

PLUMA, LAPIZ Y VENENO

ESTUDIO EN VERDE

Ha sido constantemente asunto de reproche contra los artistas y hombres de letras el que carezcan de integridad y perfección de naturaleza. Por regla general así debe ser. La misma concentración de visión e intensidad de propósito que son características del temperamento artístico son en sí mismas una manera de limitación. Para aquellos a quien preocupa la belleza de la forma, ninguna otra cosa les parece de la misma importancia. Hay, sin embargo, muchas excepciones a esta regla. Rubens sirvió como Embajador y Goethe como Consejero de Estado, y Milton como secretario latino de Cromwell. Sófocles desempeñó funciones cívicas en su ciudad natal; los humoristas, ensayistas y novelistas de la América moderna parecen no desear otra cosa que ser representantes diplomáticos de sus países, y el amigo de Charles Lamb, Thomas Griffiths Wainwright, asunto de esta breve memoria, aunque de temperamento extremadamente artístico, siguió a muchos maestros además

del arte, ya que fué no sólo poeta y pintor, crítico de arte, anticuario y prosista, aficionado a lo bello y diletante de lo delicioso, pero también un falsario de no mezquinas o comunes capacidades, y como sutil, secreto envenenador, casi sin rival en esta y en todas las edades.

Este hombre notable, tan «poderoso con la pluma, el lápiz y el veneno», como un poeta de nuestros días ha dicho tan finamente, nació en Chiswick, en 1794. Su padre fué hijo de un distinguido procurador de Gray's Inn y Hatton Garden. Su madre fué hija del célebre Doctor Griffiths, editor y fundador de la *Monthly Review*, compañero en otra especulación literaria de Tomás Davis, el famoso librero de quien Johnson dijo que no era un librero, sino «un gentleman que comerciaba en libros», amigo de Goldsmith y Wedgwood y uno de los hombres más conocidos de su tiempo. Mrs. Wainwright murió al darlo a luz a la temprana edad de veintiún años, y una noticia obituarial en el *Gentlemañs Magazine*, nos habla de su «amigable disposición y numerosas prendas» y agrega de modo original, que «comprendía los escritos de Lock tan bien como cualquier persona a la sazón viva». Su padre no sobrevivió largo tiempo a su joven esposa, y el niño parece haber sido criado por su abuelo paterno, y a la muerte de éste últi-

mo en 1803, por su tío Jorge Edward Griffiths, a quien envenenó posteriormente. Pasó su adolescencia en Linden House, Turnham Green, una de esas numerosas y bellas mansiones Jorgianas que por desgracia han desaparecido ante las incursiones del constructor suburbano, y a sus encantadores jardines y sombreado parque debió aquel simple y apasionado amor a la naturaleza que nunca lo desamparó en el discurso de su vida y lo hizo tan peculiarmente susceptible a las influencias espirituales de la poesía de Wordsworth. Fué a la escuela a la Academia de Carlos Burney en Hammersmith. Burney era hijo del historiador de la música y pariente cercano del niño artista que estaba destinado a ser su más notable discípulo. Parece haber sido hombre de mucha cultura, y en años subsiguientes Wainwright habló a menudo de él con mucho afecto como filósofo, arqueólogo y admirable profesor, que a la vez que estimaba el aspecto intelectual de la educación no olvidaba la importancia de una temprana preparación moral. Con Burney desarrolló primero su talento como artista, y Hazlitt nos cuenta que un libro de dibujo que usó en la escuela aún existe, y muestra gran talento y genuina emoción. En verdad, la pintura fué el primer arte que lo fascinó. No fué sino mucho más tarde cuando trató de encontrar expresión con la pluma y

con el veneno. Antes parece haber sido arrastrado por sueños juveniles sobre el romance e hidalguía de la vida de soldado, y haber sido guardia. Pero la temeraria y disipada vida de sus compañeros no logró satisfacer el refinado temperamento artístico de quien estaba hecho para otras cosas. Se cansó en poco tiempo del servicio. «El arte,—nos dice en palabras que aun conmueven a muchos por su ardiente sinceridad y extraño fervor,—el arte me convirtió; con su pura y elevada influencia desvaneció las espesas nieblas; mis sentimientos resecos, cálidos y opacos se renovaron con fresca y nueva florecencia, simple y bella para el sencillo de corazón». Pero no fué el arte la única razón del cambio. «Los escritos de Wordsworth, continúa diciendo, contribuyeron mucho para calmar el confuso torbellino necesariamente incidental a súbitas mudanzas. Me hicieron derramar lágrimas de felicidad y gratitud.» En consecuencia dejó el ejército con su dura vida de barraca y burda charla del cuarto de rancho, y tornó a Linden House, henchido de este nuevo entusiasmo por la cultura. Una grave enfermedad, en la que, para usar sus propias palabras, «fué quebrantado como una barca de barro», lo postró por algún tiempo. Su constitución, delicadamente templada, por indiferente que haya sido a infligir penas a otros, era asaz sensible al dolor.

Huía del sufrimiento como de algo que vicia y mutila la vida humana y parece haber vagado en el terrible valle de melancolía de que nunca han emergido muchos grandes, quizá los más grandes espíritus. Pero era joven, no tenía sino veinticinco años, y pronto salió de «las muertas aguas negras», como las llamaba, al amplio ambiente de la cultura humanística. Mientras convalecía de la enfermedad que lo había conducido casi a las puertas de la muerte concibió la idea de dedicarse al arte de la literatura. «Dije con John Woodwill, exclama, sería una vida de dioses morar en tal elemento, ver, oír y escribir bellas cosas:»

«These high and gusty relishes of life
Have no allayings of mortality».

Es imposible no sentir que en este pasaje tenemos la expresión de un hombre que nutría verdadera pasión por las letras. «Ver, oír y escribir bellas cosas» era su propósito.

Scott, el editor del *London Magazine*, sorprendido por el genio del joven, o bajo la influencia de la extraña fascinación que ejercía sobre el que lo conocía, lo invitó a escribir series de artículos sobre materias artísticas, y bajo una colección de caprichosos pseudónimos comenzó a contribuir a la literatura de sus días. *Janus Weathercock*, *Egomet Bonmot* y

Van Vink rooms fueron algunas de las grotescas máscaras bajo las cuales le plugo esconder su seriedad o mostrar su ligereza. Una máscara nos dice más que una cara. Estos disfraces intensificaron su personalidad. En un tiempo increíblemente corto parece haber marcado su huella. Carlos Lamb habla del «amable, bondadoso Wainewright» cuya prosa es «excelente». Sabemos que agasajó a Macready, John Forster, Maginn, Talfour Sir Wentworth Dilke, al poeta John Clare y a otros en íntimos ágapes. Como Disraeli, determinó maravillar a la ciudad como un dandy, y sus hermosos anillos, su prendedor antiguo de camafeo y sus guantes de cabritilla de pálido color de limón fueron bien conocidos, y de hecho fueron considerados por Hazlitt como signos de un nuevo estilo en literatura; en tanto que su profuso cabello rizado, bellos ojos y exquisitas manos blancas le prestaron la peligrosa y deliciosa distinción de ser diferente de los demás. Había algo en él del Luciano de Rubempré de Balzac. A veces nos recuerda a Julián Sorel. De Quincey lo vió en una ocasión. Fué en una comida en casa de Carlos Lamb. «Entre el grupo de literatos se sentó un asesino», nos relata, y continúa describiendo cómo aquel día había estado enfermo y había odiado el semblante de hombres y mujeres, y sin embargo, se encon-

tró observando con interés intelectual al través de la mesa al joven escritor, bajo cuyas afectaciones de maneras le parecía haber mucha sencilla sensibilidad, y especula sobre «qué súbito acrecentamiento de otro interés» habría cambiado su humor, si hubiera sabido de qué terrible pecado el huésped a quien Lamb prestaba tanta atención era ya entonces culpable.

La obra de su vida queda comprendida en los tres títulos sugeridos por Swinburne, y puede admitirse en parte que si dejamos a un lado sus hazañas en la esfera del veneno, lo que nos legó apenas justifica su renombre.

Solamente el filisteo es el que trata de estimar una personalidad por la prueba vulgar de la producción. Este joven dandy trató de ser alguien más bien que hacer algo. Reconoció que la Vida misma es un arte, y tiene sus maneras propias de estilo no menos que las artes que tratan de expresarla. Ni carece su obra de interés. Oímos que William Blake se detuvo en la Academia Real ante una de sus pinturas y dijo que era muy buena. Sus ensayos son pronósticos de mucho que desde entonces se ha realizado. Parece haber anticipado algunos de esos accidentes de la cultura moderna considerados por muchos como verdaderamente esenciales. Escribe acerca de la Gioconda, los primeros poetas franceses y el

Renacimiento Italiano. Le gustan las gemas griegas, las alfombras persas, las traducciones de la época de Elisabeth, de *Cupido y Psiquis* y de la *Hipnerotemaquia*, las antiguas encuadernaciones y ediciones y las pruebas de anchos márgenes. Es vivamente sensible al valor del ambiente artístico, y no se fatiga nunca de describirnos los aposentos en que moraba o le hubiera gustado morar. Tenía ese curioso amor por lo verde que es siempre signo en las personas de sutil temperamento artístico, y en las naciones, a lo que se dice, denota relajamiento si no decadencia de la moral. Como Baudelarie fué amante de los gatos y fué fascinado con Gautier por el «Dulce monstruo de marmol» de ambos sexos que aún podemos ver en Florencia y en el Louvre.

Hay, por supuesto, mucho de decorativo en sus descripciones y sugerencias que revela que no se emancipó por completo del falso gusto de su época. Pero es evidente que fué uno de los primeros en reconocer lo que es sin duda el verdadero principio fundamental del eclecticismo estético, es a saber, la verdadera armonía de todas las cosas realmente bellas sin reparar en tiempo o lugar, escuela o estilo. Notó que para decorar un cuarto, que debe ser, no un cuarto para ser exhibido, sino un cuarto para vivir en él, no debemos de proponernos nunca una reconstrucción arqueológi-

ca del pasado ni fatigarnos con la fantástica necesidad de la exactitud histórica. En esta percepción artística acertó. Todo lo bello pertenece a la misma edad.

Así, en su propia biblioteca, como él la describe, se encuentra el delicado vaso figulino de los griegos con sus figuras exquisitamente pintadas y el esfumado ΚΑΛΟΣ finamente delineado en su contorno, y detrás cuelga un grabado de la «Sibila Déléfica» de Miguel Angel o del «Pastoral» de Giorgione. Aquí está un fragmento de mayólica florentina y allí una ruda lámpara de una vieja tumba romana. Sobre la mesa yace un libro de Horas «forrado con una cubierta de plata maciza dorada, adornado con extrañas divisas y tachonado de pequeños brillantes y rubíes» y cerca está sentado «un pequeño monstruo deforme, quizás un Lar desenterrado en los soleados campos de la Sicilia, grávida de trigo». «Algunos oscuros bronceos antiguos contrastan con el pálido destello de dos nobles *Christi Crucifixi*, el uno grabado en marfil, el otro vaciado en cera.» Tiene sus bandejas de gemas de Tassia, sus diminutas bomboneras Luis XIV con miniaturas por Petitot, sus altamente valuadas «teteras de color café de bizcocho, de trabajo de filigrana», su cartera de cuero marroquí color de cidra y su silla verde pomona.

Se le puede imaginar descansando en medio

de sus libros, estatuas y grabados, un verdadero virtuoso, un sutil conocedor hojeando sus bellas colecciones de Marco Antonios y sus «Liber Studiorum» de Turner, de quien fué cauroso admirador, o examinando con una lupa algunos de sus gemas y camafeos antiguos «la cabeza de Alejandro en un ónix de dos estratos» o el soberbio *altísimo relieve* en cornalina, de Júpiter *Ægiochus*. Fué siempre muy aficionado a los grabados y da algunas sugerencias muy útiles acerca de los mejores medios de formar una colección. En verdad, aunque apreciaba el arte moderno en toda su extensión, nunca perdió de vista la importancia de las reproducciones de las obras maestras del pasado, y cuanto dice respecto del valor de los vaciados en yeso es admirable.

Como crítico de arte se interesó ante todo por las complejas impresiones que produce una obra de arte, y de fijo el primer paso en la crítica estética es darse cuenta de las impresiones propias. No se preocupaba para nada por las discusiones abstractas sobre la naturaleza de lo bello, y el método histórico que después ha producido ópimos frutos no perteneció a sus tiempos, pero él nunca perdió de vista la gran verdad de que el primer llamamiento del Arte no es ni al intelecto ni a las emociones sino simplemente al temperamento artístico, y más de una vez muestra que este

temperamento, este «gusto», como él lo llama, guiado conscientemente y perfeccionado por el frecuente contacto con las mejores obras, se convierte a la postre en una forma de recto juicio. Por de contado existen modas en arte como en vestido, y quizá ninguno de nosotros puede emanciparse por completo de las influencias de hábito y de novedad. En verdad no lo logró, y con toda franqueza reconoció cuán dificultoso es formarse un justo sentir de la labor contemporánea. Pero en conjunto su gusto fué bueno y sólido. Admiró a Turner y a Constable en tiempos en que no eran tan notables como ahora, y se percató de que para el más alto arte del paisaje se requiere más que «mera industria y exacta transcripción.» De la «Escena florestal cerca de Norwich» advierte que demuestra lo que una sutilísima observación de los elementos, en sus instantes de braveza, hace por un plano desprovisto de interés, y del tipo popular del paisaje de su tiempo dice que es «simplemente una enumeración de colina y cañada, ramas de árbol, arbustos, agua, prados, cabañas y casas; algo más que topografía, una traza de mapa pictórico, en que no existen arco iris, aguaceros, neblinas, halos, inmensos resplandores abalanzándose al través de nubes hendidas, tempestades, noches estrelladas, todos los valiosos materiales del verdadero pintor.» Nutría per-

fecto desagradado por lo que es obvio y común en arte, y mientras le placía agasajar a Wilkie en una comida hacía tan poco caso de las pinturas de Sir David como de los poemas de Crabbe. No abrigaba simpatías por las tendencias imitativa y realista de su tiempo y nos dice con llaneza que su gran admiración por Fuseli fué debida en mucho al hecho que este suizo no consideraba imprescindible que un artista pintara solamente lo que ve. Las cualidades que requería en una pintura eran composición, belleza y dignidad de línea, riqueza de color y poder imaginativo. Por lo demás, no era doctrinario. «Sostengo que ninguna obra de arte puede ser demostrada de otra manera que por leyes deducidas de sí misma: la cuestión es si es o no congruente consigo propia.» Tal es uno de sus excelentes aforismos. Al criticar pintores tan diferentes como Landseer y Martín, Stothard y Etty, prueba que, para usar una frase ahora clásica, trata de «ver el objeto como es en sí.»

Sin embargo, como indiqué antes, nunca se siente a sus anchas en sus críticas sobre obras contemporáneas. «El presente», dice, «es para mí una confusión tan agradable como el Ariosto a la primera lectura... Lo moderno me ofusca. He menester verlo con el telescopio del tiempo. Elia se queja de que para él el mérito de un poema manuscrito es incierto; «la im-

prenta» como excelentemente afirma, «lo consagra». La entonación de cincuenta años obra el mismo efecto en una pintura. Es más feliz cuando escribe acerca de Watteau y Lancret, Rubens y Giorgione, Rembrandt, Corregio y Miguel Angel; más dichoso que nunca cuando escribe acerca de los griegos. Lo gótico lo conmovió apenas, pero el arte clásico y el arte del Renacimiento siempre le fueron queridos. Se dió cuenta de lo que nuestra escuela inglesa podía ganar con el estudio de los modelos griegos, y nunca se cansa de señalar a los estudiantes jóvenes las posibilidades artísticas que yacen dormidas en los mármoles helénicos y en los helénicos métodos de trabajo. En sus juicios sobre los grandes maestros italianos, dice de Quincey «había un tono de sencillez y de genuina sensibilidad como en uno que habla por sí mismo y no era meramente copiadador de libros». El mayor elogio que le podemos tributar es el que haya tratado de revivir el estilo como tradición consciente. Advirtió que ninguna suma de conferencias o congresos o «planes para hacer progresar las bellas artes» producirá nunca este resultado. El pueblo, dice con mucho seso, y con el verdadero espíritu de Toynbee Hall, debe tener siempre «los mejores modelos a la vista».

Como es de esperarse de quien era pin-

tor, a menudo es demasiado técnico en sus críticas de arte. Observa del San Jorge de Tintoreto que entrega la princesa egipcia al dragón:

«La túnica de Sabra, cálidamente glaseada con azul de Prusia, resalta del verdoso fondo pálido por medio de una banda escarlata, y los tonos rotundos de ambos se repiten bellamente en una llave más baja por los paños de color púrpura de lago y azul de armadura de hierro del santo, además del armonioso equilibrio al vívido manto cerúleo formado en el primer plano por las sombras de añil de la agreste umbría que rodea al castillo».

En otra parte habla sabiamente de «una delicada esclavonia, cambiante como un prado de tulipanes, de suntuosos tintes rotos «de un coruscante retrato, notable por su *morbidezza* del escaso Moroni» y de otra pintura que es «pulposa en sus carnaciones».

Por regla general trata de las impresiones de la obra como de un conjunto artístico, y trata de traducir estas impresiones en palabras para transmitir, para expresarlo así, el equivalente literario del efecto mental e imaginativo. Fué uno de los primeros en desarrollar lo que ha sido llamado el arte-literatura del siglo XIX, esa forma de literatura que ha encontrado en Ruskin y Browning sus más ilustres exponentes. Su descripción del *Festín Italiano* de Lancret, donde «una doncella de

cabello negro, enamorada de la travesura yace en el césped espolvoreado de margaritas», es en cierto respecto encantadora. He aquí el relato de la Crucifixión de Rembrandt. Es extremadamente característico de su estilo:

«Sombra fuliginosa, portentosa sombra, envuelve toda la escena; solamente sobre la selva maldita, como al través de hórrida cuarteadura en el fúnebre techo, un lluvioso diluvio, «descolorida aguanieve», cae con vehemencia, esparciendo una cartilaginosa luz espectral, aun más horrible que las palpables tinieblas. Ya palpita la tierra pesada y velozmente. Tiembla la cruz lóbrega. Los vientos amainan. El aire se estanca. Un musitante rumor rezonga bajo sus pies, y algunos de aquella miserable turba comienzan a huír ladera abajo. Los caballos huelen el próximo terror, y se ponen reacios a fuerza de miedo. Se acerca rápidamente el momento, y casi despedazado por su propio peso, desfalleciendo por la pérdida de sangre, que corre en delgados hilos de sus empobrecidas venas, con la lengua negra, reseca por la ardiente fiebre de la muerte, Jesús grita: «Tengo sed». Le ofrecen el amargo vinagre.

Su cabeza se dobla y el sagrado despojo se columpia, sin sentido, de la cruz. Una sábana de llama purpúrea se agita en el aire y se desvanece; las rocas del Carmelo y del Líbano se parten, el mar retira de la arena sus altas y negras olas cenagosas. Bosteza la tierra y las tumbas vomitan sus moradores. Vivos y muertos se congregan en irreal unión y se precipitan por la ciudad santa. Nuevos prodigios los esperan allí. El velo del templo, el indestructible velo del templo, se rasga de arriba abajo, y el espantoso retiro que guarda los misterios hebreos, el

arca fatal con las tablas y el candelabro de siete brazos es alumbrada por la luz de extraterrestres llamas, ante la multitud abandonada de Dios.

Rembrandt no pintó nunca este boceto y tuvo razón. Habría perdido casi todo su encanto, al perderse perturbador velo de vaguedad que suministra amplio margen para especular a la imaginación escéptica. Ahora parece cosa del otro mundo. Lúgubre golfo nos separa. No es tangible por el cuerpo. Tan solo podemos acercarnos en espíritu».

En este pasaje escrito, nos dice el autor con pavor y reverencia, hay mucho de horrible y muchísimo de muy horrible, pero no carece de cierta cruda forma de fuerza, o en todo caso, de cierta cruda violencia de palabras, mérito que esta edad apreciaría altamente, por ser su principal defecto. Es más agradable pasar a la descripción de «Cephalus y Procris» de Julio Romano:

«Deberíamos leer el lamento de Moschus por Bion, el dulce pastor, antes de ver esa pintura, o estudiar la pintura como una preparación para el lamento. En ambas tenemos casi las mismas imágenes. Por ambas víctimas los altos sotos y espesas cañadas murmuran; exhalan las flores tristes perfumes de sus capullos; el ruiseñor se queja en las sierras escarpadas y la golondrina en los largos valles serpentes; los «sátiros también, y los faunos de oscuros velos ayeen» y las ninfas de la fontana se funden en la espesura en lacrimosas aguas. Bucos y ovejas desamparan los pastos, y las oréades «a quien les gusta escalar los topos más inaccesibles de las más empina-

das rocas», bajan presurosas al canto de los lisonjeros pinos; en tanto que las dríadas inclinándose en las ramas de los árboles y los ríos se querellan por la blanca Procris con multisollozantes corrientes:

Que llenan al unísono el distante océano.

Las áureas abejas guardan silencio en el Himeto oliente a tomillo y el quejumbroso cuerno de amor de la aurora no esparce más el frío crepúsculo en la cúspide del Himeto. El primer plano de nuestro asunto es un banco de hierba tostado por el sol, con accidentes de entumecencias y huecos como olas, (una especie de rompientes,) vueltos más desiguales por muchas intrincadas raíces y cepas de árboles derribados con el hacha que producen otra vez verdiclaros renuevos. Este banco se eleva súbitamente a la derecha formando apiñada arboleda, impenetrable a las estrellas, a cuya entrada se sienta el estupefacto rey de Tesalia, teniendo entre sus rodillas la marfileña forma que no hace sino un instante separaba las rudas yemas con su lisa frente y hollaba lo mismo abrojos que flores con pies punzados por los celos, y ahora reposa desvalido, pesado, inerte, excepto cuando la brisa levanta con burla su espeso cabello.

De entre los aglomerados troncos las asombradas ninfas salen profiriendo grandes gritos.

Y sátiros vestidos con pieles de ciervo avanzan coronados con guirnaldas de madre selva;

Y muestran extraña piedad en su cornudo aspecto.

Laelaps yace abajo y muestra en sus palpitaciones el paso rápido de la muerte. Del otro lado del grupo, el amor virtuoso con semblante abatido tiende el arco a la tropa que se aproxima, de silvanos, faunos, carneros, bucos, sátiros, y las satiresas

que estrechan con fuerza a sus hijos con sus medrosas manos, todos los cuales se escapan a la izquierda por una hundida senda entre el primer plano y una muralla de roca en cuyo borde inferior un arroyo guardián derrama de su urna sus aguas lastimeras. Arriba y más lejos que la Ephidriada, otra hembra, mesándose los rizos, aparece entre los pilares festonados de vides de un bosque virgen. El centro del cuadro está ocupado por sombríos valles que descienden hacia la desembocadura de un río; allende está «la vasta fuerza del mar océano, de cuya superficie la rosicler aurora que apaga las estrellas surge azotando furiosamente sus brillantes corceles para presenciar los retorcimientos de agonía de su rival.»

Si se volviera a escribir cuidadosamente esta descripción sería admirable. La concepción de hacer un poema en prosa de una pintura es excelente. Gran parte de la mejor literatura moderna es fruto del mismo propósito. En una edad fea y sensata las artes se copian a sí mismas, no a la vida.

Sus simpatías también fueron maravillosamente variadas. Mostró mucho interés por todo lo que se relaciona con la escena, por ejemplo, y sostuvo con vehemencia la necesidad de la exactitud arqueológica en trajes y decoraciones. «En arte», dice en alguno de sus ensayos, «todo lo que es digno de hacerse, es digno de hacerse bien» e indica, que una vez permitida la intrusión del anacronismo se vuelve difícil decir cuáles han de ser sus lími-

tes. En literatura, como Lord Beaconsfield en una famosa ocasión, estaba del lado de los ángeles. Fué uno de los primeros en admirar a Keats y Shelley,—«el trémulamente sensitivo y poético Shelley»,—como lo llama. Su admiración por Wordsworth fué sincera y profunda. A William Blake lo apreció debidamente. Una de las mejores copias de las «Canciones de Inocencia y Experiencia» que existe ahora fué sacada para él especialmente. Amó a Alain Chartier, Ronsard y los dramaturgos de la época de Elisabeth, a Chaucer, Chapman y Petrarca. Para él todas las artes eran una. «Nuestros críticos», observa con mucho seso, «apenas se dan cuenta de la identidad de las primitivas semillas de la poesía y de la pintura ni de que todo progreso en el estudio serio de un arte produce una perfección proporcionada en el otro;» y dice en algún otro pasaje que si un hombre que no admira a Miguel Ángel habla de su amor por Milton, o se engaña a sí mismo o a sus oyentes. Con sus compañeros en el *London Magazine* fué siempre muy generoso y elogia a Barry Cornwall, Allan Cunningham, Hazlitt, Elton y Leigh Hunt sin nada de la malicia de un amigo. Algunos de sus bocetos de Carlos Lamb son admirables en su estilo, y con el arte del verdadero actor asumen un tono que corre parejas con su asunto:

«¿Qué puedo decir de tí más de lo que todos saben? Que tienes la alegría de un niño aparejada a los conocimientos de un hombre; un corazón tan sensible como cualquiera que haya enviado lágrimas a los ojos.»

Cuán agudamente malinterpretaba lo que oía y le prestaba una presunción oportunamente inoportuna. Su sencilla charla era concisa, como sus dilectos de los tiempos de Elizabeth, hasta aparecer obscura. Como granos de oro puro, sus sentencias hubieran podido ser martilladas en hojas. Tenía poca caridad con las reputaciones espurias, y una observación cáustica sobre *la moda para los hombres de genio* era apetecido platillo. Sir Tomas Browne era íntimo camarada suyo, lo mismo que Burton y Fuller. En su vena amorosa, cortejó a esa sin par duquesa de capitoso perfume, y con las vívidas comedias de Beaumont y Flesher elaboró vagarosos sueños. Profería toques críticos sobre alguien en tono de inspirado, y había que dejarlo escoger su juego, porque si otro comenzaba a hablar aun de los más conocidos y predilectos, era posible que lo interrumpiera o agregara algo de un modo difícil de determinar si era erróneo o malévolo. Una noche en C... los susodichos dramaturgos eran asunto de la conversación. Mr. X elogiaba la pasión y elevado estilo de una tragedia, (no se cuál) pero Elia lo refutó inmediatamente diciéndole: *Eso no vale nada; los líricos eran los únicos grandes, los líricos.»*

Un aspecto de su carrera literaria merece especial mención. Se puede decir que el periodismo moderno le debe tanto como a cualquiera de principios del siglo. Fué el precursor de la prosa asiática y se complació en pictóri-

cos epítetos y pomposas exageraciones. Tener un estilo tan espléndido que oculte el asunto es una de las más altas proezas de una importante y muy admirada escuela de los porta estandartes literatos de Fleet Street y se puede decir que inventó esta escuela *Janus Weathercock*. Observó también que era muy fácil por continua reiteración interesar al público con su propia personalidad, y en sus artículos puramente literarios este joven extraordinario dice al mundo qué comió, dónde se viste, qué vinos le gustan y cómo se encuentra de salud, exactamente como si escribiera notas semanales para un periódico popular de nuestros días. Por ser esta parte la menos valiosa de su obra es la que ha tenido mayor influencia. Un publicista, ahora, es un hombre que importuna a la comunidad con los detalles de las ilegalidades de su vida privada.

Como todas las personas artificiales, tenía gran amor por la naturaleza. «Estimo en mucho tres cosas», dice en alguna parte: sentarme perezosamente en una eminencia que domine un rico panorama; sombreamme bajo tupidos árboles en tanto que el sol brilla en torno mío, y disfrutar de la soledad con la conciencia de tener gente cerca de mí. El campo me las proporciona todas al mismo tiempo». Escribe acerca de los vagabundeos al través de fragantes tojos y brezos recitando

la «Oda a la Noche» de Collins nada más para apreciar la exquisita calidad del momento; acerca de sepultar su cara «en un húmedo prado de velloritas, mojado en rocío de Mayo» y acerca del deleite de ver las vacas de suave aliento «que vuelven lentamente a la dehesa a la hora del crepúsculo» y «de oír el distante sonido del cencerro». Una frase suya, «la primavera esplendía en su frío lecho de tierra, como un cuadro solitario de Giorgione en un panel de obscura encina» es curiosamente característica de su temperamento, y este paisaje es muy bueno en su estilo:

«La corta hierba tierna estaba sembrada de margaritas, como una noche de verano de estrellas. Los rípidos graznidos de las bulliciosas cornejas llegaban gratamente suavizadas de un alto y sombrío bosque de álamos algo apartado, y a intervalos se oía la voz de un muchacho ahuyentando los pájaros de las recién sembradas semillas. Las azules profundidades eran del color del más oscuro ultramarino; ninguna nube rayaba el éter tranquilo; tan sólo en torno del borde del horizonte corría una luz, cálida película de brumoso vapor, sobre la cual la próxima aldea con su arcaico templo de piedra se destacaba con enceguedora blancura. Pienso en «Las líneas escritas en Marzo» de Wordsworth».

No debemos olvidar, sin embargo, que el culto joven que escribió estas líneas y que era tan susceptible a la influencia Wordsworthiana, era también, como lo expresé al principio

de esta historia, uno de los más sutiles y secretos envenenadores de esta y de todas las edades. Cómo fué fascinado primeramente por este extraño crimen no lo explica, y el diario en que anotó cuidadosamente los resultados de sus terribles experimentos y los métodos que adoptó, por desgracia se han perdido. Aun más tarde, fué también reticente sobre la materia, y prefería hablar acerca de «La Excursión» y los «Poemas fundados en los afectos». Sin embargo, no hay duda de que el veneno que usaba era la estricnina. En uno de los bellos anillos de que se mostraba tan orgulloso y que servían para hacer resaltar la finura de sus delicadas manos de marfil, acostumbraba llevar cristales de *nux vomica* de la India, veneno que, según el sentir de uno de sus biógrafos, es casi «insípido, difícil de descubrir y capaz de infinita disolución». Sus envenenamientos, cuenta de Quincey, fueron más de los que se conocieron judicialmente. De esto no cabe duda, y algunos de ellos son dignos de nota. Su primera víctima fué su tío, Mr. Tomás Griffiths. Lo envenenó en 1829 para tomar posesión de Linden House, sitio por el que siempre había tenido apego. En agosto del siguiente año envenenó a Mrs. Abercrombie, madre de su mujer, y en diciembre del mismo año envenenó a su cuñada, la encantadora Elena Abercrombie. No se ha

averiguado por qué asesinó a Mrs. Abercrombie. Puede haber sido por capricho o para avivar un horrible sentido de poder que había en él, o quizás porque ella sospechaba alguna cosa, o por razón ninguna. Pero el asesinato de Elena Abercrombie fué llevado a cabo por él y su mujer a fin de ganar una suma de cerca de dieciocho mil libras por la que habían asegurado su vida en varias compañías. Las circunstancias fueron del siguiente tenor. El doce de diciembre, él, su mujer y su hijo vinieron a Londres de Linden House y se alojaron en el número 12 de Conduit Street, Regent Street. Estaban con ellos las dos hermanas Elena y Magdalena Abercrombie. La noche del 14 todos fueron al teatro, y después de cenar Elena se sintió mal. Al día siguiente estaba sumamente grave y fué llamado para atenderla el Doctor Locock, de Hanover Square. Vivió hasta el lunes 20, en que, después de la visita matinal del doctor, los Wainwright le trajeron una gelatina envenenada y salieron a dar un paseo. Cuando tornaron Elena Abercrombie había muerto. Tenía veinte años de edad, y era una esbelta muchacha de cabello rubio. En un dibujo de tiza rojo que existe todavía de su cuñado se echa de ver cuánto su estilo como artista sintió la influencia de Sir Tomás Lawrence, pintor por cuya obra siempre mostró gran admiración.

De Quincey afirma que Mrs. Wainwright no fué en realidad cómplice del asesinato. Esperemos que no haya sido. El crimen debe ser solitario y no tener colaboradores.

Las compañías de seguros, sospechando los verdaderos hechos del caso rehusaron pagar la póliza alegando las razones de mala interpretación y falta de interés, y con curioso valor intentó una acción en la Corte de Cancillería contra la Imperial, conviniéndose en que la decisión regiría los demás casos. El juicio duró cinco años, y después de algún desacuerdo se dictó sentencia en favor de las compañías. Fué Juez Lord Abinger. *Egomet Bonmot* fué representado por Mr. Erle y Sir William Follet, y el Fiscal de la Corona y Sir Federico Pollock figuraron en el lado opuesto. El querellante, por desgracia, no pudo estar presente en ninguno de los juicios. La negativa de las compañías de entregarle las dieciocho mil libras lo colocaron en una posición de penoso embarazo pecuniario. A decir verdad, pocos meses después del asesinato de Elena Abercrombie había sido arrestado por deudas en las calles de Londres mientras le daba una serenata a la encantadora hija de uno de sus amigos. A la sazón salió de esta dificultad, pero poco tiempo después pensó que lo mejor era partir para el extranjero en tanto podía entrar en arreglos con sus acrees-

dores. En consecuencia fué a Bolonia a hacerle una visita al padre de la señorita en cuestión, y durante su residencia allí lo indujo a asegurar su vida en la Compañía del Pelicano, por tres mil libras. Tan pronto como se tramitaron las formalidades necesarias y se extendió la póliza, mezcló unos cristales de estricnina en su café, cierta noche en que estaban sentados juntos después de la comida. No obtuvo ninguna ventaja pecuniaria con esta acción. Su propósito fué simplemente el de vengarse de la primera compañía que rehusó pagarle el precio de su crimen. Su amigo murió al día siguiente en su presencia, e inmediatamente salió de Bolonia a una gira de dibujo por los sitios más pintorescos de Bretaña, siendo por algún tiempo huésped de un viejo caballero francés que poseía una hermosa casa de campo en Omer. De aquí se trasladó a París, donde permaneció durante algunos años, viviendo con lujo, según algunos, aunque otros hablan acerca de su «acechar con veneno en los bolsillos y de que era temido por cuantos lo conocían». En 1837 volvió privadamente a Inglaterra. Una extraña y loca fascinación lo hizo regresar. Seguía a una mujer que amaba.

Era el mes de Junio y estaba aposentado en uno de los hoteles de Covent Garden. Su salón estaba en el entresuelo, y prudentemen-

te mantuvo corridas las celosías por temor de ser visto. Trece años antes, cuando estaba reuniendo su bella colección de Mayólicas y Marco Antonios, había falsificado los nombres de sus depositarios en un poder, lo que le había dado posesión de parte del dinero que había heredado de su madre y le había permitido casarse. Sabía que su fraude había sido descubierto y que ponía en peligro su vida torciendo a Inglaterra. No obstante volvió. ¿Hay de qué maravillarse? Se decía que la mujer era muy hermosa.

Fué descubierto por un accidente. Un ruido en la calle atrajo su atención, y en su interés artístico por la vida moderna, apartó la celosía por un momento. Alguien gritó afuera: «Aquel es Wainewright el falsario!» Fué Forrester, un mensajero.

El 5 de julio fué conducido al juzgado de lo penal. Apareció en el *Times* el siguiente informe de los procedimientos:

«Tomas Griffiths Wainewright, de cuarenta y dos años de edad, de señoril aspecto, de bigote, fué acusado ante el justicia Vaughan y el Barón Anderson por haber falsificado y hecho uso de un poder de procurador por 2, 259 libras con objeto de defraudar al Gobernador y Compañía del Banco de Inglaterra. Había cinco acusaciones en contra del prisionero, de todas las cuales se declaró inocente, cuando fué llevado ante Mr. Sergeant Arabin en el transcurso de la mañana. Al ser conducido ante los jueces, suplicó

que le permitieran retirar su primera querrela y luego se declaró culpable de dos de los delitos que no eran graves.

El consejo del Banco explicó que había otras tres acusaciones pero que el Banco no deseaba derramar sangre, se registró la declaración de culpabilidad de los dos cargos menores, y al fin de la sesión el prisionero fué sentenciado por el juez a la deportación de por vida.»

Se le llevó de nuevo a Newgate, antes de ser transportado a las colonias. En un pasaje caprichoso de uno de sus primeros ensayos, se había imaginado «mintiendo en la cárcel de Horsemonger bajo sentencia de muerte» por no haber sido dueño de resistir a la tentación de robar algunos Marco Antonios del Museo Británico para completar su colección. La sentencia dictada en su contra era para un hombre de su cultura una forma de muerte. Se quejó amargamente de ello a sus amigos, y observó con mucha razón, como muchos se pueden figurar, que el dinero, prácticamente era suyo, supuesto que lo había heredado de su madre, y que la falsificación, tal cual era, había sido cometida trece años antes, lo que constituía, para usar su misma frase, al menos «una circunstancia atenuante.» La permanencia de la personalidad es un problema metafísico muy sutil, y ciertamente la ley inglesa resuelve la cuestión de manera muy perfunctoria. Hay, sin embargo, algo dramático

en el hecho de que se le infligió esta severa pena por el que, si recordamos su fatal influencia sobre la prosa del periodismo moderno, no era de fijo el peor de sus crímenes.

Mientras estaba en la cárcel, Dickens, Macready y Hablot Browne lo conocieron casualmente. Habían estado visitando las prisiones de Londres en busca de efectos artísticos, y de improviso vieron en Newgate a Wainwright. Los miró con provocativos ojos, nos dice Forster, pero Macready «se horrorizó de reconocer a un hombre que le había sido familiar en años anteriores y en cuya mesa había comido».

Otros fueron más curiosos, y su celda fué por algún tiempo una especie de salón muy de moda. Pero ya no era el bondadoso y ligero Jano que admiró Carlos Lamb. Parece haberse vuelto muy cínico.

A un agente de una compañía de seguros que cierta tarde lo había ido a visitar, y creyó muy pertinente observar que, después de todo, el crimen era una mala especulación, le replicó: «Vosotros los hombres de la ciudad entráis en vuestras especulaciones tomando en cuenta los riesgos. Algunas de esas especulaciones se logran, otras fracasan. Acontece que las mías han fracasado, y las vuestras han tenido éxito. Esta es la única diferencia entre nosotros. Pero le voy a decir a usted

una cosa en la cual he tenido éxito hasta el fin. He determinado gozar de por vida de la posición de un gentleman. Siempre lo he hecho. Lo hago todavía. Es costumbre de este lugar, que cada uno de los reos tenga su turno matinal de barrerlo. Ocupo una celda en compañía de un albañil y un barrendero, pero nunca me han ofrecido una escoba». En una ocasión en que un amigo le reprochaba el crimen de Elena Abercrombie, se encogió de hombros y respondió. «Sí, fué una acción horrible; pero tenía tan gruesos los tobillos...»

De Newgate fué conducido a la prisión de Portsmouth y enviado de allí en el *Susana* a la Tierra de Van Diemen con otros trescientos convictos. El viaje parece haberle sido muy desagradable, y en una carta escrita a un amigo habla amargamente acerca de la ignominia de que «el compañero de poetas y artistas» fuera compelido a asociarse con zafios campesinos. La frase que aplica a sus compañeros no debe sorprendernos. En Inglaterra el crimen es rara vez consecuencia del pecado. Es casi siempre el resultado del hambre. Probablemente no había nadie a bordo en quien hubiera encontrado un oyente simpatizador o al menos una naturaleza psicológicamente interesante.

Su amor por el arte nunca lo abandonó. En Hobard Town abrió un estudio, volvió a

pintar y retratar, y su conversación y maneras parecen no haber perdido su encanto. Ni prescindió de su hábito de envenenar, y se registraron dos casos en que trató de desembarazarse de gente que lo había ofendido. Pero su mano había perdido su destreza. Ambas tentativas fueron completos fracasos, y en 1844, disgustado por completo de la sociedad Tasmaniana presentó un memorial al Gobernador de la Colonia, Sir Juan Eardley Wilmot, solicitando un billete de licencia. En él cuenta de sí mismo que era «atormentado por ideas que pugnaban por adquirir forma externa y realizarse, sofocadas por exceso de conocimiento y privadas del ejercicio de fructuoso o al menos decente discurso». No fué atendida su solicitud y el asociado de Coleridge se consoló haciendo aquellos maravillosos paraísos artificiales cuyo secreto es sólo conocido por los comedores de opio. En 1852 murió de apoplejía, siendo su único compañero un gato por el que había demostrado extraordinario afecto.

Parece que sus crímenes tuvieron importante efecto sobre su arte. Le dieron una fuerte personalidad a su estilo, cualidad de que carecían sus primeras obras. En una nota a la *Vida de Dickens*, Forster menciona que en 1847 Lady Blessington recibió de su hermano el Mayor Power, que desempeñaba un pues-

to militar en Hobart Town, un retrato a óleo de una señorita, obra de su inteligente pincel, y se dice que «se había esforzado en poner la expresión de su propia perversidad en el retrato de una niña bella y bondadosa». Zola, en una de sus novelas habla de un hombre que, después de haber cometido un asesinato, se dedica al arte, y pinta verdosos retratos impresionistas de personas perfectamente respetables, todos los cuales revelan curioso parecido con su víctima. El desarrollo del estilo de Wainewright me parece mucho más sutil y subjetivo. Se puede imaginar una personalidad intensa emanada del pecado.

Esta extraña y fascinante figura que durante años deslumbró al Londres literario, y se estrenó de guisa tan brillante en la vida y en las letras, es a no dudar un estudio asaz interesante. W. Carew Hazlitt, su último biógrafo, a quien soy deudor de muchos hechos contenidos en esta memoria, y cuyo pequeño libro es en verdad inestimable en su estilo, es de opinión que su amor por el arte y la naturaleza fué mera presunción y jactancia y otros le han negado todo poder literario. Esta me parece una somera o por lo menos equivocada aseveración. El hecho de que un hombre haya sido envenenador no es argumento contra su prosa. Las virtudes domésticas no son la verdadera base del arte, aunque pueden

ser excelente anuncio para artistas de segunda clase. Es posible que de Quincey exagerara su poder crítico y no puedo menos que decir de nuevo que hay mucho en sus obras publicadas que es demasiado familiar, demasiado común, demasiado periodístico en el mal sentido de esta mala palabra. Aquí y allí es distintamente vulgar en la expresión y le falta siempre el señorío de sí mismo del verdadero artista. Pero por algunas de sus faltas hay que vituperar al tiempo en que vivió, y después de todo, la prosa que Carlos Lamb calificó de excelente, no tiene pequeño interés histórico. Que tuvo un amor sincero por el arte y la naturaleza me parece absolutamente cierto. No hay incongruencia esencial entre el crimen y la cultura. No nos es dado volver a escribir toda la historia con el propósito de satisfacer nuestro sentido moral de lo que debía ser.

Por supuesto, está demasiado cerca de nuestros días para que nos sea posible formar un juicio puramente artístico acerca de él. Es imposible no sentir un fuerte prejuicio contra un hombre que pudo haber envenenado a Lord Tennyson, o a Gladstone o al Gobernador de Balliol. De haber usado un traje y hablado una lengua diferente de los nuestros, de haber vivido en la Roma Imperial o en los tiempos del Renacimiento Italiano o en España en el

siglo XVII, o en otra tierra y en otro siglo menos en este siglo y en esta tierra, seríamos capaces de llegar a la estimación perfectamente exenta de prejuicio de su posición y valor. Sé que hay muchos historiadores o al menos escritores acerca de asuntos históricos que piensan todavía que es necesario aplicar juicios morales a la historia y que distribuyen sus elogios o censuras con la solemne complacencia de un maestro de escuela. Este es un hábito necio, sin embargo, y muestra nada más que el instinto moral puede ser llevado a tal nivel de perfección que hará su aparición donde no se le necesite. Nadie que tenga verdadero sentido histórico ha soñado nunca en vituperar a Nerón, o increpar a Tiberio, o censurar a César Borgia. Estas figuras son como los personajes de un drama. Pueden llenarnos de terror, o de horror, o de asombro, pero no nos hacen daño. No están en inmediata relación con nosotros. No tenemos que temer nada de ellos. Han pasado a la esfera del arte o de la ciencia, y ni el arte ni la ciencia entienden nada de aprobación o desaprobación moral. Otro tanto pasará algún día con el amigo de Carlos Lamb. Por ahora siento que es demasiado moderno para ser considerado con ese sutil espíritu de desinteresada curiosidad a la que debemos tantos encantadores estudios de los grandes criminales del Renacimien-

to Italiano por las plumas de Juan Addington Symonds, A. Mary F. Robinson, Vernon Lee y otros distinguidos escritores. El Arte, sin embargo, no lo ha olvidado. El es el héroe del *Hunted Down* de Dickens, el Varney de la *Lucrecia* de Bulwer, y es satisfactorio observar que la novela ha tributado algún homenaje a quien fué tan poderoso con «pluma, lápiz y veneno». Ser sugestivo para la imaginación es ser de más importancia que un hecho.