La Ambigüedad de Henry James

Henry James escribió "The Turn of the Screw" (Otra vuelta de tuerca) en 1898, antes de la difusión de las teorías freudianas. Por ello mismo resulta más interesante el análisis que de tal obra, y a la luz de dichas teorías, realiza Edmund Wilson en "The Ambiguity of Henry James" (1938). Felizmente Wilson no se limita a esta interpretación y propone, al terminar su estudio, otro enfoque. La reciente traducción castellana de "Otra vuelta de tuerca", obra de José Bianco (Emecé, Bs. Aires), 1945. 210 págs.) actualiza este estudio de Wilson que hoy ofrecemos al lector, en la traducción de R. A. Latcham, revisada por E. R. M.

Por Edmund Wilson

UNA discusión acerca de las ambigüedades de Henry James puede apropiadamente comenzar con *Otra vuelta de Tuerca*. Esta historia, que parece haber resultado más fascinadora para el común público lector que cualquiera otra de las de James, con excepción de *Daisy Miller*, oculta aparentemente otro horror tras el que exhibe a primera vista. No sé quien haya iniciado semejante teoría; pero Miss Edna Kenton, cuyo conocimiento de James es profundo, ha sido una de sus principales expositoras, y el extinto Charles Demuth trazó una serie de ilustraciones para el cuento, basado en esta interpretación.

De acuerdo con tal teoría, la joven institutriz que relata la historia, es un caso neurótico de represión sexual, y los espíritus no son tales sino meras alucinaciones de la institutriz.

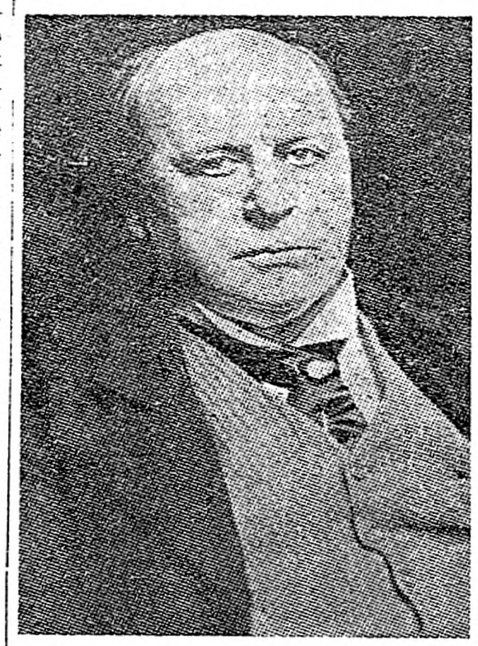
Veamos la historia desde un principio. Empieza con una introducción. El hombre que está dando a conocer el manuscrito de la institutriz, nos dice en primer término quién es ella. Es la hija menor de un pobre clérigo rural, pero "dada su posición, no he conocido nunca una mujer más agradable", que "era digna de cualquier cargo infinitamente superior". Ella había venido a Londres y contestado un anuncio por medio del cual se puso en contacto con un hombre que necesitaba una institutriz para sus sobrinos huérfanos, un varón y una niña. "Esta persona resultó ser un perfecto caballero, un célibe en la flor de la edad, una figura, en fin, como nunca, salvo en sueños o en una vieja novela, se le hubiera podido aparecer a una ansiosa muchacha recientemente escapada de un presbiterio de Hampshire". Es evidente que la joven se ha enamorado locamente de su patrón. El se muestra muy cordial con ella y le proporciona el empleo con la condición de que no lo molestará con respecto a los niños; y ella se dirige en seguida a la casa de campo, donde han quedado los muchachos al cuidado de un ama de llaves y de otros sirvientes.

Ella descubre que el muchacho ha sido mandado a su casa desde la escuela, por razones que no investiga, pero que sin embargo, sin ninguna evidencia, desfigura con una siniestra significación. Se entera de que la anterior instituriz ha abandonado la ocupación, y luego ha muerto, en circunstancias no especificadas pero que de idéntico modo se le presentan como nefastas. Está sola en compañía de la ignorante ama de llaves, un alma simple y buena, y de los niños que parecen inocentes y encantadores. Mientras recorre la propiedad, piensa a menudo cuán delicioso sería que al doblar una esquina súbitamente se encontrara con que su patrón había llegado: allí estaría, sonriente, amable y simpático.

Ella, en realidad, no volverá a encontrarse con su patrón, pero lo que sí encuentra son las apariciones. Un día en que el rostro de él había ocupado con nitidez su mente, llegó a la vista de la casa y vió sobre la torre la figura de un hombre, una figura que no era la de su patrón. No mucho después, la imagen se le aparece de nuevo, al término de un lluvioso domingo. Esta vez lo ve desde más cerca y en forma más clara: va elegantemente vestido, pero no es un caballero. El ama de llaves, encontrando luego de ésto a la institutriz, se conduce como si esta misma fuese un espíritu: "Me pregunté por qué, también ella, estaba trastornada". La institutriz le cuenta lo que ha visto y se entera de que la descripción responde a uno de los criados del amo, que solía estar allí y se ponía las ropas de él. El criado era un mal hombre, acostumbraba "jugar con el niño... mimarlo"; había sido encontrado muerto, después de resbalar sobre el hielo, al salir de una casa pública: era imposible afirmar que no fuera asesinado. La institutriz cree que ha vuelto para espantar a los niños.

No mucho después, ella y la niñita se encuentran a orillas de un lago, la pequeña jugando, la institutriz cosiendo. Esta última advierte a una tercera persona, en la ribera opuesta. Pero mira primero a la niñita, que vuelve la espalda en esa dirección y que, como ella lo ha notado, ha "recogido del suelo un pedazo de madera chata, que tenía un pequeño orificio, lo cual la indujo evidentemente, a introducir en él otro fragmento que podía figurar como mástil y hacer del todo una especie de barco. Mientras la observaba, ella intentaba ajustar este segundo trozo de madera, poniendo en su trabajo un cuidado y una atención extraordinarios". De algún modo esto "sostiene" a la institutriz, hasta que puede levantar la vista: ve a una mujer "de negro, pálida y terrible". Llega a la conclusión de que es la institutriz anterior. El ama de llaves le dice que su antecesora, aunque era una señora tuvo relaciones con el criado. El muchacho había hecho algunas escapadas en compañía de este criado y luego lo negó todo. La institutriz deduce de ésto que el muchacho sabía lo que pasaba entre el criado y la mujer, habiendo sido ambos niños, corrompidos por ellos.

Es de notar que no hay nunca ninguna verdadera razón para



Henry James en 1905, a los 62 años de edad.

suponer que alguien, fuera de la institutriz, vea las apariciones. Ella cree que los niños las ven, pero no hay jamás prueba alguna de ello. El ama de llaves insiste en que ella nunca las ve; aparentemente es la institutriz quien la asusta. Los niños también se ponen histéricos, pero ello es también evidentemente la obra de la institutriz. Observemos, además, desde el punto de vista freudiano, el sentido del interés de la institutriz en los pedacitos de madera de la niñita y el hecho de que la aparición masculina se mostrara primero sobre la torre y que la femenina lo hiciera a orillas del lago. Parece que hubiera una sola circunstancia que no coincidiera con la hipótesis de que estos fantasmas no eran más que alucinaciones de la institutriz: el hecho que la descripción que ésta hiciera de la primera aparición, en momentos en que nunca había oído hablar del criado, fuera identificada por el ama de llaves con el criado. Y si volvemos atrás, nos percatamos que aún esta circunstancia ha sido dejada abierta para una doble interpretación. La institutriz nunca ha oído hablar del criado, pero se le ha sugerido, en una conversación con el ama, que hubo en otra parte, otro hombre, a quien "le agradaba cualquiera persona joven y bonita", y la idea de esta otra persona ha sido confundida ambigüamente con la del amo, y con el posible interés que éste tuviera por ella, la actual institutriz. Y acaso, en su imaginación subconsciente, aferrándose de ésto, ¿no se ha identificado ella misma con su predecesora y conjurado una imagen que viste las ropas de su patrón pero que (el "censor" freudiano entra en juego) parece degradado, como un actor", dice ella (¡no tendría que rebajarse al amarla!)? La aparición tenía "facciones correctas y hermosas" y su aspecto es descrito con detalles. Si volvemos atrás, nos damos cuenta que el aspecto del patrón no se ha descrito nunca: sólo se nos ha dicho que es "atrayente". Nos es imposible saber hasta qué punto la aparición se asemejaba al patrón —por cierto que la institutriz nunca nos lo diría.

La aparición comienza ahora a presentarse de noche, y la institutriz se convence que los niños se levantan a encontrarla, aunque ellos pueden dar explicaciones muy plausibles de su conducta. El ama le dice a la institutriz que ella debiera dar cuenta al patrón de estos fenómenos, ya que está tan preocupada con ellos. La institutriz, que ha prometido no molestarlo, teme que él la considere loca; y se imagina "su irrisión, su diversión, su desprecio por no haberme resignado a la soledad y por la absurda maquinaria que había montado con el objeto de atraer su atención sobre mis desdeñados encantos". El ama amenaza con mandar buscar ella misma al patrón; la institutriz amenaza con dejar la casa, si hace tal cosa. Después de esto, por un tiempo considerable, las apariciones no se exhiben. Los niños comienzan a intranquilizarse: se preguntan cuándo vendrá su tío; quieren escribirle, pero la institutriz suprime sus cartas. El muchacho, por último, le pregunta francamente cuándo piensa mandarlo a la escuela, insinuándole que si no estuviera tan encariñado con ella, le habría escrito mucho tiempo atrás a su tío, acerca de su negligencia con este deber, amenazándola con escribirle de inmediato.

Esto la sobresalta: por un momento piensa en dejar el puesto, pero se convence que ello sería una deserción. Aparentemente, ahora le ha cobrado amor al muchacho. El fantasma de la otra institutriz aparece inmediatamente, parecía "deshonrada, trágica", llena de "un dolor indecible" La nueva institutriz siente ahora — la mitad morbosa de su seccionada personalidad se está sobreponiendo a la otra— que es ella que se inmiscuye y busca al espíritu, en vez de ser éste quien la busque: "¡Ah, terrible, miserable mujer!", exclama. El espíritu desaparece. Ella le dice al ama, quien la mira extrañamente, que el alma de la institutriz anterior está condenada y que busca a la niñita para que ésta comparta su maldición. Por último, se decide a escribirle al amo, pero apenas se ha sentado frente al papel, se levanta, y se dirige al dormitorio del muchachito a quien encuentra acostado y despierto. Cuando él pide ser enviado de nuevo al colegio, ella lo abraza y le ruega que le diga por qué lo habían expulsado; apelando a él con lo que para ella era desesperada ternura, pero que para el niño era sin duda algo intranquilizador y raro, ella insistió en que lo único que quería era salvarlo. Viene entonces la ráfaga súbita del viento —afuera la noche es ventosa— la ventana suena, el niño grita. Ella ha estado arrodillada junto a la cama: cuando se levanta, advierte que la vela se ha extinguido. "¡Fuí yo quien sopló, querida!", dice el niño. Para ella, ha sido el espíritu malo que le disputa su dominio. No se le ocurre que el niño haya apagado la vela para no tener que decirle, mientras hubiera luz, la desgracia que le aconteció en la escuela. (Aquí, sin embargo, se encuentra el único detalle que no es fácilmente susceptible de una doble interpretación: la institutriz ha "sentido" una "bocanada de aire gélido" y, sin embargo, comprueba que la ventana "está cerrada". ¿Debemos suponer que ella sólo imaginó sentirla?). Al día siguiente, la niñita desaparece. La encuentran junto al lago. Ahora la joven, por primera vez, habla abiertamente a uno de los niños acerca de los fantasmas. "¿Dónde, querida, está la señorita Jessel?", le pregunta, y en el acto se responde ella misma: "¡Está allí, está allí!", exclama apuntando al otro lado del lago. El ama mira con un "ofuscado parpadeo" y le pregunta dónde ve ella algo; la niñita se volvió a la institutriz con una "expresión de fría y severa gravedad, una expresión absolutamente nueva y sin precedentes, que parecía leer en mí, y acusarme, y juzgarme". La institutriz siente "derrumbarse espantosamente su propia situación". La niñita sufre una conmoción general, se afiebra y pide que la separen de la institutriz; el ama de llaves da la razón a la niña e insinúa que sería mejor que la institutriz abandonara la casa. Pero la joven, en cambio, se esfuerza por llevar a la niñita consigo; y trata de ha-

DOBLE LECTURA DE AMORIM

La lectura de *El asesino desvelado* plantea para el lector corriente un curioso problema de apreciación, en el que la perplejidad inicial puede convertirse hacia el final en absoluto rechazo o (lo que es más improbable) en aceptación gozosa. Una novela policial — aunque sea "la primera novela policial escrita en idioma español", como indican servicialmente sus editores— no parece ser susceptible de crear tales opuestas reacciones. Sin embargo, esta novela las crea.

Para una lectura atenta pero no desconfiada, *El asesino desvelado* es una broma de mal gusto. En una colección en que algunos buenos títulos (de Blake, de Innes, de Cain, de Greene) alternan con obras irregulares, pero siempre decorosas, este *asesino* de Amorim (vacilando entre el epigrama trivial y la ausencia de rigor intelectual) parece absolutamente fuera de lugar. Las tediosas aventuras de Tito Hassan, su presunto crimen (el lector en seguida descubre, entre bostezos, el truco de esta escena), sus súbitos e ingobernables entusiasmos amorosos, la solución final, tan efectista, tan fatigosamente previsible — no merecen mayor mención. En cualquier ciudad, cualquier cinematógrafo ofrece cualquier película policial, cuyo argumento es capaz de competir en arbitrariedades, en desinterés, con el de esta novela. Al terminar la obra el lector se pregunta por qué Amorim compromete sus públicos prestigios para emprender una tarea tan innecesaria. No hay respuesta. O si la hay es conjetural: Amorim no sabe resistir a las tentaciones fáciles: Amorim, todos lo saben, dirigió a María Duval en "Casi un sueño".

Ya he dicho que esta es una lectura no desconfiada; las reacciones apuntadas son el producto de esa actitud ingenua. Pero hay otra posible lectura. El lector perspicaz al correr de las páginas va descubriendo un oculto sentido, encerrado en el más visible "como el hueso en la fruta". Ese lector descubre que *El asesino desvelado* no es una novela policial: es una parodia del film policial corriente. Calladamente, con un total espíritu de sacrificio, Amorim ha multiplicado las tonterías, los absurdos al través de las 141 páginas del libro, no importándole ser incomprendido, despreciando la lectura ingenua. Su absoluto sacrificio le ha obligado a no indicar en ningún lado, y menos en un prólogo escandalosamente visible (tentación que el púdico Cervantes no resistió), la secreta intención del libro, su mensaje esencial. Amorim sabía que la primera reacción del lector sería de rechazo y escarnio: afanosamente buscaba esa primera reacción porque pensaba que su sacrificio no sería estéril y que la verdad se impondría; pensaba valientemente que *El asesino desvelado*, con su doloroso y trágico ejemplo, liquidaría de una vez esa despreciable literatura policial del cinematógrafo. Su secreto afán lo impulsó además a fraguar un estilo que fuera, en cierto sentido, equivalente al de los films aludidos. Creó, dolorosamente, frases como ésta: *"Los guardianes —cosa increíble— no ignoraban que la mañana es la doncella de la tierra y que se asoma virgen hasta las más recónditas celdas"* (pág. 83), o como esta: *"las puertas de resorte del bar espetaron a tres marineros resueltamente borrachos. Tres marineros griegos que se insultaban en seis idiomas"* (pág. 16). Como se puede ver, de acuerdo con esta interpretación, el sacrificio fué total. Cumple esperar con calma sus frutos.

EMIR RODRIGUEZ MONEGAL

cer imposible a los niños que se vean antes de la separación.

Ahora ella queda sola con el niño. Una escena extraña y terrible tiene lugar. "Y mientras la criada estuvo allí, continuamos silenciosos, tan silenciosos —pensé irónicamente— como una joven pareja que durante su viaje de novios, en una hostería está intimidada por la presencia del sirviente". Cuando la criada se hubo ido y ella le urge para que le diga por qué fue expulsado del colegio, el muchacho parece súbitamente temeroso de ella. Por último, le confiesa que él "decía cosas" —a "unos pocos, a aquellos que me gustaban". Todo ésto parecía muy inofensivo: en este punto le viene a ella y como resultado de "la compasión misma... la espantosa inquietud de pensar que tal vez fuera inocente. Enigma confuso e insondable, porque si *era* inocente ¿qué era yo, entonces?". El criado aparece en la ventana, con "la faz pálida y maldita". (Pero, ¿está la institutriz condenando a los espíritus a la maldición o está ella misma sucumbiendo a la maldición?). Se da cuenta que el muchacho no lo ve.

"¡Nunca más, nunca más, nunca más!", grita ella a la aparición. "¿Está ella *aquí*?", pregunta el muchacho, lleno de pánico. (Pese a los esfuerzos de la institutriz él ha logrado verse con su hermana y se ha enterado por ella del incidente en el lago). "No, dice ella, no es la mujer; "¡Pero está en la ventana, ante nosotros! ¡Está ahí...!" "¿Es *él*?" entonces. ¿A quién se refiere cuando dice *él*? "¡Peter Quint! ¡Ah, demonio!". Su rostro se volvió de nuevo a la pieza en una convulsiva súplica. *"¿Dónde está?"*. "¿Qué importancia tiene ahora, vida mía", exclama ella, "ahora y *nunca*?" "Ya eres mío, pero él te ha perdido para siempre". Luego ella le indica que la aparición se ha desvanecido: "¡Ahí, *ahí*!", dice ella apuntando a la ventana. El mira y lanza un grito, ella siente que ha muerto en sus brazos. Desde el punto de vista de ella, la desaparición del espíritu ha resultado ser una impresión demasiado fuerte para él y "su pequeño corazón, desposeído, cesó de latir"; pero si estudiamos el diálogo desde el otro punto de vista, vemos que él debe haber tomado sus "¡Ahí, ahí!" como respuesta a su propio "¿Dónde está?". En vez de persuadirlo que no había nada de que asustarse, por el contrario lo ha convencido de que ella realmente ha visto algo, o que él está a punto de ver algo. El lanza "el grito de una criatura que cae al abismo". Ella le ha ocasionado un susto literalmente moral.

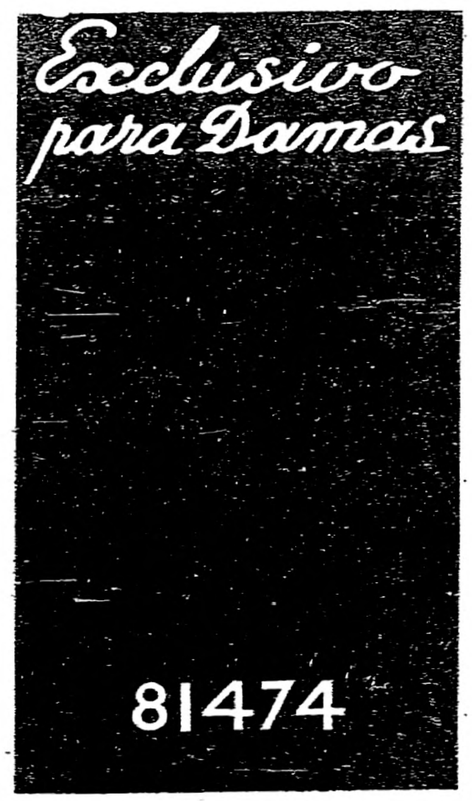
Cuando uno ha recibido esta clave para *Otra vuelta de tuerca* se pregunta, cómo podía haberla pasado por alto. Hay, sin embargo, una excelente razón en el hecho de que en ninguna parte, James divulga el secreto en forma inequívoca: casi todo desde el principio hasta el final, puede ser interpretado, con igual propiedad, en uno u otro sentido. Sin embargo, en el prefacio de la edición compilada, como lo señalara Miss Kenton, James parece que quisiera dejar su propia constancia. Asegura aquí que *Otra vuelta de tuerca* es un "puro y simple cuento de hadas — pero agrega que las apariciones pertenecen al orden involucrado en las artes de la hechicería, más bien que al orden de las investigaciones psíquicas. Y se dedica a explayar su respuesta a uno de sus lectores que se quejaba que él no hubiera caracterizado suficientemente a la institutriz. A esta crítica, dice: "El corazón de uno, artístico e irónico, por un instante palpitó hasta estallar" y contestó: "Fué *dejá trés-joli*... hacedme el favor de creer, la proposición general que nuestra joven mantenía cristalina su hoja de servicios de tantas e intensas anomalías y oscuridades — *con lo cual no pretendo dar una explicación de las mismas, lo que es materia diferente*... Ella tiene "autoridad", lo que ya es bastante para ella". Las palabras en bastardilla son mías: estas palabras no pueden explicarse a menos que se recurra a la hipótesis de la alucinación. Y notemos también que en la edición compilada, James no incluyó *Otra vuelta de tuerca* en el mismo volumen con los otros cuentos de fantasmas, sino en un volumen de otra clase entre *The Aspern Papers* y *The Liar* — este último es la historia de un embustero patológico, cuya mujer protegía sus mentiras de los ojos del mundo, actuando con la misma engañosa "autoridad" que la institutriz de *Otra vuelta de tuerca*.

Al mirar hacia atrás, a la luz de estos indicios, nos convencemos que toda la historia ha pretendido ser, originalmente una caracterización de la institutriz: sus visiones y la manera como ante ellas reacciona, tan pronto como las miramos desde el punto de vista opuesto, nos proporcionan un cuadro sólido e inconfundible de la hija de un pobre clérigo rural, con la conciencia de pertenecer a la clase media y su propia incapacidad para admitir en sí misma sus impulsos sexuales y esa inexorable "autoridad" inglesa que se le ha conferido, y que la deja en condiciones de imponer sobre sus subordinados aún propósitos que son totalmente engañosos y del todo opuestos a las conveniencias de ellos. Agréguese a esto la psicología peculiar de las institutrices las que por razones de su posición aislada entre la familia y la servidumbre, se vuelven fácilmente introvertidas y morbosas. El autor conoce un caso real de una institutriz que solía espantar a los sirvientes abriendo puertas y destrozando espejos, y que torturaba a los padres por medio de relatos imaginarios de raptos. El *poltergeist* (*), que antes fuera una figura dentro de la demonología, es ahora un reconocido tipo neurótico.

Cuando examinamos *Otra vuelta de tuerca* a esta luz, entendemos por vez primera su significado en relación a las otras ficciones de Henry James (el cuento dentro de cualquier otra hipótesis, sería, hasta donde yo recuerdo el único de los de James, que no tuviera algún punto más o menos serio). Vemos ahora que constituye una simple variación de uno de los temas familiares de James: la fracasada solterona anglo - sajona; y nos acordamos que él ha presentado muchos otros casos de mujeres que se engañan a sí mismas y a los demás acerca de las fuentes y los caracteres de sus emociones. El ejemplo más obvio es aquella notable y tan poco leída novela: *The Bostonians*. El tema de esta obra es la lucha por la posesión de la atrayente hija de un evangelista, entre un joven del Sur, que quiere casarse con ella, y una señora rica de Boston, que siente una pasión lesbiana por ella. La inteligente y enérgica solterona está ella misma, aparentemente, en la oscuridad con respecto a los motivos reales de su interés por la joven: está convencida que su deseo de dominarla, de traerla a vivir con ella, de enseñarle a pronunciar discursos sobre los derechos de la mujer, de impedirle que contraiga matrimonio con el candidato del Sur, no es más que una manifestación de su ardor en pro de la causa femenina. Pero James no deja al lector ninguna duda y él presenta a Olive Chancellor en la situación de otra idealista de Nueva Inglaterra que se engaña a sí misma.

EDMUND WILSON

(*) El *poltergeist* es un fantasma ruidoso, que pertenece a la mitología germánica. (N. del T.).



Colucci
CALZADOS

18 de Julio 929
y 18 de Julio 1623