

CUENTOS
REUNIDOS

ALFAGUARA


FITZGERALD

Un español en el mundo de Fitzgerald

Hay niños que no creen ser hijos de sus padres, porque creen valer más que sus padres, niños que se avergüenzan de sus padres, es decir, de ser quienes son. Es el pecado del que se acusa en el confesionario Rudolph Miller, personaje de un cuento de Francis Scott Fitzgerald. El adolescente Miller, imagen joven del gran Gatsby, en lo más hondo de sí mismo sabe que no es Rudolph Miller, sino el héroe Blatchford Sarnemington, un triunfador que provoca admiración en las calles: ¡Es Blatchford Sarnemington! Dicen que Fitzgerald se avergonzaba de sus padres, y quiso ser un héroe, y, después de fracasar en el fútbol universitario y perder la ocasión memorable de la Primera Guerra Mundial, a la que no llegó a ir, oficial bailarín y enamoradizo en campamentos de Kansas, Kentucky, Georgia y Alabama, no le quedó más remedio que convertirse en el escritor famoso Francis Scott Fitzgerald.

En octubre de 1920 la novela más solicitada en las bibliotecas públicas de Estados Unidos era la primera novela de Fitzgerald, *A este lado del paraíso*. Fitzgerald tuvo veinte años en los años veinte, cuando fue, más que un famoso escritor de novelas, un famoso escritor de cuentos para las mejores revistas ilustradas, las de mayor difusión, que le pagaban precios fabulosos. Dicen que se hizo rico diciéndoles a sus lectores que sentía lo mismo que ellos. Quien leía sus cuentos oía dentro de sí una voz que podía ser su propia voz, pero era la voz de Fitzgerald, una voz que le contaba el mundo o el sueño del mundo en que vivía. Fitzgerald inventó una generación y una época: la era del jazz.

Contaba el fervor de vivir aquellos años: los campamentos de instrucción, los amores de muchachos pobres con niñas ricas que los rechazan, la pasión de las fiestas, la mercadería de las grandes ciudades en la euforia económica de 1920, Europa como estafa y paraíso infernal para americanos adinerados, el matrimonio y la infidelidad, la Depresión y la depresión, las clínicas suizas, la ruina, el alcohol y la locura, el manicomio, la pérdida del talento, Hollywood. Los cuentos copiaban la vida de Fitzgerald o, mejor, eran la vida de Fitzgerald, que tenía el genio de hacerle creer a quien lo leía que le estaba contando su propia vida: la vida del lector. Los cuentos de Fitzgerald se confundían con la memoria de sus lectores: a Fitzgerald le contaban sus cuentos como si fueran episodios de vidas reales, sin reparar en que le estaban contando un cuento de Fitzgerald.

Pero me parece que Fitzgerald nunca quería ser quien era: le dolía no tener éxito masivo como novelista y le dolía ser un cuentista de éxito; quería triunfar como escritor en el mundo de las películas, pero detestaba escribir para Hollywood. Y, siempre dolido o incómodo, presumía de poseer una excepcional facultad para ser feliz, tan anormal como el periodo de prosperidad que atravesó Estados Unidos en los años veinte; también era excepcional su capacidad para hundirse: tan anormal, decía Fitzgerald, como la desesperación que sepultó a Estados Unidos al final de los años de opulencia. Me da la impresión, mientras leo los relatos de Fitzgerald, de que el dolor de Fitzgerald fue siempre el dolor del tiempo. Hay en los cuentos una mezcla de descreimiento y emoción, como si la vida fuera una comedia de señoritas modernas que aspiran a ser mantenidas por caballeros modernos que tienen o aspiran a tener mayordomo y criado negro, pero una comedia que se representa por última vez mientras los operarios desmontan los decorados y el teatro.

La sensación del tiempo en fuga es pasión por el mundo, pasión por vivir. Vivir es una demolición, pero, mientras los martillos pegan y destruyen y pulverizan, toca la orquesta y resplandecen miles de luces, aunque sean luces de luminosos que se funden con los días. Tienen los mundos de Fitzgerald un temblor de inestabilidad, de felicidad que viene y va pero nunca vuelve. Es el placer y el dolor de la fugacidad de las cosas: qué se hizo de los héroes de la guerra, de las mejores fiestas, de las mujeres y sus trajes de noche, de la belleza y del amor, de las canciones de moda, de las casas y los hoteles de lujo, del dinero y su brillo. El dinero, esa fantasmagoría, moldeaba la realidad: la nieve de 1929 no era real, desaparecía si pagabas lo necesario. Así lo contó Fitzgerald en *Regreso a Babilonia*.

Hay una imagen fija y obsesiva en los cuentos de Fitzgerald: el fulgor. El fulgor es la luz, los neones de la publicidad, los luminosos de los hoteles y los bares, las gasolineras y los cines, los faros de los coches, la luz en la cabellera de las mujeres y en la pechera y las solapas del esmoquin, la luz en los cócteles de colores y la luna y el sol sobre piscinas y mares y copas de champán, la luz de las pistas de baile, el fulgor del dinero, el brillo, el resplandor, los destellos, una luz casi sonora, una luz que tintinea en el oro y las pulseras de las mujeres, la luz a punto de apagarse. Dicen que Fitzgerald copiaba sus luces de los anuncios de lámparas eléctricas, y yo me acuerdo de que cuando Juan Ramón Jiménez vio la luna de Nueva York en viaje de novios escribió en su diario: ¿Es la luna o es un anuncio de la luna?

Mientras leía a Fitzgerald de la manera más honda en que se puede leer un libro, traduciéndolo, me acordaba del mundo de los escritores españoles de los años de Fitzgerald, Juan Ramón Jiménez, Ramón Gómez de la Serna, Pedro Salinas, Rafael Alberti, Federico

García Lorca, los poetas de la Modernidad, esa sensación de que lo de siempre se repite mortal en lo nuevo que pasa rapidísimo, como el cine, hecho de luz y pasar, según Gómez de la Serna. En 1934, el año de *Suave es la noche*, Ramón Gómez de la Serna publicó en la selecta revista *Cruz y raya* su *Ensayo sobre lo cursi*. Decía Gómez de la Serna que existe una mala cursilería: la de esos objetos lamentables que en sus conferencias en América rompía con un martillo para sacrificarle a Dios un cordero de cursilería. Quería que Dios lo librara del mal gusto y quería enseñarles a los niños lo que hay que romper, lección que nadie les da nunca. Pero, contra la cursilería maligna, propugnaba algo así como una cursilería provechosa: lo cursi que nace de la conformidad de vivir y morir en una setentena de años y por eso se agarra al alma humana y acierta con la intimidad que hay que dar a cada cosa. Y concluía Gómez de la Serna: sólo lo cursi de cada momento histórico se salvará.

Yo creo que el genio del mejor Fitzgerald consistía en esto: mostraba lo cursi, la intimidad de su época, y a la vez blandía el martillo que rompe la cursilería deleznable. El martillo tenía la liviandad y el peso del humor, porque, con el correr de los años, Fitzgerald se había fabricado, o así lo confesó un día, una sonrisa canalla y mundana de hotelero o modelo que posa desnuda, de ascensorista negro o director de escuela el día de los premios. Me acuerdo de una página de *El gran Gatsby*: el narrador, Nick Carraway, oye las novelarías que le cuenta Gatsby, héroe y millonario, imaginario sobrino del káiser Guillermo, y sospecha que Gatsby repite lo que ha leído en alguno de los cuentos que publicaban esas revistas ilustradas donde Francis Scott Fitzgerald era el escritor estrella. Y me acuerdo de *La tarde de un escritor*, un cuento de 1936 que no le hubiera servido a Gatsby, porque Gatsby tenía otra manera de ver el mundo y además ya estaba muerto, un cuento donde el escritor inventa el cuento ideal para las revistas y las antologías, pero no ideal para el escritor, que, mirando el color de una casa, acaba de recordar una vieja capa de su madre, una capa que era de muchos colores y no era de ningún color: sólo reflejaba la luz.

Durante casi dos años he viajado por los cuentos de Fitzgerald, embebido en sus páginas, que he leído para volverlas a leer, los he pensado y les he dado mil vueltas, me los he dicho con las palabras de Fitzgerald para poder decírmelos luego con mis palabras. Traducir es tomar unas palabras y convertirlas en palabras absolutamente distintas que prodigiosamente han de decir lo mismo que las primeras. No era un viaje fácil: he recorrido un mundo extraño, los Estados Unidos y la Europa para americanos de la edad de Fitzgerald, incluso parte de África, ciudades desconocidas donde sonaban canciones desconocidas, se jugaba a raros deportes y se hablaba de personajes célebres pero remotos. Y, mientras traducía, procuraba no olvidar que no se

trataba de cambiar unas palabras anglonorteamericanas por otras españolas, sino de construir un mundo hecho de voces: la voz de Fitzgerald. Mi propósito ha sido que quien lea estos cuentos traducidos por mí sienta la voz única de Francis Scott Fitzgerald.

P. S. No era fácil el viaje, y debo darles las gracias a cuantos me han ayudado a iniciarlo y concluirlo: a Juan Cruz, que me sugirió la idea de traducir a Fitzgerald y aguantó con paciencia mi lentitud y vacilaciones de traductor; a Ramón Buenaventura, que me animó metiéndome prisa amablemente; a Amaya Elezcano, por su amistosa paciencia; a Iñaki Abad, José Luis Manjón, Gustavo Martín Garzo e Ignacio Echevarría, que me prestaron anteriores traducciones al español de algunos de estos cuentos; a los autores de esas traducciones que pude consultar y comparar con la mía, en la complicidad del riesgo compartido: Mariano Antolín Rato, Marcelo Cohen, Poli Delano, Antonio Desmonts, Ada Franzoni, Óscar Luis Molina y Rafael Ruiz de la Cuesta; a Antonio Muñoz Molina, que me ayudó a conocer el mundo de Fitzgerald; a Carmen Navarro, por estar cerca; a Lidia Taillefer de Haya, que más de una vez me sacó de dudas; a María Lourdes Navarro, por su amor fraterno y su ingenio; a Juan Manuel Villalba, por su amistad y generosidad; y a Esther Morillas, pues sin ella esta traducción probablemente no existiría.

JUSTO NAVARRO

Prólogo

La mayoría de los escritores nos repetimos: es verdad. En nuestra vida tenemos dos o tres experiencias decisivas e impresionantes, experiencias tan decisivas e impresionantes que en ese momento nos parece imposible que nadie se haya sentido jamás tan afectado, hundido, deslumbrado, asombrado, vencido, roto, salvado, iluminado, recompensado y humillado.

Luego aprendemos el oficio, mejor o peor, y contamos dos o tres historias —cada vez disfrazadas de una manera— puede que diez veces, o cien, tantas como la gente quiera escucharlas.

«Cien salidas nulas», *Saturday Evening Post* (4 de marzo de 1933)

Los relatos siguen siendo un aspecto mal comprendido y poco valorado de la trayectoria de Francis Scott Fitzgerald. Han sido despreciados como trabajo de segunda categoría y condenados por entorpecer el desarrollo de su obra seria. Es cierto que son desiguales; pero los mejores cuentos de Fitzgerald están entre lo mejor de la literatura norteamericana*.

Los relatos de Fitzgerald exigen hoy dos aproximaciones. Cabría intentar leerlos como la primera vez que vieron la luz: por el placer de su estilo, ingenio, calidez y versatilidad. Y también podrían ser leídos por su lugar en la obra de un gran escritor. Fitzgerald sería en parte responsable por su incapacidad permanente para apreciar de forma adecuada sus relatos. Después de un periodo inicial de euforia, celebridad instantánea y dinero fácil, a Fitzgerald empezó a pesarle escribir cuentos, tanto por motivos económicos, como por la energía creativa que extraían de sus novelas. El menosprecio de Fitzgerald por sus cuentos ha persuadido a la crítica de que la mayoría de ellos merece la clasificación de literatura mediocre y fácil escrita para ganar dinero.

* El canon de la narrativa breve de Francis Scott Fitzgerald incluye unos 160 relatos publicados, contando sus escritos del periodo escolar. (Decimos «unos» por la confusa clasificación de los textos que están a caballo entre el ensayo y la ficción.) Se pueden dividir así: treinta y ocho cuentos publicados profesionalmente antes de *El gran Gatsby* (1925); cincuenta y cinco entre *Gatsby* y *Suave es la noche* (1934); sesenta y cuatro durante los años veinte; cincuenta y ocho en la década de los treinta.

Pero la amargura de Fitzgerald nació del esfuerzo —y no de la facilidad— de escribir ficción para las revistas de gran tirada. A mediados de los años treinta, cuando a Fitzgerald le costaba mucho satisfacer a este mercado, escribió en sus *Cuadernos*: «Les he pedido demasiado a mis emociones: ciento veinte cuentos. El precio era alto, como lo fue para Kipling, porque había una gota de algo que no era sangre, ni una lágrima, ni mi semilla, sino algo mío más íntimo que eso en cada cuento: algo “extra”, que era mío. Ahora se ha ido y ya soy exactamente igual que todos»^{*}. Durante este periodo de desaliento explicó a su agente, Harold Ober: «Concibo todos mis relatos como si fueran novelas; exigen una emoción especial, una experiencia especial: así que mis lectores, si los hay, saben que cada vez encontrarán algo nuevo, no en la forma, sino en la esencia (sería mejor para mí si pudiera escribir cuentos de acuerdo con un patrón convencional, pero el lápiz no me responde...)»^{**}. Es significativo que Fitzgerald valorara su capacidad narrativa de acuerdo con las exigencias emocionales del relato.

Además de fácil, Fitzgerald fue tachado de trivial porque sus cuentos no se ajustaban a lo que los críticos —especialmente en los años treinta, década de conciencia social— consideraban significativo. Fitzgerald se quejaba en 1934 en su introducción a la reimpresión de *El gran Gatsby*, de la Modern Library: «Últimamente algunos críticos han pretendido hacerme creer sin demasiado rigor que los materiales de mi obra eran absolutamente inservibles para tratar de personas maduras en un mundo maduro. Pero, Dios mío, eran los materiales de mi obra y era lo único de lo que podía tratar». No existen grados de valía literaria en los materiales de una obra. Un escritor es su material, y éste es tan literario como pueda hacerlo el escritor. Fitzgerald nunca intentó ni pretendió ser un escritor experimental ni de vanguardia.

Es necesario comprender la situación económica de Fitzgerald para valorar la influencia de sus cuentos en su trayectoria. No ganó una fortuna. El dinero de los cuentos debería haberle supuesto tiempo para escribir novelas, pero habitualmente vivía al día, cuento a cuento. Fitzgerald nunca tuvo una novela que fuera un éxito fulminante: ni siquiera *A este lado del paraíso*, que vendió 52.000 ejemplares en su día, y le proporcionó unos 15.000 dólares en derechos de autor. *Gatsby* y *Suave es la noche* fueron fracasos económicos. En 1929 ocho cuentos vendidos al *Post* le reportaron a Fitzgerald 30.000 dóla-

* «Our April Letter», en *The Notebooks of F. Scott Fitzgerald*, ed. Matthew J. Bruccoli (Nueva York y Londres: Harcourt Brace Jovanovich/Bruccoli Clark, 1978), pág. 131.

** *As Ever, Scott Fitz...: Letters Between F. Scott Fitzgerald and His Literary Agent Harold Ober, 1919-1940*, ed. Matthew J. Bruccoli y Jennifer Atkinson (Filadelfia y Nueva York: Lippincott, 1972), pág. 221.

res, mientras que los derechos de todos sus libros ascendieron a 31,77 dólares (incluyendo 5,10 dólares de *Gatsby*).

Pero es un error considerar los cuentos de Fitzgerald como meramente comerciales. Era un escritor profesional, y todo lo que cobra un profesional es trabajo comercial. Fitzgerald no era una excepción al combinar la literatura con los encargos que pagaban las revistas. Antes de la época de los anticipos suculentos y la venta de magníficos derechos secundarios, importantes novelistas completaban los ingresos de sus libros con el trabajo en revistas. Los escritores viven de vender palabras, y Fitzgerald compitió con éxito en el mercado literario más difícil de su tiempo: las revistas ilustradas y de gran difusión que pagaban muy bien. Se le asociaba con el *Saturday Evening Post*, en el que publicó 65 relatos —casi el cuarenta por ciento del total de su producción—, alcanzando su cotización más alta en 1929: 4.000 dólares*. Lectores para los que el antiguo *Post* ni siquiera es un recuerdo se sorprenderían con la lista de sus colaboradores, que incluía a Willa Cather, Edith Wharton, William Faulkner y Thomas Wolfe. El *Post* fue la revista más leída de Estados Unidos durante la década de los veinte (2.750.000 ejemplares a la semana), y bajo la dirección de George Horace Lorimer intentó plasmar la imagen que el país tenía de sí mismo**. Harold Ober colocó también la obra de Fitzgerald en la mayoría de las revistas de gran difusión de la competencia: *Red Book*, *Liberty*, *Collier's*, *Metropolitan* y *McCall's*. Durante su vida Fitzgerald fue mucho más conocido y leído como autor de cuentos que de novelas.

Todas estas revistas estaban dirigidas a un amplio público medio, pero no hay pruebas que apoyen la afirmación de Ernest Hemingway de que Fitzgerald reconoció haber echado a perder deliberadamente algunos cuentos para hacerlos vendibles. Aunque escribía sobre los temas que los directores de las revistas esperaban de él, sus cuentos rara vez obedecían a fórmulas fijas: «En cuanto me doy cuenta de que estoy escribiendo algo barato, mi pluma se detiene y mi talento se esfuma...»***. En su mejor momento era capaz de escribir cuentos populares que eran verdaderos cuentos de Fitzgerald. Los finales no eran necesariamente felices, y siempre encontraba la manera de incluir «un toque de desastre». A pesar de todo, dos obras maestras como *Primero de Mayo (S.O.S.)* y *El diamante tan grande como el Ritz* eran demasiado «realistas» o «difíciles» para las revistas ilustradas.

* Para hacerse una idea del poder adquisitivo que tendría en 1989 tal cantidad, habría que multiplicarla al menos por siete.

** Véase Jan Cohn, *Creating America: George Horace Lorimer and the Saturday Evening Post* (Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1989).

*** A Zelda Fitzgerald, 18 de mayo de 1940. *The Letters of F. Scott Fitzgerald*, ed. Andrew Turnbull (Nueva York: Scribner's, 1963), págs. 117-118.

Muchos aspectos de la vida de Fitzgerald tienen estructura novelesca, como si el escritor estuviera viviendo una de sus propias historias. Su narrativa está obsesionada por el tiempo y resulta irónicamente apropiado que su carrera se desarrollara entre una década de confianza y una década de pérdida. Los cuentos de este volumen escritos después de 1929 muestran la creciente dificultad de Fitzgerald para provocar las respuestas emocionales que las revistas le exigían en una época de catástrofe personal y nacional. Aunque su producción fue disminuyendo año tras año a partir de 1932, se esforzó por continuar enviándoles cuentos al *Post* y a otras revistas semejantes, mientras experimentaba con formas nuevas y nuevo material para *Esquire*. Los cuentos de Fitzgerald para *Esquire* eran muy breves, incluso apuntes, sin el desarrollo de un cuento convencional, y algunos difícilmente podían ser considerados cuentos. Fundada en 1934, *Esquire* era una revista mensual de difusión limitada, con ambiciones literarias y una línea editorial flexible; se vendía al prohibitivo precio de 50 centavos. Su director, Arnold Gingrich, admiraba la prosa de Fitzgerald y aceptó casi todo lo que les mandó: pero *Esquire* sólo le pagaba 250 dólares por colaboración. Fitzgerald colaboró con *Esquire* en cuarenta y cinco ocasiones, incluyendo los ensayos de *El crack-up*. A partir de 1937, año en que se trasladó a Hollywood, *Esquire* adquirió sólo cuentos de Fitzgerald fácilmente vendibles.

La etiqueta «un cuento típico de Fitzgerald» no sirve. Sus cuentos gozaron de popularidad en su época porque eran imaginativos y sorprendentes, no porque fueran predecibles. Si podemos afirmar que los pacientes que leían el *Post* en la sala de espera de un médico eran sensibles a la prosa brillante y al dominio de la narración, entonces eso es lo que convirtió a Fitzgerald en un famoso autor de cuentos para las revistas. Era un cuentista por naturaleza; sus relatos están contados por una voz narrativa que se gana la confianza del lector. Aunque la trama de sus cuentos sea artificiosa y a veces recurra a finales con truco, su principal función es crear un marco para los personajes. Fitzgerald creó una nueva figura americana: la mujer joven y decidida. No la chica moderna de los tebeos, sino la entusiasta, valiente, atractiva y castamente independiente joven que apuesta en la vida y en el amor por el mejor de los premios: su futuro. Fitzgerald trata a sus jóvenes ambiciosos, hombres y mujeres, con seriedad y los juzga con rigor. El didactismo de sus cuentos es sincero, no para comprar la benevolencia del mercado de las revistas ilustradas. En 1939 le confesaba a su hija, Scottie: «Algunas veces me gustaría ser uno de esos [autores de comedias musicales], pero me temo que en el fondo soy demasiado moralista y en realidad prefiero sermonear a la gente de una forma aceptable antes que

entretenerla»*. Una de las estrategias favoritas de Fitzgerald era terminar los cuentos con un golpe de elocuencia o ingenio que volviera sobre los temas del relato y explicitara su intención.

Prueba del calibre de la prosa de Fitzgerald son las alabanzas que ha merecido de otros escritores que reconocían la dificultad de lo que Fitzgerald lograba que pareciera espontáneo. Raymond Chandler comentaba a propósito de la indefinible cualidad del *encanto*: «Tenía una de las más raras cualidades que pueden darse en cualquier tipo de literatura... la palabra es encanto: encanto en el sentido en que Keats hubiera utilizado el término. ¿Quién lo tiene hoy día? No se trata de escribir de un modo preciosista, o con un estilo sencillo. Es una especie de magia tenue, controlada y exquisita, algo así como lo que te ofrece un buen cuarteto de cuerda»**. Siempre podemos percibir gran literatura. Hay algo extraordinario —incluso milagroso— en la prosa de Fitzgerald, palabra por palabra. James Gould Cozzens fue el que más se aproximó a explicar este aspecto del genio de Fitzgerald: «Un talento para decir no sólo lo justo, lo exacto, lo vivo o lo emocionante, sino aquello que, poseyendo todas estas cualidades, trasciende de tal forma tus expectativas razonables que te das cuenta de que no es producto sólo de la inteligencia, el oficio o el esfuerzo, sino que, mucho más sencillo, ha surgido en una especie de triunfal destello más allá del proceso normal del pensamiento»***.

En cada cuento había palabras que lo marcaban como un cuento de Fitzgerald.

Fitzgerald no siguió dos trayectorias, mutuamente excluyentes, como colaborador en revistas y escritor de novelas. Se trataba de una única trayectoria, en la que se integraba toda su obra. Puesto que Fitzgerald se vio obligado a escribir cuentos mientras trabajaba en sus novelas, los cuentos relacionados con éstas introducen o experimentan temas, escenarios y situaciones que serían desarrollados en todas sus posibilidades en la novela. «Saqueaba» rutinariamente pasajes de un cuento para volver a usarlos en una novela. Entre los cuentos aquí recogidos, pertenecen claramente al grupo de *Gatsby*: «Sueños de invierno», «Dados, nudillos de hierro y guitarra», «Absolución», «Lo más sensato» y «El joven rico» (una obra posterior a *Gatsby*). Los relatos de este volumen que pertenecen a la gestación de *Suave es la noche* son los siguientes: «Un viaje al extranjero», «Regreso a Babilonia», «La boda», «Los nadadores», «La escala de Jacob» y «La niña del hotel».

* 4 de noviembre de 1939. *Letters*, pág. 63.

** *Selected Letters of Raymond Chandler*, ed. Frank MacShane (Nueva York: Columbia University Press, 1981), pág. 239.

*** Matthew J. Bruccoli, *James Gould Cozzens: A Life Apart* (San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1983), pág. 129.

Charles Scribner's Sons, la única editorial que Fitzgerald tuvo en vida, publicó después de cada novela un volumen de cuentos: *Flappers and Philosophers* (1920), *Tales of the Jazz Age* (1922), *All the Sad Young Men* (1926) y *Taps at Reveille* (1935), un total de cuarenta y cinco cuentos, veintiuno de los cuales se incluyen aquí. Es evidente que estas cuatro recopilaciones representan la selección que el propio Fitzgerald hizo de sus mejores cuentos, pero su elección estuvo limitada por los relatos de los que disponía en aquel momento. No tenía suficientes narraciones de peso para *Cuentos de la era del jazz*, y tenía demasiadas para *Taps*. Por otra parte, a Fitzgerald le daba escrúpulo incluir en libro un cuento que ya había saqueado para alguna de sus novelas*. Distinguía entre publicar en una revista y en un libro, y se empeñaba en que el incluir un cuento en una de sus recopilaciones le otorgaba perdurabilidad y rango literario. Después de haber incorporado material de un cuento (frases o párrafos enteros) a una novela, renunciaba a volver a publicar ese cuento tal como había aparecido originariamente. O reescribía el pasaje saqueado o consideraba el cuento «enterrado», no publicable. (Pero véase «Corto viaje a casa» y «Regreso a Babilonia».) En ningún caso se limitaba a volver a publicar el texto tal como había aparecido en revistas.

Desde que Scribner's publicó en 1951 —año clave para la recuperación de Fitzgerald— la edición de Malcolm Cowley de *Los cuentos de F. Scott Fitzgerald*, ésta ha sido la recopilación modelo y ha influido en la valoración crítica de la obra breve de Fitzgerald, especialmente en las universidades. Dentro de la limitación que supone incluir sólo veintiocho cuentos, la selección de Cowley es espléndida. Desde entonces, el creciente interés por Fitzgerald ha dado lugar a cinco volúmenes de relatos que no habían sido recogidos en libros**. Era necesaria una recopilación más completa y representativa. Los cuarenta y tres relatos elegidos para este volumen reúnen los relatos clásicos y fundamentales de Fitzgerald con otros que rebasan el alcance del material que el escritor tenía entre manos. Así, la extraordinaria versatilidad y el dominio de Fitzgerald se ponen de manifiesto con brillantez en los relatos fantásticos no recogidos por Cowley: «El extraño caso de Benjamin Button» (admirado por William Faulkner), «Corto viaje a casa» (admirado por James Thurber) y «Un viaje al extranjero» (un relato esencial).

* Encontramos indicaciones al respecto en *The Notebooks of F. Scott Fitzgerald*.

** *Afternoon of an Author* (cuentos y ensayos, 1957); *The Pat Hobby Stories* (1962); *The Basil and Josephine Stories* (1973); *Bits of Paradise* (cuentos de F. Scott Fitzgerald y Zelda Fitzgerald, 1973); y *The Price Was High* (1979).

Esta recopilación podría estar ordenada temáticamente: amor y dinero, el Norte y el Sur, Norteamérica y Europa, idealismo y desilusión, éxito y fracaso, tiempo y mutabilidad. Rechazamos semejante proyecto porque los temas se superponen en los cuentos. El orden cronológico permite al lector seguir las colaboraciones de Fitzgerald en revistas desde los días de entusiasmo juvenil, a través de estados de ánimo cada vez más sombríos. Más provechoso es leer estos relatos en el orden en que fueron publicados, pues nos revela el delicado sentido histórico que poseía Fitzgerald cuando evoca los ritmos de la Era del Jazz y de la Depresión. No era un escritor testimonial; sin embargo, fue un brillante historiador de la vida social por su capacidad para expresar, gracias al estilo y al punto de vista, el sentido del tiempo y del espacio, la sensación de estar allí. Y, así, aconsejaba a Scottie: «Y cuando en un momento extraordinario quieras transmitir la verdad, no lo escandaloso, ni la estricta relación de los hechos, sino la esencia profunda de lo que sucedió en un baile de la universidad o después, quizá encuentres esa autenticidad, y entonces comprenderás hasta qué punto es posible lograr que incluso un triste lapón sienta la importancia de una escapada a Cartier»^{*}.

Literatura es lo que permanece. La historia de la literatura demuestra que la recepción crítica es un mal pronóstico de valor perdurable. Los escritos que llegan a ser literatura son con frecuencia ignorados o atacados ferozmente en el momento de su publicación. En los años veinte la afirmación de que los cuentos de Fitzgerald podían convertirse en clásicos hubiera provocado incredulidad e hilaridad. El proceso por el que las obras literarias alcanzan al fin el rango que les corresponde es inexplicable. Los cuentos de Francis Scott Fitzgerald nos dan esta lección: todo lo que un genio escribe participa de su genio. Y esperemos que exista una lección más: el genio siempre acaba imponiendo el reconocimiento que le corresponde.

MATTHEW J. BRUCCOLI

^{*} Sin fecha. *The Letters of F. Scott Fitzgerald*, pág. 101.

Cabeza y Hombros

Cabeza y Hombros fue el primer cuento de Fitzgerald que apareció en el Saturday Evening Post (21 de febrero de 1920), pero no fue el primero que consiguió vender: cinco cuentos para The Smart Set lo habían precedido. Más tarde le escribiría a su agente Harold Ober: «Yo tenía veintidós años [en realidad tenía veintitrés] cuando llegué a Nueva York y me enteré de que le había vendido Cabeza y Hombros al Post. Me hubiera gustado volver a sentir una emoción semejante, pero me figuro que una cosa así sólo se da una vez en la vida». Los cuatrocientos dólares que le pagaron suponían la décima parte de lo que el Post pagaría por un cuento de Fitzgerald en 1929.

Titulado en un principio Nest feathers, el cuento fue uno de los que Fitzgerald escribió en el otoño de 1919 después de que Scribner aceptara su primera novela, A este lado del paraíso. El relato de Fitzgerald anticipaba de manera curiosa su propia vida: si el matrimonio obliga a Horace a abandonar sus estudios y dedicarse al mundo del espectáculo, su matrimonio con Zelda Sayre, en abril de 1920, pronto obligaría al autor de Cabeza y Hombros a dedicarse a escribir y vender literatura de evasión.

Fitzgerald incluyó Cabeza y Hombros en Flappers y filósofos, su primer libro de cuentos, publicado en 1920.

I

En 1915 Horace Tarbox tenía trece años. Por aquellas fechas hizo el examen de ingreso en la Universidad de Princeton y consiguió las más altas calificaciones en materias como César, Cicerón, Virgilio, Jenofonte, Homero, Álgebra, Geometría Plana, Geometría del Espacio y Química.

Dos años después, mientras George M. Cohan escribía *Over There*, Horace era, con diferencia, el primer estudiante de segundo curso y pergeñaba un estudio sobre *El silogismo: forma obsoleta de la Escolástica*; la batalla de Château-Thierry la pasó sentado a su escritorio, reflexionando sobre si debía esperar a cumplir los diecisiete para escribir su libro de ensayos sobre la influencia del pragmatismo en los nuevos realistas.

Entonces un vendedor de periódicos le dijo que la guerra había terminado, y Horace se alegró: aquello significaba que la editorial Peat Brothers publicaría una nueva edición del *Tratado sobre la reforma del entendimiento* de Spinoza. Las guerras tenían sus ventajas, pues les daban a los jóvenes seguridad en sí mismos o algo por el estilo, pero Horace intuía que jamás le perdonaría al rector haber autorizado que una banda de música se pasara toda la noche del falso armisticio tocando bajo su ventana: por culpa de la música olvidó incluir tres frases esenciales en su estudio sobre el idealismo alemán.

Al curso siguiente fue a Yale, a terminar Filosofía y Letras.

Acababa de cumplir diecisiete años, era alto, delgado y miope, con los ojos grises y un aire de no tener absolutamente nada que ver con la palabrería que brotaba de sus labios.

—Siempre me da la impresión de estar hablando con otro —se quejó el profesor Dillinger ante un colega comprensivo—. Es como si hablara con un representante o un apoderado suyo. Siempre espero que me diga: «Muy bien, hablaré conmigo y ya veremos».

Y entonces, como si Horace Tarbox fuera don Filete el carnicero o don Sombrero el sombrerero, con la misma indiferencia, la vida lo alcanzó, lo cogió, lo manoseó, lo estiró y desenrolló como a una pieza de encaje irlandés en las rebajas del sábado por la tarde.

Siguiendo la moda literaria, debería decir que todo sucedió porque, cuando en los lejanos días de la colonización los intrépidos pioneros llegaron a Connecticut, a un trozo de tierra pelada, se preguntaron: «¿Y qué podemos construir aquí?», y el más intrépido de todos

contestó: «¡Construyamos una ciudad donde los empresarios teatrales puedan montar comedias musicales!». Cómo se fundó entonces, en aquella tierra, la Universidad de Yale, para montar comedias musicales, es una historia que todo el mundo conoce. El caso es que, cierto mes de diciembre, se estrenó *Home James* en la sala Schubert, y todos los estudiantes pidieron a gritos que volviera a salir al escenario Marcia Meadow, que cantaba en el primer acto una canción sobre los putrefactos patrioteros, y en el último bailaba una danza cimbreante y estremecedora celebrada por todos.

Marcia tenía diecinueve años. No tenía alas, pero el público coincidía unánimemente en que no las necesitaba. Era rubia, sin tintes, y no usaba maquillaje cuando salía a la calle a plena luz del día. No era, por lo demás, mejor que el resto de las mujeres.

Fue Charlie Moon quien le prometió cinco mil Pall Malls si le hacía una visita a Horace Tarbox, prodigio extraordinario. Charlie estudiaba en Sheffield el último curso de la carrera, y era primo hermano de Horace. Se tenían aprecio y se tenían lástima.

Horace estaba especialmente ocupado aquella noche. La incapacidad del francés Laurier para valorar el significado de los nuevos realistas lo sacaba de quicio. Así que su única reacción al oír un golpe débil pero claro en la puerta de su estudio fue reflexionar sobre si un golpe tiene existencia real sin un oído que lo oiga. Se creía a un paso de caer en el pragmatismo. Pero, en aquel instante, aunque no lo supiera, estaba a un paso de caer con asombrosa celeridad en algo absolutamente diferente.

Se oyó el golpe y, tres segundos después, el golpe se repitió.

—Pase —refunfuñó Horace automáticamente.

Oyó cómo la puerta se abría y se cerraba, pero, sumergido en el libro y en el sillón, cerca de la estufa, no levantó la vista.

—Déjela sobre la cama de la otra habitación —dijo, abstraído.

—¿Qué tengo que dejar sobre la cama?

La voz de Marcia Meadow destacaba en sus canciones, pero, al hablar, sonaba como las cuerdas graves de un arpa.

—La ropa limpia.

—No puedo.

Horace se removió, incómodo, en su sillón.

—¿Por qué no puede?

—Porque no la he traído.

—Muy bien —respondió de mal humor—; pues vaya y tráigala.

Frente a la estufa, cerca de Horace, había otro sillón. Tenía la costumbre de sentarse allí por las tardes: por el gusto de cambiar y hacer un poco de ejercicio. A un sillón lo llamaba Berkeley, y al otro, Hume. De pronto oyó una especie de frufrú que producía una diáfana figura al hundirse en Hume. Levantó la vista.

—Muy bien —dijo Marcia con la sonrisa empalagosa que utilizaba en el segundo acto («¡Ay, así que al duque le gusta cómo bailo!»)—, muy bien, Omar Khayyam, aquí me tienes, a tu lado, cantando en el desierto.

Horace se quedó mirándola con la boca abierta, deslumbrado. Por un instante tuvo la sospecha de que sólo era un fantasma de su imaginación. Las mujeres no suelen entrar en las habitaciones de los hombres para sentarse en el Hume de los hombres. Las mujeres traen la ropa limpia, aceptan que les cedas el asiento en el autobús y se casan contigo cuando llegan a la edad de las cadenas.

Esta mujer se había materializado, no cabía duda, había nacido de Hume. ¡Incluso el vaporoso vestido de gasa dorada era una emanación de los brazos de piel de Hume! Si la miraba el tiempo suficiente, vería a Hume a través de ella y volvería a estar solo en la habitación. Se restregó los ojos. Tenía que volver al gimnasio y reanudar sus ejercicios en el trapecio.

—¡Deja de mirarme así, por Dios! —protestó la emanación, con simpatía—. Siento como si desde tu pedestal quisieras borrar me del mapa y no fuera a quedar de mí sino una sombra en tus ojos.

Horace tosió. Toser era uno de sus dos tics. Cuando hablaba, olvidabas que tenía cuerpo. Era como oír el disco de un cantante que hubiera muerto hace muchos años.

—¿Qué quieres? —preguntó.

—Quiero mis cartas —gimoteó Marcia melodramáticamente—, las cartas que usted le compró a mi abuelo en 1881.

Horace se quedó pensativo.

—No tengo tus cartas —dijo sin alterarse—. Sólo tengo diecisiete años. Mi padre nació el 3 de marzo de 1879. Es evidente que me has confundido con otro.

—¿Sólo tienes diecisiete años? —repitió Marcia con incredulidad.

—Sólo diecisiete.

—Yo conocía a una chica —dijo Marcia, como si estuviera recordando— que aparentaba veintiséis años y tenía dieciséis. Tenía la manía de decir que *sólo* tenía dieciséis y jamás decía que tenía dieciséis años sin añadir el *sólo*. La llamábamos Sólo Jessie. Y no cambió: sólo empeoró. Decir *sólo* es una mala costumbre, Omar. Suena a excusa.

—No me llamo Omar.

—Ya lo sé —asintió Marcia—. Te llamas Horace. Te llamo Omar por la marca de cigarrillos: me recuerdas una colilla.

—Y no tengo tus cartas. Dudo mucho haber conocido a tu abuelo. Y considero inverosímil que tú vivieras en 1881.

Marcia lo miró maravillada.

—¿Yo? ¿En 1881? ¡Claro que sí! Ya bailaba en los escenarios cuando el Sexteto Florodora todavía estaba con las monjas. Fui la enfermera de la señora de Sol Smith, Juliette. Yo, Omar, cantaba en una cantina en la guerra de 1812.

Entonces la inteligencia de Horace hizo una pirueta afortunada, y Horace sonrió.

—¿Te ha mandado Charlie Moon?

Marcia lo miró, imperturbable.

—¿Quién es Charlie Moon?

—Es bajo..., tiene una buena nariz... y las orejas, grandes.

Marcia pareció crecer unos centímetros y bostezó.

—No tengo la costumbre de fijarme en la nariz de mis amigos.

—Así que ha sido Charlie, ¿eh?

Marcia se mordió los labios y volvió a bostezar.

—Vamos a cambiar de tema, Omar. Estoy a punto de dormirme.

—Sí —respondió Horace, muy serio—. A Hume se le ha tildado muchas veces de soporífero.

—¿Quién es ése? ¿Un amigo? ¿Se está muriendo?

Entonces Horace Tarbox se levantó ágilmente y empezó a pasear por la habitación con las manos en los bolsillos. Éste era su segundo tic.

—No me importa —dijo como si hablara consigo mismo—, en absoluto. No me preocupa que estés aquí, no. Eres preciosa, pero no me gusta que te haya mandado Charlie Moon. ¿Es que soy un caso de laboratorio con el que, no sólo los químicos, sino también los conserjes pueden hacer sus experimentos? ¿Es que mi desarrollo intelectual es divertido? ¿Me parezco a las caricaturas del típico jovencito de Boston que publican las revistas de humor? ¿Tiene derecho ese asno, ese niñoato, Moon, que siempre está contando historias sobre la semana que pasó en París, tiene algún derecho a...?

—No —lo interrumpió Marcia categóricamente—. Eres encantador. Ven y dame un beso.

Horace se detuvo en seco.

—¿Por qué quieres que te dé un beso? —preguntó muy interesado—. ¿Vas por ahí repartiendo besos?

—Claro que sí —admitió Marcia, sin inmutarse—. Eso es la vida: ir por ahí repartiendo besos.

—Bien —replicó Horace categóricamente—. He de decirte que tus ideas son espantosamente limitadas y confusas. En primer lugar, la vida no es sólo eso, y, en segundo lugar, no quiero besarte. Podría convertirse en una costumbre, y soy incapaz de dejar mis costumbres. Este año he tomado la costumbre de quedarme en la cama hasta las siete y media.

Marcia asintió, comprensiva.

—¿Nunca sales a divertirte? —preguntó.

—¿Qué quieres decir con «divertirte»?

—Mírame —dijo Marcia terminantemente—. Me caes simpático, Omar, pero me gustaría que siguieras el hilo de la conversación. Lo que dices me suena como si hicieras gárgaras con las palabras y perdieras una apuesta cada vez que escupes unas pocas. Te he preguntado si nunca sales a divertirte.

—Quizá más adelante —respondió—. ¿Sabes? Soy un proyecto, un experimento. No te digo que algunas veces no me canse: me canso de ser un experimento. Pero... ¡No te lo puedo explicar! Y quizá no me divierta lo que os divierte a Charlie Moon y a ti.

—Explícate, por favor.

Horace la miraba fijamente. Empezó a hablar, pero, cambiando de idea, reemprendió su paseo por la habitación. Después de intentar averiguar infructuosamente si Horace la estaba mirando o no, Marcia le sonrió.

—Explícate, por favor.

Horace la miraba.

—Si te lo explico, ¿me prometes que le dirás a Charlie Moon que no me has encontrado?

—Hmmm.

—Muy bien, de acuerdo. Ésta es mi historia: yo era un niño que preguntaba mucho: «¿Por qué?», «¿por qué?». Quería saber cómo funcionaban las cosas. Mi padre era un joven profesor de Economía en Princeton. Me educó con un método: contestaba siempre, lo mejor que sabía, a cada una de mis preguntas. Mi reacción le sugirió la idea de hacer un experimento sobre precocidad. Por contribuir a la carnicería tuve problemas en el oído: siete operaciones entre los nueve y los doce años. Esto, por supuesto, me separó de los otros chicos y me hizo mayor. Y mientras mi generación se afanaba en los cuentos del tío Remus, yo disfrutaba sanamente de Catulo en latín. Aprobé el ingreso en la Facultad. Prefería relacionarme con los profesores, y cada vez me sentía más orgulloso, extraordinariamente orgulloso de tener una gran inteligencia, pues, a pesar de mis dotes excepcionales, era absolutamente normal. Cuando cumplí los dieciséis ya estaba cansado de ser un fenómeno; llegué a la conclusión de que alguien había cometido un terrible error. Pero, a aquellas alturas, pensé que lo mejor era terminar Filosofía. Lo que más me interesa en la vida es el estudio de la filosofía moderna. Soy un realista de la escuela de Anton Laurier, con reminiscencias bergsonianas, y cumpliré dieciocho años dentro de dos meses. Eso es todo.

—¡Vaya! —exclamó Marcia—. ¡Qué barbaridad! Eres un experto manejando las partes de la oración.

—¿Satisfecha?

—No, no me has dado un beso.

—No forma parte del programa —objetó Horace—. Entiende que no pretendo estar por encima de las cuestiones físicas. Tienen su sitio, pero...

—Por favor, no seas tan condenadamente razonable.

—No puedo evitarlo.

—Odio a esas personas que hablan como una máquina.

—Puedo asegurarte que yo... —comenzó Horace.

—¡Cállate ya!

—Mi propia racionalidad...

—No he dicho nada sobre tu nacionalidad. Eres el perfecto norteamericano, ¿no?

—Sí.

—Bueno, ya somos dos. Me gustaría verte hacer algo que no figure en tu programa intelectual. Quiero ver si un realista, o como se llame, con reminiscencias brasileñas —eso que tú dices que eres— puede ser un poco humano.

Horace volvió a negar con la cabeza.

—No quiero darte un beso.

—Mi vida es un desastre —murmuró Marcia trágicamente—. Soy una mujer destrozada. Iré por la vida sin saber lo que es un beso con reminiscencias brasileñas —suspiró—. ¿Y piensas ir a mi función, Omar?

—¿Qué función?

—Soy actriz picante en *Home James*.

—¿Opereta?

—Exactamente. Uno de los personajes es un brasileño, el dueño de una plantación de arroz. Quizá te interese.

—Yo vi una vez *The Bohemian Girl* —reflexionó Horace en voz alta—. Me gustó... hasta cierto punto.

—Entonces ¿vendrás?

—Bueno, tengo... Tengo que...

—Sí, ya sé, te vas a Brasil a pasar el fin de semana.

—No, no. Me encantaría ir.

Marcia aplaudió.

—¡Será estupendo! Te mandaré la entrada por correo. ¿El jueves por la noche?

—Pues...

—¡Estupendo! El jueves por la noche —se levantó, se acercó a Horace y le puso las manos en los hombros—. Me gustas, Omar. Perdona que haya intentado tomarte el pelo. Pensaba que serías una especie de témpano, pero eres un chico simpático.

Horace la miró burlonamente.

—Soy varios miles de generaciones mayor que tú.

—Te conservas muy bien.

Se estrecharon las manos solemnemente.

—Me llamo Marcia Meadow —dijo ella con énfasis—. Que no se te olvide: Marcia Meadow. Y no le diré a Charlie Moon que te he visto.

Un instante después, cuando bajaba de tres en tres el último tramo de escalera, oyó una voz que la llamaba desde arriba:

—¡Eh!

Marcia se detuvo y levantó la vista: distinguió una vaga forma que se asomaba a la baranda.

—¡Eh! —volvió a llamar el prodigio—. ¿Me oyes?

—Recibido, Omar.

—Espero no haberte dado la impresión de que considero besarse algo intrínsecamente irracional.

—¿Impresión? ¡Si ni siquiera me has dado un beso! No te preocupes. Adiós.

Dos puertas se abrieron curiosas al oír una voz femenina. Una tos insegura se oyó en el piso de arriba. Recogiéndose la falda, Marcia saltó como una loca el último tramo de escaleras y desapareció en el oscuro aire de Connecticut.

En el piso de arriba, Horace se paseaba preocupado por la habitación. De vez en cuando le echaba una mirada a Berkeley, que seguía allí, esperando, con su suave respetabilidad color rojo oscuro y un libro abierto, sugerente, sobre los cojines. Y entonces se dio cuenta de que el paseo por la habitación lo acercaba cada vez más a Hume. Había algo en Hume que era extraña e inefablemente distinto. La figura diáfana aún parecía flotar en el aire, cerca, y si Horace se hubiera sentado, hubiera tenido la impresión de estar sentándose en el regazo de una mujer. Y, aunque Horace era incapaz de señalar cuál era la diferencia, alguna diferencia existía: casi intangible para una inteligencia especulativa, y, sin embargo, real. Hume irradiaba algo que en sus doscientos años de influencia no había irradiado nunca.

Hume irradiaba esencia de rosas.

II

El jueves por la noche Horace Tarbox se hallaba sentado en una butaca de pasillo en la quinta fila presenciando *Home James*. Con bastante extrañeza descubrió que se lo estaba pasando bien. Sus sonoros comentarios sobre chistes ya clásicos de la tradición de Hammerstein irritaban a los cínicos estudiantes que lo rodeaban. Pero Horace esperaba con ansiedad a que Marcia Meadow cantara su canción sobre una banda de jazz de putrefectos patrioterros. Cuando apareció, ra-

diante, bajo un sombrero rebosante de flores, lo invadió una sensación de bienestar, y cuando acabó la canción ni siquiera pudo unirse al estallido de los aplausos. Se había quedado de piedra.

En el intermedio después del segundo acto, un acomodador se materializó a su lado, le preguntó si era el señor Tarbox y le entregó una nota escrita con una letra redonda y adolescente. Horace la leyó confundido, avergonzado, mientras, con irónica paciencia, el acomodador esperaba en el pasillo.

Querido Omar: Después de la función siempre me entra un hambre terrible. Si quieres satisfacerla en el Taft Grill, te agradecería que le comunicaras tu respuesta al fornido acomodador que te ha entregado esta nota.

Tu amiga,

Marcia Meadow

—Dígale... —tosió—, dígame que sí, que la esperaré delante del teatro.

El fornido acomodador sonrió con arrogancia.

—Creo que ella preferiría que estuviera en la salida de artistas.

—¿Dónde? ¿Dónde está?

—Fuera. A la izquierda. En el callejón.

—¿Cómo?

—Fuera. ¡Torciendo a la izquierda! ¡Al fondo del callejón!

Aquel individuo arrogante se retiró. Un estudiante de primero se rió con disimulo.

Media hora más tarde, sentado en el restaurante frente a aquel cabello rubio auténtico, el prodigio decía estupideces.

—¿Tienes que hacer ese baile en el último acto? —le preguntaba muy serio—. ¿Te despedirían si te negaras a hacerlo?

Marcia sonrió burlona.

—Me divierto haciéndolo. Me gusta hacerlo.

Y entonces Horace dio un paso en falso.

—Creía que te resultaba insoportable —señaló escuetamente—.

La gente de la fila de atrás hacía comentarios sobre tus pechos.

Marcia se puso coloradísima.

—No puedo evitarlo —se apresuró a decir—. El baile para mí sólo es una especie de ejercicio acrobático. Dios mío, ¡es muy difícil! Todas las noches tengo que darme masaje con linimento en los hombros durante una hora.

—¿Te diviertes en el escenario?

—¡Claro! Estoy acostumbrada a que la gente me mire, Omar, y me gusta.

—¡Hum! —Horace se hundió en negras cavilaciones.

—¿Y las reminiscencias brasileñas?

—¡Hum! —repitió Horace, y después de una pausa dijo—: ¿A qué ciudad vais cuando terminéis aquí?

—A Nueva York.

—¿Por cuánto tiempo?

—Depende. El invierno, quizá.

—Ah.

—Volviendo a mí, Omar, ¿o no te interesa? ¿Es que no te sientes cómodo aquí, como en tu cuarto? Me gustaría estar allí ahora.

—Aquí me siento un imbécil —confesó Horace, mirando a su alrededor, nervioso.

—Es una pena. Empezábamos a congeniar.

En aquel instante la miró con tanta tristeza que Marcia cambió el tono de voz y le acarició la mano.

—¿Nunca habías invitado a cenar a una actriz?

—No —dijo Horace, muy triste—, y no volveré a hacerlo. No sé por qué he venido esta noche. Ahí, con todos esos focos y esa gente riendo y parlotando, me he sentido completamente fuera de mi mundo. No sé cómo explicártelo.

—Hablemos de mí. Ya hemos hablado bastante de ti.

—Muy bien.

—Bueno, mi verdadero apellido es Meadow, pero no me llamo Marcia: me llamo Verónica. Tengo diecinueve años. Pregunta: ¿Cómo saltó esta chica a las candilejas? Respuesta: Nació en Passaic, Nueva Jersey, y hasta hace un año sobrevivía como camarera del Salón de Té Marcel, en Trenton. Empezó a salir con un tal Robins, un cantante del cabaré Trent House, y una tarde Robins la invitó a cantar y bailar con él. Un mes más tarde llenábamos la sala cada noche. Entonces nos fuimos a Nueva York con un saco de recomendaciones. Tardamos dos días en encontrar trabajo en el *Divineries*, y un chico me enseñó a bailar el *shimmy* en el Palais Royal. Nos quedamos en el *Divineries* seis meses, hasta que una noche Peter Boyce Wendell, el columnista, fue a tomarse allí su vaso de leche. A la mañana siguiente un poema sobre la maravillosa Marcia apareció en su periódico, y tres días después teníamos tres ofertas para trabajar en el vodevil y una prueba en el *Midnight Frolic*. Le escribí a Wendell una carta de agradecimiento, y la reprodujo en su columna: dijo que el estilo recordaba al de Carlyle, aunque era más desigual, y que yo debería dejar el baile y dedicarme a la literatura norteamericana. Aquello me supuso dos nuevas ofertas para trabajar en el vodevil y la oportunidad de hacer el papel de ingenua en un espectáculo estable. La aproveché, y aquí estoy, Omar.

Cuando acabó, se quedaron un momento en silencio, ella rebañando del tenedor las últimas hebras de un conejo de Gales y esperando a que Horace hablara.

—Vámonos —dijo Horace de pronto.

La mirada de Marcia se endureció.

—¿Qué pasa? ¿Te canso?

—No, pero no estoy a gusto. No me gusta estar aquí contigo.

Sin más palabras, Marcia le hizo una señal al camarero.

—¿Me da la cuenta? —pidió bruscamente—. Mi parte: el conejo y una gaseosa.

Horace la miraba atónito mientras el camarero hacía la cuenta.

—Pero... —empezó— me gustaría pagar también lo tuyo. Quiero invitarte.

Con un suspiro Marcia se levantó de la mesa y salió del salón. Horace, con la perplejidad pintada en el rostro, dejó un billete y la siguió por las escaleras, hasta el vestíbulo. La alcanzó en la puerta del ascensor.

—Oye —repitió—, quería invitarte. ¿He dicho algo que te haya molestado?

La mirada de Marcia se suavizó tras unos segundos de duda.

—Eres un maleducado —dijo despacio—. ¿No te habías dado cuenta?

—No puedo evitarlo —dijo Horace, con una franqueza que Marcia consideró conciliadora—. Sabes que me gustas.

—Has dicho que no te gustaba estar conmigo.

—No me gustaba.

—¿Por qué no?

Una llama brilló de repente en la espesura gris de sus ojos.

—Porque no. Me he acostumbrado a que me gustes. No puedo pensar en otra cosa desde hace dos días.

—Bueno, si tú...

—Espera un poco —la interrumpió—. Tengo que decirte una cosa. Es esto: dentro de un mes y medio cumpliré dieciocho años. Después de mi cumpleaños iré a Nueva York a verte. ¿Hay algún sitio en Nueva York adonde podamos ir y no haya una muchedumbre alrededor?

—¡Claro! —sonrió Marcia—. Puedes venir a mi apartamento. Y dormir en el sofá, si quieres.

—No puedo dormir en los sofás —dijo Horace secamente—. Pero quiero hablar contigo.

—¡Claro! —repitió Marcia—. Hablaremos en mi apartamento.

Horace, nervioso, se metió las manos en los bolsillos.

—Muy bien, si puedo verte a solas. Quiero hablar contigo como estuvimos hablando en mi habitación.

—¡Querido! —exclamó Marcia, riendo—, ¿es que quieres darme un beso?

—Sí —Horace casi gritó—, si tú quieres.

El ascensorista los miraba con ojos de reproche. Marcia se dirigió hacia la puerta del ascensor.

—Te mandaré una postal —dijo.

Los ojos de Horace echaban chispas.

—¡Mándame una postal! Yo iré a principios de enero. Ya tendré dieciocho años.

Y, mientras Marcia entraba en el ascensor, Horace tosió enigmáticamente, desafiante quizá, hacia el techo, y se fue a toda prisa.

III

Allí estaba de nuevo. Lo vio al echar el primer vistazo al infatigable público de Manhattan: abajo, en la primera fila, con la cabeza un poco adelantada y los ojos grises clavados en ella. Y se dio cuenta de que, para él, los dos estaban solos, juntos, en un mundo donde la fila de rostros maquilladísimos de las bailarinas y la queja a coro de los violines eran tan imperceptibles como el polvo sobre una Venus de mármol. Experimentó una sensación instintiva de rechazo.

—¡Tonto! —dijo entre dientes. Y aquel día no repitió su número.

—No sé qué quieren por cien dólares a la semana, ¿el movimiento perpetuo? —refunfuñó entre bastidores.

—¿Qué pasa, Marcia?

—Hay un tipo que no me gusta en la primera fila.

En el último acto, antes de su número especial, sufrió un misterioso ataque de miedo al público. Nunca le había mandado a Horace la postal prometida. La noche anterior había fingido no verlo: había salido corriendo del teatro inmediatamente después de su número de baile para pasar una noche sin dormir, en su apartamento, pensando —como había hecho tantas veces el mes anterior— en la palidez de su cara, casi absorta, en su cuerpo delgado de adolescente, y sobre todo en ese despiadado y poco realista ensimismamiento que a ella le encantaba.

Y ahora que él había venido se sentía vagamente preocupada: como si hubiera recaído sobre ella una inusitada responsabilidad.

—¡Niño prodigio! —dijo en voz alta.

—¿Cómo? —preguntó un cómico negro que estaba a su lado.

—Nada, hablaba conmigo misma.

En el escenario se sintió mejor. Era su baile: siempre tenía la impresión de que aquella manera de moverse era tan indecente como, para ciertos hombres, cualquier chica bonita. Fue espectacular.

*Aquí y allí, por la ciudad, gelatina en una cuchara,
después de la puesta del sol, tiembla bajo la luna.*

Ahora no la miraba. Se dio perfectamente cuenta. Miraba con mucha atención un castillo del telón de foro, y ponía la misma cara que había puesto en el restaurante. Una oleada de irritación la invadió: otra vez se atrevía a criticarla.

*Me estremece esta sensación,
me gusta que me llene de pasión,
aquí y allí, por la ciudad.*

Y entonces sufrió una transformación imprevista, invencible: de pronto fue plena y terriblemente consciente de su público, como no lo era desde la primera vez que subió a un escenario. ¿La miraba maliciosamente aquella cara pálida de la primera fila? ¿Tenían un rictus de desagrado los labios de aquella chica? Y aquellos hombros, aquellos hombros que no paraban de moverse, ¿eran sus hombros? ¿Eran reales? ¡Pues no estaban hechos para aquello!

*Y os daréis cuenta al primer vistazo
de que necesitaré enterradores con el baile de San Vito
y el Día del Juicio me...*

El contrabajo y dos chelos desembocaron en el acorde final. Se mantuvo un instante en equilibrio sobre las puntas de los pies, con todos los músculos en tensión, mirando con ojos jóvenes y apagados al público, una mirada, según diría después una chica, «curiosa, confundida», y, luego, sin reverencias, salió corriendo del escenario. En el camerino, de prisa, se quitó un vestido y se puso otro, y en la calle cogió un taxi.

Su apartamento era muy acogedor: pequeño, sí, con una fila de cuadros convencionales y estantes con libros de Kipling y O. Henry que un día le compró a un vendedor de ojos azules, y que leía de vez en cuando. Y había varias sillas que hacían juego, aunque ninguna era cómoda, y una lámpara con la pantalla rosa y pájaros negros estampados, y una atmósfera más bien sofocante, rosa por todas partes. Había cosas bonitas: cosas bonitas que implacablemente se rechazaban entre sí, fruto de un gusto de segunda mano, impaciente, ejercido en los ratos perdidos. Lo peor de todo era un cuadro inmenso, con marco de roble de Passaic, un paisaje visto desde un tren de la Erie Railroad Company. Era, en conjunto, un intento desquiciado, estrafalariamente lujoso y estrafalariamente paupérrimo, de conseguir una habitación agradable. Marcia sabía que era un desastre.

En aquella habitación entró el prodigio y le cogió las manos torpemente.

—Esta vez te he seguido —dijo.

—Ah.

—Quiero casarme contigo —dijo.

Marcia lo abrazó. Lo besó en la boca con una especie de pasión saludable.

—¡Vaya!

—Te quiero —dijo Horace.

Volvió a besarlo y luego, con un suspiro, se dejó caer en un sillón y se medio tendió allí, sacudida por una risa absurda.

—¡Mi niño prodigio! —exclamó.

—Vale, llámame así si quieres. Una vez te dije que era diez mil años mayor que tú, y es verdad.

Marcia volvió a reírse.

—No me gusta que me critiquen.

—Nadie volverá a criticarte jamás.

—Omar —preguntó—, ¿por qué quieres casarte conmigo?

El prodigio se levantó y se metió las manos en los bolsillos.

—Porque te quiero, Marcia Meadow.

Y, desde aquel momento, Marcia dejó de llamarle Omar.

—Mi querido niño —le dijo—, sabes que yo también te quiero, a mi manera. Hay algo en ti... no puedo decir qué... que me encoge el corazón cada vez que estás cerca. Pero, cariño... —se interrumpió.

—¿Pero qué?

—Muchas cosas. Tú sólo tienes dieciocho años, y yo casi veinte.

—¡Tonterías! —la interrumpe Horace—. Míralo así: yo estoy viviendo el año diecinueve de mi vida y tú tienes diecinueve años. Eso nos acerca mucho, sin contar los diez mil años que te he dicho antes.

Marcia se echó a reír.

—Pero hay más peros. Tu familia...

—¡Mi familia! —exclamó el prodigio, muy irritado—. Mi familia quería convertirme en un monstruo —se había puesto escarlata ante la enormidad que iba a decir—. Mi familia puede volver la grupa y sentarse en...

—¡Dios mío! —exclamó Marcia, alarmada—. En un clavo, me imagino.

—Sí, en un clavo —asintió, furioso—, o donde quieran. Cada vez que pienso que querían convertirme en una pequeña momia reseca...

—¿Qué te ha hecho pensar así? ¿Yo?

—Sí. Desde que te conocí, siento celos de cada persona que me encuentro en la calle. Siento celos porque supieron antes que yo lo que era el amor. Yo lo llamaba el impulso sexual. ¡Dios mío!

—Hay más peros —dijo Marcia.

—¿Cuáles?

—¿De qué vamos a vivir?

—Yo me las arreglaré.

—Tú estás estudiando.

—¿Crees que lo único que me importa es el doctorado en Filosofía?

—Quieres ser doctor en mí, ¿eh?

—Sí. ¿Cómo? ¡Claro que no!

Marcia se rió y ágilmente se sentó en sus piernas. Horace la abrazó con fuerza y dejó el vestigio de un beso cerca de su cuello.

—Me sugieres blancura... —murmuró Marcia—, aunque no suene muy lógico.

—¡No seas tan condenadamente razonable!

—No puedo evitarlo —dijo Marcia.

—¡Odio a esa gente que habla como una máquina!

—Pero nosotros...

—¡Cállate ya!

Y, como Marcia no podía hablar por las orejas, tuvo que callar.

IV

Horace y Marcia se casaron a principios de febrero. La impresión en los círculos académicos de Yale y Princeton fue tremenda. Horace Tarbox, que a los catorce años ya había dado guerra en las páginas dominicales de los periódicos de la ciudad, abandonaba su carrera, la oportunidad de ser una autoridad mundial en filosofía norteamericana, para casarse con una corista: consideraban a Marcia una corista. Pero, como todos los cuentos modernos, el asombro sólo duró dos días y medio.

Alquilaron un piso en Harlem. Tras dos semanas de búsqueda, durante las que se desvaneció sin piedad su idea sobre el valor del conocimiento académico, Horace encontró un empleo como oficinista en una compañía de exportaciones suramericana: alguien le había dicho que las exportaciones eran el negocio del futuro. Marcia seguiría trabajando en el teatro durante algunos meses, hasta que él se abriera camino. Ganaba, para empezar, ciento veinticinco dólares, y aunque, por supuesto, le dijeron que sólo en cuestión de meses ganaría el doble, Marcia no quiso ni plantearse renunciar a los ciento cincuenta dólares semanales que ganaba entonces.

—Nos llamaremos Cabeza y Hombros, querido —dijo dulcemente—, y los hombros tendrán que seguir moviéndose hasta que la cabeza empiece a funcionar.

—No me gusta —objetó, pesimista.

—Bueno —respondió Marcia, rotunda—, con tu sueldo ni siquiera podríamos pagar el alquiler. No creas que me gusta ser un es-

pectáculo, no. Me gusta ser tuya. Pero sería tonta si me sentara en un cuarto a contar los girasoles del papel de la pared mientras te espero. Cuando ganes trescientos dólares al mes, dejaré el trabajo.

Y, por mucho que aquello hiriera su amor propio, Horace hubo de admitir que la opinión de Marcia era la más razonable.

Marzo se fue endulzando hasta convertirse en abril. Mayo impuso luminosamente la paz en los parques y fuentes de Manhattan, y Marcia y Horace fueron muy felices. Horace, que carecía de costumbres porque no tenía tiempo para adquirirlas, demostró ser el más adaptable de los maridos, y, como Marcia carecía por completo de opiniones sobre los asuntos que absorbían su atención, apenas había roces y encontronazos. Sus inteligencias se movían en esferas distintas. Marcia era el elemento práctico, y Horace vivía entre su extraño mundo de abstracciones y una especie de veneración y adoración triunfalmente terrenales por su mujer. Marcia era una continua fuente de sorpresas por la vivacidad y originalidad de su inteligencia, su fuerza, su serenidad y dinamismo, y su inagotable buen humor.

Y los compañeros de Marcia en la función de las nueve, a la que había trasladado sus atractivos, veían impresionados lo extraordinariamente orgullosa que estaba de las facultades mentales de su marido. El Horace que ellos conocían era sólo un joven muy delgado, herético e inmaduro, que cada noche la esperaba para acompañarla a casa.

—Horace —le dijo Marcia una noche cuando se vieron a las once, como siempre—, pareces un fantasma, ahí, de pie, a la luz de las farolas. ¿Estás perdiendo peso?

Negó con la cabeza, sin mucha seguridad.

—No lo sé. Hoy me han subido el sueldo a ciento treinta y cinco dólares, y...

—No me importa —dijo Marcia, muy seria—. Te estás matando, quedándote a trabajar de noche. Lees esos librotos de economía...

—Economía política —puntualizó Horace.

—Bueno, te quedas leyendo hasta mucho después de que yo me duerma. Y otra vez estás empezando a andar encorvado, como antes de que nos casáramos.

—Pero, Marcia, tengo que...

—No, no tienes que hacer nada, querido. Creo que ahora llevo yo el negocio, y no permitiré que mi socio se arruine la salud y la vista. Deberías hacer ejercicio.

—Hago ejercicio. Todas las mañanas...

—Ya, lo sé. Pero esas pesas que usas ni siquiera le subirían la fiebre a un tísico. Yo digo ejercicio de verdad. Tienes que ir a un gimnasio. ¿Te acuerdas de que me contaste que eras un gimnasta tan endiablado que quisieron seleccionarte para el equipo de la universi-

dad y no pudieron porque tenías un compromiso con un tal Herb Spencer?

—Me gustaba hacer gimnasia —rumió Horace—, pero me quitaría demasiado tiempo.

—Muy bien —dijo Marcia—, haré un trato contigo. Tú vas al gimnasio y yo leeré uno de esos libros que tienes en la estantería.

—¿El *Diario* de Samuel Pepys? Sí, te gustará. Es muy ameno.

—No creo: será como tragar vidrio. Pero me has dicho tantas veces que la lectura ampliaría mi visión de las cosas... Bueno, tú vas a un gimnasio tres noches a la semana y yo me tomaré una dosis gigante de Sammy.

Horace dudaba.

—Bueno...

—¡Vamos, ahora mismo! Darás algunas volteretas gigantes por mí y yo me dedicaré un poco a la cultura por ti.

Horace aceptó por fin, y durante un verano asfixiante pasó tres y a veces cuatro noches a la semana haciendo experimentos en el trapecio del gimnasio Skipper. En agosto le confesó a Marcia que la gimnasia nocturna aumentaba su capacidad para el trabajo intelectual durante el día.

—*Mens sana in corpore sano* —dijo.

—No creas en esas cosas —contestó Marcia—. Una vez probé una de esas recetas médicas y resultó una tomadura de pelo. Tú sigue con la gimnasia.

Una noche, a principios de septiembre, mientras se contorsionaba en las anillas del gimnasio casi desierto, se dirigió a él un hombre gordo y meditabundo que, según había advertido, lo llevaba observando varias noches.

—Oye, muchacho, ¿puedes repetir el ejercicio que hiciste anoche? Horace sonrió desde su inestable posición.

—Lo he inventado yo —dijo—. Me dio la idea el cuarto postulado de Euclides.

—¿En qué circo trabajaba ése?

—Ha muerto.

—Sí, debió romperse el cuello ensayando ese ejercicio sensacional. Anoche, mientras te miraba, estaba seguro de que tú acabarías rompiéndotelo.

—¡Así! —dijo Horace, y, balanceándose en el trapecio, dio el salto acrobático.

—¿No te duelen el cuello y los músculos de los hombros?

—Al principio, sí, pero en menos de una semana llegué al *quod erat demonstrandum* del asunto.

—Hmmm.

Horace se balanceaba distraídamente en el trapecio.

—¿No has pensado nunca en dedicarte profesionalmente a la acrobacia? —preguntó el gordo.

—No.

—Podrías ganar mucho dinero con esos saltos.

—¡Otro! —gorjeó alegremente Horace, y al gordo se le abrió la boca de par en par cuando vio a aquel Prometeo en camiseta rosa que desafiaba de nuevo a los dioses y a Isaac Newton.

A la noche siguiente, cuando Horace volvió a casa después del trabajo, encontró a Marcia muy pálida, tendida en el sofá, esperándolo.

—Me he desmayado dos veces hoy —comenzó, sin más prolegómenos.

—¿Qué?

—Estoy embarazada de cuatro meses. El médico dice que debería haber dejado el baile hace dos semanas.

Horace se sentó y empezó a darle vueltas al asunto.

—Me alegro, claro —dijo—. Quiero decir que me alegro de que vayamos a tener un niño. Pero eso significa muchos gastos.

—Tengo doscientos cincuenta en el banco —dijo Marcia con ilusión—, y me deben dos semanas de sueldo.

Horace hizo cuentas rápidamente.

—Incluyendo mi sueldo, tenemos casi mil cuatrocientos dólares para los próximos seis meses.

Marcia parecía triste.

—¿Eso es todo? Claro que puedo conseguir este mes un trabajo de cantante en alguna parte, y puedo volver a trabajar en marzo.

—¡Nada de eso! —dijo Horace terminantemente—. Tú te quedas aquí. Veamos... Habrá que pagar la cuenta del médico y la enfermera, y una criada. Así que tenemos que conseguir más dinero.

—Bueno —dijo Marcia, cansada—, no sé de dónde va a salir. Ahora le toca a la cabeza: los hombros se han dado de baja.

Horace se levantó y se puso el abrigo.

—¿Adónde vas?

—Se me ha ocurrido una idea —contestó—. Volveré enseguida.

Diez minutos después, mientras bajaba la calle hacia el gimnasio Skipper, se asombraba, casi con humor, de lo que iba a hacer: semejante idea, hace un año, lo hubiera dejado boquiabierto. Hubiera dejado boquiabiertos a todos. Pero, cuando la vida llama a tu puerta y abres, dejas que entren muchas cosas.

El gimnasio tenía todas las luces encendidas, y cuando sus ojos se acostumbraron al resplandor, descubrió al gordo meditabundo sentado en un montón de colchonetas de lona y fumando un gran puro.

—Oiga —Horace fue al grano—, ¿anoche dijo en serio que podría ganar dinero con mis ejercicios en el trapecio?

—Pues claro —dijo el gordo, sorprendido.

—Bueno, he estado pensándolo, y creo que me gustaría intentarlo. Podría trabajar los sábados, tarde y noche, y con regularidad si me pagan lo suficiente.

El gordo miró el reloj.

—Muy bien —dijo—. Tenemos que ver a Charlie Paulson. Te contrataré en cuanto te vea trabajar. No vendrá hoy, pero yo me ocuparé de que venga mañana por la noche.

El gordo cumplió su palabra. Charlie Paulson fue la noche siguiente y pasó una hora maravillosa viendo cómo el prodigio volaba por los aires en asombrosas parábolas, y al otro día, por la noche, llegó con dos hombres voluminosos que parecían haber nacido fumando puros y hablando de dinero en voz baja y apasionada. Y el sábado siguiente el torso de Horace Tarbox hizo su primera aparición profesional en una exhibición gimnástica en los Coleman Street Gardens. Y, a pesar de que el público casi alcanzaba la cifra de cinco mil personas, Horace no se puso nervioso. Desde niño había dado conferencias y había aprendido los trucos para distanciarse del público.

—Marcia —diría alegremente más tarde, aquella misma noche—, creo que hemos superado el bache. Paulson cree que puedo debutar en el Hipódromo, lo que significaría un contrato para todo el invierno. Ya sabes que el Hipódromo es el mayor...

—Sí, creo que he oído hablar del Hipódromo —lo interrumpió Marcia—, pero me gustaría saber más de esos ejercicios que haces. ¿No serán un suicidio espectacular, no?

—Son una tontería —dijo Horace tranquilamente—. Pero si se te ocurre una manera más agradable de matarse que arriesgándose por ti, dime la manera y así moriré.

Marcia se le acercó y lo abrazó con fuerza.

—Bésame —murmuró— y dime Corazón. Me gusta que me digas Corazón. Y dame un libro para leer mañana. Estoy harta de Sam Pepys: quiero algo insignificante y truculento. Me vuelvo loca sin hacer nada todo el día. Me gustaría escribir cartas, pero no tengo a quién escribirle.

—Escríbeme a mí —dijo Horace—. Leeré tus cartas.

—Ojalá pudiera —suspiró Marcia—. Si conociera las palabras suficientes, te escribiría la carta de amor más larga del mundo, y nunca me cansaría.

Y, durante los dos meses siguientes, Marcia se cansó mucho, y noche tras noche un atleta joven y angustiado y de aspecto abatido apareció ante el público del Hipódromo. Y dos días seguidos lo sustituyó un joven que vestía camiseta celeste en vez de blanca y consiguió muy pocos aplausos. Pero, pasados aquellos dos días, Horace reapareció, y quienes se sentaban cerca del escenario notaron una expresión de felicidad beatífica en la cara del joven acróbata, incluso cuando,

jadeante, daba volteretas en el aire sin dejar de contorsionar los hombros de un modo original y sorprendente. Después de la actuación, dejó plantado al ascensorista, subió las escaleras de cinco en cinco, y entró de puntillas, con mucho cuidado, en el dormitorio en silencio.

—Marcia —murmuró.

—¡Hola! —Marcia le sonreía tristemente—. Horace, quiero que me hagas un favor. Mira en el cajón superior de mi mesa y encontrarás un montón de folios. Es un libro, bueno, algo así, Horace. Lo he escrito durante estos tres meses mientras estaba en la cama. Quiero que se lo llesves a Peter Boyce Wendell, el periodista que publicó mi carta. Te dirá si es un buen libro. Lo he escrito como hablo, como escribí la carta que le mandé a Wendell. Sólo cuento muchas cosas que me han pasado. ¿Puedes llevárselo, Horace?

—Sí, cariño.

Se inclinó sobre la cama, hasta que su cabeza se apoyó en la almohada, junto a la cabeza de Marcia, y empezó a acariciar su pelo rubio.

—Queridísima Marcia —dijo con ternura.

—No —murmuró ella—, llámame como te he dicho que me llames.

—Corazón mío —susurró con pasión—, corazón mío, queridísimo corazón.

—¿Cómo la llamaremos?

—La llamaremos Marcia Hume Tarbox —dijo de un tirón.

—¿Por qué Hume?

—Porque es el amigo que nos presentó.

—¿Sí? —murmuró Marcia, sorprendida y soñolienta—. Creía que se llamaba Moon.

Se le cerraron los ojos, y, segundos después, el lento y profundo subir y bajar de las sábanas sobre su pecho mostraba que se había dormido.

Horace se acercó de puntillas a la mesa, abrió el cajón superior y encontró un montón de páginas apretadamente garabateadas a lápiz de arriba abajo. Leyó la primera página:

SANDRA PEPYS, SINCOPADA

Por Marcia Tarbox

Sonrió. Así que Samuel Pepys le había impresionado después de todo. Pasó la página y empezó a leer. Se agrandó su sonrisa. Siguió leyendo. Media hora después se dio cuenta de que Marcia se había despertado y lo miraba desde la cama.

—Cariño —le llegó el murmullo.

—¿Qué, Marcia?

—¿Te gusta?

Horace tosió.

—No puedo dejar de leerlo. Es estupendo.

—Llévaselo a Peter Boyce Wendell. Dile que obtuviste las máximas calificaciones en Princeton y que debes saber cuándo es bueno un libro. Dile que éste es una revolución.

—Muy bien, Marcia —dijo dulcemente.

Volvió a cerrar los ojos y Horace se acercó y la besó en la frente, y se quedó mirándola un instante con piadosa ternura. Luego salió de la habitación.

Toda la noche bailaron ante sus ojos las letras desgarradas, la puntuación estrafalaria, un sinfín de errores gramaticales y faltas de ortografía. Se despertó varias veces de madrugada, lleno siempre de solidaridad, una solidaridad cada vez mayor, caótica, hacia este íntimo anhelo de Marcia de expresarse a través de las palabras. Para él había algo infinitamente patético en aquello, y por primera vez en muchos meses le volvieron a la cabeza sus propios sueños, casi olvidados.

Había pensado escribir varios libros de divulgación que popularizaran el nuevo realismo tal como Schopenhauer había popularizado el pesimismo y William James el pragmatismo.

Pero la vida había seguido otro camino. La vida agarra a la gente y la fuerza a hacer increíbles acrobacias. Se rió al recordar aquella llamada a la puerta, la diáfana sombra sobre Hume, la amenaza del beso de Marcia.

—Y sigo siendo el mismo —dijo en voz alta, en la cama, despierto y a oscuras—. Yo soy el mismo que se sentaba en Berkeley y temerariamente se preguntaba si aquella llamada tendría existencia real en el caso de que mi oído no hubiera estado allí para oírla. Sigo siendo el mismo, el mismo individuo. Me podrían electrocutar por sus crímenes. Pobres almas vaporosas que intentamos expresarnos a través de algo tangible: Marcia, a través del libro que ha escrito; yo, a través de los libros que no he escrito. Intentamos elegir nuestros medios de expresión, y acabamos tomando los que encontramos, y quedamos contentos.

V

Sandra Pepys, sincopada, con un prólogo del periodista Peter Boyce Wendell, apareció por entregas en el *Jordan's Magazine* y, como libro, en marzo. Desde la primera entrega atrajo la atención de todo el mundo. Un tema trillado —una chica de un pueblo de Nueva Jersey que llega a Nueva York para ser actriz de teatro—, tratado con sencillez, con un estilo vivísimo y singular y un cautivador poso de tristeza en la insuficiencia de su vocabulario, alcanzaba un encanto irresistible.

Peter Boyce Wendell, que abogaba en aquel tiempo por el enriquecimiento del idioma de Estados Unidos mediante la adopción inmediata de palabras vernáculas, vulgares y expresivas, fue su principal padrino e impuso atronadoramente su opinión por encima del manso bromuro de los críticos convencionales.

Marcia recibió trescientos dólares como anticipo, y el dinero llegó en el momento más oportuno, pues, aunque lo que ganaba mensualmente Horace en el Hipódromo superaba el sueldo más alto de Marcia, la joven Marcia lanzaba ya agudos chillidos que los padres interpretaron como una petición de aire puro. Así que, en los primeros días de abril, alquilaron un bungalow en Westchester, con jardín, garaje y sitio para todo, incluido un inexpugnable estudio a prueba de ruidos, en el que Marcia prometió de buena fe al señor Jordan que, en cuanto su hija moderara sus exigencias, se encerraría a crear literatura inmortalmente iletrada.

«No está nada mal», pensaba Horace una noche mientras regresaba a casa desde la estación. Iba sopesando varias propuestas que había recibido, una oferta para actuar cuatro meses como estrella de un vodevil, y la posibilidad de volver a Princeton para dirigir el gimnasio. ¡Curioso! Había pensado volver para dirigir el departamento de Filosofía, y ahora ni siquiera lo había impresionado la llegada a Nueva York de Anton Laurier, su antiguo ídolo.

La grava crujió estrepitosamente bajo sus zapatos. Vio la luz en el cuarto de estar y vio un coche grande aparcado en la calle. Probablemente sería el señor Jordan, que había vuelto para convencer a Marcia de que se pusiera por fin a trabajar.

Marcia lo había oído llegar y su silueta se dibujaba en la puerta iluminada, como si hubiera salido a recibirlo.

—Ha venido un francés, está ahí —murmuró, nerviosa—. No sé cómo se pronuncia su nombre, pero suena terriblemente profundo. Tendrás que hablar con él.

—¿Un francés?

—No me preguntes más. Llegó hace una hora con el señor Jordan y dice que quería conocer a Sandra Pepys y no sé qué más cosas.

Dos hombres se levantaron cuando Marcia y Horace entraron en la casa.

—Hola, Tarbox —dijo Jordan—. Acabo de reunir a dos celebridades. He venido con el señor Laurier. Señor Laurier, me gustaría presentarle al señor Tarbox, el marido de la señora Tarbox.

—¡El señor Laurier! —exclamó Horace.

—Pues sí. No podía dejar de venir. He leído el libro de su mujer, y me ha encantado —rebuscaba algo en el bolsillo—. Ah, y también he leído algo suyo. He leído su nombre en el periódico de hoy.

Finalmente consiguió sacar el recorte de una página de periódico.

—¡Léalo! —dijo impaciente—. Dice algo sobre usted también.

Los ojos de Horace brincarón por la página.

«Una inequívoca aportación a la literatura en inglés norteamericano —decía—. No busca el tono literario: ahí radica la verdadera calidad del libro, como en *Huckleberry Finn*».

La mirada de Horace descendió hasta otro párrafo, que leyó de prisa, horrorizado:

«La relación de Marcia Tarbox con el mundo del espectáculo no es únicamente la de una espectadora: está casada con un artista. El año pasado se casó con Horace Tarbox, que cada tarde deleita a los niños en el Hipódromo con su maravilloso espectáculo de volatine-rías. Se dice que la joven pareja se apodan a sí mismos Cabeza y Hom-bros, refiriéndose sin duda al hecho de que la señora Tarbox aporta las cualidades intelectuales y literarias, mientras los hombros flexibles y ágiles de su marido contribuyen equitativamente a la prosperidad familiar. La señora Tarbox parece merecer el tan manido título de prodigio. Con sólo veinte años...»

Horace dejó de leer y, con una expresión extraña en los ojos, miró fijamente a Anton Laurier.

—Me gustaría darle un consejo —empezó, con voz ronca.

—¿Cuál?

—Sobre las llamadas a la puerta. ¡No responda! No les haga caso. Ponga una puerta acolchada.