



CAPÍTULO I



Una tarde de enero de principios de la década de 1870, Christine Nilsson cantaba en la ópera *Fausto* en la Academia de Música de Nueva York.

Aunque ya corrían rumores sobre la construcción, en la remota zona metropolitana que quedaba «por encima de las calles Cuarenta», de una nueva Ópera que competiría en exquisitez y esplendor con las de las grandes capitales europeas, la alta sociedad todavía se contentaba con reunirse todos los inviernos en los ajados palcos rojos y dorados de la vieja Academia social. A los conservadores les encantaba por ser pequeña e incómoda, con lo que impedía la entrada de la «gente nueva» que Nueva York empezaba a temer a la vez que se sentía atraída hacia ella; los sentimentales se aferraban al edificio por sus asociaciones históricas, y los aficionados a la música por su excelente acústica, una cualidad siempre muy problemática en los pabellones construidos para escuchar música.

Era la primera aparición de madame Nilsson aquel invierno, y lo que la prensa diaria había dado en describir como «un público excepcionalmente magnífico» se había congregado para escucharla, transportado por las calles nevadas y resbaladizas en berlinas privadas, en los espaciosos landós familiares o en los más humildes, pero también más prácticos, «cupés Brown». Ir a la ópera en un cupé Brown era una manera casi igual de digna de llegar que hacerlo en un carruaje propio; y marcharse con el mismo medio tenía la inmensa ventaja de permitir a uno (con una divertida alusión a los principios democráticos) colarse en el primer cupé Brown que hubiera en la cola, en lugar de tener que esperar hasta que la nariz del cochero particular, congestionada por el

frío y la ginebra, reluciera bajo el pórtico de la Academia. Una de las intuiciones más maravillosas de las grandes empresas de alquiler de vehículos había sido el descubrir que los estadounidenses quieren alejarse de la diversión incluso más rápido de lo que quieren llegar a ella.

Cuando Newland Archer abrió la puerta de la parte posterior del palco del club, acababa de subirse el telón para desvelar la escena del jardín. No había motivos para que el joven no hubiera ido más temprano, pues había cenado a las siete, junto con su madre y su hermana, y después había hecho la sobremesa con un puro en la biblioteca gótica repleta de estanterías de nogal negro acristaladas y sillas con respaldos tallados, que era la única estancia de la casa en la que la señora Archer permitía fumar. Pero, para empezar, Nueva York era una metrópolis, y él era plenamente consciente de que en las metrópolis «no estaba bien visto» llegar pronto a la ópera; y lo que estaba o no «bien visto» tenía en la Nueva York de Newland Archer una importancia equivalente a la de los inescrutables terrores totémicos que habían gobernado los destinos de sus antepasados miles de años antes.

La segunda razón para su retraso era personal. Se había entretenido con el puro porque en el fondo era un diletante, y pensar en un placer que estaba a punto de ocurrir a menudo le proporcionaba una satisfacción más sutil que su realización. Eso ocurría en especial cuando el placer era delicado, como solían serlo sus placeres; y en esta ocasión el momento que anhelaba era de un carácter tan especial y exquisito que... bueno, si hubiera cronometrado con el director de escena su llegada y la actuación de la *prima donna*, no habría podido entrar en la Academia en un momento más significativo que justo cuando cantaba: «Me ama... No me ama... ¡*Me ama!*» y desperdigaba pétalos de margarita que caían con notas tan claras como el rocío.

Como es lógico, cantaba «*M'ama!*» y no «me ama», pues una ley inalterable y jamás cuestionada del mundo musical requería que el texto alemán de las óperas francesas cantado por artistas suecos tuviera que traducirse al italiano para que lo comprendiera mejor el público

anglófono. A Newland Archer eso le parecía tan natural como las demás convenciones que modelaban su vida: como la obligación de emplear dos cepillos con el dorso de plata con su monograma en esmalte azul para hacerse la raya y no aparecer nunca en sociedad sin una flor (a ser posible, una gardenia) en el ojal.

«*M'ama... non m'ama...*», cantaba la *prima donna*, y «*M'ama!*», con un arrebató final de amor triunfante, mientras se llevaba la margarita deshojada a los labios y levantaba sus enormes ojos hacia el sofisticado semblante del pequeño y moreno Fausto-Capoul, quien intentaba en vano, con su jubón ajustado de terciopelo morado y un sombrero con plumas, parecer tan puro y verdadero como su ingenua víctima.

Newland Archer, apoyado contra la pared al fondo del palco del club, apartó la mirada del escenario y examinó el lado opuesto de la sala. Justo enfrente tenía el palco de la vieja señora de Manson Mingott, cuya monstruosa obesidad impedía desde hacía mucho que asistiese a la ópera, pero en las noches importantes siempre contaba con la representación de los miembros más jóvenes de la familia. En esta ocasión, la parte delantera del palco estaba ocupada por su nuera, la señora de Lovell Mingott, y su hija, la señora Welland; y algo retirada, por detrás de esas matronas ataviadas con brocados, había una jovencita de blanco con expresión extática y la mirada fija en los amantes del escenario. Mientras el «*M'ama!*» de madame Nilsson se expandía por toda la silenciosa ópera (los asistentes de los palcos siempre dejaban de hablar durante la canción de la margarita), un cálido tono rosado subió a las mejillas de la muchacha y le cubrió la frente hasta las raíces de las trenzas rubias, y bañó la juvenil colina de su pecho hasta la línea donde se topaba con un modesto cuello de encaje sujeto con una única gardenia. Bajó los ojos al inmenso ramo de lirios del valle que tenía en las rodillas y Newland Archer vio que las yemas de sus dedos enfundadas en guantes tocaban las flores con delicadeza. El caballero respiró hondo con satisfecha vanidad y volvió a mirar el escenario.