www.alfaguara.com
Empieza a leer... Cuentos reunidos

CUENTOS
REUNIDOS

ALFAGUARA

DINESEN

Introducción de Miguel Martínez-Lage

Traducción de Francisco Torres Oliver
y Alejandro Villafranca del Castillo

Las perlas del collar

Isak Dinesen encarna a la narradora por antonomasia, en el sentido que da Walter Benjamin al concepto o la categoría en su ensayo así titulado, «El narrador», sobre el ruso Leskov, o en el sentido más llano, al ser lo que hoy se conoce por una cuentacuentos o relatora oral. Si alguna figura emblemática la distingue no es otra que la de Sherezade: en las largas veladas de la sabana, en la plantación de cafetos que gestó con su marido, cuando sus acompañantes y criados ya no se tenían en pie, seguía contando sus historias al aire de la noche africana. Sin embargo, Dinesen posee ciertas particularidades que la diferencian por completo de la figura del narrador convencional. Teniendo en cuenta el momento histórico en que se mueve —la convulsión de las vanguardias—, no cabe sino decir que Isak Dinesen era una anacronía andante. Pese a tener el reconocimiento merecido de una figura mayor de la literatura del siglo XX, todavía le hacen sombra, como dice Vicente Molina Foix, «no sólo su vida errante y retirada, su mestizaje cultural y confusión de lenguas, sino, especialmente, la anomalía de su obra narrativa».

Para ella, al decir de Vargas Llosa, «contar era encantar, impedir el bostezo valiéndose de cualquier ardid: el suspense, la revelación truculenta, el suceso extraordinario, el detalle efectista, la aparición inverosímil».

«Los cuentos de Isak Dinesen —dice Vargas Llosa— son siempre engañosos, impregnados de elementos secretos e inapresables. Por lo pronto, es difícil saber dónde comienzan, cuál es realmente la historia, entre las historias engarzadas por las que va discurriendo el subyugado lector, que la autora quiere contar. Ella se va perfilando poco a poco, de manera sesgada, como de casualidad, contra el telón de fondo de una floración de aventuras disímiles que, algunas veces, figuran allí como meras damas de compañía».

Ha comentado Vicente Molina Foix que «mientras la Europa de los narradores destruía con estudiado genio los patrones vigentes de la novela en las tres grandes lenguas de la crisis —el francés analítico de Proust, el alemán alegórico de los austrohúngaros, el inglés extraterritorial de Joyce—, una danesa paciente y memoriosa se dedicaba en África a recoger los restos de un *logos* vapuleado para recomponerlo como *mythos* (en el último cuento de sus *Últimos cuentos* resume en una página esa heroica tarea), recuperando también, en la contraco-

rriente de los lenguajes rotos y las vastas empresas novelescas, la unidad del cuento y el repleto escenario de una Europa romántica».

Según apunta Mario Vargas Llosa con su perspicacia lectora de costumbre, «Dinesen fue, como Maupassant, Poe, Kipling o Borges, esencialmente cuentista. Es uno de los rasgos de su singularidad. El mundo que creó fue un mundo de cuento, con las resonancias de fantasía desplegada y hechizo infantil que tiene la palabra. Cuando uno la lee, es imposible no pensar en el libro de cuentos por antonomasia: *Las mil y una noches*. Como en la célebre recopilación árabe, en sus cuentos la pasión más universalmente compartida por los personajes es, junto a la de disfrazarse y cambiar de identidad, la de escuchar y contar historias, evadirse de la realidad en un espejismo de ficciones».

No es de extrañar que el único escritor del que Hemingway habló siempre con una admiración sin reservas fuera Isak Dinesen: cuando se le concedió el Nobel al norteamericano, comentó de buenas a primeras que quien de veras lo merecía era ella. Y no contento con esto aún abundó en la cuestión en su discurso de recepción del Nobel: «Me habría quedado más contento si este premio se hubiese otorgado a una magnífica escritora, Isak Dinesen».

Su territorio natural es el de la ficción sin contaminar por lo real. En «El poeta», último de los relatos de *Siete cuentos góticos,* hallamos el siguiente pasaje:

> … no es posible pintar un objeto concreto, digamos una rosa, sin que yo, o cualquier otro crítico inteligente, podamos determinar, al cabo de veinte años, en qué período fue pintado o, más o menos, en qué lugar. El artista ha pretendido plasmar una rosa en abstracto, o una rosa determinada; jamás ha tenido la intención de ofrecernos una rosa china, persa, holandesa o, según la época, rococó o puro Imperio. Si le dijese que era eso lo que había hecho, no me comprendería. Quizá se enfadaría conmigo. Diría: «He pintado una rosa». Sin embargo, no lo puede evitar; así que soy superior al artista, ya que lo puedo medir con un baremo del que no sabe nada. Pero al mismo tiempo yo no sabría pintar, y mal podría ver o concebir una rosa. Podría imitar cualquier creación suya. Podría decir: «Voy a pintar una rosa al estilo chino, holandés o rococó». Pero no tendría el valor de pintar una rosa tal cual. Porque ¿cómo es una rosa?

Igual sucede con la religión, sigue diciendo el narrador de Dinesen. (Ésta es también una observación de Robert Langbaum, que en *The Gayety of Vision* (1964) destapa la caja de los truenos de la apreciación crítica de Dinesen —no estará de más señalar que Langbaum es el crítico que pone poco antes en el mapa de la literatura contemporánea la poesía de la experiencia.)

«Los hebreos concebían a su Dios de una manera; los aztecas… de tal otra; los jansenistas, de otra. Si quiere saber algo sobre las diversas opiniones me complacerá dárselas, dado que dedico buena parte de mi tiempo a su estudio. Pero permítame aconsejarle que no repita esa pregunta en presencia de personas inteligentes. Al mismo tiempo… estaría en deuda con los ingenuos que han creído en la posibilidad de obtener una idea directa y absolutamente fiel de Dios, y que estaba equivocada.» La historia que relata a continuación está tomada de Kierkegaard, y nos lleva a pensar que Dinesen es una existencialista en el sentido en que lo son todos los románticos. Es dogma fundamental del romanticismo que la existencia precede a la esencia, que la experiencia es más fundamental que la idea. Como romántica tardía que es, Dinesen hace que sus personajes vistan una máscara e ingresen en una ficción fructífera. El romanticismo tardío hace hincapié en que el arte es artificio, no naturaleza.

Siguiendo a Vargas Llosa, «Dios prefiere las máscaras a la verdad, "que ya conoce", pues la verdad es para sastres y zapateros» (y no han de faltar en estos cuentos representantes de ambos oficios, que siempre son otra cosa). Para Isak Dinesen, la verdad de la ficción era la mentira, una mentira explícita, tan diestramente fabricada, tan exótica y preciosa, tan desmedida y atractiva, que resultaba preferible a la verdad, e incluso era (es) más verdadera.

Las particularidades que distinguen a Dinesen del narrador al uso son diversas: en primer lugar, aun cuando los cuentos la hechizaran desde que era niña, su vocación primera la llevó a las artes plásticas, y su vocación literaria fue tardía: publica su primer libro con cuarenta y tantos años, a una edad a la que cualquier escritor ya ha dado, si no lo mejor de sí, obras valiosas. La vocación aventurera fue en cambio precoz. Dinesen se instaló en una plantación de café en Kenya que desde el primer momento estuvo irremisiblemente condenada a la ruina —muchos años tardaría en aceptar su sino, además de la tragedia conyugal que comportó—, y sólo se puso a escribir al final de su estancia en África, cuando, según cuenta ella, en plena época de crisis, comprendió que el fin de su experiencia africana era inevitable. Diecisiete años sin que los cafetales dieran beneficios, por culpa de un clima imprevisible y de la altitud excesiva de la granja, eran ya insostenibles. Comenzó a escribir de noche, huyendo de las angustias y trajines del día. Y así terminó los *Siete cuentos góticos,* el volumen con que se estrena —«una de las más fulgurantes invenciones literarias de este siglo», al decir de Vargas Llosa—, que publicó en 1934 en Nueva York y en Londres, después de habérselo rechazado varios editores. Tenía cuarenta y seis años, que no es edad de debutar. Luego, en 1937, llegaría la archiconocida —gracias al cine— *Memorias de África*.

Y así dio comienzo a una segunda existencia, cuyo enigma se encarna en ese primer volumen y en los sucesivos con que fue dando al mundo sus cuentos. Parsimoniosamente, desde luego. ¿Cómo contar, sin desenmascarar, la desesperación amorosa de una mujer abandonada, que jamás supo amar a quienes la amaban? ¿Cómo expresar la guerra eterna entre los sexos, las humillaciones y las derrotas, sin fallar al lema del heraldo que adornaba el escudo de armas de su amante, Dennys Finch-Hatton, y que decía «Yo responderé»?

En segundo lugar, según se desprende de este comienzo, Dinesen pertenece al selecto elenco de los extraterritoriales, los escritores que se han probado en una lengua distinta de la materna. En esto coincide con Conrad, Nabokov, Beckett e incluso Borges, al decir de George Steiner (que no la incluyó en la nómina). Escribir en lengua ajena es un movimiento de extrañamiento curiosamente del todo natural en el caso de Dinesen, aunque su inglés sea como el francés de Beckett: despojado, seco, una herramienta que no permite florituras, que la obliga a ir directa al grano.

En tercer lugar está el hecho en sí del seudónimo. La cuestión identitaria sobrevuela toda la obra de Dinesen. En tela de juicio se pone a cada paso no ya quién escribe, sino quién es quién. Isak Dinesen no es el único *nom de plume* que empleó, y nunca publicó un libro firmándolo con su verdadero nombre. Es como si, cambiando nominalmente de género, Isak Dinesen hubiese anulado las particularidades del individuo para hacerse depositaria y transmisora de una sabiduría ancestral, universal, ajena. En su particular caso, la literatura deja de guardar relación con el yo para ser el acervo de todos, debidamente despersonalizada.

La respuesta a las preguntas antes formuladas —hamletianas, danesas, femeninas, aunque en Dinesen salta a la vista que nada femenino es exclusivo, que lo femenino a la fuerza incluye, si es tal— acaso tome la forma de una perla añadida a un collar, según el relato así titulado, «Las perlas», incluido en el segundo de los cuatro volúmenes que configuran esta recopilación de sus cuentos, titulado *Cuentos de invierno* (1942). Una pareja de recién casados hace su viaje de novios a Noruega. A ella su marido ya le resulta decepcionante, y sospecha que tampoco está a la altura de las esperanzas puestas en su unión. Se le rompe el collar de perlas que su marido le ha regalado, y las cincuenta y dos perlas —como las semanas del año, como los años de casada de una abuela— caen rodando. Las recoge todas, las cuenta y las lleva a un zapatero, que las ensarta en un hilo nuevo. El zapatero acaso sea el diablo; por el camino, se encuentra con otro extraño individuo, que resulta ser Ibsen, el autor de *Casa de muñecas*. El jeroglífico de su destino queda abierto ante ella. Tiempo después, tras un paseo por el monte, al cabo del cual reconoce que está mejor sola que

con su marido, decide por fin contar las perlas del collar, que después de la reparación siempre le ha parecido distinto de como era antes, más liviano, como si el zapatero le hubiese hurtado una. No es así, sino todo lo contrario, y ahorro al lector el desenlace: es en el cuento de Isak Dinesen donde ha de leerlo. En otro de sus cuentos, uno de los últimos —*Últimos cuentos* (1957) es el último volumen de relatos que publicó en vida, aunque su último libro fuera otro de memorias, *Sombras en la hierba* (1961), casi escrito por encargo—, el titulado «La temporada en Copenhague», cuando el destino está a punto de separar a la bella Adelaïde de su amado Ib, el narrador (¿narradora?) dirá que «la mitad vale más que el todo». Es, como muchos otros, un cuento que permite la aglutinación de los campos simbólicos, alegóricos y filosóficos, el medio perfecto para poner en tela de juicio el caos y la crueldad. La soledad es preferible antes que el falso amor.

Narradora de la ambigüedad, de la duda, de las falsas apariencias y de los juegos de máscaras, las metamorfosis y las inversiones de las situaciones esperadas constituyen el corazón de su obra. La infecundidad de los cafetos de su plantación en Kenya le inspiró una parábola sobre la escritura misma: «Si al plantar un cafeto», dice el viejo Mira, uno de los inolvidables narradores orales del que más veces se sirve, «le tuerces la raíz, al cabo de cierto tiempo ese árbol empezará a sacar multitud de delicadas raicillas cerca de la superficie. Jamás prosperará ni dará fruto; pero florecerá mucho más que los otros».

«De una historia extraía la esencia, de la esencia hacía un elixir, y con el elixir de nuevo se dedicaba a componer una historia», dice de Dinesen la novelista Eudora Welty. Y Hannah Arendt, en sus *Vidas políticas,* la trata de este modo: «Mientras el narrador sea fiel a la historia, a fin de cuentas el silencio empieza a hablar. Cuando traiciona la historia, el silencio no es más que el vacío». Y es mucho lo que Dinesen aún tiene que decir sobre eso que llamamos «autoficción», sobre las relaciones realmente peligrosas y complejas que los relatos que nos contamos entablan con nuestra vida. Su obra está plagada de tales referencias: en «La historia inmortal», una de las cinco perlas sin par que componen *Anécdotas del destino* (1958), un hombre decide hacer real una historia que se cuentan los marinos del mundo entero. Al marino al que le sucede esa historia mil veces contada nadie le cree, pero es justamente en la concha que regala al criado que ha hecho posible que la historia sea real donde resuena una voz aún más real que la historia en sí.

La contrapartida, el reverso de la moneda, la necesaria contradicción que da hechura de veracidad a lo que se ha vivido y parece inventado, la encontramos en «La cena en Elsinor», precursora a su vez de «El festín de Babette». Allí se dice lo siguiente: «¿No es terrible que exista tanta mentira y tanta falsedad en el mundo?», a lo cual

responde un personaje naturalmente femenino: «Bueno, ¿y qué? Peor sería que fuese verdad todo lo que se dice».

Lo cierto es que no hay una sola perla falsa entre las treinta y cinco perlas cultivadas con verdadero esmero y con pasión por Isak Dinesen, que se reúnen en este volumen, preparado para paladares tan exquisitos —quiero decir exigentes— como el de su autora. Algunos de los relatos son muy conocidos por los lectores, aunque sólo sea por la feliz adaptación cinematográfica —*El festín de Babette,* a cargo de Gabriel Axel (1987), dio la vuelta al mundo; *La historia inmortal,* del inmortal Orson Welles (1968), sigue siendo una obra de culto—.

Desde relativamente pronto, Isak Dinesen —en realidad, Karen Blixen, aunque en verdad se trate de uno de los diversos seudónimos que empleó para publicar sus obras, mutando de género— estuvo aquejada de una grave enfermedad crónica y siempre tuvo la salud delicada. En sus últimos años no dio apenas páginas a la imprenta, seguramente insatisfecha de su calidad dudosa. Por eso han quedado fuera de esta recopilación las obras póstumas, *Carnaval* y *Ehrengard*. (Si Isak Dinesen no llegó a entregarlos a sus editores, no sólo sus razones tuvo —de exigencia consigo misma, de descontento con el resultado, de sensación de que no estaban acabados—, sino que justo es respetarlas.)

La serie de fotos en las que aparece brindando con Carson McCullers, Marilyn Monroe y Arthur Miller en 1959, lo dice todo. Devastada, decrépita, a duras penas sostenida por las anfetaminas, la narradora de las perlas en bruto compone el centro único de la imagen. En esa misma estadía neoyorquina, la baronesa Von Blixen fue solicitada por retratistas de la talla de Avedon y Beaton, rodeada como una diva por los admiradores a la salida de la ópera, festejada por Truman Capote, E. E. Cummings, Steinbeck y tantos más de tanto nombre. Una fuerza de la naturaleza que se forzó por sí sola al artificio del cuento magistral.

MIGUEL MARTÍNEZ-LAGE
Almería, enero de 2011

Siete cuentos góticos

Los caminos de los alrededores de Pisa

I. El pomo de perfume

El conde Augustus von Schimmelmann, joven danés de carácter melancólico que habría sido muy guapo si no fuese un poco demasiado grueso, estaba escribiendo una carta sobre una mesa hecha con una piedra de molino en el jardín de una *osteria* cercana a Pisa, una agradable tarde de mayo de 1823. No conseguía terminarla, así que se levantó y se fue a estirar las piernas por el camino real mientras dentro le preparaban la cena. El sol casi había llegado al horizonte. Sus rayos dorados se hundían entre los altos álamos a lo largo del camino. El aire era cálido y puro y estaba cargado de un dulce olor a hierba y a árboles, y un sinfín de golondrinas daban pasadas arriba y abajo como si quisieran aprovechar la última hora de luz.

El conde Augustus seguía con el pensamiento puesto en la carta. Iba dirigida a un amigo de Alemania, compañero de sus tiempos felices de estudiante en Ingolstadt, y única persona a la que podía abrir su corazón. Pero pensaba: ¿soy verdaderamente sincero en esta carta? Daría un año de mi vida por poder conversar con él esta noche y, mientras le hablase, observarle su expresión. Qué difícil es conocer la verdad. Me pregunto si es posible ser absolutamente veraz cuando se está solo. La verdad, como el tiempo, es una idea que emana y depende del contacto humano. ¿Cuál es la verdad de una montaña de África que no tiene nombre ni la cruza ningún sendero? La verdad de este camino es que conduce a Pisa, y la verdad de Pisa puede encontrarse en los libros que escriben y leen los seres humanos. ¿Cuál es la verdad de un hombre en una isla desierta? Y por lo que a mí respecta, soy como un hombre en una isla desierta. Cuando era estudiante, mis amigos solían reírse de mí porque tenía la costumbre de mirarme en los espejos, y de decorar con espejos mis habitaciones. Lo atribuían a mi vanidad personal. Pero en realidad no era eso. Me miraba para ver cómo era. El espejo le dice a uno la verdad sobre sí mismo. Recordó, con un estremecimiento de repugnancia, cómo de niño lo habían llevado a visitar la sala de los espejos del Panoptikon de Copenhague, donde te ves reflejado a derecha e izquierda, en el techo e incluso en el suelo, en un centenar de espejos, cada uno de los cuales deforma y pervierte tu cara y tu figura de maneras diferentes —acortándola, alargándola, ensanchándola, comprimiéndola, y conservando, no obstante, cierta semejanza—, y pensó cuán parecida a eso era la vida real. Tu propio yo, tu personalidad y existencia, se reflejan en el espí-

ritu de cada una de las personas con las que te relacionas y convives a la manera de un retrato, de una caricatura de ti mismo que se nutre de tu verdad y, en cierto modo, pretende encarnarla. Incluso un retrato favorecedor es una caricatura y una mentira. Un espíritu amistoso y comprensivo como el de Karl, pensó, es como un espejo veraz para el alma, y eso es lo que hace tan preciosa para mí su amistad. Y el amor debería serlo aún más. Significaría, en los caminos de la vida, la compañía de otro espíritu en el que se reflejarían tus propias venturas y desventuras, probándote que no todo es ensueño. La idea del matrimonio ha sido para mí la presencia en mi vida de alguien con quien poder hablar mañana de las cosas que sucedieron ayer.

Suspiró, y sus pensamientos volvieron a la carta. En ella trataba de explicar a su amigo los motivos que le habían alejado del hogar. Había tenido la desgracia de casarse con una mujer muy celosa. No es que tenga celos de otras mujeres, pensó. En realidad, eso es lo que menos le preocupa; porque, en primer lugar, sabe que puede prevalecer frente a casi todas ellas, ya que es más encantadora y tiene más talento que ninguna; y en segundo lugar, sabe lo poco que ellas significan para mí. El propio Karl recordará que las pequeñas aventuras que tuve en Ingolstadt significaron para mí menos que la ópera, cuando venía una compañía de cantantes a representarnos *Alceste* o *Don Giovanni;* menos incluso que mis estudios. En cambio, tiene celos de mis amigos, de mis perros, del bosque de Lindenburg, de mis armas y mis libros. Tiene celos de las cosas más absurdas.

Recordó algo que había ocurrido unos seis años después de su boda. Había entrado en la habitación de su esposa a llevarle unos pendientes que había pedido a un amigo que le comprase en París, de una testamentaría del duque de Berry. Siempre había sido aficionado a las joyas, y sabía apreciar su calidad y su talla. A veces incluso le había fastidiado que no pudieran llevarlas los hombres, y una vez casado se había dado el gusto de hacer que realzasen la belleza de su joven esposa, a la que le sentaban tan bien. Estos pendientes eran muy hermosos, y se alegró tanto de conseguirlos que había querido ponérselos él, y luego le había sostenido el espejo para que se viese. Ella lo observó, y se dio cuenta de que su mirada estaba fija en los diamantes y no en su cara. Se los quitó rápidamente y se los devolvió. «Me temo —dijo con los ojos secos, más trágicos que si hubiesen estado arrasados en lágrimas— que no tengo el mismo gusto que tú por las cosas bonitas». A partir de ese día dejó de llevar joyas y adoptó un estilo de ropa austero como el de una monja; pero con tanta gracia y elegancia que produjo sensación, y dio lugar a toda una escuela de imitadoras.

¿Cómo hacer comprender a Karl, pensó Augustus, que tiene celos de sus propias joyas? Seguramente no hay nadie que pueda entender semejante insensatez. Lo que sé es que yo no la comprendo, y a menudo pienso que la hago tan infeliz como me hace ella a mí. Espe-

raba encontrar en mi esposa a alguien con quien poder ser absolutamente franco, con quien poder compartir cada movimiento de mi espíritu. Pero con Malvina, eso es lo más imposible de todo. Me ha obligado a mentirle veinte veces al día, a engañarla incluso con la mirada y la voz. No, estoy seguro de que no podía continuar, y que he hecho bien en dejarla; porque mientras estuviera con ella, siempre sería lo mismo.

Pero ¿qué me ocurrirá ahora? No sé qué hacer conmigo ni con mi vida. ¿Puedo confiar en que el destino me tienda la mano por una vez?

Se sacó un pequeño objeto del bolsillo del chaleco y lo miró. Era un frasquito de esencia como los que solían usar las damas de la generación anterior, en forma de corazón. Tenía pintado un paisaje con grandes árboles y un puente sobre un río. En el fondo, en lo alto de un cerro o una peña, había un castillo de color rosa con una torre, y debajo, en una franja, había escrito: *Amitié sincère*.

Sonrió al pensar que este frasquito había jugado un papel en su decisión de viajar a Italia. Había pertenecido a una tía soltera de su padre que fue una belleza en su tiempo, y a la que él había tenido especial afecto. De joven, esta dama había visitado Italia, y había sido huésped de ese mismo palacio de color rosa; y todos sus sueños de amor y aventura estaban ligados a él; había tenido fe en su frasquito de esencia, convencida de que la curaría de cualquier dolor de muelas o de corazón. De pequeño, Augustus había compartido estas fantasías de su tía, y se había inventado historias sobre las cosas hermosas que podía haber en dicho edificio, y la vida feliz que discurriría en él; ahora que hacía muchos años que esta tía había muerto, nadie sabía dónde se hallaba. Quizá algún día, pensó, cruce yo ese puente bajo los árboles, y vea la peña y el castillo delante de mí.

¡Qué misterioso y difícil es vivir!, pensó. ¿Y qué sentido tiene todo? ¿Por qué mi vida me parece tan terriblemente importante, más importante que nada de cuanto haya sucedido jamás? Puede que dentro de cien años la gente lea sobre mí, y sobre mi tristeza de esta noche, y le parezca meramente entretenido, si es que llega a eso.

II. El accidente

En ese momento un estrépito terrible, detrás de él, interrumpió sus pensamientos. Se volvió, y el sol poniente le dio en los ojos de manera que le deslumbró, y durante unos segundos vio el mundo como si fuese todo de plata, oro y llamas. Un coche grande venía hacia él envuelto en una nube de polvo, a tremenda velocidad, con los caballos lanzados a un galope salvaje, sacudiendo el carruaje de un borde al otro del camino. Mientras miraba, le pareció ver caer rodando dos figuras

humanas. Eran, efectivamente, el cochero y el lacayo, que habían salido despedidos del pescante. Por un momento, Augustus pensó interponerse en la trayectoria de los caballos para detenerlos, pero algo del carruaje cedió antes de que llegara hasta él: primero un caballo y luego el otro se soltaron y pasaron junto a él al galope. El coche se precipitó a un lado del camino, donde se detuvo en seco, perdiendo una de las ruedas de atrás. Augustus corrió hacia allí.

Echado contra el asiento del destrozado carruaje, ahora tumbado en el polvo, había un viejo calvo de cara refinada y nariz larga. Miró a Augustus a los ojos; pero estaba tan mortalmente pálido y tan inmóvil que éste se preguntó si no habría muerto.

—Permítame que le ayude, señor —dijo Augustus—. Ha sufrido un horrible accidente, aunque espero que no esté herido de gravedad.

El anciano lo miró como antes, con ojos desconcertados.

Una muchacha que iba en el asiento de enfrente y había caído a cuatro patas entre cojines y cajas comenzaba ahora a emerger con sonoras lamentaciones. El anciano volvió los ojos hacia ella.

—Ponme el sombrero —dijo.

La doncella, como averiguó Augustus que era, tras algún forcejeo, cogió un gran sombrero con plumas de avestruz y consiguió ajustárselo al viejo en la calva. Sujetos en el interior del sombrero había abundantes rizos plateados, y en un instante el anciano quedó transformado en una elegante señora mayor de aspecto respetable. El sombrero pareció tranquilizarla. Incluso logró esbozar una vaga sonrisa de agradecimiento a Augustus.

El cochero acudió ahora corriendo, todo cubierto de polvo, mientras el lacayo seguía tendido en mitad del camino mortalmente desvanecido. También los de la *osteria* habían salido con los brazos en alto y profiriendo grandes exclamaciones de compasión. Uno de ellos recuperó un caballo, y a cierta distancia dos campesinos trataban de detener al otro. Entre todos sacaron a la vieja dama del destrozado carruaje y la trasladaron a la mejor habitación de la posada, adornada con una cama enorme de cortinas rojas. Todavía estaba pálida como un cadáver, y respiraba con dificultad. Al parecer se había roto el brazo derecho por encima de la muñeca; pero no sabían qué otro daño había podido sufrir. La doncella, que tenía unos ojos grandes y redondos como botones, se volvió a Augustus y le preguntó:

—¿Es usted médico?

—No —dijo la vieja dama desde la cama, con voz muy débil, jadeante de dolor—. No es ni médico ni sacerdote; ni me hace falta ninguna de las dos cosas. Es un noble, y es la única persona que ahora necesito. Salgan todos de la habitación, y déjenme a solas con él.

Cuando estuvieron solos le cambió la expresión, y cerró los ojos; luego le dijo a Augustus que se acercara más, y le preguntó cómo se llamaba.

—Conde —dijo tras un breve silencio—, ¿cree usted en Dios?

Tan directa pregunta confundió a Augustus; pero al descubrir sus pálidos ojos fijos en él, contestó:

—Ésa era precisamente la pregunta que me estaba haciendo en el instante en que se desbocaron los caballos. No lo sé.

—Existe un Dios —dijo ella—, y hasta los más jóvenes se darán cuenta algún día. Voy a morir —prosiguió—; pero no puedo, no quiero hacerlo, hasta que haya visto a mi nieta otra vez. ¿Quiere usted, como persona de noble cuna y espíritu elevado, encargarse de encontrarla y traérmela aquí? —guardó silencio, y una extraña serie de expresiones cruzaron por su semblante—. Dígale —dijo— que no puedo levantar la mano derecha, y que quiero darle mi bendición.

Augustus, tras un momento de perplejidad, le preguntó dónde podía encontrar a la joven.

—Está en Pisa —dijo la abuela—, y se llama Donna Rosina di Gampocorta. Si hubiese estado en este país hace nueve meses, le sonaría el nombre, porque entonces nadie hablaba de otra cosa.

Su voz era tan débil que Augustus tenía que mantener la cabeza muy cerca de la almohada; y por un momento pensó que todo había terminado. Entonces ella pareció hacer acopio de fuerzas; le cambió la voz y sonó alta y clara; pero Augustus no estaba seguro de que lo viese, o que supiese dónde estaba: una débil coloración sonrosada asomó a sus mejillas; sus párpados, como gruesos crespones, temblaban ligeramente. Extrañas y profundas emociones parecían sacudir todo su ser.

—Quiero contarle mi historia —dijo—, a fin de que comprenda por qué le pido que haga esto por mí…

Queda prohibida, salvo excepción prevista en la ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con autorización de los titulares de propiedad intelectual. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito