

Michael Holroyd

Un libro de secretos
Hijas ilegítimas, padres ausentes

Traducción del inglés de
Andrés Barba

 Siruela

El Ojo del Tiempo

Índice

Prólogo

El mundo al revés 13

Primera parte

La importancia de llamarse Ernesto
y algunas mujeres sin importancia 19

Ernest se va al extranjero 59

Todo sobre Eve 77

Con Catherine en Cimbrone 103

Segunda parte

Emociones, terremotos y fugas 131

Mujeres enamoradas 149

Ultravioleta 181

Salidas de emergencia 195

Mirar atrás 221

Epílogo

El tiempo recuperado 229

Post-scriptum

Una historia de libros 233

Árbol genealógico	242
Agradecimientos	245
Bibliografía	247
Índice analítico	251

A Tiziana, por haberme descubierto las novelas de Violet Trefusis, y a Catherine, por haberme ayudado a comprender a Ernest Beckett y a Eve Fairfax.

*Por un error fatal generado en los huesos
de todos los hombres y mujeres
ansiamos lo que no podemos tener:
No el amor universal
sino nuestro amor particular.*

1 de septiembre de 1939

W. H. AUDEN

*¿Cómo te amo? Deja que te cuente las maneras.
Te amo con toda la profundidad, amplitud y altura
que mi alma pueda alcanzar cuando persigo en vano
las fronteras del Ser y la Gracia ideal.*

*Te amo hasta el nivel de la cotidiana
necesidad más silenciosa, con el sol y la luz de la lámpara.
Te amo libremente, como los hombres luchan por lo correcto.
Te amo con pureza, como los hombres alcanzan la Gloria.*

*Te amo con la pasión que antes puse
en mis viejos lamentos y con mi fe de niña.
Te amo con la ternura que creí perder*

*cuando mis santos se desvanecieron... ¡Te amo con el aliento,
las sonrisas, y las lagrimas, de toda mi vida!... y, si Dios lo quiere,
te amaré aún más después de la muerte.*

XLIII, *Sonetos del portugués*
ELIZABETH BARRETT BROWNING

Prólogo

El mundo al revés

Muy por encima del golfo de Salerno, a unos ochenta kilómetros al sur de Nápoles se encuentra la ciudad medieval de Ravello. Desde allí, en un punto aún más elevado y al final de dos carreteras serpenteantes hay un lugar de fantasía que parece flotar en el cielo: un palacio milagroso, ahora llamado Villa Cimbrone, que responde a nuestra necesidad humana de creer en la magia.

Sobre la belleza natural y extraordinaria de Villa Cimbrone se han inventado algunas insólitas historias para entretener y a veces desconcertar a los visitantes. Durante cien años el lugar ha ofrecido consuelo, evasión, entretenimiento y ensueños a quienes lo han visitado. Las leyendas que lo rodean afirman que varios famosos se ahogaron allí, pero se trata solo de habladurías. Existen, eso sí, nombres olvidados de individuos desconocidos que todavía hoy siguen hechizando los jardines y las terrazas. No todas las personas de las que habla el libro vinieron a Cimbrone: una de ellas murió prematuramente antes de que su marido, en su huida de Inglaterra para escapar de sus acreedores, la comprara. Otra, que se comprometió con ese mismo viudo pero no se casó con él por extrañas razones, tampoco llegó nunca a Cimbrone, vivió hasta una avanzada edad y sufrió el abandono y la falta de hogar. Tal vez para ellas el palacio representara la promesa de una felicidad interrumpida o negada.

Para las dos mujeres a las que he dedicado este libro, con quienes estuve en Villa Cimbrone, tenía una influencia igualmente poderosa; una asegura que acrecienta en ella la búsqueda del amor pero que, por otro lado, le deja la sensación de

estar incompleta, anulada. La otra piensa en ese lugar como un recinto sagrado en el que puede homenajear a una mujer fallecida a la que ha amado a pesar de no haberla conocido nunca.

Cimbrone es como el escenario de una fábula o de un cuento de hadas, parece darle a las personas lo que desean o lo que creen desear. Pero las plegarias atendidas suelen provocar situaciones irónicas. El aristócrata inglés que tenía la intención de pasar unos últimos años de ensueño en aquel lugar nunca llegó a Cimbrone, pero sí sus cenizas, que están enterradas bajo el suelo de piedra de su templo. Su hija ilegítima, que pasó por Cimbrone pero solo una vez y para encontrarse con la mujer a la que amaba, escribió más tarde una novela en la que ponía de manifiesto el escaso atractivo que tenía la cultura italiana para ciertos expatriados como aquel padre al que ni siquiera se molesta en mencionar.

Las personas más conocidas que aparecen en este libro, gente que ha ocupado puestos importantes en política, arte, literatura –como el barón Randolph Churchill, Auguste Rodin, D. H. Lawrence, E. M. Forster–; o los banqueros y parlamentarios de principios del siglo XX que también pasaron por allí (todos hombres) tienen papeles secundarios en este estudio si se los compara con las aparentemente «vidas menores» (todas mujeres). Son ellas (la amante del barón Grimthorpe y del Príncipe de Gales, la novia abandonada del barón Grimthorpe que luego llegó a ser una de las modelos favoritas de Rodin, una norteamericana joven y rica que se convirtió en miembro de la familia Grimthorpe y murió al dar a luz una heredera, y las presuntas hijas ilegítimas de los Grimthorpe) quienes se han transformado en mis personajes principales. A diferencia de los hombres, no tuvieron profesiones fijas y sus vidas estuvieron expuestas y fueron vulnerables. Vivieron bajo la sombra de la aristocracia inglesa, pero su estatus privilegiado no les evitó sufrir privaciones y dramas que habrían llamado más la atención en otras clases sociales, y por si fuera poco impulsaron los movimientos feministas.

Temáticamente, este libro constituye el tercer y último volumen de una serie que comenzó con *Basil Street Blues* –las memorias de mis años en la escuela, en el ejército (durante el servicio militar) y como pasante que jamás terminó su capacitación–. En aquel libro se registraba el imprevisible camino que había tomado hasta convertirme en un biógrafo. Decidí que si nadie me daba trabajo, lo mejor era dármele a mí mismo. El segundo

volumen, *Mosaic*, se convirtió en un experimento sobre dos formas distintas de rescate: el que se produce a través de la memoria y el que se produce a través de la investigación. En mi caso los dos estaban relacionados entre sí, ya que intenté rescatar la historia de la perversa mujer de mi abuelo, por un lado, y una intensa historia de amor de mi juventud por otro. En ambos libros se mezcla la biografía con la autobiografía y, al mismo tiempo que trato de desarrollar esos temas, persigo también mi propia invisibilidad. Se trata de las confesiones de un biógrafo esquivo.

Hice dos viajes a Villa Cimbrone. En el primero, como no encontré lo que buscaba, se desvaneció la idea del libro que pretendía escribir. En el segundo viaje, siete días más tarde, la reencontré aunque de forma diferente. El resultado es este libro y su semilla fue plantada en mí, sin que yo lo supiera, mucho tiempo atrás, durante una visita al Victoria and Albert Museum de Londres.

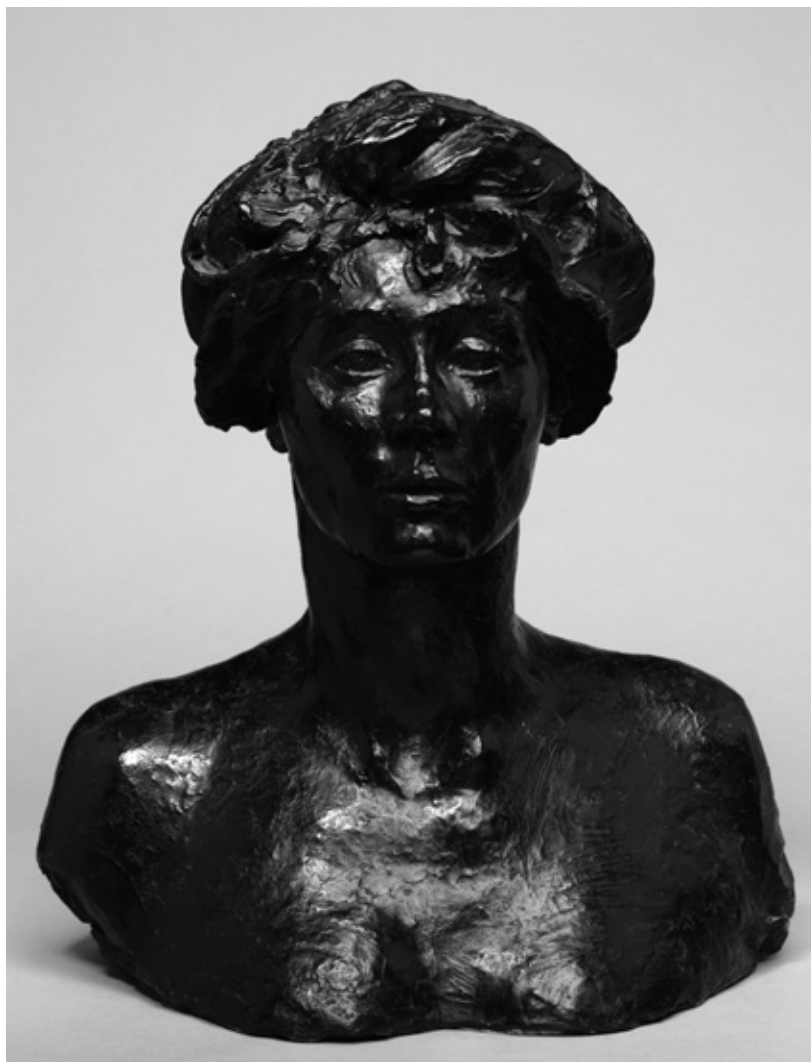
Primera parte

La importancia de llamarse Ernesto y algunas mujeres sin importancia

Alrededor de 1970 me encontraba haciendo una investigación sobre Gabriel Enthoven, cuya pasión por todo lo que atañía al teatro le había llevado a crear el Theatre Museum de Londres. Durante aquella época el museo estuvo cambiando constantemente de sede. Al principio se alojó en la Leighton House y luego, de una manera de lo más inconveniente, en el Victoria and Albert Museum donde yo trabajaba. El director del archivo era Alexander Schouvaloff, una figura legendaria de la aristocracia que llevaba siempre zapatos relucientes, el pelo negro peinado sobre la frente y unos ojos que solía achinar dramáticamente cada vez que alguien se dirigía a él. Se decía que había sido contratado por Roy Strong y que había tenido tal encontronazo con él que Schouvaloff se había sentido obligado a retarlo a un duelo, a lo Pushkin. Conocí entonces a Jennifer Aylmer, la subdirectora, una mujer de pelo canoso que se pintaba los labios color rosa brillante y que venía de una familia reconocida en el ambiente teatral; y a su asistente, una joven muy inteligente que me tenía maravillado. Solíamos ir a tomar algo al cerrar el museo. Mi nueva amiga trabajaba hasta tarde y yo la esperaba deambulando por los pasillos y las salas vacías del museo hasta que se marchaba el último visitante. Fue durante uno de aquellos paseos nocturnos cuando vi por primera vez el busto de Eve Fairfax hecho por Rodin.

Se trataba de un busto de bronce fundido a principios del siglo XX, cuando ella tenía entre treinta y cinco y cuarenta años. Me fascinó aquel rostro. Parecía cambiar sutilmente según el ángulo y la distancia desde donde lo mirara. A veces parecía sere-

na, otras envuelta en un halo de persistente melancolía. Aquella expresión de dolor le otorgaba una autoridad extraña. Pronto la escultura comenzó a ejercer un efecto hipnótico en mí y empecé a informarme sobre Auguste Rodin y Eve Fairfax.



Busto en bronce de Eve Fairfax, obra de Rodin, c. 1909
(Cortesía de V&A Images)

El 24 de febrero de 1905 Rodin cenó en Londres con Ernest Beckett, un nuevo benefactor suyo que estaba a punto de convertirse, como si se tratara de una mariposa que emerge de su crisálida, en el segundo barón Grimthorpe. Beckett le había presentando a varios miembros de la aristocracia británica y había estado reuniendo fondos para comprar y donar a la nación una de sus mayores esculturas, el bronce de *Saint Jean-Baptiste prêchant*. Para celebrar aquella compra se realizó un banquete en el Café Royal que marcó, según la biógrafa de Rodin, Ruth Butler, «su entrada en la sociedad inglesa».

Dos semanas antes del banquete, Beckett escribió a Rodin con un entusiasmo que rozaba la incoherencia, para decirle cuánto deseaba ver el busto de la señorita Fairfax: «Sé que has estado trabajando mucho para conseguir una obra maestra y por las noticias que me han llegado, lo has conseguido... Creo que tu talento es incluso mayor que el reconocimiento que has alcanzado en todo el mundo». Beckett había encargado el busto de Eve Fairfax en 1901 para que estuviera listo, se entendía, como regalo de bodas para la interesada –aunque para entonces él era viudo, su joven mujer norteamericana había muerto diez años antes, al dar a luz a su hijo–. Se disculpó por no poder pagar en el acto los veintidós mil francos que Rodin le había pedido y en su lugar le ofreció o bien pagarle diez mil francos o bien recibir la pieza con un retraso de uno o dos años. Rodin, como es lógico, prefirió el retraso. Mientras tanto, Beckett le encargó una versión reducida de *El pensador* y animó a otras personas a que contribuyeran económicamente para el monumento a James McNeill Whistler que Rodin estaba esculpiendo, utilizando como referencia la Victoria de Samotracia, y que se suponía que iba situarse en el dique de Chelsea.

Tras visitar su estudio en febrero de 1901, Ernest Beckett describió a Rodin como «un hombre por debajo de la estatura media con unos incisivos ojos azules, una nariz ancha y curvada hacia abajo, y una barba desgreñada, canosa, con destellos rojizos». Rodin le explicó «el sentido de sus grandes obras con un lenguaje vigoroso y pintoresco» y Beckett se sintió frente a un hombre que no solo era «un artista genial, sino también un gran poeta y filósofo». Lo que más lo conmovió fue el poder de sus esculturas, de las cuales admiró su «fuerza entusiasta, prodigiosa y desmedida». Describió a Rodin como un «Wagner de la escultura..., pero

con nuevas habilidades y mayores poderes». En marzo le envió un artículo elogioso al propio Rodin, quien no tardó en darse cuenta de que había encontrado a un nuevo mecenas.

El artículo revelaba a Ernest Beckett como un hombre entusiasta. O para ser más precisos, como un hombre cuyo entusiasmo podía cambiar con rapidez, un *amateur*, mujeriego, jugador y oportunista. Había cambiado de nombre, profesión, intereses y amantes con cierta regularidad, pero nunca perdió de vista el trabajo de Rodin. Su obra hacía que la del resto de los artistas pareciera «limitada por ideas insignificantes, rígidas y formales» del pasado. Vendió su colección de *objetos de arte decorativo* francés y sus cuadros del siglo XVI, y encargó a Rodin un busto de Eve Fairfax. La joven iba a viajar a París junto a una acompañante para aprender francés y acudiría a su estudio con una carta de presentación. Lo que Beckett quería era «la cabeza, el cuello y la parte superior de los hombros, como aquel que hiciste de una mujer francesa y que tanto me gustó. También me gustaría que el busto tuviera un pedestal de mármol del mismo tamaño». Por lo general, Rodin hacía los bustos de hombres en bronce y los de mujeres en mármol, aunque primero trabajaba en arcilla.

Las sesiones –que comenzaron y se interrumpieron y volvieron a comenzar de forma intermitente durante un periodo de ocho años– estuvieron a punto de no comenzar nunca porque la acompañante tuvo que regresar a Inglaterra. Eve, como mujer prometida, no podía quedarse sola en París y también regresó. Al cabo de un tiempo consiguió nuevas acompañantes que estuvieran con ella en París y las sesiones se reanudaron en abril. La segunda semana de mayo, Beckett escribió arrebatado una carta a Rodin en la que aseguraba que le «encantaría ver el busto de la señorita Fairfax... (quien) me dice que vendrá a París en junio para las últimas sesiones».

Se han conservado ciento dieciséis cartas de Eve a Rodin y veinticinco de él a ella, escritas entre mayo de 1901 y septiembre de 1914. Fue un lapso «extraordinariamente largo» según la célebre secretaria de Rodin, René Cheruy, «en el fondo, había una historia de amor». Cuando comenzaron las sesiones, Eve tenía casi treinta años. Para Rodin el busto no era más que el encargo de su nuevo mecenas, por lo que la correspondencia entre el escultor y la retratada era formal, pero poco a poco, como observa la alumna de Rodin Marion J. Hare, «sus cartas se volvieron cada



Eve, a punto de entrar en los treinta
(Cortesía de lady Feversham)

vez más personales e incluso íntimas». Para justificar aquellos largos periodos en París aprendiendo francés, Eve comenzó a asistir a la escuela para jovencitas Dieu Donné.

En sus cartas ella utiliza un francés simple, renuente e infantil, tiene un vocabulario limitado y su sintaxis desestructurada insinúa sentimientos no muy definidos. Habla de cosas que quedan fuera de su alcance, de sueños que no es capaz ni de olvidar ni de realizar. También Rodin es discreto cuando escribe, aunque a ratos se deja llevar por sus emociones. Se trata de una conversación correcta e inquisitiva entre dos personas de edades diferentes, un diálogo indirecto y poco sofisticado con insinuaciones muy delicadas. ¿A qué les iba a conducir todo aquello?

E. F.: Pienso mucho en usted. ¿Me escribirá pronto?

R.: Yo también pienso que usted llegará de un día para otro y yo me pondré completamente a su servicio.

E. F.: He estado enferma y el doctor me ha obligado a tomar unos de esos baños eléctricos... Me entristece mucho no poder ir, pero no es culpa mía.

R.: También a mí me entristece saber que está enferma. ¡Ah, mi querida modelo! Tiene usted un alma grande, por eso sufre su cuerpo... La espero para finales de julio..., me alegra tanto saber que voy a poder terminar su hermoso y melancólico retrato...

E. F.: Su carta me ha hecho mucho bien y me ha dado fuerzas... porque es el corazón el que hace sufrir al cuerpo. Su devoción por mí me ayuda muchísimo... Siempre me entristece despedirme... Pienso tanto en usted... Me encantaría poder estar en su estudio... Usted hace que mi corazón se mantenga vivo.

En una carta sin fecha enviada a Eve por otra amiga se insinúa que podría tratarse de una infección puerperal y esa observación desató en su momento la suposición de que su compromiso con Ernest se debía a un embarazo que acabó en aborto natural (hay también otra tesis, la de que ese embarazo se produjo más adelante y que la pérdida del niño provocó el fin de la relación). Lo cierto es que hay pocas certezas al respecto y casi ninguna evidencia en su correspondencia.

E. F.: Me hubiese gustado escribir algo, pero no fui capaz de encontrar las palabras francesas que me eran necesarias para

expresar todo lo que deseaba decir, el silencio es siempre elocuente... Estoy segura de que el busto será una obra maestra; tengo muchos deseos de verlo de nuevo, y también de volver a verlo a usted, mi gran maestro.

R.: Esa carta suya, tan llena de amables sentimientos hacia mí, me ha renovado por dentro. Sí, estoy cansado de mi vida... Escribame cada vez que su inspiración se vuelva impetuosa. Su francés es perfecto para mí; me da coraje y ánimo.

E. F.: ¿Por qué está usted triste? Su tristeza me preocupa muchísimo.

R.: La genuina grandeza que emana tanto su cuerpo como su alma siempre me ha emocionado profundamente... Me alegra poder decirle que el busto estará a su altura... Tras su partida, mis recuerdos se cohesionaron con fuerza y al final lo conseguí representar en un momento de buena fortuna... *Voilà* el busto.

Este intercambio epistolar sucedió en 1903, la última carta de Rodin está fechada el 24 de diciembre de ese año. En su respuesta, cuatro días más tarde, Eve no menciona la escultura. Si el busto está efectivamente terminado, lo que le preocupa es saber si también se terminarán las sesiones. ¿Volverá a ver al escultor? Le dice que su corazón «está lleno de afecto» por él y que le hace infeliz la idea de que ya no podrá verlo «más a menudo». También le pide que le escriba «unas líneas para decirme que se encuentra bien y que no me ha olvidado».

Eve estaba muy presente en la imaginación de Rodin, por lo que siguieron escribiéndose y encontrándose cada cierto tiempo hasta que llegó la guerra. Se daban mucho ánimo el uno al otro. Cuando Rodin viajaba a Inglaterra, solían encontrarse; al principio, junto a Ernest Beckett y, después, por su cuenta. De regreso a París, Rodin continuaba trabajando en el retrato de Eve, intentando encerrar su belleza. «Siempre la espero..., siempre aguardo su llegada», escribió en el verano de 1904. «Usted es el sol y el cielo de este orden sobrenatural... Aun cuando permanece callada, sus gestos, sus contenidas expresiones y sus atractivos movimientos me resultan tan elocuentes que me conmueven... El busto hace que me sienta siempre a su lado. Aún no he hecho la copia en mármol».

Rodin terminó el modelo de arcilla a principios de 1904 y lo fue trasladando al mármol a lo largo de 1905. En mayo de 1905 comenzó una segunda etapa en las sesiones. Cuando Eve regresó

a Inglaterra, Rodin le escribió diciéndole que tenía intención de seguir trabajando en el busto, «de esa forma puedo estar junto a usted sin que lo note».

Unos meses antes había fallecido el tío de Ernest Beckett, un amargado abogado eclesiástico sin descendencia, arquitecto *amateur*, inventor de aparatos mecánicos y relojero aficionado. Gracias a aquella muerte Ernest ascendió un escalafón en la nobleza, convirtiéndose así en el segundo barón Grimthorpe. Su tío había sido un millonario excéntrico, se había dedicado al estudio de los relojes, las cerraduras, las campanas (su diseño del Big Ben le había convertido en una celebridad) y la «astronomía sin matemáticas». Sus últimas palabras, dirigidas a su esposa, habían sido exactamente: «Nos estamos quedando sin mermelada». Se suponía que Ernest iba a recibir una herencia importante, pero tras la muerte de su tío los veinte apéndices que habían modificado su testamento generaron diversas polémicas que provocaron que la herencia tardara dos años en hacerse efectiva. Ernest viajó a Norteamérica a principios de 1905 y luego a Italia a pasar la primavera. No asistió al funeral de su tío. Poco después, cuando le preguntaron si tenía intenciones de escribir la biografía de su tío, contestó desde el hotel Continental de Biarritz que «tenía trabajos más agradables que hacer». Se decía que desde la muerte de su padre, en 1890, y sobre todo en aquel momento, quince años más tarde, con la muerte de su tío, Ernest se había vuelto sumamente rico —en alguna ocasión se llegó a calcular una suma de hasta siete millones de libras—. La magnitud de sus gastos parece verificar esas suposiciones. Viajaba alrededor del mundo, poseía casas en Yorkshire, Surrey y Londres y —como observa la señora Sackville en su diario el 24 de febrero de 1905— decoró su casa (Portland Place 80) «con ese estilo renacentista, que vuelve loco a todo el mundo en París hoy en día». Su padre le dejó, por desgracia, una suma que apenas llegaba a las cuatrocientas mil libras y como tenía también una mujer, tres hijos, tres hijas y muchísimos nietos, su testamento se diluyó en herencias, pensiones y legados. Ernest debió de tener suerte si le tocaron cincuenta mil libras. Aquella cifra, sumada a su sueldo como banquero, habría supuesto una cantidad más que suficiente para muchos jóvenes, pero Ernest tenía gustos caros y cambiantes, aparte de una gran habilidad para perder dinero. Invirtió en la industria forestal rusa en 1905, justo el año en que hubo una huelga general, un levantamiento fallido y el Manifiesto de Octubre. Es-

peculó con inversiones inmobiliarias en San Francisco en 1906, el año del gran terremoto. Ernest suponía una carga financiera para su familia. En 1905, el año en que se convirtió en el segundo barón Grimthorpe, sus dos hermanos decidieron expulsarlo como socio del banco familiar. «Odio mi título nobiliario», dijo más tarde, «lo único que me ha traído es mala suerte, me gustaría volver a ser sencillamente Ernest Beckett». Poco después de heredar el título de barón Grimthorpe, olvidó también otras dos promesas: pagar a Rodin el busto de Eve Fairfax y casarse con ella. Compró, eso sí, Villa Cimbrone en Ravello.

Según la hija de Beckett, Muriel, ya se habían producido un par de etapas de «frialdad» entre Eve y su padre, pero aquel último supuso el fin de su relación, que llegó en el verano de 1905. Eve estaba pasando la temporada de primavera en Kirkstall Grange, una de las casas de Ernest en Leeds. Había ido a ver a Rodin en mayo y el 22 de agosto le escribió diciéndole con cierta angustia «no podré ir a París, tal vez por mucho tiempo». Al parecer, había ido a una residencia para ancianos y era posible que se hubiera contagiado allí de una infección. El 3 de septiembre le volvió a escribir: «Estos últimos meses he tenido grandes dificultades, he llegado al límite de lo que puedo soportar, pero siempre me queda algo de valor para seguir adelante. Su amistad me ha ayudado muchísimo y seré la persona más triste del mundo si no lo vuelvo a ver. No, eso no pasará nunca». Le propuso viajar a París para visitarlo en noviembre de ese mismo año, pero no se encontraron hasta febrero del año siguiente, cuando Rodin viajó a Londres.

No hay ningún registro de comunicación entre Beckett/Grimthorpe y Rodin durante ese periodo, pero en marzo de 1908, Ernest anuncia súbitamente su visita a Meudon con «dos mujeres inglesas ansiosas por conocer al gran escultor y por ver algunas de sus obras». Más tarde escribió que se sentía muy orgulloso de que Rodin no lo hubiera olvidado, ya que tenía en «mucha estima su amistad». Tras recuperar su entusiasmo inicial, Grimthorpe (el título con el que firmaba ya en sus cartas) calificaba a Rodin como «el hombre vivo más importante». En su última carta, fechada en noviembre de 1911, ofrece llevarle a su estudio a una norteamericana joven, rica y hermosa que bailaba música griega. Añadía al final que personalmente encontraba aquellas danzas «de lo más artístico». A Eve, en cambio, le costó mucho más recuperar su buen humor. Cada vez

se fue volviendo más importante para ella mantener contacto con Rodin. Él le escribió para decirle que no podían verse por el momento. Con aquello no se refería a que no fueran a verse nunca más, sino a que, tras su separación de Beckett, debían dejar pasar un intervalo de tiempo hasta su siguiente encuentro. «Estoy un poco preocupado por no haber recibido noticias tuyas», le escribió dos días antes de Navidad. Finalmente ella contestó que había estado enferma y que no había podido escribir hasta entonces: «Me gustaría muchísimo verlo, querido amigo..., ¿por qué no me escribe usted algo que me alegre un poco?». En su respuesta Rodin vincula las facciones de Eve a las de las esculturas de Miguel Ángel, «el gran mago», (su influencia sobre Rodin fue muy poderosa) y le explica por qué ella se ha convertido en una persona tan esencial para él. «Me recuerda usted a los rostros que hacía Miguel Ángel, tanto en las expresiones como en los rasgos». No le podría haber dedicado un cumplido mayor (en un estilo diferente, le diría algo similar a la señora Sackville). «Si quiere que vaya a París para algunas sesiones, basta con un deseo de su corazón», escribió Eve a comienzos del verano de 1906. «Estoy bien, aunque la vida es siempre difícil y triste, pero es lo mismo para todo el mundo; una gran tristeza alternándose con algunos momentos alegres. Me gustaría verlo, ese sería mi momento de alegría». Las sesiones se reanudaron en noviembre. «Siento tanto cariño por usted...», escribió ella desde su hotel en París. «Por eso es necesario que el busto sea precioso».

En el Musée Rodin hay diez moldes de Eve Fairfax en yeso y arcilla cocida que registran todo el proceso. Entre los cuatro modelos de mármol, Marion J. Hare ha identificado dos retratos diferentes, uno «como reacción subjetiva a la belleza de ella» que fue terminado a finales de 1905, y el otro «una idealización de sus rasgos», realizado durante las sesiones de 1906 y esculpido en mármol en 1907. Al parecer algunos de ellos se hicieron a partir del mismo bloque de mármol. En uno, aparece envuelta por el mármol, como si estuviera dentro de un útero; en el otro, surge de él de perfil, como el contorno de un cisne –la pieza da la sensación de una lucha inminente, de una calma a punto de llegar–. El poeta austriaco Stefan Zweig vio cómo Rodin levantaba una espátula y «con un golpe maestro en el hombro, pulía el material tanto que llegaba a parecer la piel de un ser vivo, de una mujer que respiraba».