

## *Prólogo*

### La National Portrait Gallery-1968

Frederica había invitado a Alexander a la National Portrait Gallery, a ver a Flora Robson en el papel de la reina Isabel; si lo había hecho llevada por el impulso del momento o con premeditación, Alexander lo ignoraba. Su intención había sido decir que no, pero había dicho que sí, y ahora estaba frente al edificio, contemplando la inscripción cubierta de hollín del frente. Había invitado por añadidura a todos los otros presentes en una cena de gente demasiado dispar; aparte de él, sólo Daniel había aceptado. Un joven pintor había declarado que las palabras «nacional» y «retrato» del nombre de la galería bastaban para disuadirlo de asistir, gracias. No era su estilo, aseveró esta resuelta persona. Era el estilo de Alexander, había dicho Frederica con firmeza, y Alexander había puesto ciertos reparos, aunque siempre había tenido afición a ese lugar. Fuera como fuera, había ido.

Meditó en esas dos palabras, «nacional» y «retrato», otra poderosa, ahora sin vigencia. Ambas tenían que ver con la identidad: la identidad de una cultura (lugar, lengua e historia), la identidad de un ser humano como objeto de una representación mimética. Las dos eran importantes para Alexander, o lo habían sido. No obstante, se sintió atraído estéticamente por el entorno. En la negra curva de la verja que cercaba el museo habían colgado una serie de desvaídas reproducciones del retrato de Darnley de Isabel Tudor, rojo apagado, oro, blanco, arrogancia, atención, que anunciaban: «Gente de ayer y de hoy».

De camino hacia allí había pasado frente a varios carteles de reclutamiento de la Primera Guerra Mundial, que lo señalaban acusadoramente con el dedo, y frente a una tienda que llevaba por nombre «Yo era el ayuda de cámara de lord Kitchener», llena de chucherías que reproducían objetos del imperio

británico, con un fondo, no de sonoros clarines, sino del habitual tañido metálico de una guitarra eléctrica amplificada. En una valla publicitaria de la avenida Shaftesbury había visto una imagen monstruosa de un fornido obrero mostrado de espaldas, desnudo hasta la cintura y, debajo de ésta, enfundado en un pantalón ajustado rojo, blanco y azul. Garabateado en el voluminoso trasero, se leía: «Yo respaldo a Gran Bretaña».

Más arriba de él, en la escalinata de la galería, estaba la gente itinerante con las nuevas caras de antaño. Sandalias, túnicas, una canción o un tintineo que sonaba de improviso y rompía un silencio tranquilo.

Alexander entró. Frederica no estaba, como tendría que haber imaginado. La galería había cambiado desde su última visita, que no era reciente. Había perdido parte de su solidez victoriana de color ante y caoba y adquirido una opulencia teatral, oscuros nichos iluminados dispuestos en la escalera para acoger iconos Tudor, lo cual no venía mal, pensó. Subió en busca del retrato de Darnley, al que habían cambiado de sitio para la ocasión, así que se encontró sentado en un banco contemplando en su lugar una Gloriana\*, rojo ocre, blanco de albayalde, que cabalgaba los condados de Inglaterra bajo la tormenta y bajo el sol, con una gruesa capa de afeites, los cabellos peinados como crin de caballo y teñidos con alheña, cargada de sedas acolchadas, sostenida y constreñida por las ballenas.

La multitud circulaba entre él y las pinturas. Parecía haber desbordado la escalinata, en diversos uniformes, uniformemente diversos. Pies mugrientos en sandalias, por debajo; barbas sedosas, espesas, enmarañadas, por arriba; saris y túnicas azafrán. Chaquetas militares de Vietnam y Crimea, bigotes que apenas apuntaban y delgados cuellos de gallina que asomaban de ribetes dorados por encima de deslustradas charreteras. Chicas rollizas con leotardos plateados, botas plateadas y una falda plateada que se sacudía sobre el firme trasero. Chicas desmadejadas en tercio-

---

\* «Gloriana» es el nombre dado por el poeta Edmund Spenser (1552-1599) al personaje que representaba a la reina Isabel I en su poema *La reina de las hadas*, el cual pasó a ser una denominación común de la reina. (*N. de la T.*)

---

pelo negro que balanceaban bolsos de malla metálica, con flores de papel en los rizos de la melena de cabello postizo. Varios George Sand y Mademoiselle Sacripant con pantalones, camisa con chorrera y boina de terciopelo. Gente asexuada que caminaba arrastrando los pies, con ropas holgadas hechas con esas colchas indias de burdos estampados que, en la infancia de Alexander, juntaban polvo junto al mar en los desvanes de las casas. Algunos llevaban flamantes platillos para limosnas de Benarés. Al igual que las vacas, hacían sonar las brillantes campanillas nuevas que les colgaban del cuello. Alexander las había visto a la venta por docenas en puestos callejeros. Los vendedores anunciaban en un cartel que las campanillas simbolizaban la vida interior.

Bajo impermeables ingleses, *tweed* inglés, cachemira inglesa, los turistas norteamericanos avanzaban tenazmente, conectados por los auriculares de plástico a la voz interior de los aparatos de visitas guiadas. Sin duda la voz les hablaba en susurros de la cualidad icónica aunque realista de esas imágenes del Renacimiento inglés, bárbaro y rudimentario dos siglos después del esplendor sólido y etéreo del Alto Renacimiento, pero aun así un estilo que empezaba a tener conciencia de lo que era. Un estilo profano, un nuevo comienzo tras los excesos iconoclastas del reinado del joven Eduardo VI, cuando ángeles, Madres y Niños habían ardidado y crepitado en las calles, inmolados a un Dios absoluto y lógico que tenía aversión a las imágenes.

Mientras contemplaba a Thomas Cromwell y a los falsos soldados, Alexander pensó en la naturaleza de la parodia moderna. A él, que no la comprendía ni le tenía aprecio, le parecía sin propósito ni objetivo: imitaban todo, fuera lo que fuere, llevados por una incontrolable combinación de curiosidad estética, vandalismo burlón y nostalgia afectuosa, el deseo de ser cualquier otra cosa y en cualquier otro lugar, con tal de no ser lo que eran allí y en ese momento. Esos soldados ¿detestaban la guerra o la deseaban en secreto? ¿O no lo sabían? ¿Era todo eso una «declaración» meditada, como habría dicho el pintor, sobre el hombre adaptado o inadaptado? ¿O no era más que una continuación histórica de los disfraces infantiles? Alexander mismo conocía en profundidad la historia de las vestimentas; era capaz

de situar una variación en las costuras o un cambio en el corte respecto a la tradición y al talento individual, tanto como situaba una forma poética o un léxico. Vigilaba que su propia ropa y su poesía siguieran esas delicadas variaciones de discreta innovación. Pero temía que ya no hubiera vida real ni en una ni en la otra.

Aun así, con sus cincuenta años, vestido con una gabardina verde oliva de buen corte, camisa de seda color crema y corbata dorada, era un hombre apuesto.

Volvió a salir, a su pesar, en busca de Frederica. Se inclinó sobre la balaustrada, por encima del hueco de la escalera. Justo debajo de él, enfrente de un retrato del difunto rey, su reina y las dos princesas con los labios pintados de rojo vivo, amplia falda y zapatos de talón descubierto, todos empequeñecidos por el enorme lienzo dominado por un verde pálido de muy buen gusto y por el resplandor de las arañas y las teteras de plata en un salón de Windsor, Frederica estaba inmersa en una danza zigzagueante en torno a un taburete triangular acolchado, esquivando a un desconocido. El hombre era corpulento y, escorzado por la perspectiva, se reducía a una gran extensión de impermeable de lustroso vinilo negro que envolvía un cuerpo voluminoso, y a una tupida mata de pelo rubio lacio con un brillo como de mantequilla fresca.

El hombre extendió la mano por encima del taburete y la cogió por la muñeca; ella se irguió, le dijo algo al oído, lo besó bajo la oreja y dio media vuelta para marcharse. Él alargó un brazo mientras ella se alejaba y le pasó la palma de su gran mano por la espalda, la curvó sobre el trasero y la dejó allí un momento. Fue un gesto de intimidad total, y pública. Luego se abrió paso entre la multitud, sin mirar atrás. Frederica rió y subió por la escalera. Alexander retrocedió unos pasos.

—¡Ah, estás aquí! ¿Has visto a Daniel? Me cuesta creer que le haya parecido bien venir.

Alexander no contestó, ya que había visto a Daniel que atravesaba el rellano de la escalera, un hombre grueso con pantalones de pana negra y un jersey negro de cuello alto. Se acercó a ellos con andar pausado e hizo un gesto de saludo.

—Bueno, ya estamos los tres —dijo ella—. ¿Os han dado regalos en la entrada?

—No —dijo Daniel.

Ella tendió las manos. En una tenía un cuadradito verdoso de cristal azogado, posiblemente un minúsculo azulejo de baño. En la otra, el estrujado resguardo color fresa de un guardarropa, con el número 69 en un lado y la palabra AMOR impresa en el otro con tinta malva.

—Una Pocahontas platinada y un *cowboy* con sombra de ojos verde se empeñaron en dármelos. ¿Será una broma o un mensaje serio?

—Las dos cosas —dijo Alexander—. Nuestros mensajes más serios los expresamos como bromas, y nos tomamos las bromas muy en serio. Las enmarcamos y cubrimos con ellas las paredes de los museos. El gran sentido del humor británico, entrecruzado con la cohibición norteamericana, el absurdo latino y el capiroto pedagógico de Oriente. Tus mensajes dicen lo que dicen... e indican que lo que dicen es absurdo... y añaden además que el carácter absurdo se debe a una profundidad adicional. Y así hasta el infinito.

—Mi querido amigo, eso me recuerda algo —dijo Frederica—. ¿Sabías que has pasado a ser lectura obligatoria en el instituto? ¿Te han pedido permiso?

—Basta —dijo Alexander con una mueca.

Ella mostró el cristal en la palma.

—¿Qué voy a hacer con esto?

—Guardarlo. Como una especie de tocador. U otra alternativa posible: como medio de conocimiento propio.

Ella se lo llevó a un ojo.

—No se ve gran cosa dentro.

—Ponlo en el bolsillo —dijo Daniel—, ya que lo cogiste.

—Fue por educación, por pura educación inglesa.

—La educación exige que te lo guardes de buen grado.

—Sí —dijo Frederica.

La larga sala en que tomaron asiento para asistir al recital estaba llena de otro tipo de gente. Alexander se entretuvo

contando a las mujeres poderosas. Estaba *dame* Sybil Thorndike, que aceptó con gentileza la silla en forma de trono que le ofreció el doctor Roy Strong, por ese entonces director de la galería, experto en iconografía de la Reina Virgen e incluso, quizá, su idólatra. Estaba *dame* Helen Gardner, profesora de Literatura del Renacimiento en el Merton College de la Universidad de Oxford, con la frente bien alta y expresión benévola y severa. Estaba lady Longford, biógrafa de la reina Victoria, y en el fondo Alexander creyó distinguir —y esperaba no equivocarse— el ancho rostro del doctor Frances Yates, de aire ausente y contemplativo, cuyos escritos sobre las imágenes de Isabel Tudor como Virgo-Astrea habían acabado por cambiar significativamente su propia existencia. Estaba también lady Antonia Fraser, que iba acompañada por una mujer regordeta con impermeable y llevaba una falda Saint Laurent con botas altas, chaleco y sombrero de suave ante, los cuales, a través de un sinfín de cambios en la elegancia urbana, eran lejanos descendientes de las prendas de cuero de los *cowboys*, los indios y los cazadores. Lady Antonia contemplaba con mirada cortés aunque crítica el retrato de Darnley, colgado sobre el estrado. Sus simpatías estaban probablemente en otra parte, si bien —fantaseó él— con esa ropa, el cabello dorado y los avíos de una cazadora tenía el aspecto de una moderna Belphebe. Si ella era la Belphebe de *La reina de las hadas*, Frederica, con una suerte de coselete corto de lana gris oscura con un toque brillante y botas con reflejos metálicos, era Britomart; incluso llevaba el cabello cortado como una especie de casco de bronce, más a tono con la era espacial, quizá, que con el Renacimiento. Volvió su atención al retrato de Darnley, su favorito.

Allí estaba ella, una imagen clara y poderosa, con su vaporoso vestido de seda rígida de color crema, bordada con frondas de oro y ornada con borlas de coral, apenas ceñida por perlas. Allí estaba, mirando con la calma y la firmeza de una muchacha joven. La inmóvil lasitud de las largas manos blancas revelaba su delicadeza: sostenían flojamente —o bien aferraban, era difícil decirlo— un abanico circular de plumas, cuyo violento torbellino de colores oscuros sugería una pasión, un mo-

vimiento febril refrenado en la figura. Cuando uno observaba el retrato con detenimiento descubría en él otras ambigüedades, dualidades que iban más allá de la más evidente de mujer y soberana. Bajo la blanca capa de afeites, el rostro era joven y arrogante. O era gredoso, sombrío, de cualquier edad; los ojos oscuros, bajo pesados párpados, sagaces y distantes.

Habían tratado sus retratos como iconos o como muñecas de hechiceras, y muchos hombres habían muerto por dañarlos de diferentes maneras: apuñalándolos, quemándolos, clavándoles cerdas de puerco o impregnándolos de veneno.

Ella misma había tenido miedo, pero no había perdido la cabeza.

Estaba claro que había existido alguien real a quien retratar, pensó Alexander. Pero, al igual que Shakespeare, era un personaje cuya exuberante energía atraía emociones supuestamente encontradas, idolatría e iconoclastia, amor y miedo, y la concomitante necesidad de menguar y reducir su carácter único y corriente por medio de mitos simplistas y «explicaciones» carentes de sentido. Shakespeare no escribió Shakespeare, Shakespeare no fue Shakespeare: fue Marlowe, o Bacon, o De Vere o la propia reina Isabel. Isabel no fue Isabel *la Reina Virgen*: fue una puta, de Babilonia o de Londres, una madre clandestina, un hombre, Shakespeare. Una vez había leído con deleite un libro, con un elogioso prefacio de Erle Stanley Gardner, que «probaba» que las obras de Shakespeare eran el fruto secreto del matrimonio de la reina con Inglaterra, el resultado de un doble voto, el de castidad (a los quince años) y el de consagrarse a la literatura (a los cuarenta y cinco). Los argumentos que sustentaban su autoría de las obras de Shakespeare eran la probabilidad de que hubiera recibido una educación tan esmerada como para poseer el vasto vocabulario necesario (estimado por unos en 15.000 palabras y por otros en 21.000) y la necesaria facultad de decir que no. Dicha facultad se ejemplificaba con su capacidad para mantener en suspenso las decisiones de índole militar, marital y económica y diferirlas interminablemente. Por supuesto, Isabel había ocultado su autoría para garantizar una crítica imparcial

de su obra, y porque temía que se la culpara de negligencia para con su deber de soberana.

Alexander sonrió para sus adentros. Así como había que probar que Shakespeare, como Homero, era una mujer, había gente, inclusive entre sus contemporáneos, que siempre había considerado necesario probar que la reina Isabel era en realidad un hombre. De muchacho, la idea lo entusiasmaba. Más, mucho más que la desaparición del supuesto bastardo de Leicester. Músculos y tendones abultados bajo las ballenas, músculos masculinos y otras cosas, sepultados y ocultos bajo la susurrante seda. Más tarde había asociado ese misterioso placer con la Dama Naturaleza de Spenser, que «tiene ambos sexos en uno» y «no necesita a ningún otro». Un estado de cosas satisfactorio. Digno de imaginar.

Los actores salieron a escena, recitaron, recibieron aplausos. *Dame* Flora, sobriamente vestida de sobrio negro, recitó el poema de la propia reina:

*Mi preocupación se asemeja a mi sombra bajo el sol:  
va tras mis pasos, huye cuando la persigo...*

Hubo profusas descripciones de su coronación y de su generosidad para con el pueblo. Luego, el discurso de Tilbury. Aun sin manifestarlo, Alexander se sentía conmovido.

Frederica no. Juzgaba que la interpretación de *dame* Flora tenía demasiada suavidad femenina: tal vez estaba predispuesta a ser crítica. Las rígidas antítesis petrarquescas se expresaban con un nítido sufrimiento victoriano, y la voz sonora, quejumbrosa, sincera trastabilló en la declaración más vehemente y famosa: «Sé que tengo el cuerpo de una débil y frágil mujer, pero poseo el corazón y el estómago de un rey». Esto era todo mujer, pensó Frederica con irritación, una mujer común, como asomarse a la cocina real del palacio de Buckingham para asegurarse de que los atuendos y las largas prendas de piel esconden a una mujer y ama de casa. Expulsad a esta reina de su reino en enaguas y adivinad: ¿quién es la actriz y quién es la reina? Y las febriles y espléndidas cadencias de la gran prosa trans-



mitidas con pausas humanas y una emisión «natural». «No es tal el placer que en ello encuentro que me haga desearlo, ni concibo tal horror en la muerte que me haga tenerle gran miedo; y aun así digo que no. Mas, si por ventura el golpe llegara, carne y sangre se verían sacudidas y rehuirlo procurarían...» Frederica se preguntó cómo habrían sonado las palabras si hubieran sido tan sonoramente perfectas como las imaginaba, o más entrecortadas, titubeantes, nerviosas, modernizadas quizá y pulidas para la posteridad, una posteridad de la que ella formaba parte.

Actor y actriz recitaron un poema que ella, Frederica, no conocía: *Canción entre su majestad la reina e Inglaterra*.

*Atraviesa el arroyo, Bessy,  
atraviesa el arroyo, Bessy,  
dulce Bessy, atraviésalo y ven a mí  
y yo te tomaré;  
mi amada dama haré de ti  
y a toda otra te preferiré...  
Tu hermoso amante soy  
y llevo por nombre la gozosa Inglaterra...*

La memoria tironeaba de ella. Atraviesa el arroyo, Bessy. La excitación se apoderó de Frederica. Acabado el recitado, tironeó a su vez de la manga de Alexander.

—Ese poema, eso es de *Lear*. «Ved dónde se para y observa. ¿Queréis unos ojos en el juicio, señora? Atraviesa el arroyo, Bessy, y ven a mí.» Ése es Edgar. Y el bufón: «Su barca tiene una grieta, y ella los labios aprieta. ¿Por qué no se atreve a venir y ante ti su presencia rendir?». Todas mis notas dicen siempre que es una alusión a la sífilis. Seguramente era arriesgado, era un sacrilegio o algo así.

—*Lear* data del fin de su reinado, cuando se temía que el reino se dividiera. Decadencia del poder. Y de la gozosa Inglaterra.

—Ella dijo, cuando le habló al archivero de la Torre: «Soy Ricardo II, ¿es que no lo sabes?».

---

—Lo sé —dijo Alexander—. Lo sé.

—Claro, estaba en tu obra. Ahí lo debo de haber aprendido.

—Es probable —repuso Alexander, dominado por una profunda tristeza.

Ojalá nunca hubiera escrito esa pieza, pensó. Estar allí, en ese momento, con el retrato de Darnley, era como estar en una habitación con una mujer a quien en una ocasión nos vimos impulsados a violar, sin éxito, y con la cual ya no es posible ninguna otra relación.

—Si tuviera la posibilidad de volver a escribirla ahora, haría algo muy distinto, muy distinto.

—Siempre puedes reescribirla.

—No, eso no.

Alexander tenía un sentido del tiempo completamente lineal. Las oportunidades no se repetían: pasaban, y se quedaban en el pasado. Alguna vez había pensado en un modo más moderno, más artificial de representar el tema, la virgen y el jardín, el tiempo presente e Inglaterra, sin excesos sentimentales ni exageradas ironías. Pero no iba a intentarlo.

—Estuvo bien la primera vez, sin embargo —decía Frederica—. En primer lugar. Todos esos cantos y bailes. Curiosos, los cincuenta. Ahora la gente cree que fue una especie de tiempo fuera del tiempo, de tiempo irreal. Pero estuvimos allí, y fue muy hermoso, la obra, la coronación y todo lo demás.

—Un falso comienzo —dijo Alexander.

—El comienzo que podía ser —replicó ella—. Mi comienzo, en todo caso. Eso fue lo que ocurrió.

—Tengo que irme —dijo Daniel—. Tengo que irme.

Se volvieron hacia él, afligidos. No había dicho nada. ¿Le había agradado? ¿Qué pensaba de la representación?

Nada, en realidad, dijo Daniel. A decir verdad, estaba tan cansado que se había sumido en una especie de apacible letargo, casi no había oído nada, lo lamentaba. Ahora tenía que marcharse. Debía encontrarse con alguien.

Ese alguien era una mujer cuyo hijo había tenido un accidente de coche. Había sido un muchacho guapo, y aún lo era,

la imagen irreal y ambulante de un muchacho guapo, una muñeca de cera habitada alternativamente por un demonio vociferante y un organismo primitivo que comía, crecía, dormía, como una ameba. Su padre había sido incapaz de soportarlo y se había marchado. La mujer había sido una buena profesora, y ya no lo era, había tenido amigos, y ya no los tenía, había tenido un cuerpo bonito, y ya no lo tenía. Estaba asustada, furiosa y exhausta y se negaba a dejar ni por un momento lo que era y no era su hijo. Quería que Daniel la acompañara al juzgado por la causa de los daños y perjuicios; la razón que alegaba era que alguien podía llegar a reírse de su hijo, y que ella perdería los estribos. Daniel había prometido que iría. Era agotador esperar en los pasillos del juzgado hasta que comenzaba la vista. Había acudido a la galería para oír otras voces que no fueran los gritos desesperados e insistentes de la madre y los esporádicos bufidos del hijo. Pero no había conseguido oír nada. Sacudió la cabeza y repitió que tenía que marcharse.

Salieron los tres juntos, amigablemente. Daniel dijo con cierto esfuerzo:

—Prefería tu pieza.

—No, no —dijo Alexander, que aún seguía reflexionando sobre la irreversibilidad del arte y el tiempo.

Fueron hacia Piccadilly Circus, mientras Eros se cernía sobre los drogadictos, encorvados, recostados o zigzagueantes. Daniel anunció de pronto que cogería el metro, tenía que ir a un sitio. Frederica dijo:

—Quédate y ven a tomar un té con nosotros.

Daniel empezó a descender lenta y pesadamente, en dirección a la cálida y maloliente oscuridad.

—Vayamos a tomar el té en Fortnum —le propuso Frederica a Alexander—. Será divertido.

Él quería decir que no, pero dijo que sí.