Libros Tauro
www.LibrosTauro.com.ar

Pluma, Lápiz Y Veneno, Estudio En Verso

(Ensayo)

Oscar Wilde

Comentario [LT1]:

A menudo, la gente reprocha a los escritores y artistas que sólo sean hombres de acción de un modo imperfecto e incompleto. Y sin embargo, es muy normal que así sea. Esa concentración del pensamiento, ese ardor vehemente que caracterizan el temperamento del artista, excluyen a la fuerza las otras cualidades. Para aquellos a quienes viven preocupados por la belleza de la forma no existe ya nada más en el mundo que tenga verdadera importancia. No obstante lo cual, abundan las excepciones a esta regla. Rubens fue embajador; Goethe, consejero de Estado, y Milton, secretario latino de Cromwell. De la misma manera, Sófocles desempeñó cargos cívicos en su ciudad natal; la suprema aspiración de los humoristas, críticos y novelistas de la América moderna es llegar a ser representantes diplomáticos de su país en el extranjero. En cuanto a Thomas Griffiths Wainewrigth, amigo de Charles Lamb y objeto de este breve estudio, a pesar de su temperamento, muy artístico, tuvo, además del arte, otros muchos maestros y no se contentó tan sólo con ser poeta, crítico de arte, anticuario, prosista, aficionado a todo lo bello y gustador de todo lo delicioso, sino que fue también un falsificador de una habilidad prodigiosa y un sutil y misterioso envenenador, acaso sin rival en época alguna.

Este hombre, tan notable y poderoso con "la pluma, el lápiz y el veneno", como ha dicho bellamente un importante poeta de nuestra época, nació en Cheswick en 1794. Su padre era hijo de un distinguido abogado de Grays Inn y de Hatton Garden, y su madre, hija del célebre doctor Griffiths, director y fundador de la Revista Mensual y socio, en otra empresa literaria de Thomas Davies, aquel famoso librero del que Jhonson dijo que no era un librero, sino un "gentilhombre dedicado a los libros", amigo de Goldsmith de Wedgwood y uno de los hombres más célebres su tiempo. La señora Wainewright falleció a los veintiún años al darlo a luz; un artículo necrológico Gentlemen's Magazine nos habla del "carácter amable y de las grandes dotes de talento" de la difunta, y termina con estas palabras elogiosas: "Pasaba por ser la persona que mejor ha entendido los escritos de Mr. Locke, bien como cualquier persona contemporánea, ya fuera hombre o mujer." El padre también murió pronto, y Thomas fue educado, sin duda, por su abuelo, y cuando éste murió, en 1803, le educó su tío George Edward Griffith, a quien después envenenó. Su

infancia transcurrió en Linden House, Furnham Green, una de esas maravillosas fincas que han hecho desaparecer desgraciadamente las invasoras edificaciones de nuestros contratistas suburbanos. Aquel poblado parque de bellos sombrajos provocó en él un amor sencillo y tranquilo a la Naturaleza, que no debía abandonarlo nunca y que le hizo con el tiempo enormemente sensible a la inspiración poética moralizante de Wordsworth. Estudió en la Academia de Charles Burney, en Hammersmith. Mr. Burney, hijo de un historiador de la música y el pariente más cercano del joven, que debía llegar a ser su discípulo notable, fue, según parece, un hombre de gran cultura y pasados los años, Mr. Wainewright lo citaba muy a menudo, con mucho afecto, como filósofo, arqueólogo y profesor admirable, que, apreciando en su justa medida la educación intelectual no ignoraba tampoco toda la importancia de una precoz educación moral. Bajo su influencia el joven se hizo artista, y Mr. Hazzlitt nos habla de un álbum de dibujos que aún existe y en el cual Wainewrigth muestra ya mucho talento y una peculiar sensibilidad. En realidad, la pintura fue el arte que primero lo fascinó. Sólo mucho después intentó expresarse por medio de la pluma y del veneno. Antes de llegar a eso, novelas, sueños juveniles y caballerescos lo llevaron a la vida militar e ingresó como *guadsman*. Pero la vida disipada e indolente de sus compañeros no armonizaba de ningún modo con su temperamento artístico, tan refinado; se daba cuenta de que no era aquello para lo que había nacido. Bien pronto lo cansó el servicio. "El arte, nos dice con un acento tan fervoroso que todavía conmueve, el arte conmovió al renegado; bajo su pura y elevada influencia vi disiparse las brumas perniciosas; mi sensibilidad embotada y marchita, retoñó en esa lozana floración que de tal modo encanta a las almas sencillas." Pero no sólo el arte ocasionó aquel cambio. "Los escritos de Wordsworth -sigue él diciendo- contribuyeron en gran manera a calmar la terrible confusión que sigue siempre a una transformación tan repentina. Y lloré sobre sus poemas lágrimas de gratitud y felicidad."

Entonces, una vez renunció a la vida brutal del cuartel y a la grosera palabrería del cuerpo de guardia, abandonó el Ejército y regresó a Linden House, lleno de un nuevo entusiasmo por lo meramente intelectual. Muy pronto, una cruel enfermedad se cebó en él durante un tiempo, "dejándolo destrozado -según sus propias palabras-, como a un jarrón de barro". Su temperamento delicado, aunque indiferente cuando se trataba del dolor que infligía al prójimo, sentía vivamente toda la agudeza del suyo propio. Retrocedía ante el sufrimiento como ante algo que desfigura y malogra la vida humana, y anduvo errante, al parecer, durante cierto tiempo por ese terrible valle de la melancolía, de donde tantos grandes espíritus, incluso más grandes que él, no han podido evadirse. Pero él era joven; tenía veinticinco años, y se elevó pronto a las negras aguas de la muerte", como él las llama, hasta la atmósfera más respirable de la cultura humanística. Cuando se curó de su grave enfermedad, se le ocurrió la idea de cultivar la literatura como un arte. "Creo, de acuerdo con John Woodwill -exclama-, que sería gozar una existencia de dioses reinar semejante elemento, contemplando, oyendo y escribiendo historias maravillosas:

Porque esos deleitosos efluvios de la vida
gozan eternamente de la inmortalidad. "

No hay duda: se trata, innegablemente, del grito elocuente del hombre que siente una auténtica pasión por las letras. "Ver, oír y escribir cosas maravillosas": ese era su verdadero objetivo.

El señor Scott, el director del London Magazine, influido por el talento del joven o por la extraña fascinación que ejercía sobre cuantos estaban a su alrededor, le pidió una serie

de artículos sobre temas artísticos. Empezó entonces su aportación a la literatura de su tiempo, bajo una serie de seudónimos: Janus Weathercok, Egomet Bonmot y Van Vinkvooms, tales fueron algunas de las caretas grotescas que eligió para ocultar su gravedad o revelar su ligereza. Una careta es más elocuente que una cara de verdad. Aquellos disfraces intensificaban su personalidad. Se impuso con una rapidez increíble. Charles Lamb habla del "agradable y risueño Wainewrigth", cuya prosa es perfecta. Sabemos que invitó a una comida íntima a Macready, John Forster, Maggin, Talfourd, al poeta John Clare y a otros. Como Disraeli, decidió asombrar a la ciudad con su dandismo; sus maravillosos anillos, su camafeo antiguo montado como un alfiler de corbata, sus guantes de cabritilla amarilla clara, se hicieron célebres, y Hazzlitt los consideró incluso como signos precursores de un nuevo género literario. Con su impresionante cabellera rizada, sus bellos ojos y sus blancas y delicadas manos, poseía el don encantador y a la vez, peligroso de distinguirse del resto. Se parecía algo al Luciano de Rubempré balzaquiano. A veces puede recordar también a Julien Sorel.

De Quincey le vio una noche en una cena en casa de Charles Lamb. "Entre los invitados, literatos todos, se sentó un asesino", nos dice. Y también anota que, algo indispuesto aquel día y en tesitura de maldecir a la Humanidad entera, había sentido, sin embargo, un vivo interés intelectual contemplando en la mesa a aquel joven escritor, que por sus maneras afectadas le pareció que ocultaba una verdadera y profunda sensibilidad. ¡Cuánto mayor hubiese sido su interés, aunque de otro género muy distinto, si hubiera conocido el terrible crimen del que era culpable aquel amante invitado que tanto maravillaba a Lamb!

Sin ninguna duda, a la vida de Wainewrigth pueden aplicarse las tres características que nos sugiere Swinburne, y hasta puede admitirse, sin gran dificultad, que, aparte de sus hazañas como envenenador, la obra que nos ha dejado justifica difícilmente su fama.

Pero por aquel tiempo sólo los filisteos juzgaban a un escritor por su producción. Aquel joven dandi prefería ser alguien a hacer algo. A menudo decía que vivir es un arte y que tiene sus diferentes estilos, como las artes que intentan expresar la vida. Sin embargo, no por estas declaraciones, su obra deja de ser interesante. Sabemos que William Blake se paró un día en la Real Academia ante uno de sus cuadros, diciendo que "era muy bello". Sus ensayos deben prever los magníficos resultados posteriores. Tuvo, como nuestros escritores modernos, esa afición a la cultura general sobre La Gioconda, sobre los primeros poetas franceses y el Renacimiento italiano. Le gustaban sobre todo los camafeos antiguos, los tapices persas, las traducciones de la época isabelina de Psiquis y Cupido, El sueño de Polifilo (Hypnerotomachia), las bellas encuadernaciones, las ediciones antiguas y los grabados de anchos márgenes. Tenía especial predilección por los interiores artísticos, y jamás se cansaba de describir las estancias en que vivía, o más bien aquellas donde soñaba vivir. Sentía ese entusiasmo por el color verde que es señal siempre, entre los hombres, de un sutil temperamento artístico y que denota en pueblos el relajamiento y hasta la corrupción de las costumbres. Como Baudelaire, amaba con locura a los gatos, y se sentía fascinado, como Gautier, por "ese encantador monstruo de mármol", el Hermafrodita de Florencia y del Louvre.

Debe admitirse que en sus descripciones, en sus proyectos de decorado doméstico no se libra siempre totalmente del mal gusto de la época. Pero está claro que fue uno de los primeros en reconocer que la clave del eclecticismo estético reside en la armonía de todas las cosas verdaderamente bellas, sin tener en cuenta su época, su escuela o su estilo. Comprendió que para decorar una habitación que no está destinada a su exposición, sino a la vida diaria, no debíamos pensar en una reconstitución arqueológica del pasado ni abrumarnos con exactitudes históricas. Esta convicción es sumamente justa. Hay cosas bellas en cualquier época.

Por esta razón en su biblioteca, tal como nos la describe, detrás de un ánfora de cerámica griega con sus graciosas figuras exquisitamente esculpidas y la imagen de la Belleza medio borrada, pero visible aún a un lado, vemos colgada una reproducción de la Sibila dé délfica, de Miguel Ángel, y otra de la Pastoral de Giorgione. Aquí cerca, un fragmento de mayólica florentina; más allá, una lámpara de un trabajo primitivo recogida en alguna tumba romana. Sobre la mesa, un Libro de Horas con "una cubierta de plata maciza, dorada y repujada con elegantes divisas y guarnecida de diminutos brillantes y rubíes", está junto a "un pequeño monstruo acurrucado, un lar acaso desenterrado en los campos llenos de sol de Sicilia, fértiles en trigo". Oscuros bronces antiguos contrastan fuertemente "con la palidez de dos nobles Crucifijos, el uno de marfil y el otro modelado en cera". Wainewrigth poseía bandejas incrustadas de pedrería, una linda bombonera Luis XVI adornada con una miniatura de Pettitot, sus costosas "teteras de porcelana oscura, cubiertas de filigranas", su carpeta de tafilete verde limón y su sillón "verde Pomona".

Se le puede ver perfectamente en medio de sus libros, figuritas y estampas, como un aficionado entusiasta, sutil conocedor, hojeando su bella colección de Marcos Antonios y su Librr Studiorum, de Turner, a quien admiraba, o examinando con lupa sus camafeos y pedrerías antiguos: "la testa de Alejandro sobre un ónice de dos capas" o "aquel altísimo relievo del Júpiter Aegiochus, tallado sobre coralina". Supo reunir estampas muy bellas y nos ha legado consejos útiles para formar una colección. Y aunque, apreciando el arte moderno, dio la importancia que merecían las reproducciones de las obras maestras antiguas; todo cuanto ha escrito sobre el valor de los vaciados en yeso es totalmente admirable.

En cuanto a su labor de crítico, se ocupaba sobre todo de las impresiones complejas que le había producido una obra de arte, pues es indudable que lo más importante en estética es proporcionarse sensaciones. Tampoco le preocupaban demasiado las discusiones abstractas sobre la naturaleza de lo bello, y el método histórico, que tan soberbio fruto ha dado después, no existía en aquella época; mas no olvidó jamás esta gran verdad: que el arte no va dirigido al sentimiento, sino al sentido artístico; en distintas ocasiones nos muestra ese sentido artístico, ese gusto, como él lo llama, educado y perfeccionado por el continuo contacto con las obras maestras y que acaba por convertirse en una especie de severísimo juez.

No hay duda de que existen las modas en el arte, como las hay en el vestir, y nadie puede librarse de la influencia de la costumbre y de la novedad. Wainewrigth, por su parte, no lograba vivir al margen de ella y reconoce con toda franqueza lo difícil que es tener una idea justa sobre las obras contemporáneas. Pero, en general, su gusto era siempre fino y seguro. Admiraba a Turner y a Constable en una época en que no se los apreciaba tanto como ahora, comprendiendo que el arte del paisaje requiere más que "habilidad profesional y exactitud de la copia: Así, la Escena campestre junto al Norwich, de Crome, nos muestra, según él, "hasta qué punto un estudio demasiado minucioso de los elementos embravecidos puede producir una obra vulgar y por lo tanto de ningún interés". Sobre el paisaje que estaba tan de moda en su época, dice que sencillamente una enumeración de valles y colinas, troncos cortados, de arroyos, de praderas, de casas de campo; algo más que un plano topográfico, una especie de mapa geográfico iluminado, en donde uno busca en vano los arcos iris, las lluvias, las nieblas, los halos, los rayos que traspasan las nubes, las tormentas, las estrellas, en resumen: todo cuanto representa los más valiosos materiales para un auténtico pintor".

Él sentía una gran antipatía por todo lo que era vulgar y común en arte, y si invitaba a Wilkie a comer le importaban tan poco los cuadros de sir David como los poemas de Grabbe. Tampoco simpatizaba con las tendencias imitativas y realistas de su tiempo y no disimulaba que su gran admiración por Fuseli se debía, en gran parte, a que el pequeño suizo no creía que un artista tuviese la obligación de pintar solamente lo que veía. Lo que

él apreciaba más en un cuadro era la composición, la belleza y la nobleza de las líneas, la riqueza del colorido y el poder creador. No era, por lo demás, ningún dogmático. "No se puede juzgar una obra de arte nada más que por las leyes que la han inspirado: todo se reduce a saber si sus diferentes partes se armonizan entre sí." He aquí uno de sus mejores aforismos. Y criticando a pintores tan diferentes como Landseer y Martin, Stotthard y Etty, intenta siempre, con una frase ahora ya clásica, "ver el objeto tal y como es en realidad".

Pero, sin embargo, como ya he dicho con anterioridad, no se siente cómodo ante las obras modernas. "El presente -díceme- ofrece una confusión de imágenes casi tan agradable como una primera lectura de Ariosto. Lo moderno deja deslumbrado. Necesito el gran telescopio del tiempo para mirar las cosas. Elia se queja de no poder discernir los méritos de un poema manuscrito. La impresión -como dice él muy bien-lo hace resaltar. Pues bien: una pátina de cincuenta años produce el mismo resultado en un cuadro."

Se siente mucho mejor escribiendo sobre Watteau y Lancret; sobre Rubens y Giorgione, sobre Rembrandt, el Correggio y Miguel Ángel; y todavía más escribiendo sobre el arte griego. El gótico le impresionaba poco; en cambio el arte clásico y el renacentista fueron siempre sus preferidos. Comprendió todo lo que podía ganar nuestra escuela inglesa estudiando la escultura griega, y por eso jamás se cansa de aconsejar a los artistas más jovencitos que busquen su inspiración en el genio que reposa en los mármoles y en los métodos de trabajo helénico. "En sus juicios sobre los grandes maestros "En sus juicios sobre los grandes maestros italianos nos -dice Quincey- se siente la sinceridad del acento y la personalísima sensibilidad del hombre que habla por sí mismo y no por sus lecturas." El mayor mérito que podemos atribuirle es que intentó reavivar el estilo y darle toda la fuerza de una tradición consciente. Pero sabía muy bien que ni conferencias ni congresos artísticos, ni tampoco "proyectos para hacer progresar las bellas artes", podían lograr jamás ese objetivo. Con el espíritu práctico de Toynbee-Hall preconiza sabiamente otro medio. "Los pueblos -dicen- deben tener siempre cerca obras maestras."

Sus críticas de arte, como es de esperar en un pintor, están llenas de expresiones técnicas. Por esta razón, escribe a cerca del cuadro del Tintoretto Jorge libertando del dragón a la princesa egipcia:

"La túnica de Sabra, cálidamente iluminada con azul de Prusia, se destaca gracias a una gasa rojiza del último plano verde pálido, y estos dos colores, de espléndido brillo, se encuentran repetidos bellamente en una tonalidad más suave en los ropajes purpúreos sobre la armadura azul hierro del santo, así como las telas de un límpido azul de los primeros planos, que armonizan perfectamente con las sombras índigo del bosque natural que rodea el castillo."

Y un poco más adelante habla, también muy sabiamente de un Fino Schiavone variado como un macizo de tulipanes, con una riqueza espléndida de matices apagados, de "un retrato deslumbrante, notable por su *morbidezza*, obra del parsimonioso Moroni", y de otro cuadro "cuya carnación se parece a la pulpa de un fruto".

Pero, normalmente, obra con las impresiones que le causa un cuadro como si su conjunto debiera formar una obra de arte nueva, e intenta traducirlas en palabras que produzcan, como ya se ha visto antes, un efecto parecido sobre la imaginación y la sensibilidad. Fue uno de los primeros en contribuir con su aportación a la llamada "literatura de arte" del siglo XIX, que encontró en Ruskin y en Browning sus maestros más perfectamente representativos. Su descripción del Repas italien, de Lancret , en el cual "una guapa y morena moza, riéndose de las bromas, se tumba sobre la hierba estrellada de margaritas", es, en cierto modo, encantadora, He aquí una descripción suya de la Crucifixión, de Rembrandt, que caracteriza su estilo a la perfección:

"Las tinieblas, tinieblas de hollín, tinieblas de mal augurio, sepultan la escena toda. Tan sólo sobre el bosque maldito, como a través de una espantosa grieta de la bóveda oscura, una lluvia diluviana, ráfagas de granizo, agua descolorida, cae con violencia, derramando una luz gris, una luz alucinante, más horrible aún que la noche palpable. ¡Ya la Naturaleza se estremece hondamente y sin cesar! ¡La cruz sombría tiembla! Ni una ráfaga de viento conmueve el aire estancado... De pronto resuena un sordo trueno y una parte de la mísera muchedumbre baja huyendo la colina. Los caballos olfatean el espanto cercano, y se desbocan enloquecidos. El momento es inminente en que casi desgarrado por su propio peso, agotado por la pérdida de sangre, que corre en oleadas de su costado herido, con las sienes y el pecho bañados de sudor y la lengua negra, seca y ardiente por la fiebre de la agonía, Jesús grita: «Tengo sed.»

"Le es entregado el mortal vinagre. Entonces se dobla su cabeza y el cuerpo sagrado, sin alma ya, «oscila sobre la cruz». Un sudario en llamas brilla en el aire igual que un relámpago y al momento desaparece. Los montes del Carmelo y del Líbano se parten en dos mitades; el mar esparce por encima de las playas sus negras olas hirvientes. La tierra se quiebra y las tumbas devuelven sus cadáveres. Muertos y vivos, mezclados en una caos sobrenatural, se lanzan sobre la Ciudad Santa, donde los esperan prodigios aún por desvelar. El velo del templo, velo irrompible, se rasga de arriba abajo y el temido reducto que encierra Los Misterios Hebreos, el arca fatal de la alianza, las tablas de la Ley, el candelabro de los siete brazos, aparece entre llamas sobrenaturales ante la multitud olvidada por la misericordia divina...

"Rembrandt jamás pintó este boceto, e hizo bien. Hubiese perdido casi todo su encanto al desaparecer ese velo de impresión turbadora que obliga a la imaginación vacilante a ejercitarse, aumentando con ello el alcance de la obra. Ahora es como algo propiedad del otro mundo, un sombrío abismo nos aleja de ella. Es intangible; tan sólo nuestro espíritu puede tocarla."

El fragmento anterior contiene, según nos dice el mismo autor "una especie de terror reverente", rasgos terribles otros que son horribles, pero también poseen cierta violencia y crudeza en las palabras que representarían una cualidad muy apreciada en nuestra época, ya que constituyen su principal defecto. Es sumamente agradable pasar a esta descripción del cuadro Céfalo y Procris, de Giulio Romano:

"Debe leerse la elegía de Mosco, dedicada a Bion, el dulce pastor, antes de pararse a contemplar este cuadro, o someter el cuadro a estudio para prepararse a la elegía. Encuentra uno, por así decirlo, las mismas imágenes en ambas obras. Para las dos víctimas, «los bosques del valle murmuran, las flores exhalan tristes perfumes, el ruiseñor llora cerniéndose sobre los picachos rocosos y la golondrina revolotea sobre los sinuosos valles»; «los sátiros y los faunos, velados de negro, gimen»; las ninfas de las fuentes se deshacen en llanto que forma arroyos que van a perderse a los bosques; las cabras y las ovejas abandonan sus pastos; las Oréades, que se complacen en escalar las inaccesibles cimas de las rocas más altas, descienden corriendo de los pinares, cuyos árboles gimen acariciados por el viento, mientras las dríades se inclinan entre las ramas de los árboles enmarañados y los ríos lloran a la blanca Procris,

«con todos los sollozos de sus olas...».
llenando con una voz el océano infinito...

"Las doradas abejas quedan silenciosas sobre el Himeto, que el tomillo embalsama y donde el cuerno que toca la muerte del amor de Aurora no disipará el frío crepúsculo... En primer término, hay un terreno de hierba, abrasado por el sol, con taludes y montículos que semejan olas (una especie de rompientes) que hacen más desiguales aún multitud de raíces y de troncos de árboles prematuramente cortados por el hacha, de los que brotan verdes ramitas. El terreno se eleva de repente hacia la derecha en un tupido bosquecillo, impenetrable para las estrellas, a cuya entrada yace como fulminado el rey de Tesalia: sostiene entre sus rocas el cuerpo de marfil, que hacía un momento apartaba de su frente bruñida las ramas, y, estremecido de envidia, corría sobre las flores y las espinas; ahora permanece inerte, salvo cuando la brisa levanta, a modo de burla, su cabellera espesa.

"Lejos, entre los troncos apretujados, pasan veloces, con agudos aullidos, las ninfas asombradas, y los sátiros se adelantan adornados con coronas de hiedra, y revestidos con pieles de animales. Y hay una extraña compasión en su cornuda actitud".

***

Un poco más abajo, Laelaps está tendido y muestra con su jadeo que la muerte avanza velozmente. Al otro lado del grupo el Amor Virtuoso con "harneros volcados" tiende la flecha a un grupo de silvanos, faunos, machos cabríos, carneros, sátiros y sátiros-madre, que se aferran a sus pequeños con sus horribles manos, y que llegan por la izquierda de un sendero hundido, entre el primer plano y una muralla de rocas; abajo hay un guardián de arroyos, cuya urna vierte sus penosas aguas. Encima, y un poco más allá del Efidríada, otra hembra, tirando de sus cabellos, aparece entre los pilares festoneados de vides, de un frondoso bosquecito. El centro del cuadro lo ocupan frescas praderas que se extienden hacia la desembocadura de un _río; más allá se halla el "amplio poder del Océano", desde donde la que apaga las estrellas, la rosácea aurora, estimula furiosamente a sus corceles bañados de agua salada para ver los agónicos espasmos de su enemigo.

Cuidadosamente corregida, esta descripción sería verdaderamente admirable. La idea de describir un poema en prosa, inspirado en un cuadro, es excelente. Gran parte de la mejor literatura moderna lo pretende. En un siglo prosaico, pero inteligente, las artes desean inspirarse en las artes gemelas y no en la vida.

Sus afinidades eran maravillosamente eclécticas. Todo cuanto se refería a la escena, por ejemplo, le interesaba y defendía fogosamente la exactitud arqueológica del traje y del decorado. "En arte -dice en uno de sus ensayos-, lo que es digno de ser realizado es digno también de ser realizado." Y demuestra que si sufrimos algunos anacronismos, desconocemos dónde puede detenerse esto. En literatura, como lord Beaconsfield en una célebre ocasión, él "estaba junto a los ángeles". Fue uno de los primeros que exaltó a Keats y a Shelley, "el sensitivo y tembloroso, el poético Shelley"; su admiración por Wordsworth era sincera y profunda. Apreciaba enormemente a William Blake. Uno de los mejores ejemplares de Canciones de inocencia y de experiencia fue hecho especialmente para él. Admiraba a Alain Chartier, a Ronsard, a los dramaturgos de la época isabelina, a Chaucer, a Chapman, a Petrarca. Y para él los artistas eran uno solo. "Nuestros críticos -observa con gran agudeza- desconocen la identidad de los orígenes de la poesía y de la pintura y también ignoran que cuando se adentra uno en el estudio serio si un hombre no admira a Miguel Ángel y nos habla de su amor hacia Milton, defrauda a sus lectores, defraudándose a sí mismo. Siempre se mostraba amable con sus colaboradores del London Magazine y adoraba a Barry Cornwall, a Allan Cunningham, a Hazzlitt, a Elton y a Leigh Hunt, sin dejar traslucir jamás la intención maliciosa de un amigo. Algunos de sus retratos a cerca de Charles Lamb son dignos de admiración.

"¿Qué puedo decir de ti que no sepa ya todo el mundo? Que tienes la alegría de un niño y el saber de un hombre; nunca más noble corazón hizo derramar lágrimas. ¡De qué forma tan espiritual sabía engañar nuestra espera e insinuarnos pensamientos siempre oportunamente incorrectos! Su lenguaje era preciso y sobrio, como el de sus directos escritores isabelinos, hasta resultar a veces oscuro. Hubieran podido extenderse sus frases como granos de oro en anchas hojas. Se mostraba siempre inexorable con las falsas celebridades y sus mordaces observaciones sobre la moda para hombres de genio eran su plato habitual. Sir Thomas Brow era su camarada, al igual que Burton y el viejo Fuller. En su encantadora vena retozaba con sus libros, bellezas sin rival muy aromáticas e infolio y las rudas comedias de Beaumont y Fletcher le llevaban a ligeros ensueños. Las juzgaba como un poeta, pero era bueno dejarlo escoger su propio juego; si alguien se atrevía a lanzarse sobre sus temas predilectos, era capaz de detener al intruso, o de responderle de tal modo que no podía decirse si le quería dirigir un reproche o simplemente gastarle una broma. Una noche en C*** se hablaba precisamente de estos dos dramaturgos. Mr. X defendía la pasión y el estilo magnífico de no sé qué tragedia, cuando fue interrumpido de pronto por Ella, que le dijo: "Eso no es nada; ¡sólo tienen valor los poetas, sólo ellos!"

Hay un aspecto de su carrera literaria que merece una mención especial. El periodismo moderno le debe tanto como al que más en la primera parte de este siglo. Fue el ganador de la prosa asiática, de los fogosos epítetos y de las enfáticas hipérboles. La escuela literaria importada y admirada por los escritores de Fleet Street se caracteriza por un estilo tan suntuoso que el motivo principal desaparece totalmente; Janus Weathercock puede ser considerado como fundador de esa escuela. Éste comprendió que, aludiendo a ella sin cesar puede interesarse al público por la propia persona, y en artículos de periódico, este joven extraordinario nos enumera la gente que invita a comer, dónde se hace sus trajes, qué vino le gusta y cómo se encuentra de salud, exactamente como si escribiese sueltos semanales en algún periódico popular del momento. Este era el lado menos estimable de su obra y por eso fue el que obtuvo más éxito. Un publicista, de nuestra época, es un hombre que aburre al público con las ilegalidades de su vida íntima.

Al igual que mucha gente artificiosa, amaba la Naturaleza. "En esta vida, hay tres cosas adoro -dice en alguna parte-: tumbarme perezosamente en una altura que domine un bello paisaje, gozar de la sombra de unos árboles frondosos mientras el sol brilla a mi alrededor y hundirme en la soledad, sin olvidarme de las cercanías. El campo me proporciona las tres cosas." Se maravillaba ante los brezales y los enebros perfumados, sobre los cuales repetía la Oda a la noche, de Collin, para sentir mejor la dulzura del momento; hundía la cara, según nos cuenta, "en un macizo de primaveras, húmedas de rocío de mayo", contemplaba con delectación "la vuelta a la casa, al anochecer, de las vacas resoplando suavemente, y las esquilas lejanas del rebaño le encantaban". Una de sus frases: "El polianto brillaba en su frío lecho de tierra como un Giorgione sobre un panel de roble", caracteriza curiosamente su temperamento. Este otro pasaje es, en su género, bastante agradable: "La hierba corta y suave chispeaba de margaritas, tan numerosas como las estrellas de una noche de verano. El croar discorde de las cornejas atareadas, descendía, cual cómica melodía, de un alto y frondoso bosquecillo de olmos, y oíase, intermitentemente, la voz de un chiquillo asustado a los pájaros de las parcelas recién sembradas. Las profundidades del cielo eran del más intenso azul ultramar, ninguna nube manchaba el aire tranquilo; al borde del horizonte fluía tan sólo una cálida luz, película de vapor brumoso, sobre la cual la vieja iglesia de piedra del pueblo vecino, de una blancura cegadora, se definía crudamente. Pensaba yo en los Versos escritos en marzo, de Wordsworth."

Pero no debemos olvidar que el joven y muy docto autor de estas líneas, tan susceptible a la influencia de Wordsworth, era también, como consta en las primeras líneas de este

estudio, uno de los envenenadores más sutiles y misteriosos de su época, y quizá de todos los tiempos. ¿Cómo pudo fascinarle ese extraño pecado? No nos lo ha dicho, y el Diario sobre el cual anotaba minuciosamente sus métodos y los resultados de sus terribles experiencias no ha llegado, por desgracia, a nuestras manos. Hasta en sus últimos días no hablaba para nada de ese tema, prefiriendo hacerlo sobre la grata literatura, sobre los poemas inspirados por la amistad. Es indudable, sin embargo, que el veneno que empleaba era estricnina. En una de las bellos anillos que tanto le gustaban, y que tanto hacían resaltar la grácil forma de sus manos divinas, llevaba cristales de nuez vómica india, un veneno "casi insípido, difícil de descubrir y susceptible de ser diluido en una gran cantidad de agua". La mayoría de sus asesinatos, según Quincey, no fueron descubiertos por la justicia. Y evidentemente, existieron y algunos merecen ser mencionados. Su primera víctima fue su tío, mister George Edward Griffiths. Lo envenenó en 1829 para heredar Linden House, posesión que le había gustado siempre. En agosto del año siguiente hizo lo propio con señora Abercrombie, su suegra. No se sabe bien cuál fue el móvil: si por capricho o para alentar la espantosa facultad que en él existía, o porque sospechaba algo, sencillamente ninguno. Pero el asesinato de Helen Abercrombie, realizado por su esposa y por él, tuvo como resultado la suma de unas dieciocho mil libras en que estaba asegurada su vida en varias Compañías. He aquí las circunstancias que concurrieron. El 12 de diciembre, él, su mujer, y su hijo se trasladaron de Linden House a Londres y se alojaron en el número 12 de Conduit Street, en Regent Street. Las dos hermanas, Helen y Magdalen Abercrombie, los acompañaban. La noche del 14 fueron todos las teatro; cuando cenaban, Elena se encontró mal de repente. A la mañana siguiente su estado empeoró y ellos mismos llamaron al doctor Loock, de Hannover Square, para que la asistiera. Murió el martes 20, día en el cual, después de la visita del doctor, los Wainewrigth le dieron mermelada envenenada, y después se fueron de paseo. A la vuelta, la encontraron muerta. Era una muchacha alta y agradable; tenía sólo veinte años, y una soberbia cabellera. Un boceto de ella, a lápiz, encantador, hecho por su cuñado, existe todavía y muestra hasta qué punto estaba él influido, como artista, por sir Thomas Lawrence, a quien siempre admiró tanto. Quincey afirma que la señora Wainewrigth no se enteró nunca de aquel crimen. Creamos que así fue en realidad, pues el pecado debe ser discreto y sin cómplices.

Las compañías aseguradoras sospechaban algo; se negaron a pagar el seguro con diversos pretextos, amparándose en las condiciones especiales de sus pólizas.

Con singular valor, el asesino entabló y perdió un pleito contra la Imperial, que duró cinco años. El juez en última instancia era lord Abinger. Mister Erle y sir William Follet representaban a Egomet Bonmot. El *attorney* general y sir Frederick Pollock comparecían por la parte contraria.

Por desgracia, el litigante no pudo asistir a ninguna de las vistas del proceso. La negativa de las compañías le habían dejado en una situación económica muy difícil. Algunos meses después del asesinato de Helen Abercrombie fue detenido incluso por deudas, en las calles de Londres, cuando daba una serenata a la linda hija de uno de sus amigos. Salió de aquel trance, pero poco después creyó más prudente abandonar el país hasta que pudiera arreglarse con sus acreedores. Marchó, pues, a Bolonia, a casa del padre de la joven de la serenata, y lo persuadió, durante su estancia, de que se asegurase la vida en tres mil libras en la Compañía del Pelícano. Inmediatamente que terminaron las formalidades y se firmó la póliza, echó estricnina en la taza de café del asegurado una noche, de sobremesa. No ganaba nada con ello, pero se vengaba de la Compañía que había resuelto negarle el premio de su asesinato. Su amigo murió a la mañana siguiente en su presencia. Abandonó a Bolonia enseguida y emprendió un viaje de estudio por los sitios más pintorescos de Bretaña. Después vivió varios años en París, con lujos, según algunos, "ocultándose siempre con veneno en el bolsillo y temido por todos cuantos le conocían",

según el parecer de otros. En 1837 volvió furtivamente a Inglaterra. Una extraña fascinación le llevaba allí nuevamente. Seguía a una mujer a quien amaba.

Estos hechos datan del mes de junio. Vivía en uno de los hoteles de Covent-Garden y su despacho, sito en la planta baja, tenía siempre corridas las cortinas para no ser visto.

Hacía trece años, cuando estaba reuniendo su colección de mayólicas y de Marco Antonio, había falsificado unas firmas en un poder, a cambio de dinero. Sabía que la falsificación había sido descubierta y que al regresar a Inglaterra corría el peligro de ser detenido. Pero, de todas formas, volvió. ¿Debe extrañarnos tal cosa? La dama, según dicen, era bellísima. Y no lo amaba.

Fue descubierto por casualidad. Un ruido en la calle llamó su atención y le hizo descorrer por un instante la cortina. Alguien gritó desde fuera: "¡Hombre! Ese es Wainewrigth, el falsificador." Era Forrester, un agente de Policía de Bow Street.

El día 5 de junio compareció ante el Tribunal de la Audiencia, que lo condenó a deportación perpetua.

El Times publicó el siguiente artículo sobre su proceso:

Ante el señor juez Vaughan y el señor consejero Alderson ha comparecido Thomas Griffiths Wainewrigth, de cuarenta y dos años de edad, hombre de aspecto distinguido, con bigote, acusado de haber firmado un billete falso de dos mil doscientas cincuenta y nueve libras con el propósito de defraudar al Gobernador y a la Compañía del Banco de Inglaterra.

"Ha sido acusado de cinco delitos, y el prisionero los ha rechazado todos en el interrogatorio que ha tenido lugar ante el señor Sergeant Arabin, por la mañana. Sin embargo, ante los jueces ha solicitado que le fuera permitido renunciar a su primera defensa, reconociéndose culpable de dos delitos leves.

"Ha declarado, el Consejero del Banco que existían otras tres acusaciones contra él, pero que el Banco no deseaba derramamiento de sangre, y, por tanto, se han tenido en cuenta únicamente los dos cargos más leves, y el prisionero, al finalizar la vista, ha sido sentenciado a ser deportado a perpetuidad.

"Ha sido llevado a Newgate, en espera de su marcha a las colonias. En una de sus primeras crónicas fantásticas se había visto «yaciendo en la cárcel de Horsemonger y condenado a muerte», por no haber podido resistir a la tentación de robar en el British Museum los Marco Antonio que faltaban en su colección. La sentencia dictada contra él era, por lo demás, para un hombre de su bagaje cultural, una especie de sentencia de muerte.

"No hay duda de que este rudo castigo posee un componente dramático, si se piensa que su fatal influencia sobre la prosa periodística moderna no era el peor de sus crímenes.

"Mientras estuvo en la cárcel, Dickens, Macready y Hablot Browne lo vieron allí por casualidad. Cuando recorrían todas las cárceles de Londres en busca de efectos artísticos, en Newgate se encontraron de pronto frente a Wainewright. No tuvo para ellos más que una mirada desafiadora, según dice Forster. Y Macready se quedó aterrado al reconocer a uno de sus íntimos de otro tiempo, con quien había compartido su comida. "

Otros fueron más curiosos y durante un tiempo su celda fue un sitio de reunión elegante. Muchos escritores acudieron a visitar a su antiguo compañero. Pero éste ya no era el amable joven de carácter ligero que admiraba Charles Lamb. Se había convertido en un completo cínico.

A un agente de cierta Compañía de Seguros, que al visitarlo una tarde creyó oportuno aprovechar la ocasión para declarar que después de todo el crimen no era tan buen negocio, le respondió:

"Caballero, usted especula sobre la vida de sus ciudadanos. Algunas de sus especulaciones son exitosas. Otras, no. Las más han fracasado y las de usted han tenido éxito; eso es todo. Esta es la única diferencia que hay entre usted, que está fuera y yo... Pero hay una cosa en la que he triunfado: aún conservo la actitud de un gentleman. Aquí, todos los reclusos limpian, por turnos, su celda. Yo comparto la mía con un albañil y un deshollinador: no he cogido todavía la escoba."

Otro día, cuando un amigo le reprochó el asesinato de Helen Abercrombie, contestó, con los brazos en alto: "Sí, fue horrible... Pero ¡tenía los tobillos demasiado gruesos...!"

Desde Newgate fue conducido a los pontones Portsmouth, y después a bordo del Susana, a la Tierra Van Diemen, con trescientos condenados más. El viaje le resultó bastante desagradable, y en una carta a un amigo, se queja amargamente de la vergüenza que pasó al verse mezclado él, elegante poeta, con aquellos granujas del campo. Esto no debe sorprendernos. En Inglaterra es casi siempre el hambre la causa de los crímenes. No había, indudablemente, nadie a bordo en quien hallar un interlocutor agradable o interesante.

Sin embargo, no perdió su amor por el arte. En Hobart Town, capital de la Tasmania, se arregló un estudio y volvió a dibujar y a pintar; su conversación y sus maneras parecían no haber perdido su encanto. Tampoco abandonaba sus aficiones de envenenador, y por dos veces intentó hacer desaparecer a personas que lo habían ofendido. Pero su destreza manual iba flaqueando. Las dos tentativas abortaron.

En 1844, descontento de la sociedad de Tasmania, pidió, en un memorial presentado al gobernador del establecimiento, sir John Eardley Vilmot, que le devolviesen la libertad. Se sentía "atormentado por ideas que querían tomar forma, coartado para aumentar su cultura y privado del ejercicio útil o simplemente decorativo del lenguaje". Su pretensión fue, sin embargo, denegada. Y el amigo de Coleridge se consoló con esos maravillosos paraísos artificiales cuyo secreto sólo es conocido por los opiómanos. En 1852 murió de una apoplejía; su único compañero entonces era un gato, que él adoraba.

Sus crímenes tuvieron una gran influencia sobre su arte. Prestaron una vigorosa personalidad a su estilo, que faltaba realmente en sus primeras obras. Una nota de la Vida de Dickens, de Forster, refiere que en 1847 lady Blessington recibió de su hermano el Mayor Power, de guarnición en Hobart Town, un retrato al óleo antiguo de una joven, ejecutado por el hábil pincel del literato asesino, y en el cual, según parece, había él conseguido transmitir la expresión de su propia maldad al retrato de una bella y honrada muchacha.

El Señor Zola, en uno de sus cuentos, nos habla de un asesino que se dedica al arte; los grises retratos impresionistas que pinta de personas respetables se parecen siempre a su víctima. El desarrollo del estilo de Wainewrigth me parece mucho más sutil y sugestivo. Puede nacer una intensa personalidad del pecado.

Este curioso y fascinador personaje, que durante unos años deslumbró al Londres literario y cuyo début en la vida y en las letras fue tan brillante, me parece un interesantísimo tema de reflexión. Mister W. Hazzlitt, su más reciente biógrafo, y a cuyo lindo librito debo muchos hechos relatados en mi estudio, cree que su amor al arte y a la Naturaleza no eran más que una farsa, una ficción; otros llegan hasta a negarle todo su talento artístico de escritor. Pienso que es una opinión superficial y errónea. ¡El hecho de que un hombre sea un asesino no prueba nada en contra de su obra artística! Las virtudes domésticas no son la verdadera base del arte aunque pueden realzar a artistas de segunda fila. Es posible que Quincey haya exagerado su talento crítico, y no puedo dejar de repetir que hay mucho, en todas sus obras publicadas, que es familiar, común, periodístico, en el

peor sentido de esta fea palabra. En ocasiones recurre a expresiones vulgares y carece siempre de la modestia del verdadero artista. Pero idénticos errores deberíamos reprochar a su época, y, después de todo, una prosa que Charles Lamb encontraba maravillosa, no deja de tener un gran interés histórico.

Que sentía un sincero amor por el arte y la literatura es indudable. No tienen por qué ser incompatibles el crimen y la cultura intelectual. No se puede rehacer la Historia para halagar nuestro sentido moral.

Es obvio que pertenece demasiado a nuestra época, para que podamos tener sobre él opiniones puramente críticas. ¿Cómo dejar de sentir una fuerte prevención contra alguien que hubiese podido envenenar a lord Tennyson, a Gladstone o al catedrático de Balliol? Pero si ese hombre hubiese llevado un traje y hablado una lengua diferente a la nuestra, si hubiese vivido en la Roma imperial o en el Renacimiento italiano, o en España el siglo XVII, o en cualquier país y en cualquier siglo, excepto en el nuestro, podríamos estimarlo de modo imparcial y en su verdadero valor. Ya sé que muchos historiadores creen necesario aplicar juicios morales a la Historia y repartir sus reproches o sus alabanzas con la solemne satisfacción de un maestro de escuela floreciente. Esta necia costumbre demuestra que el instinto moral puede alcanzar una perfección tal, que aparece continuamente allí donde no tiene nada que hacer. Quien comprenda verdaderamente la Historia no pensará nunca en vituperar a Nerón, en reñir a Tiberio o en sermonear a César Borgia. Estos personajes son ya como muñecos de una obra. Nos producen espanto, horror o admiración; pero no podrían sernos perjudiciales. No están en relación inmediata con nosotros. No tememos nada de su parte. Pertenecen al Arte y a la Ciencia, que no saben ni aprobar ni desaprobar. Igual sucederá algún día con el amigo de Charles Lamb. En la actualidad es aún demasiado moderno para que se lo trate con ese ingenio ligero, con esa serena curiosidad que nos han valido, sobre los grandes criminales del Renacimiento italiano, estudios tan encantadores como los firmados por Mr. John Addington Symonds, miss Mary Robinson, miss Vernon Lee, y otros distinguidos escritores. Sin embargo, el arte no lo olvidó. Es el héroe de Hunted Down, de Dickens; el Varney de Lucretia, de Bulwer Lytton; y es gratificante ver cómo la ficción rindió homenaje a quien se mostró en otro tiempo, tan brioso con la "pluma, el lápiz y el veneno".

Y es que en realidad, no hay nada más importante que sugerir a la ficción.

Libros Tauro
http://www.LibrosTauro.com.ar