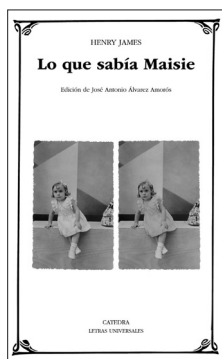


# Experimentos, esfuerzos, descubrimientos, éxitos

Javier Alcoriza



Henry James, *Lo que sabía Maisie*, edición y traducción de José Antonio Álvarez Amorós, Madrid, Cátedra, 2016.

Tal vez con esta nueva edición y traducción de la novela de Henry James valga la pena empezar por el título, cuyas traducciones han dado *Lo que Maisie sabía* o *Lo que sabía Masie*. Decidirse, como se ha hecho aquí, por el segundo, supone, a mi juicio, un doble error. La otra opción sigue siendo más eufónica y respeta la sintaxis original inglesa, *What Maisie knew*; además, el énfasis, en castellano, no recae en «sabía», sino en «Maisie», que ocupa de entrada un lugar privilegiado, el centro del cuadro para el «retratista de la vida». Así –o así me lo parece– lo enigmático del título no desaparece por completo, cuando tanto tiene que ver con la pregunta que el lector se hace a

cada paso, hasta llegar al asombro final de la señora Wix por lo que Maisie sabía. Pero es obvio que lo que Maisie sabe al final no es lo mismo que lo que va sabiendo desde el principio. El narrador ha manejado diestramente –y, como observa el editor, José Antonio Álvarez Amorós, mediante estudiadas simetrías– el cambio que sufre la niña desde los primeros ataques recíprocos de sus padres hasta las sospechas mutuas de la escena final entre sus padrastros, en compañía de la fastidiosa señora Wix.

Sin embargo, la cuestión del título es menor, porque la cuestión de Maisie, el personaje, es mayor, aun cuando la traducción sea algo que de-

bemos tener presente en cada trazo de esta novela –de todas las novelas, desde luego, pero, en especial, de todas las de Henry James, que consideraba una razón psicológica «un objeto adorablemente pictórico»–, en la que los diálogos permiten administrar de manera dramática los equívocos sobre las sucesivas referencias lingüísticas. El narrador insistiría así en obligarnos a oír y hablar con la mayor atención, precisamente por lo numerosas que son las ocasiones en que se dan interpretaciones que alejan a los personajes de las decisiones que deberían tomar. El asunto de lo que es traducible en los intercambios entre Maisie y las personas que la acompañan viene a ser constitutivo del interés que despierta esta novela. A propósito del arte de la ficción, James advertía de modo general: «Me parece que se equivoca al tratar de predecir tan categóricamente qué tipo de asunto será el de una buena novela... La única obligación que de antemano podemos exigir a una novela, sin incurrir en la acusación de ser arbitrarios, es la de ser interesante».

Se trata, con todo, de un interés problemático, ya que depende de Maisie, la cual, en su inocencia, reproduce los comentarios que le hacen y aplica, por así llamarlo, el coeficiente de las confidencias a las posibilidades que le brinda el inestable mundo de los adultos. Es problemático porque el carácter de Maisie aún no está formado definitivamente, tal como podemos pensar del resto de personajes de la novela, y, sin embargo, aquella es indispensable para emitir un juicio sobre estos. La novela descansa sobre

el filo de una conciencia infantil: una percepción cuyo fundamento aún no se ha consolidado. Y este es, como es obvio, el gran hallazgo de esta novela de James: descubrir a Maisie como testigo de lo que sus mayores van tramando, incluso para prescindir de ella, y designarla, por fin, como juez del conflicto que precede a una nueva etapa de su vida, ya «huérfana». (Como en el caso de Huck Finn, quién haya de ser el padre, y la madre, de Maisie, en adelante, será el objeto de la deliberación final, un movimiento que tendrá que ver con el reparto de fuerzas que el narrador efectúa cuando libera a los personajes en apariencia destinados a hacerse cargo de la pequeña). Cruzar el canal y desembarcar en Francia parece así la preparación para que Sir Claude y la señora Beale se reúnan, pero la desigualdad entre ellos será demasiado grande, a los ojos de Maisie, para que esa unión pueda resistir las amenazas derivadas de la belleza de ella y el miedo de él, o, por emplear sus propias palabras, para que Maisie llegue a unirlos. La unión de Sir Claude y la señora Beale es, por tanto, un accidente, y el peso de la historia recaerá, en adelante, en lo que Maisie ha sabido de ellos, antes que en lo que ellos, en especial sir Claude, pudieran aprender gracias a Maisie: que valía la pena sacrificar lo azaroso de su caprichosa unión por lo esencial de contribuir a la educación de Maisie.

Resulta notable que apenas podamos formarnos un juicio cabal sobre la dicha o desdicha que merecen los personajes adultos en virtud de la generosidad con que Maisie acoge sus

respectivas causas, como son la belleza de la señora Beale, el pusilánime encanto de sir Claude o el déficit sentimental de la señora Wix, que trata de suplir con Maisie a su hija fallecida. Ninguna de estas magnitudes quedan contrarrestadas por completo, según las sucesivas apreciaciones de Maisie, lo que nos impide desentendernos de ninguno de esos personajes a medida que avanzamos en el proceso de abandono de Maisie. Que la niña ha de resultar favorecida o fortalecida al final sería la única asunción que nos permite hacer la novela, sin que haya en ello una resolución moral de los conflictos planteados (más allá de la desertión de los padres de Maisie, que se califica por sí misma). Porque, tal como se dice en el capítulo XXVI, hay algo de mayor dimensión que el elemento moral que se hace presente en la mente de Maisie, algo que, en consecuencia, ha dejado atrás los temores de la señora Wix sobre que carezca de moralidad o no la haya adquirido. Y este es un apunte que afecta a la calidad de la narración, a lo que, en última instancia, intenta Henry James con su experimento literario, cuyo éxito, puede decirse, es doble: por haber mantenido a Maisie al frente de todo –o haber impedido que no ocurra nada en la historia sin contar con ella–, y por haber dejado que lo que Maisie comprende valga más que lo que es capaz de aprobar o condenar: algo que es bien evidente en la contradicción de la niña, por ejemplo, al referirse a la señora Beale con sir Claude, por un lado, y con la señora Wix, por otro. Hacer ver el plano del conocimiento de ciertos asuntos

sin verse forzado a tomar una decisión que suponga un juicio de valor sobre la conducta ajena era un propósito deliberado del autor.

El riesgo de apostar por ese plano habría sido enorme si su protagonista no hubiera sido una niña, pero, en tal caso, no habríamos gozado con el espectáculo de opacidad vergonzosa que ofrece en el relato el mundo de los adultos. (Y esta especie de tregua que proporciona Henry James con Maisie no es de diversa índole, por cierto, a la que reconocemos en las llamadas «comedias problemáticas» de Shakespeare, como en *Medida por medida*, cuando el Duque se dispensa a sí mismo de ejercer el poder y deja que un gobierno de leyes de inspiración moral emita provisionalmente su veredicto, aun cuando haya de verse trascendido a su regreso por un orden providencial, dictado por los sentimientos mejorados). Lo que en ningún caso James podía negar era el principio progresivo que asomaba en las revelaciones que tiene Maisie, y que llevaba a la novela, en su conjunto, a invertir la carga de la prueba, desde las nuevas parejas a que daba lugar la separación de sus padres hasta el momento en que la pequeña recibía la invitación de elegir a sus nuevos progenitores de la mano de sir Claude, lo que llamamos su paso de testigo a juez de su propia causa. El narrador asiente, entendemos, a la solicitud de que Maisie adquiera un grado de comprensión de su estado que no responda a la moralidad que se espera de ella, sino a la moralidad que ella espera de los adultos que la acompa-

ñan en su nuevo viaje. Con todo, lo progresivo, que apunta a un resultado final, no tendría que hacernos apartar la vista de los procesos que conducían a él. Resistirse a sacar conclusiones que excluyan por completo a ciertos actores del drama de la vida de Maisie es lo que ella no está dispuesta a hacer, aun cuando se lo exijan; y es algo de lo que el lector, que sigue la corriente de las conversaciones, también debería abstenerse. Aquí importan ya más los procesos que el resultado, y no porque este sea pobre, ya que no lo es, al invertir la atribución del interés personal al que se debe la trama, sino porque los medios expresivos, las sabias combinaciones a las que, por sorpresa, nos acostumbra el estilo itinerante empleado por su autor, nos invitan a no anticiparnos a los acontecimientos, cuya ración es tan escasa que debemos procurar alimentarnos de lo que parece dejarlos atrás a cada momento, como es el valor que adquieren, hasta la bancarrota final, en la economía espiritual de los personajes implicados.

En otras palabras, la novela, cuyo argumento puede resumirse, tal como hizo James en sus *Cuadernos de notas*, no podría ser parafraseada sin perder lo que le confiere vida a su tema, que son los desvíos del lenguaje en los que se ven atrapados quienes son «esclavos de sus pasiones», así como la cualidad cristalina de la percepción de Maisie, la cual, vinculada al sentido de responsabilidad que está asociado instintivamente a cada ocasión en que los demás hablan delante de ella –o le hablan a ella– mantiene aquella confusión de la edad adulta en un terreno

que ha de ser contemplado con distancia saludable, tal como hace la propia Maisie.

La cualidad cristalina sería, en efecto, una modificación poética de la «esencia de vidrio» que constituye la cima de la naturaleza humana. La idea de que James es un vástago del gran árbol shakespeariano nos aproximaría al deleite con que concebía su trabajo como «retratista de la vida». Ninguna fotografía podría captar los movimientos y matices que se hacen visibles sobre el lienzo de Maisie. Por ello, vale la pena insistir en que el tema de la infancia no es sino el punto de partida para los desarrollos que sigue el autor al observar las leyes de la «expresión absoluta». Los efectos obtenidos en el cuadro de los adultos, más allá de los límites de la comprensión de Maisie, son suficientes para apreciar cuanto ha podido lograr aquí el arte de la ficción.

Desde el punto de vista de la sociología de la literatura, quedaría por señalar hasta qué punto hay un déficit en la novela misma, con la mirada puesta en la creación portentosa que sigue siendo Shakespeare, como trasfondo de un género que habría encontrado en el lector solitario –refracción de «la esencial soledad de mi vida», de James– un pobre reemplazo del público al que hizo vibrar «la despensa del rey en una hambruna». ¿Qué pensar de esa metáfora en manos de alguien de gustos tan delicados y profundos como el autor de *Maisie*? ¿Acaso puede omitirse la tentativa teatral que precede a la «fase final» del novelista? Así lo asumía James, de manera característica, en sus anotaciones: «Me doy cuenta

–no demasiado pronto– de que el método *escénico* es mi absoluto, mi imperativo, mi única salvación... Cuento ahora, perfectamente lo reconozco, con un magnífico recurso para salir de la espesura de esta inacabable *Maisie*».

A mi juicio, el método o esquema escénico, como lo llama el autor, debía entenderse no solo en sentido puramente literario, sino también político. *Maisie*, la cifra de la candidez, sería la niña «americana» entre adultos del Viejo Mundo. Conviene recordar el tópico de que Henry James trata con respeto a sus personajes americanos, aquellos que encarnan «nuestra conciencia moral, nuestra levedad y vigor espiritual sin precedentes». Los americanos tienen poder de veto sobre su omnisciencia, en calidad de ciudadanos de su ficción; gozan de derechos constitucionales frente a los europeos, desconcertados por el modo en que aquellos soslayan la cuestión social y avanzan sin prejuicios por el campo de la conducta y la educación. Los americanos quieren ser, para una mirada despierta y simpática, especímenes formidables. ¿No sería la inmadurez de *Maisie* el estado que prefiguraba la condición de «carecer de un sello nacional»? Puede plantearse si la celebrada igualdad política de la Declaración de Independencia no habría penetrado en James como lo ha hecho en el Alfred Bonnycastle de su *Pandora*, de quien se dice que «no estaba metido en política, aunque la política estuviese metida en él». Esta cuestión remitiría a la más interesante de cómo se plasma esa igualdad en las relaciones que el narrador mantiene con sus

personajes, lo que permite pensar en una no violada –inalienable– libertad que asegura, o al menos anuncia, las más deliciosas sorpresas obtenidas por el contraste de caracteres que aspiran a fijar un terreno común para el intercambio de respuestas sensibles e inteligentes sobre lo que más importa respecto a la «búsqueda de la felicidad» en la vida. Dejar obrar al personaje formaría parte de las reglas del juego que James se ha dado por anticipado. El humor, además, suele acentuar esos defectos de omnisciencia en el narrador, los cuales, contra lo que se espera, abonan más aún nuestra fe en lo que hay de maravillosamente impredecible en la naturaleza humana. Es el mismo humor, por cierto, que nos invita a apreciar las transiciones en personajes dispares en las obras de Shakespeare, el propietario del secreto de la expresión absoluta. Cabe recordar aquel mérito que Harold Bloom, pensando en *Hamlet*, reconocía en Shakespeare sobre permitir que el personaje se escuche hablar y sea «libre artista de sí mismo». ¿No sería esa extrema libertad una cualidad universalmente incorporada por Shakespeare al núcleo de sus dramas, la salvaje, pero sólidamente controlada noción de que sus grandes personajes se tratan en un plano de igualdad potencialmente estremecedora, por haber alcanzado los límites de aquello que la naturaleza ha donado a los seres humanos como una irrepetible gracia de sus prodigios, la revelación del gozo que supone admirar la belleza como mensajera de la bondad o la bondad como inalcanzada, pero alcanzable elaboración de la

belleza? Si esto es así, no hay por qué dudar de que los avances en la acción de Henry James puedan llevar la misma dirección que el retroceso de sabiduría –vislumbrado por Emerson– en

el estilo «aerolítico» de Shakespeare. Un parentesco que subraya nuestra admiración en un año tan conmemorativo como este.

.....  
JAVIER ALCORIZA (Valencia, 1969) es licenciado en Historia del Arte por la Universidad de Valencia, doctor en Filosofía por la Universidad de Murcia, Catedrático de Lengua Castellana y Literatura en la Enseñanza Secundaria y Director del Club de Lectura San Miguel de los Reyes de la Biblioteca Valenciana. Ha traducido, entre otros títulos, *La imaginación literaria* (Alba, 2000) y *Hawthorne y otros ensayos de apreciación* (Leserwelt, 2000), de Henry James. Es editor de la obra *Estudios sobre novelistas clásicos* (Dykinson, 2016).