

son puestas en boca de dos personajes, y no presentadas objetivamente o, en este caso, como algo contemplado por el narrador. El hecho, asimismo, de que, al lograr el triunfo el joven Peyrehorade en su partida de pelota contra un irascible rival aragonés, éste se mostrase encolerizado y amenazara con vengarse, determina el que, en principio, se interprete la muerte del novio como un crimen cometido por el jugador derrotado. Este es hecho preso, pero puesto rápidamente en libertad, tan pronto como se comprueba la autenticidad de su coartada. De ahí, el tono misterioso del relato, cuyo horror crece, en cierto modo, con tales adiciones, por cuanto éstas parece que podrían explicar en forma natural lo que se configura como sobrenatural. Al fracasar, realmente, tales explicaciones, se acentúa el carácter fantástico de la obra.

Sobre la fuentes de la misma se ha escrito bastante. Ya Víctor Said Armesto en su conocido libro *La leyenda de Don Juan*, y en el capítulo VI, «Muertos y estatuas», tuvo ocasión de ocuparse de la que él llama arcaica leyenda de «La Venus y el anillo», inspiradora, entre otras obras, de «La estatua de mármol», del Barón de Eichendorff; «La Vénus d'Ille», de Mérimée; la ópera *Zampa*, de Mélesville, etc. Alude, asimismo, Said Armesto a cómo Heine recogió tal leyenda del libro *Mons Beneris*, de Kornmann; citando entre sus antecedentes las *Disquisiciones mágicas* del jesuita español Martín del Río, más otras versiones como la contenida en un viejo *fabliau* francés, *De celui qui espousa l'ymage de pierre*, y las que supondrían el tratamiento del tema «a lo divino», de Vicente de Beauvais, Gautier de Coincy, Gonzalo de Berceo y Alfonso X el Sabio. En ellas es la Virgen la que ocupa el lugar de Venus, al considerar espiritualmente desposado con ella al novio que tal voto o promesa había hecho.

Por su parte, Pierre Jossierand, anotador de una edición moderna (Gallimard, París, 1964) de «La Vénus d'Ille», recuerda como Mérimée dijo haber leído la historia hacía mucho tiempo en Pontanus. Se trata de un autor de difícil identificación, ya que casi una veintena de escritores entre el siglo xv y el xvii han llevado ese nombre. Como quiera que sea, señala Jossierand, la historia se encuentra en muchos autores: Henry Knighton, Ralph de Diceto, el jesuita P. Bidermann, etc., y mucho antes, en un relato del cronista inglés del siglo xii, Guillermo de Malmesbury.

Dejemos a un lado esta cuestión, ya que aquí lo que realmente nos importa es la comparación de «La Vénus d'Ille» con el cuento de Rubén y con la novela corta de Henry James. Y la verdad es que estas dos narraciones se alejan ya mucho del trágico y fantástico tema que, con tanto arte, recogió Mérimée.

IV

La narración de Henry James, *The last of the Valerii*, está, como la de Mérimée, narrada en primera persona. El narrador cuenta cómo su ahijada, una moderna muchacha norteamericana, se casa en Roma con el conde Marco Valeri. Instalado el matrimonio en la espléndida mansión del aristócrata italiano, Villa Valeri, la joven esposa, Marta, organiza una serie de excavaciones arqueológicas en sus dominios. En principio, Valeri se muestra hostil al proyecto, ya que no le parece bien turbar el reposo de los dioses antiguos. Se adivina, entonces, en las palabras del conde, que éste parece creer en esas viejas divinidades. Una de ellas, una bellísima Juno de piedra, es extraída de la tierra y, en seguida, suscita la amorosa adoración del conde. Con una mayor complicación y matices que en el caso de «La emperatriz», surgen los celos en Marta o, más bien, su tristeza al comprobar que su marido no se ocupa ya de ella. Marta no parece contar en la vida de Valeri, absorbido como éste se encuentra siempre en la adoración a la Juno y, sobre todo, en su obsesivo deseo de volver a las creencias paganas. Ante el atroz sesgo que las cosas van tomando y que parece empujar a Valeri a la locura, Marta ordena a los obreros de las excavaciones que vuelvan a enterrar la estatua de Juno. El acto de depositarla en una zanja y de recubrirla de tierra, tiene un aire fúnebremente poético, y equivale, en versión seria y noble, al momento en que Suzette rompe y pisotea el busto de la emperatriz de la China.

Resumidas ya las tramas de los tres relatos, se ve con claridad en qué puntos coinciden y en cuáles divergen. La narración de James coincide con la de Rubén en la situación conflictiva de celos, de desavenencia conyugal, que la estatua provoca al atraer la atención del marido y suscitara la irritación de la esposa. La divergencia fundamental viene dada por el tono serio y melancólico del relato norteamericano, que tan vivamente contrasta con el amable y frívolo de «La muerte de la emperatriz». Por otro lado, aquí no se trata de ninguna diosa antigua, sino tan sólo de un busto femenino oriental. En cambio, la narración de Mérimée sí coincide con la de James en ese punto: el de tratarse en ambos casos de dos diosas de la antigüedad, Venus y Juno (la esposa de Júpiter), representadas escultóricamente. En la narración francesa la estatua suscita el entusiasmo y casi adoración de Peyrehorade padre y el terror, más bien, del hijo. En la obra de James, la figura de Juno fascina al conde y actúa de sentimental obstáculo entre él y su esposa. En el relato de Mérimée no ocurre nada de esto, ya que la interposición de la estatua entre el marido y la mujer se produce en forma sobrenatural y violenta. El trágico desenlace del relato supone algo así como el triunfo de la estatua sobre el hombre —en coincidencia

con lo observable, en otro plano, en «El beso» o en las tradicionales versiones de Don Juan—; en tanto que en los relatos de James y de Rubén es el hombre (o, más bien, la mujer) quien triunfa sobre la última, matándola, aniquilándola: inhumación de Juno o desmenuzamiento de la emperatriz.

El conflicto entre el hombre y la estatua, lo animado y lo inanimado, adquiere una configuración romántica y poderosamente trágica en Mérimée; un aire melancólico y noblemente humanístico en James; y un desenfado, color y musicalidad modernista en Rubén. Para éste el tema ha quedado reducido casi a la categoría de un divertido juguete. Se diría que la reducción operada en el paso de las imponentes estatuas en bronce o piedra de Venus y Juno, a la frágil porcelana del pequeño busto de la emperatriz chinesca, ha repercutido en el paralelo achicamiento de las dimensiones del relato, en la contracción de la que era trágica o por los menos grave historia en Mérimée y en James, a las proporciones de un bien trabajado esmalte o miniatura. Del friso se ha pasado al camafeo.

V

Los puntos en que coinciden las tres narraciones son fácilmente determinables, quizá por afectar a lo más externo y anecdótico. Así, puede observarse la especial atención que Rubén y, sobre todo, Mérimée y James conceden a la mirada, a los ojos de sus respectivas estatuas. La nota de misterio, de fascinación se repite una y otra vez. En Rubén se lee: «¿Qué manos de artista asiático habían modelado aquellas formas atrayentes de misterio? Era una cabellera recogida y apretada, una faz enigmática, ojos bajos y extraños, de princesa celeste, sonrisa de esfinge, cuello erguido sobre los hombros colombinos, cubiertos por una onda de seda bordada de dragones, todo dando magia a la porcelana blanca, con tonos de cera inmaculada y cándida».

La mirada de la Venus de Ille es tan inquietante que nadie se atreve a sostenerla: «Hay que bajar los ojos, al mirarla»; lo cual es consecuencia de la fijeza que ella pone al mirar con sus grandes ojos blancos, muy destacados sobre el negruzco bronce. De ahí que los encarecimientos campesinos que al narrador se le han hecho sobre tal forma de mirar, encuentren la confirmación cuando éste se enfrenta por primera vez con la Venus: «Esta expresión de ironía infinita se veía aumentada por el contraste de sus ojos de plata incrustada, muy brillantes con la pátina de un verde negruzco que el tiempo había dado a toda la estatua. Esos ojos brillantes producían una cierta ilusión que recordaba la realidad, la vida. Me acordé de lo que me había dicho mi guía: que ella hacía bajar los ojos a los que la miraban.

Casi era cierto, y no pude contener un movimiento de cólera contra mí mismo, sintiéndome incómodo ante esta figura de bronce.»

En cuanto a la Juno de Henry James se caracteriza asimismo por la especial fijeza de su mirada: «Su perfecta belleza le confería una apariencia casi humana, y sus ojos vacíos parecían posar sobre nosotros una mirada tan sorprendida como la nuestra.» «Su admirable cabeza, ceñida por una diadema, parecía incapaz de inclinarse si no era para un gesto de mando. Sus ojos miraban con fijeza hacia adelante.»

Coinciden también las tres narraciones en el hecho de que las estatuas reciban adoración, casi idolátrico culto. Peyrehorade siente tal afición por la Venus de Ille, que no lamentaría haber estado en el lugar de Jean Coll, el que se rompió una pierna al extraerla. Considera un auténtico sacrilegio el que el brazalete que en un tiempo debió tener Venus como una especie de exvoto, le fuera robado por los bárbaros o por algún ladrón. E incluso llega a pensar que el día escogido para el matrimonio de su hijo, un viernes, es justamente el día de Venus, por lo cual cree que sería bueno sacrificar a la estatua un par de palomas, o bien incensarla. Ante el horror que tal proyecto causa en su mujer, Peyrehorade dice que se le permita al menos colocar sobre la cabeza de Venus una corona de rosas y lirios. Y efectivamente, el día de la boda, M. de Peyrehorade deposita unas rosas en el pedestal de la estatua y formula ante ella sus votos por la felicidad del matrimonio.

Por su parte, el narrador de *The last of the Valerii* cuenta que cuando la Juno es desenterrada, el conde ordena que traigan vino para obsequiar a los excavadores y celebrar el descubrimiento. El encargado de la obra «después de llenar el primer vaso, avanzó, gorra en mano y se lo ofreció cortésmente a la condesa. Marta se limitó a mojar sus labios en el dorado líquido y pasó el vaso a su marido, el cual lo alzó maquinalmente hacia sus propios labios; pero súbitamente interrumpió aquel gesto y extendiendo el brazo, esparció el contenido del vaso lenta y solemnemente a los pies de la Juno.

—¡Eso es una libación! —exclamé.

El conde, sin contestar, se marchó con paso lento».

Al día siguiente el conde hace que la estatua de Juno sea trasladada al «casino»: «El casino era un pabellón abandonado, construido a imitación —muy bien lograda— de un templo jónico, donde los antepasados de Marco debieron reunirse a menudo para beber refrescos en finos vasos de Venecia y escuchar madrigales. Albergaba algunos polvorientos fragmentos de esculturas antiguas, pero sus amplias dimensiones le permitían acoger una colección más valiosa, de la cual la Juno podía ser el glorioso centro. La bella imagen quedó instalada allí, de pie y con toda su majestuosa serenidad.»