

LA PERLA EN EL RELATO JAMESIANO: UN ESTUDIO SIMBÓLICO.

Paula M.^a Rodríguez Gómez.
Universidad de Valladolid

ABSTRACT

The fact that Henry James did increasingly consider the notion of symbol as a narrative device within his fiction has been widely considered by the critics over the last century. This paper intends to approach the evolution of the pearl as a symbol from the early jamesian novels to the later tales. The pearl is thus viewed as a synthesis of the psychological and moralist perspective that James tried to illustrate in his original production as an ultimate expression of the obscure relations between the woman figure and her fictional potential.

En un claro boscoso de la Inglaterra del Medioevo, el peregrino detiene sus pasos y, embriagado por el aroma de las flores y el dulce cantar de las aves que pueblan aquel rincón recóndito, se tiende sobre el lecho de hierba. No pasará mucho tiempo sin que se apodere de él el sueño profundo durante el cual se ve asaltado por una fantástica visión en que una niña angelical cuyo blanco vestido se encuentra ornamentado con perlas, se aparece ante sus ojos. El poeta descubre entonces emocionado que se trata de la perla perdida tiempo atrás en aquel mismo paraje que regresa ahora convertida en esposa del Rey Celestial:

“O Pearl, quoth I, in pearls bedight
Art thou my pearl that I have plained
Regretted when all alone at night?
Much longing for thee have I restrained
Since into the grass thou didst from me glide” (1972: 233).

Deberán pasar largos siglos de batallas, oscuridad y silencio desde que aquel anónimo *Pearl Poet* escribiera su loa a las virtudes cristianas caracterizadas en

forma de perla doncella hasta que Henry James, en un alarde de contemporaneidad, recoja este mismo elemento y opere una más compleja elaboración sobre él, codificando sobre lo ya hartó cifrado. No sería la primera vez que el autor angloamericano recurre al simplismo medievalista con el fin de apelar a imágenes visuales que exalten los valores connotativos aprehendidos por el lector; de hecho, la estética medieval sirve de soporte en diversos momentos de la narrativa jamesiana para establecer un paralelismo contrastivo entre Europa y América porque evoca, de alguna manera, el puritanismo del país natal y opera con ello una especie de *regressus ad uterum* del que el escritor sale reconfortado ⁽¹⁾.

Ahora bien, dentro de todo un maremagnum de referencias simbólicas, la perla merece capítulo aparte. Desde *Roderick Hudson* (1876), donde un Henry James todavía inexperto en las lides narrativas explora sin pudor aquellos rasgos que con el paso del tiempo se convertirán en sus líneas maestras, hasta *The Golden Bowl* (1904), que constituye una muestra de los últimos estertores de su ingenio creador, la perla se convierte en el centro indiscutible de un oscuro sistema de querencias que extiende su espectro sobre todos los géneros literarios que fueron objeto de consideración por parte del escritor ya sea narrativa o drama y tanto su obra mayor como sus relatos breves. Si bien es cierto que motivos de frecuencia ya otorgarían al crítico licencia suficiente para tratar de desentrañar las razones de tan denodado interés por parte de James, a ello hay que añadir la capacidad que éste muestra para sintetizar en la perla un claroscuro de significación del que el yo psíquico del autor no podría justificar su hipotético distanciamiento. Por todo ello, el análisis sistemático de las sucesivas apariciones de este símbolo a intervalos regulares dentro de la trayectoria artística de Henry James constituye una inestimable fuente de información sobre la evolución del trabajo del novelista de cara al desarrollo del simbolismo en la última etapa de su producción literaria, un momento en que, de todas sus imágenes, la perla brilla con luz propia.

En una aproximación *a priori* de la hipótesis que defiende esta pieza, se puede afirmar que a lo largo de dilatados años de convivencia con su propio símbolo, Henry James va transformando a la perla desde la concepción original que la imagina como una representación de la femineidad no realizada de la donce-

(1) Este rasgo se puede comprobar fácilmente desde obras tan tempranas como *Roderick Hudson* o *The Europeans*, hasta obras pertenecientes a la última etapa creativa de James, como por ejemplo *The Ambassadors*, donde se evidencia la fusión conceptual que sirve de soporte a las imágenes medievalistas:

“The Catholic Church for Waymarsh —that was to say the enemy, the monster of bulging eyes and far-reaching quivering groping tentacles— was exactly society, exactly the multiplication of shibboleths, exactly the discrimination of types and tones, exactly the wicked old Rows of Chester, rank with feudalism; exactly in short Europe” (James, 1993: 24).

lla medieval, investida, por tanto, del pleno ideal de pureza cristiana, hacia una expresión del amor oscuro, sórdido, siniestro... ilícito en fin, que aúna en sí un contraste del Bien y del Mal como involución a las creencias mitológicas prehistóricas que consideran a la perla una representación de la vulva, y, en consecuencia, la dotan de poderes afines en el terreno de la fecundidad. Es de esta manera, como el componente religioso austero del poeta primitivo queda alterado hacia un sistema maniqueista de luces y sombras que se retrotrae a un paganismo donde la perla surge como epicentro emotivo y donde también, a qué negarlo, la mezcla de intereses en el campo de la antropología y la influencia de la prosa de Hawthorne con su todopoderoso psiquismo, se va perfilando como una realidad cada vez más sólida, lo cual no puede resultar extraño si se tiene en cuenta que en 1879 había publicado James una serie de ensayos sobre la figura de su compatriota.

Los requerimientos de esta breve pieza de crítica obligarían a pasar por alto la obra crítica escrita por James bajo el título *Hawthorne*, recién referenciada, si no fuera porque en ella James considera el equilibrio estructural de la obra de Hawthorne en base a la oposición entre Eros y Tánatos que en ella se ilustra y haciéndolo así, el autor decimonónico aporta un ejemplo de valor incalculable acerca de la línea que él mismo perseguirá en atención a su propia ficción a través de dos facetas que afectan por igual a la versatilidad de la perla como ente simbólico. Los elogios que James desgrana sobre *The Scarlet Letter* estriban, dice el autor de estos ensayos, en la sutileza moral que, sin cansarla, la ornamenta:

“Puritanism, in a word, is there, not only objectively, as Hawthorne tried to place it there, but subjectively as well. Not, I mean, in his judgement of his characters, in any harshness of prejudice, or in the obtrusion of a moral lesson; but in the very quality of his own vision, in the tone of the picture, in a certain coldness and exclusiveness of treatment” (1979: 442).

Y sin embargo, James no puede por menos que considerar esta novela estigmatizada por un simbolismo que por poco sofisticado desvirtúa su esencia:

“The faults of the book are, to my sense, a want of reality and an abuse of the fanciful element –of a certain superficial symbolism” (1979: 442).

Se trata de una idea sobre la que el crítico no pierde ocasión de insistir:

“In *The Scarlet Letter* there is a great deal of symbolism; there is, I think, too much. It is overdone at times and becomes mechanical; it ceases to be impressive and grazes triviality” (1979: 445).

Moralismo y simbolismo aparecen así representados como el alfa y el omega de una realidad que en *The Scarlet Letter* queda representada en última instancia en el aroma sobrenatural que envuelve a la pequeña Pearl, la niña-duen-

de. Es precisamente la esencia de este personaje lo que James se esfuerza por atrapar en el símbolo de la perla que de esta manera nos es presentada como el epítome de esa dama ideal con la que James convive en su yo más íntimo y sin embargo, reinventa para cada una de sus piezas.

Se puede afirmar que en su manera de tratar el símbolo de la perla, la ficción jamesiana queda estructurada en tres etapas perfectamente definidas que se corresponden con los mismos períodos en que la crítica tradicionalmente ha dividido la obra de James, constatando asimismo los diferentes humores que habían sido atribuidos al autor en cada una de ellas: de fijación de estilo, experimentación temática y simbolismo, respectivamente. No obstante, el tratamiento de la perla conlleva el incentivo de aportar en su propia naturaleza información complementaria, puesto que por un lado, su consideración constituye una constante, casi una obsesión para el autor y por otro, éste demuestra una vez más su capacidad de experimentación con las múltiples facetas del símbolo a través de un conjunto de interacciones especulares y combinaciones caleidoscópicas.

Roderick Hudson fue la segunda pieza jamesiana en ser completada y la primera publicada en forma de libro, de tal manera que su divulgación constituyó un verdadero hito en la carrera literaria del, por entonces, incipiente escritor. En esta novela, el lector disfruta de la capacidad inventiva de un James ingenuo incapaz de renunciar a su ego que deja que éste fluya hacia su composición en forma de opiniones personales, gustos, lecturas... de forma tan reveladora que *Roderick Hudson* constituye una fuente irrenunciable de material pseudo-directo referente al propio novelista, dado que en él se dibuja un esquema típico al que se hará preciso recurrir cuando, con el paso de los años, aprenda a ocultarlo, dejando que de él aflore, tan sólo, la punta del iceberg. En este contexto, y por encima de todo, se destaca la perla aferrada todavía al influjo de los autores medievales, algo que se hace tanto más evidente cuanto que James lo asocia a un modo de expresión que le es característico. La excusa será la siguiente: Gloriani⁽²⁾ se queda maravillado al contemplar por vez primera el busto que Roderick ha esculpido de su propia madre, Rowland, el mecenas del joven, pregunta entonces al primero que si le gusta,

“Like it? It’s a pearl of pearls. Tell me this” his companion added; “has he a special worship for her, is he one of your sons in a thousand?” And he gave Rowland almost a hard look” (James, 1980: 267).

La misma voluta expresiva que la Biblia presenta en fórmulas tan conocidas como “rey de reyes” o “vanidad de vanidades” sirve ahora de base a Henry James

(2) Dicho personaje es en palabras del mismo narrador: “An American sculptor of French extraction, or remotely perhaps of Italian, for he wore like a charm, in the Roman air, his fine name of Gloriani” (James, 1980: 79).

para operar una triple asociación de ideas cuyo hilo conductor es, en todo caso, el ideal religioso del catolicismo. Este punto de referencia queda desglosado a través de las implicaciones de la trama en: por un lado, el tratamiento tradicional de la perla como el absoluto de la pureza cristiana, por otra parte, el culto mariano que, en su caso, quedará siempre solapado a la todopoderosa figura de Mary James, encarnación del ideal de la maternidad inmaculada y abnegada en la imaginación de su hijo escritor y en tercera instancia, se introduce un procesamiento formal encabezado por el genitivo bíblico como expresión última de la voluntad mimética de James a comienzos de su carrera literaria.

Si bien es cierto que en posteriores décadas la producción del literato angloamericano irá tiñéndose progresivamente de un mayor oscurantismo conceptual, también lo es que *Roderick Hudson* representa el testimonio casi impúdico de sus influencias primeras. Así sucede con esta “perla entre perlas” cuya pureza es tan íntimamente abstracta como aquella de naturaleza doctrinal: no aparece contaminada de ideas propias ni confundida por ambigüedades de significado sino que tan sólo asoma en ella, tan tímidamente que resulta imperceptible, la influencia de la *mater amantissima*, que aúna tanto al ser real como a su proyección teogónica, elaborando de esta forma un juego de connotaciones donde se adivina el esfuerzo de un James todavía inexperto de cara a la concentración de significados en un único objeto simbólico.

El lapso en el tratamiento de la perla tiene lugar en los cinco años siguientes a la publicación de esta obra, abre un período trascendental en el devenir artístico de Henry James porque a partir de ahora irá progresivamente abandonando el romanticismo idealista de sus primeros tiempos, establecerá sus miras de forma concluyente en Europa y desarrollará el tema internacional que le lanzará al culmen de su carrera literaria. Sin embargo, por encima de todo, esta etapa supondrá su ingreso definitivo en la madurez literaria que se traduce en la búsqueda de la serenidad y fuerza anímica suficiente para experimentar con temas y motivos, lo que supondrá la inauguración del período narrativo más interesante, a nivel global, dentro de su obra.

No será hasta 1881, con la publicación de la que hasta el momento ha sido considerada por la crítica como la obra más sólida dentro de la producción jamesiana cuando este autor comience a recrear en el símbolo de la perla una bizantina versatilidad conceptual que constituye el legado más directo del espíritu de Hawthorne, cuya fuerza expresiva trasciende por primera vez de la narrativa de Henry James. *The Portrait of a Lady*, se centra en la exploración íntima del subconsciente de una dama que, hastiada de una tortuosa búsqueda espiritual, se deja caer en las redes de un buscafortunas que le brinda la única de las pasiones humanas para ella sublime: el sufrimiento. Contextualiza aquí James la perla entre la mujer y su destino, un marco que para Hawthorne emanaba del corazón mismo de este símbolo. De este modo, cuando Gilbert Osmond expresa ante Madame

Merle su opinión sobre su propia hija: “She is as pure as a pearl” (James, 1995b: 232), no podemos menos de admirarnos de que en tan sólo siete palabras la maestría de James le permita operar una extrapolación perfecta de las directrices morales seleccionadas por Hawthorne a la hora de escribir su *The Scarlet Letter*. En efecto, en el capítulo veintidós de la obra de James, Pansy Osmond acaba de salir de un convento y, siendo obediente, hacendosa y discreta, aparece caracterizada con todas las virtudes de la esposa cristiana. Sin embargo, sus cualidades extrínsecas y la excelente disposición de la niña en nada alteran el hecho de que el pecado original marcó su nacimiento, pues, como el lector tendrá ocasión de descubrir en el decurso de la trama, esta pequeña perla, al igual que la hija de Hester Prynne, es fruto de la pasión entre los dos personajes que ahora confluyen en escena. El símbolo de la perla se traduce en *The Portrait of a Lady*, en un préstamo literario que se deshace en el vivir cotidiano de la narrativa jamesiana y al retomarlo, su autor hace uso legítimo de una herencia que le permite hacer un guiño al lector al establecer con él una vía de comunicación más directa de lo que en apariencia permite la propia naturaleza de la ficción.

Entre 1895 y 1899, la exploración introspectiva que James emprende se traduce, en términos literarios, en una evolución de su modo de tratar a la perla como símbolo. A partir de este momento, el autor se alejará del conductismo que caracterizaba su etapa inicial y emprende una reflexión sobre el símbolo literario como recipiente expresivo que le lleva a asimilar a la perla valores hasta el momento inexplorados. Para expresarlos recurrirá a un género por el que desde siempre se había sentido tentado: el drama.

Guy Domville rezuma, aún desde su modernidad, un aroma extraño a tiempos pretéritos a causa de rasgos tales como la evocación del sistema de clanes, la relevancia práctica del honor personal y familiar y el posicionamiento religioso a favor del catolicismo que subyace en la obra, así como el deseo que manifiesta implícitamente el autor de transmitir un sistema de valores que la sociedad moderna percibe claramente como anacrónico. En *Guy Domville*, Henry James nos presenta por primera vez una perla propia aderezada por los atributos que más adelante el autor fijará como parte de su idiosincrasia, como es la mácula en la pureza que transforma a la perla en el punto de confluencia de una singular conjunto de fuerzas connotativas opuestas.

También en esta ocasión, la perla aparece vinculada a María, en este caso Mary, la protagonista, es decir, la novia con quien Guy se ve obligado a comprometerse a causa de las responsabilidades derivadas de su nueva posición como jefe de clan. En este caso queda clara la tendencia de James respecto a la exploración de las posibilidades arquetípicas de la perla situando a la novia en los prolegómenos de un ritual encaminado a garantizar su fecundidad. También para ella es un acto aciago, dado que antes de ser informada de que su deber consistía en casarse con Domville ya ella había entregado su palabra a George Porter

Round quien, para sellar el pacto amoroso, le había entregado un anillo con una perla. La acción, en tres actos, no tardará en ser expuesta y, ante la evidencia, la respuesta del novio es rotunda: “Only one? Pearls should come in dozens!” (James, 1949: 160). La simbología de la perla en su contexto cristiano y en consecuencia moralizante es aquí muy precisa. Es de todos conocido que la perla ha sido siempre asociada a la novia precisamente a causa del tratamiento que durante el Medioevo recibió ésta por parte de los poetas cristianos. Sin embargo, el cambio que se introduce aquí no pasa fácilmente desapercibido. Quien entrega el objeto no es el pretendiente oficial sino una alternativa que, a nivel público, resulta inaceptable y por ello le es adjudicado este papel secundario. Es este amante a la sombra el encargado de entregar a la dama el emblema de pureza y este requerimiento es tal condicionante que, de no cumplirse, Mary dejaría de satisfacer su papel como *dramatis personae* para convertirse meramente en una víctima sacrificial. De esta manera, el símbolo queda transformado en un referente ineludible a la hora de identificar la realidad y la apariencia en el universo dramático, erigiéndose en una especie de guía para el lector. La originalidad radica precisamente en el poder que se confiere a la perla para solventar la paradoja estética suscitada a causa de las complicaciones de la trama y que se podría resumir en el antinomio de la pureza y del honor comprado, una idea que James no puede evitar debatir, delatando de esta forma ese realismo de que comienza a hacerse encarnizado defensor.

Este contraste conceptual constituye, a pesar del rotundo fracaso de *Guy Domville* en la escena londinense, un descubrimiento trascendental para el escritor norteamericano puesto que le conduce a una reflexión sobre las posibilidades expresivas del objeto que serán reconducidas hacia su eclosión en una serie de trabajos sucesivos donde, una vez descubierto el poder de lo oculto, James expone lo productivo que resulta continuar explorando sus posibilidades en una línea creciente de elaboración y síntesis. Un año más tarde, Henry James verá publicado “The Figure in the Carpet”, un nuevo relato breve en que el autor supervisa una extraña mezcla de romance artúrico con posturas personales que llevaba cultivando durante muchos años y entre las cuales cobra inusitada importancia la cualidad del artista como demiurgo entre lo humano y lo divino.

En “The Figure in the Carpet” tiene lugar la búsqueda cognitiva de un secreto sobrenatural cuya posesión ofrece al escritor la inmortalidad a través de su obra a cambio de entregar su vida por ello, una idea que ilustra el predeterminismo trágico tomado de la narrativa de Hawthorne. El secreto, concebido como tal a lo largo de la narración, es definido por uno de los personajes con la siguiente expresión: “It’s the very string that my pearls are strung on” (1963: 586). No puede dudarse, pues, de que la elección del símbolo se produce en un momento en que James había asimilado ya de forma definitiva un conjunto de valores que soportan todo un universo de significación al cual la perla constituye su auténtica puerta de entrada. La clave habrá de ser buscada una vez más en el mito: el

secreto de la vida se basa en la génesis, que en términos cristianos queda transformada en el peor de los pecados. De esta manera, el objeto queda asimilado a las fuerzas que actúan desde las sombras para incidir sobre el destino del individuo a quien, en sus tres iniciaciones de nacimiento, esponsales y muerte, James protege como el centro absoluto de su ficción; un personaje que, a causa de dicha manipulación permanece alienado, destruido como héroe al ser incapaz de superar la conjuración de lo oculto. La forma de acceder a una inversión semejante de las connotaciones que originariamente eran asociadas por James a la perla es bien sencilla si se considera el concepto de pecado: todo lo deseable conlleva la idea del Mal. El amor físico, como actualización de la culpa del ser, es inherente al concepto occidental del pecado. De esta manera, James vincula a la perla una dilogía maniqueísta que conserva en su base una concepción cristiana bien enraizada en la cultura estadounidense.

“In the Cage” avanza más si cabe en esta línea prospectiva al relacionar este cosmos hermético con el amor adúltero, pecado literario donde los haya. El lector tiene acceso al secreto que encierra la trama gracias al contenido de un telegrama que discurre entre dos personas que se hallan atrapadas en la vorágine de una relación tempestuosa vivida al margen del matrimonio de uno de ellos y que, al mismo tiempo, es contemplada por un observador imparcial, concretamente, la telegrafista que se lo trasmite al receptor literario. La susodicha misiva contiene las siguientes palabras: “Marguerite, Regent Street. Try on at six. All Spanish lace. Pearls. The full length” (James, 1993: 96). La muestra es ejemplarizante del exhaustivo poder de síntesis con que James cifraba su lenguaje puesto que esta docena de palabras contiene información relevante sobre datos correspondientes a tres fuentes: en primer lugar el día y la hora en que tendrá lugar la cita entre los dos amantes; en segunda instancia, una confirmación de la intencionalidad manifiesta de sus autores acerca del acto que van a cometer; en tercer lugar, introduce la opinión autorial al declarar abiertamente la inmoralidad del acto que plantea. No es difícil deducir esto último a raíz de los datos contenidos en el mensaje: el encaje español aparece en numerosas ocasiones a lo largo de la producción jamesiana —como en *The Spoils of Poynton* o *The Portrait of a Lady*, por citar dos de sus obras más conocidas— al paño con que se adornan los altares, de forma que la alusión encierra todo un microcosmos de aleaciones cristianas. Junto a él, la perla, y enmarcándolo todo, la intencionalidad de cometer un acto impuro que se estructura en un ritual trifásico: proposición, aceptación y realización del pecado en un grado de ambigüedad tal que es capaz de actuar como elemento unificador de la moralidad cristiana y el natural instinto regenerador de la mentalidad primitiva. De este modo, el telegrama llega a adquirir valor en sí mismo como testigo del incipiente delito que introduce un punto de inflexión en el desarrollo de la acción. Ningún otro autor había logrado condensar semejante poder de expresión en tan corto espacio.

En 1899, cualquier posible especulación acerca de la realidad de la perla como símbolo al ser utilizada por parte de Henry James, quedará zanjada a raíz de la publicación de “Paste”. Se trata, de nuevo, de un relato breve donde, no solamente contempla el autor a la perla en sus múltiples variantes simbólicas sino que, por añadidura, le confiere un protagonismo que hasta el momento carecía de antecedentes en el seno de su narrativa. En realidad, sería incorrecto afirmar que lo que James nos presenta en “Paste” es del todo original: en esta pieza breve, el autor nos confronta con una nueva Mrs. Guy que lleva sobre sí todo el peso de la carga probatoria del delito por el cual nos remite al drama homónimo que había dedicado James a la exploración de las posibilidades de este símbolo.

En “Paste”, el collar de perlas de la tía de la joven protagonista que lo descubre entre los efectos personales de la difunta representa, de nuevo, el amor culpable de una relación prematrimonial no descubierta hasta después de sus exequias. Es por ello que el hijo de la occisa no acepta su existencia real, en otras palabras, niega la validez del amor físico y proclama que el objeto es enteramente falso: pasta, “rotten paste”, puesto que para James, la pureza era la virtud inherente a la figura materna y una no podría coexistir sin la otra, algo que, unido a la concepción maniqueísta del pecado, no deja de aproximar su visión a la sostenida por el catolicismo. Se trata de un relato, pues, cuya exposición se concentra en la discusión de la posibilidad de que las perlas sean auténticas con todas las consecuencias que ello acarrea para la respetabilidad de la dama en cuestión, porque la dignidad implica el rechazo de los instintos naturales, un rechazo que encuentra refugio en la doctrina cristiana reconocida por la sociedad contemporánea y esto necesariamente implica su actualización como símbolo de los valores ya comentados.

Ahora bien, lo realmente destacable en esta pieza radica en su capacidad de mostrar por fin la clave de la duplicidad moral de la cual la perla se yergue en estandarte; y si lo consideramos *a posteriori*, se trata de una idea que se ajusta perfectamente al pensamiento jamesiano. La perla es indiscutiblemente un símbolo, es así como la hemos heredado de la tradición cristiana y en calidad de tal ha gozado de tratamiento literario, pero por añadidura, la perla es un objeto y es de este modo como es contemplada por James novedosamente en “Paste”. Como gema, este elemento disfruta de un considerable valor económico y la cuestión pecuniaria es y será siempre para la narrativa realista en general —recordemos a Flaubert, por ejemplo⁽³⁾— y para la jamesiana en particular, un factor determinante a la hora de justificar la corrupción moral del individuo. Por ello, la perla se eleva en centro de una conjunción de fuerzas dualistas que la convierten por

(3) Es bien conocido que *Madame Bovary*, supuso el nacimiento de la narrativa moderna al introducir, entre otros rasgos como la destrucción del héroe, en su caso Emma Bovary, que se ve atrapada en la tela de araña de los prestamistas.

un lado en símbolo convencional de pureza y por otro en símbolo privado de corrupción, aunque en ella ambos acaban dándose la mano bajo el influjo del amor condenable como resto del culto pagano a la diosa blanca.

“Paste” constituye una verdadera declaración de intenciones por parte de un escritor que es capaz de solventar con ella el misterio creado tanto de cara a sí mismo como frente a su público y a partir de este momento, James abandonará definitivamente la exploración de la perla para dedicarla a aspectos más pragmáticos. Desde ahora, se abre una nueva etapa dentro de la obra jamesiana, una fase introspectiva de profundo revisionismo donde el literato vuelve la mirada atrás con objeto de tejer un futuro que ahora reconoce en virtud de la inmortalidad que le concede su obra. De las tres novelas que James compone en los cuatro primeros años del nuevo siglo, los últimos de su producción, en dos de ellas dedicará parte de su atención a retomar el simbolismo de la perla, en ambos casos con la decidida intención de exponer a través de ésta la lucha de contrarios que subyace en lo más profundo del espíritu humano, un reto que ahora el autor se propone examinar hasta sus últimas consecuencias.

The Wings of the Dove fue publicada en 1902; en esta novela un James maduro desvela la crudeza del pecado capital cuando éste es considerado en un universo propio de relaciones interpersonales donde todo, desde la avaricia hasta las pasiones desmedidas, se ciernen sobre una sola víctima propiciatoria con quien el lector no puede evitar establecer vínculos de solidaridad. Resulta pertinente para los propósitos de este trabajo considerar en toda su extensión uno de sus extractos:

“All this was a brighter blur in the general light, out of which he heard kate presently going on.

“Pearls have such magic that they suit every one”.

“They would uncommonly suit you”, he frankly returned.

“Oh yes, I see myself”.

As she saw herself, suddenly he saw her -she could have been splendid; and with it he felt more what he was thinking of Milly’s royal ornament had —under pressure now not wholly occult— taken under character of a symbol of differences, differences of which the vision was actually in kate’s face. It might have been in her face too that, well as she certainly would look in pearls, pearls were exactly what Merton would never be able to give her. Wasn’t that the great difference that Milly to-night symbolised? She unconsciously represented to Kate, and Kate took it in at every pore, that there was nobody with whom she had less in common than a remarkably handsome girl married to a man unable to make her on any such lines as that the least little present. On these absurdities, however, it was not till afterwards that Densher thought” (James, 1984: 374).

La relevancia de la información contenida en el fragmento reseñado parece constituir motivo sólido para justificar su dilatada extensión. Resulta evidente

que la perla es utilizada por el autor como excusa para operar la revelación que es cosustancial a la existencia de un conflicto narrativo. En esta novela, Henry James arriesga un reconocimiento explícito de la perla como símbolo, un símbolo de diferencias, como él mismo dice, que revierte sobre la dualidad positivo-negativa en la que recientemente había asentado su símbolo. En consecuencia, el contraste cristaliza en la personificación del Bien y del Mal en los respectivos personajes de Milly y Kate que se convertirán en las fuerzas antagónicas que ejerzan su atracción sobre el amante universal: Merton Densher. Kate Croy representa la duplicidad de lo maligno en forma de una naturaleza calculadora y voraz que se dedicará a tejer una telaraña a la largo de la trama cuyo objetivo será atrapar en ella a su moribunda amiga para apoderarse a la vez de su fortuna y de su amado; no es difícil ver en ella una representación de la voraz *terra mater* que no duda en exigir sacrificios para garantizar la fertilidad de la cosecha. Alternativamente, Milly se halla imbuída del poder de su animal totémico, la paloma blanca, que representa al espíritu puro que se identifica con el poder civilizador del cristianismo, idea que se encuentra realizada por el hecho de que su enfermedad la sitúa a un paso de la eternidad. A otro nivel, Kate, llegado el caso, podrá apoderarse del patrimonio de Milly, pero nunca será apta para ostentar sus perlas porque éstas solo son dignas de adornar la garganta de la joven que encarna el ideal de pureza tanto interna como externa, mientras que Kate está corrompida a través del factor de alienación más importante de la narrativa de James: el dinero o, en otros términos, el sacrificio. Vemos, pues, que James está creando la figura de la madre estéril cuyas ansias de fecundidad son insatisfechas a través de la posesión de la perla que, según el sentido de la alegoría, sería controlada por la religión. Al mismo tiempo, y retomando el simbolismo cristiano, el valor objetivo de la perla la convierte en símbolo de perdición puesto que lo que en ella se pretende simbolizar es, en el fondo, lo que evidencia la bajeza moral de la ávida Kate. Por lo tanto, la perla aparece de nuevo presentada como el centro de una paradoja que, por añadidura, queda visionada a través de la intervención mediática de Merton Densher quien no sólo actúa como un observador imparcial que transparenta de cara al público la dualidad de fuerzas que reinan sobre la escena sino que además resulta ser el catalizador de la misma, un catalizador que en su calidad de objetivo sentimental de ambas heroínas ayuda a exponer los instintos más primitivos del individuo.

The Golden Bowl constituye el último ejemplo de simbolismo de la perla dentro de la narrativa jamesiana. Su interés radica principalmente en la perfección de la síntesis que el autor consigue en ella después de un cuarto de siglo de convivencia con la idea. Al inicio de un segundo libro que se ocupará de desentrañar lo más profundo de la trama planteada en la parte anterior, el narrador nos presenta a una Charlotte Stant que reflexiona sobre los vínculos que le unen a Américo, un antiguo pretendiente quien después de haberse casado con su mejor amiga había decidido retomar su anterior relación con ella, sin considerar óbice

alguno para sus propósitos el hecho de que ésta ahora se encuentre unida por matrimonio a su propio suegro,

“It fell for retrospect into a succession of movements that were watchable still; almost in the manner of the different things done during a scene on the stage, some scene so acted as to have left a great impression on the tenant of one of the stalls. Several of these moments stood out beyond the others, and those she could feel again most, count again like the firm pearls on a string, had belonged more particularly to the lapse of time before dinner -dinner which had been so late, quite at nine o'clock that evening thanks to the final lateness of Amérigo's own advent” (James, 1995a: 250).

Ya en “The Figure in the Carpet” había recurrido el novelista a la imagen de las perlas engastadas como definición apropiada para el gran secreto que subyace en el conflicto narrativo, que era de índole mítica. La diferencia radica en que en *The Golden Bowl*, la información que éste aporta es trascendental a la hora de interpretar el mito que sus palabras ocultan y que se podría resumir en la siguiente reflexión: las perlas de un collar no se cuentan, las de un rosario sí. En efecto, al hacer el recuento de cada uno de los encuentros adúlteros habidos entre Amérigo y Charlotte, el narrador omnisciente se remite, para mayor claridad expresiva, al de las diferentes perlas engarzadas en el rosario, cada una de las cuales adquiere valor individual durante la oración. De esta manera el contraste entre ambas imágenes, por un lado la cristiandad del rosario y por otra el acto inmoral, encuentran una perfecta expresión en la paradoja del rosario de mucho valor que deja desvirtuado el mensaje cristiano que éste pretende transmitir. Por encima de todo, la perla trasciende en la novela como el centro focalizador del acto del pecado y de la calidad del mismo. No se puede cuestionar que la perla adquiere aquí, más que en ningún otro lugar, el valor primitivo que la vinculaba a la concha, la luna y, en última instancia, a la mujer como expresión de poder regenerador que ahora, bajo el influjo del cristianismo, adquiere el significado negativo englobado en el concepto de pecado.

Al introducir la perla en su ficción, no existe pretensión por parte del autor de elaborar un artificio onírico, sino que a través del símbolo encuentra James la forma de irrumpir en su propia narrativa para desgranar un mosaico de impresiones alusivas a esa fusión entre lo ideal y lo tangible que conforma la quintaesencia de la mujer jamesiana. Constituye la perla un indicador veraz del acontecer introspectivo que a lo largo de sus páginas va ahondando en la arquitectura del relato jamesiano, al tiempo que destila el lento proceso de conversión de la heroína de objeto pasivo en sujeto consciente que sólo adquiere entidad de ser pensante por derecho propio y en tanto a cual, cobra protagonismo a través de la perspectiva moralista prestada por Hawthorne.

Dentro de una ficción cuyo objetivo irrenunciable radica en la exploración íntima del yo narrativo, la perla destaca en un puesto preponderante como clave

para desentrañar los vericuetos de las tormentosas relaciones interpersonales que Henry James nos presenta desde su obra. A lo largo de los casi treinta años que transcurren desde la publicación de *Roderick Hudson* hasta la aparición de *The Golden Bowl*, el simbolismo de la perla oscila entre la recuperación de la alegoría cristiana hasta su extrapolación al amor adúltero como síntesis de la simbiosis maniqueísta reflejada en el acto de perdición y de los ritos paganos prehistóricos que la convertían en símbolo de fecundidad. Ni el poeta medieval fue capaz de hallar la tentación atormentadora en su visión de la pureza virgen, ni la Biblia ha podido nunca encontrar la belleza que encierra el pecado, sólo Henry James ha logrado conciliar dos tendencias opuestas cuya fuente se sitúa en lo más profundo del corazón humano.

Referencias

- BAUGH, Albert C. (Ed.). 1972, *A Literary History of England*. London, Routledge.
- EDEL, Leon. 1963, *The Complete Tales of Henry James*. New York & Philadelphia: J.B. Lippincot Company.
- JAMES, Henry. 1949, *Guy Domville*. New York, Philadelphia, Keystone Books.
- . 1980, *Roderick Hudson*. Oxford, Oxford University Press.
- . 1984, *The Wings of the Dove*. Oxford, New York, Oxford University Press.
- . 1993, *The Ambassadors*. Hertfordshire, Wordsworth Editions.
- . 1993, *Selected Tales*. Tom Paulin & Peter Messent (De.) London, Everyman.
- . 1995a, *The Golden Bowl*. Hertfordshire, Wordsworth Editions.
- . 1995b, *Selected Works*. London, Leopard Books.
- ZABEL, Morton Dauwen (ed.). 1979. *The Portable James*. New York, Viking Books.