

Y allí—en ese pabellón que equivale, en realizada versión, al pedestal sobre el que Peyrehorade colocó a la Venus de Ille—, el conde Valeri comienza a prestar culto a la estatua y, a su través, a todos los dioses del mundo antiguo. En una ocasión, al coincidir el narrador y Valeri en el Panteón romano, adaptado al culto católico, el conde expresa su admiración por la época en que los dioses y las diosas se instalaban en sus altares: «Y aquí está lo que nos han dado en lugar de ello—se encogió de hombros—. ¡Me gustaría arrancar sus cuadros, derribar sus candelabros y envenenar su agua bendita!» Ante las protestas del narrador, Valeri replica que «Se ha hablado mucho de las persecuciones paganas; pero los cristianos también han perseguido. ¡Y los antiguos dioses han sido adorados en las cavernas y en los bosques, tanto como los nuevos! ¡Aperecían en las torrentes, en la tierra, en el aire y en el agua! ¡Y también aquí puede encontrarlos un hijo de la vieja Italia!»

Una noche, el narrador sorprende a Valeri postrado, en el pabellón, ante la figura de Juno. En otra ocasión descubre, junto con su ahijada, que Valeri ha colocado un altar ante Juno con una losa de mármol antiguo, en la que hay manchas de sangre, lo cual les hace sospechar que Valeri ha sacrificado a la diosa a «algún inocente cordero o algo por el estilo». Este momento y la posterior huida de Valeri de su casa, de su mujer, marcan el *climax* de la tensión espiritual a la que el conde se ve sometido. Después sobreviene la distensión, el regreso al hogar y al cariño de Marta, la devolución de Juno a la tierra de donde fue extraída.

El escultor enamorado de la emperatriz de la China no incide, por supuesto, en las extremosidades del conde Valeri; pero su adorativo comportamiento ante el busto de porcelana se asemeja en algún punto a del joven romano o al del viejo Peyrehorade: «Y Recaredo sentía orgullo de poseer su porcelana. Le haría un gabinete especial, para que viviese y reinase sola, como en el Louvre la Venus de Milo, triunfadora, cobijada imperialmente por el plafón de su recinto sagrado.»

Obsérvese bien —porque no deja de ser significativo— que aunque se trate de una emperatriz china, la estatuilla de Recaredo queda asimilada a una diosa pagana, con esa referencia a la Venus de Milo y su «recinto sagrado». De ahí la posibilidad de relacionar la narración de Rubén con las de Mérimée y James.

Efectivamente, Recaredo construye una especie de pequeño «recinto sagrado» para su emperatriz: «En un extremo del taller, formó un gabinete minúsculo, con biombos cubiertos de arrozales y de grullas. Predominaba la nota amarilla. Toda la gama, oro, fuego, ocre de Oriente, hoja de otoño, hasta el pálido que agoniza fundido en la

blancura. En el centro, sobre un pedestal dorado y negro, se alzaba riendo la exótica imperial. Alrededor de ella había colocado Recaredo todas las japerías y curiosidades chinas. La cubría un gran quitasol nipón, pintado de camelias y de anchas rosas sangrientas.»

Ese «gabinete minúsculo» —recuérdese el valor de miniatura que asignamos, anteriormente, al cuento rubeniano comparado con los de Mérimée y James— equivale indudablemente al «casino» o pabellón en que Valeri hace colocar la estatua de Juno. Y así como la adoración del conde italiano por la diosa clásica asume un carácter de casi trágica tensión, la de Recaredo por su emperatriz se configura poco menos que burlesca y cómicamente: «Era cosa de risa, cuando el artista soñador, después de dejar la pipa y los cinceles, llegaba frente a la emperatriz, con las manos cruzadas sobre el pecho, a hacer zalemas. Era una pasión. En un plato de laca yokohamesa le ponía flores frescas todos los días. Tenía en momentos verdaderos arrobos delante del busto asiático, que le conmovía en su deleitable e inmóvil majestad. Estudiaba sus menores detalles: el caracol de la oreja, el arco del labio, la nariz pulida, el epicantus del párpado. ¡Un ídolo la famosa emperatriz!»

Lo que «era cosa de risa» se convierte en motivo de celos para Suzette: «Un día, las flores del plato de laca desaparecieron como por encanto.

—¿Quién ha quitado las flores? —gritó el artista desde el taller.

—Yo —dijo una voz vibradora.

Era Suzette, que entreabría una cortina, toda sonrosada y haciendo relampaguear sus ojos negros.»

Ese relampagueo, esa pasional tormenta acabará con una nota cómica: la del asesinato de la emperatriz, en medio de la alegría y de los besos de los reconciliados esposos. El contexto todo del cuento era suficiente para quitar cualquier impresión de violencia, y de ahí que, aunque la emperatriz quede reducida a añicos y sean pisoteados sus restos por Suzette, el tono del pasaje encaja perfectamente dentro del general del relato, no alterado jamás por ninguna estridencia. La devolución de Juno a la tierra (y no su destrucción) resulta mucho más patética que la «muerte» de la emperatriz china.

VI

El posible interés de una confrontación como la que he intentado establecer entre las tres narraciones, radicaría en cómo, a su través, es posible percibir con total acuidad y distinción el distinto tono de cada relato, de cada autor, de cada estilo.

El tono de «Le Vénus d'Ille» es inequívocamente trágico. Se trata de un relato allegable a otros del mismo autor, que tanto gustó de lo fantástico, de lo misterioso, de lo sobrenatural: «Il viccolo de Madame Lucrezia», «Les âmes du Purgatoire», «Vision de Charles XI», etc.

The last of the Valerii se caracteriza por su tono noblemente melancólico. El desenlace no es ni rotundamente trágico—como el de «La Vénus d'Ille»—, ni sonoramente regocijado—como el de «La emperatriz»—: es un desenlace feliz, pero no un pleno *happy end*, porque se adivina que aunque Valeri ha vuelto al amor de su mujer, conserva cierta añoranza de su pagana adoración por la diosa clásica, por Juno, según lo revela el hecho de guardar una mano de mármol desprendida de la bellísima estatua: «Nunca fue un hombre completamente moderno, si se quiere; pero un día, muchos años más tarde, cuando un visitante le interrogó acerca de la mano de mármol que figuraba en su vitrina de antigüedades, Marco Valeri asumió un aire grave y cerró el mueble con llave.

—Es la mano de una bella criatura a la que yo, en otros tiempos, admiré mucho—dijo.»

El tono del cuento de Rubén, según quedó ya apuntado, es más bien burlón, frívolo, divertido. El escritor nicaragüense tiene conciencia de que maneja un tema al que le iría mal cualquier pretenciosidad expresiva, y acomoda la forma ligera, musical y colorida a la menuda anécdota. Aquí triunfa por completo el amor, sin ninguna clase de reservas, y con la muerte de la emperatriz se borra toda sombra de amargura o de recelo. La conversión de la diosa pagana en imperial figurilla chinesca encaja perfectamente dentro del gusto modernista por lo oriental, dando oportunidad a Rubén para ese derroche de exótico colorido que supone la descripción del gabinete construido por Recaredo para la emperatriz. La Venus de Ille dominaba solitaria y terrible desde lo alto de su pedestal al aire libre. La Juno, adorada por Valeri, era la figura central de un conjunto de recuerdos clásicos, albergados en un pabellón cerrado. Su reducción a «minúsculo gabinete» en Rubén, responde a lo antes sugerido sobre el carácter de miniaturización amable con que este escritor plantea y expresa un tema de muy vieja y grave tradición literaria.

Precisamente la variedad tonal e intencional con que Mérimée, James y Rubén manejaron el antiguo tema o mito del hombre y la estatua, justifica el interés que para el lector pueda suponer la confrontada lectura de los tres relatos. Se diría que, a su través, es posible percibir con claridad una vieja lección estilística: la de cómo un mismo tema se reviste de distintos sonidos, colores e intenciones, según la personalidad de quien lo trate. Mérimée se atiene sustancialmente a un viejí-

simo relato al que él sabe dar impresionante forma literaria, por cuanto la índole del tema, tal como le venía dado por la tradición, se adecuaba bien a su capacidad para expresar eficazmente lo trágico, lo misterioso y sobrenatural.

James adecua el motivo del hombre y de la estatua a su personal concepción estética. Norteamericano seducido por los ambientes europeos, sitúa la acción de su relato en la Roma que tanto amó y que tantas veces aparece en sus narraciones. Pocos escenarios como éste cabría encontrar, tan ajustados al talante y gustos clasicistas de James. De ahí, la personal entonación que el tema adquiere en sus manos, al presentarnos el caso de Valeri no sólo como un problema sentimental, del que es víctima su mujer; sino también como una cuestión de más alto porte, por lo que tiene de conflicto creencial, de choque de religiones. La fuerza sobrenatural que, en Mérimée, tiene la diosa pagana, apresadora del anillo del novio y violentamente desposada con él, se trueca aquí en esa otra fuerza espiritual que emana, sin violencia, de la estatua de Juno y que, en tal alto grado, altera el carácter y el vivir de Valeri.

En el cuento de Rubén prevalece el lado erótico, la exaltación del juvenil amor de Suzette y Recaredo, turbado fugazmente por la intromisión de la emperatriz china. Ha desaparecido toda posible connotación grave y trascendente. Se ha evaporado no sólo el tono trágico y misterioso de Mérimée, sino también el melancólico de James. La verdad es que Recaredo nunca tomó demasiado en serio su adoración por la emperatriz, y sus zalemas ante ella eran más bien «cosa de risa».

Esa risa es la que resuena en el cuento desde el principio al fin, a cargo no sólo de la enamorada pareja, sino también del mirlo que tienen en su casa y que, en la estructura modernista del relato, supone el adecuado equivalente sonoro de las restantes referencias plásticas.

En Mérimée, la estatua destruye al hombre, actúa como una irresistible y casi demoníaca potencia. En James, hay cierta nivelación de fuerzas: el hombre se siente dominado por la estatua, pero no del todo; y de ahí esa angustiada huida de Valeri que concluirá con su retorno al hogar, tras un proceso—no descrito—de esclarecimiento interior, de autoanálisis de sentimientos y conducta. El hecho de que, tras la inhumación de Juno, pasados los años, Valeri recuerde aún aquel episodio, da la medida de tal nivelación de fuerzas.

En Rubén, la estatua, el busto de la emperatriz, es ya algo tan minúsculo, tan reducido a la categoría de artístico juguete, que jamás podría competir con el hombre. De hecho, tan pronto como Recaredo

abandona el juego y entra en la realidad—el amor de Suzette—, la emperatriz de la China no cuenta para nada.

Para algunos preceptistas no parece haber más posibilidades que las de la tragedia, el drama y la comedia. En cierto modo, cabría incluir, sin demasiada violencia, cada uno de los tres relatos estudiados en cada uno de esos tres tradicionales casilleros. Entre el horror trágico de Mérimée y la riante comicidad de Rubén, James se atiene, una vez más en su extensa producción narrativa, al tono casi propio del drama.

MARIANO BAQUERO GOYANES
Mariano Vergara, 8. 4.º dcha.
MURCIA