

papá y la niña de sus ojos (casos suplementarios)

“Érase una vez un poeta
ciego
que tenía tres hijas...”
(John Milton)

Cárceles mágicas de las hijas de Rapaccini
y Vermehren

Manuel Palazón Blasco

Creative Commons Atribución/Reconocimiento-CompartirIgual 4.0
Licencia Pública Internacional – CC BY-SA 4.0

Índice

“Érase una vez un poeta ciego que tenía tres hijas...”
(John Milton)...7

- I. Ciego...9
- II. Censo familiar...11
- III. Anne Milton...13
- IV. Leedores y amanuenses...15
- V. Malas hijas...25
- VI. Comentarios...29
- VII. Bibliografía...31

Cárceles mágicas de las hijas de Rappaccinni y
Vermehren...33

- I. Prólogo...35
 - a. To have and have not (a daughter)...35
 - b. El viudo...39
 - c. El santo y el superhombre...41
 - d. Rappaccinni y Vermehren...43
- II. La hija de Rappaccinni...47
 - a. Según Nathaniel Hawthorne (1844)...47
 - b. Según Octavio Paz (1956)...57
 - c. En sus márgenes...61
- III. La hija de Vermehren...73
- IV. Bibliografía...79

“Érase una vez un poeta
ciego
que tenía tres hijas...”
(John Milton)

I. Ciego

“Ni en sus ociosas Orbes aparecen el día, / o el Sol, o la Luna, o la Estrella (...) / o el Hombre, o la Mujer...”¹ John Milton se dejó los ojos en sus viciosos estudios, en el amor sin horas, trasnochador, a la poesía, y en la tozuda defensa de la libertad, de la nueva República de Inglaterra, de otra Iglesia. Lo sostenía aún, ahora, “la Conciencia” de haberlos perdido empleándolos en estos nobles trabajos: apoyado en ese “pensamiento” sabrá soportar “la vana máscara de este Mundo / Contento, aunque ciego, y cuando no tuviera ninguna otra Guía.”² Guías pedía, y quiso, de todos modos.

En el Libro Tercero de *El Paraíso Perdido*³ Satán emerge de las Tinieblas. Volvía a visitar “con ala más valiente” (13) su patria primera: “¡Ave, santa Luz, hija primogénita del Cielo!” (1). Cantaba “el Caos y la Noche eternal” que habitaba (18). Desgrana el rosario de las desgracias de su ceguera, y detiene sus dedos en la última cuenta: “...y, en lugar del estupendo libro de la ciencia, / Me presentas una página universal en blanco / De las obras de Naturaleza, sus letras expurgadas, borradas” (47 – 49). Sólo rogaba a la “Luz Celestial” que lo iluminase, que plantase “ojos” en su alma, que con ellos vería y contaría lo que los corporales no alcanzan (51 – 55). Milton valía este Satán. Y su suerte era, también, la de otros poetas ciegos que vieron más allá de la realidad aparente, el tracio Tamiris, Homero Maeónida, Tiresias, el tebano, el rey Fineo (34 – 36).

¹ John Milton, <<To Mr. Cyriac Skinner. Upon his Blindnes>>. En Edward Phillips (1965: 81 – 82).

² John Milton, <<To Mr. Cyriac Skinner. Upon his Blindnes>>. En Edward Phillips (1965: 81 – 82).

³ John Milton, *Paradise Lost*. En ABRAMS, M. H., ed. (1986: 1447 - 1590).

Milton es también Sansón⁴. Le han arrancado los ojos y está “en Gaza, en el molino, con esclavos” (41), “expuesto / al fraude diario, al desprecio, a la burla, a la afrenta, / dentro de casa o fuera de ella, quieto como un idiota, / en poder de otros, sin bastarse nunca solo” (75 – 78). Vive (pero es morir) “exiliado de la luz” (98): su invidencia es un “sepulcro, una tumba móvil” (102), una “celda” (156). Ha venido a visitarlo Dalila, a interceder por él, dice, a sacarlo de aquellas cárceles. El antiguo juez salvaje no se fía. Si ella sola lo odió cuando estaba en la flor de su juventud y de su vigor, “¡cómo lo usaría ahora, ciego, y por lo tanto, / engañadizo, en la mayoría de las cosas como un niño, / inútil, cuando era tan fácil condenarlo y mofarse de él, / y desatenderlo!” (938 – 944)

⁴ John Milton, *Samson Agonistes*. En ABRAMS, M. H., ed. (1986: 1591 - 1634).

II. Censo familiar

En su Biblia, en la página en blanco que precede al *Génesis*, John Milton anotó primero, y dictó cuando ya no pudo escribir, los nacimientos y las muertes de su gente. En 1645, recién reunido con su primera esposa, Mary Powell, que había huido de él, y de su casa, poco después de su matrimonio, tres años atrás, pone de su propia mano, antes que ninguna otra cosa (que él es el dueño del Libro Sagrado, y el señor de su familia, y debe encabezar su *historia*), esto: “John Milton nació el 9 de diciembre *die Veneris* a las seis y media de la mañana.” Abajo da la fecha de nacimiento de su hermano Christopher, y dice las edades que tenían en ese momento sus sobrinos Edward Phillips y John Phillips, los hijos de su hermana, que se criaban en su casa. Cuando llegaron fue apuntando los nacimientos de Anne, “el 29 de julio cerca de las seis en punto de la tarde, en 1646”, de Mary, “el miércoles 25 de octubre por la mañana, hacia las seis, el año 1648”, y de su hijo John, “el domingo 16 de marzo alrededor de las nueve de la noche, en 1650”. Escribe entonces: “Mi hija Deborah...” Y se detiene. La continuación de esta entrada, y las siguientes, están escritas con otra letra, que no es la suya. Es que ya no veía. Pero todo lo dicta el *padre*. Alguien termina la frase que ha empezado: “Mi hija Deborah... nació el 2 de mayo, que fue domingo, poco antes de las tres de la mañana, en 1652.” “Mi esposa, su madre, murió unos tres días después.” “Y mi hijo cerca de seis semanas después de su madre.” Después ha registrado el 19 de octubre del año 1657 el nacimiento de Katherine, la hija que tuvo de Katherine Woodcock, con la cual se había casado un año antes, e inmediatamente las muertes de ambas: la madre murió el 3 de febrero siguiente, y la niña el 17 de marzo.⁵ En 1663 Milton se casó en terceras nupcias con Elizabeth Minshull. No tuvieron hijos. John Milton murió el 8 de noviembre de 1674.

⁵ Darbishire (1965: 336 – 337).

III. Anne Milton

Cuando Anne, la mayor, nació, era “una brava Muchacha (...) aunque, ya fuera por su débil Constitución, o por la falta de Cuidados, se fue quedando tullida [*decrepit*]”.⁶ Edward Phillips, su primo, menciona una invalidez inconcreta, y ciertas dificultades en el habla (“her bodily Infirmary, and difficult utterance of Speech”).⁷ Así estropeada e impedida, dice, sólo a ella la libró su padre de la tarea que impuso a Mary y a Deborah, sus hermanas, aunque duda, sin explicar más, “de que fuera ésta la Principal causa de excusarla”.

Jonh Aubrey, en sus *Minutas de la Vida de John Milton*, dibuja el árbol familiar y, junto al nombre de la hija mayor, Anne, deja unos puntos suspensivos, porque no supo su estado, y, debajo, escribe: “mecánica” (“a mechanic”).⁸ Quiso decir, quizás, que ejercía alguna de las artes mecánicas, manuales, o que fue persona baja y grosera, que los dos sentidos tiene tanto en inglés como en castellano. Sabemos que sólo ella, de las tres hermanas, no supo escribir su nombre para firmar un documento que se conserva, y trazó, simplemente, una marca.⁹ Jonathan Richardson señala el misterio que rodea su final: “Qué se hizo de Una de Esas Hijas, incluso Mucho Tiempo antes de su Muerte, es Incierto.”¹⁰

⁶ Edward Phillips (1965: 67).

⁷ Edward Phillips (1965: 77).

⁸ Aubrey (1965: 8).

⁹ Darbishire (1965: l).

¹⁰ Richardson (1965: 277).

IV. Leedores y amanuenses

En el invierno de 1651-1652 John Milton se quedó ciego. Había ido desmigando sus ojos sobre los libros y los cuadernos. Ahora tenía 43 años. Mary, su hija segunda, cuatro. Aquella primavera, en mayo, nacería su pequeña, Deborah, y moriría su primera mujer, Mary Powell. A pesar de su invidencia, hasta el año 1659 Milton continuó desempeñando su cargo de secretario de lenguas extranjeras para el Consejo de Estado de Cromwell. Aparte de varios panfletos políticos, y de una *Historia de Gran Bretaña* (1670), escribiría aún algunos sonetos, y sus grandes poemas, *El Paraíso Perdido* (1655 – 1674), *El Paraíso Recobrado* (1671), y su *Sansón Agonista* (1671). Más ahora que estaba ciego que antes, John Milton se nutría de los libros que leía, y de lo que escribía. Pero la lectura y la escritura eran ya países cuyos caminos no podía recorrer si no lo conducía un rumbeador. ¿Qué baquianos tuvo para andarlos?

Según John Aubrey

En las *Minutas* de su *Vida*¹¹, que recogió en 1681, John Aubrey escribió primero: “Deborah fue su Amanuense, él le enseñó Latín, & a leer Griego y Hebreo [“y Hebreo” aparece con una *Q.* arriba, “*quaero*”, “buscar”, y luego lo tachó] una vez que hubo perdido la vista, lo cual sucedió el Año del Señor de...”¹² Más abajo describe la rutina del poeta:

“Fue muy madrugador (se levantaba a las cuatro en punto de la mañana). sí, después de perder la vista. Tuvo un hombre [a man] que leía para él: lo primero que leía era la Biblia hebrea, & era entre las 4 y las 4’30 *manè*, luego dedicaba un tiempo a la contemplación [tacha ‘a la reflexión’]. A las siete regresaba de nuevo su hombre [his man] & entonces leía para él [añade: ‘y escribía’] hasta el almuerzo; la escritura lo ocupaba tanto como la lectura.

¹¹ Sigo aquí, en la traducción de los textos, el original muy a la letra, trasladando mayúsculas, cursivas, la puntuación, etc.

¹² Aubrey (1965: 2 – 3).

Su hija Deborah [arriba pone: ‘casada en Dublín con un Maese Clarke, un mercero (vende seda etc.), muy parecida a su padre’] sabía leer para él en Latín, Ital. & Francés & Griego. La otra hermana es Mary, más parecida a su madre.”¹³

Edward Phillips, uno de los sobrinos que crecieron en casa de Milton, dijo a Aubrey que él había sido “su principal Amanuense” durante la composición de *El Paraíso Perdido*. También, de *El Paraíso Recobrado*. Y lo anotó con su propia mano en el catálogo de las obras de su tío que elaboró para John Aubrey: “Paradise lost; Paradise regaind. Edw. Philips his chief Amanuensis.”¹⁴ Aubrey llama (entre paréntesis) a Edward Phillips “su Sobrino y Amanuense”.¹⁵

Tenemos, entonces, en estas *Minutas* de John Aubrey que son el testimonio más antiguo de los que nos valen para esto, que John Milton tenía “un hombre” (“a man”), que pudo ser un criado o un asalariado suyo, que leía y escribía para él, y a Edward Phillips, su sobrino, titulado su “Amanuense” por Aubrey y que fue, según quiso dejar constancia él mismo, “su principal Amanuense” en la composición de sus *Paraísos*. Y está Deborah, su pequeña, que escribía las cosas de su padre (también ella fue “su Amanuense”) y le leía en todas esas lenguas vivas y muertas. Pero John Aubrey aparta a Mary, la mediana, de la faena: ella es “más parecida a su madre”.

Según John Phillips

Cuando trata la ceguera del poeta, John Phillips dice:

“Y su Oscuridad tampoco lo desanimó ni lo incapacitó para proseguir, con la ayuda de Amanuenses, el primer proyecto de sus Estudios más serenos.”¹⁶

¹³ Aubrey (1965: 6).

¹⁴ Aubrey (1965: 9).

¹⁵ Aubrey (1965: 13).

¹⁶ John Phillips (1965: 28).

En la *Vida* que escribió de su tío John Phillips nos relata su rutina:

“Él volvía sus Estudios y diversos Trabajos más fáciles & agradables asignándoles partes distintas del día. De éstas, la hora propicia para las Musas la dedicaba a la Poesía; y como él se despertaba temprano (como es uso de los hombres de templanza) tenía a punto un buen Número de Versos para cuando cuando llegara su Amanuense, y si esto sucedía más tarde de lo ordinario, él se solía quejar, Diciendo que *quería que lo ordeñasen* [*hee wanted to bee milked*]. Las Tardes las pasaba de igual modo leyendo a sus Poetas favoritos, para recrearse después de las tareas del día, y para enriquecer su Imaginación de cara a la Mañana. Aparte de sus lecturas ordinarias de la Biblia y de los mejores Glosadores en los días laborables, éstas consituían su único tema los domingos. Y los Salmos de David eran los que más estimaba entre toda la Poesía. Los Jóvenes que él instruía de cuando en cuando le servían a menudo de Amanuenses, & algunas personas mayores, a cambio del beneficio de su erudita Conversación, ejercían contentas ese Oficio. Su primera Esposa murió poco después de quedar él ciego, dejándole tres Hijas...”¹⁷

John Phillips, pues, no cita a sus hijas como secretarias suyas. Utilizaba, dice, como escribientes a sus alumnos mozos y a sus dedicados discípulos. Él fue uno, igual que su hermano mayor, Edward. Se habían criado con su tío, y los había educado.

Según Anthony Wood

Anthony Wood escribió sus *Fasti Oxonienses*, o *Anales* de la Universidad de Oxford, en 1691, basándose en parte en las *Minutas* que había encargado a Aubrey y en la *Vida* de John Philips, que descubrieron, manuscrita, entre sus papeles. No dice mucho sobre este tema, salvo que a Deborah “su Padre le enseñó Lat. y Griego, y la hizo su *Amanuense*”.¹⁸

¹⁷ John Phillips (1965: 33).

¹⁸ Wood (1965: 41).

Según Edward Phillips

La *Vida* que Edward Phillips escribió en 1694 es independiente de las anteriores. Ya hemos visto cómo informó a Aubrey, y quiso dejar claro que él había sido el “principal Amanuense” de su tío durante la composición de sus dos *Paraísos*. Pero este empleo lo gozaron, o padecieron, otros. Edward Phillips se ocupa de las especies de leedores que tuvo Milton, y se detiene en el trabajo, y en los trabajos, de sus hijas:

“...y las hijas que tuvo de su Primera esposa hizo que le sirviesen en aquello que más necesitaba, y suplieron su falta de Vista con sus Ojos y sus Lenguas; porque aunque tenía a diario a uno u otro que venía a Leer para él, personas de Estado, y otros que por voluntad propia aprovechaban la oportunidad de ser sus Lectores, así por recoger el beneficio de lo que Leían para él, como por darle a él el beneficio de su lectura, y otros más mozos que sus Padres le enviaban para el mismo fin, a pesar de esto, excusando sólo a su Hija Mayor, por razón de su Invalidez y de sus dificultades para hablar (aunque a decir verdad dudo de que fuera ésta la Principal causa de excusarla), las otras dos fueron Condenadas a Leer, y a pronunciar exactamente todas las Lenguas del Libro que a él le pareciese oportuno estudiar en aquel momento; por ejemplo el *Hebreo* (y me parece que el *Siríaco*), el *Griego*, el *Latín*, el *Italiano*, el *Español* y el *Francés*. Y verse confinadas a Leer este tipo de Libros, sin comprender una palabra, debió de ser necesariamente una Prueba para su Paciencia, casi insoportable; con todo, la sobrellevaron mucho tiempo; sin embargo no pudieron siempre ocultar el fastidio que les producía este empleo, y estallaban cada vez con mayor frecuencia expresando su irritación, de manera que finalmente (hasta a la Mayor también) las mandó a que aprendieran las Tareas Curiosas e Ingeniosas que son más propias de la Mujer, en particular el Bordado con hilos de Oro y Plata.

Habría sido una Dicha, desde luego, que las Hijas de una Persona tal hubieran podido ser, en alguna medida, Herederas de los Conocimientos de su Padre; pero puesto que el Destino lo decretó de otro modo, el mayor Honor que cabe adscribirles (...) es el de ser Hijas de un hombre de un Carácter tan extraordinario.”¹⁹

Edward Phillips hace lectoras (no dice que escribiesen) a las dos hermanas, y relata por primera vez su rebeldía última. Leían aborrecidas todas aquellas lenguas (añade a las antiguas el hebreo y el siríaco, y a las modernas el español) que su padre les había enseñado a leer, pero no a traducir. Cuando John Milton vio que no se sujetaban, ordenó que aprendiesen un oficio femenino, condenándolas, en cierto modo, a *hacer* de mujeres.

Según John Toland

John Toland publicó *La Vida de John Milton* en 1698. Forma el prefacio de la primera edición de la obra en prosa del poeta. Conocía a Aubrey, siguió mucho la biografía de Edward Phillips, y miró la de Wood, y consultó con John Phillips, con uno de los amanuenses de Milton, con su viuda, y con su hija Deborah. En lo que toca a este asunto, dice que Milton,

“...hizo que dos de sus hijas le sirvieran muy bien y, con él, también al resto del Mundo. Porque aunque muchos hombres enviaban a sus Hijos para que leyeran para él, y algunas Personas mayores, con la ambición de mejorar, lo ayudaban igualmente, a pesar de esto enseñó a estas jóvenes Mujeres a que leyeran y pronunciaran con gran exactitud las Lenguas *Inglesa, Italiana, Española, Francesa, Hebrea, Griega y Latina*. De manera que cuando quería leer el libro que fuera, forzaba a una de ellas a leerlo para él, aunque ni una ni otra entendían una sola palabra de aquellos Escritos, excepto en *Inglés*, su Lengua Materna. Estos Pesados Trabajos las fatigaban mucho, y, cuando su Padre comprendió sus Murmuraciones, las dispensó de su Deber en este punto, y las envió a aprender otras cosas más propias de su Sexo y de su Condición.”²⁰

¹⁹ Edward Phillips (1965: 77 – 78).

²⁰ Toland (1965: 177).

Toland no hace sino resumir lo que había escrito Edward Phillips.

Según Thomas Elwood

Thomas Elwood fue “un Hombre Honestísimo y muy Sincero, Culto, Amaba el Estudio, y aspiraba también a ser Poeta”.²¹ Era cuáquero, y en su autobiografía cuenta cómo, hacia el año 1661, avergonzado de su ignorancia, empezó a visitar a Milton con el propósito de aprender de él. Su *Vida* nos enteramos de la *parte* del discípulo amanuense.

“Esta Persona, habiendo desempeñado un Cargo Público en Otro Tiempo, vivía Ahora una Vida Privada y retirada en Londres; y como había perdido Completamente la Vista, tenía Siempre a un Hombre a su lado para Leerle; el cual era Normalmente el Hijo de algún Caballero conocido suyo, a quien amablemente acogía para Mejorar su Educación.”

Elwood no acudió a John Milton...

“...como Criado (que en aquel tiempo no lo necesitaba), ni para vivir con él; sólo pretendía tener la Libertad de acudir a su Casa, a ciertas Horas, cuando a mí me pareciese bien, y leerle los Libros que él me señalase, que ése era todo el Favor que yo deseaba de él.”

Elwood alquiló una habitación cerca de la casa del maestro, y todos los días, por las tardes, “exceptuando los *Primeros Días* de la semana”, que dedicaba a su Señor, se sentaba “a su lado en su Comedor, y le leía los libros en *lengua Latina* que él quisiese oír”.²² Thomas Elwood recibió de manos de Milton el manuscrito primero de *El Paraíso Perdido* y, comentándolo después de leerlo, preguntó a su maestro si no tenía nada que decir sobre *El Paraíso hallado*. El poeta, cuando le presentó *El Paraíso Recobrado*, reconoció a su discípulo su deuda.²³

²¹ Richardson (1965: 301).

²² Darbishire (1965: liv – lv).

²³ Darbishire (1965: lvi).

Según Jonathan Richardson

Jonathan Richardson, en sus *Notas Explicatorias y Comentarios sobre El Paraíso Perdido de Milton, con la Vida del Autor, y un Discurso sobre el Poema*, del año 1734, alaba su valentía y tenacidad:

“¡Cómo tuvo ese Hombre, *Milton*, el Coraje para Llevar a Cabo y la resolución para Persistir en una Obra así, con la Carga de Dificultades que sostenía sobre sus Hombros! Su Mala Salud, su Ceguera; su Desasosiego, sin duda, con ocasión de los Asuntos públicos, y Privados; el no hallarse en Circunstancias que le permitieran mantener un Amanuense, y verse Obligado a enseñar a un Par de Muchachas (o, como Algunos dicen, a Una) a Leer Varias Lenguas, y a Pronunciarlas, para no Ofender un Oído tan Delicado como el Suyo, o siquiera para que resultasen Comprensibles, el tener perpetuamente que Pedir a Uno u Otro Amigo, de los que lo Visitaban, que le Escribiesen algunos Versos que guardaba en su Memoria, o los que se le ocurriesen en aquel momento.”²⁴

Anecdóticamente Richardson describe algo más adelante la “Postura” que guardaba John Milton “cuando Dictaba”, “y era que se Recostaba inclinado Hacia Atrás Oblicuamente en una Butaca, con la Pierna sobre el Brazo de la misma”. También ha averiguado “que con frecuencia Componía sus obras tumbado en la Cama por la Mañana (sería Invierno, Seguro)”. Milton, algunas noches que se desvelaba, por mucho que discurría no conseguía “componer un Verso”.

“...en otras ocasiones fluían *con Facilidad sus Versos Improvisados*, con un cierto *Ímpetu y Aestro* [*entusiasmo poético*], como Él mismo parecía creer. Entonces, fuera la Hora que fuera, llamaba a su Hija para Asegurar lo que Viniese.”²⁵

²⁴ Richardson (1965: 289).

²⁵ Richardson (1965: 291).

A John Milton le habían reprochado que fuera “un Señor de su Familia demasiado Rígido, pero, en especial, un Padre Severo y Cruel”. Su hagiógrafo se pone de su lado, ya que “un hombre que Practica la Severidad consigo mismo, Observando Exactly los Mandamientos de la Virtud, se ve Obligado, por esas mismas Leyes, a Exigir igual Obediencia a Todos cuantos se hallan bajo su Cuidado”. La “Familia de Milton”, sigue, “era un Gobierno Bien Ordenado”. Era él “un Monarca Rígido”, y “Dichosas serían estas pequeñas Monarquías Patriarcales si los Sujetos Obedeciesen sus Leyes”.²⁶ Lo disculpa en general, pues orientaba a los suyos con su ejemplo, y no pedía sino aquellas cosas de las cuales los juzgaba capaces.

“Pero hay un Ejemplo muy Particular de la Severidad de la que le acusan. El Hecho es Cierto, la Severidad es Manifiesta, pero la Cuestión está en decidir Si se trata o no de una Falta. Me refiero al hecho de que Obligase a Dos de sus Hijas a Aprender a Leer, sin Comprender Una Palabra, Varias Lenguas, y a Leer Para él, y a Escribir Para él, Continuamente. Hablo aquí de Dos Así Empleadas, aunque Algunos dicen que sólo lo fue Una, la que murió unos pocos Años atrás, y de la que tanto se Hablaba, y fue muy Visitada y Aumentada Noblemente por amor hacia Su Padre.”²⁷

Richardson ataca entonces a los entrometidos que “Censuran Su Conducta en sus Asuntos Domésticos, habiendo Secretos en Todas las Familias que Nadie tiene Derecho a Inquirir”.²⁸ “Estas Hijas”, continúa,

“...nacieron en la época en que la Vista empezó a fallarle, alrededor del Año 50. No cabe suponer, por tanto, que fueran capaces de haber Aprendido antes de cumplir los 12 años (...). Estamos Ya, pues, en el Año 62. Entonces, y Poco después, nos Aseguran que tenía Mucha Ayuda de Otras Personas, y unos pocos Años más tarde, para cuando tenían más o menos 29 Años, su Padre, en Parte debido a sus Quejas y en Parte debido a sus Propias Reflexiones, las Relevó de este Deber.

²⁶ Richardson (1965: 224).

²⁷ Richardson (1965: 225).

²⁸ Richardson (1965: 227).

¿Qué hay en Todo Esto, sino lo que suele hacerse por lo Común, a saber, exigir a un Niño que lea lo que Él o Ella no Entiende apenas, y de lo cual recibe poco Placer, como ocurría con estas Muchachas cuando leían su [*his*] Latín, su Griego, su Hebreo, etc.?”²⁹

Richardson, entonces, argumenta a favor del *Padre*:

“Pero admitiendo que fuera Duro; Consideremos al Padre, Atendamos algo a sus cuitas. He aquí un Anciano, Ciego, Enfermo, casi Arruinado, Afligido, con una gran Necesidad de Socorro por parte de Aquéllos de los cuales tenía razón para Esperarla, y de cuanto Consuelo pudieran Proporcionarle, el Mayor de los cuales era Leer y Escribir para él. Él no estaba en condiciones de contratar a una Persona para Atenderle en todo momento, como podían hacerlo sus Propias Hijas, o, si lo hubiera hecho, habría disminuido la Provisión de su Familia.”³⁰

Y, en fin, insiste en la idea de que los trapos sucios han de lavarse en casa:

“Uno no acabaría nunca si se metiese en Asuntos de familia, pues en éstos resulta Imposible reunir Materiales que hayan sido Suficientemente Comprobados, y será Impertinente, y Negligente de sus Propios Negocios, quien entre a husmear en ellos.”³¹

Además Jonathan Richardson asegura que Deborah, aquella hija que había...

“...Servido Así a su Excelente Padre en su Desgracia, no Expresó Malestar alguno, que yo haya oído, cuando hablaba de los Asuntos de *Milton* a los muchos que se acercaban a ella últimamente para preguntarle por él; al Contrario, hablaba de él con gran Ternura; en particular, me han contado que dijo que era una Compañía Deliciosa, el Alma de la Conversación, y ello debido a su Fluido Dominio de los Temas, y a una Alegría y a un Saber Estar llenos de Sencillez. No puedo dejar de relatar un

²⁹ Richardson (1965: 228).

³⁰ Richardson (1965: 228).

³¹ Richardson (1965: 229 – 230).

Ejemplo de la Ternura con que lo Recordaba. Le mostraron, después de otros que fingían ser suyos, el Retrato a Cera que tengo yo de él. Cuando le enseñaron aquéllos, y le preguntaron si recordaba que el rostro de su padre fuera así, decía, No, No. Pero cuando le Mostraron Éste, Transportada, exclamó, “¡es Mi Padre, es mi Querido Padre! ¡Lo estoy viendo! ¡Es Él! Y luego se echó las manos a la Cara, ¡Es el mismo Hombre! ¡Aquí, Aquí...!”³²

Richardson, más adelante, se refiere de nuevo a Deborah, “aquella Hija, que hace pocos años era Tan Visitada y Aumentada por Amor a su Padre, y por la Parte que Ella tuvo en la Producción de *El Paraíso Perdido*, Escribiendo y Leyendo para él”, diciendo que le había informado sobre un punto de su vida que estaba investigando.³³ En efecto, Deborah Clarke murió en 1727. Addison la visitó y le regaló “un monedero lleno de guineas”, y la reina Carolina le dio cincuenta libras.³⁴

Jonathan Richardson, en fin, admiró la “pequeña Monarquía Patriarcal” que gobernaba rectísimamente John Milton, el severo imperio con que ordenaba su Casa. Que sus hijas tuviesen que leer para él libros en lenguas que no entendían le pareció disculpable, dadas las circunstancias. Y el cariño con que Deborah recibe el retrato de su padre dejaba ver que no le guardaba ningún rencor, y sí mucho amor. En todo caso lo que tuviera el poeta con sus hijas es materia, repite una y otra vez, privada, que a nadie importa.

Según Thomas Birch

En el *Relato de la Vida y Obras de Mr John Milton* que el Dr. Thomas Birch escribió en 1753 vemos que el poeta, según recordaba Deborah, solía hacer que sus hijas le leyeran muy a menudo a Isaías, Homero y las *Metamorfosis* de Ovidio, y ella todavía podía decir de ovillejo muchos de sus versos.³⁵

³² Richardson (1965: 229).

³³ Richardson (1965: 279).

³⁴ Darbishire (1965: 344).

³⁵ Darbishire (1965: 343).

V. Malas hijas

A John Milton lo decepcionaron sus hijas. Dictó a su hermano Christopher, abogado, un testamento nuncupativo. En él las juzga y, póstumamente, las castiga:

“La parte que me debe Mr. Powell, el padre de mi difunta esposa, la dejo a las malas [*unkind*] hijas que tuve con ella (...): pero lo que quiero decir es que no tendrán ningún otro beneficio de mi hacienda que la dicha parte, y lo que he hecho, además, por ellas, puesto que han faltado gravemente a su deber para conmigo [*having been very undutiful to me*]. Todo el resto de mi hacienda lo dejo a disposición de Elizabeth, mi amante esposa.”

Sus hijas negaron la autenticidad de estas últimas voluntades, dictadas de palabra, que su viuda intentaba defender. Cuando el caso fue presentado ante los tribunales y Christopher fue interrogado, declaró que su hermano se había “quejado, pero sin pasión, de que sus hijas habían sido malas [*unkind*] con él, mientras que su esposa había sido muy buena con él y lo había cuidado [*very kind and careful of him*]”, que los últimos cuatro o cinco años las hijas no habían vivido con su padre, y que “en ocasiones anteriores le había oído quejarse de que, sin mirar que era ciego, no se les había dado nada abandonarlo [*they were careless of him being blind, and made nothing of deserting him*].”³⁶

La versión de Richardson es muy contraria a Deborah. En ella es *hija traviesa*, y *atravesada*, de entremés, y Milton *padre trágico*, que sufre la doble falta de su hija:

“Se ha dicho que Esta Hija, no sólo le retiró su Asistencia en la Lectura etc., sino que se fugó a Irlanda, donde se Casó, no sólo sin el Consentimiento de su Padre, sino sin que él lo Supiera siquiera.”³⁷

³⁶ Darbishire (1965 (I – II)).

³⁷ Richardson (1965: 229).

El Dr. Thomas Birch escribió en 1753 *An Account of the Life and Writings of Mr John Milton* como prefacio a *A Complete Collection of the Historical Political and Miscellaneous Work*. Entrevistó a Elizabeth Foster, la hija de Deborah, y vio la Biblia que había heredado de su madre, donde estaban anotados, de mano de Milton, los nacimientos de sus hijos.³⁸ John Milton se casó con su tercera esposa, Elizabeth Minshull, en 1663. Anne tenía dieciséis años; Mary, catorce; Deborah, once. Según le dijo Elizabeth, las hermanas no fueron felices en aquella nueva casa, y su madre, asegura, se marchó para huir de su madrastra. La nieta contó además cómo “mantenía a sus hijas a gran distancia, y no les permitía que aprendieran a escribir, algo que él juzgaba innecesario para una mujer”. Citando al Dr. Ward, que había hablado con Deborah, Birch abunda en la miseria de John Milton, que acostumbraba a decir en presencia de sus hijas que “una lengua era suficiente para una mujer”.³⁹

Otro testimonio significativo es el de Elizabeth Fisher, que sirvió en casa de Milton. Dijo que sus hijas, “confabuladas, aconsejaban a la criada que le sisara en el mercado, y le robaron algunos de sus libros, y hubieran malvendido el resto a las traperas [the dungwomen: las estercoleras]”.⁴⁰

Se le malearon sus secretarias, sus familiares, sus cómodos lazarillos. No quisieron ya ser sus ojos, ni sus manos. Ni leerían más aquellas lenguas extrañas, que no comprendían, lenguas del *padre*, ni cogerían al dictado sus entusiasmados versos. Soñaban Mary y Deborah arruinar lentamente a su padre, vaciar su biblioteca en el muladar. Antígonas torcidas, lo desampararon, y pasó solo con su mujer sus últimos años. Deborah, *hija* de entremés (pero éste no acaba en perdones generales y baile) se casó en Dublín, a espaldas de su padre, con un mercero. Tampoco acompañaron a John Milton en el tránsito, no amortajaron, lloronas, su cadáver, no fueron sus psicopompas: “No he podido descubrir qué Hijas tuvo junto a él a su Muerte.”⁴¹

³⁸ Darbishire (1965: 336 – 337).

³⁹ Darbishire (1965: xlix – l).

⁴⁰ Darbishire (1965: lii).

⁴¹ Richardson (1965: 277).

El poeta ciego las desheredó, maldiciéndolas, que lo habían descuidado.

VI. Comentarios

¿Qué significa que Anne, la mayor, naciese “brava”, perfecta, y que por negligencias de sus padres, o por su naturaleza, se mustiase así? Su vaga invalidez, sus dificultades con el lenguaje, la incapacitaban doblemente como *hija* de aquel poeta ciego y, en ese sentido, son síntomas histéricos. La *historia* de Anne (la que la cuenta) vale tan poco que se *pierde*.

A John Milton el mundo inmediato se le había ido despintando, hasta desaparecer. Ciego, sólo con la lectura podía representárselo, y escribir le permitía crear otros nuevos. Enseñó a Mary y a Deborah a leer sus libros en aquellas lenguas extrañas, pero no quiso que supieran qué decían. Y cuando le dolían los pezones, y reventaban sus ubres, hinchadas de poesía, las llamaba, para que lo ordeñasen, ¡enseguida, enseguida!, y vaciaba en el cubo paraísos de cuento.

Cuando Mary y Deborah se quejan, y se querellan, que no quieren leer así para su padre, que no quieren copiar al dictado sus versos, están diciendo que no quieren ser *hijas* así. Recitar a Homero, a Ovidio, a Salomón, a Dante, observar, en el rostro de su padre, la emoción de su poesía, y saber que a ellas les estaban vedados aquellos mundos. Ellas pedían ¿qué? *Conocer* el hebreo, el griego, el latín, el italiano, poder descifrar aquellas palabras que sonaban limpiísimas en sus bocas pero cuyo significado se les escondía, se les prohibía. Comprender la palabra del *padre* (y de los *padres*). John Milton las castigó apartándolas de ella, echándolas de su despacho, feminizándolas, normalizándolas. Y Mary y Deborah se volvieron sus demonias, ángeles rebeldes que buscaron arrasar su biblioteca y dejaron de guiar al padre ciego por su cuerpo, por la casa, por el mundo, por los papeles.

VII. Bibliografía

- ABRAMS, M. H., ed. (1986), *The Norton Anthology of English Literature*, 5th edition, vol. 1, Nueva York y Londres, W. W. Norton & Company
- AUBREY, John (1965), *Minutes of the Life of Mr John Milton*. En DARBISHIRE (1965: 1 – 15).
- MILTON, John (1986), *Samson Agonistes*. En ABRAMS, M. H., ed. (1986: 1591 - 1634).
 - *Paradise Lost*. En ABRAMS, M. H., ed. (1986: 1447 - 1590).
- PHILLIPS, Edward (1965), *The Life of Mr. John Milton*. En DARBISHIRE (1965: 49 – 82).
- PHILLIPS, John (1965), *The Life of Mr. John Milton*. En DARBISHIRE (1965: 17 - 34).
- RICHARDSON, Jonathan (1965), *Explanatory Notes and Remarks on Milton's Paradise Lost, with the Life of the Author, and a Discourse on the Poem*. En DARBISHIRE (1965: 199 – 330).
- TOLAND, John (1965), *The Life of John Milton*. En DARBISHIRE (1965: 83 – 197).
- WOOD, Anthony (1965), Extractos de *Fasti Oxonienses*, or *Annals* of the University of Oxford. En DARBISHIRE (1965: 35 - 48).

OBRAS BÁSICAS DE REFERENCIA

- *Biblia de Jerusalén*, ed. española dirigida por José Ángel Ubieta, Bilbao, ed. Desclée de Brouwer, 1975.
- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana, o española*, edición de Felipe C. R. Maldonado, revisada por Manuel Camarero, Madrid, Editorial Castalia, Nueva Biblioteca de erudición crítica, 1995.
- MOLINER, María, *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos, 1986.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de Autoridades (AUT)*, Madrid, Gredos, ed. facsímil, 1990.
- SECO, Manuel, ANDRÉS, Olimpia y RAMOS, Gabino, *Diccionario del español actual*, Madrid, Aguilar, 1999.
- SEGURA MUNGUÍA, Santiago (2003), *Nuevo diccionario etimológico Latín-Español y de las voces derivadas*, Bilbao, Universidad de Deusto.
- The New Encyclopaedia Britannica, 15th ed., Chicago, etc, 1989.

Cárceles mágicas
de las hijas
de Rappaccini y Vermehren

I. Prólogo

a. To have and have not (a daughter)

--*Perpend,*

I have a daughter –have while she is mine--...

(Shakespeare, *Hamlet*, II, II, 105 - 106)

“*Considerad esto, / tengo una hija (la tengo mientras es mía)...*” Dice Polonio, de Ofelia. “*Perpend...*” Considerad, mirad con mucho cuidado... Es voz rimbombante, casi ridícula, que en la obra de Shakespeare sólo utilizan, además de Polonio, en otras piezas, Pistola y otros bufones. En *Q2* (segundo libro en cuarto que se conserva de la tragedia) el imperativo tiene verso propio. La cita es muy útil, porque la hija “*significa todo lo que el padre desea y simultáneamente no puede tener*”.⁴² Lynda E. Boose propone estudiar “precisamente qué es” lo que la hija “amenaza con substraer” a la familia.

“Si [la hija] está clasificada como el miembro más prescindible de la familia, tal vez sea porque dentro del sistema construido por el patriarcado ella es en realidad la que con mayor dificultad puede ser retenida.”⁴³

Jane Gallop se fija en la posición fragilísima del padre. “La ley del padre es un mecanismo contrafóbico” que lo protege “de su deseo hacia la hija”. Económicamente, uno sólo puede intercambiar aquello a lo que está dispuesto a renunciar. Si el padre deseara a su hija para sí, si la considerase insustituible, en lugar de poseer él a su hija sería ella la que poseería a su padre.⁴⁴

⁴² Boose (1989: 31).

⁴³ Boose (1989: 31).

⁴⁴ Gallop (1989: 107).

La vieja fórmula latina, *do ut des*, “doy para que des”⁴⁵, habla del sacrificio implícito en todo acto de donación, y de que éste nunca es absolutamente generoso, exige algo a cambio. Un epigrama de Marcial (V, 42), citado por Erasmo⁴⁶ en sus *Adagios*, dice: “*Quas dederis, solas semper habebis opes*.” “Las riquezas que entregues a otros serán las únicas que poseerás siempre.” La solución es, desde luego, melancólica. Y esto porque la hija, “el objeto supuestamente intercambiable (...) al mismo tiempo no es, en realidad, intercambiable en absoluto”. La versión de Lévi-Strauss, el *padre* de la antropología estructuralista, es fría, aparentemente neutra, produce “un relato de padres desinteresados”, y no comenta, indiferente, la suerte de las hijas: su trueque establece alianzas económicas y políticas entre tribus extrañas, y funda la sociedad y la cultura. En cambio los mitos, la literatura, revelan la “economía emocional” subyacente: aquí “el padre aparece casi siempre como una figura obstaculizadora empeñada en retener, y no en intercambiar, a su hija”.⁴⁷

Lo que hace el padre, “obligado por los dictados culturales a perder a su hija”, es disfrazar su *pérdida* como beneficiosa donación: su “defensa psíquica” entiende el matrimonio de su hija “como *inversión*”. ¿Cómo lo logra? Controlando la transacción, tratando el matrimonio, negociándolo, probando a los pretendientes, eligiendo al marido, de manera que “la salida de la hija de la casa de su padre” venga definida por su “obediencia”, y no porque haya preferido a un extraño. “En esta fábula, las hijas ni abandonan ni desplazan a sus padres, y éstos no tienen que volver a experimentar la derrota edípica que ya sufrieron una vez a manos de sus propios padres.” Son ellos, al fin y al cabo, quienes han *ordenado* que así sea. Además, de alguna manera humillan al novio al darle “algo que tiene tanto valor que jamás podrá ser devuelto”.⁴⁸

⁴⁵ Macel Mauss la utiliza para demostrar cómo en cualquier donación no das simplemente un objeto, sino una parte de ti mismo. Encyclopaedia Britannica, 15ª ed., 1989, <<Sacred Rites and Ceremonies>>, 26: 838.

⁴⁶ Erasmo (2003: 27).

⁴⁷ Boose (1989: 30).

⁴⁸ Boose (1989: 31 – 32).

La cultura ha impuesto, pues, un tabú, el del incesto, que obliga a los padres a entregar a sus hijas en matrimonio a otro hombre, y ha instituido la boda, un rito que representa sobre todo la “separación entre el padre y su hija”: ambas cosas “sugieren que la relación entre padre e hija no tiene mecanismos internos eficaces para negociar su disolución”.⁴⁹ Pero esto se oculta. La familia parece otro Jano. Su rostro público, barbado, “mira hacia fuera”, en el mundo de los hombres, y “casi nunca dejará ver, escrita en él, ambivalencia emocional alguna”. Sólo el rostro privado, el que mira hacia dentro, ve escritas estas “otras verdades (...) en los mecanismos enmascaradores de (...) las historias arquetípicas de la familia – en sus textos literarios y míticos”.⁵⁰

El “*conflicto entre separación y retención* domina y crea el espacio de los textos de padres e hijas de la cultura occidental”. En ellos se da “una triangulación literal definida por (...) *una sintaxis de varón-mujer-varón*” que es la que aporta dinamismo a “los textos de padre e hija” (“*father-daughter texts*”). En efecto,

“...las asimetrías de género y de poder que controlan la relación entre padre e hija producirían, sin el añadido de un varón rival externo, una narración estática. La hija lucha por separarse de su padre, no [como hace el hijo] por desplazarlo. La dinámica psicológica localiza así el conflicto en el interior del espacio familiar.”⁵¹

En las *historias* que los cuentan los *padres* encierran a sus *hijas* en su casa, en la torre de un castillo, en una cueva, tratando de impedir, en vano, “que algún varón rival se las robe” (Boose, 1989: 32 – 33).⁵²

⁴⁹ Boose (1989: 46).

⁵⁰ Boose (1989: 46).

⁵¹ Boose (1989: 32 – 33).

⁵² Boose (1989: 32 – 33).

“El tema también ocurre en acertijos de encerramiento”. En *El mercader de Venecia*, de William Shakespeare, por ejemplo, su padre ha ordenado póstumamente la suerte de su hija guardándola en tres arcas. O mira en las historias de Apolonio de Tiro lo de Antíoco, que propone a los pretendientes de su hija un enigma cuya solución no se puede decir, porque revela el incesto. En éstas la hija queda *atrapada* (y *perdida*) en “el laberinto verbal del padre” (Boose, 1989: 33).⁵³

Entra ahí el *héroe*, el *príncipe* más o menos escondido de los cuentos, y saca a la niña de su prisión, para que la *historia* corra. Si falla, malo.

⁵³ Boose (1989: 33).

b. El viudo

Para que acabe de una vez su *vida* diurnal, vigilada (quiero decir, vivida en vigilia), y entrarse en el sueño (húmedo), en el cuento, para poder contarse en su sueño (húmedo), es necesario (lo exige la mecánica de la narración) que Vermehren y Rappaccini empiecen viudos, y se queden a solas con sus hijas. Para que huelguen cómodamente el padre y la niña de sus ojos sobre la madre, habría estado de más, estorbaría. Muchos relatos de incesto se inician con su muerte.

La muerte marina de la mujer de Luis Vermehren (que él, en cierto modo, provoca, embarcándola recién parida) “fue como un *castigo irremisible* y como una *advertencia atroꝝ*”. Pero ¿qué castigaban los dioses? ¿De qué querían que se cuidase? Rappaccini aprovecha el pasamiento de su esposa (que no se dice) para crear, casi *ab ovo*, a su hija.

c. El santo y el superhombre

“¿De qué sueño es portadora la figura del padre primitivo?”⁵⁴

En *Psicología de las masas y análisis del yo* Freud describió de nuevo al *Urvater*, el padre primero, primordial: poderosísimo, libre y solo (ha apartado a los demás machos), el padre de la horda hacía lo que le placía, que era disfrutar de las “hijas” que lo rodeaban.⁵⁵

Pues a aquel gigante egoísta y acaparador Freud lo igualó con el superhombre que Nietzsche anunciaba para luego:

“En los albores de la historia humana fue el padre de la horda primitiva el superhombre, cuyo advenimiento [sólo] esperaba Nietzsche en un lejano futuro.”⁵⁶

De entre todos los modelos que describían la momentánea eternidad anterior a la historia, a la cultura, a la Ley, a la Palabra, Sigmund Freud prefirió (autenticó, autorizó) el del padre feroz, celoso y avaricioso, dueño de todas las mujeres de su Casa, y que echaba de ella a sus hijos varones nada más barbaban, y eso a pesar de que aquello no había “sido observado en parte alguna...”⁵⁷ Y la añoranza de esa edad primera perdura. Hoy como anteaer “los hijos del hombre” deseamos, en lo hondo, tener el dominio pleno y exclusivo de “todas” las mujeres de nuestro clan, padrear con las hijas de nuestro mismo tótem.⁵⁸

⁵⁴ Schneider (1997: 104).

⁵⁵ Freud (1920 – 1921: 2597).

⁵⁶ Freud (1920 – 1921: 2597).

⁵⁷ Freud (1913: 185).

⁵⁸ “Asumimos que *en los comienzos* de la familia humana *todas las hembras pertenecían al padre; lo mismo sus hijas que sus madres* eran sus objetos sexuales. En la actualidad hemos retenido lo suficiente de esa actitud, de modo que *en el inconsciente estos deseos antiguos se conservan con toda su fuerza.*” Carta de Freud a James S. H. Bransom, 25 – III – 1934. En Ernest Jones, *Sigmund Freud: Life and Work*, Londres, The Hogarth Press, 1953 – 1957, vol. III, pp. 487 – 488. En Appignanesi y Forrester (1992: 12).

Es la fantasía diurna del pequeño Arpad (“Me casaré contigo, con tu hermana, con mis tres primas y con la cocinera...O no; mejor con mi madre que con la cocinera”⁵⁹), es la lectura que hizo Freud de su sueño de la inyección de Irma (ahí salían Mathilde, Sophie y Anna, que eran sus hijas y no: “¡y yo las tengo a todas!”), es...

Es, fue (“en el principio...”, o justo antes), y será. El “*rex qui nunquam moritur*”.⁶⁰ Dios ha muerto. Zarathustra (otro Juan Bautista) anunció que vendría otro mayor que él, el “*übermensch*”, capaz de señorear el Nuevo Mundo. Mucho antes de concebir *Tótem y Tabú* Freud ya había hablado del “superhombre”.

“...La ‘santidad’ se funda en que el ser humano sacrifica, en aras de la más amplia comunidad humana, una parte de su libertad de incurrir en perversiones sexuales. *El horror al incesto* (como algo impío) se basa en el hecho de que, a consecuencia de la vida sexual en común (aun en la infancia), los miembros de la familia se mantienen permanentemente unidos y pierden su capacidad de entablar contacto con extraños. Así, el incesto es antisocial, y la cultura consiste en la progresiva renuncia al mismo. *Lo opuesto es el ‘superhombre’*.”⁶¹

Santos (miedosos) fueron los monos mozos que mataron a su padre, se lo comieron, y no se atrevieron, luego, a hacer sus veces, instituyendo las dos prohibiciones que rigen el totemismo. Nuestra “santidad” fue a la vez condición y producto de la cultura: por ella nos “sacrificamos”, nos sometemos, sujetamos nuestros instintos, no llevamos a cabo lo que quisiéramos hacer. Pero el padre de la horda está en todas partes, estuvo en nuestros orígenes, está aquí, dentro de nosotros, reclamando sus privilegios, desviándonos con sus apetitos, y regresará al final. Freud predicó su Segunda Venida, su Parusía: vendrá de nuevo el que osaba amar a sus hijas, el héroe del deseo, el superhombre, el padre de la horda.

⁵⁹ Freud (1913: 172).

⁶⁰ Belinsky (1997: 84).

⁶¹ Sigmund Freud, “Manuscrito N, 31 – V – 1897”. En Freud (1950: ensayo 204, 3575).

d. El hombre excepcional (según Lacan)

En el marco de su “re-torno” o “segunda vuelta” a Freud Jacques Lacan releyó lo de *Tótem y Tabú*.

En *La familia* (1938) a Lacan el cuento de la horda primitiva le parece increíble. “La presunta promiscuidad no puede ser afirmada en ningún lugar, ni siquiera en los casos llamados de matrimonio de grupo: *desde un comienzo existen prohibiciones y leyes*.”⁶² Aquella hipotética “familia elemental (...) no se encuentra en lugar alguno”.⁶³ Lacan describe el mito freudiano del “parricidio original”⁶⁴ y sentencia que se trata de “*una fantasía cada vez más incierta*”⁶⁵.

Hará retractación. Dirá lo contrario. El “*Tótem y Tabú* es un producto neurótico”, pero “es incluso en eso que es *testimonio de la verdad...*”⁶⁶

Y ¿de qué trata? Pues “trata explícitamente del goce del padre”. El padre primero que soñó Freud (igual que él sería el hombre último) es el *hommoinfin* (suena como “hombre menos uno” [*homme moins un*] o “por lo menos uno” [*au moins un*])⁶⁷ que pensó Lacan, hombre excepcional, exento, trasordinario, maravilloso. Sólo él puede tener para siempre a sus hijas, sólo en él no se cumple la prohibición, sólo él está más allá (antes, o después) de la Ley. Sólo él escapa a la castración.

Los demás, los caídos, los perdidos, desean vagamente, absolutamente, algo que no saben, ni pueden, nombrar. Somos, quizás, nosotros, separados de lo que deseamos por un lenguaje que no nos sirve, incapaces de conocernos, de reconocernos.

⁶² Lacan (2003: 18).

⁶³ Lacan (2003: 21).

⁶⁴ Lacan (2003: 68).

⁶⁵ Lacan (2003: 69).

⁶⁶ J. Lacan, *D'un discours qui ne serait pas du semblant*, sesión del 9 – VI – 1971 del Seminario XVIII. En Porge (2001: 160).

⁶⁷ Roudinesco (1995: 536 – 537).

e. Rappaccini y Vermehren

Ésta es la “verdad” sobre Rappaccini (y es confesión de su enemigo, el profesor Baglioni): “¡es un *hombre maravilloso*! ¡un *hombre maravilloso*, desde luego!” Ha criado a su hija Beatrice en un jardín de flores venenosas cuya vecindad la ha vuelto intocable: ningún hombre (tampoco él) puede acercarse a la muchacha, que se acabaría.

Vermehren, fanático, enlutado, “flaco y alto”, de “ojos durísimos” y “labios tenues” que publicaban su crueldad, ha levantado aquel “admirable establecimiento” en el desierto “con una disciplina y con una voluntad *casi inhumanas*”. Y ahora se le va a morir su pequeña, Lucía. A no ser que. El severo dinamarqués ordena que los días, en su finca del fin del mundo, se sucedan idénticos, para que no pase el tiempo y su hija viva aún, aún.

Repiten, celosísimos, Rappaccini y Vermehren, al *padre primero*, adelantan al *último padre*, apartando a sus hijas, encerrándolas en un huerto infernal, en una jornada imposible. Ahora bien, el hechizo que separa a Beatrice y Lucía de los demás hombres impide también que sus padres se arrimen, babosos, a ellas.

Los *autores* de sus *historias* no tolerarán aquellos paraísos torcidos. Entrará el *héroe* (un napolitano algo simple, y beato; un grosero donjuán porteño, “petiso sombrero” y romperá el encantamiento. Pero las *hijas* de estos cuentos, *desgraciadas*, *perdidas*, estropeadas por las artes del *padre*, no pueden ser redimidas.

II. La hija de Rappaccini

a. Según Nathaniel Hawthorne (1844)

En *La hija de Rappaccini*, de Nathaniel Hawthorne, la *historia* está contada desde el punto de vista del *galán*, aunque en tercera persona. El napolitano Giovanni Guasconti se fue a estudiar a Padua, y se albergó en “un viejo edificio”, un palacio venido a menos. Sobre el dintel del portón podía verse el escudo de armas de un apellido ya extinguido. A “uno de los antepasados de esta familia, y quizás uno de los ocupantes de esta misma mansión”, lo condena Dante en su *Infierno*. La habitación era sombría. Para que se alegrase algo su huésped, Lisabetta, la casera, le dijo que se asomara a la ventana. El cuarto, en efecto, daba a un jardín de “flores extrañas”, medicinales, que cultivaba Giacomo Rappaccini, “doctor famoso”, y mimaba su hija Beatrice. Era “uno de esos jardines botánicos que eran más antiguos en Padua que en cualquier otro lugar de Italia, o del mundo”. Lo regaba una fuente arruinada. “Había un arbusto en particular, plantado en una maceta de mármol en el centro del estanque, del que brotaban profusamente unas flores violetas” cuya luz se sobraba para iluminar el lugar.

Entró en eso el Signor Rappaccini,

“...un hombre alto, escuálido, cetrino, y de aspecto enfermizo, que llevaba el hábito negro de los estudiosos. Pasaba de la mediana edad, tenía el pelo gris, una delgada barba cana y un rostro marcado de manera singular por la inteligencia y la cultura.”

Pero frío, frío. Examinaba las plantas “mirando su naturaleza más íntima”, pero a la vez ponía mucho cuidado en no tocarlas ni oler su perfume,

“...como si caminase entre influencias malignas, tales como bestias salvajes, o serpientes mortales, o malos espíritus, los cuales, si les otorgase un momento de licencia, descargarían sobre él alguna terrible fatalidad.”

El joven recordó el huerto delicioso de Adán, antes de la caída, y en comparación éste, “el Edén del mundo presente”, le causó desasosiego. Rappaccini llevaba puestos unos guantes gruesos, y, al acercarse a la “magnífica planta” de flores violetas se cubrió la boca y las narices con “una especie de máscara”. Ni así se atrevió a arrimarse. Llamó, “*con la voz endeble de una persona afectada por una enfermedad interior*”:

--¡Beatrice...! ¡Beatrice...!
--¡*Aquí estoy, padre! ¿Qué quiere?*

Su voz era “rica como un atardecer tropical”. Enseguida le pareció Beatrice “la más espléndida de las flores”, “tan hermosa como el día”. Rebosaba vida, salud, energía. Giovanni intuyó que Beatrice era hermana de aquellas flores raras, que nadie podía tocarla sin guantes, ni andar por sus alrededores sin guardarse antes con una máscara.

Rappaccini pidió a su hija que cuidase de su planta predilecta, pues él no alcanzaba, “roto como estaba”. Ella obedeció con gusto a su padre. “La escena terminó pronto.” El doctor Rappaccini notó con “ojos vigilantes” [*“his watchful eye”*] “el rostro del *extraño*”, “tomó a su hija del brazo y se retiraron”.

Esa noche Giovanni “soñó con una rica flor y con una hermosa muchacha. La flor y la doncella eran distintas y, sin embargo, iguales. Algún extraño peligro acechaba en sus formas.”

Al otro día el joven fue a “presentar sus respetos” a un viejo amigo de su padre, el “Signor Pietro Baglioni, profesor de medicina de la Universidad y médico de eminente reputación”. Cuando Giovanni mencionó el nombre de Rappaccini, Baglioni le previno contra él.

--Le importa infinitamente más la ciencia que la humanidad. Sus pacientes le interesan tan sólo como sujetos de algún experimento nuevo. Sacrificaría (...) lo que considerase más precioso por añadir un simple grano de mostaza a la cantidad enorme de conocimientos que ha acumulado.

Recordó entonces el joven “el aspecto frío y puramente intelectual de Rappaccini”, y lo resumió: “A mí me parece que, en verdad, es un hombre tremendo [*awful*].” Inmediatamente, con todo, lo defendió. “Yo no sé hasta qué punto este médico pueda amar su arte, pero seguro que hay un objeto que le es más precioso. *Tiene una hija.*” “¡Ajá!” Ése era el secreto, facilísimo, del mozo. Baglioni lo alertó:

--Se dice que Rappaccini la ha instruido profundamente en su ciencia, y que, aun siendo tan joven y hermosa como la fama la dibuja, ya está cualificada para ocupar una cátedra.

Giovanni compró un ramo de flores, fue a su cuarto y observó a Beatrice en el jardín, desde la ventana. Vio morirse un lagarto, y un insecto, que se aproximaron a la planta que cuidaba la muchacha. Le arrojó entonces las flores, con un piropo, y le pareció que, nada más recogerlas ella, empezaban a marchitarse.

“Muchos días después del incidente, el joven evitó la ventana que daba al jardín del doctor Rappaccini, como si *algo feo y monstruoso* fuese a cegarlo...” Ignoraba “si Beatrice poseía o no aquellos atributos terribles...el aliento fatal...” Sentía amor y horror a la vez. Y “no sabía qué temerse”.

Otra vez se encontró en la calle con el profesor Baglioni. Y mientras conversaban pasó Rappaccini, y se quedó mirando al joven fijamente, “con un interés meramente especulativo, no humano”. El profesor receló: “¡Él le *ha* visto a usted antes! ¡Tiene que haberle visto!”, dijo Baglioni atropelladamente.

--Con algún propósito, este hombre de ciencia está estudiándolo! ¡Conozco esa mirada suya! Es la misma que ilumina su rostro fríamente cuando se inclina sobre un pájaro, un ratón, o una mariposa que, con el fin de llevar a cabo algún experimento, ha matado con el perfume de una flor; ...una mirada tan profunda como la misma naturaleza, pero sin ningún calor, sin ningún amor. Signor Giovanni, apuesto mi vida a que es usted el sujeto de uno de los experimentos de Rappaccini! (...) ¿Y la Signora Beatrice? ¿Qué parte representa en este misterio?

Cuando regresó a su casa lo esperaba en el portal la vieja Lisabetta. Ella conocía, le dice, susurrando, “una entrada privada al jardín”. Esta tercera paduana ya le había pedido, aquella primera tarde, que se asomara a la ventana que daba al huerto de su infortunio. Sirve acaso, disimuladamente, a Rappaccini.

“La interposición de la vieja Lisabetta podría tal vez estar conectada con la intriga, fuera cual fuera su naturaleza, en la que el profesor aparentemente suponía que el doctor Rappaccini lo estaba enredando.”

En cualquier caso “no importaba si ella era *ángel o demonio*; él se hallaba irrevocablemente dentro de su esfera, y debía obedecer la ley que lo arrastraba...” Con eso “se colocaba en *una posición incalculable*”.

Entró, pues, en el jardín. El esplendor de aquella flora “parecía feroz, apasionado, incluso *antinatural*”. Cualquiera que tuviera un “instinto delicado” habría contemplado con inquietud aquellas plantas cuya...

“...artificialidad (...) indicaba que se había dado una mezcla y, como si dijésemos, un adulterio de varias especies vegetales, que la producción *ya no era obra de Dios, sino el retoño monstruoso de la fantasía depravada del hombre...*”

En suma, percibió “el carácter *cuestionable* y *ominoso* que distinguía todo cuanto crecía en el jardín”.

Al poco salió Beatrice. Se pusieron a hablar. Cuando él quiso que le instruyera en las virtudes de aquellas plantas, la muchacha contestó, medio enfadada, que no conocía de ellas otra cosa que su perfume y su color, pero al cabo de un rato...

“...estaba ya más alegre, y parecía que disfrutaba genuinamente de su comunión con el joven, *algo así como lo que podría haber sentido la doncella de una isla solitaria conversando con un viajero del mundo civilizado*. Evidentemente su experiencia de la vida había estado confinada dentro de los límites del jardín. Habló ahora de cuestiones tan simples como la luz del día o las nubes de verano, e hizo preguntas en referencia a la ciudad, o al lejano hogar de Giovanni, a sus amigos, a su madre, y a sus hermanas; preguntas que indicaban una reclusión tal, y tal falta de familiaridad con los modos y las maneras del mundo, que Giovanni le respondió igual que haría con un niño. El espíritu de Beatrice salía a borbotones ante él como un arroyuelo de agua fresca que alcanzase su primera visión de la luz del sol, y se maravillase ante los reflejos de la tierra y del cielo que penetraban su seno. Le venían pensamientos, también, de un manantial profundo, y fantasías que tenían el brillo de una gema...”

Se hallaban junto al arbusto que daba aquellas flores de color púrpura. La fragancia de aquella planta maravillosa era la misma que la del aliento de Beatrice. Fue a arrancar una flor. “¡No la toques!”, le advirtió ella, con miedo, y cuando le cogió la mano, para detenerlo, le dejó unas señales moradas. No era de tocar, la flor. Tampoco la muchacha.

Pronto se veían con la falta de reserva de quienes han sido compañeros de juego desde la infancia más tierna. “¡Giovanni! ¡Giovanni! ¿Por qué tardas? ¡Baja!”, lo llamaba ella, y allá que acudía él, a toda prisa, a ese “Edén de flores venenosas”.

“Pero a pesar de toda esta íntima familiaridad, quedaba todavía una reserva en la conducta de Beatrice, sostenida de manera tan rígida e invariable, que la idea de infringirla apenas se le pasaba por la imaginación. Todo parecía señalar que se amaban (...) y sin embargo nunca habían sellado su amor con los labios, ni se habían cogido de la mano, ni se habían hecho la menor caricia...”

De pronto se veía acosado por “horribles sospechas que surgían, como monstruos, de las cavernas de su corazón...”, y luego, enseguida, “el ser misterioso, cuestionable, que había vigilado con tanto espanto y horror, se transformaba en la muchacha hermosa y sencilla a la que creía conocer...”

Pasaron semanas, y el profesor Baglioni visitó a su recomendado. Venía a contarle una “fábula antigua”, la de una princesa india que regalaron a Alejandro Magno.

“Era tan bonita como el amanecer, y tan espléndida como el ocaso; pero lo que la distinguía era cierto rico perfume que despedía su aliento...más rico que el de un jardín de flores persas.”

La habían criado con venenos, y ahora sus abrazos eran mortales. “¿No es un cuento maravilloso?” Pues era la historia verdadera de Beatrice. A Giovanni “mil sospechas oscuras le sonreían torcidamente, como demonios”. El profesor siguió con sus avisos:

--Yo conozco a la pobre muchacha mucho mejor que usted mismo. Oiga la verdad respecto a Rappaccini, el envenenador, y su venenosa hija. (...) A su padre el afecto natural no le impidió ofrecer a su hija, de esta manera horrible, como la víctima de su insano celo científico. Porque —hagámosle justicia—él es un verdadero hombre de ciencia, capaz de destilar su propio corazón en un alambique. ¿Y cuál, entonces, será su destino? Sin ninguna duda, usted ha sido seleccionado como material de algún nuevo experimento. (...) Pero alégrese... (...) No es aún demasiado tarde para rescatarla. Posiblemente hasta podamos conseguir *meter a esta pobre niña dentro de los límites de la naturaleza ordinaria, de la cual la locura de su padre la ha extrañado*. Mire esta pequeña ampolla de plata.

Era un antídoto potentísimo...

Y Giovanni dudó de nuevo de su amada.

“No es que renunciara a ella; sólo que desconfiaba. Resolvió someterla a alguna prueba decisiva que lo satisficiera por completo, para comprobar si eran reales aquellas peculiaridades espantosas en su naturaleza física, las cuales no cabía suponer que existieran sin alguna monstruosidad correspondiente en su alma.”

Compró otro ramo de flores. Se miró en un espejo, no por vanidad, sino para comprobar si había enfermado. No, nunca había tenido un aspecto tan saludable. Entonces vio que las flores se apagaban en el aire enrarecido de su habitación. ¡Era él! Había una araña en la pared. Le echó el aliento. La araña se estremeció, murió. Ahí lo llamó Beatrice: “¡Giovanni! ¡Giovanni! ¡Ya pasa la hora! ¿Por qué tardas? ¡Baja!” Y Giovanni supo que ya sólo una persona toleraría su compañía. Bajó al jardín.

--Beatrice --preguntó abruptamente--, ¿de dónde procede esta planta?

--*Mi padre la creó* --respondió ella, con simplicidad.

--*¡La creó! ¡La creó!* --repitió Giovanni--. *¿Qué quieres decir con eso, Beatrice?*

--Él es un hombre familiarizado temiblemente con los secretos de la naturaleza --contestó Beatrice--, y, en la misma hora en que yo alenté, esta planta brotó del suelo, el *retoño de su ciencia, de su inteligencia, mientras que yo no era más que su hija terrenal*. ¡No te acerques a ella! --continuó, observando aterrorizada que Giovanni se estaba arrimando al arbusto--. Tiene cualidades que ni sueñas. Pero yo, mi querido Giovanni, yo crecí y florecí con la planta, y me nutrí de su aliento. Era mi hermana, y la amé con afecto humano, pues, ¡ay!, ¿acaso no lo has sospechado? ¡Era mi horroroso sino! (...) ¡Era mi horroroso sino! El efecto del amor fatal de mi padre por la ciencia, que me extrañaba de toda clase de sociedad. Hasta que el Cielo te envió a ti, mi querido Giovanni. ¡Oh! ¡Qué sola estaba tu pobre Beatrice!

--¿Ha sido un destino duro? --preguntó Giovanni, fijando su mirada en ella.

--Sólo últimamente he sabido lo duro que era --respondió ella con ternura--. Oh, sí; pero tenía el corazón torpe, y por lo tanto tranquilo.

“Quedaban, de alguna manera, en una soledad absoluta,” unidos (atrapados) en una condición que los aislaba de las demás personas. Sin embargo, Giovanni tuvo todavía la “esperanza de *regresar a los límites de la naturaleza ordinaria*, y de llevar a Beatrice, a *una Beatrice redimida*, de la mano”. Contaba con aquel medicamento poderoso “y casi *divino* en su eficacia” que le había dado el profesor Baglioni. A Beatrice le explicó:

--Está compuesto de ingredientes contrarios en todo a los empleados por tu horrible padre, que ha dejado caer esta calamidad sobre ti y sobre mí. Es una destilación de *hierbas benditas*.

“Ella se llevó el antídoto de Baglioni a los labios; y, en el mismo momento, la figura de Rappaccini emergió del portal, y vino lentamente hacia la fuente de mármol. Acercándose, el pálido hombre de ciencia parecía contemplar con una expresión triunfal a la bella pareja, como lo haría un artista... (...) Se detuvo...se irguió, consciente de su poder, y extendió su mano sobre ellos, en la actitud de un padre que implora la bendición de sus hijos. (...)”

--Hija mía --dijo Rappaccini--, ¡ya no estás sola en el mundo! Arranca una de esas preciosas gemas de tu hermana, la planta, y pide a tu novio que la lleve sobre su pecho. ¡Ahora no le hará daño! Mi ciencia, y la simpatía que hay entre vosotros, la han introducido de tal forma en su sistema, que ahora se ha apartado del común de los hombres, igual que tú, hija de mi orgullo y de mi triunfo, lo estás de las mujeres normales. ¡Pasad, entonces, por el mundo, amándoos sobre todas las cosas, y siendo aborrecibles para los demás!

--Padre --dijo Beatrice, débilmente...y aún, mientras hablaba, mantenía la mano en el corazón--, ¿por qué infligiste esta *suerte miserable* sobre tu hija?

--¡Miserable! --exclamó Rappaccini-- ¿Qué quieres decir, boba? ¿Juzgas miserable estar dotada con estos dones maravillosos...? ¿Es miserable ser tan terrible como hermosa? ¿Habrías, entonces, preferido la condición de una débil mujer, expuesta a todo mal, e incapaz de ninguno?

--Preferiría que me hubiesen amado a que me teman (...) Pero ahora ya no importa...

“Y así la pobre víctima de la ingeniosidad del hombre y de la naturaleza torcida, y de la fatalidad que acompaña a todos esos esfuerzos de una sabiduría pervertida, pereció allí, a los pies de su padre y de Giovanni.”

El profesor Baglioni hace al coro y dice la última frase del cuento: “¡Rappaccini! ¡Rappaccini! ¿Y *éste* es el resultado de su experimento?”

b. Según Octavio Paz (1956)

En 1956 Octavio Paz escribió una “pieza en un acto” basada en el “cuento de Nathaniel Hawthorne”: una traducción al teatro y a la poesía de *La hija de Rappaccini*.

Juan compara esta habitación de Padua, húmeda, “iluminada por una luz dudosa”, con la de su casa, en Nápoles, soleada y marítima. Le parece “*cueva*”. Isabel, “criada vieja”, para desmentirlo, corre las cortinas. Juan se asoma. “*Eso* [dice, en cursiva] no es un jardín. Al menos, no es un jardín napolitano. Es *una pesadilla*.”

Isabel habla a Juan del *doctor Rappaccini*, “el famoso médico”. “¿Y qué clase de hombre es?” Es “un *sabio*”. “Y dicen otras cosas...” Tiene una hija, Beatriz: a su olor acuden muchos pretendientes, pero su padre no tolera que se acerquen, y ella los rehúye.

Juan espía esta escena. El doctor Rappaccini “se inclina sobre una flor”:

--Basta mirarte para que enrojecas como una muchacha tímida. ¡Qué sensibilidad! ¡Y qué coquetería! Te ruborizas, pero estás bien armada: si alguien te rozase, pronto vería su piel cubierta por una rica vegetación de manchas azules.

La flor repite a su hija, que entra ahora. Beatriz se declara “contenta” con su “suerte”, y “feliz en este jardín, con estas plantas: ¡mi única familia!” Pero conoce, también, su soledad, que vive enmurada.

En otra Juan recibe a Baglioni, amigo de su padre, “el gran médico”, “la honra de la Facultad”. Éste acautela a su protegido:

--Rappaccini ama la ciencia, sí; sólo que la violencia de ese amor (*o alguna monstruosa insensibilidad moral: no lo sé*) ha ensombrecido su alma. Para él los hombres son instrumentos, ocasiones para experiencias dudosas y, debo decirlo, casi siempre desdichadas.

Es “un sabio, *dueño de maravillosos secretos naturales*”. “Debe ser un hombre *peligroso*.” “Lo es.” Pero Juan no está del todo de acuerdo, y replica, “con cierta violencia”:

--Hay un objeto sobre la tierra más precioso para Rappaccini que toda su ciencia, y por el que sacrificaría todo su saber.

--¿Cuál?

--Su hija.

Baglioni entiende el jardín “lúgubre”. Juan lo defiende: si da “*vértigo*” es porque “revela un amor, ¿cómo diré?, un amor salvaje por la verdad, una pasión por lo infinito”.

Ya se han conocido los dos jóvenes. Beatriz está enterada de su (mala) suerte:

--Cuando te vi, me pareció que se abrían muchas puertas. Yo estaba encerrada, tapiada. De pronto, un golpe de viento abrió puertas y ventanas. Me dieron ganas de saltar y bailar. Esa noche sentí que volaba. Sentí que los perfumes de todas estas plantas se habían entretejido para formar una malla de hilos impalpables, que dulcemente, con gran suavidad, me apresaba. Estoy ligada al suelo. Soy una de estas plantas. Si me arrancasen, moriría. ¡Vete, déjame aquí! (...) No, no conozco el mundo. El aire libre me ahogaría. [*Señala al jardín*] Su olor me da vida; si resplandezco, es por su luz. Estoy hecha de su substancia...

Juan la consuela. Él será el príncipe de los cuentos, y la salvará.

--Abriré un corredor entre esta espesura de efluvios; cortaré las ramas enlazadas del bosque invisible; con las uñas y los dientes cavaré un túnel en la muralla; me convertiré en una espada y de un solo tajo partiré en dos la cortina. *Yo desataré el nudo*. Yo te mostraré el mundo. Iremos al sur: para saludarte, el mar se levantará de su lecho y agitará su penacho de sal; a tu paso, los pinos de la avenida de mi casa se inclinarán...

Beatriz se ha enamorado. Está “habitada” por el deseo de Juan. “El mundo empieza en ti y acaba en ti —le dice—. Y este jardín es todo nuestro horizonte.”

Juan acierta su estrella: Beatriz está sola, “*como una isla maldita*”. “¿Hay algo más horrible que este jardín? (...) Óyeme, desdichada, ¿te das cuenta de quién eres y de cómo vives?” “*Pertenecía a mi padre, a su sueño infinito.*” Beatriz era cosa de su padre, ocupaba todos sus sueños.

“Como estas plantas, era una réplica y un reto a la naturaleza. (...) Era una de las creaciones de mi padre: la más osada, la más temeraria, la más...”

Los puntos suspensivos son elocuentes: apuntan a lo que no puede decir Beatriz de su padre. Pero Juan hace de apuntador:

--Funesta.
--Funesta.
--La más culpable...
--No tuve culpa.

Baglioni posee un antídoto. “*Si Beatriz es inocente*, dáselo a beber: recobrará al poco tiempo su naturaleza original.”

Beatriz, hasta entonces, maduraba “como una fruta *infinitamente deseable, infinitamente intocable*”. “En mí empiezo y en mí termino. Me ciñe un río de cuchillos, soy intocable.” Sólo ahora, gracias al “experimento” del “monstruo”, podrían arrimarse Juan y Beatriz.

“Gracias a mi ciencia —y a la secreta simpatía de la sangre—sus opuestas naturalezas se han reconciliado. Los dos pueden ya ser uno. Enlazados atravesarán el mundo, temibles para todos, invencibles, semejantes a dioses.”

Pero ni Juan ni Beatriz quieren caer en esa “trampa”. Juan le da a beber el antídoto: “Bébelo, es una nueva treta del *viejo*. Bébelo sin miedo y *reniega de este monstruo*. Serás libre.”

Bebe Beatriz. ¿Era inocente, o culpable?

--Ya di el salto final, ya estoy en la otra orilla. Jardín de mi infancia, paraíso envenenado, árbol, hermano mío, hijo mío, mi único amante, mi único esposo, ¡cúbreme, abrázame, quémame, disuelve mis huesos, disuelve mi memoria! Ya caigo, ¡caigo hacia dentro y no toco el fondo de mi alma!

Ya está en la otra orilla (de su padre), y pide sobre todo el olvido. Porque ese árbol, al cual saluda como *hijo* suyo, y su *esposo*, es también *hijo* de su *padre* (es también su *hermano*).

El cuerpo de la pieza termina con Rappaccini “apareciendo”. Dice, invirtiendo las palabras del Cristo crucificado: “*Hija, ¿por qué me has abandonado?*”

c. En sus márgenes

Autores, tiempo y lugar

*

Era, según finge Nathaniel Hawthorne en el prólogo, la traducción de una obra de M. de l'Aubépine (o sea Hawthorne, Espino Albar, en francés) llamada *Béatrice; ou la Belle Empoisonneuse*. Este autor sufría “de un inveterado amor por la alegoría” que “arrebatava el calor humano a sus criaturas”.

“Sus ficciones son a veces históricas, a veces se sitúan en el presente, y a veces, por lo que hemos podido averiguar, hacen poca o ninguna referencia al tiempo o al espacio.”

Ésta ocurrió “hace muchísimo tiempo” (“very long ago”).

En la pieza teatral de Octavio Paz un *Mensajero* hace al Coro: no tiene “nombre, ni sexo, ni edad, ni tierra”.

“Estoy aquí, pero también estoy allá; todo es aquí, todo es allá. Estoy en cualquier punto eléctrico del espacio y en cualquier fragmento imantado del tiempo: ayer es hoy; mañana, hoy; todo lo que fue, todo lo que será, está siendo ahora mismo, aquí en la tierra o allá, en la estrella.”

Discurrirá aún, sobre esto que dice en el Prólogo, en el Epílogo: “Porque ayer y mañana no existen: todo es hoy, todo está aquí, presente. Lo que pasó, está pasando todavía.”

Nathaniel Hawthorne se esconde (pero no), en su *historia*, detrás de un autor que lo traduce, y que, porque emplea la alegoría, deshumaniza a los hijos de su pluma. El *Mensajero* que inventa Octavio Paz para que glose poéticamente la obra parece (ése es también su oficio) ángel, o espíritu maravilloso.

Esto era, entonces, y no era, fue érase una vez. No ha sucedido jamás. Sucede aún, y siempre. Dice nuestra naturaleza, lo que somos.

*

Giovanni Guasconti era natural de Nápoles, hijo del sur soleado de Italia. Ésta, en Padua, queda marcada como *historia septentrional*. Había alquilado un “apartamento desolado y mal amueblado”, la “cámara alta y lóbrega de un viejo edificio”, que pudo ser “el palacio de algún noble paduano y que, de hecho, exhibía sobre su entrada el escudo de armas de una familia extinguida hacía mucho tiempo”. Recordó Giovanni que “uno de los antepasados de esta familia, y quizás uno de los ocupantes de esta misma mansión”, sufría para siempre las agonías del *Infierno* fabuloso de Dante.

Sin embargo, su ventana daba a un jardín botánico muy antiguo, de los primeros de Italia, de los primeros del mundo. Sería, acaso,

“...el lugar de recreo de alguna familia opulente; porque había en su centro una fuente de mármol arruinada, esculpida con arte rarísimo, pero tan lamentablemente rota que resultaba imposible reconstruir el diseño original desde el caos de los fragmentos restantes”.

El agua, sin embargo, brotaba aún, “con la misma alegría de siempre”, de modo que Giovanni creyó que aquella fuente era...

“...un espíritu inmortal que cantaba su canción incesantemente, y sin hacer caso de las vicisitudes que la rodeaban; mientras un siglo la vestía de mármol, otro esparcía sus adornos por el barro”.

Era este jardín “el Edén del mundo presente”. En él su “científico jardinero”, segundo Adán, trabajaba inseguro, con mucho cuidado: rehuía la intimidad de las plantas, se movía entre ellas sin tocarlas (con unos guantes gruesos), esquivando su perfume con una máscara...

“...como el que camina entre influencias malignas, tales como bestias salvajes, o mortales serpientes, o malos espíritus que, si él les diera un momento de licencia, lanzarían sobre él alguna terrible fatalidad.”

Y luego, “en el centro del estanque”, en una maceta de mármol, “un arbusto en particular”, una “planta magnífica” cuyas flores, de color púrpura, inundaban de luz el jardín.

*

La “habitación” de Juan es “alta y estrecha”. Los muros son “altos y espesos”. La ilumina “una luz dudosa”. Cuelga de una pared “un gran espejo cubierto de polvo”. Oculta por ahora el balcón “un deteriorado cortinaje”. Tiene “un aire de abandono”. Le parece “cueva”. Es una “atmósfera desolada”. Forma parte de “una vieja construcción”. Juan la compara con su cuarto de Nápoles, “grande”, y con su lecho, “alto y espacioso como un navío”. En él se entraban el mar y el sol. Aquí, en Padua, “no hay mar”.

Asomado al balcón, se estremece: “*Eso* [dice, en cursiva] no es un jardín. Al menos, no es un jardín napolitano. Es *una pesadilla*.” Cuando lo conozca, se corregirá: aquel jardín “revela un amor, ¿cómo diré?, un amor salvaje por la verdad, una pasión por lo infinito. Por eso da *vértigo*...” Y, en su centro, “un árbol fantástico”.

*

En un pasado inconcreto y remoto. En Padua, en el norte, en el Véneto húmedo, frío, nublado. En un palacio triste, empobrecido, que los siglos han desgastado.

El jardín es el del Paraíso, pero después de la caída, ensuciado por el pecado. Es “el Edén del mundo presente”, vicioso, dejado de la mano de Dios. Sus plantas son artificiales en el sentido de que no son hijas de la naturaleza, puesto que Rappaccini las ha “creado” mediante injertos, bastardeándolas, y escogiendo, encima, las más tóxicas y diabólicas.

El espacio de la *historia*, y su edad, son los propios, pues, del género gótico, y apuntan al *mito*.

El Profesor Baglioni

El Signor Pietro Baglioni era amigo del padre de Giovanni, y actúa aquí en su nombre, intentando protegerlo. Era “profesor de medicina de la Universidad y médico de eminente reputación”⁶⁸, “el gran médico”, “la honra de la Facultad”⁶⁹. Vale, ¿lo veis?, *il secondo vecchio della Commedia dell’Arte, il Dottore*. El pedante. “Bonario y amabilissimo *pater familias*.”⁷⁰

Baglioni es el representante de la medicina ortodoxa y cobarde, de la moral y de la religión. Es contrario, en todo, a Rappaccini. Y duda también de Beatrice, “venenosa”, *Maga, Bruja*. De hecho, la “potente medicina” que ha preparado, aquella “destilación de hierbas benditas”, servirá para decidir si la muchacha es inocente o no.

Giovanni

Giovanni Guasconti (Juan) hace la *parte del galán*, del *estudiante capigorrón*⁷¹, la *máscara de l’innamorato* o *Giovane Amoro*. Es el Otro, que entra en el cuento para quitarle al *Viejo* (al Rey, al Gigante) su *hija*, la niña de sus ojos.

⁶⁸ En *Rappaccini’s Daughter*, de Nathaniel Hawthorne.

⁶⁹ En *La hija de Rappaccini*, de Octavio Paz.

⁷⁰ Padovan y Penso, 2000: 128.

⁷¹ Capigorrón es “el que anda de capa y gorra, para poder más fácilmente vivir libre y ocioso. Dícese más comúnmente de los estudiantes que andan en este traje pegando petardos y viviendo licenciosamente” (*Aut.*). Petardear “vale también estafar, engañar, pidiendo prestado y no volviéndolo” (*Aut.*).

Es relato, o comedia, de aprendizaje. Giovanni comienza ingenuo (estúpido), y conocerá (en el doctor Rappaccini) el pecado, la corrupción, que ha estropeado a su hija. El joven, queriendo sanar a Beatrice (curar su cuerpo y su alma), le dará a beber el cáliz que la terminará.

Beatrice conoce el fracaso del *héroe*:

--Tus palabras de odio son como plomo dentro de mi corazón...pero también ellas se disolverán mientras yo asciendo. ¡Ay! ¿No había, desde el principio, más veneno en tu naturaleza que en la mía?

Ha flaqueado, ha tenido “*vértigo*”.

Beatrice

“¿Y la Signora Beatrice? ¿Qué *parte* representa en este *misterio*?” “What *part* does she *act* in this *mystery*?” El *misterio* es teatral, y religioso. Es cosa “encerrada debajo de velo” (Cov.), escondido secreto incomprensible, o “que no se puede comprender con facilidad” (*Aut.*).

Beatrice es “una joven muchacha” (“a young girl”), *l’innamorata* o *Giovane Amatora* de la *Commedia dell’Arte*, la *dama* que, junto con el *galán* y el *Viejo*, hacían la trinidad de nuestro teatro de oro.⁷² Es más. Es más.

Beatrice es, desde el título, la *hija* de Rappaccini. La de *hija* es su *parte* principal.

⁷² En *El viaje entretenido* de Agustín de Rojas (Libro Segundo, pág. 201) Mariquita representa, ella sola, todas las *partes* que necesita la comedia: “Ve aquí el galán, dama y viejo.”

Para que cuidase de aquella planta rara que a él le estaba prohibida, el doctor Rappaccini llamó, “*con la voz endeble de una persona afectada por una enfermedad interior*”: “¡Beatrice...! ¡Beatrice...!” “*¡Aquí estoy, padre! ¿Qué quiere?*”

“Here am I, my father! What would you?” Con esto Beatrice conoce a su padre y se ofrece a él, como sujeto suyo.

En su traslado a los teatros va así:

--¡Beatriz, *hija*!

--Aquí estoy, *padre*.

Dicen, llamándose por sus máscaras.

En el relato de Nathaniel Hawthorne la planta es *hermana* de Beatrice. En la pieza de Octavio Paz Beatriz llama al “árbol” “hermano mío, hijo mío, mi único amante, mi único esposo”. Esta confusión de parentescos nos desasosiega, puesto que apunta a diversas maneras de incesto.

Como la planta (como el árbol) Beatrice es *hija* monstruosa de la industria de Rappaccini. Concebida, y parida, de manera natural, la falta inmediata de su madre (que en todos los cuentos muere, aunque esto se calla, alumbrándola) permite que su padre, en cierto modo, la *haga* de nuevo. Ésta es su *dote*: Beatrice recibe aliento de vida de aquella ruzafa tosigosa, y sólo puede durar en sus orillas, pues “el aire común” la marea, y la acabaría. Y su prisión es doble: ningún hombre la cortejará sin perderse.

Desmadrada, y apartada por su padre del mundo, de los ruidos del siglo, Beatrice conserva la candidez del niño, y su curiosidad. Hasta ahora había vivido “confinada dentro de los límites del jardín”, en “reclusión”. En la obra de Octavio Paz la muchacha se declara “contenta” con su “suerte” y “feliz en este jardín, con estas plantas: ¡mi única familia!” Pero se sabe “*condenada*” a esa soledad.

Todos sus atributos Beatrice “los llevaba de alguna forma atados y comprimidos, ceñidos con fuerza, en su exuberancia, con su *zona virgen*”, el cinturón, o faja, de las solteras. Como si en su virginidad, o en el índice de la misma, se condensaran sus potencias.

“Todos los mozos de Padua” andan como salvajina detrás de Beatrice. “Muchos la pretenden, pero de lejos, porque su padre no los deja acercarse. Y ella es tímida: apenas ve un extraño, echa a correr.”

El cuento (la *historia*) se embalsa aquí, en aguas quietas que lo pudren. Rappaccini y Beatrice forman una familia *imposible*, que no puede prosperar.

Entra ahí el *galán*.

Era su “horroroso sino”. Su padre la había extrañado “de toda clase de sociedad”. “*Hasta que el Cielo te envió a ti*, mi querido Giovanni. ¡Oh! ¡Qué sola estaba tu pobre Beatrice!”

Beatrice se equivocaba. El Cielo no le había enviado a Giovanni. Como sospechó el profesor Baglioni, el joven napolitano era “el sujeto de uno de los experimentos de Rappaccini”. Ayudándose de las artes celestinescas de la vieja Lisabetta, el *Viejo* había arrimado a los dos mozos.

Criada en aquella cárcel mágica, sola con su padre, mientras no conocía otra cosa, más allá de las tapias de su pequeño y cerrado universo, vivió dichosa o, al menos, serena, ignorante. Sólo al aparecer Giovanni en su vida cayó en la rareza de su situación y de su naturaleza, y se espantó, se querelló, y trató de huir.

El doctor Rappaccini

Y del doctor Rappaccini “dicen otras cosas...”⁷³

El Signor Rappaccini hace al *primo vecchio* de la *Commedia dell'Arte*, el *padre-de-la-novia*, avaro con su hija (no la quiere dar). Su autor lo pinta alto, flaco, la piel amarillenta, verdosa, enfermo, enlutado, el pelo y la barba (raída) grises, y un rostro que dice su inteligencia, su cultura, su frialdad.

El Profesor Baglioni juzga a Rappaccini: “Methinks he is an *awful* man, indeed...” “Awful”, espantoso, pero también formidable, sobrecogedor. La sombra de “*alguna monstruosa insensibilidad moral*” cubre su alma. Es el “*dueño de maravillosos secretos naturales*”. “Debe de ser un hombre *peligroso*.”⁷⁴

*

El vino llenó la cabeza del muchacho de “*extrañas fantasías con referencia al doctor Rappaccini y a la hermosa Beatrice*”.⁷⁵

Nathaniel Hawthorne puso a su cuento el nombre de *Rappaccini's Daughter* (*La hija de Rappaccini*). Octavio Paz lo mantiene. Prevalece el título. El título es “inscripción, o rótulo exterior, para el conocimiento de las cosas interiores, ocultas, o reservadas” (*Aut.*). Lo que vuelve interesante el *caso* de Beatrice es su función de *hija*. Del mismo modo, Rappaccini sólo importa como *padre* de Beatrice. Sin esto, sería poco más que un científico chalado menor. Es la *historia*, por lo tanto, de lo que intenta el doctor Rappaccini con su hija.

⁷³ En *La hija de Rappaccini*, de Octavio Paz.

⁷⁴ En *La hija de Rappaccini*, de Octavio Paz.

⁷⁵ En *Rappaccini's Daughter*, de Nathaniel Hawthorne.

La “*enfermedad interior*”, o del alma (“inward disease”), de Rappaccini tenía que ver con su hija. Y la “suerte miserable” (“miserable *doom*”) de ésta la ha labrado su padre. Todo lo que se dice de aquellas flores extrañas, de aquel jardín, vale para su *criador* y también para Beatrice. Hay algo entre Rappaccini y su hija *inquietante* (*unheimlich*), “feo, monstruoso”, “cuestionable y ominoso”.

“Él tiene una hija.”⁷⁶ Eso decía, está dicho, Polonio de Ofelia: “Tengo una hija –la tengo mientras sea mía--...” (*Hamlet*, II, II, 106). He ahí la cuestión. Beatriz lo dice con triste tino: “*Pertenecía a mi padre, a su sueño infinito.*”⁷⁷

*

La madre tampoco cuenta en ésta. Está “descontada”, rebajada y desfalcada de la cuenta y número (*Aut.*), quitada del cuento. El *Signor / Dottore* Rappaccini construyó aquel jardín botánico, y fabricó sus verduras, y “creó”, casi de la nada, mezclando especies, forzando a la naturaleza, algo que no estaba en ella, la planta que daba aquellas flores de color púrpura, y que brotó en la misma hora que nació Beatrice, sangre de su sangre, carne de su carne, hueso de su hueso. Aquella planta, hija del *arte* de Rappaccini, fue la nodriza de Beatrice, su rarísima ama de leche.

*

Hay un error, que sostiene el Signor Pietro Baglioni, pero también el autor. Rappaccini es presentado como un hombre que inmola a su hija sobre la piedra sacrificial de la ciencia. Ciertamente Rappaccini es otro ángel soberbio, otro gigante demasiado atrevido, un hombre que desafía a Naturaleza y a Dios. Pero la pasión de Rappaccini no es fáustica. Él no vende su alma al diablo para saber más. Al revés. Todo lo que sus estudios persiguen es “mejorar” a su hija. Fortalecerla. Vigorizarla. Volverla tremenda, intocable, que nadie pueda hacerle daño. El propósito primero de su experimento es hacer a su hija a la vez hermosa y terrible, quitarla del ruido del mundo, aislarla, recluirla, encerrarla en su jardín, impedir que *Otro* se

⁷⁶ En *Rappaccini's Daughter*, de Nathaniel Hawthorne.

⁷⁷ En *La hija de Rappaccini*, de Octavio Paz.

la robe. Sin embargo, al mismo tiempo Rappaccini, el botánico tarado, ha hecho a Beatrice fragilísima. Ahora ella no puede acercarse a ningún hombre, que lo mataría, ni salir de su hogar, pues se moriría ella. Así, su padre, el *Brujo*, la tiene toda para él.

Pero ojo, que con el mismo gesto Rappaccini aparta también a su hija de sí. Beatrice es como su flor favorita. Y él sólo puede rodearla con guantes gruesos, con máscara, y ni así puede arrimarse. Conserva, entonces, a su hija, pero no puede llegarse, tampoco él, a ella, hasta ella. Está malo, descolorido, flaco, roto, anda doblado. ¿Qué es lo que lo enferma? Que ronda a su hija demasiado de cerca. Que no puede rondarla.

*

“¡Pero mi padre...! Él nos ha unido en esta temible simpatía.”

“At such a time *I'll loose my daughter to him*” (*Hamlet*, II, II, 162). “To loose” es verbo alcahuete, de mamporreros. Polonio *le soltará* a su hija al príncipe, como el ganadero suelta a la vaca al toro semental, para que la monte. Del mismo modo Rappaccini le suelta su hija a Giovanni, encelándolo. Sabe que el “furioso deseo” de Beatrice, nacido de su apartamiento, “producirá, en el que [la] huela, un delirio sin tregua, semejante al de la sed: ¡delirio de los espejos!”⁷⁸

*

A su primer autor le parece que la alegría de Beatrice, su “gozo puro”, derivaba de su “comunión” con Giovanni, “algo así como lo que podría haber sentido *la doncella de una isla solitaria* conversando con un viajero del mundo civilizado”. Es Beatriz (dice su traductor) “*como una isla maldita*”.

Rappaccini tiene mucho también de Próspero. Lo mismo que el Rey Mago, cría y educa a su hija con muchas precauciones en una especie de isla. En su glorieta sólo podían entrar *il Dottore* y Beatrice. En la isla encantada bostezó Calibán (encarnación de los apetitos del desterrado Duque) y hubo que ordenar una tempestad teatral, traer un principito para Miranda, probarlo, que valiese.

⁷⁸ En *La hija de Rappaccini*, de Octavio Paz. Esto, que se dice de la flor, vale para Beatrice.

Aquí no se explica qué empuja al Brujo a putear a su hija. ¿Es para reproducir su apellido, que se acabaría, o para dársela a *otro* y quitar alas y manos y babas a su deseo? Ya digo, no se dice. Pero su *historia* se ha estancado, y Rappaccini, para que fluya, decide buscarle marido a Beatrice. Prueba al estudiante napolitano, su nuevo vecino, y lo encuentra adecuado, así que por medio de la vieja Lisabetta los junta, facilita sus visitas, que el chico cree furtivas, pero han sido ordenadas meticulosamente por el padre-de-la-novia. Beatrice, igual que Miranda, admira como una tonta a aquel magnífico ejemplar del “bravo nuevo mundo”. Lo mismo que Próspero hizo con Fernando hará Rappaccini con Giovanni, templándolo, acostumbrándolo poco a poco a su hija. Su matrimonio será perfecto, porque Rappaccini ha “creado” a ambos de modo que estén hechos el uno para el otro, y nadie pueda molestarlos. Está a punto de bendecir a la pareja cuando se le desgracia el final: “*Hija, ¿por qué me has abandonado?*” Se castiga el celo (los celos) de Rappaccini, y pierde a la niña de sus ojos.

Final de Beatrice

*

¿Qué “*extraño peligro*” acechaba en las formas de “la flor” y de “la doncella”, “distintas y, sin embargo, iguales”? “*Algo feo y monstruoso*” habitaba el jardín, y podía cegarlo. ¿Poseía Beatrice “aquellos atributos terribles...el aliento fatal...”? Giovanni “no sabía qué temerse”.

“¿*Qué* es este ser? ¿Bella, la llamo...? ¿O *terrible*, de una forma que no se puede expresar?” “Yo, es verdad, soy esa cosa *horrible* que tú me llamas.” En cualquier caso “no importaba si ella [Beatrice] era *ángel o demonio*; él se hallaba irrevocablemente dentro de su esfera, y debía obedecer la ley que lo arrastraba...” Con eso “se colocaba en *una posición incalculable*”.

Al revés que aquella otra Beatrice más famosa, que guió a Dante en el Paraíso, aquí el héroe cree que, para curar a la suya, para rescatarla, para redimirla, para hacerla “libre”, para “encerrar de nuevo a esta miserable niña dentro de los límites de la naturaleza ordinaria”, para “purificarla del mal”, tendrá que conducirla él de la mano. Para ello el Profesor Baglioni (médico de ánimas, exorcista) preparó una droga “compuesta de los ingredientes más opuestos” a los que Rappaccini había empleado para imponer “esta calamidad” sobre los dos amantes, “destilación de hierbas benditas”.

En el cuento de Nathaniel Hawthorne, Beatrice entiende su final como *ascensión*. Sin embargo, sólo logrará cruzar las fronteras que la separan de su restauración (del corral de la normalidad) “pesadamente”, con el corazón quebrado, después de bañar sus heridas “en alguna fuente del Paraíso”. En la tragedia de Octavio Paz, en la muerte que le sirve su novio la muchacha busca dar “el salto final”, alcanzar “la otra orilla”, regresar a sí misma, recorrerse, poseerse, penetrar en su ser, bajar hasta su raíz, tocar el lugar de su nacimiento. Allí, en el “jardín” de su “infancia”, en su “paraíso envenenado”, pedirá al árbol mágico, saludándolo como hermano, como hijo, como su “único amante”, como su “único esposo”, que la cubra, que la abraza, que la queme, que disuelva sus huesos y su memoria. Caerá así “hacia dentro”, y no tocará el fondo de su alma. Beatriz reniega, con el gesto que sabe que la acabará, tanto de la vida mezquina que le ofrece el príncipe como del destino que había fabricado su padre para ella.

III. La hija de Vermehren

Juan Luis Villafañe ordenó, “en plena enfermedad y al borde mismo de la desintegración, este *relato* de hechos y de pasiones concernientes a un mundo que ya no existe para mí”. Eran “*borradores*”. Adolfo Bioy Casares edita (la reproduce, y la corrige, anotándola) esta “*relación*” de los “*terribles* sucesos que se originaron *misteriosamente* en General Paz (Gobernación del Chubut)”. La llama *El perjurio de la nieve*. La apellida “*historia fantástica*”. La “*relación*” es casi forense. Es “*documento*”. Pero es también cuento, y contiene dentro de sí las claves que descubren su falsificación.

En su prólogo Bioy Casares advierte: “Tal vez alguien proteste y diga que este documento saca del merecido olvido hechos que nunca debieron recordarse, ni ocurrir.” Se trata, en efecto, de una “*terrible*” (otra vez emplea el adjetivo) “*aventura*”, “aventura que no es tan diáfana como aparece al primer examen”. Oscura, entonces, dudosa.

En General Paz, en el comedor del Hotel América, Juan Luis Villafañe y el poeta Carlos Oribe conocieron “el principio de la *historia* que iba a alterar, con secreta violencia, la vida de tantas personas”. Desde la ventana del comedor se veía una estancia, *La Adela*. Preguntaron por ella. El Delegado municipal les contó su “*caso*”, que era “*increíble y misterioso*”.

Allí vivían, en 1933, “en plena civilización”, como veinte años atrás, “en una estancia perdida en medio del campo”. Una tranquera blanca, con techo, la cerraba. Desde hacía dieciocho meses...

“...todos los días, a la misma hora, Vermehren llega hasta la tranquera en un coche de mimbre, tirado por una yegua tordilla. Recibe a los proveedores y se vuelve a la estancia. Casi no les habla. ‘Buenas tardes’, ‘Adiós’. Siempre las mismas palabras.”

“Tiene la gente presa; recluida prácticamente. Dan lástima las muchachas.” Luis Vermehren tenía cuatro hijas, Adelaida, Ruth, Margarita y Lucía.

A su regreso, en Buenos Aires, Villafañe investigaría su *vida*. El “dinamarqués” Luis Vermehren era pastor arminianista, tan enemigo del Alto Calvinismo que el año 1908 se embarcó en Rotterdam “hacia la Argentina” con su mujer, enferma (“acababa de tener a su hija Lucía”). La mujer (no le dan nombre) “murió en alta mar”.

“Esa muerte fue como un *castigo irremisible* y como una *advertencia atroz*. Vermehren decidió refugiarse con sus hijas en un lugar solitario, decidió irse a la Patagonia, en el fondo de la Argentina, en el fondo de ‘ese inacabable y solitario país’.”

Compró entonces esa hacienda en el Chubut, donde “con una disciplina y con una voluntad casi inhumanas, organizó un *admirable establecimiento*, levantó en el desierto jardines y pabellones”.

Observándolo bajar del coche, vestido de negro, ir hacia la tranquera, Villafañe tuvo “la *extraña* impresión de que en ese acto único veía supuestas repeticiones pasadas y futuras y que la imagen que [le] agrandaba el anteojo estaba en la eternidad”. Cuando Oribe se empeñó en “conocer *La Adela*”, el patrón del hotel “dijo desapasionadamente”:

--No le arriendo la ganancia. El dinamarqués tiene enferma la cabeza, pero no el pulso. ¿Y usted sabe los perros que hay allí? Si lo agarran, lo dejan como para sembrarlo a voleo, amiguito.

Mucho después, cuando casi todo lo que importa había ya ocurrido, Luis Vermehren explicó la rigidez maniática que ordenaba las horas de su estancia. Lucía, su hija pequeña, había enfermado. El médico la examinó, y sentenció que “no podía vivir más de tres meses”.

Entonces pensó, para evitar que “el cambio definitivo de la muerte” rompiese “una vida tan cotidianamente igual como era la de ellos”, “imponer a todos una vida escrupulosamente repetida, *para que en su casa no pasara el tiempo* [su cursiva]”. Así...

“...todos los días parecían el mismo. (...) era como si viviesen en una tragedia que se interrumpiera siempre al fin del primer acto. Transcurrió así un año y medio. Él se creyó en la eternidad. Después, inesperadamente, murió Lucía.”

Rompió aquel hechizo profiláctico Villafañe, aquel donjuán aburrado. Adelantándose (más atrevido que él) a Oribe, aquella noche se metió en el bosque, cruzó la tranquera, recorrió el “camino angosto que se perdía oscuramente entre los árboles” hasta la hacienda, y entró en la casa, que le pareció “un mundo incomunicado, más incomunicado que una isla o un buque”, “levantada en el centro de la tierra”, y encontró el dormitorio de Lucía. La muchacha, “al verlo (...) no se asombró”. “Era (...) como si de un modo general lo hubiera esperado”, y “se entregó” a él con “docilidad virginal”. Luego Villafañe, fanfarrón, contó su hazaña a Oribe con “pormenores” que daban “asco”.

A la mañana conocieron la noticia de la muerte de la antigua niña.

En el velorio Oribe, romántico, encontró, guiado por el relato del amigo, la habitación de la muchacha, y sacó una fotografía, para la esquila. El padre, equivocándose de galán, lo perseguiría luego hasta matarlo. Cuando Vermehren conoció su error (Villafañe se lo descubrió, visitándolo en su celda) se acabó.

“Esta muchacha (...) esta muchacha estuvo en el *infierno*.” Eso creyó el poeta Oribe, mirando la fotografía de Lucía Vermehren. Después de la muerte de su mujer (que entendió como “*castigo irremisible*” y “*advertencia atroz*”) Vermehren se escondió de Dios y de los hombres, con sus hijas, en la última frontera, en el fin del mundo. Hizo *La Adela*, “*admirable establecimiento*”, para poblar en soledad, con ellas, aquel jardín delicioso, paraíso cerrado.

Hace la *parte* del *padre*, del *Viejo* o *Veje*, Luis Vermehren, “dinamarqués”, “*pastor*” de almas, hereje (defiende nuestro libre albedrío), “un hombre muy derecho (...) loco por la disciplina”. Viste siempre de negro, subrayando su duelo. “Era flaco y alto, y en su rostro carnosos, blanco y femenino, los labios tenues y los grandes ojos celestes parecían expresar una impávida crueldad.” Tenía, sí, “los ojos durísimos”. Cuando supo que Villafañe quería escribir “una notita necrológica” sobre su hija murmuró: “Cuanto menos se hable, mejor.” Quería tapar su *historia*. Representa al *padre* celoso, y al *padre* vengador, pero su error, trágico, arruina su *nombre*, y la pena lo mata.

Juan Luis Villafañe hace al *galán*. Es un “petiso sombrerudo”, de “vida desordenada”, bebedor, farolero, “de insaciable curiosidad intelectual”.

“Hacia el amor y las mujeres profesaba un tranquilo desdén, no exento de cortesía; creía, sin embargo, que poseer a todas las mujeres era algo así como un deber nacional, *su*⁷⁹ deber nacional.”

El *guapo*, el *jaque*, de los romances de ciego. Aquella noche “partió lúgubrementes, como a cumplir un horrible compromiso”, su *parte* de *burlador*. Sintió, al ver a Lucía, “*vértigo*”. Se sabía en el centro de un *mito*, de una “leyenda”. Luego, cuando oyó “la *apócrifa historia* de Oribe”, que se decía héroe de aquella “aventura” “rarísima”, Villafañe sintió “*asco*” y “*horror*”.

⁷⁹ Su cursiva.

Lucía es la *hija pequeña* de un cuento tremendo.

En este cuento de *La Bella Durmiente* dicho al revés el *padre* ha encantado su palacio para impedir que la Muerte le robe a su *hija*. El príncipe, atravesando la mágica zarzarrosa que conservaba a la princesa de este lado, cubriéndola con su grosera sombra la termina.

IV. Bibliografía

- BELINSKY, Jorge (1997), <<Arquitectura de un mito moderno>>. En TUBERT (ed.), (1997: 63 – 93).
- BIOY CASARES, Adolfo, *El perjurio de la nieve*, en *Historias fantásticas*, Buenos Aires, Emecé, [1972], 1981.
- BOOSE, Lynda E., y FLOWERS, Betty S. (eds.), (1989), *Daughters and Fathers*, Baltimore y Londres, The Johns Hopkins University Press.
- BOOSE, Lynda E. y FLOWERS, Betty S. (1989), <<Introduction>>. En BOOSE y FLOWERS, eds. (1989: 1 – 14).
- BOOSE, Lynda E. (1989), <<The Father's House and the Daughter in It: The Structures of Western Culture's Daughter-Father Relationship>>. En BOOSE y FLOWERS, eds. (1989: 19 – 74).
- ERASMO (2003), *Adagios*, trad. José Campos, Valencia, XXXV Aniversario Librería Viridiana.
- FREUD, Sigmund (1913), *Tótem y Tabú*, trad. Luis López-Ballesteros y de Torres, Madrid, Alianza, 1992.
 - (1920 – 1921), *Psicología de las masas y análisis del yo*, en Sigmund Freud, *Obras Completas*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2001 (2ª ed.), trad. Luis López-Basllesteros y de Torres, ed. Jacobo Numhauser Tognola, vol. 7, ensayo CXIII.
 - (1950) *Los orígenes del psicoanálisis (cartas a Wilhelm Fliess, manuscritos y notas de los años 1887 a 1902)*, ed. Marie Bonaparte, Anna Freud y Ernst Kris, en Sigmund Freud, *Obras Completas*, trad. Luis López-Ballesteros y de Torres, ed. Jacobo Numhauser Tognola, Madrid, Biblioteca Nueva, 1997, vol. 9, ensayo nº 204.
- GALLOP, Jane (1989), <<The Father's Seduction>>. En BOOSE y FLOWERS (eds.), (1989: 97 – 110).
- HAWTHORNE, Nathaniel, *Rappaccini's Daughter* (Diciembre de 1844). En BAYM, Nina y otros, eds., *The Norton Anthology of American Literature*, Second Edition, Nueva York y Londres, W. W. Norton & Company, 1985, vol. 1., pp. 1065 – 1089.
- LACAN, Jacques (2003), *La familia*, prólogo Óscar Masotta, trad. Víctor Fishman, Buenos Aires, Editorial Argonauta, Biblioteca de Psicoanálisis.
- PADOVAN, Raffaello y PENSO, Andrea (2000), *La Repubblica delle Maschere*, introd. Arnaldo Momo, Ilustr. Giorgio Barletta, Mestre, Venecia, Corbo e Fiori Editori.
- PAZ, Octavio, *Arenas movedizas* y *La hija de Rappaccini*, Madrid, Alianza Editorial (Alianza Cien), 1994.
- ROJAS Villandrando, Agustín de (1995), *El viaje entretenido*, ed. Jean Pierre Ressay, Madrid, Castalia.

- ROUDINESCO, Élisabeth (1995), *Jacques Lacan: Esbozo de una vida, historia de un sistema de pensamiento*, trad., Tomás Segovia, Barcelona, Anagrama.
- SCHNEIDER, Monique (1997), <<La paternidad como encrucijada>>. En TUBERT (ed.), (1997: 95 – 114).
- SHAKESPEARE, William (2003) [1600 – 1601], *Hamlet*, ed. Harold Jenkins, Londres, The Arden Shakespeare, Second Series, Methuen & Co. Ltd.
- TUBERT, Silvia (ed.), (1997), *Figuras del padre*, Madrid, Cátedra.

OBRAS BÁSICAS DE REFERENCIA

- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana, o española*, edición de Felipe C. R. Maldonado, revisada por Manuel Camarero, Madrid, Editorial Castalia, Nueva Biblioteca de erudición crítica, 1995.
- MOLINER, María, *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos, 1986.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de Autoridades (AUT)*, Madrid, Gredos, ed. facsímil, 1990.
- SECO, Manuel, ANDRÉS, Olimpia y RAMOS, Gabino, *Diccionario del español actual*, Madrid, Aguilar, 1999.
- SEGURA MUNGUÍA, Santiago (2003), *Nuevo diccionario etimológico Latín-Español y de las voces derivadas*, Bilbao, Universidad de Deusto.

