



Oscar Wilde

El Retrato del
Sr. W.H.



E LEJANDRIA



Oscar Wilde

El Retrato del
Sr. W.H.



E LEJANDRIA

EL RETRATO DEL SR. W.H.

OSCAR WILDE

1889

TRADUCCIÓN: ELEJANDRÍA

LIBRO DESCARGADO EN WWW.ELEJANDRIA.COM, TU SITIO WEB DE OBRAS DE
DOMINIO PÚBLICO

¡ESPERAMOS QUE LO DISFRUTÉIS!

TABLA DE CONTENIDOS

1. [I](#)

2. [II](#)

3. [III](#)

HITOS

1. [Portada](#)

I

Había estado cenando con Erskine en su bonita casita de Birdcage Walk, y estábamos sentados en la biblioteca tomando café y fumando, cuando surgió en la conversación la cuestión de las falsificaciones literarias. No puedo recordar en este momento cómo fue que llegamos a este tema un tanto curioso, como lo era en ese momento, pero sé que tuvimos una larga discusión sobre Macpherson, Ireland y Chatterton, y que con respecto a este último insistí en que sus supuestas falsificaciones eran simplemente el resultado de un deseo artístico de representación perfecta; que no teníamos derecho a reñir con un artista por las condiciones en las que decide presentar su obra; y que, siendo todo arte hasta cierto punto un modo de actuar, un intento de realizar la propia personalidad en algún plano imaginativo fuera del alcance de los accidentes y limitaciones de la vida real, censurar a un artista por una falsificación era confundir un problema ético con uno estético.

Erskine, que era bastante mayor que yo, y que me había estado escuchando con la divertida deferencia de un hombre de cuarenta años, me puso de repente la mano en el hombro y me dijo: "¿Qué diría usted de un joven que tuviera una extraña teoría sobre cierta obra de arte, creyera en su teoría y cometiera una falsificación para demostrarla?".

"¡Ah! eso es un asunto muy diferente", respondí.

Erskine permaneció unos instantes en silencio, mirando los finos hilos grises de humo que salían de su cigarrillo. "Sí", dijo, tras una pausa, "muy diferente".

Había algo en el tono de su voz, un ligero toque de amargura quizás, que excitó mi curiosidad. "¿Conociste alguna vez a alguien que hiciera eso?" grité.

"Sí", respondió, arrojando su cigarrillo al fuego, - "un gran amigo mío, Cyril Graham. Era muy fascinante, y muy tonto, y muy despiadado. Sin embargo, me dejó el único legado que he recibido en mi vida".

"¿Qué fue eso?" exclamé. Erskine se levantó de su asiento y, dirigiéndose a un alto armario de marquetería que se encontraba entre las dos ventanas, lo abrió y volvió a donde yo estaba sentada, sosteniendo en su mano un pequeño cuadro de panel colocado en un viejo y algo deslucido marco isabelino.

Era un retrato de cuerpo entero de un joven con traje de finales del siglo XVI, de pie junto a una mesa, con la mano derecha apoyada en un libro abierto. Parecía tener unos diecisiete años y era de una belleza personal extraordinaria, aunque evidentemente algo afeminado. De hecho, si no fuera por el vestido y el pelo estrechamente recortado, se habría dicho que su rostro, con sus soñadores ojos melancólicos y sus delicados labios escarlata, era el de una niña. Por su forma, y especialmente por el tratamiento de las manos, el cuadro recordaba a las últimas obras de François Clouet. El jubón de terciopelo negro, con sus puntas fantásticamente doradas, y el fondo azul pavo real, sobre el que destacaba tan agradablemente, y del que obtenía un valor de color tan luminoso, eran totalmente del estilo de Clouet; y las dos máscaras de la Tragedia y la Comedia que colgaban con cierta formalidad

del pedestal de mármol tenían esa dura severidad de tacto -tan diferente de la gracia fácil de los italianos- que incluso en la Corte de Francia el gran maestro flamenco nunca perdió del todo, y que en sí misma siempre ha sido una característica del temperamento del norte.

"Es algo encantador", exclamé; "pero ¿quién es este maravilloso joven, cuya belleza el Arte ha conservado tan felizmente para nosotros?".

"Este es el retrato del señor W. H.", dijo Erskine, con una triste sonrisa. Puede que fuera un efecto casual de la luz, pero me pareció que sus ojos estaban bastante brillantes por las lágrimas.

"¡El señor W. H.!" exclamé; "¿quién era el señor W. H.?"

"¿No lo recuerdas?", respondió; "mira el libro sobre el que descansa su mano".

"Veo que hay algo escrito allí, pero no puedo distinguirlo", respondí.

"Tome esta lupa e inténtelo -dijo Erskine, con la misma sonrisa triste en la boca.

Cogí la lupa y, acercando un poco la lámpara, empecé a deletrear la caligrafía del siglo XVI. "Al único engendrador de estos sonetos insulsos" "¡Cielos!" Grité, "¿es este el Sr. W. H. de Shakespeare?"

"Cyril Graham solía decirlo", murmuró Erskine.

"Pero no se parece en nada a Lord Pembroke", respondí. "Conozco muy bien los retratos de Penshurst. Estuve alojado cerca de allí hace unas semanas".

"¿Cree usted realmente entonces que los Sonetos están dirigidos a lord Pembroke?", preguntó.

"Estoy seguro de ello", respondí. "Pembroke, Shakespeare y la señora Mary Fitton son los tres personajes de los Sonetos; no hay ninguna duda al respecto".

"Bueno, estoy de acuerdo con usted", dijo Erskine, "pero no siempre lo he pensado. Solía creer, bueno, supongo que solía creer en Cyril Graham y su teoría".

"¿Y qué era eso?" pregunté, mirando el maravilloso retrato, que ya había empezado a ejercer una extraña fascinación sobre mí.

"Es una larga historia", dijo Erskine, apartando el cuadro de mí con bastante brusquedad, pensé en ese momento, "una historia muy larga; pero si te interesa oírla, te la contaré".

"Me encantan las teorías sobre los Sonetos", exclamé; "pero no creo que me convierta a ninguna idea nueva. El asunto ha dejado de ser un misterio para cualquiera. De hecho, me pregunto si alguna vez fue un misterio".

"Como no creo en la teoría, no es probable que te convierta a ella", dijo Erskine, riendo; "pero puede interesarte".

"Cuéntamela, por supuesto", respondí. "Si es la mitad de delicioso que el cuadro, estaré más que satisfecho".

"Bien", dijo Erskine, encendiendo un cigarrillo, "debo empezar hablándote del propio Cyril Graham. Él y yo estuvimos en la misma casa en Eton. Yo era un año o dos mayor que él, pero éramos inmensamente amigos, y hacíamos todo el trabajo y todos los juegos juntos. Había, por supuesto, mucho más juego que trabajo, pero no puedo decir que lo lamente. Siempre es una ventaja no haber recibido una sólida educación comercial, y lo que aprendí en los campos de juego de Eton me ha sido tan útil como todo lo que me enseñaron en Cambridge. Debo decirle que el padre y la madre de Cyril habían muerto. Se habían ahogado en un horrible accidente de navegación frente a la isla de Wight. Su padre había estado en el servicio diplomático y se había casado con una hija, la única hija, de hecho, del viejo Lord Crediton, que se convirtió en el tutor de Cyril tras la muerte de sus padres. No creo que Lord Crediton se preocupara mucho por Cyril. Nunca había perdonado a su hija por casarse con un hombre que no tenía título. Era un viejo aristócrata extraordinario, que juraba como un costero y tenía los modales de un granjero. Recuerdo haberle visto una vez en el día del discurso. Me gruñó, me dio un soberano y me dijo que no me hiciera "un maldito radical" como mi padre. Cyril le tenía muy poco afecto, y estaba encantado de pasar la mayor parte de sus vacaciones con nosotros en Escocia. Nunca se llevaron bien. Cyril lo consideraba un oso, y él pensaba que Cyril era afeminado. Era afeminado, supongo, en algunas cosas, aunque era un muy buen jinete y un gran esgrimista. De hecho, consiguió los floreos antes de dejar Eton. Pero era muy lánguido en sus modales, y no poco vanidoso de su buena apariencia, y tenía una fuerte objeción al fútbol. Las dos cosas que realmente le daban placer eran la poesía y la actuación. En Eton siempre se disfrazaba y recitaba a Shakespeare, y cuando subimos a Trinity se convirtió en miembro del A.D.C. en su primer trimestre. Recuerdo que siempre estuve muy celoso de su actuación. Le tenía una devoción absurda; supongo que porque éramos muy diferentes en algunas cosas. Yo era un muchacho bastante torpe y débil, con pies enormes y horriblemente pecoso. Las pecas se dan en las familias escocesas como la gota en las inglesas. Cyril solía decir que de las dos cosas prefería la gota; pero siempre le dio un valor absurdamente alto a la apariencia personal, y una vez leyó una ponencia ante nues-

tra sociedad de debate para demostrar que era mejor ser guapo que ser bueno. Ciertamente, era maravillosamente guapo. La gente a la que no le gustaba, los filisteos y los tutores de la universidad, y los jóvenes que leían para la Iglesia, solían decir que era simplemente bonito; pero en su rostro había mucho más que mera belleza. Creo que era la criatura más espléndida que he visto nunca, y nada podía superar la gracia de sus movimientos, el encanto de sus maneras. Fascinaba a todos los que merecían ser fascinados, y a mucha gente que no lo era. A menudo era voluntarioso y petulante, y yo solía pensar que era terriblemente insincero. Creo que esto se debía principalmente a su desmesurado deseo de agradar. ¡Pobre Cyril! Una vez le dije que se contentaba con triunfos muy baratos, pero sólo se rió. Estaba terriblemente mimado. Creo que todas las personas encantadoras son malcriadas. Es el secreto de su atractivo.

"Sin embargo, debo hablarte de la actuación de Cyril. Sabes que no se permite a las actrices actuar en la A.D.C. Al menos no lo hacían en mi época. No sé cómo es ahora. Bueno, por supuesto Cyril siempre fue elegido para los papeles de las chicas, y cuando se produjo *As You Like It* interpretó a Rosalind. Fue una actuación maravillosa. De hecho, Cyril Graham fue la única Rosalind perfecta que he visto. Sería imposible describir la belleza, la delicadeza y el refinamiento del conjunto. Causó una inmensa sensación y el pequeño y horrible teatro, como era entonces, se llenaba cada noche. Incluso cuando leo la obra ahora, no puedo evitar pensar en Cyril. Podría haber sido escrita para él. Al curso siguiente se licenció y vino a Londres a leer para la diplomatura. Pero nunca trabajó. Pasaba los días leyendo los Sonetos de Shakespeare y las noches en el teatro. Por supuesto, le encantaba subir al escenario. Fue todo lo que Lord Crediton y yo pudimos hacer para evitarlo. Tal vez si hubiera subido al escenario, ahora estaría vivo. Siempre es una tontería dar consejos, pero dar buenos consejos es absolutamente fatal. Espero que nunca caiga en ese error. Si lo hace, lo lamentaré.

"Bueno, para llegar al punto real de la historia, un día recibí una carta de Cyril pidiéndome que fuera a sus habitaciones esa noche. Tenía unos encantadores aposentos en Piccadilly, con vistas al Green Park, y como yo solía ir a verle todos los días, me sorprendió bastante que se tomara la molestia de

escribirme. Por supuesto que fui, y cuando llegué lo encontré en un estado de gran excitación. Me dijo que por fin había descubierto el verdadero secreto de los Sonetos de Shakespeare; que todos los eruditos y críticos se habían equivocado por completo; y que él era el primero que, basándose únicamente en pruebas internas, había descubierto quién era realmente el señor W. H. Estaba completamente loco de contento y durante mucho tiempo no quiso decirme su teoría. Finalmente, sacó un fajo de notas, tomó su copia de los Sonetos de la repisa de la chimenea, se sentó y me dio una larga conferencia sobre todo el tema.

"Comenzó señalando que el joven al que Shakespeare dirigió estos poemas extrañamente apasionados debía ser alguien que fuera un factor realmente vital en el desarrollo de su arte dramático, y que esto no podía decirse ni de Lord Pembroke ni de Lord Southampton. De hecho, quienquiera que fuera, no podía ser nadie de alta cuna, como lo demuestra muy claramente el Soneto 25, en el que Shakespeare se contrapone a los que son "grandes príncipes" favoritos"; dice con toda franqueza

"Que los que tienen el favor de sus estrellas

De honor público y títulos orgullosos se jactan,

Mientras que yo, a quien la fortuna de tal triunfo le impide,

sin buscar la alegría en lo que más me honra".

y termina el soneto felicitándose por el estado mezquino de quien tanto adoraba:

"Entonces feliz yo, que amé y soy amado

Donde no puedo quitar ni ser quitado".

Este soneto, según Cyril, sería bastante ininteligible si creyéramos que estaba dirigido al conde de Pembroke o al de Southampton, ambos hombres de la más alta posición en Inglaterra y con pleno derecho a ser llamados "grandes príncipes"; y para corroborar su opinión me leyó los sonetos CX-XIV y CXXV, en los que Shakespeare nos dice que su amor no es "hijo del estado", que "no sufre en la sonriente pompa", sino que está "construido lejos del accidente". " Escuché con mucho interés, ya que creo que nunca se había hecho referencia a este punto; pero lo que siguió fue aún más curioso, y me pareció en ese momento que descartaba por completo la pretensión de Pembroke. Sabemos por Merest que los Sonetos habían sido escritos antes de 1598, y el Soneto CIV nos informa de que la amistad de Shakespeare con el señor W. H. ya existía desde hacía tres años. Ahora bien, Lord Pembroke, que nació en 1580, no llegó a Londres hasta los dieciocho años, es decir, hasta 1598, y la amistad de Shakespeare con el Sr. W. H. debió comenzar en 1594, o a más tardar en 1595. Por lo tanto, Shakespeare no pudo conocer a Lord Pembroke hasta después de haber escrito los Sonetos.

"Cyril señaló también que el padre de Pembroke no murió hasta 1601; mientras que era evidente por la línea,

"Tuviste un padre, deja que tu hijo lo diga,"

que el padre del Sr. W. H. había muerto en 1598. Además, era absurdo imaginar que cualquier editor de la época, y el prefacio es de la mano del editor, se hubiera aventurado a dirigirse a William Herbert, conde de Pembroke, como Mr. El caso de Lord Buckhurst, al que se le llama Mr. Sackville, no es realmente un caso paralelo, ya que Lord Buckhurst no era un par, sino simplemente el hijo menor de un par, con un título de cortesía, y el pasaje del Parnaso de Inglaterra en el que se habla de él no es una dedicatoria formal y majestuosa, sino simplemente una alusión casual. Hasta aquí el caso de lord Pembroke, cuyas supuestas pretensiones Cyril derribó con facilidad mientras yo me quedaba asombrado. Con Lord Southampton Cyril

tuvo aún menos dificultades. Southampton se convirtió a una edad muy temprana en el amante de Elizabeth Vernon, por lo que no necesitó súplicas para casarse; no era hermoso; no se parecía a su madre, como el señor W. H.

"Tú eres el cristal de tu madre, y ella en ti

llama a la encantadora Abril de su mejor época".

y, sobre todo, su nombre de pila era Henry, mientras que los sonetos con juego de palabras (CXXXV y CXLII) muestran que el nombre de pila del amigo de Shakespeare era el mismo que el suyo: Will.

"En cuanto a las otras sugerencias de comentaristas desafortunados, que el Sr. W. H. es un error de imprenta para el Sr. W. S., que significa el Sr. William Shakespeare; que "el Sr. W. H. all" debe leerse "el Sr. W. Hall"; que el Sr. W. H. es el Sr. William Hathaway; y que el Sr. W. H. es un error de imprenta para el Sr. W. S., que significa Mr. W. H. el escritor y no el sujeto de la dedicatoria, - Cyril se deshizo de ellos en muy poco tiempo; y no vale la pena mencionar sus razones, aunque recuerdo que me hizo reír a carcajadas al leerme, me alegra decir que no en el original, algunos extractos de un comentarista alemán llamado Barnstorff, que insistía en que Mr. W. H. no era menos persona que el "propio Sr. William", y no admitió ni por un momento que los Sonetos fueran meras sátiras de la obra de Drayton y John Davies de Hereford. Para él, como para mí, eran poemas de importancia seria y trágica, extraídos de la amargura del corazón de Shakespeare y endulzados por la miel de sus labios. Menos aún admitiría que fueran una mera alegoría filosófica, y que en ellos Shakespeare se dirigiera a su Yo Ideal, o a la Humanidad Ideal, o al Espíritu de la Belleza, o a la Razón, o al Logos Divino, o a la Iglesia Católica. Sintió, como creo que todos debemos sentir, que los Sonetos están dirigidos a un individuo, a un joven en particular cuya personalidad, por alguna razón, parece haber llenado el alma de Shakespeare con una terrible alegría y una no menos terrible desesperación.

"Habiendo aclarado de esta manera el camino, Cyril me pidió que desechara de mi mente cualquier idea preconcebida que pudiera haberme formado sobre el tema, y que escuchara con imparcialidad su propia teoría. El problema que señalaba era el siguiente: ¿Quién era ese joven de la época de Shakespeare que, sin ser de noble cuna ni siquiera de noble naturaleza, fue abordado por él en términos de una adoración tan apasionada que no podemos sino asombrarnos de la extraña adoración, y casi tememos girar la llave que abre el misterio del corazón del poeta? ¿Quién era aquel cuya belleza física era tal que se convirtió en la piedra angular del arte de Shakespeare; la fuente misma de la inspiración de Shakespeare; la encarnación misma de los sueños de Shakespeare? Considerarlo simplemente como el objeto de ciertos poemas de amor es perder todo el significado de los poemas: porque el arte del que Shakespeare habla en los Sonetos no es el arte de los Sonetos en sí mismos, que de hecho eran para él sólo cosas ligeras y secretas - es el arte del dramaturgo al que siempre está aludiendo; y él a quien Shakespeare dijo...

"Tú eres todo mi arte, y avanzas

tan alto como el aprendizaje de mi ruda ignorancia," -

a quien prometió la inmortalidad,

"Donde más respira el aliento, incluso en la boca de los hombres," -

no era otro que el niño-actor para el que creó a Viola e Imogen, Julieta y Rosalinda, Porcia y Desdémona, y la propia Cleopatra. Esta era la teoría de Cyril Graham, desarrollada, como veis, exclusivamente a partir de los propios Sonetos, y que dependía para su aceptación no tanto de pruebas demostrables o evidencias formales, sino de una especie de sentido espiritual y ar-

tístico, por el cual, según él, se podía discernir el verdadero significado de los poemas. Recuerdo que me leyó ese hermoso soneto...

"Cómo puede mi Musa querer tema para inventar,
Mientras tú respiras, que viertes en mi verso
Tu propio y dulce argumento, demasiado excelente
para que cualquier periódico vulgar lo ensaye?
Oh, date las gracias, si algo en mí
Digno de ser estudiado se opone a tu vista;
Porque ¿quién es tan mudo que no puede escribirte?
cuando tú mismo das luz a la invención?
Sé la décima musa, diez veces más valiosa
Que las viejas nueve que los rimadores invocan;
Y el que te invoque, que produzca
Números eternos que sobrevivan a una larga fecha"

-- y señalando cuán completamente corroboraba su teoría; y de hecho repasó todos los Sonetos cuidadosamente, y mostró, o creyó mostrar, que, según su nueva explicación de su significado, cosas que habían parecido oscuras, o malvadas, o exageradas, se volvían claras y racionales, y de gran importancia artística, ilustrando la concepción de Shakespeare de las verdaderas relaciones entre el arte del actor y el arte del dramaturgo.

"Es evidente que en la compañía de Shakespeare debía haber algún maravilloso niño-actor de gran belleza, al que encomendó la presentación de sus nobles heroínas; porque Shakespeare era un director teatral práctico además de un poeta imaginativo, y Cyril Graham había descubierto el nombre del niño-actor. Era Will, o, como él prefería llamarlo, Willie Hughes. El nombre de pila lo encontró, por supuesto, en los sonetos CXXXV y CXLIII; el apellido estaba, según él, escondido en el octavo verso del 20º soneto, donde se describe al Sr. W. H. como

"Un hombre en el hew, todo Hews en su controwling".

"En la edición original de los Sonetos "Hews" está impreso con mayúscula y en cursiva, y esto, según él, mostraba claramente que se pretendía hacer un juego de palabras, recibiendo su opinión una buena dosis de corroboración de aquellos sonetos en los que se hacen curiosos juegos de palabras con "use" y "usury". Por supuesto, me convertí enseguida, y Willie Hughes se convirtió para mí en una persona tan real como Shakespeare. La única objeción que hice a la teoría fue que el nombre de Willie Hughes no aparece en la lista de los actores de la compañía de Shakespeare tal y como está impresa en el primer folio. Sin embargo, Cyril señaló que la ausencia del nombre de Willie Hughes en esta lista corroboraba realmente la teoría, ya que era evidente, a partir del Soneto LXXXVI, que Willie Hughes había abandonado la compañía de Shakespeare para actuar en un teatro rival, probablemente en algunas de las obras de Chapman. Es en referencia a esto que en el gran soneto sobre Chapman Shakespeare le dijo a Willie Hughes--

"Pero cuando tu semblante archivó su línea

entonces me faltó materia; eso debilitó la mía"

la expresión "cuando tu semblante llenó su línea" se refiere obviamente a la belleza del joven actor que daba vida y realidad y añadía encanto al verso de Chapman, la misma idea se plantea también en el Soneto 79--

"Mientras sólo yo invocaba tu ayuda,
Sólo mi verso tenía toda tu gentil gracia,
Pero ahora mis graciosos números han decaído,
y mi musa enferma da otro lugar".

y en el soneto inmediatamente anterior, donde Shakespeare dice,

"Toda pluma ajena tiene mi uso
Y bajo ti se dispersan sus poesías".

el juego de palabras (use Hughes) es, por supuesto, obvio, y la frase "under thee their poesy disperse", significa "por tu asistencia como actor llevar sus obras ante el pueblo".

"Fue una noche maravillosa, y estuvimos sentados casi hasta el amanecer leyendo y releendo los Sonetos. Sin embargo, después de algún tiempo, empecé a ver que antes de que la teoría pudiera ser presentada al mundo en una forma realmente perfeccionada, era necesario obtener alguna evidencia independiente sobre la existencia de este joven actor, Willie Hughes. Si esto pudiera establecerse una vez, no habría ninguna duda posible sobre su identidad con el señor W. H.; pero, de lo contrario, la teoría se vendría abajo. Se lo expuse a Cyril con mucha firmeza, quien se molestó bastante por lo que llamó mi tono filisteo, y de hecho se mostró bastante amargado con el tema. Sin embargo, le hice prometer que, en su propio interés, no publicaría su descubrimiento hasta que no hubiera puesto todo el asunto fuera del alcance de la duda; y durante semanas y semanas buscamos en los registros de las iglesias de la ciudad, en los manuscritos de Alleyn en Dulwich, en la Ofici-

na de Registros, en los papeles del Lord Chamberlain, en fin, en todo lo que pensábamos que podía contener alguna alusión a Willie Hughes. No descubrimos nada, por supuesto, y cada día la existencia de Willie Hughes me parecía más problemática. Cyril estaba en un estado terrible, y solía repasar toda la cuestión día tras día, rogándome que creyera; pero yo veía el único defecto de la teoría, y me negaba a convencerme hasta que la existencia real de Willie Hughes, un niño-actor de la época isabelina, quedara fuera del alcance de la duda o la cavilación.

"Un día Cyril salió de la ciudad para quedarse con su abuelo, según creí entonces, pero después supe por lord Crediton que no era así; y unos quince días después recibí un telegrama suyo, entregado en Warwick, en el que me pedía que me asegurara de ir a cenar con él esa noche a las ocho. Cuando llegué, me dijo: "El único apóstol que no merecía una prueba era Santo Tomás, y Santo Tomás fue el único apóstol que la obtuvo". Le pregunté qué quería decir. Me contestó que no se había limitado a establecer la existencia en el siglo XVI de un niño-actor de nombre Willie Hughes, sino que había demostrado con las pruebas más concluyentes que era el señor W. H. de los Sonetos. No quiso decirme nada más en ese momento; pero después de la cena presentó solemnemente el cuadro que le mostré, y me dijo que lo había descubierto por mera casualidad clavado en el costado de un viejo cofre que había comprado en una granja de Warwickshire. El baúl en sí, que era un ejemplo muy fino del trabajo isabelino, lo había traído, por supuesto, y en el centro del panel frontal estaban talladas sin duda las iniciales W. H. Fue este monograma el que le llamó la atención, y me dijo que hasta que no tuvo el baúl en su poder durante varios días no pensó en examinar detenidamente el interior. Una mañana, sin embargo, vio que uno de los lados del baúl era mucho más grueso que el otro, y mirando más de cerca, descubrió que un cuadro enmarcado estaba sujeto a él. Al sacarlo, descubrió que se trataba del cuadro que ahora está sobre el sofá. Estaba muy sucio y cubierto de moho, pero consiguió limpiarlo y, para su gran alegría, vio que había dado por casualidad con lo que buscaba. Allí había un auténtico retrato del señor W. H., con la mano apoyada en la página de la dedicatoria de los Sonetos, y en el propio marco podía verse débilmente el nombre del joven escrito en letras unciales negras sobre un fondo dorado desvaído: "Master Will. Hews". "Bueno, ¿qué iba a decir? No se me ocurrió ni por un momen-

to que Cyril Graham me estuviera gastando una broma, o que estuviera tratando de probar su teoría por medio de una falsificación."

"¿Pero es una falsificación?" pregunté.

"Por supuesto que lo es", dijo Erskine. "Es una falsificación muy buena; pero es una falsificación al fin y al cabo. En aquel momento pensé que Cyril estaba bastante tranquilo con todo el asunto; pero recuerdo que más de una vez me dijo que él mismo no necesitaba ninguna prueba de ese tipo y que consideraba que la teoría estaba completa sin ella. Me reí de él y le dije que sin ella la teoría se caería al suelo, y le felicité calurosamente por el maravilloso descubrimiento. Entonces dispusimos que el cuadro fuera grabado o facsímil, y colocado como frontispicio de la edición de Cyril de los Sonetos; y durante tres meses no hicimos otra cosa que repasar cada poema línea por línea, hasta que hubiéramos resuelto todas las dificultades de texto o de significado. Un desafortunado día me encontraba en una imprenta de Holborn, cuando vi sobre el mostrador unos bellísimos dibujos en punta de plata. Me atrajeron tanto que los compré; y el propietario del local, un hombre llamado Rawlings, me dijo que los había hecho un joven pintor llamado Edward Merton, que era muy inteligente, pero tan pobre como un ratón de iglesia. Fui a ver a Merton unos días después, tras haber obtenido su dirección del impresor, y me encontré con un joven pálido e interesante, con una esposa de aspecto más bien vulgar, su modelo, según supe posteriormente. Le comenté lo mucho que admiraba sus dibujos, lo que pareció complacerle mucho, y le pregunté si quería enseñarme otras de sus obras. Mientras examinábamos una carpeta, llena de cosas realmente hermosas -pues Merton tenía un toque muy delicado y delicioso-, de repente vi un dibujo del cuadro del señor W. H. No había ninguna duda al respecto. Era casi un facsímil, con la única diferencia de que las dos máscaras de la Tragedia y la Comedia no estaban suspendidas de la mesa de mármol, como en el cuadro, sino que estaban en el suelo a los pies del joven. "¿De dónde has sacado eso? le dije. Se quedó bastante confuso y dijo: "Oh, eso no es nada. No sabía que estaba en esta cartera. No tiene ningún valor".

"Es lo que usted hizo para el señor Cyril Graham", exclamó su esposa; "y si este caballero desea comprarlo, que lo tenga".

"¿Para el señor Cyril Graham?" repetí. "¿Pintó usted el cuadro del señor W. H.?"

"No entiendo lo que quiere decir", respondió, poniéndose muy rojo. Bueno, todo el asunto fue bastante espantoso. La mujer lo soltó todo. Le di cinco libras cuando me fui. No soporto pensar en ello ahora; pero, por supuesto, estaba furioso. Fui inmediatamente a la habitación de Cyril, esperé allí tres horas antes de que entrara, con esa horrible mentira mirándome a la cara, y le dije que había descubierto su falsificación. Se puso muy pálido y me dijo: "Lo hice sólo por tu bien. No te convencerías de otra manera. No afecta a la verdad de la teoría".

"¡La verdad de la teoría! exclamé; "cuanto menos hablemos de eso, mejor. Ni siquiera tú mismo has creído en ella. Si lo hubieras hecho, no habrías cometido una falsificación para demostrarlo". Pasaron palabras altisonantes entre nosotros; tuvimos una disputa temible. Me atrevo a decir que fui injusto. A la mañana siguiente estaba muerto".

"¡Muerto!" grité.

"Sí; se disparó con un revólver. Parte de la sangre salpicó el marco del cuadro, justo donde estaba pintado el nombre. Cuando llegué -su criado me mandó llamar enseguida- la policía ya estaba allí. Había dejado una carta para mí, evidentemente escrita en la mayor agitación y angustia de su mente".

"¿Qué contenía?" pregunté.

"Oh, que creía absolutamente en Willie Hughes; que la falsificación del cuadro se había hecho simplemente como una concesión a mí, y que no invalidaba en lo más mínimo la verdad de la teoría; y que para demostrarme lo firme e impecable que era su fe en todo el asunto, iba a ofrecer su vida como sacrificio al secreto de los Sonetos. Era una carta absurda y loca. Recuerdo que terminaba diciendo que me confiaba la teoría de Willie Hughes, y que era yo quien debía presentarla al mundo, y desvelar el secreto del corazón de Shakespeare".

"Es una historia de lo más trágica", exclamé; "¿pero por qué no has cumplido sus deseos?".

Erskine se encogió de hombros. "Porque es una teoría perfectamente insegura de principio a fin", respondió.

"Mi querido Erskine", dije levantándome de mi asiento, "está usted totalmente equivocado en todo este asunto. Es la única clave perfecta de los Sonetos de Shakespeare que se ha hecho. Está completa en cada detalle. Creo en Willie Hughes".

"No diga eso", dijo Erskine con gravedad; "creo que hay algo fatal en la idea, e intelectualmente no hay nada que decir al respecto. He estudiado todo el asunto y le aseguro que la teoría es totalmente falaz. Es plausible hasta cierto punto. Luego se detiene. Por el amor de Dios, mi querido muchacho, no tomes el tema de Willie Hughes. Te romperás el corazón por ello".

"Erskine", respondí, "es tu deber dar a conocer esta teoría al mundo. Si tú no lo haces, lo haré yo. Al retenerla, agravas la memoria de Cyril Graham,

el más joven y espléndido de todos los mártires de la literatura. Le ruego que le haga justicia. Murió por esto, no dejes que su muerte sea en vano".

Erskine me miró con asombro. "Te dejas llevar por el sentimiento de toda la historia", dijo. "Olvidas que una cosa no es necesariamente cierta porque un hombre muera por ella. Yo sentía devoción por Cyril Graham. Su muerte fue un golpe horrible para mí. No me recuperé durante años. Creo que nunca lo he recuperado. ¿Pero Willie Hughes? No hay nada en la idea de Willie Hughes. Nunca existió tal persona. En cuanto a llevar todo el asunto ante el mundo - el mundo piensa que Cyril Graham se disparó por accidente. La única prueba de su suicidio estaba contenida en la carta dirigida a mí, y de esta carta el público nunca supo nada. Hasta el día de hoy Lord Crediton piensa que todo fue accidental".

"Cyril Graham sacrificó su vida por una gran idea", respondí, "y si no vas a contar su martirio, cuenta al menos su fe".

"Su fe", dijo Erskine, "estaba fijada en una cosa que era falsa en una cosa que no era sólida, en una cosa que ningún erudito shakespeariano aceptaría ni por un momento. La teoría sería objeto de risa. No te pongas en ridículo y no sigas un camino que no lleva a ninguna parte. Empiezas por suponer la existencia de la misma persona cuya existencia es lo que hay que demostrar. Además, todo el mundo sabe que los Sonetos fueron dirigidos a Lord Pembroke. El asunto está resuelto de una vez por todas".

"¡El asunto no está resuelto!" exclamé. "Retomaré la teoría donde la dejó Cyril Graham y demostraré al mundo que tenía razón".

"¡Chico tonto!", dijo Erskine. "Vete a casa: son más de las dos, y no pienses más en Willie Hughes. Lamento haberte dicho algo al respecto, y lamento mucho haberte convertido a una cosa en la que no creo."

"Me has dado la clave del mayor misterio de la literatura moderna", respondí; "y no descansaré hasta que te haya hecho reconocer, hasta que haya hecho reconocer a todo el mundo, que Cyril Graham fue el crítico shakespeariano más sutil de nuestros días."

Cuando volvía a casa a través de St. James's Park, acababa de amanecer en Londres. Los cisnes blancos yacían dormidos en el pulido lago, y el macilento Palacio parecía púrpura contra el cielo verde pálido. Pensé en Cyril Graham y mis ojos se llenaron de lágrimas.

II

Eran más de las doce cuando me desperté, y el sol entraba a través de las cortinas de mi habitación en largos rayos oblicuos de oro polvoriento. Le dije a mi sirviente que no estaría en casa con nadie; y después de tomar una taza de chocolate y un petit-pain, bajé de la estantería mi copia de los Sonetos de Shakespeare, y comencé a revisarlos cuidadosamente. Cada poema me pareció que corroboraba la teoría de Cyril Graham. Me sentí como si tuviera la mano en el corazón de Shakespeare y estuviera contando cada latido y pulso de la pasión. Pensé en el maravilloso niño-actor y vi su rostro en cada línea.

Recuerdo que dos sonetos me impresionaron especialmente: el 53 y el 67. En el primero de ellos, Shakespeare, felicitando a Willie Hughes por la versatilidad de su actuación, por su amplia gama de papeles, una gama que se extiende desde Rosalinda a Julieta, y desde Beatriz a Ofelia, le dice...

"¿Cuál es tu sustancia, de qué estás hecho,

que millones de extrañas sombras tienden sobre ti?

Ya que cada uno tiene, cada uno, una sombra,

y tú, sólo una, puedes prestar cada sombra" -

líneas que serían ininteligibles si no estuvieran dirigidas a un actor, ya que la palabra "sombra" tenía en la época de Shakespeare un significado técnico relacionado con el escenario. "Los mejores de esta clase no son más que sombras", dice Teseo de los actores en el Sueño de una noche de verano, y hay muchas alusiones similares en la literatura de la época. Estos sonetos pertenecen evidentemente a la serie en la que Shakespeare habla de la naturaleza del arte del actor y del extraño y raro temperamento que es esencial para el perfecto actor de teatro. "¿Cómo es posible", dice Shakespeare a Willie Hughes, "que tengas tantas personalidades?", y a continuación señala que su belleza es tal que parece realizar todas las formas y fases de la fantasía, encarnar cada sueño de la imaginación creativa - una idea que se amplía aún más en el soneto que sigue inmediatamente, donde, comenzando con el bello pensamiento,

"Oh, cuánto más hermosa parece la belleza

por el dulce ornamento que le da la verdad".

Shakespeare nos invita a notar cómo la verdad de la actuación, la verdad de la presentación visible en el escenario, se suma a la maravilla de la poesía, dando vida a su belleza, y la realidad actual a su forma ideal. Y sin embargo, en el Soneto 67, Shakespeare pide a Willie Hughes que abandone el escenario con su artificialidad, su falsa vida mímica de cara pintada y traje irreal, sus influencias y sugerencias inmorales, su lejanía del verdadero mundo de la acción noble y la expresión sincera.

"¡Ah! por lo que con la infección debe vivir,

y con su presencia la gracia de la impiedad,

Que el pecado por él debe lograr la ventaja,

y se encaje con su sociedad?

¿Por qué la falsa pintura ha de imitar su mejilla

Y robar la apariencia muerta de su tono vivo?

¿Por qué la pobre belleza debe buscar indirectamente

Rosas de sombra, ya que su rosa es verdadera".

Puede parecer extraño que un dramaturgo tan grande como Shakespeare, que realizó su propia perfección como artista y su humanidad como mártir en el plano ideal de la escritura y la interpretación teatral, haya escrito en estos términos sobre el teatro; pero debemos recordar que en los Sonetos CX y CXI Shakespeare nos muestra que él también estaba cansado del mundo de las marionetas, y lleno de vergüenza por haberse convertido en "un abigarrado a la vista". El Soneto III es especialmente amargo:--

"Oh, por mi causa reprendes a la Fortuna

A la diosa culpable de mis actos dañinos,

Que no proporcionó mejor para mi vida

Que los medios públicos que los modales públicos crían.

De ahí que mi nombre reciba una marca,

y casi de ahí mi naturaleza se somete

A lo que trabaja, como la mano del tintorero:

Compadécete de mí, entonces, y desea que me renueve" -

y hay muchas señales en otros lugares del mismo sentimiento, señales familiares para todos los verdaderos estudiantes de Shakespeare.

Un punto me desconcertó enormemente cuando leí los Sonetos, y pasaron días antes de que diera con la verdadera interpretación, que de hecho el propio Cyril Graham parece haber pasado por alto. No podía entender cómo era que Shakespeare valoraba tanto que su joven amigo se casara. Él mismo se había casado joven y el resultado había sido la infelicidad, y no era probable que hubiera pedido a Willie Hughes que cometiera el mismo error. El niño-jugador de Rosalind no tenía nada que ganar con el matrimonio, ni con las pasiones de la vida real. Los primeros sonetos, con sus extrañas súplicas de tener hijos, me parecieron una nota discordante. La explicación del misterio me llegó de repente, y la encontré en la curiosa dedicatoria. Se recordará que la dedicatoria dice lo siguiente

AL ÚNICO CREADOR DE ESTOS SONETOS MR W. H. TODA LA FELICIDAD Y ESA ETERNIDAD PROMETIDA POR NUESTRO POETA SIEMPRE VIVO DESEA AL AVENTURERO BIEN DISPUESTO A EXPONER T.T.

Algunos eruditos han supuesto que la palabra "engendrador" en esta dedicatoria significa simplemente el procurador de los Sonetos para Thomas Thorpe, el editor; pero este punto de vista es ahora generalmente abandonado, y las más altas autoridades están bastante de acuerdo en que debe ser tomado en el sentido de inspirador, la metáfora se extrae de la analogía de la vida física. Ahora vi que la misma metáfora fue utilizada por el propio Shakespeare a lo largo de los poemas, y esto me puso en el camino correcto. Finalmente hice mi gran descubrimiento. El matrimonio que Shakespeare propone para Willie Hughes es el "matrimonio con su musa", una expresión que se presenta definitivamente en el Soneto 82, donde, en la amargura de su corazón por la deserción del niño-actor para el que había escrito sus mejores papeles, y cuya belleza los había sugerido, abre su queja diciendo...

"Te concedo que no estabas casado con mi musa".

Los hijos que le ruega engendrar no son hijos de carne y hueso, sino más bien hijos inmortales de fama imperecedera. Todo el ciclo de los primeros sonetos es simplemente una invitación de Shakespeare a Willie Hughes para que suba al escenario y se convierta en actor. Qué estéril y sin provecho, dice, es esta belleza tuya si no se usa:

"Cuando cuarenta inviernos asedien tu frente

y caven profundas zanjas en el campo de tu belleza.

La orgullosa librea de tu juventud, tan contemplada ahora,

será una hierba raída, de poco valor:

Entonces se te preguntará dónde está toda tu belleza.

Dónde está todo el tesoro de tus días lujuriosos,

para decir, dentro de tus propios ojos profundamente hundidos.

Fue una vergüenza y una alabanza sin sentido.

Debes crear algo en el arte: mi verso "es tuyo, y nacido de ti"; sólo escúchame, y haré nacer números eternos que sobrevivan a la larga fecha", y poblarás con formas de tu propia imagen el mundo imaginario del escenario. Estos niños que engendras -continúa- no se marchitarán, como los niños mortales, sino que vivirás en ellos y en mis obras: no hagas más que

"Hazte otro yo, por amor a mí.

Que la belleza siga viviendo en el tuyo o en ti".

Recogí todos los pasajes que me parecían corroborar este punto de vista, y me produjeron una fuerte impresión, y me mostraron cuán completa era realmente la teoría de Cyril Graham. También vi que era bastante fácil separar las líneas en las que habla de los Sonetos propiamente dichos de aquellas en las que habla de su gran obra dramática. Este era un punto que todos los críticos habían pasado por alto hasta los días de Cyril Graham. Y, sin embargo, era uno de los puntos más importantes de toda la serie de poemas. Shakespeare era más o menos indiferente a los Sonetos. No quería basar su fama en ellos. Eran para él su ligera Musa", como los llama, y estaban destinados, como nos dice Meres, a la circulación privada sólo entre unos pocos, muy pocos, amigos. Por otro lado, era extremadamente consciente del alto valor artístico de sus obras y muestra una noble confianza en su genio dramático. Cuando le dice a Willie Hughes:

"Pero tu eterno verano no se desvanecerá,
Ni perderás la posesión de esa belleza que oyes;
Ni la Muerte se jactará de que vagues a su sombra,
Cuando en líneas eternas al tiempo crezcas;
Mientras los hombres puedan respirar o los ojos puedan ver,
mientras viva esto y esto te dé vida".

la expresión "líneas eternas" alude claramente a una de sus obras que le estaba enviando en ese momento, al igual que el dístico final señala su confianza en la probabilidad de que sus obras se representen siempre. En su discurso a la Musa Dramática (Sonetos 6 y 61), encontramos el mismo sentimiento.

"¿Dónde estás, Musa, que olvidas tanto tiempo
de hablar de lo que te da toda tu fuerza?
Gastas tu furia en alguna canción sin valor,
¿Oscureciendo tu poder para dar luz a los sujetos viles?"

grita, y luego procede a reprochar a la dueña de la Tragedia y la Comedia su "descuido de la verdad en la belleza teñida", y dice

"Porque no necesita elogios, ¿te quedas mudo?"

No excuses el silencio; porque "está en ti
hacer que sobreviva a una tumba dorada,
y que sea alabado por los siglos venideros.

Entonces hazlo una vez, Musa; enséñate cómo

Para hacer que se vea por mucho tiempo como se muestra ahora.

Sin embargo, es quizás en el Soneto 55 donde Shakespeare da a esta idea su expresión más completa. Imaginar que la "poderosa rima" del segundo verso se refiere al propio soneto, es confundir totalmente el significado de Shakespeare. Me parece que es muy probable, frente al carácter general del soneto, que se refiera a una obra de teatro en particular, y que esa obra no sea otra que Romeo y Julieta.

"Ni el mármol, ni los monumentos dorados

de los príncipes, sobrevivirán a esta poderosa rima;
Pero brillará más en estos contenidos
que la piedra sin barrer, manchada por el tiempo.
Cuando las guerras derrochadoras derriben las estatuas
Y las calderas arranquen el trabajo de la albañilería,
ni la espada de Marte ni el fuego rápido de las guerras quemarán
el registro vivo de tu memoria.
"Contra la muerte y la enemistad odiosa
seguirás caminando; tu alabanza aún encontrará espacio
Incluso en los ojos de toda la posteridad
Que llevan a este mundo a la perdición final.
Así, hasta que surja el juicio que te corresponde,
vives en esto, y habitas en los ojos de los amantes".

También fue muy sugestivo observar cómo aquí, como en otras partes, Shakespeare prometió a Willie Hughes la inmortalidad en una forma que atrae a los ojos de los hombres, es decir, en una forma espectacular, en una obra que es para ser vista.

Durante dos semanas trabajé intensamente en los Sonetos, sin salir casi nunca y rechazando todas las invitaciones. Cada día parecía descubrir algo nuevo, y Willie Hughes se convirtió para mí en una especie de presencia

espiritual, en una personalidad siempre dominante. Casi podía imaginar que lo veía de pie en la sombra de mi habitación, tan bien lo había dibujado Shakespeare, con su cabello dorado, su tierna gracia floral, sus soñadores ojos profundamente hundidos, sus delicados miembros móviles y sus blancas manos de lirio. Su mismo nombre me fascinaba. ¡Willie Hughes! ¡Willie Hughes! ¡Cómo sonaba musicalmente! Sí; ¿Quién sino él podría haber sido la maestra-ama de la pasión de Shakespeare,(Sonnet xx, 2) el señor de su amor al que estaba ligado en vasallaje,(Sonnet xxvi, 1) el delicado siervo del placer,(Sonnet cxxvi, 9) la rosa del mundo entero,(Sonnet cix, 14) el heraldo de la primavera (Soneto i, 10) ataviado con la orgullosa librea de la juventud, (Soneto ii, 3) el encantador muchacho a quien era una dulce música escuchar, (Soneto viii, 1) y cuya belleza era el mismo vestido del corazón de Shakespeare (Soneto xxii, 6) como la piedra angular de su poder dramático. ¡Qué amarga parecía ahora toda la tragedia de su deserción y su vergüenza! - Vergüenza que él hizo dulce y encantadora (Soneto xcv, 1) por la mera magia de su personalidad, pero que no dejaba de ser una vergüenza. Sin embargo, como Shakespeare lo perdonó, ¿no deberíamos nosotros perdonarlo también? No me importaba hurgar en el misterio de su pecado.

Su abandono del teatro de Shakespeare fue un asunto diferente, y lo investigué largamente. Finalmente llegué a la conclusión de que Cyril Graham se había equivocado al considerar que el dramaturgo rival del Soneto 80 era Chapman. Evidentemente, se aludía a Marlowe. En la época en que se escribieron los Sonetos, una expresión como "la orgullosa vela completa de su gran verso" no podría haberse utilizado para referirse a la obra de Chapman, por muy aplicable que fuera al estilo de sus posteriores obras jacobeanas. No: Marlowe era claramente el dramaturgo rival del que Shakespeare hablaba en términos tan elogiosos; y ese

"Afable fantasma familiar

que cada noche lo enreda con su inteligencia,"

era el Mefistófeles de su Doctor Fausto. Sin duda, Marlowe estaba fascinado por la belleza y la gracia del niño-actor, y lo atrajo hacia el Teatro Blackfriars para que interpretara al Gaveston de su Edward II. Que Shakespeare tenía el derecho legal de retener a Willie Hughes en su propia compañía es evidente en el Soneto LXXXVII, donde dice:--

"¡Adiós! Eres demasiado querido para mi posesión,

Y como suficiente sabes tu estimación:

La carta de tu valor te libera;

Mis lazos en ti son todos determinados.

Porque ¿cómo te tengo sino por tu concesión?

Y para esa riqueza, ¿dónde está mi mérito?

Falta en mí la causa de este bello don,

y por eso mi patente vuelve a desviarse.

A ti mismo te diste, sin conocer entonces tu propia obra,

O yo, a quien se lo diste, equivocándome;

Así que tu gran regalo, sobre el error de crecimiento,

se vuelve a notar, al hacer un mejor juicio.

Esto te he tenido, como un sueño halaga,

En el sueño un rey, pero al despertar no es así".

Pero a quien no podía retener por amor, no lo haría por la fuerza. Willie Hughes se convirtió en miembro de la compañía de lord Pembroke y, tal vez en el patio abierto de la taberna Red Bull, interpretó el papel del delicado siervo del rey Eduardo. A la muerte de Marlowe, parece haber regresado a Shakespeare, quien, independientemente de lo que pensarán sus compañeros, no tardó en perdonar la obstinación y la traición del joven actor.

Además, ¡qué bien había dibujado Shakespeare el temperamento del actor de teatro! Willie Hughes era uno de esos

"Que no hacen lo que más muestran

que, moviendo a los demás, son ellos mismos como una piedra.

Podía representar el amor, pero no podía sentirlo, podía imitar la pasión sin darse cuenta.

"En las miradas de muchos la historia del falso corazón

está escrita con estados de ánimo y fruncimientos y arrugas extrañas".

pero con Willie Hughes no fue así. "El cielo", dice Shakespeare, en un soneto de loca idolatría...

"El cielo en tu creación decretó

Que en tu rostro el dulce amor siempre debe morar",

Sean cuales sean tus pensamientos o el trabajo de tu corazón.

Tus miradas no deben decir más que dulzura".

En su "mente inconstante" y en su "falso corazón", era fácil reconocer la falta de sinceridad y la traición que, de alguna manera, parecen inseparables de la naturaleza artística, al igual que en su amor por la alabanza, ese deseo de reconocimiento inmediato que caracteriza a todos los actores. Y sin embargo, más afortunado en esto que otros actores, Willie Hughes iba a conocer algo de la inmortalidad. Inseparablemente ligado a las obras de Shakespeare, iba a vivir en ellas.

"Tu nombre, desde ahora, tendrá una vida inmortal,
Aunque yo, una vez ido, para todo el mundo deba morir:
La tierra no puede darme más que una fosa común,
Cuando tú, enterrado a los ojos de los hombres, yazcas.
Tu monumento será mi suave verso,
que ojos aún no creados leerán,
Y las lenguas que serán tu ser ensayarán
Cuando todos los respiradores de este mundo estén muertos".

Hubo un sinfín de alusiones, también, al poder de Willie Hughes sobre su público, los "espectadores", como los llama Shakespeare; pero quizás la descripción más perfecta de su maravilloso dominio del arte dramático fue en La queja del amante, donde Shakespeare dice de él:--

"En él una abundancia de materia sutil,
Aplicada a los cauteles, recibe todas las formas extrañas,
De rubor ardiente, o de agua llorosa,

O de palidez desmayada; y toma y deja,
En la aptitud de cualquiera, como mejor engaña,
para sonrojarse ante los discursos, para llorar ante los males,
O para volverse blanco y desmayarse ante los espectáculos trágicos.
Así que en la punta de su lengua subyugante,
Todo tipo de argumentos y preguntas profundas,
Todas las réplicas rápidas y la razón fuerte,
Para su ventaja todavía despertó y durmió,
Para hacer reír al que ríe, y llorar al que ríe.
Tenía el dialecto y la habilidad diferente,
Atrapando todas las pasiones en su arte de la voluntad".

Una vez pensé que realmente había encontrado a Willie Hughes en la literatura isabelina. En un relato maravillosamente gráfico de los últimos días del gran conde de Essex, su capellán, Thomas Knell, nos cuenta que la noche anterior a la muerte del conde "llamó a William Hewes, que era su músico, para que tocara los virginales y cantara. "Toca", dijo, "mi canción, Will Hewes, y la cantaré para mí". Así lo hizo con gran alegría, no como el cisne que aúlla y que, mirando aún hacia abajo, espera su fin, sino como una dulce alondra, que alzando las manos y elevando los ojos a su Dios, con esto montó los cielos de cristal, y alcanzó con su incansable lengua la cima de los más altos cielos". Seguramente, el niño que tocaba los virginales para el padre moribundo de Stella de Sidney no era otro que el Will Hews al que Shakespeare dedicó los Sonetos, y del que nos dice que él mismo era una dulce "música para escuchar". Sin embargo, Lord Essex murió en 1576,

cuando el propio Shakespeare no tenía más que doce años. Era imposible que su músico hubiera sido el señor W. H. de los Sonetos. ¿Quizás el joven amigo de Shakespeare era el hijo del músico de los virginales? Al menos, fue un descubrimiento que Will Hews era un nombre isabelino. De hecho, el nombre Hews parece haber estado estrechamente relacionado con la música y el escenario. La primera actriz inglesa fue la encantadora Margaret Hews, a quien el príncipe Rupert amaba con locura. ¿Qué más probable que entre ella y el músico de Lord Essex hubiera surgido el niño-actor de las obras de Shakespeare? Pero las pruebas, los vínculos, ¿dónde estaban? ¡Ay! No podía encontrarlos. Me parecía que siempre estaba al borde de la verificación absoluta, pero que nunca podía llegar a ella.

De la vida de Willie Hughes pronto pasé a pensar en su muerte. Me preguntaba cuál había sido su fin.

Tal vez había sido uno de esos actores ingleses que en 1604 cruzaron el mar hasta Alemania y actuaron ante el gran duque Enrique Julio de Brunswick, él mismo un dramaturgo de no poca monta, y en la Corte de ese extraño Elector de Brandeburgo, que estaba tan enamorado de la belleza que se dice que compró por su peso en ámbar al joven hijo de un comerciante griego ambulante, y que dio desfiles en honor de su esclavo durante todo el año de la terrible hambruna de 1606-7, cuando la gente murió de hambre en las mismas calles de la ciudad, y durante el espacio de siete meses no hubo lluvia. Sabemos, en cualquier caso, que Romeo y Julieta se estrenó en Dresde en 1613, junto con Hamlet y El Rey Lear, y seguramente fue nada menos que a Willie Hughes a quien uno de los miembros de la comitiva del embajador inglés llevó en 1615 la máscara mortuoria de Shakespeare, pálida señal del fallecimiento del gran poeta que tanto le había amado. De hecho, la idea de que el niño-actor, cuya belleza había sido un elemento tan vital en el realismo y el romanticismo del arte de Shakespeare, fuera el primero en llevar a Alemania la semilla de la nueva cultura, y fuera a su manera el precursor de esa Aufklärung o Iluminación del siglo XVIII, habría sido algo peculiarmente apropiado, ese espléndido movimiento que, aunque iniciado por Lessing y Herder, y llevado a su plena y perfecta culminación por Goethe, fue en no poca medida ayudado por otro actor, Friedrich Schroeder, que

despertó la conciencia popular, y por medio de las pasiones fingidas y los métodos miméticos del escenario mostró la íntima, la vital, conexión entre la vida y la literatura. Si esto era así, -y ciertamente no había pruebas en contra-, no era improbable que Willie Hughes fuera uno de esos comediantes ingleses (mimoe quidam ex Britannia, como los llama la vieja crónica), que fueron asesinados en Nuremberg en un repentino levantamiento del pueblo, y fueron enterrados secretamente en un pequeño viñedo fuera de la ciudad por algunos jóvenes "que habían encontrado placer en sus actuaciones, y de los cuales algunos habían buscado ser instruidos en los misterios del nuevo arte". Ciertamente, no podría haber un lugar más apropiado para aquel a quien Shakespeare dijo: "tú eres todo mi arte", que este pequeño viñedo fuera de los muros de la ciudad. Porque, ¿no fue de las penas de Dionysos de donde surgió la Tragedia? ¿No fue la risa ligera de la Comedia, con su alegría descuidada y sus respuestas rápidas, lo primero que se escuchó en los labios de los viñadores sicilianos? ¿Acaso la mancha púrpura y roja de la espuma del vino en la cara y en las extremidades no dio la primera sugerencia del encanto y la fascinación del disfraz, el deseo de ocultarse a sí mismo, el sentido del valor de la objetividad, mostrándose así en los rudos comienzos del arte? En cualquier caso, dondequiera que yazca, ya sea en el pequeño viñedo a las puertas de la ciudad gótica, o en algún tenue cementerio londinense en medio del estruendo y el bullicio de nuestra gran ciudad, ningún magnífico monumento marcó su lugar de descanso. Su verdadera tumba, como vio Shakespeare, fue el verso del poeta, su verdadero monumento la permanencia del drama. Lo mismo ocurrió con otros cuya belleza dio un nuevo impulso creativo a su época. El cuerpo de marfil del esclavo de Bitinia se pudre en el verde exudado del Nilo, y en las amarillas colinas del Cerámico se esparce el polvo del joven ateniense; pero Antinoo vive en la escultura, y Cármides en la filosofía.

III

Transcurridas tres semanas, decidí hacer un enérgico llamamiento a Erskine para que hiciera justicia a la memoria de Cyril Graham y diera al mundo su maravillosa interpretación de los Sonetos, la única que explicaba a fondo el problema. Lamento decir que no tengo ninguna copia de mi carta, ni he podido poner mi mano sobre el original; pero recuerdo que repasé todo el terreno, y cubrí hojas de papel con la reiteración apasionada de los argumentos y pruebas que mi estudio me había sugerido. Me parecía que no sólo estaba devolviendo a Cyril Graham el lugar que le correspondía en la historia de la literatura, sino rescatando el honor del propio Shakespeare frente al tedioso recuerdo de una intriga banal. Puse en la carta todo mi entusiasmo. Puse en la carta toda mi fe.

De hecho, apenas la envié, me sobrevino una curiosa reacción. Me pareció que había renunciado a mi capacidad de creer en la teoría de Willie Hughes sobre los Sonetos, que algo se había desvanecido en mí, por así decirlo, y que todo el tema me resultaba perfectamente indiferente. ¿Qué era lo que había sucedido? Es difícil de decir, tal vez, al encontrar la expresión perfecta para una pasión, había agotado la propia pasión. Las fuerzas emocionales, como las fuerzas de la vida física, tienen sus limitaciones positivas. Tal vez el mero esfuerzo por convertir a cualquiera a una teoría implique alguna forma de renuncia al poder de credibilidad. Tal vez simplemente estaba cansado de todo el asunto, y, habiéndose agotado mi entusiasmo, mi

razón fue dejada a su propio juicio no apasionado. Sea como fuere, y no puedo pretender explicarlo, no cabe duda de que Willie Hughes se convirtió de repente para mí en un mero mito, un sueño ocioso, la fantasía infantil de un joven que, como la mayoría de los espíritus ardientes, estaba más ansioso por convencer a los demás que por convencerse a sí mismo.

Como en mi carta le había dicho cosas muy injustas y amargas a Erskine, decidí ir a verlo de inmediato y disculparme con él por mi comportamiento. En consecuencia, a la mañana siguiente me dirigí a Birdcage Walk, y encontré a Erskine sentado en su biblioteca, con el cuadro falsificado de Willie Hughes frente a él.

"¡Mi querido Erskine!" grité, "he venido a disculparme contigo".

"¿Para pedirme disculpas?", dijo. "¿Por qué?"

"Por mi carta", respondí.

"No tienes nada que lamentar en tu carta", dijo. "Al contrario, me has hecho el mayor servicio en tu poder. Me has demostrado que la teoría de Cyril Graham es perfectamente sólida".

"¿No querrá decir que cree en Willie Hughes?" exclamé.

"¿Por qué no?", replicó. "Usted me ha demostrado la cosa. Crees que no puedo estimar el valor de las pruebas".

"Pero no hay ninguna prueba", gemí, hundiéndome en una silla. "Cuando le escribí estaba bajo la influencia de un entusiasmo perfectamente tonto.

Me había conmovido la historia de la muerte de Cyril Graham, fascinado por su teoría romántica, cautivado por la maravilla y la novedad de toda la idea. Ahora veo que la teoría se basa en un engaño. La única prueba de la existencia de Willie Hughes es esa foto que tiene delante, y la foto es una falsificación. No se deje llevar por el mero sentimiento en este asunto. Independientemente de lo que el romanticismo pueda decir sobre la teoría de Willie Hughes, la razón está totalmente en contra".

"No te entiendo", dijo Erskine, mirándome con asombro. "Porque, tú mismo me has convencido con tu carta de que Willie Hughes es una realidad absoluta. ¿Por qué has cambiado de opinión? ¿O todo lo que me has dicho es simplemente una broma?"

"No puedo explicárselo -repliqué-, pero ahora veo que no hay nada que decir a favor de la interpretación de Cyril Graham. Los Sonetos están dirigidos a Lord Pembroke. Por el amor de Dios, no pierda su tiempo en un tonto intento de descubrir a un joven actor isabelino que nunca existió, y de hacer de una marioneta fantasma el centro del gran ciclo de los Sonetos de Shakespeare".

"Veo que no entiendes la teoría", respondió.

"Mi querido Erskine", grité, "¡no la entiendo! Vaya, me siento como si la hubiera inventado yo. Seguramente mi carta le muestra que no sólo he estudiado todo el asunto, sino que he aportado pruebas de todo tipo. El único defecto de la teoría es que presupone la existencia de la persona cuya existencia es objeto de disputa. Si admitimos que había en la compañía de Shakespeare un joven actor llamado Willie Hughes, no es difícil convertirlo en el objeto de los Sonetos. Pero como sabemos que no había ningún actor con ese nombre en la compañía del Globe Theatre, es ocioso seguir investigando".

"Pero eso es exactamente lo que no sabemos", dijo Erskine. "Es muy cierto que su nombre no aparece en la lista que se da en el primer folio; pero, como señaló Cyril, eso es más bien una prueba a favor de la existencia de Willie Hughes que en contra, si recordamos su traicionera deserción de Shakespeare por un dramaturgo rival".

Discutimos el asunto durante horas, pero nada de lo que yo pudiera decir haría que Erskine renunciara a su fe en la interpretación de Cyril Graham. Me dijo que tenía la intención de dedicar su vida a probar la teoría y que estaba decidido a hacer justicia a la memoria de Cyril Graham. Le rogué, me reí de él, le supliqué, pero fue inútil. Finalmente nos separamos, no exactamente con ira, pero sí con una sombra entre nosotros. Él me consideraba superficial, yo lo consideraba tonto. Cuando volví a llamarle, su criado me dijo que se había ido a Alemania.

Dos años después, cuando entraba en mi club, el portero me entregó una carta con matasellos extranjero. Era de Erskine y estaba escrita en el Hotel d'Angleterre, en Cannes. Cuando la leí, me sentí horrorizado, aunque no creí que estuviera tan loco como para llevar a cabo su decisión. La esencia de la carta era que había intentado por todos los medios verificar la teoría de Willie Hughes y había fracasado, y que como Cyril Graham había dado su vida por esta teoría, él mismo había decidido dar también su propia vida por la misma causa. Las palabras finales de la carta eran éstas: "Sigo creyendo en Willie Hughes; y para cuando recibas esto, habré muerto por mi propia mano por el bien de Willie Hughes: por él y por el bien de Cyril Graham, a quien llevé a la muerte por mi superficial escepticismo y mi ignorante falta de fe. La verdad te fue revelada una vez, y la rechazaste. Ahora llega a ti manchada con la sangre de dos vidas, no la rechaces".

Fue un momento horrible. Me sentí enfermo de miseria y, sin embargo, no podía creerlo. Morir por las propias creencias teológicas es el peor uso que un hombre puede hacer de su vida, ¡pero morir por una teoría literaria! Parecía imposible.

Miré la fecha. La carta tenía una semana de antigüedad. Alguna desafortunada casualidad me había impedido ir al club durante varios días, o podría haberla recibido a tiempo para salvarlo. Quizá no fuera demasiado tarde. Me dirigí a mis habitaciones, recogí mis cosas y partí en el correo nocturno desde Charing Cross. El viaje fue intolerable. Pensé que nunca llegaría.

En cuanto lo hice, me dirigí al Hotel d "Angleterre. Me dijeron que Erskine había sido enterrado dos días antes, en el cementerio inglés. Había algo horriblemente grotesco en toda la tragedia. Dije toda clase de locuras, y la gente del salón me miraba con curiosidad.

De repente, Lady Erskine, muy enlutada, pasó por el vestíbulo. Al verme, se acercó a mí, murmuró algo sobre su pobre hijo y rompió a llorar. La conduje a su salón. Allí la esperaba un señor mayor. Era el médico inglés.

Hablamos mucho de Erskine, pero no dije nada sobre el motivo de su suicidio. Era evidente que no le había dicho nada a su madre sobre la razón que lo había llevado a un acto tan fatal y tan loco. Finalmente Lady Erskine se levantó y dijo: "George le dejó algo como recuerdo. Era algo que apreciaba mucho. Se lo traeré".

En cuanto salió de la habitación, me volví hacia el doctor y le dije: "¡Qué terrible conmoción debe haber sido para Lady Erskine! Me sorprende que lo soporte tan bien como lo hace".

"Oh, ella sabía desde hace meses que iba a ocurrir", respondió él.

"¡Lo sabía desde hace meses!" grité. "¿Pero por qué no lo detuvo? ¿Por qué no lo hizo vigilar? Debía estar loco".

El doctor me miró fijamente. No sé a qué se refiere", dijo.

"Bueno", grité, "si una madre sabe que su hijo va a suicidarse..."

"¡Suicidio!", respondió. "El pobre Erskine no se suicidó. Murió de tisis. Vino aquí a morir. En cuanto lo vi supe que no había esperanza. Un pulmón casi había desaparecido y el otro estaba muy afectado. Tres días antes de morir me preguntó si había alguna esperanza. Le dije francamente que no había ninguna, y que sólo le quedaban unos días de vida. Escribió algunas cartas, y se mostró bastante resignado, conservando la cordura hasta el final".

En ese momento Lady Erskine entró en la habitación con la fatídica foto de Willie Hughes en la mano. "Cuando George estaba muriendo me rogó que le diera esto", dijo. Cuando se lo quité, sus lágrimas cayeron sobre mi mano.

El cuadro está ahora colgado en mi biblioteca, donde es muy admirado por mis amigos artistas. Han decidido que no es un Clouet, sino un Ouvry. Nunca me he preocupado de contarles su verdadera historia. Pero a veces, cuando lo miro, pienso que hay mucho que decir a favor de la teoría de Willie Hughes sobre los Sonetos de Shakespeare.