


An illustration of a woman's face, looking downwards from a black hat. She has red hair and green eyes. The background is black, with some white shapes suggesting a torn paper effect.

HENRY JAMES
Pandora

*Traducción e introducción
de Lale González-Cotta*

An illustration of a hand holding a white paper, positioned at the bottom right of the cover.

«Las novelas de Henry James son novelas puras, llenas de dramatismo y a la vez cargadas de una conmovedora sutileza.»

(Colm Tóibín, *The New York Times Book Review*)

Era improbable, pensaba el joven conde alemán Otto Vogelstein a su llegada a Nueva York, que volviera a cruzarse con la bella señorita Pandora Day, a quien conoció a bordo del buque que los llevaba a ambos rumbo a la ciudad. Pandora no pertenecía a la buena sociedad en la que, sin duda, Vogelstein iba a integrarse en cuanto comenzara su imparable carrera americana. Lo que el conde Otto no podía imaginar era que la Pandora que iba a volver a ver tiempo después, no solo se movería como él entre los más elevados círculos sociales sino que se habría convertido en un espécimen extraordinario, en un nuevo prototipo irresistible de mujer. Otto Vogelstein creía haberlo aprendido todo sobre la sociedad de Washington, pero le quedaba la más importante y cruel de las lecciones.

Henry James hace confluir en *Pandora* todas las tramas recurrentes que aparecen en la literatura que le encumbró: la tensión entre Europa y América, la inmovilidad entre clases y el prototipo de una nueva mujer que empieza a surgir a finales del XIX.

INTRODUCCIÓN

HENRY JAMES: LA TRIVIALIDAD ENGAÑOSA *por Lale González-Cotta*

Recordarán algunos la anécdota según la cual un aspirante a escritor le pedía a Camilo José Cela, en un arranque de humildad o de insensatez, si le podía proporcionar alguna idea original para el argumento de una posible novela. Nuestro Nobel, sin atisbo de su tradicional retranca, no vaciló en su respuesta: «un hombre y una mujer se enamoran, escriba usted sobre eso».

Y es que el argumento suele ser lo de menos. La diferencia entre un lacrimógeno culebrón televisivo y *Romeo y Julieta* es Shakespeare; la diferencia entre un musculado héroe salvapatrias y Jean Valjean, Victor Hugo. Por su parte, *Anna Karenina* no solo podría tener trazas de folletín, sino que empezó siéndolo en la revista *El mensajero ruso* hasta que un desacuerdo de Tolstoi con el editor respecto al final que debía dársele a la historia, determinó la suspensión de las entregas y la edición íntegra de la que desde entonces se considera una de las obras cumbres del realismo. Por su parte, la atracción entre Elizabeth Bennet y Mr. Darcy ha sido y es inagotable espejo para mediocres estereotipos de amores contrariados por culpa del equívoco o del prejuicio (*El diario de Bridget Jones*, de Helen Fielding

no ha sido ni será el peor) por faltarles el alma, la palabra y las maneras de los personajes de Austen.

Sirva esta breve retrospectiva para prevenir a quienes nunca hayan leído a Henry James (New York 1843-Londres 1916), a quienes esperen acción por encima de cavilación, prosa explícita en lugar de elipsis y sinuosas ironías, porque *Pandora* es una historia engañosamente sencilla que subyuga, principalmente, por cuanto no está a la vista, encajando a la perfección en la horma de la famosa metáfora del iceberg de Hemingway: del relato debe asomar lo mínimo para que la especulación del lector se centre en la masa sumergida. Si uno se limita al mero argumento y prescinde de escudriñar entre lo que se omite o entre lo que a primera vista parece información accesoria no alcanzará a comprender por qué Henry James ocupa un lugar tan destacado en el escalafón literario universal. Su ficción, de gran complejidad estructural y notable densidad psicológica, no es apta para el lector pasivo. Sus tramas fluyen morosas, sin sobresaltos y en ellas cada palabra y cada silencio, cada vacilación y cada gesto forma parte de un controlado juego de luces y sombras que requiere la participación activa del lector y que hace del trabajo de traducción un desafío a la vez mortificante y gozoso.

Pandora es una deliciosa *nouvelle*, publicada en 1884, unos cinco años después de las célebres *Daisy Miller* y *Retrato de una dama*, seguramente las novelas más aclamadas de James, con las que comparte asombrosas similitudes y algunas diferencias frontales que hacen pensar que el personaje de Pandora, la protagonista que da nombre a la novela, pudiese haber sido una especie de némesis de Daisy; como si a James, por así decirlo, le hubiese sobrado personaje en esta anterior novela y hubiese sido reactivo a desaprovechar el material excedente. En medio de ambas heroínas, como un antes y después, nada menos que la guerra civil americana. Pandora representa el recobrado optimismo posterior al conflicto, su carácter observador y

reflexivo contrasta con la frívola liviandad de Daisy. La primera es cultivada y prudente, la segunda inculta, irreflexiva y provinciana hasta la hilaridad. Ambas jóvenes están haciendo el tradicional *tour* europeo que, tras el boom de la posguerra, se consideraba indispensable entre la emergente élite empresarial americana para la formación cultural de cualquier joven con aspiraciones sociales. Pero mientras a Daisy la encontramos inmersa en dicho periplo, en Roma concretamente, Pandora y su familia están ya de regreso cuando los lectores y el protagonista masculino de la historia, el conde Otto Vogelstein, la conocemos.

Por otra parte, también es destacable el parentesco de Pandora con Isabel Archer, protagonista de *Retrato de una dama* y tal vez el personaje femenino más cautivador de cuantos ha creado el neoyorquino, así como con la íntima amiga de esta, Henrietta Stackpole, anticipos de la moderna mujer estadounidense, objeto de análisis por parte de los personajes secundarios de *Pandora*, como si se tratase de atípicas actrices inmiscuidas en el escenario social y sobre las que conjeturan frívolamente los espectadores asiduos desde el palco del convencionalismo.

En las tres novelas aborda el escritor otro de sus temas recurrentes: la relación entre América y Europa que James supo analizar con minuciosidad por ser él mismo una yuxtaposición de ambos mundos, americano por temperamento y europeo por estilo de vida. Es frecuente pues reencontrar en su ingente obra (más de veinte novelas y casi cien relatos y *nouvelles*) la exposición del contraste entre la ingenuidad americana y el sofisticado resabio del Viejo Continente. Recordemos que James se nacionalizó británico justo al final de su vida, en protesta por la no intervención de su país en la primera guerra mundial junto a los aliados, lo cual le granjeó no pocas antipatías entre sus paisanos de ultramar, patentes en una infravaloración de su obra durante los años inmediatamente posteriores a su fallecimiento.

De hecho, la raíz temática de sus novelas órbita sobre esta dicotomía entre la cultura inglesa, más rica en tradición y manifestaciones artísticas pero también más lastrada por el plomo normativo Victoriano. Sin embargo, la de James es siempre una exposición de circunstancias despojada de enjuiciamientos, lamentaciones o culpas.

Pandora se estructura en tres partes que se corresponden con el *crescendo* de la relación entre los protagonistas. En la primera, Pandora y su pintoresca familia (sus indolentes padres, su extravagante hermano y una levantisca hermana pequeña) embarcan en el puerto inglés de Southampton para regresar a su pequeña ciudad de origen, una modesta localidad del interior estadounidense, tras una estancia de dos años en Europa. A bordo del Danau entabla una superficial relación con el conde Otto Vogelstein, diplomático alemán recientemente designado para un puesto en la embajada de Washington.

En la segunda parte, Vogelstein, afincado y bien relacionado en Washington, reencuentra en una fiesta y contra todo pronóstico a una Pandora sustancialmente cambiada, una especie de rutilante estrella social que encandila a la alta burguesía capitalina y que se nos revela como arquetipo de una emergente categoría social, «la chica hecha a sí misma», un modelo hasta entonces desconocido entre una élite habituada a calibrar a las personas según su pedigrí social. Como ocurre con otros personajes jamesianos la heroína lo es por el mero hecho de ser diferente.

La última parte, que se desarrolla en el transcurso de una excursión fluvial para visitar Mount Vernon, es sin duda la más interesante, pues la sagacidad de Pandora acaba imponiéndose a las frívolas especulaciones que circulan sobre ella, resultando, pese a su juventud, inexperiencia y precario linaje, mucho más astuta y bien avenida consigo misma que el propio conde.

La sombra de Daisy Miller riela, como he apuntado, sobre toda la obra, a veces de forma explícita como en el

fragmento siguiente en el que simplemente se trasladan los atributos de Daisy al personaje de la díscola hermana menor de Pandora:

Pero en cuanto a una eventual relación con ella, el conde lamentaba que sus padres fuesen unos toscos aldeanos, que su hermano no se ajustase a su idea de un joven de clase alta y que su hermana fuese una Daisy Miller *en herbe*.

En otras ocasiones, las referencias son veladas pero inequívocas. Así, por ejemplo, en la secuencia en que el autor describe la novela americana que Vogelstein lee sentado en su hamaca sobre la cubierta del barco, leemos:

¡Qué coincidencia tan extraordinaria! La historia que Vogelstein estaba leyendo trataba precisamente de una chica americana, veleidosa y descarada, que se planta delante de un joven en el jardín de un hotel. ¿No era la actitud de esta otra joven prueba irrefutable de la veracidad del relato? ¿Y no se encontraba el propio Vogelstein en la misma situación del joven del jardín?

Y poco después:

Para entonces Vogelstein había finalizado su novelita americana y había llegado a la firme conclusión de que Pandora Day no se parecía en nada a la heroína. Ella era bien distinta: mucho más seria y desenvuelta, y en absoluto ansiosa, como había creído él inicialmente, por entablar amistad con caballeros de posición.

Durante las primeras jornadas, la larga travesía a bordo del Danau transcurre para el conde Otto Vogelstein con previsible tedio, hasta el instante en que Pandora Day y su familia embarcan en el puerto inglés de Southampton. A partir de ese instante, y muy a su pesar porque el conde alemán no considera que la joven americana esté a la altura

de sus aspiraciones, comenzará el incipiente embajador a devanar la contradicción de su involuntaria fascinación por Pandora, a quien admira por su notable belleza, pero sobre todo por su carácter resuelto y risueño, por su espontaneidad y frescura.

Como cabe esperar, la relación entre Vogelstein y Pandora es el cauce por el cual el autor de *Washington Square* desliza su percepción irónica de los convencionalismos y esnobismos americanos y europeos, de los códigos éticos de conducta, de las engañosas apariencias y, muy especialmente, de los prejuicios sociales a los que el propio James no fue inmune. El tema de la movilidad intersocial fue recurrente en su literatura y en *Pandora* se convierte en preponderante eje argumental. James, ambiguo en casi todos los aspectos de su vida, nunca llegó a pronunciarse al respecto, como tampoco tuvo claro el papel que la mujer debía desempeñar en la alta burguesía de posguerra. Muy probablemente le embargaría la misma contradicción que a Vogelstein ante el personaje de Pandora por ser esta representativa de la nueva mujer emergente en la acomodada burguesía norteamericana de fines del XIX, más liberada y alzada en sociedad desde un estrato inferior prescindiendo de la palanca de su genealogía. Es, como apuntaba anteriormente, la mujer «hecha a sí misma» que el escritor, valiéndose de las apreciaciones del desconcertado Vogelstein, describe así en el transcurso de la fiesta celebrada en casa de la señora Bonnycastle:

No era disoluta, ni estaba emancipada, no era vulgar, ni indecorosa y no había en ella, al menos no de manera ostensible, un solo gramo de la pasta de que están hechas las caza-fortunas. Se trataba tan solo de una persona popular y su éxito era exclusivamente personal. No había nacido con la cuchara de plata de la oportunidad social pero había terminado por empuñarla a fuerza de práctica honesta.

En cuanto al estilo, advertimos en *Pandora* destellos de la peculiar idiosincrasia de James: largas subordinaciones, interrupciones de discurso, verbos tan pospuestos que resulta imprescindible volver atrás en la lectura para retomar el referente, párrafos digresivos e inconclusos, laxos con las leyes de la gramaticalidad, y muchas otras señas de identidad, considerablemente moderadas en castellano por exigencias de la traducción. Sin embargo, tratándose de una novela de su fase inicial encontramos en esta *nouvelle* un estilo más fresco y directo que en la producción posterior del escritor, donde su prosa, dicen los críticos que debido a la intermediación de un amanuense y de un dictáfono, se torna más ampulosa y elaborada.

Para comprender mejor su estilo resaltaré dos aspectos que me parecen determinantes. En primer lugar, conviene recordar que James padecía cierta tartamudez, lo cual le obligaba a reelaborar mucho mentalmente antes de convertir el pensamiento en discurso. Lo deja entrever él mismo a través de Raymond Benyon, el personaje tartamudo de otra espléndida *nouvelle* suya, *Los motivos de Georgina*. Lo nítido en el plano cognitivo no siempre lo es en el plano léxico y esa eventual oscuridad se percibe en ocasiones en forma, por ejemplo, de ironías de difícil discernimiento, sin que ello sea imputable a dificultades de traducción del inglés a otros idiomas. La escritora y buena amiga de James, Edith Warthon, reconocía que en ocasiones algunos pasajes del novelista le resultaban incomprensibles.

En segundo lugar, no hay que olvidar la fascinación de James por la psicología (su hermano fue el notable psicólogo y filósofo William James), que le llevaría a adoptar su característica técnica del monólogo interior, la oblicua exposición de los motivos y conductas de los personajes a través de sus propias conversaciones o pensamientos, prefigurando con ello a escritores como Faulkner o Joyce. Fue también uno de los pioneros en adoptar la técnica de los narradores múltiples.

En el caso que nos atañe, la realidad, su siempre engañosa versión, nos llega a través de las divagaciones del protagonista, el conde Vogelstein. El viaje en barco, la personalidad de cuantos le rodean, Washington, la vida política y social capitalina, todo experimenta el filtro de su observación y de su posterior elaboración mental. La inevitable disociación entre la realidad objetiva y la subjetiva es una de las conclusiones de este relato.

Por otra parte, como otros narradores decimonónicos, es típico de James hacer sentir su presencia en el relato, autodefiniéndose como historiador social, distanciado espectador de una realidad que, por su propia posición fronteriza en la élite que describe, le confirió siempre el beneficio de la perspectiva:

Sería excesivo decir que la idea de semejante ordalía le parecía terrible al conde Otto, pero sí cabría afirmar que la perspectiva de volver a verla le ponía nervioso. El dato en sí no dejaba de ser curioso pero no asumiré la tarea de explicarlo. Hay tantas cosas que ni el historiador más filosófico está obligado a detallar...

No puedo dejar de resaltar el que a mi entender es el gran activo de James aparte del excepcional empleo del lenguaje e íntimamente incardinado en él: el humor, en estado de gracia en esta *nouvelle* en la que todavía campa el optimismo. Aún no habían sobrevenido los reveses personales (muerte de seres queridos) y profesionales (tibia acogida de *Las Bostonianas*) que marcarían el tono más sombrío de *Otra vuelta de tuerca*, otra de sus novelas más emblemáticas.

La exquisita ironía de James, de reconocible resonancia *British*, remite a sus coetáneos, los irlandeses Oscar Wilde y George Bernard Shaw, a los que conocería y leería con toda seguridad. Apunta a ello el hecho de que el fracaso en Londres en 1895 de su obra teatral *Guy Domville* (nunca

fue afortunado James en este género), determinase su inmediata sustitución en cartel por *La importancia de llamarse Ernesto*, de Wilde.

Traigo a colación algunos jugosos ejemplos de este humor tan próximo al de la literatura inglesa europea:

Después de haber ironizado sobre la imperturbabilidad de los padres de Pandora, en todo momento hieráticos como esfinges, y tras saber Vogelstein que durante su estancia en Europa la pareja había visitado la Acrópolis escribe:

El conde se preguntó qué clase de cultura se habrían traído consigo los señores Day de Italia, Grecia y Palestina (habían pasado dos años viajando y habían estado en todas partes), en especial cuando escuchó decir a su hija:

—Quería que papá y mamá viesen lo mejor. Los tuve tres horas en la Acrópolis. ¡Imagino que no podrán olvidarlo!

Tal vez fuese en Fidias o en Pericles en quienes pensaban aquellos dos mientras meditaban sentados con sus mantas, reflexionó Vogelstein.

Hilarante es también la escena en que Vogelstein se lamenta con benevolencia de la escasa impresión que le ha causado al presidente estadounidense, ante el cual se ha presentado repetidas veces sin que el ilustre gobernante dé nunca señales de reconocerle:

El conde Otto entendía que le tomaba por un mero súbdito leal, seguramente por alguien que ambicionaba un puesto administrativo. En circunstancias así solía pensar que la monarquía tenía el mérito de transmitir por línea sucesoria la facultad del reconocimiento instantáneo.

Asimismo, cultivó asiduamente esa forma de humor por la vía de la incongruencia en la que el mencionado Oscar Wilde fuese maestro de maestros, como queda de manifiesto en este pasaje de *Pandora* que bien pudiera atribuírs-ele al dublinés:

—Siento parecer tan... Trato de disimularlo. Pero tiene razón, somos muy simples. Permítame por tanto hacerle una pregunta simple, infantil y seria. ¿Los padres de esta chica alternan también en sociedad?

—¿Sus padres en sociedad? *D'où tombez vous?* ¿Alguna vez ha sabido usted que alternen los padres de una popular chica vestida de rosa y con una nariz tan peculiar?

O esta otra reflexión, hilarante por lo absurda:

En Dresde había conocido a una familia cuyas tres hijas solían salir a patinar con los oficiales y, súbitamente, le embargó el temor de que algunas de las jóvenes que estaban embarcando pudiesen compartir aquella afición, pese al hecho de que durante aquellos días de Dresde no se estilaban las plumas tan altas.

Otra recurrente seña de identidad jamesiana de la que también hallamos algunas muestras es la universalización de lo anecdótico, mediante la cual alguna constatación inmediata y casual es trascendida a reflexión absoluta:

Los últimos viajeros empezaron por fin a emerger desde la cubierta inferior mirando en derredor de forma distraída, con ese aire de suspicacia fácilmente reconocible en quienes acaban de embarcarse y que, al otear la tierra en recesión, se asemeja al de alguien que comienza a percatarse de haber sido víctima de un engaño. En sus miradas, tierra y océano se convierten en objetos de un reproche de amplio alcance y, en la ofuscación general, muchos viajeros adoptan una actitud entre ensimismada y arrogante, que parece querer dar a entender que podrían desembarcar sin problema con tan solo proponérselo.

Por último, un aspecto controvertido y que no deja indiferente a los seguidores de James es el de su sensibilidad marcadamente femenina, patente en los fondos y en las formas de sus intereses narrativos, de los que *Pandora* es

clara muestra. Como casi en todo lo relativo a su vida privada, el neoyorquino se desentendió de etiquetas y de pronunciamientos al respecto. En la exhaustiva biografía de Leon Edel se apunta sin afinar hacia las posibles relaciones de James con hombres jóvenes como Walter Berry, George Du Maurier, o su ya mencionada rivalidad profesional con Oscar Wilde. Es conocida su relación con el escultor Hendrick Christian Andersen, treinta años menor que James, y con el que intercambié cartas llenas de sutiles referencias homoeróticas. Por otra parte, se le atribuye una turbia amistad con la novelista Constance Fenimore Woolson (sobrina nieta del autor de *El último mohicano*, James Fenimore Cooper), la cual acabaría arrojándose desde la ventana de su apartamento en el Gran Canal de Venecia.

Respecto a su sexualidad persiste la duda, entreverada en los diálogos de sus novelas con sobrada destreza para hacerla indiscernible. Valga la información, en cualquier caso, como interesante guía de ruta para la mejor comprensión de una ficción de preeminente calado psicológico.

Confío que estas claves eviten una lectura rasante de *Pandora*, que una mayor luz sobre sus sutilezas redunde en el placer de leer esta *nouvelle* en la que, dicho coloquialmente, no hay puntada sin hilo, y que sea esta la ocasión para el feliz reencuentro con un clásico mucho más subyugador de lo que sugiere el epitafio de su lápida del cementerio de Cambridge, en Massachusetts: «Novelista, ciudadano de dos países, intérprete de su generación en ambos lados del océano».

LALE GONZÁLEZ-COTTA

Pandora

CAPÍTULO 1

Desde hace tiempo es habitual que los barcos a vapor de la North German Lloyd, que transportan pasajeros de Bremen a Nueva York, fondeen durante unas horas en el tranquilo puerto de Southampton, donde el cargamento humano recibe considerables adiciones. Hace algunos años, un joven y despierto alemán, el conde Otto Vogelstein, dudaba sobre si censurar o aprobar dicha costumbre. Apoyado sobre la barandilla de cubierta del Danau observaba con curiosidad, tedio y desdén, a través del humo de su cigarro, cómo los pasajeros americanos (la mayoría de los viajeros que embarcan en Southampton son de dicha nacionalidad) cruzaban el pantalán y eran engullidos por la enorme estructura del barco, dentro de la cual tenía el conde la reconfortante certeza de disponer de un nido propio. Contemplar desde su aventajada posición los esfuerzos de los menos afortunados (los desinformados, los desasistidos, los demorados, los desorientados) resulta siempre una ocupación no exenta de deleite, y nada había que pudiese mitigar la complacencia con la que nuestro joven amigo se entregaba a ella, es decir, nada salvo cierta benevolencia innata aún no erradicada por la consciencia de su relevancia funcional. Porque el conde Vogelstein era funcionario, como supongo habrán deducido por su espalda erguida, por el lustre de sus gafas de montura ligera y sofisticada y por ese algo, entre discreto y diplomático, en la ondulación de su bigote, el cual parecía contribuir en gran medida a la