espíritus de Maupassant o de Turgueniev para que le fueran propicios. Pero no era esa clase de espíritus al que se refería la señora. Fue el propio St. George quien me presentó a su "demonio". Le llamaba *Mon bon* y siempre lo saludaba con un ademán (y aun con el sombrero cuando lo traía puesto).<sup>11</sup> El asunto es que, conforme fuimos adentrándonos en nuestra "colaboración" yo, Alma mía, me vi convertido en el espíritu con el que St. George hablaba. Me comenzó a tratar como a un fantasma.

Como antes dije, la llegada de la máquina de escribir a la Casa Lamb modificó nuestras relaciones. Comencé a tomar dictado directamente sobre la Remington para entregarle de inmediato la copia que él tachoneaba y corregía con su mano rehabilitada por el descanso. Rehabilitada digo, porque a los pocos meses de dictar los calambres habían desaparecido y él podía de hecho volver a escribir. Adivinarás, Alma mía, que entonces temí cuál habría de ser el siguiente paso, que el maestro intentara escribir a máquina y me hiciera a un lado. Demasiado tarde comprendo la ironía. No. Él nunca mostró el menor interés por aprender este oficio; simplemente, necesitaba de una presencia invisible. Cuando dejó de comunicarse con su "demonio" fue porque yo, de algún modo, lo había desplazado. Pero entiéndeme bien, Alma mía, yo había dejado de existir y

<sup>11</sup> Según lo prueban documentos y testimonios, Henry James menciona a lo largo de los años en diferentes ocasiones a su "demonio", con el que conversaba y tramaba sus argumentos. Puede entenderse éste como un desdoblamiento del propio HJ o como un principio performativo y dialógico del cual echaba mano para escribir. Es un hecho registrado por sus biógrafos y críticos que, a partir de la época en que empieza a dictar en voz alta, James va perdiendo a ese "demonio", es decir que cada vez habla menos con él, tanto privadamente como en presencia de otros.

él podía dictarme como a un ente invisible, con plena suficiencia.

En mi ensueño, tú lo sabes, he concebido mi labor como la de esos copistas que montan su caballete frente a las estatuas grecorromanas en el Museo Británico. St. George deambulaba mientras tanto por el estudio narrando en voz alta y yo, como un médium o espejo, he transmitido sus palabras a la máquina. Me siento, sin ironía, como quien reproduce e inmortaliza una obra de arte. Al pasar nuevamente en limpio sus correcciones soy yo quien logra la página acabada. Pero es en el acto de dictado donde se ha producido esa obra maestra. El sonido de la Remington socorre el fragor de sus frases, es verdaderamente un motivo de inspiración para el maestro.<sup>12</sup> Yo soy quien produce ese repiqueteo. Pero esto ser acabó. Ahora me doy cuenta de que para él lo que cuenta es la máquina, y no el copista. Que no existo, su despidido me lo confirma. Allá él.

Alma mía, he de confesarte que hoy, con el despecho que me sobrevino, me concedí una licencia dada cuenta de mi invisibilidad.

St. George salió por la tarde a una de esas tertulias que tanto lo animan y lo despabilan. Me quedé yo solo en el estudio con el encargo de pasar en limpio sus correcciones, cosa que aproveché para hurgar, como nunca antes lo había hecho, en sus cuadernos de notas —disculpa, pero si no te lo cuento a ti...—, y me topé con algo que muy vagamente adivinaba, y es que el maestro tiene muy pocos argumentos originales.<sup>13</sup> No te imaginas la cantidad de historias robadas, calcadas, hábilmente tramadas a partir de comunicaciones ajenas que encontré ahí. Así que tú pensabas que el

<sup>12</sup> Es notable la cercanía de este testimonio con el de Miss Theodora Bosanquet, la última secretaria de Henry James, quien refinó que, después del primer acceso de pulmonía que lo llevaría a la tumba [diciembre de 1915], HJ solicitaba imperiosamente oír el sonido de su máquina Remington.

<sup>13</sup> Existen actualmente dos ediciones muy manejables de los cuadernos de notas de Henry James, ambas de la Oxford University Press. La primera, que durante cuarenta años fue considerada como la "edición autorizada", es de F.O. Matthiessen y K.B. Murdock, y fue reemplazada recientemente por la "edición definitiva" a cargo de Leon Edel y Lyall H. Powers. *The Complete Notebooks of Henry James*, Nueva York, OUP, 1987.

genio literario era original, Alma mía. No señor. En esos cuadernos están descritas las tramas más importantes de St. George en unas pocas líneas, muchas veces contadas por señoras frívolas o aun por personajes intachables.

Te doy un ejemplo. La nota en donde George apuntó una historia de fantasmas que le relató el Arzobispo de Canterbury, acerca de dos sirvientes depravados que tienen a su cargo a dos niños, y que después de muertos se le aparecen a los pequeños con el objeto de destruirlos. Ahí está el esbozo de una historia en la que él y yo estuvimos trabajando hace algunos meses. Recuerdo cómo le divertió a él la posibilidad de que ese cuento fuera confundido con un cuento realista, ya que él lo consideró puramente como de fantasmas.<sup>14</sup>

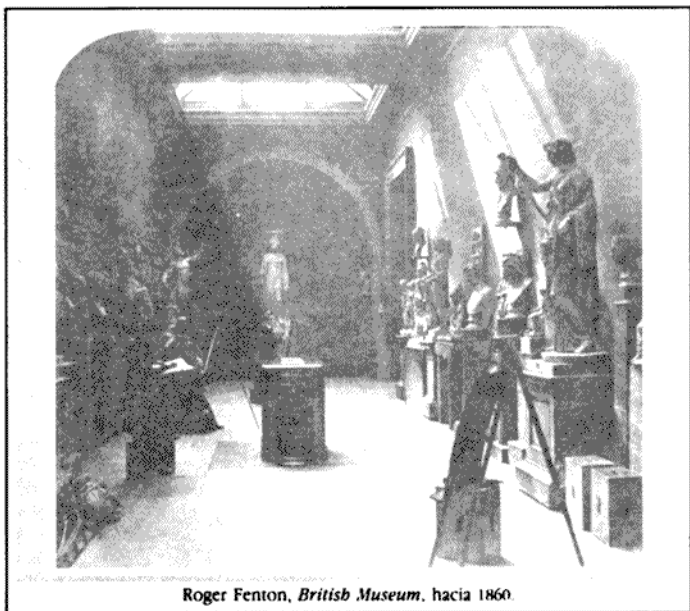
Pues bien, todos sus cuadernos de notas están repletos de historias que calca del natural y con las que esculpe sus pequeñas y grandes obras maestras. No sabes, Alma mía, cómo me inquieta conocer esta evidencia, puesto que yo he sido nada menos que el copista de St. George, ¿me explico? Comprendo por fin la sensación inestable que he tenido al deambular por los pasillos del Museo Británico frente a esas esculturas que son copias romanas de originales griegos. Lo que sobrevive es la copia. St. George calca del natural y yo soy ese artista anónimo que transmite lo clásico, ese artista sacrificado a la permanencia del original en su imagen, ese artista inexistente.

Alma mía, sé muy bien por qué él me

echa. Le resulta más barato contratar a una dactilógrafa.<sup>15</sup> Las mujeres cobran más barato, eso es todo; supongo que en un futuro el mundo de los hombres importantes estará poblado de secre-

<sup>15</sup> Henry James, en efecto, contrató en adelante los servicios de varias dactilógrafas. Nunca volvió a escribir historias de su puño y letra. En su lecho de muerte seguía dictando.

tarias. Pero algo te aseguro. Yo no me voy de aquí. Seguiré con él. Lo voy a rondar hasta el día de su muerte. Será el fantasma de St. George... tocaré a su puerta. O no. Sonaré en el cacharro de su máquina Remington, quitándole el sueño, obligándolo a pensar con obsesión en mi golpeteo, forzándolo a que no pueda pensar, imaginar, escribir sin el traqueteo de una máquina en su cabeza. □



Roger Fenton, *British Museum*, hacia 1860.

<sup>14</sup> El argumento de "Otra vuelta de tuerca" fue anotado efectivamente como una historia transmitida por el Arzobispo de Canterbury a Henry James el 10 de enero de 1895 en Addington, y se halla en uno de sus sobrevivientes cuadernos de notas. En ese apunte James especifica que se trata de un cuento de fantasmas: "Los sirvientes *mueren* [el subrayado es de HJ] (la historia es vaga al respecto) y sus apariciones o figuras vuelven para rondar la casa y a los niños...". La anotación de MacAlpine es interesante porque, aún en la actualidad, aunque la crítica jamesiana insiste en que se trata de una historia de fantasmas (Véase la introducción de 1962 a la edición más popular de los relatos de Henry James, por William Thorp, *The Turn of the Screw and Other Short Novels*, Nueva York, Signet Classics) la lectura académica se resiste a contemplarla sencillamente como tal, y la interpretación y la ambigüedad triunfan. ¿Están muertos o no los malévolos sirvientes?

## El atril del melómano El poema en prosa y la música

Luis Ignacio Helguera

### I. DEBUSSY Y PIERRE LOUÏS

En una encuesta, aparecida en marzo de 1911 en la revista *Musique*, Claude Debussy decía que los músicos que no comprenden los versos "no deberían

ponerles música. Sólo pueden estropearlos...", y citaba como ejemplo la incompreensión de Schumann ante la "fina ironía" de Heine.

Con fina ironía a su vez continuaba Debussy, y se me perdonará que repro-