

HENRY JAMES

OTRA
VUELTA
DE TERCERA

Otra vuelta de tuerca está considerada la historia de fantasmas por antonomasia y un hito insoslayable en la historia de la literatura universal.

Henry James consigue trazar una imponente novela de suspense en la que lo natural y lo fantasmagórico se confunden en el misterio. Protagonizada por una joven institutriz al cuidado de dos niños en una mansión victoriana, a lo largo de la narración intervienen presencias y personajes tal vez sobrenaturales. La anterior institutriz y el sirviente murieron en extrañas circunstancias. ¿Cuál es el secreto que se oculta entre los muros de la mansión?

Este crescendo de intriga, sostenido y desasosegante, se abre con el prefacio que el propio Henry James le dedicó en la edición estadounidense de sus obras, publicadas en veinticuatro volúmenes entre 1907 y 1909. Cierran la novela un epílogo a cargo de David Bromwich, que proporciona nuevas claves de lectura, y una cronología jamesiana.

«La historia está escrita. Está encerrada con llave en un cajón, de donde no ha salido hace años.»

PREFACIO^[*]

Esta pequeña obrita de ficción, totalmente independiente e irresponsable, goza, más que cualquier otro rival en una situación comparable, de una reserva consciente de prontas respuestas a la candente pregunta que puede hacersele. Porque la obra goza de la pequeña firmeza —por no decir de la inatacable tranquilidad— de ser perfectamente homogénea, de ser, hasta el último vestigio de su virtud, de una pieza. De esa pieza que a la crítica más seria le resulta más difícil hostigar, la única clase de crítica que debemos tomar en cuenta. Volver a ocuparse de esta flor madura de fantasía es dejar que ella te conduzca de 1vuelta a fáciles y felices recuerdos. Permítanme que el primero sea el recuerdo del propio punto de partida: la sensación, de nuevo fascinante, del círculo alrededor del fuego en una tarde de invierno, en una sobria casa de campo antigua en la que — como si fuera a convertirse de inmediato y servicialmente en transmutable material «literario»— la conversación derivó, no me acuerdo con qué sencillo pretexto, hacia el asunto de los fantasmas y los terrores nocturnos, hacia la señalada y triste caída de la oferta en general, y aún más de la calidad en general, de dichos productos. Daba la impresión de que ya se habían contado todas las buenas historias de fantasmas, las realmente efectivas y espeluznantes (por definir las de un modo aproximado), y que en ninguna parte nos esperaba ni una variedad ni un prototipo nuevos. En realidad, el prototipo nuevo, el simple caso «físico» actual, estaba desprovisto de toda rareza, como si hubiera sido ex-

puesto al agua corriente del grifo de un laboratorio, y equipado con credenciales que dieran fe de ello; el prototipo nuevo prometía claramente poco, ya que cuanto más respetabilidad acreditaba, menos capaz parecía de despertar el sagrado terror. Sucedió que, mientras nos lamentábamos por la pérdida de un género hermoso, nuestro distinguido anfitrión expresó el deseo de recuperar para nosotros uno de los escasos fragmentos de lo mejor del mismo. Nunca había olvidado la impresión que de joven le había causado la visión reprimida —como si dijéramos— de un asunto espantoso que, con pocos detalles, le habían contado años atrás a una dama con la que se había relacionado en su juventud. La historia habría sido espeluznante si ella la hubiera recordado mejor, pues trataba de una pareja de niños pequeños en un lugar alejado, a los que se les habían aparecido los espíritus de ciertos criados «malos», muertos mientras trabajaban en la casa, con el objetivo de «poseerlos». Eso era todo, aunque habían sucedido más cosas que la vieja conocida de mi amigo había olvidado; lo único que pudo asegurarme fue lo asombrosas que le habían resultado aquellas acusaciones cuando las había oído, hacía ya mucho tiempo. Él mismo solo podía ofrecernos esta sombra de una sombra, y yo —huelga decirlo— estaba prendado de tal escasez de datos. En la superficie no había mucho. Sin embargo, un grano más habría estropeado aquella preciosa porción encaminada a su fin con tanta pulcritud como una pizca de rapé extraída de una vieja caja de plata y sostenida entre el índice y el pulgar. Yo recordaría a los niños acosados y a los espíritus serviles que los acechaban como un «valor», de los inquietantes, sinceramente suficiente; así pues, tras un intervalo de tiempo, cuando los promotores de un periódico que se ocupaba de la campaña navideña de juguetes me pidieron que escribiera algo apropiado para aquel momento del año, me acordé en seguida de la noticia más vívida que había tomado jamás, para una novela siniestra.

Esa fue la fuente privada de *Otra vuelta de tuerca*, y confieso que me preguntaba por qué nadie había sido lo bastante hábil para recoger aquel germen tan delicado, que relucía al borde del camino polvoriento de la vida. Para mí, aquello tenía el inmenso mérito de ofrecer a la imaginación libertad absoluta, de invitarla a actuar en un campo del todo limpio, sin control «externo», sin tener que confraternizar con ningún patrón establecido de lo que es habitual, verdadera o terriblemente «placentero» (salvo siempre, desde luego, el placer del propio estilo). Esto es lo que en realidad constituye el encanto de mi segunda referencia, que me parece un ejemplo perfecto de un ejercicio de imaginación sin ayuda y desligado de otras cosas que, en el lenguaje deportivo de hoy día, juega el juego y marca el tanto con su propio bate. No es necesario decir hasta qué punto merecía la pena jugar a aquel juego; confieso que el ejercicio al que me he referido me parece ahora lo más interesante: la facultad imaginativa actuando con todo el caso entre manos. La exposición resultante es, en otras palabras, un cuento de hadas puro y simple, a pesar de que, por supuesto, no surge de una credulidad ingenua y desmedida, sino consciente y cultivada. Sin embargo, el cuento de hadas se divide principalmente en dos grupos: el cuento breve, agudo y sencillo, cargado en mayor o menor medida de una anécdota compacta (como los cuentos familiares de la infancia —«Cenicienta», «Barba Azul», «Pulgarcito», «Caperucita Roja» y muchas de las joyas de los hermanos Grimm— atestiguan claramente), o bien los largos y flexibles, los copiosos, variados, infinitos cuentos en los que, hablando en términos dramáticos, la redondez se sacrifica en aras de la plenitud, se sacrifica a la exuberancia, si se quiere, como atestigua cualquiera de las historias de *Las mil y una noches*. Para la aturdida mente moderna, el encanto de todos ellos reside en el despejado campo de la experiencia —como yo lo llamo—, por el que se nos invita a deambular; un mundo anexionado pero independiente,

en el que nada es correcto salvo como correctamente lo imaginamos. Eso es lo que debemos hacer, y lo hacemos con alegría en un breve arranque y para una pieza corta, alcanzando tal vez así belleza y lucidez; por otro lado, cuando vamos, como se dice, a por grandes duraciones y extensiones, damos tumbos, nos quedamos sin aliento; en otras palabras, fracasamos por no alcanzar, no tanto una continuidad, sino más bien una agradable unidad, la redondez en la que en gran medida radican la belleza y la lucidez. Y por extraño que parezca, esto sucede no porque la brújula de la imaginación no nos pida, en ciertas condiciones, «resistir», sino porque el interés más sutil depende de cómo se resista.

Nada es tan fácil como la improvisación, la corriente continua de la invención; sin embargo, esta queda tristemente comprometida desde el momento en que la corriente rompe los límites y se convierte en inundación. Entonces las aguas se desbordan y arrastran en sus brazos casas, baños, cosechas y ciudades, alterando para nuestro entretenimiento toda la faz de la Tierra, violando de un plumazo nuestro sentido de la corriente y el canal, que es nuestro sentido de los usos de una corriente y de la fuerza de una historia. La improvisación, como en *Las mil y una noches*, puede unirse bien con los objetos que encuentra, arrastrarlos hacia dentro y mecerlos sobre su pecho; pero pierde así el importante efecto de combinar consigo misma. Esto es siempre, sostengo, lo más difícil de un cuento de hadas. Sin embargo, en *Otra vuelta de tuerca*, la propuesta me parecía tan difícil como irresistible: improvisar con total libertad y al mismo tiempo sin la posibilidad de causar estragos, sin la oportunidad de una inundación; en pocas palabras, mantener la corriente en —digamos— términos ideales consigo misma: ese era mi cometido definitivo. La cosa tenía que aspirar a la absoluta singularidad, claridad y redondez y, aun así, depender de una imaginación que trabajara libremente, que trabajara —admitámoslo— de forma extra-

vagante; sometida a esta ley, no sería concebible si no fuera libre, y no sería divertida si no estuviera bajo control. Así pues, creo que el mérito del cuento consiste, en consecuencia, en haber combatido con éxito los peligros que lo acechaban. Se trata de una excursión al caos que, como «Barba Azul» y «Cenicienta», sigue siendo tan solo una anécdota ampliada, enfatizada y vuelta sobre sí misma, como en este aspecto también sucede con «Cenicienta» y «Barba Azul». Dicho esto, no necesito añadir que es una obra de una ingenuidad pura y simple, de un frío cálculo artístico, una *amulette* para seducir a los que son difíciles de seducir (el «entretenimiento» de seducir a los simplemente tontos siempre es menor), a los hastiados, a los desilusionados y a los exigentes. Expresado de otra manera, el estudio muestra un «tono» preconcebido, el tono de un mal que se sospecha y se siente, excesivo e incalculable, el tono de la perplejidad trágica y, sin embargo, exquisita. No hay aspecto que recuerde con más intensidad que este empeño, el de modelar con consistencia el asunto de la perplejidad de mi joven amiga, la hipotética narradora, y aun así forzar la expresión de ese asunto de manera tan clara y sutil que resulte en belleza. Por supuesto, si el valor artístico de un experimento como este se midiera a partir de los ecos intelectuales que, transcurrido un tiempo, aún puede suscitar, el argumento favorecería esta pequeña aunque sólida fantasía que hoy me parece ver que arrastra tras de sí un enorme cúmulo de asociaciones. Sin duda, debería sonrojarme por confesar que son tan numerosas que solo puedo elegir algunas de ellas como referencia. Recuerdo, por ejemplo, un reproche que en aquella época me hizo un lector, capaz evidentemente de prestar cierta atención, aunque no lo bastante, que se quejaba de que yo no había «caracterizado» lo suficiente a mi joven, perdida en su laberinto; de que no la había dotado de señales y marcas, rasgos y gracias; en pocas palabras, de que no la había invitado a tratar su propio misterio al margen del de Peter Quint, la señorita

Jessel y los desventurados niños. Recuerdo bien, por absurdo que parezca que lo recuerde ahora, mi respuesta a aquella crítica, ante la cual mi corazón artístico, mi corazón irónico, se agitó hasta casi romperse.

Usted incurre en esa crítica fácilmente y no me importa confiarle que, por extraño que parezca, uno siempre tiene que elegir con cuidado entre sus dificultades, dedicándose a las más importantes para poder dominarlas y dejando a las demás sabiamente al margen. Si uno intenta enfrentarse a todas ellas, lo más seguro es que no resuelva ninguna por completo; mientras que la dedicación efectiva a unas pocas proyecta una bendita neblina dorada bajo la cual, como juguetonas diosas burlonas entre las nubes, las demás se retiran con prudencia. En *Otra vuelta de tuerca*, créame, por favor, la propuesta general de mantener cristalino el registro de las muchas e intensas anomalías y oscuridades de nuestra joven, era *déjà très jolie*. Con esto no me refiero, desde luego, a la explicación que ella pueda dar de tales anomalías, un asunto muy distinto; y yo no veía forma alguna, concedo sin mucha convicción (luchando, también en el mejor de los casos, de manera periódica, por cada pulgada preservada de mi espacio), de presentarla en combinación con otras relaciones que no fueran aquellas, una de las cuales, ni más ni menos, habría sido la relación con su propia naturaleza. Seguramente, conocemos tanto de su propia naturaleza como podemos asumir al ver a esa naturaleza revelar sus ansiedades y divagaciones. Desde luego, no dice poco de un personaje el hecho de que, en tales condiciones, una joven «educada privadamente», como ella afirma, sea capaz de hacer creíbles sus particulares declaraciones sobre asuntos tan extraños. Ella tiene «autoridad», lo que supone haberle dado mucho, y yo no habría podido llegar a tanto si torpemente hubiera intentado más.

Reclamo para esta verdad una parte del encanto que, de vez en cuando, está latente en las razones que se infieren de las cosas bellas, y que, en la obra de arte, siempre

atienden a lo hermoso, lo preciso, lo curioso y lo profundo. No obstante, por encima de cualquier cosa, permítanme colocar bajo la protección de esa presencia el aspecto de esta ficción que atrae más consideración: la elección de la forma de enfrentarse a sus mayores dificultades. Algunas dificultades no eran tan graves; por ejemplo, yo tenía que renunciar a cualquier intento de mantener la clase y el grado de impresión que deseaba producir en relación con el abundante registro material que existe hoy en día de los casos de apariciones. En los informes hay diversos signos y circunstancias que caracterizan estos casos: los aparecidos hacen cosas diferentes, aunque, en conjunto, no parecen ser muchas. Sin embargo, la cuestión es que hay cosas que no se hacen nunca, y son muchas, porque se imponen férreamente ciertas reservas, convenciones y resistencias. Los «fantasmas» identificados y reconocidos son, en otras palabras, poco expresivos, poco dramáticos y, sobre todo, inconsecuentes, poco conscientes y sensibles, en consonancia con el enorme trabajo que les cuesta tener que aparecerse. Por tanto, por maravillosos e interesantes que sean en un momento dado, son inconcebibles como figuras inmersas en una acción, y *Otra vuelta de tuerca* era desesperadamente una acción o no era nada. En resumen, tenía que decidir entre que mis apariciones fueran correctas o que mi historia fuera «buena», que plasmara mi impresión de lo espantoso, del horror que había planeado. Los fantasmas buenos, hablando en términos literarios, proporcionaban asuntos pobres, y estaba claro que, desde el principio, mis merodeadoras, errabundas y equívocas presencias, mi pareja de agentes anormales, tenían que saltarse las reglas. Serían agentes de hecho; recaería sobre ellos el espantoso deber de hacer que la situación apestara a Mal. Mi idea central era exactamente el deseo y la habilidad de los agentes para conseguirlo, calcular visiblemente su efecto, junto a la observación y descripción de su éxito; así pues, en resumen, proyecté mis personajes de un modo noveles-

co, con unas apariciones que, conforme al modelo, eran muy poco románticas.

Es decir, vuelvo a reconocer que Peter Quint y la señorita Jessel no son en absoluto «fantasmas», tal como ahora entendemos el término «fantasma», sino duendes, elfos, diablillos, demonios contruidos con tan poco rigor como aquellos de los antiguos juicios por brujería; por decirlo de un modo más agradable, hadas de leyenda que cortejan a sus víctimas para verlas danzar a la luz de la luna. No es que yo, desde luego, sugiera que estos fantasmas puedan reducirse a cualquier forma pura y simple de lo agradable; en el mejor de los casos, si ellos agradan es por la ayuda que me prestaron para expresar mi asunto de forma directa e intensa. Ahí era —en el uso que se hacía de ellos— donde yo sentía que se requería de verdad una gran habilidad artística; y aquí es donde, al releer el cuento, siento que mis precauciones estaban justificadas. Lo esencial del asunto era la villanía de los móviles de las criaturas depredadoras que se evocan; de modo que el resultado sería innoble —quiero decir que sería trivial— si estos elementos del mal se sugirieran de manera débil o necia. A raíz de mi idea, surgió un vivísimo interés por la sugerencia y el proceso de oscurecimiento; es decir, la cuestión de cómo transmitir de la mejor forma la sensación de profundidad de lo siniestro, sin la cual mi fábula cojearía tan lamentablemente. ¿Cómo iba yo a preservar el mal abominable —la intención de mis espíritus demoníacos— de la caída, de la relativa vulgaridad que de un modo inevitable le esperaba, a través de todo un abanico de posibles ilustraciones, del ejemplo ofrecido, del vicio imputado, del acto citado, del caso limitado, deplorable y presentable? Devolver a la vida a los muertos malos para una segunda ronda de maldades es ratificarlos como algo realmente prodigioso y transformarlos tanto por la falta de una descripción detallada como por la expectativa de un anticlímax. Había visto en la ficción espléndidas formas de maldad o, mejor aún, de malvados, imputados;

las había visto como si las prometiera y anunciara el cálido aliento del Mal, y luego las había visto encogerse lamentablemente ante la descripción de alguna brutalidad, de alguna inmoralidad o de alguna infamia concreta, así que la demostración se quedaba corta. Sentía que si en *Otra vuelta de tuerca* mis cosas malas sucumbían a este peligro, si no parecían lo bastante malas, no me quedaría más remedio que bajar la cabeza más que nunca.

La perspectiva de este malestar y el temor de semejante deshonor debieron de ser lo que encendió la verdadera luz para mi acertado, aunque en absoluto fácil, atajo. En aquel último análisis, ¿qué sensación tenía que transmitir yo? Que aquellos dos seres eran capaces, como vulgarmente se dice, de cualquier cosa, a saber, de realizar con los niños las peores acciones concebibles a las que puede someterse a unas pequeñas víctimas en tales circunstancias. ¿Y cuál sería entonces, al reflexionar, ese extremo inconcebible? Una pregunta cuya respuesta me llegó de forma admirable. En un caso así, no existe un mal absoluto que podamos elegir; depende de innumerables elementos distintos; es una cuestión de apreciación, especulación e imaginación y demás, totalmente en función de la experiencia del espectador, del crítico y del lector. Me dije: únicamente debes conseguir que la visión del mal que el lector tiene en general sea lo bastante intensa —y eso ya es un trabajo interesante—, y su propia experiencia, su propia imaginación, su propia empatía (con los niños) y el horror (ante sus falsos amigos) le proporcionarán los suficientes detalles. Oblígale a que imagine el mal, haz que piense en él por sí mismo, y quedarás liberado de detalles inconsistentes. Me esforcé mucho —desde luego, se requerían grandes esfuerzos— para aplicar este artificio, y con mayor éxito del que jamás habría esperado. Y algunas de las pruebas de este éxito resultan a la vez bastante curiosas, debo añadir, incluso las más convincentes. ¿Cómo puedo sentir que mis cálculos han fallado, que mi elaborada teoría no ha funcionado, es

decir, que he sido acusado, tal como ha ocurrido, de haber puesto un énfasis monstruoso y de haber sido escandalosamente prolijo en las explicaciones? No solo no existe de principio a fin del asunto ni una pulgada de prolijidad, sino que mis valores están todos en blanco, salvo cuando un horror provocado, una piedad suscitada, una destreza creada —sobre cuyos efectos puntuales de poderosas causas ningún escritor puede dejar de vanagloriarse— proceden a ver en ellos figuras más o menos fantásticas. Mientras tanto, es de gran interés para el autor —y por lo mismo, un tema para el moralista— la ingenua reacción resentida de la persona entretenida con la historia que se ha excedido en la comprensión de la situación. Este achaca moralmente su exceso al artista, ya que solo se ha mantenido fiel a un ideal de impecabilidad. Desde luego, para el artista, estas son algunas de las observaciones que pueden animar el prolongado esfuerzo que conlleva esa fidelidad.

HENRY JAMES

OTRA VUELTA DE TUERCA

La historia nos había mantenido alrededor del fuego casi sin respirar, y salvo el gratuito comentario de que era espantosa, como debe serlo toda narración contada en vísperas de Navidad en un viejo caserón, no recuerdo que se pronunciara una palabra hasta que alguien tuvo la ocurrencia de decir que era el único caso que él conocía en que la visión la hubiera tenido un niño. El caso, debo mencionarlo, consistía en una aparición en una casa tan antigua como la que nos acogía en aquellos momentos, una aparición terrorífica a un niño que dormía en el mismo cuarto que su madre, a quien despertó aterrorizado; pero despertarla no disipó su terror ni lo alivió para recuperar el sueño, sino que, antes de haber conseguido tranquilizarlo, también ella se halló ante la misma visión que había atemorizado al niño. La observación dio lugar a que Douglas replicara —no de inmediato, sino más avanzada la velada— algo sobre cuyas interesantes consecuencias quiero llamar la atención. Otra persona contó otra historia, no demasiado impresionante, y vi que Douglas no la seguía. Entendí que eso indicaba que Douglas tenía algo que contar, con tal de que esperásemos. En realidad, esperamos hasta dos noches después, pero en aquella misma velada, antes de separarnos, Douglas dejó entrever lo que estaba pensando.

—Estoy completamente de acuerdo, respecto al fantasma de Griffin, o lo que quiera que fuese, en que el hecho de aparecerse primero a un niño de tierna edad le confiere un algo especial. Pero no es el único caso de esta clase, que yo conozca, donde se involucre a un niño. Si un niño

da la sensación de otra vuelta de tuerca, ¿qué pensarían ustedes de *dos* niños?

—¡Pensaríamos que son dos vueltas, por supuesto! — exclamó alguien—. Y también que queremos conocer la historia.

Aún veo a Douglas delante del fuego, de pie y dándole la espalda, con las manos metidas en los bolsillos, dejando caer la mirada sobre su interlocutor.

—Por ahora, nadie más que yo la ha oído. Es demasiado horrible.

Esto, claro, lo repitió varias veces para darle toda su importancia; y tranquilamente nuestro amigo preparó el terreno para su triunfo al mirarnos a los demás y agregar:

—Va más allá de todo lo conocido. No sé de nada que se le pueda comparar.

Recuerdo que pregunté:

—¿De tan terrorífico?

Pareció decir que no era tan sencillo como eso, que tratar de definirlo sería caer en una confusión. Se pasó la mano por los ojos e hizo una mueca de pesar.

—¡De pavor! ¡Es pavoroso!

—¡Qué maravilla! —exclamó una de las mujeres.

Douglas ni se dio cuenta; me miraba, pero como si en lugar de verme estuviese viendo aquello de que hablaba.

—Es misterioso y repugnante, terrorífico y doloroso.

—Entonces —dije—, siéntate y empieza a contárnoslo.

Se volvió hacia el fuego, dio una patada al tronco y estuvo observándolo unos instantes. Luego se encaró de nuevo con nosotros.

—No puedo contarle. Tendré que enviar un recado a la ciudad. —Hubo un unánime suspiro y muchas quejas, tras lo cual Douglas se explicó a su manera reconcentrada—. La historia está escrita. Está encerrada con llave en un cajón, de donde no ha salido hace años. Puedo escribir a mi criado y adjuntarle la llave; él podrá enviar el paquete tal como lo encuentre.