

EL HOMBRE Y LA ESTATUA

(A PROPOSITO DE UN CUENTO DE RUBEN DARIO)

POR

MARIANO BAQUERO GOYANES

I

El escultor Pígmalión, como es bien sabido, acabó por enamorarse de su más bella estatua, la de Galatea. Desde entonces, la literatura universal tuvo a su disposición un mito más del que extraer refinadas y complejas variaciones. En todas ellas el motivo permanente vendría dado por la relación hombre-estatua, configurada precisamente como amorosa. De no ser así, no podríamos hablar de Pígmalión y Galatea, aunque siguiéramos encontrando la pareja hombre-estatua. Por el contrario, estaríamos ante versiones tan sombrías y trágicas de esa relación como las que puedan suponer todos los antecedentes, entronques y derivaciones del mito de Don Juan, referido no a su conducta amorosa, sino a su irreverente actitud frente a la fúnebre escultura del Comendador.

En tal zona literaria habría que incluir aquellas variantes en que el hombre hace burla o escarnio de la estatua, y es castigado por ésta. En alguna ocasión se combina con el ademán de la burla, el de la relación amorosa, cuando el burlador es hombre y la estatua escarnekida es de una mujer, bella e inerte en la quietud de su piedra. Recuérdese la leyenda «El beso», de Gustavo Adolfo Bécquer: Durante la guerra de la Independencia el ejército francés se apodera de Toledo. En una iglesia, un capitán francés descubre un sepulcro con dos figuras yacentes de mármol: un guerrero y su esposa. Se enamora, extraña y obsesivamente, de la «dama de piedra», en forma tal que es inevitable recordar el mito de Pígmalión, y así lo hace el narrador por boca de uno de los personajes. Un oficial comenta: «De tal modo te explicas que acabarás por probarnos la verosimilitud de la fábula de Galatea.» Y el capitán responde: «Por mi parte, puedo deciros que siempre la creía una locura; mas desde anoche comienzo a comprender la pasión del escultor griego.»

Por la noche, cuando los oficiales y el capitán se reúnen en la iglesia y beben abundantemente al lado de las esculturas fúnebres,

excitados por las libaciones llegan a escarnecerlas. En principio, el capitán invita a beber al guerrero yacente y derrama una copa de vino por sus «barbas de piedra». (La escena se relaciona indudablemente con las muy semejantes de Don Juan y la estatua del Comendador.) Después, el capitán, víctima de insensata exaltación, decide dar un beso a la hermosa estatua femenina. Cuando va a hacerlo, es derribado por un golpe que la estatua del guerrero le da con su mano de piedra.

Viene todo esto a cuento—y nunca mejor empleada la expresión—de uno de los más conocidos relatos breves de Rubén Darío, «La muerte de la emperatriz de la China». Es quizá, de entre todos los que escribió, uno de los que más inequívocamente puede ser calificado de *cuento*, en contraste con otros, muchos más allegables al *poema en prosa*.

II

La trama de «La muerte de la emperatriz de la China» no puede ser más amable y ligera, pese al burlesco equívoco de su título, que pudiera hacer pensar, a primera vista, en un cuento trágico.

En un ambiente que bien podría ser el de París—por más que sólo se hable de «la gran ciudad»—, se describe el apasionado idilio de un joven matrimonio: Recaredo y Suzette. El es escultor, muy aficionado a las «japonerías y chinerías». Cuando un amigo suyo le envía desde Hong Kong un «fino busto de porcelana» que representa a «la emperatriz de la China», Recaredo le dedica toda su amorosa atención, con olvido, incluso, de la que debe a su mujer. Esta, al fin, le da a conocer sus celos, y Recaredo, para demostrar que sigue amándola, accede a que «aparte para siempre» a su rival. Entonces Suzette rompe en mil pedazos el busto de «la emperatriz de la China», y recupera así el amor de su marido.

Al viejo motivo de Pigmalión y Galatea se ha añadido aquí un elemento relativamente nuevo: el de los celos que padece la mujer del escultor, al ver a éste enamorado de una estatua femenina. De esta forma, el cuento de Rubén, de aire muy francés, da entrada a un nuevo personaje, con el cual queda completado el clásico triángulo de esposa, marido y amante. Al asumir la emperatriz de la China este último papel, consigue Rubén un tono amable y frívolo que contrasta vivamente con el trágico de «El beso», de Bécquer. El hecho de que Rubén haya sustituido la marmórea estatua yacente de la tradicional temática, por ese casi juguete o miniatura de porcelana, que es el busto de la emperatriz, resulta muy expresivo con referencia a la deli-

cadeza, fragilidad y levedad característica del relato, tanto en lo que atañe a su contenido como a su forma. El gusto rubeniano por el orientalismo de signo francés—los Goncourt, Loti—determinó el que las clásicas Galateas de antaño se hayan visto sustituidas por esa escueta figurilla de la emperatriz china, suscitadora de la amorosa adoración de Recaredo, precisamente por su aire exótico. La rival de Suzette había de ser un tipo distinto de mujer, una mujer de otra raza, de otro estilo y condición.

El interés que para mí tiene, temáticamente considerado, el ligero cuento rubeniano, reside en la introducción de ese nuevo personaje, que es la mujer del escultor, en el antiguo motivo de Pígmalión y Galatea. Es justamente esta variante, esta nueva situación, la que me ha hecho pensar en otras dos narraciones cortas, muy distintas de la de Rubén, y sin embargo, relacionables con ella: «La Vénus d'Ille», de Prosper Mérimée, y *The last of the Valerii*, de Henry James.

III

Me apresuraré a advertir que al aproximar estas tres narraciones, no pretendo establecer ninguna relación de causa a efecto. Un elemental planteamiento cronológico nos haría ver que, de haber existido alguna posible—aunque, en mi opinión, muy dudosa—influencia, ésta tendría que haber llegado a Rubén en 1888 (fecha de *Azul...*, donde aparece «La emperatriz», desde la obra de Mérimée—que es de 1837—, pasando por la de Henry James—de 1874—. En el mejor de los casos, podría suponerse que Rubén—tan devoto de la literatura francesa—conoció el cuento de Mérimée. Menos probable me parece que tuviera noticia del de Henry James, con ser, sin embargo, el que más se acerca a «La muerte de la emperatriz».

Como quiera que sea, no siento personal interés ni inquietud por la determinación de las «fuentes» del cuento de Rubén, y si en estas páginas intento ponerlo en relación con los de Mérimée y James, es sólo a efectos de comparación temática, más para extraer diferencias que para buscar forzadas semejanzas. Estas vendrían dadas por la presencia, en los tres relatos, del antiguo esquema del hombre y la estatua femenina, complicado ahora por la incorporación de la esposa como nuevo personaje.

Para proceder con cierto orden, conviene recordar al lector el esquema argumental de «La Vénus d'Ille»: En el pueblo de este nombre, en el Pirineo francés, M. de Peyrehorade, al desarraigar un viejo olivo que se había helado, encuentra, bajo tierra, una bella y gran estatua clásica de bronce, representando la figura de Venus. El entu-

siasmo de M. de Peyrehorade por la Venus de Ille, contrasta con el temor y aversión que por ella sienten muchos de sus convecinos, ya que al ser desenterrada e izada con una cuerda, la estatua cayó pesadamente y rompió la pierna de uno de los trabajadores, Jean Coll. En otra ocasión, cuando un vecino lanza una piedra contra la estatua —colocada ya, sobre un pedestal, en la finca de Peyrehorade—, se produce un rebote sobre el bronce y la piedra es devuelta contra la cabeza del ofensor. (Una situación como ésta podría relacionarse con las ya vistas de los castigos que las estatuas afrentadas infligen a sus escarnecedores.)

El hijo de Peyrehorade, un rústico patán ávido de dinero, va a contraer matrimonio con Mlle. de Puygarrig, una rica heredera. El mismo día de la boda y en el frontón que hay en la finca, el novio, antes de acudir a la ceremonia, juega una partida de pelota con unos hábiles contrincantes españoles, unos aragoneses y navarros. Como al joven Peyrehorade le moleste la sortija de esponsales para jugar, se la quita momentáneamente y la coloca en el dedo anular de la mano que tiene levantada la Venus, situada en lugar cercano al del juego. Más tarde, cuando el novio llega al lugar donde ha de celebrarse la ceremonia matrimonial, se da cuenta de que ha olvidado el anillo. Está ya demasiado lejos para volver por él, y se sirve de otro. Además, el joven Peyrehorade quiere evitar que se sepa el incidente, que se conozca su distracción, pues podrían burlarse de él y llamarle «el marido de la estatua».

Cuando regresa a la casa, el joven Peyrehorade informa al narrador —el relato está en primera persona, la de un viajero que llega a Ille y se aloja con esa familia amiga— de que no le es posible recuperar la sortija, ya que la Venus ha doblado el dedo, ha cerrado la antes extendida mano. El novio, horrorizado, dice que la Venus es ya su mujer; puesto que él le ha dado su anillo y ella no quiere devolverlo. El narrador cree que el mozo se encuentra embriagado, pero a la mañana siguiente todos descubren con horror que el novio ha muerto en el lecho matrimonial como si hubiera sido estrangulado en un círculo de hierro. En el suelo se encuentra la perdida sortija de esponsales. El horror aumenta cuando la pobre esposa, y viuda ya, del joven Peyrehorade, cuenta cómo vio entrar en el lecho a la estatua de la Venus y abrazar a su marido durante toda la noche. Al cantar el gallo, la estatua saltó del lecho, dejó caer el cadáver del joven y partió.

Con evidente arte Mérimée supo combinar los elementos fantásticos del relato con los de tono realista, para que el desarrollo de la trágica historia estuviese siempre situado en un plano deliberadamente ambiguo. Así, la historia del anillo y la de la aparición de la estatua