

LA CÓLERA DE LAS ROSAS

G. K. CHESTERTON



**Gilbert Keith
Chesterton**

**La cólera de las
rosas: Ensayos
escogidos**

Prólogo de J. L. Borges

Jorge Luis Borges

Ha muerto (ha padecido ese proceso impuro que se llama morir) el hombre G.K.

Chesterton, el saludado caballero Gilbert Keith Chesterton: hijo de tales padres que han

muerto, cliente de tales abogados, dueño de tales manuscritos, de tales mapas y de tales

monedas, dueño de tal enciclopedia
sedosa y de tal bastón con la contera un
poco gastada,

amigo de tal árbol y de tal río.
Quedan las caras de su fama, quedan sus
proyecciones

inmortales, que estudiaré. Empiezo
por la más divulgada en esta república:

CHESTERTON, PADRE DE LA
IGLESIA. Entiendo que para muchos
argentinos, el

auténtico es ese Chesterton. Desde
luego, el mero espectáculo de un
católico civilizado, de

un hombre que prefiere la persuasión
a la intimidación, y que no amenaza a

sus contendores

con el brazo seglar o con el fuego póstumo del Infierno, compromete mi gratitud. También,

el de un católico liberal, el de un creyente que no toma su fe por un método sociológico. (Es

el caso de repetir la buena humorada de Macaulay: «Hablar de gobiernos esencialmente

protestantes o fundamentalmente cristianos es como hablar de un modo de hacer campañas

esencialmente protestantes o de una equitación fundamentalmente católica».)

Se me

recordará que en Inglaterra no hay el

catolicismo petulante y autoritario que padece nuestra

república -hecho que anula o disminuye los méritos de la urbanidad polémica del

Everlasting Man o de Orthodoxy. Acepto la enmienda pero no dejo de apreciar y de

agradecer esos cortesés modales de su dialéctica.

Otro evidente agrado: Chesterton recurre a la paradoja y al humour en su vindicación del

catolicismo. Eso importa invertir una tradición, erigida por Swift, por Gibbon y por

Voltaire. Siempre el ingenio había sido movilizado contra la Iglesia. El hecho no es casual.

La Iglesia -para decirlo con palabras de Apollinaire- representaba el Orden; la Incredulidad,

la Aventura. Más tarde -para decirlo con palabras de Browning o, si se quiere, del charlatán

de sobremesa Sylvester Blougram- «Canjeamos, a fuerza de negaciones, una vida piadosa

con sobresaltos de incredulidad por una vida incrédula con sobresaltos de fe. Antes

decíamos que el tablero era blanco; ahora que es negro...» La obra

apologética de

Chesterton

corresponde

precisamente a ese canje. Desde un punto de vista controversial,

corresponde

demasiado

precisamente. La certidumbre de que ninguna de las atracciones del

cristianismo puede realmente

competir con su desaforada inverosimilitud es tan notoria en

Chesterton, que sus más edificantes apologías me recuerdan siempre el Elogio de la locura

o El asesinato considerado como una de las bellas artes. Ahora bien, esas defensas

paradójicas de causas que no son defendibles, requieren auditores convencidos de la

absurdidad de esas causas. A un asesino consecuente y trabajador, El asesinato considerado

como una de las bellas artes no le haría gracia. Si yo ensayara una Vindicación del

canibalismo y demostrara que es inocente consumir carne humana, puesto que todos los

alimentos del hombre son, en potencia, carne humana, ningún caníbal me concedería una

sonrisa, por risueño que fuera. Temo que a los sinceros católicos les suceda

algo parecido

con los vastos juegos de Chesterton.

Temo que les moleste su ademán de
ocurrente

defensor de causas perdidas. Su tono
de bromista cuyo honor está en razón
inversa de la

verdad de los hechos que afirma.

La explicación es fácil: el
cristianismo de Chesterton es orgánico;
Chesterton no repite una

fórmula con temor evidente de
equivocarse; Chesterton está cómodo.
De ahí, su empleo

casi nulo del dialecto escolástico.

Es, además, uno de los pocos cristianos que no sólo creen

en el Cielo, sino que están interesados en él y que abundan, a su respecto, en inquietas

conjeturas y previsiones. El hecho es inusual... No olvidaré la incomodidad de cierto grupo

de católicos, una tarde que Xul-Solar habló de ángeles y de sus costumbres y formas.

Chesterton -¿quién lo ignora?- fue un incomparable inventor de cuentos fantásticos.

Desgraciadamente, procuraba educirles una moral y rebajarlos de ese

modo a meras

parábolas. Felizmente, nunca lo conseguía del todo.

CHESTERTON, NARRADOR POLICIAL. Edgar Allan Poe escribió cuentos de puro

horror fantástico o de pura bizarrerie; Edgar Allan Poe fue inventor del cuento policial. Ello

no es menos indudable que el hecho de que no combinó jamás los dos géneros. Nunca

invocó el socorro del sedentario caballero francés Augusto Dupin (de la rue Dunot) para

determinar el crimen preciso del

Hombre de las Multitudes o para
elucidar el modus

operandi del simulacro que fulminó
a los cortesanos de Próspero, y aun a
ese mismo

dignatario, durante la famosa
epidemia de la Muerte Roja. Chesterton,
en las diversas

narraciones que integran la quíntuple
Saga del Padre Brown y las de Gabriel
Gale el poeta y

las del Hombre Que Sabía
Demasiado, ejecuta, siempre, ese, tour
de force. Presenta un

misterio, propone una aclaración
sobrenatural y la remplaza luego, sin
pérdida, con otra de

este mundo. Sus diálogos, su modo narrativo, su definición de los personajes y los lugares,

son excelentes. Ello, naturalmente, ha bastado para que lo acusen de «literatura». ¡Aciaga

acusación para un literato! Oigo de muchas bocas la leyenda de que Chesterton, si se

quiere, escribe con más decoro que Wallace, pero que éste armaba mejor sus intolerables

enredos. Prometo a mi lector que están mintiendo los que tal cosa dicen y que el octavo

círculo del Infierno será su domicilio final. En los relatos policiales

de Chesterton, todo se

justifica: los episodios más fugaces y breves tienen proyección ulterior. En uno de los

cuentos, un desconocido acomete a un desconocido para que no lo embista un camión, y

esa violencia necesaria pero alarmante, prefigura su acto final de declararlo insano para que

no lo puedan ejecutar por un crimen. En otro, una peligrosa y vasta conspiración integrada

por un solo hombre (con socorro de barbas, de caretas, y de seudónimos) es anunciada con

tenebrosa exactitud en el dístico:

As all stars shrivel in the single sun,
The words are many, but The Word
is one

que viene a descifrarse después, con
permutación de mayúsculas:

The words are many, but the word is
One.

En un tercero, la maquette inicial -la
mención escueta de un indio que arroja
su cuchillo a

otro y lo mata- es el estricto reverso
del argumento: un hombre apuñalado por
su amigo con

una flecha, en lo alto de una torre.

Cuchillo volador, flecha que se deja empuñar... En otro,

hay una leyenda al principio: Un rey blasfematorio levanta con el socorro satánico una torre

sin fin. Dios fulmina la torre y hace de ella un pozo sin fondo, por donde se despeña para

siempre el alma del rey. Esa inversión divina prefigura de algún modo la silenciosa rotación

de una biblioteca, con dos tacitas, una de café envenenado, que mata al hombre que la había

destinado a su huésped. (En el número 10 de Sur, he intentado el estudio de las

innovaciones y de los rigores que Chesterton impone a la técnica de los relatos policiales).

CHESTERTON, ESCRITOR. Me consta que es impropio sospechar o admitir méritos

de orden literario en un hombre de letras. Los críticos realmente informados no dejan nunca

de advertir que lo más prescindible de un literato es su literatura y que éste sólo puede

interesarse como valor humano -¿el arte es inhumano, por consiguiente?-, como ejemplo

de tal país, de tal fecha o de tales

enfermedades. Harto incómodamente para mí, no puedo

compartir esos intereses. Pienso que Chesterton es uno de los primeros escritores de nuestro

tiempo y ello no sólo por su venturosa invención, por su imaginación visual y por la

felicidad pueril o divina que traslucen todas sus páginas, sino por sus virtudes retóricas, por

sus puros méritos de destreza. Quienes hayan hojeado la obra de Chesterton, no precisarán

mi demostración; quienes la ignoren, pueden recorrer los títulos siguientes y percibir su

buena economía verbal: El asesino moderado, El oráculo del perro, La ensalada del coronel

Cray, Lu fulminación del libro, La venganza de la estatua, El dios de los gongs, El hombre

con dos barbas, El hombre que fue jueves, El jardín de humo. En aquella famosa

Degeneración que tan buenos servicios prestó como antología de los escritores que

denigraba, el doctor Max Nordau pondera los títulos de los simbolistas franceses: Quand les

violons sont partis, Les palais nomades, Les illuminations. De acuerdo,

pero son poco o nada incitantes. Pocas personas juzgan necesario o agradable el conocimiento de Les palais nomades; muchos, el del Oráculo del perro. Claro que en el estímulo peculiar de los nombres de Chesterton obra nuestra conciencia de que esos nombres no han sido invocados en vano. Sabemos que en los Palais nomades no hay palacios nómadas; sabemos que The oracle of the dog no carecerá de un perro y de un oráculo, o de un perro concreto y oracular. Así también, el Espejo de

magistrados que se divulgó en Inglaterra hacia 1560, no

era otra cosa que un espejo alegórico; el Espejo del magistrado de Chesterton, nombra un

espejo real... Lo anterior no quiere insinuar que algunos títulos más o menos paródicos den

la medida del estilo de Chesterton. Quiere decir que ese estilo es omnipresente.

En algún tiempo (y en España) hubo la distraída costumbre de equiparar los nombres y la

labor de Gómez de la Serna y de Chesterton. Esa aproximación es del

todo inútil. Los dos

perciben (o registran) con intensidad el matiz peculiar de una casa, de una luz, de una hora

del día, pero Gómez de la Serna es caótico. Inversamente, la limpidez y el orden son

constantes en las publicaciones de Chesterton. Yo me atrevo a sentir (según la fórmula

geográfica de M. Taine) peso y desorden de neblinas británicas en Gómez de la Serna y

claridad latina en G.K.

CHESTERTON, POETA. Hay algo más terrible y maravilloso que ser

devorado por un

dragón; es ser un dragón. Hay algo más extraño que ser un dragón: ser un hombre. Esa

intuición elemental, ese arrebatado duradero de asombro (y de gratitud) informa todos los

poemas de Chesterton. Su error (si es que lo tienen) es el haber sido planeados cada uno

como una suerte de justificación o parábola. Han sido ejecutados con esplendor pero se

nota demasiado en ellos el argumento. Se nota demasiado la distribución, el andamio.

Alguna vez, alguna rara vez, hay un

eco de Kipling:

You have weighed the stars in a
balance, and grasped the skies

[in a span: Take, if you must have
answer, the word of a common man.

Creo, sin embargo, que Lepanto es
una de las páginas de hoy que las
generaciones del

futuro no dejarán morir. Una parte de
vanidad suele incomodar en las odas
heroicas; esta

celebración inglesa de una victoria
de los tercios de España y de la
artillería de Italia no

corre ese peligro. Su música, su
felicidad, su mitología, son admirables.
Es una página que
conmueve físicamente, como la
cercanía del mar.

LAS TRES CLASES DE HOMBRES

Hablando brutalmente hay tres clases de gente en este mundo. La primera clase

de gente es el Pueblo; posiblemente integra la clase más amplia y de más valor.

Debemos a esa clase las sillas en las que nos sentamos, las ropas que vestimos,

las casas que habitamos; y verdaderamente (cuando llegamos a pensar en ello)

probablemente nosotros mismos pertenecemos a esa clase. La segunda clase se

podría denominar por conveniencia la de los Poetas; por lo general, son un mal para sus familias, pero una bendición para la humanidad. La tercera clase

es la de los Profesores e Intelectuales, algunas veces descritos como la gente

pensadora; y éstos son un tizón y un objeto de desolación para sus familias y para la humanidad. Se comprende

que la clasificación exagera algunas veces,

como todas las clasificaciones.

Algunas buenas personas son, por lo general,

poetas, y algunos malos poetas son, por lo general, profesores. Pero la división

sigue la línea de una verdadera hendidura psicológica. Yo no la ofrezco a la

ligera. Ha sido el fruto de más de diez y ocho minutos de examen y sería reflexión.

La clase que se denomina Pueblo (a la que ustedes y yo con tanto orgullo nos

sentimos

ligados) tiene ciertas casuales y, sin embargo, profundas presunciones, designadas «lugares

comunes», como la que se refiere a que los niños son encantadores, o que el crepúsculo es

triste y sentimental, o que un hombre luchando contra tres es un hermoso espectáculo.

Ahora bien, estos sentimientos no son imperfectos, ni siquiera son simples. El encanto de

los niños es muy sutil; hasta es complejo, al punto de ser casi contradictorio. En su forma

sencilla y entremezclada, es una

consideración hilarante y una consideración de desamparo.

El crepúsculo engendra un sentimiento que hasta en la canción de salón más vulgar o en la

más baja pareja de amantes, puede llegar a ser un sentimiento sutil. Está extrañamente

balanceado entre la pena y el placer; también se lo podría designar como un placer que

proporciona pena. La arremetida de caballerosidad por la que todos admiramos al hombre

que lucha contra la desigualdad no es muy fácil de definir por separado; significa muchas

cosas: compasión, sorpresa dramática, deseo de justicia, deleite de experimentar y lo

indeterminado. Las ideas del populacho son, en realidad, ideas muy sutiles; pero el

populacho no las expresa en forma sutil. De hecho, no las expresa de ninguna manera,

excepto en aquellas ocasiones (ahora solamente demasiado raras) en que se entregan a

insurrecciones o matanzas.

Ahora bien, esto justifica, en otro sentido, el hecho insensato de la existencia de los

poetas. Poetas son aquellos que comparten esos sentimientos populares, y pueden

expresarles de tal manera que parecen ser las cosas extrañas y delicadas que en realidad

son. Los poetas hacen que sobresalga el humilde refinamiento del populacho. Donde el

hombre común oculta la emoción más original, diciendo: «Excelente abuelo», Víctor Hugo

habría escrito: «L'art detre grand-père»; cuando el agente de cambios diría bruscamente:

«La tarde se está cerrando», mister

Yeats escribiría: «En medio del crepúsculo»; donde el

peón podría únicamente refunfuñar algo respecto a lo de arrancar y de que es «una preciosa

caza», Homero nos mostrará al héroe harapiento desafiando a los príncipes en sus propios

festines. Los poetas elevan los sentimientos populares en un grado más ardiente y

espléndido; pero debemos recordar siempre que son guardianes de los sentimientos

populares. Ningún hombre pudo jamás escribir una buena poesía para demostrar que la

infancia era chocante, o que el crepúsculo era alegre y burlesco, o que un hombre era

despreciable porque había cruzado su espada con otros tres. Los individuos, que sostienen

esto son los profesores o los majaderos.

Son poetas aquellos que se elevan sobre el pueblo entendiéndolo. En realidad muchos

poetas lo han escrito en prosa: por ejemplo, Rabeláis y Dickens. Los majaderos se elevan

sobre el pueblo rehusando comprenderlo diciendo que sus turbias y

extrañas preferencias

son los prejuicios y las supersticiones. Los majaderos hacen que el pueblo se sienta

estúpido; los poetas hacen que el pueblo se sienta más sabio de lo que jamás ha podido

imaginar. Hay muchos elementos del destino en esa situación. El más dispar de todos es la

suerte de los dos factores en la política práctica. Muy a menudo los poetas que abrazan y

admiran al pueblo son apedreados y crucificados. A los majaderos que desprecian al pueblo

se les regala muy a menudo tierras y

se les corona. Por ejemplo en los Comunes hay un

respetable número de majaderos y comparativamente muy pocos poetas. Y de ninguna

manera encontramos allí al Pueblo.

Por poetas, como ya hemos dicho, no me refiero de manera alguna a los individuos

que escriben poesías o cualquier otra cosa. Me refiero a los que teniendo cultura e

imaginación, las usan para comprender y compartir los sentimientos de sus semejantes; en

contraposición a aquellos que las

utilizan para lo que ellos denominan
alcanzar un lugar

más preponderante. Crudamente, los
poetas difieren del populacho por su
sensibilidad; los

profesores difieren del populacho
por su insensibilidad. No tienen fineza y
sensibilidad

suficientes, para simpatizar con el
populacho. Las únicas nociones que
tienen consisten en

contradecir groseramente; tomar por
el atajo, de acuerdo con su plan propio y
presuntuoso;

para decirse a sí mismos, sobre
cualquier cosa que digan los ignorantes,
que probablemente

están equivocados. Olvidan que muy a menudo la ignorancia tiene la exquisita intuición de la inocencia.

Pondré un ejemplo que va a subrayar la línea del debate. Abran el primer periodico cómico que encuentren y dejen que sus ojos se posen amorosos sobre

el primer chiste que se refiere a la suegra. Ahora bien, el chiste, por ser un chiste para el populacho, será un chiste simple; la anciana señora será alta y

robusta, y el gallina del marido será pequeño y cobarde. Pero por todo esto,

una suegra no es una idea simple. Es una idea muy sutil. El problema no consiste en que ella sea grande y arrogante; frecuentemente es pequeña y extraordinariamente hermosa. El problema de la suegra consiste en que es como el crepúsculo: mitad una cosa y mitad otra.

Ahora bien, la verdad del crepúsculo, esa fina y hasta tierna perturbación,

nos puede ser transmitida tal como es únicamente por un poeta solamente que

en este caso el poeta deberá ser un novelista muy sincero y penetrante,

como

George Meredith, o el señor H. G. Wells, cuya «Ana Verónica», justamente estoy ahora leyendo con deleite. Creo lo que dicen los buenos poetas y novelistas por cuanto siguen el maravilloso ovillo que les da «Recortes cómicos». Pero supongan que aparezca el profesor, y supongan que diga (como

seguramente lo hará), «La suegra es meramente una conciudadana. Las consideraciones del sexo no deben entremezclarse con la camaradería. Las consideraciones de la edad no deben influir en el intelecto. La suegra es meramente Otra Mentalidad.

Debemos emanciparnos y librarnos de la jerarquía

y de los grados de la tribu». Ahora bien, cuando el profesor haya dicho esto

(como lo hace siempre), yo le diré: «Señor, es usted más burdo que los

«Recortes cómicos». Usted es más vulgar y más desatinado comparado con el

artista más elefantino de café cantante. Es usted más ciego y más espeso que el

populacho. Estos vulgares tunantes han logrado, finalmente, conseguir un matiz

social y una verdadera distinción mental, aunque sólo pueden expresarla

torpemente. Pero usted es tan torpe que no tiene ni de qué asirse. Si usted realmente no puede ver que la madre del novio y la novia tienen algunas razones que las obligan a desconfiar, entonces no es usted ni bien educado ni humano; no tiene usted simpatía hacia los profundos y dudosos afectos del género humano. Mejor es exponer las dificultades como lo hacen los seres vulgares que ser insolentemente inconsciente de todas las dificultades.»

La misma cuestión puede ser bastante bien considerada en el viejo proverbio que dice:

«Dos son una compañía y tres ninguna». Este proverbio es la verdad expuesta de una

manera popular; es decir, es la verdad expuesta equivocadamente.

Ciertamente no es verdad

que tres no sean compañía. Tres son una espléndida compañía; tres es el número ideal para

la camaradería pura: como acontece en los tres mosqueteros. Pero si usted rechaza todo el

proverbio y se dice que dos o tres es la misma clase de compañía; si no puede ver que tres

es un abismo mayor entre dos y tres que entre tres y tres millones, entonces

siento tener que

decirle que pertenece a la tercera clase de seres humanos; que no tendrá compañía, tanto si

se trata de dos como de tres, y que deberá permanecer solo y aullar en el desierto hasta la muerte.

TRETAS DE LA MEMORIA

Hay muchos libros que creemos haber leído sin que lo hayamos hecho.

Hay,

por lo menos, muchos que creemos recordar sin que los recordemos. Quizá se

imprimió en el cerebro una descripción original, pero ésta ha cambiado con

nuestros cambios mentales. Sólo recordamos nuestros recuerdos. Hay

muchos

hombres que creen que pueden recordar las obras de Swift o de Goldsmith,

pero, en realidad, ellos son los autores principales de Los Viajes de Guíiver o

de El vicario de Waketield que recuerdan. Macaulay, a pesar de sus lecturas

atentas y su memoria milagrosa, estaba completamente seguro de que el Animal

Bramante era muerto al final de The Faerie Queene, pero no es así. Un amigo mío brillante y culto citó una estrofa en la que, según él, no se podía cambiar

una sola palabra, y la citó mal. Centenares de personas muy cultas se atienen

por conflicto a versiones falsas referentes a hechos que podrían comprobar

fácilmente. El director de un diario religioso, al censurar a los radicales,

aseveró una y otra vez, tras contradicciones y negativas, que el catecismo

ordena a un niño «que cumpla su deber en la situación de vida a que Dios ha

tenido a bien llamarle». Por supuesto, el catecismo no dice semejante cosa,

pero el periodista estaba tan seguro que ni siquiera se molestó en abrir su libro

de oraciones para comprobarlo. Centenares de personas están seguras de que

Milton escribió: «Mañana a nuevos campos y pastos nuevos.» Centenares de personas están seguras de que los jesuitas predicán que el fin justifica los medios; muchas de ellas están seguras de que han visto una declaración de los

jesuitas al respecto, pero no la han visto.

Pero es más extraño todavía que la

memoria pueda hacernos esas tretas con respecto al

efecto artístico principal de libros realmente buenos. Hasta hace alrededor de un año yo

creía que conservaba un recuerdo vívido de Robinson Crusoe. Lo tenía, en verdad, de

ciertas imágenes del naufragio y la isla; sobre todo del hecho admirable de que Crusoe

tuviera dos espadas en vez de una. Esa es una de las características del Defoe auténtico: la

poesía muy inspirada de lo accidental y lo desordenado, la novela misma de lo no

novelesco. Pero descubrí que había olvidado por completo la introducción realmente

sublime de la narración, que da a ésta toda su dignidad espiritual: el relato de la nimiedad

de Crusoe, sus dos escapadas del naufragio y consiguientes oportunidades para el

arrepentimiento; y, finalmente, la recaída sobre él de esta condena extraña... la condena al

alimento, la seguridad y el silencio, condena más extraña que la muerte.

Pensando en este caso no estoy en situación de considerarme superior a

mis colegas en
la crítica cuando ponen de
manifiesto que no han leído debidamente
los libros, que, por
casualidad, yo he leído debidamente.
Pero me han impresionado de manera
especial las
críticas más cultas y autorizadas de
la versión dramática de Jekyll and Hyde
en cuanto se

refieren a la novela original de
Stevenson. No puedo hablar de la
comedia, pero conozco

muy bien la novela, que es más de lo
que puede decirse de quienes la han
criticado ligera y

graciosamente en la presente ocasión. La mayoría de ellos han dicho que Stevenson era un

artista encantador, pero no un filósofo; que su ineptitud como pensador queda bien de

manifiesto en su novela Jekyll and Hyde, que proceden a describir con la más desenfrenada

inexactitud en los detalles. Y un olvido completo del propósito, una idea, sobre todo, se ha

fijado firmemente en sus mentes, y me atrevo a decir, en las de otras muchas personas.

Creen que en la novela de Stevenson, Jekyll es la personalidad

buena y Hyde la mala; o, en
otras palabras, que el protagonista
es completamente bueno cuando es
Jekyll y
completamente malo cuando es
Hyde.

Ahora bien, si Hamlet hubiera
matado a su tío en el primer acto, si
Otelo hubiera
aparecido como un nwri
complaisant, ello no habría podido
trastornar todo el drama de
Shakespeare más que lo que esto
trastorna toda la novela de Stevenson.
La novela de
Stevenson nada tiene que ver con

pedanterías patológicas acerca de la «personalidad

doble». Eso era pura maquinaria y, como él mismo parece haber pensado, maquinaria

desafortunada. Creo que él mismo pensaba que era tosco el recurso de los polvos, Dero

tenía que hacer del relato una novela moderna y realizar las transformaciones mediante la

medicina, a menos que estuviese dispuesto a convertirlo en un cuento de hadas mimitivo y

hacer esas transformaciones mediante la magia. Pero no le importaba un bledo una ni otra

cosa en comparación con la idea mística implícita en la transformación misma; y eso nada

tenía que ver con polvos ni personalidades dolyes, sino sólo con el cielo y el infierno,

como Robinson Crusoe.

Stevenson se sale de su camino para destacar el hecho de que lekyll, como tal lekyll,

no era de modo alguno perfecto, sino más bien una buena persona dañada moralmente.

Tenía un «aire taimado» a pesar de su bella presencia, era nervioso y reservado, aunque no

malévolo. Jekyll no es el hombre bueno; Jekyll es el hombre corriente mixto y

moderadamente humano, cuyo carácter ha comenzado a sufrir los efectos de alguna droga o

pasión mala. Ahora bien, lo que le chupa y seca es la costumbre de ser Hyde; y es en esto

donde está la excelente moraleja de Stevenson, una moraleja tan superior como opuesta a la

que se pone popularmente en su boca. Lejos de predicar que el malo puede dividirse con

buen éxito en dos hombres, el bueno y el malo, predicó concretamente que el

hombre no se

puede dividir así ni siquiera mediante la monstruosidad y el milagro; que, inclusive en el

caso extravagante de Jekyll, lo bueno es destruido para la mera existencia de lo malo. La

moraleja de El Dr. Jekyll y el señor Hyde no es que el hombre pueda ser dividido en dos,

sino que el hombre no puede ser dividido en dos.

Hyde es la inocencia del mal. Representa la verdad (atestiguada por un centenar de

relatos acerca de hipócritas y

pecados secretos) de que existe en el mal, aunque no en el

bien, ese poder de aislamiento de sí mismo, ese endurecimiento de todo el exterior, de

modo que un hombre se hace ciego para las bellezas morales o sordo para los llamamientos

conmovedores. El hombre que persigue alguna manía inmoral alcanza una sencillez de

alma abominable, actúa sólo por un motivo. Por lo tanto, se convierte en algo parecido a

Hyde, o a esa figura horrible de los cuentos de Grimm, «un hombrecito

hecho de hierro».

Pero todo el propósito de Stevenson se habría perdido si Jekyll hubiera mostrado la misma

homogeneidad horrible.

Precisamente porque Jekyll, a pesar de todos sus defectos, posee

bondad, posee también la conciencia del pecado, humildad. Lo sabe todo con respecto a

Hyde, como los ángeles lo saben todo con respecto a los demonios. Y Stevenson señala

especialmente que ese contraste entre la celeridad ciega del mal y la omnisciencia casi

aturdida del bien no es una

peculiaridad de este caso extraño, sino que constituye el

problema de la conciencia de ustedes y de la mía. Si me emborracho, olvidaré la dignidad;

pero si me mantengo sobrio, puedo desear la bebida. La virtud tiene la carga pesada del

conocimiento; el pecado tiene a veces algo de la levedad de la impecabilidad.

LA PESADILLA

Una puesta de sol bronce y oro
acaba de desvanecerse en el poniente.

Sombras

grisáceas trepan sobre todas las
cosas del cielo y de la tierra, el viento
iba

aumentando; un viento que ponía su
dedo frío sobre la carne y el espíritu.

Los

arbustos del fondo de mi casa
comenzaron a susurrar como
conspiradores, y

luego a agitarse, haciendo señales

como manos salvajes. Yo estaba tratando de

leer a la moribunda luz un largo poema de un periodo decadente. Un poema

sobre los antiguos dioses de Babilonia y Egipto, sobre sus templos ardientes y

obscenos, sus fases crueles y gigantescas.

«¡Oh! ¿Es que amaron al Dios de las moscas, que martirizaba los hebreos y fue

sumergido en el vino hasta la cintura, o a Pasht, que tiene por ojos verdes aguas marinas?»

Leía este poema porque debía hacer su crítica para el Daily News, a su modo, era poesía

genuina. Pintaba realmente una atmósfera, un humo fragante y sofocador que parecía

realmente provenir de la esclavitud en Egipto o del incendio de Tiro. No tiene muchas

cosas en común, gracias a Dios, mi jardín, con su línea horizontal inglesa de un gris

verdoso, y esa visión enloquecedora de palacios pintados, enormes y horribles ídolos y

monstruos en soledades cubiertas por roja o dorada arena. No obstante,

como me confieso a

mí mismo, puedo imaginarme en este tormentoso crepúsculo algo de ese olor de muerte y

miedo. La ruinosa puesta del sol se perece, en realidad, a sus ruinosos templos: un montón

de pedazos de mármol dorados y verdes. Una cosa negra se desprendió de uno de los

sombríos árboles y voló hacia otro. No sé si era un búho o un murciélago, pude imaginarme

que era un negro querubín, un infernal querubín de la oscuridad, que no tenía las alas de un

pájaro ni la cabeza de un bebé, sino

la cabeza de un duende y las alas de un murciélago.

Creo que si hubiera habido suficiente luz, habría podido estar sentado aquí escribiendo un

pavoroso y apreciado cuento, sobre cómo encontré algo por el torcido camino que hay

detrás de la iglesia, digamos un perro, un perro con un solo ojo. Luego, encontraría un

caballo, tal vez un caballo sin jinete; el caballo tendría también un solo ojo. Luego se

rompería el inhumano silencio; encontraría un hombre (¿tendré acaso necesidad de decir

que sería un hombre tuerto?) que me preguntaría el camino para ir a mi casa. O tal vez me

diría que la casa se había quemado hasta los cimientos. Pienso que podría contar una

historieta muy bonita sobre ese asunto. O tal vez soñaría que debería trepar eternamente a

los altos y oscuros árboles que se levantan ante mí. Son tan altos que siento como si en sus

cimas debiera encontrar el nido de los ángeles, pero, con este humor, serían ángeles

oscuros y horribles; ángeles de la muerte.

Solamente que este humor es irreal. De ninguna manera creo en él. Aquel universo tuerto, con el hombre tuerto y las bestias tuertas, fue creado en un abrir y cerrar de ojos. En la cima del trágico árbol no encontraría el nido del ángel. Solamente encontraría el nido de la causa de la pesadilla; allí donde no

está el divino nido de ensueños. En aquél nido descubriré el opaco y enorme huevo de ópalo en el cual se incubaba la pesadilla. Por cuanto nada es tan delicioso como una pesadilla, cuando se sabe que lo es. Esto es lo esencial. Es

la inflexible condición impuesta a todos los artistas que esbozan el miedo con

todo lujo de detalles. El terror debe ser fundamentalmente frívolo. El juicio puede jugar con la locura, pero no se le debe permitir a la locura que juegue con la cordura. Dejemos que los poetas, como el que estaba leyendo en el jardín, tengan libertad de imaginarse deidades afrentosas y panoramas intensos.

De todas maneras, dejémoslos que peregrinen libremente entre sus pináculos y

perspectivas de opio. Pero esos enormes dioses y esas altas ciudades

son

juguetes; y ni por un instante debemos permitirles ser otra cosa. El hombre,

gigantesco niño, debe jugar con Babilonia y Nínive, con Isis y Astarté. De

todos modos, dejémoslo soñar con la esclavitud en Egipto, tanto tiempo como

esté libre de ello. En todo caso dejémoslo que se contente con el incendio de

Tiro, tanto tiempo cuanto pueda tomarlo a la ligera. Pero los antiguos dioses

deben ser muñecos y no ídolos. Su

esencia, su verdadera posesión debe ser
cristiana y simple. Y así como un
niño amará a un caballito de madera o a
una

espada, aunque sea un sencillo
pedazo de madera, de la misma manera
el

hombre, que es un gran niño, debe
amar las sencillas cosas de la poesía y
de la

piedad, ya sea el caballo de madera
que fue el fin épico de Troya, ya sea la
cruz de madera que redimió y
conquistó al mundo.

**

En una de las cartas de Stevenson hay una observación característica y humorística sobre la espantosa impresión que le produjeron durante su infancia

las bestias de muchos ojos del Libro de las Revelaciones: «Si eso es el cielo, por Jesucristo, ¿qué será el infierno?» Ahora que, diciendo sobriamente la

verdad, existe una idea magnífica en esos monstruos apocalípticos. Supongo que es la idea de que siendo, en realidad, más hermosos o más universales que

todos nosotros, se nos presentan en forma terrorífica y hasta confusa.

Especialmente, parecen, de todas maneras, tener mayor multiplicidad de sentidos y más visión; una idea asida en forma muy imaginativa gracias a la multiplicidad de ojos. Me agradan mucho los monstruos que hay debajo del trono. Pero me gusta que estén debajo del trono. Cuando uno de ellos, peregrinando por el desierto, encuentra un trono para sí mismo, comienza la

creencia del mal, y entonces hay literalmente que pagar al diablo, pagarle con

muchachas que bailan o sacrificios humanos. Todo el tiempo que esos seres

contrahechos están alrededor del trono, recuerdan que el objeto de su adoración

es la semejanza con la apariencia del hombre.

Se me antoja que eso es la verdadera teoría del argumento de los cuentos terroríficos,

y que, si un hombre de letras cree firme y sinceramente en ellos, acabará sin duda alguna

pegándose un tiro en la cabeza o escribiendo muy mal. El hombre, pilar central del mundo,

debe ser vertical y justo; a su alrededor todos los árboles, bestias,

elementos y males podrán

a su antojo torcerse y entrelazarse como el humo. Toda la verdadera literatura imaginativa

es solamente el contraste entre las curvas del destino en la naturaleza y la rectitud del alma.

El hombre puede considerar todas las fealdades siempre que no les rinda adoración; pero

hay algunos tan débiles, que precisamente adoran una cosa porque es fea. Éstos deben

encadenarse a lo bello. No siempre se está equivocado al ir, como Dante, a la cumbre del

más alto promontorio para mirar

abajo hacia el infierno. Mirar hacia lo alto creyendo ver el

infierno es cometer un grave error de cálculo.

Por lo tanto, no veo mal alguno en cabalgar esta noche con la pesadilla; su lamento me llega desde la agitada cima de los árboles y del aullido del viento,

la asiré y la conduciré a través del aire horrible. En la tormenta que va creciendo, parecería que a los bosques y a la cizaña se les quisiesen arrancar

las raíces, como si todos deseasen volar con nosotros hacia la luna, como

aquella vaca salvaje y amorosa cuyo
hijo vivía en la luna. Y llegaremos a
aquel

punto infinito en el que no existe ni
lo alto ni lo bajo, el punto máximo del
desbarajuste de los cielos.
Contestaré al llamamiento del caos y de
las noches

antiguas. Cabalgaré sobre la
pesadilla, pero ella no me dominará.

LA ESTRECHEZ DE LA NOVEDAD

Es fácil no comprender el verdadero sentido de ciertas disputas modernas en las que he intervenido ocasionalmente, disputas sobre cosas llamadas antiguas y modernas, como los himnos. O quizá, en el caso de algunas cosas, no

muy

parecidas a los himnos. De todos modos, lo esencial de la posición es esto: la

objeción a ciertas novedades no es una novedad. Es algo que la mayoría de las

personas no asocian mucho con la novedad, algo que más bien se podría llamar

estrechez. Es algo que fija la mente en una moda, hasta que se olvida de que es

una moda. Esta clase de novedad estrecha la mente no sólo mediante el olvido

del pasado, sino también mediante el

olvido del futuro. Se siente cierto alivio natural en el cambio de las cosas, Pero un hombre sensato recordará que las

cosas que pueden ser cambiadas volverán a cambiar. Hay cierto tipo de modernista que se las arregla para aceptar una cosa como de moda y definitiva

al mismo tiempo. En realidad existe una diferencia de matiz entre algo nuevo y

algo reciente. La primera palabra puede ser empleada para algo como el Nuevo

Testamento, que es nuevo para siempre. Pero la idea de algo reciente

corresponde más bien al mundo hilarante, pero menos estable, del señor P. G.

Wodehouse. Tomamos una novedad como tomamos una novela, porque creemos

que disfrutaremos con ella, sobre todo si es una novela del señor P. G.

Wodehouse. Pero estas cosas son nuevas, como son nuevas las flores

primaverales es decir son deliciosas cuando llegan, pero no nos ocultamos que

con el tiempo desaparecerán. Ahora bien, a mi parecer limita a gran parte del pensamiento moderno el hecho de ver algo sagrado en la moda o el estado

de ir

ánimo del momento. Así, los críticos no se contentan con decir que no están de

humor para leer a Wordsworth o a Tennyson; hablan como si Wordsworth hubiera perdido todo su valor, intrínseca y definitivamente, a causa de la

aparición del severo y cruel señor Binks, quien da la casualidad de que responde por el momento a su humor, quizá al humor del mundo. Así, una

generación más joven, que se está convirtiendo rápidamente en una generación

más vieja, se rebeló contra los poetas victorianos, con una especie de lógica

ilógica, alegando que no podían ser realmente poetas porque eran victorianos.

No se limitaron a decir, lo que es completamente razonable, que estaban cansados de Tennyson. Trataron de dar a entender, lo que era algo totalmente

distinto, que Tennyson es siempre tedioso. Pero como hay una diferencia entre

el hombre de quien se dice que es cansador y el hombre que confiesa que está

cansado, siempre puede deducirse que el último está demasiado cansado para

poder disfrutar de algo. No soy un adorador especial de Wordsworth ni de

Tennyson, pero la verdad es que no puede afectar a los méritos que ambos

tienen la fatiga nerviosa de cualquier otra persona. El señor Binks también

llegará a ser un día una figura venerable y tradicional que se destacará en el

pasado. Él también obtendrá, mediante la respetabilidad y la repetición, la

formidable facultad de fatigar a la

gente, y las nuevas generaciones se alzarán

contra él y dirán que es tedioso. Pero no podemos admitir por un momento que

las brillantes, y hasta deslumbrantes, cualidades del señor Binks, su actualidad

hiriente, su ataque subconsciente y subversivo, su violencia instantánea y vertiginosa, la fría incandescencia de su intelectualidad, sus soluciones de continuidad, su explosión dinamitero de puntos... seguramente no podemos admitir por un momento que nuestro señor Binks no tenga valor alguno, o llegue a no tenerlo algún día,

simplemente porque el mundo pasará
probablemente a otra atmósfera
sentimental para la que sus talentos
terribles

serán menos adecuados, en la que su
tipo de verdad único será menos visible,
o

en la que la luz de su proyector,
deslumbrante pero concentrada, estará
menos

presente.

Sin embargo, las mareas del estado
de ánimo y de la moda siguen
moviéndose

mientras hablamos de ellas. Ya he
visto aquí y allí notas escritas por una

nueva generación,

más nueva que la generación
cansada de Tennyson. He visto críticas
que comienzan otra

vez a elogiar a Tennyson y, aunque
parezca extraño, a manifestar el
desprecio más

extraordinario por Swinburne. No
me quejo del cambio de admiración, ni
siquiera me quejo

del cambio de desprecio. De lo que
me quejo es de la superficialidad de
esas personas que

sólo hacen las cosas para cambiar y
luego hablan como si el cambio fuese
incambiable. Ese

es el defecto de una teoría puramente

progresista, lo mismo en la literatura que en la

ciencia. La última opinión es siempre infaliblemente justa e inevitablemente injusta. Es

justa porque una nueva generación de jóvenes está cansada de las cosas, e injusta porque

otra generación de jóvenes se cansará de ellas.

Yo no llamo a nadie imaginativo a menos que pueda imaginar algo diferente de su

imaginaria favorita. No llamo a nadie libre a menos que pueda caminar hacia atrás lo

mismo que hacia adelante. No llamo a nadie tolerante a menos que pueda aceptar opiniones

distintas de su opinión normal, y estados de ánimo distintos de su estado de ánimo

momentáneo. Y no llamo a nadie audaz o fuerte o poseído por un realismo hiriente o una

actualidad sobrecogedora a menos que sea lo bastante fuerte para resistir los efectos

puramente neuróticos de su propia fatiga y siga viendo las cosas tales como son más o

menos las grandes montañas como grandes, los grandes poetas como

grandes, los actos y

las hazañas notables como notables, aunque otras personas se hayan cansado de ellos, y

aunque lo mismo se haya cansado de ellos. El mantenimiento de las proporciones en la

mente es lo único que libra a un hombre de la intolerancia. Y un hombre puede mantener

las proporciones de las grandes cosas en su mente aunque no sucedan en un momento

particular en que cosquillean sus sentidos o excitan sus nervios. Por lo tanto, no me importa

que el hombre adore las novedades,

pero me opongo a que adore la novedad.

Me opongo a

esa especie de concentración en el instante inmortal, porque estrecha la mente, lo mismo

que la contemplación de un objeto minúsculo que se acerca cada vez más, estrecha la visión.

Lo que se necesita es la imaginación verdaderamente divina que hace

nuevas a todas las cosas, porque todas las cosas han sido nuevas. Eso sería

realmente algo parecido a una nueva

facultad mental. Pero la versión moderna

del ensanchamiento mental tiene muy poco que ver con el ensanchamiento de las facultades mentales. Sería un gran don de la imaginación histórica poder

ver todo lo que ha sucedido como si estuviera sucediendo o estuviera a punto de suceder. Esto se puede aplicar tanto a la historia literaria como a la política.

Pues la historia literaria está llena de revoluciones, y no las realizamos a menos que las realicemos como revolucionarias. Admirar a Wordsworth sólo

como una antigüedad es estúpido, es tonto. Pero admirar a Wordsworth como una novedad sería una visión auténtica y una recreación del pasado. Pues es un

hecho sólido, si hay algún hecho sólido, que casi todos los jóvenes más alertas

y vivos, más ansiosos de una especie de renovación revolucionaria, hombres como Lamb, Hazlitt y los demás, advirtieron en la primera ráfaga fresca del

nuevo naturalismo, en la misma desnudez y crudeza de la poesía rural de Wordsworth, algo que les hizo sentir que había abierto las puertas de la

libertad más ampliamente que la revolución francesa. No creo que será cometer

una injusticia con el señor Binks (suponiendo siempre que le hagamos el recibimiento debido cuando llegue) si tratamos de comprender algunos de los

sentimientos de nuestros padres con respecto a sus autores favoritos, y así aprendemos a ver a esos autores como debieron ser realmente. Pues los poetas

no se hacen añejos; sólo los críticos se hacen añejos, lo que es excusable con frecuencia, pero ni aun entonces tienen por qué jactarse de su ranciedad.

LA CÓLERA DE LAS ROSAS

La posición de las rosas entre las flores es igual a la de los perros entre los

animales. No se trata tanto de que ambos están domesticados cuanto de que tenemos el profundo sentimiento de que siempre lo han sido. Existen rosas silvestres y perros salvajes. No conozco a los perros salvajes; las rosas

silvestres son muy bonitas. Pero

nadie piensa jamás en ellos si el nombre es

mencionado de repente en una charla o en un poema. Por otra parte, existen tigres domesticados y cebras domesticadas, pero si alguien dijese «Tengo una

cebra en mi bolsillo» o «Hay un tigre en el salón de música», el adjetivo «domesticado» le debería ser añadido muy rápidamente. Si se habla de bestias,

lo primero que se piensa es en animales salvajes; si de flores, se piensa primero

en flores silvestres.

Pero existen dos grandes excepciones, vencidas completamente por la rueda de la

civilización humana, embrolladas inalterablemente sus antiguas emociones e imágenes,

tanto que el producto artificial nos parece más natural que el natural. Los perros no son una

parte de la historia natural, sino una parte de la historia humana, y la verdadera rosa crece

en un jardín. Todos miramos al elefante como algo temible, pero amansado; y muchos,

especialmente en nuestros grandes centros culturales, miran a cada toro

como a un toro

bravo. De la misma manera, pensamos que casi todos los árboles y plantas del jardín son

feroces creaciones del bosque o de los pantanos, finalmente domesticados para soportar el cautiverio.

Pero en cuanto se trata de rosas o perros, ese primitivo instinto se

trastrueca. Cuando se trata de ellos, pensamos en lo artificial como en el

arquetipo; nacidos de la tierra como errática excepción. Pensamos vagamente

en el perro salvaje como si hubiese huido de la casa, como un gato

descarriado.

Y no podemos dejar de imaginarnos que la maravillosa rosa silvestre de nuestro

seto se ha escapado saltando el seto. Tal vez han huido juntos la rosa y el perro; una singular, en conjunto, e imprudente fuga. Tal vez el perro traidor se

ha salido arrastrando de la perrera y la rosa rebelde del cantero, y encontraron

juntos la salida, uno con sus dientes, el otro con sus espinas. Posiblemente ese

sea el motivo por el cual mi perro se torna salvaje cuando ve rosas y da

patadas

por doquier. Posiblemente éste es el motivo por el cual se les dice a las rosas silvestres «rosas perrunas» (1). Y puede que no sea así.

Pero hay un grado de profunda y bárbara verdad en esa singular leyenda antigua que

acabo de inventar. Es decir, que en estos dos casos el producto civilizado es conocido como

el más feroz, hasta como el más salvaje. Aparentemente nadie se asusta de un perro salvaje:

está clasificado entre los chacales y las bestias serviles. El terrible «cave

canem» es una

creación del hombre. Cuando leemos «Cuidado con el perro», significa cuidémonos de un

perro domesticado, por cuanto el perro terrible es el domesticado. Es terrible en la misma

proporción en que es manso; son su lealtad y sus virtudes las que son terribles para el

forastero, hasta para el forastero que está dentro de sus dominios, se alarma de esa inútil y

furiosa docilidad; huye del gran monstruo manso.

Y bien, tengo casi el mismo

sentimiento cuando miro las rosas
lozanas, rojas y tupidas

y muy resueltas alrededor del jardín;
me parecen valientes y hasta
tumultuosas. Me

apresuro a decir que tengo aún
menos conocimientos de mi propio
jardín que de los

jardines de los otros. No sé nada
respecto a las rosas, ni siquiera sus
nombres. Conozco

únicamente el nombre de Rosa; y
Rosa es, en cualquier sentido de la
palabra, un nombre

cristiano. Es cristiano en el sentido
absoluto y primordial del cristianismo

que nos viene de

la era pagana. Podemos ver y hasta oler la rosa en poemas griegos, latinos, provenzales,

góticos, renacentistas y puritanos. Y exceptuando que la palabra Rosa como el vino y otras

palabras nobles es la misma en todos los idiomas de los hombres blancos, literalmente no

sé nada más. Sé que hay una flor que se llama la Gloria de Dijon, y supongo que se trata de

la Catedral. De cualquier manera el haber producido una rosa y una Catedral significa no

solamente el haber producido dos

cosas gloriosas y muy humanas, sino también (como lo

sostengo) dos cosas guerreras y desafiantes. También conozco una rosa que se denomina

Mariscal Neil (nótese, una vez más, el sonido militar).

Y los otros días, mientras estaba paseando por mi jardín, le hablé a mi jardinero (una

empresa para la que se precisa mucho valor) y le pregunté el nombre de una extraña rosa

obscura que se había apoderado singularmente de mi imaginación. Parecía como si me

recordara un elemento turbio de la historia y del alma. Su rojo no era solamente negruzco,

sino ahumado; había algo congestivo y furioso en su colorido. Era simultáneamente teatral

y malhumorada. El jardinero me dijo que se la denominaba Víctor Hugo.

**

Éste es el motivo por el que presiento que las rosas poseen ellas un poder

secreto, hasta sus nombres significan algo en relación con ellas mismas, por lo

que difieren de todos los hijos de los hombres. Pero la rosa en sí es real y peligrosa; en todo el tiempo que permanezca en la rica casa de la civilización

jamás depondrá sus armas La rosa tiene siempre el aspecto de un caballero italiano medieval, con una capa carmesí y una espada, por cuanto la espina es

la espada de la rosa.

En este asunto existe una verdadera moraleja: que debemos recordar que la civilización tal como se está desarrollando no sólo deberá acordarse de tornarse más

luchadora, sino que deberá crecer más pronta para luchar. Lo más precioso y reposante es el

orden que debemos guardar; por lo tanto, nuestro extremo sentido de vigilancia y violencia

potencial deberá ser viviente. Y cuando me paseo en el verano por el jardín, puedo

comprender cómo esos altos y locos caballeros de la Edad Media, antes de que sus espadas

se entrechocaran, tomaban una rosa por insignia, como emblema de sus dominios y

rivalidades. Por cuanto, para mi, cada jardín está lleno de guerras de las

rosas.

NOTA

(1) Perro, en inglés, se dice «dog», de allí un juego de palabras que es intraducible en nuestro

idioma, ya que el autor juega con la igualdad de «dog», perro, y «dag-rose», perro-rosa.

SOBRE EL ENSAYO

Hay estados de ánimo tristes y morbosos en los que siento la tentación de creer

que el Mal ha vuelto a entrar en el mundo en la forma de ensayos. El ensayo es

como la serpiente, suave, graciosa y de movimiento fácil, y también ondulante

y errabundo. Además, supongo que la palabra misma ensayo significaba

originalmente «probar, tentar». La serpiente es tentativa en todos los sentidos

de la palabra. El tentador está siempre tentando su camino y averiguando

cuánto pueden resistir los demás. Este engañoso aire de irresponsabilidad que

tiene el ensayo es muy desarmante, aunque parezca desarmado. Pero la

serpiente puede golpear sin garras como puede correr sin patas. Es el símbolo

de todas las artes elusivas, evasivas, impresionistas y que se ocultan cambiando

de matices. Supongo que el ensayo, por lo menos en lo que concierne a

Inglaterra, fue casi inventado por Francis Bacon. Puedo creerlo, pues siempre

he pensado que fue el villano de la historia inglesa.

Quizá sea conveniente que explique que no considero hombres malvados a todos los

ensayistas. Yo también he sido ensayista, o he tratado de ser ensayista, o he pretendido ser

ensayista. No aborrezco lo más mínimo los ensayos. Su lectura me causa

quizá el mayor de

los placeres literarios, después de esas necesidades intelectuales realmente serias que son

las novelas y cuentos policiales escritos por locos. En el mundo no hay lectura mejor que la

de algunos ensayos contemporáneos, como los del señor E. V. Lucas o del señor Robert

Lynd. Si pudiera imitar el tono tímido y tentativo del ensayista auténtico, me limitaría a

decir que hay algo en lo que digo, existe realmente en la literatura moderna un elemento

que es al mismo tiempo indefinido y

peligroso.

Lo que quiero decir es esto: la diferencia entre ciertas formas viejas y ciertas formas

relativamente reciente de la literatura consiste en que las viejas estaban limitadas por un

propósito lógico. El drama y el soneto pertenecen a las formas viejas, y el ensayo y la

novela a las nuevas. Si un soneto abandona la forma de soneto deja de ser soneto. Puede

convertirse en un ejemplo estrafalario e inspirador de verso libre, pero no hay que decir que

es un soneto porque no se pueda decir que es otra cosa. Pero en el caso de la novela

moderna, hay que llamarla con frecuencia novela cuando en realidad apenas ni siquiera es

una narración. No hay nada que lo pruebe ni defina, como no sea que no está espaciada

como un poema épico, y con frecuencia tiene todavía menos de relato. Lo mismo se aplica

a la comodidad y la libertad aparentemente atractivas del ensayo. Por su naturaleza misma

no explica con exactitud lo que se propone hacer y así elude un juicio

decisivo sobre si lo

ha hecho realmente. Pero en el caso del ensayo existe un peligro práctico, precisamente

porque trata con tanta frecuencia de cuestiones teóricas. Trata constantemente de cuestiones

teóricas sin la responsabilidad de ser teórico o de proponer una teoría.

Por ejemplo, se han dicho muchas cosas sensatas e insensatas en pro y en contra del

llamado medievalismo. Se han dicho también muchas cosas sensatas e insensatas en pro y

en contra del llamado modernismo.

Yo he tratado a veces de decir algunas cosas sensatas,

con el resultado de que me han atendiendo en general todas las insensatas, si un hombre

desease una prueba real y racional que distinga verdaderamente el estado de ánimo

medieval del moderno, se podría enunciar así: el hombre medieval pensaba en función de la

tesis, en tanto que el hombre moderno piensa en función del ensayo. Quizá sería injusto

decir que el hombre moderno sólo trata de pensar, o, en otras palabras, sólo hace un

esfuerzo desesperado para pensar. Pero sería cierto decir que el hombre moderno, con

frecuencia, sólo ensaya, o intenta, llegar a una conclusión. En cambio, el hombre medieval

creía que no merecía la pena de pensar si no podía llegar a una conclusión. Por eso es por lo

que tomaba una cosa concreta llamada tesis y se proponía probarla. Por eso es por lo que

Martín Lutero, hombre muy medieval en muchos aspectos, clavó en una puerta la tesis que

se proponía demostrar. Muchas personas suponen que al hacer eso hacía

algo

revolucionario e inclusive modernista. En realidad hacía exactamente lo que habían hecho todos los demás estudiantes y doctores medievales desde el crepúsculo de la Edad Media.

Si el modernista realmente moderno tratara de hacerlo, descubriría probablemente que

nunca ha ordenado sus pensamientos en la forma de tesis. Pues bien, es un error suponer, en

lo que a mí se refiere, que se trate de restaurar el aparato rígido del sistema medieval. Pero

creo que el ensayo se ha alejado demasiado de la tesis.

Hay una especie de cualidad irracional e indefendible en muchas de las frases más

brillantes de los ensayos más bellos. No hay ensayista que me satisfaga más que Stevenson;

no hay probablemente un hombre viviente que admire a Stevenson más que yo. Pero si

tomamos alguna frase favorita y citada con frecuencia, como «Viajar con esperanza es

mejor que llegar», veremos que proporciona una escapatoria para

sofisterías y sinrazones

de todas clases. Si se la pudiera formular como una tesis, no se la podría defender como un

pensamiento. Un hombre no viajaría con esperanza si creyera que la meta será

desilusionante en comparación con los viajes. Se puede sostener que eso hace al viaje tanto

más agradable, pero en ese caso no se puede decir que inspira esperanzas, pues se supone

que el viajero pone su esperanza en el término del viaje y no sólo en su continuación.

Ahora bien, no quiero decir, por supuesto, que paradojas gratas de esta clase no tengan

un lugar en la literatura, y a causa de ellas el ensayo tiene un lugar en la literatura. Hay un

lugar para el ensayista meramente ocioso y errabundo, como hay un lugar para el viajero

meramente ocioso y errabundo. Los pensadores errabundos se han convertido en

predicadores errabundos y en nuestros únicos sustitutos de los frailes errabundos. Y ya sea

materialista o moralista, escéptico o trascendental nuestro sistema es

necesario que sea un

sistema. Después de caminar durante cierto tiempo, la mente necesita llegar adonde se

propone o regresar. Una cosa es viajar con esperanza y decir medio en broma que eso es

mejor que llegar, y otra cosa es viajar sin esperanza porque se sabe que nunca se llegará.

Me llamó la atención la misma tendencia a leer algunos de los mejores ensayos que se

han escrito y que agradaban especialmente a Stevenson: los ensayos de Hazlitt. «No se

puede vivir como un caballero con las ideas de Hazlitt», observó justamente el señor

Augustine Birrell, pero inclusive en esas ideas vemos el comienzo de esa índole

inconsecuente e irresponsable. Por ejemplo, Hazlitt era radical y se mofaba constantemente

de los tories porque no confiaban en los hombres ni en las multitudes. Creo que fue él

quien sermoneó a Walter Scott por una cuestión de tan poca importancia como haber hecho

que en Ivanhoe el Populacho medieval se burlara sin generosidad de

la retirada de los

Templarios. De todos modos, no deduciría de cierto número de pasajes que Hazlitt se

presentaba a sí mismo como un amigo del pueblo.

Pero se presentaba a sí mismo más furiosamente como un enemigo del pueblo.

Cuando comenzó a escribir acerca del público describió exactamente el mismo monstruo de

muchas cabezas ignorante, cobarde y cruel al que los peores tories llamaban populacho.

Ahora bien, si Hazlitt se hubiese visto obligado a exponer sus ideas sobre la

democracia en forma de tesis como los escolásticos medievales, habría tenido que pensar

con mucha más claridad y que tomar una decisión de una manera mucho más terminante.

Cederé la última palabra al ensayista, y confieso que no estoy seguro de si en ese caso

habría escrito tan buenos ensayos.

ETHANDUNE

Tal vez ignoren dónde está Ethandune. Yo tampoco lo sé; ni lo sabe nadie. Está

allí donde comienza una especie de diversión sombría. Ni puedo decirles en forma certera si es el nombre de un bosque, de una ciudad o de una colina.

únicamente puedo decirles que se parece a algo que fluctúa y que es errante. Si

es un bosque, es uno de esos bosques que caminan con un millón de piernas,

como los árboles caminantes que fueron la condenación de Macbeth. Si es una

ciudad, es una de esas ciudades que se desvanecen, como esas poblaciones

hechas de tiendas de campaña. Si es una colina, es una colina volátil, como las

montañas a que la fe presta alas. Sobre una vasta y turbia región de Inglaterra,

este negro nombre de Ethandune flota como un águila, dudando dónde

descender y agarrar la presa al vuelo y luchar, porque ciertamente hay

bastantes aves de rapiña sobre Ethandune, en cualquier lugar que esté.

Pero,

ahora Ethandune ha crecido tan negro y lleno de impulsos como los negros

impulsos de los pájaros.

Y, sin embargo, sin esta palabra que no se puede ajustar a un significado y difícilmente a un recuerdo, estarían en este momento sentados en una silla y mirando a un

mantel de manera muy diferente. No la recomiendo como frase moderna y práctica, si a mis

críticos privados y a la gente que me escribe, cuyas críticas y cartas me deleitan, se les

ocurriese dirigirse a mí a la siguiente dirección. «G. K. Chesterton, Casilla de Correo,

Ethandune», temo que sus cartas no me llegarían. Si a dos presurosos viajantes de comercio

tuviesen la ocurrencia de discutir asuntos de negocios en Ethandune, de 5 a 5.15, temo que

se tornarían viejos en el distrito, y serían conocidos como los peregrinos de cabello blanco.

Para decirlo claramente, Ethandune está en todas partes y en ninguna parte de las colinas

occidentales; es un espejismo inglés. Y, sin embargo, si no fuese por esa cosa

dudosa, no

tendríamos probablemente el Daily News, ni el sábado inglés ni tampoco el servicio

religioso del domingo.

No digo que estas dos cosas sean un beneficio; pero sí digo que son costumbres, y que

no las tendríamos si no fuese por ese misterio. No tendríamos el budín de Navidad, y

(probablemente) ningún otro budín; no tendríamos los huevos de Pascua, y probablemente

ni huevos escalfados, sospecho fuertemente que tampoco huevos

revueltos, y los mejores

historiadores dudan decididamente sobre si tendríamos huevos con «curry».

Para acertar

una larga historia (la más larga de todas las historias); no tendríamos civilización alguna, y

menos aún la civilización cristiana.

Y si en algún momento de gentil curiosidad sienten

deseos de saber por qué son ciudadanos bien educados, ingeniosos, sinceros y del todo

satisfactorios, cosa que

indudablemente son, entonces tampoco puedo darles una respuesta

más clara ni mejor definida

geográfica ni históricamente; lo único que puedo hacer es sonar

en sus oídos los sones del nombre aún no captado: Ethandune.

Trataré de establecer su importancia en forma bastante sensible. Aunque tampoco esto

es tan sencillo. Si tratase de establecer los meros hechos de los libros de historia, numerosas

personas resultarían tan triviales como remotas, como alguna guerra entre los Picts y Seots.

Tal vez los hechos se podrían señalar de esta manera. Existe en el mundo un cierto espíritu

que rompe todas las cosas. Puede ser magnífico el romper algo con estrépito; pero la cosa

queda rota, puede haber un cierto esplendor; pero el esplendor es estéril; anula todo

resplandor futuro. Quiero decir que (para poner un ejemplo práctico) York Minster

envuelto en llamas puede ser tan hermoso como York Minster cubierto por bajorrelieves.

Pero los bajorrelieves producen otros relieves. Las llamas producen únicamente un pequeño

montoncito negro. Cuando cualquier acto tiene esa cualidad de cul-de-sac,

tiene poca

importancia si está forjada en mi libro o por una espada, por una torpe hacha de armas o por

una bomba química. Y en cuanto a las ideas, el caso es el mismo. El pesimista puede ser

una figura soberbia maldiciendo de todas las estrellas; el optimista bendiciendo a todas las

estrellas puede ser una figura aún más soberbia. Pero la verdadera prueba no consiste en la

energía, sino en los efectos. Cuando el optimista ha dicho: «Todas las cosas son

interesantes», nos sentimos libres;

podemos interesarnos mucho o poco, según nos plazca.

Pero cuando el pesimista dice: «Ninguna cosa es interesante», puede ser una observación

muy ingeniosa; pero es la última observación ingeniosa que se puede hacer respecto a esa

materia. Ha quemado sus naves; ha tenido su llama y el resto son cenizas.

Los escépticos,

como las abejas, sueltan su propio aguijón y mueren. Los pesimistas deben estar

equivocados, porque son ellos los que dicen la última palabra.

Ahora bien, ese espíritu de contradicción y destrucción tuvo en un periodo de la

historia una terrible época de dominio militar. Quemaron Yoyk Minster o, por lo menos,

lugares como ese. Hablando brutalmente, desde el siglo séptimo hasta el décimo, una densa

marca denigrante de caos y aturdida crueldad, se esparció sobre estas islas y en las costas

occidentales del Continente, que casi las separó siempre de la civilización de los hombres

blancos. Y esta es la última prueba humana; los diversos jefes de aquella

vaga edad fueran

recordados u olvidados, según la forma en que han resistido ese combate casi cósmico.

Nadie pensó en las tonterías modernas respecto a las razas; todo el mundo pensó en la raza

humana como en la más alta hazaña. Arthur fue un celta, y debe haber sido un celta

fabuloso; pero ha sido un invento, un invento justo. Carlomagno puede haber sido un galo

o un godo, pero no ha sido un bárbaro, luchó por esa razón, y solamente por esa razón en

último caso, denominarnos al más triste, y en cierto modo al menos dichoso de los reyes de

Wessex, Alfredo el Grande. Alfredo fue derrotado una y otra vez por los bárbaros; y él

derrotó a los bárbaros una y otra vez; pero sus victorias fueron por lo general tan vanas

como sus derrotas. Afortunadamente no creía en el «Espíritu de la época» o en la

«Tendencia de las cosas» u otras tonterías modernas, y por ello siguió luchando. Y por

haber quedado aún en uso el nombre de sus derrotas y de sus estériles

triunfos (como

Wilton, Basing y Ashdown), esta última hazaña épica en la que realmente quebrantó a los

bárbaros ha quedado sin ser recordada en un lugar o en un sitio. No sabemos nada del

lugar en que hemos sido salvados para siempre de ser salvajes, excepto que era cerca de

Chippenham, donde los daneses entregaron sus espadas y fueron bautizados.

Pero el otro día, entre un solitario crepúsculo y el asomar de la luna, pasé

por el lugar

en que se cree puede haber sido Ethandune, una alta y horrible meseta en parte desnuda en

parte erizada; como ese lugar sagrado y salvaje en aquellos grandes versos imaginativos

que hablan de las amantes del demonio y la luna menguante. La obscuridad, el naufragio

rojizo del sol, la luna amarilla y lóbrega, las largas y fantásticas sombras, creaban en

realidad la sensación de un incidente monstruoso, que es la parte dramática del paisaje. Los

desnudos declives grises parecían

bajar rodando la colina como derrotadas
huestes; las

negras nubes se entrecruzaban como
rotas banderas; y la luna parecía un
dragón de oro,

como el Dragón de Oro de Wessex.

Cuando cruzamos unos empinados y
desgarrados arbustos vi de repente entre
la luna y

yo un negro e informe montón más
alto que una casa. La atmósfera era tan
intensa que

realmente pensé en un montón de
daneses muertos, con algún fantasma
conquistador en lo
alto.

Afortunadamente estaba cruzando estos desiertos con un amigo que sabía más historia

que yo; y me dijo que aquello era un túmulo más antiguo que Alfred, más viejo que los

romanos, tal vez más viejo que los británicos; y ningún hombre sabía si era un muro, un

trofeo o una tumba. A pesar de todo, Ethandune es un nombre lleno de impulsos, pero me

causa una extraña emoción pensar que espada en mano, como los daneses corrieron hacia

abajo, a Chippenham, bañados en

torrentes de su propia sangre, el gran rey pudo haber

levantado su cabeza para mirar esa opresiva forma, que sugiere algo y que, sin embargo, no

sugiere nada; y tal vez la haya mirado como lo hemos hecho nosotros, y, la haya

comprendido tan poco como nosotros.

HUMORISMO

En la moderna acepción de la palabra, humorismo es un vocablo que determina

la percepción de lo cómico o incongruente de cierta clase. Por lo general, se

distingue de la ironía en que, por una parte, es más sutil que ésta y, por otra, algo más vago. Se trata, por lo tanto, de una expresión que no sólo rechaza toda

definición, sino que, en cierto modo,

se jacta de ser indefinible; y suele considerarse como una deficiencia humorística tratar de buscar una definición

del humorismo. Sin embargo, el empleo moderno de la palabra no nos indica,

en absoluto, la utilización primaria de la misma, y nos encontramos ante uno de

los casos, más raras de lo que generalmente se cree, en los que una derivación

ofrece, por lo menos, una aproximación de la definición. Todo el mundo sabe

que la raíz «humor» se deriva del

vocablo latino «humedad», siendo aplicada entre nosotros

a una parte de la antigua teoría fisiológica según la cual los caracteres de los hombres

varían según la proporción de determinadas sensaciones del cuerpo, como, por ejemplo,

que el predominio de la flema produce el humor flemático. En tiempos de la consolidación

de la lengua inglesa, se hizo posible que Ben Johnson y otros emplearan la palabra

«humor» casi en el sentido de «pasión dominante». Esto fue acompañado necesariamente

de una idea de exageración, y, al final del proceso, el carácter de un humorista fue más o

menos identificado con el de un excéntrico. Las etapas siguientes de desarrollo del vocablo,

que fueron bastante lentas y sutiles, son de diferente grado, y, en ellas, el excéntrico se

sintió consciente de su excentricidad. Inglaterra ha sido siempre especialmente rica en tales

excéntricos, y en nuestro país, donde todo era menos lógico y más inusitado que en otras

naciones, diríamos que el excéntrico permaneció por largo tiempo, a medias

consciente e

inconscientemente humorístico. La mezcla y el comienzo del significado moderno, quizá

pueda ser fijado aproximadamente en tiempos de las novelas *Waverley*, de Walter Scott;

cuando Guy Mannering se queja de que el concejal Pleydell sea un «humorista chiflado».

Aunque es cierto que todos se burlaban de las pequeñas vanidades y caprichos de Pleydell,

éste se unía también a estas burlas, viendo el humor de su humorismo. A partir de entonces,

cada vez se ha empleado más la

palabra aplicada exclusivamente al humorismo consciente,

y, por lo general, a una apreciación bastante profunda y delicada de las absurdidades de los demás.

Sin embargo, se asigna a la palabra humorismo, sobre todo cuando se la enfrenta con

la palabra ironía¹, una especie de tradición o atmósfera que pertenece a los antiguos

excéntricos, cuyas excentricidades eran siempre premeditadas y, con cierta frecuencia,

evasivas. La distinción es sutil; pero

uno de los elementos que persiste en la mezcla es

cierta sensación de ser objeto de risas, a la vez que se ríe uno mismo. Implica cierto

reconocimiento de la debilidad humana, mientras que la ironía es más bien el intelecto

humano empleándose a fondo, aunque quizá sobre un pequeño punto. La ironía es la razón

expuesta por el juez de un tribunal, y aunque los ofensores pueden tocar ligeramente las

consecuencias, este juez no se ve afectado en absoluto. Pero el humorismo entraña en sí

cierta idea de que el humorista se encuentra en cierta posición desventajosa y preso de la

confusión y de las contradicciones de la vida humana. Es un grave error subvalorar la ironía

como si se tratara de algo trivial. Para determinados propósitos de la sátira, puede ser la

espada del espíritu; y el satírico nunca empuña la espada en vano.» Pero es esencial para la

ironía que lleve la espada con soltura, porque la ironía debe de hacer uso de armas ligeras si

el golpe ha de ser fuerte; no debe de

verse entorpecida por el instrumento ni mantener

abierta la guardia. En cambio, el humorismo, aunque se trate del de mejor clase, puede

dejar abierta la guardia o confesar su inconsistencia, Voltaire dijo, comentando el juicio por

asesinato contra Byng: En Inglaterra, Matan a un almirante para animar a los demás, y

sus palabras se reconocían inmediatamente como un rasgo de humorismo. Pero

clasificamos a Voltaire como un irónico, porque representa la consistente razón humana

que detesta toda inconsistencia. Nos equivocariamos de medio a medio si le despreciáramos

como irónico, porque en claridad francesa contiene abismos de ironía. Existe, por ejemplo,

más de lo que se ve a primera vista en la propia palabra «animar». Aunque es verdad que la

ironía es aquí un juez independiente de los jueces, que no se ve afectada ni por el rey, ni por

el almirante, ni por el Consejo de Guerra inglés, ni por la chusma. Voltaire es un juez

abstracto que registra una contradicción. Pero cuando Falstaff (un

ejemplo del humorista

transformado o transformándose en
consciente) exclama con desesperada
jactancia: ¡Nos

odian a los jóvenes!, la
incongruencia entre lo dicho y la figura
del corpulento y viejo

farsante que lo dice, está patente en
su mente, como lo está en la nuestra.
Descubre también

una contradicción, pero es en sí
mismo, porque, en realidad, Falstaff se
sintió atontado entre

una compañía juvenil que sabía que
era para él como una droga o un sueño.
Y,

verdaderamente, el propio

Shakespeare, por lo menos en uno de sus Sonetos, es

amargamente consciente de una ilusión parecida. Existe, pues, en el humorismo, o al menú

en los orígenes del humorismo, algo de la idea del excéntrico atrapado en el acto de su

excentricidad y jactándose descaradamente de ella. Algo parecido a quien se sorprende

desarreglado y, entonces, se da cuenta del caos que reina en su interior.

La ironía

corresponde a la divina virtud de la justicia, en cuanto tan peligrosa virtud puede ser

poseída por el hombre. El humorismo corresponde a la virtud humana de la humildad y es

sólo más divina porque posee, por el momento, mayor sentido de los misterios.

Si se trata de acopiar algún esclarecimiento de la Historia del mundo, es muy poco lo

que puede reunirse de los intentos hechos acerca de la Historia científica de la cuestión. Las

especulaciones acerca de la naturaleza de cualquier reacción ante lo risible pertenecen a un

tema más amplio y más elemental de

la Risa y entran en el departamento de la psicología;

para algunos, casi en el de la fisiología. Cualquiera que sea su valor al tocar la primitiva

función de la risa, arrojan muy poca luz sobre el producto altamente civilizado del

humorismo. Es perfectamente lícito preguntarse si algunas de las explicaciones no son

:demasiado crudas, aun para el más,crudo de los orígenes. Que apenas pueden aplicarse al

salvaje y que, desde luego, no son aplicables al niño. Se ha sugerido, por ejemplo, que toda

risa tiene su origen en una especie de crueldad, en el regocijo, ante el dolor o la ignominia

de un enemigo. Pero, en realidad, resulta excesivo hasta para el más imaginativo de los

psicólogos creer que cuando un bebé estalla en estruendosas carcajadas ante la visión de la

vaca que da saltos en la luna, encuentra un auténtico placer ante la probabilidad de que el

animal se rompa una pata al caer en uno de sus saltos. La verdad es que todos esos orígenes

primitivos y prehistóricos son en su

mayor parte desconocidos y, posiblemente,

impenetrables. Y como todo lo que es desconocido e impenetrable, es como abonado para

furiosas guerras de religión. Esas causas humanas primarias siempre serán interpretadas de

una manera diferente, de acuerdo con las diversas filosofías de la vida humana. Otra

filosofía podría decir que la risa es debida no a una crueldad animal, sino puramente a la

verificación humana del contraste entre la inmensa espiritualidad del hombre interior y su

pequeñez y restricciones en el exterior; porque resulta un auténtico bromazo asegurar que

una casa es mayor por dentro que por fuera. De acuerdo con semejante punto de vista, la

misma incompatibilidad entre el sentimiento de la dignidad humana y la perpetua

posibilidad de indignidades incidentales produce la primaria o arquetípica broma del viejo

caballero que, repentinamente, cae sentado sobre el hielo. No nos reímos cuando un árbol o

una roca se derrumban, porque desconocemos el sentido de

autoestimación o sería

importancia que pueda haber dentro.

Pero en psicología, sobre todo en psicología primitiva,

semejantes especulaciones tienen muy poco que ver con la historia actual de la comedia

como creación artística.

No hay duda de que la comedia, como creación artística, existía hace muchos miles de

años, en pueblos cuya vida y escritos podemos conocer lo suficiente para apreciar los finos

matices del significado; en especial, desde luego, en el caso de los griegos.

Nos resulta

difícil decir en qué extensión existió en civilizaciones más remotas, las crónicas de las

cuales son más difíciles y simbólicas; pero las mismísimas limitaciones del simbolismo que

hace que sea difícil para nosotros demostrar su existencia, debería de advertirnos contra

todo intento de asumir, sin pruebas, su inexistencia. Sabemos más del humorismo griego

que del humorismo hitita; por lo menos, parcialmente, por la sencilla razón de que

conocemos el griego mejor que

cualquier clase, de hitita coloquial. Y lo que se aplica a los

hititas puede aplicarse también, en menor grado, a los hebreos, puesto que los hebreos

primitivos presentan parecido problema de limitación. Pero sin intentar solucionar tales

problemas de erudición, resulta difícil creer que el más alto sentido de la sátira humana no

estuviera presente en las palabras de Job: Verdaderamente eres prudente y la prudencia

morirá contigo, o ¿qué percepción de poeta cuando dijo de Behemoth, comúnmente

identificado con el hipopótamo: ¿no puedes jugar con él como con un pájaro? Es probable

que la civilización china, en la que la cualidad de lo atractivo y de lo fantástico ha florecido

con tan hermosa lozanía durante siglos, pueda también señalar muy tempranos ejemplos del mismo orden de fantasía.

En cualquier caso, el humorismo es el verdadero fundamento de nuestra literatura

europea, lo que ya sólo forma suficientemente una parte de nosotros para poder apreciar por

completo una cualidad tan sutil y, a veces, subconsciente. Incluso un colegial puede verlo

en escenas como la de Aristófanes, cuando un muerto se incorpora lleno de indignación al,

tener que pagar el peaje de la laguna Estigia y dice que, antes de pasar por ello, prefiere

volver a la vida; o cuando Dionisio pide ver a los malos del infierno y recibe como

contestación un gesto que señala al auditorio. Realmente, antes del período de controversias

intelectuales en Atenas, solemos

encontrar en la poesía griega, como en la mayor parte de

todo el folklore humano, que la burla es una burla práctica. Para un gusto vigoroso no es

por ello, sin embargo, menos burla. Porque la burla de Ulises llamándose a sí mismo

Noman no es, como algunos suponen, una especie de retruécano trivial o de mera

palabrería. La burla es aquí como la imagen gigantesca de los furibundos Cíclopes,

rugiendo como si quisieran hacer pedazos las montañas, después de haber sido derrotados

por algo tan simple y tan pequeño. Y este ejemplo es digno de anotarse, como la

representación que es, en realidad, de la diversión en todos los cuentos de hadas. la noción

de algo aparentemente omnipotente convertido en impotente por alguna pequeña arteria.

Esta idea de los cuentos de hadas es, sin duda, una de las fuentes primitivas de la que mana

la larga corriente ondulante del humorismo histórico. Cuando el Gato con Botas convence

al jactancioso mago para que se convierta en ratón para ser comido, eso

casi merece ser
calificado de ironía.

Después de estas dos primitivas expresiones, la burla práctica de los cuentos populares y la diversión más filosófica de la Vieja Comedia, la historia del humorismo es simplemente la Historia de la Literatura.

Es, sobre todo, la Historia de la Literatura europea, porque ese sano sentido de lo incongruente es una de las cualidades más, elevadas que equilibran

el espíritu europeo.

Sería fácil pasar a través de las hermosas crónicas de todas las naciones y advertir este

elemento en casi todas las novelas o comedias y en no pocos poemas u obras filosóficas.

Desde luego, no hay espacio para pasar tan amplia revista; pero tres grandes nombres, uno

inglés, otro francés y el tercero español, pueden ser mencionados por su calidad histórica,

puesto que abrieron nuevas pocas e incluso los pocos que estaban sobre ellos fueron

seguidores suyos el primero de estos

hombres determinantes es el de Chaucer, cuya finura

ha contribuido un poco a ocultar su auténtica originalidad. La civilización medieval tuvo un

potente sentido de lo grotesco, que sólo es aparente en su escultura. Se trataba de un

sentimiento combativo. Contendía con dragones y demonios. Estaba poseído de gran

viveza, pero era decididamente quejumbroso. Chaucer aportó a esta atmósfera un aire frío

de la verdadera comedia, una especie de incongruencia que resultaba más incongruente en

este mundo. En sus bosquejos personales tenemos un elemento nuevo y muy inglés que se

reía del pueblo y a la vez, gustaba de él. El conjunto de la ficción humorística, o quizá la

ficción por entero data del prólogo de Los Cuentos de Canterbury.

Bastante más tarde, Rabelais abría un nuevo capítulo al demostrar que las cosas

intelectuales podían ser tratadas con la energía propia de los espíritus elevados, unida a una

especie de exuberancia física, que en sí era humorística por su excesivo

abandono humano.

Siempre será considerado como el inspirador de cierta clase de impaciencia genial, y es el

momento en que la gran alma humana empieza a hervir como una marmita. El

Renacimiento en sí fue semejante ebullición, pero sus elementos, en parte, fueron más

ponzoñosos, aunque se podría decir alguna palabra sobre la tónica de la época, citando el

humorismo de Erasmo y de More.

En tercer lugar, aparece con el gran Cervantes un elemento nuevo en su

categoría

expresión, esa grande y muy cristiana cualidad del hombre que se ríe de sí mismo.

Cervantes era en sí mismo más caballeresco que la mayoría de los hombres de los que

empezó a burlarse en la caballería andante, Desde su tiempo, el humor en este sentido

puramente humorístico, la confesión de complejidad y de debilidad que ya se había hecho

notar, ha sido una especie de secreto de la alta cultura del Oeste. La influencia de Cervantes

y de Rebelais y de los demás corre a

través de las letras modernas, sobre todo de las

nuestras. Adquiere un solapado y ácido regusto en Swift; un gusto más delicado, pero quizá

algo dudoso, en Sterne, pasa a través de toda clase de experimentos de ensayos o comedias,

hace una pausa en la pastoral juvenalidad de Goldsmith y acaba por sacar a la luz, como un

gran nacimiento de gigantes, las caricaturas andantes de Dickens. No se trata por completo

de un accidente nacional el hecho de que la tradición haya sido seguida aquí, en nuestra

propia nación. Porque es una verdad que el humorismo, en el especial e incluso limitado

sentido que aquí le damos, es distinto del ingenio, de la sátira, de la ironía y de muchas

otras cosas que legítimamente pueden producir diversión, siendo algo que ha estado

presente con vigor y de un modo especial en la vida y en las letras inglesas.

Como no podemos despreciar a la vez la ironía y la lógica que reina en el resto del

mundo, será bueno recordar que el

humorismo tiene su origen en el semiinconsciente

excéntrico, que es, en parte, una confesión de inconsistencia; pero se ha de reconocer que

cuando ya todo ha sido dicho, ha añadido una nueva belleza a la vida humana. Incluso debe

de ser notado que ha aparecido, sobre todo en Inglaterra, una nueva variedad del

humorismo que más propiamente debería de llamarse nonsense.² El nonsense puede ser

descrito como una especie de humorismo que, de momento, ha renunciado a tener toda

clase de conexión con la ironía. Es un humorismo que abandona cualquier intento de tener

una justificación intelectual y que no se limita a burlarse de la incongruencia de algún

accidente o a decir chistes, como un producto derivado de la vida real, sino que

comprendían y disfrutaban de ésta por consideración a ella misma. El jabberwocky no es una

parodia de nada; los jumblies³ no son una parodia de nadie. Son la locura con la locura

como objetivo, como se dice del arte por el arte o, más propiamente, de la

belleza por la

belleza. Y no sirven a ningún fin social, excepto, quizá, el de pasar un buen día festivo.

Aquí viene a punto recordar que ni siquiera una obra de humor puede dedicarse

exclusivamente para los momentos de asueto. Pero no es posible dejar de reconocer que el

arte del nonsense es una valiosa aportación a la cultura y, en gran parte, o casi por

completo, una aportación inglesa. Un observador extranjero tan cultivado y competente

como Monsieur Emile Caminaerts ha hecho notar que se trata de algo tan vinculado a

nuestro país que, al principio, resulta completamente ininteligible para los extranjeros.

Esta es quizá la última fase de la historia del humorismo. Pero sería hartamente conveniente

en este caso preservar algo que constituye una virtud esencial del humorismo. la virtud de

la proporción. El humorismo, lo mismo que la ironía, se encuentra emparentado, aunque

sea indirectamente con la verdad y

con las virtudes eternas. De la misma forma que la

mayor de las incongruencias es mostrarse serio en todo lo relativo al humorismo, es la más

ridícula de las pomposidades mostrarse monótonamente orgulloso del humorismo; y ha

sido así, desde el tiempo de El Libro de los Proverbios, el azote de los necios.

NOTAS

1 La palabra wit, que emplea aquí el autor, encierra diversos significados: ingenio, agudeza,

ironía, fantasía...

2 Despropósito, disparate, absurdo.

3 Escuelas humorísticas inglesas
caracterizadas por la desorbitación
extremada de las cosas.

jabber. disparatar. jumbly:
embarullar.

EL JARDÍN DEL MAR

A veces se oye a personas pertenecientes al más pasmoso tipo de cultura la

observación de que los verdaderos campesinos no aprecian las bellezas del campo. Éste es un error cuyas raíces están en el orgullo intelectual de los mediocres; y es uno de los múltiples ejemplos sobre la veracidad de que los extremos se tocan; pues para apreciar las virtudes del populacho se

debe ser

uña y carne con él (como yo lo soy)
o realmente de clase muy alta, como la
de

los santos. Lo mismo ocurre con la
estética, la jerigonza y los rudos
dialectos

pueden ser sólo saboreados por
quien posea realmente gusto literario,
pero no

por quien meramente tenga gusto de
estudioso. Y cuando estos cultos
chiflados

dicen que los rústicos no hablan de
la naturaleza en forma apreciativa,
quieren

realmente decir que no hablan en forma estudiada. No hablan en forma estudiada de las nubes o de las piedras, de los cerdos, de los caracoles o de los

caballos o de cualquier otra cosa. Hablan en forma cochina de los cerdos, y

supongo que en forma caracoleada de los caracoles, y son refrescantemente hípicas cuando tratan de caballos.

Hablan de manera pétrea de las piedras; hablan de manera nebulosa de las nubes; y seguramente que es la manera justa

de hacerlo. Y si, por azar, una persona sencilla del campo entra en

contacto con

cualquier aspecto poco familiar y atrayente de la naturaleza, el comentario de

esa persona es siempre digno de observar. Algunas veces es un epigrama y en

el peor de los casos, no es jamás una cita.

Considerad, por ejemplo, el derroche de imitación palabrera y de ambigüedad, que

sale a torrentes de la boca de las personas ordinarias que habitan las grandes ciudades

cuando hablan del mar. Una

muchacha del campo que conozco y que habita en el condado

de Buckingham, no había visto jamás el mar hasta hace pocos días. Cuando le preguntaron

qué le había parecido, dijo que era como una coliflor. Ahora bien, esto es una pieza literaria

pura, viviente, del todo independiente y original, y tal vez perfecta, perfectamente verídica.

Siempre me ha perseguido una realidad análoga que nunca pude localizar; los repollos me

recuerdan siempre el mar y el mar me recuerda siempre los repollos. Es una cosa parcial;

tal vez, las entremezcladas vetas de violeta y verde y, como en el mar, un tono púrpura que

casi es rojo obscuro y que se puede entremezclar con un tono verde que es más bien

amarillo, y todo el conjunto sigue siendo el mar azul. Pero mucho más son las grandes

curvas del repollo que se ondulan por encima en forma cóncava como las olas, como sobre

un molde, que ha hecho que dos grandes poetas como Esquilo y Shakespeare, usasen una

palabra como «multitudinario» al hablar del océano. Pero justamente

donde se detiene mi

imaginación la jovencita de
Buckinghamshire vuela (por decirlo así)
a socorrer mi

imaginación. Las coliflores son
veinte veces mejores que los repollos,
por cuanto muestran

las olas tanto ondulándose como
rompiéndose, y la florescencia de las
espumosas ramas,

ciegamente burbujeante y opaca.
Más aún, sugiere las duras aristas de la
vida; los arcos de

las veloces olas tienen toda la
energía rígida de los verdes tallos, como
si en su todo el mar

fuese nada más que una sola planta

verde con una inmensa flor blanca
arraigada en el
abismo.

Ahora bien, gran número de
personas superiores y delicadas se
negará a ver la fuerza

de esta comparación hortelana, ya
que no está relacionada con ninguno de
los sentimientos

marítimos ordinarios como están en
los libros y en los cantos. El aficionado
a la estética

dirá que sabe los grandes
pensamientos filosóficos que deberá
tener ante esa profundidad
ilimitada. Dirá que no es un

verdadero que piensa ante todo en la
verdura. Me, gustaría

contestarle como lo hizo Hamlet a
propósito de una profesión similar:

«Quisiera que fuerais

un hombre tan honesto». A
propósito, la mención de «Hamlet» me
recuerda que además de

la muchacha que no había visto
nunca el mar, conozco una muchacha que
jamás había visto

una obra teatral. La llevaron a ver
«Hamlet» y dijo que era muy triste.

En algunos casos la impresión del
punto primordial queda sofocada al

tener

conocimiento de una impresión secundaria. Estamos tan acostumbrados a considerar y a

pensar en «Hamlet» como en un problema que solemos olvidar algunas veces que es una

tragedia, de la misma manera que estamos acostumbrados a pensar en el mar como algo

vasto e indeterminado, y apenas notamos que es verde.

Pero existe además otra cuestión en la que entran en violenta colisión el joven y culto

caballero y la joven mujer de la

coliflor. Lo primero y esencial del punto de vista

meramente estudioso es considerar el mar como algo ilimitado y dar una sensación de

infinito. Ahora bien, es completamente seguro que el símil de la coliflor fue creado

parcialmente por una impresión exactamente opuesta a la impresión del límite y de la

barrera. La muchacha pensó en ella como en un campo de verduras, hasta como un patio de

verduras. La muchacha tenía razón. El océano únicamente sugiere el infinito cuando no se

lo puede ver; un mar nebuloso puede parecernos sin fin; pero no el mar. Y en cuanto a ser

vasto o indeterminado el mar es la línea más recta y dura de la naturaleza.

Es un simple

límite; la única cosa que Dios ha hecho y que realmente parece un muro.

Comparados con

el mar, no solamente el sol y las nubes son dudosos y caóticos, sino que se puede decir que

sólidas montañas y añosos bosques se funden, se desvanecen y se volatilizan en presencia

de esa solitaria línea de hierro. La vieja frase marítima que dice que los

mares son los

baluartes de Inglaterra, no es una metáfora fría y artificial; se le ocurrió a algún genuino

lobo marino, mientras miraba genuinamente el mar. Pues el borde del mar es como el borde

de la espada; afilado, militar y decisivo; parece realmente intrépido o como una barrera, y

no como una mera expansión. Del cielo depende que sea gris, verde o azul; varía de color,

pero es invariable en la forma; detrás de los soñolientos contornos de la tierra y de toda la

salvaje suavidad de los bosques, es

como una escala que Dios se hubiese reservado. Está

colgada, como un recuerdo perpetuo de esa divina razón y justicia que permanece por

encima de todos los compromisos y todas las variaciones legítimas; la línea recta, el límite

del intelecto; el obscuro y último dogma del mundo.

LA FICCIÓN COMO ALIMENTO

I

Me han pedido que explique lo que quise significar al decir que La literatura es un lujo; la ficción, una necesidad. No tengo la menor idea de cuándo lo dije,

de dónde lo dije y ni siquiera si lo dije, dicho sea en el sentido de que no

recuerdo haber dicho jamás semejante cosa. Y, en caso de haberlo dicho, no sé

por qué lo dije. Esta es la ventaja de creer en lo que unos llaman dogma y otros, lógica. Hay gente que se imagina que el hombre escéptico y que cambia

de creencias, o incluso que el hombre cínico que las desprecia, goza de una

especie de ventaja en cuanto a liberalismo y flexibilidad mental. La verdad es

exactamente todo lo contrario. Debido a las mismas leyes que gobiernan la

mente, resulta más difícil recordar cosas desconectadas que cosas conectadas

entre sí, y el hombre se encuentra más en posesión de todo el alcance de una

controversia si posee creencias conectadas, que si nunca ha tenido otra cosa

que dudas desconectadas. Por lo tanto, puedo entender inmediatamente que la

frase que ha sido sometida a mi consideración bien pudo haber sido dicha por

algún otro, como en efecto debió de suceder.

La literatura es un lujo, porque es parte de lo que popularmente se llama «tener lo

mejor de todo». A Matthew Arnold no le hubiera gustado que le hubiesen llamado popular

pero dijo que en realidad era lo mismo de acuerdo con el dicho popular.

Que la cultura es

saber lo mejor de cuanto se ha dicho y pensado. La literatura es, en realidad, uno de esos

nobles lujos que todo Estado bien gobernado debería de extender a todos; e incluso debería

ser mirada como una necesidad en el

más noble sentido de la palabra. Pero se trata de un

lujo en el evidente sentido de que el ser humano se puede pasar sin él y seguir siendo

tolerablemente humano e incluso tolerablemente feliz. Aunque los seres humanos no

pueden ser humanos sin algún campo de fantasía o de imaginación, de alguna vaga idea de

la novela de la vida e, incluso, de algunas vacaciones de la imaginación en la novela, que es el refugio de la vida.

Toda persona sana debe de

alimentarse tanto de ficción como de realidad, en algún

momento de su vida; porque la realidad es una cosa que el mundo le da, mientras que la

ficción es algo que ella da al mundo.

No tiene nada que ver con que el hombre sepa escribir, y ni siquiera con que sepa leer. Quizá el mejor periodo sea el de la niñez. Pero es verdad que el

niño empieza a leer o, a veces (que el cielo le proteja), a escribir. Cualquiera

que recuerde un cuento de hadas favorito tendrá la sensación de su

consistencia

y riqueza natural» e incluso de detalles definidos, y si lo vuelve a leer en

alguna otra época posterior, se sorprenderá al ver cuán pocas y sosas eran las

palabras que en su propia imaginación les había adjudicado, no sólo viveza,

sino variedad. E incluso el chico de recados que lee terroríficas novelas de un

penique y la señora que lee cientos de novelas de una biblioteca circulante, viven una vida imaginativa que no

les llega por completo de fuera.

Hoy, nadie supone que todas esas cosas que alimentan el hambre de ficción puedan

recomendarse a los paladares que gustan de la literatura. Porque la literatura es una rara

especie de ficción que se eleva hasta alcanzar cierto tipo de belleza objetiva y de verdad.

Cuando un niño, casi tan pronto como puede hablar, ha inventado la imaginaria familia de

Pubbles, toda completa, con el padre, la madre y el niño malo, nadie supone que la

psicología de la familia de Pubbles se diferencia esencialmente de la de la familia de

Poynton, en la novela de Henry James. Cuando la señora ha seguido y olvidado a

centenares de heroínas en sus extravíos por misteriosos pisos de las afueras o por crueles

rectoras campestres, nadie supone que cada una de ellas permanezca siendo para ella un

retrato lleno de viveza como el de Elizabeth Rennet o Becky Sharp. No es algo comparable

a la apreciación de un buen vino, es como tener apetito por una comida

completa. No se
trata de vendimia, sino de vianda.

Ahora bien, esta necesidad general
se encuentra conectada con las cosas
más

profundas del hombre, y lo más
extraño de él es que sea un hombre. «Lo
mismo que un

espejo mural hará que una habitación
parezca dos habitaciones, la mente del
hombre es,

desde el principio, una mente doble,
una cosa reflejada y que vive en dos
mundos a la vez.»

El hombre de las cavernas que no
estaba contento con que los renos fueran

reales hizo algo

que ningún animal había hecho hasta entonces o que, al parecer, haría después. Desde

luego, nos es imposible demostrar que el animal carezca de imaginación en un sentido

inferior. En cuanto puede demostrarse, el rinoceronte puede tener un invisible compañero

de juegos y, sin embargo, darse cuenta con su razón de que «sólo es un rinoceronte del aire

que pasa despaciosamente por el jardín vecino».

Científicamente hablando, no

podemos demostrar que el conejo no
tenga una

imaginaria familia de conejos,
aparte de la numerosa y siempre en
aumento familia conejil

que produce en forma natural. Pero
existe una cosa que es el sentido común,
y creo que éste

nos inclina a suponer que si
semejante artístico soñar despierto
existe en los animales, debe

de ser harto rudimentario y
estacional y nunca ha avanzado siquiera
hasta el punto de

expresión de los cuentos de hadas o
de las novelas terroríficas de un
penique. Pero, para el

hombre, cierta forma de esta experiencia imaginativa es esencial como mero hecho

experimental. Si no tiene semejante sueño despierto durante todo el día, no es un hombre; y

si no es un hombre, no hay nadie que pueda escribir acerca de él.

II

Yo fui un gran lector de novelas, hasta que empecé a pasarles revistas después,

naturalmente, de dejar de leerlas. No quiero decir con esto que cometí con ellas

injusticia de ninguna clase. Las escogí y las estudié con el propósito de ser

estrictamente justo con ellas, pero no podría llamarle «lectura de novelas» en el antiguo y encantador sentido de la palabra. Las leía rápidamente, lo que va por completo contra mi instinto del simple lujo de leer. Cuando era un niño y

caía en mis manos una verdadera novela de aventuras, cuando de joven leí mis

primeras y escasas novelas policíacas, no me gustaba la precipitación, y gozaba leyendo despacio. El placer que

sentía era tan intenso que me gustaba ir demorando la lectura. Porque es uno de los dos a tres crasos errores de la moralidad moderna suponer que el anhelo más fuerte se ha de expresar siempre

con prodigalidad. Por el contrario, los más fuertes anhelos se expresan siempre

con economía. Esta es la razón de que la Revolución Francesa fuera francesa y

no inglesa, pues los cuidadosos campesinos fueron los que pusieron el mundo

patas arriba, en tanto que los descuidados labriegos lo dejaron

alegremente

como estaba. Cuando el alma de un niño se encuentra en el punto cenital de su

éxtasis de voracidad, lo que desea es apoderarse de su pastel, no comérselo.

Soy inglés y nunca me las he arreglado para ser frugal en alguna otra cosa.

Pero en relación con mis primeras lecturas de novelas, me comportaba con un espíritu

económico comparable al de cualquier campesino francés... y lo mismo de voraz. Me

gustaba contemplar el sólido volumen de una novela sensacional, como se mira el sólido

volumen de un queso. Volvía la primera página, pasaba la vista por el primer párrafo y,

después, volvía a cerrar el libro, pensando en el poco placer que hasta entonces había

perdido. Mis novelistas favoritos siguen siendo esos grandes novelistas del siglo xx, que

dan una imagen asombrosa de grosor y de variedad, Scott o Dickens o Thackeray. Ahora

disfruto de placeres artísticos tan grandes o mayores, y me liga una

simpatía tan intensa o

más intensa con otros varios escritores posteriores, con el duro golpe del mot juste de las

novelas de Stevenson o con la ironía insurgente de Mr. Bellec. Pero Stevenson; tiene una

grave falta como novelista, y es que hay que leerle rápidamente. En cambio, novelas tales

como Mr. Burden, de Belloc, no deben de ser leídas con rapidez, sino con ferocidad.

Describen luchas breves e intensas. La actitud, tanto del escritor como del lector, es heroica

y anormal, como la de dos hombres

que luchan en un duelo. En cambio, Scott, Thackeray y

Dickens tienen la misteriosa estratagema o talento de la novela inagotable. Incluso cuando

llegamos al final, de la novela, experimentamos la sensación de que no tiene fin. Hay

personas que dicen haber leído Pickwick cinco veces o cincuenta veces o quinientas veces.

Por mi parte, sólo lo he leído una vez; pero, a partir de entonces, he vivido en Picwick, me

he paseado por su interior cuando Y como he querido, del mismo modo que un hombre

puede entrar en su club. Y, cada vez que entraba, me parecía encontrar algo nuevo. No

estoy seguro que rigurosos artistas modernos como Stevenson o Mr. Belloc no sufran por la

tirantez y la celeridad de su arte. Para que un libro sea un libro en el que se pueda vivir (lo

mismo que la casa en que se vive) es preciso que esté un poco desaliñado”.

Aparte de estos caóticos clásicos, mis gustos, en cuanto a leer novelas, son de un tipo

que estoy dispuesto no sólo a

declarar sino a defender. Me gustan los relatos sensacionales,

las novelas policíacas, las novelas que tratan de la muerte, del robo y de las sociedades

:secretas, gusto que comparto en común con la masa casi total de la población masculina de

este mundo. Hubo un tiempo en mi melodramática niñez que me manifestaba muy exigente

a este respecto. Solía echar una ojeada por el primer capítulo de toda nueva novela que caía

en mis manos, como prueba decisiva de los méritos que pudiera tener. Si en el Primer

capítulo había un hombre asesinado debajo del diván, leía la novela. Si no encontraba el

cadáver debajo del diván en el primer capítulo, rechazaba la novela como charla

insubstancial de mesa de té, que, a menudo, es lo que era. Pero todos acabamos Por perder

un poco de ese filo aguzado de austeridad e idealismo, que es como la marca de nuestra

juventud. Yo he llegado a una componenda con la mesa de té y a ser menos exigente en

relación con el cadáver del diván. Si aparecen uno o dos cadáveres, en,el

segundo, en el

tercero, incluso, en el cuarto y quinto capítulos, excuso la debilidad humana y no pido más.

Una novela en la que no ocurra ninguna muerte, la encuentro una cosa carente de vida.

Reconozco que las mejores novelas de mesita de té pertenecen al gran arte, como, por

ejemplo, Emma o La abadía de Northanger. Un genio consumado y primordial puede

realizar una obra de arte con cualquier cosa. Miguel Ángel hacía estatuas de barro, y Tane

Austen novelas de té, sustancia que

aún es más despreciable. Pero a mí me parece que un

relato en el que se hable de un hombre que mata a otro tiene más interés que otro en que los

personajes sólo se dediquen a hablar de trivialidades, sin la presencia inminente y silenciosa

de la muerte, que es uno de los fuertes lazos espirituales de la Humanidad. Sigo prefiriendo

la novela en que una persona mata a otra, a la novela en que los personajes se dedican

débilmente (y vanamente) a que los, demás vuelvan a la vida.

Pero tengo otro y más importante resquemor contra la novela sesacionalista. Hay una

idea, bastante generalizada, de que de «el tomahawk» 1 es (o corre el riesgo de ser) más

inmoral que la novela de la tetera. No puedo por menos de negar esto violentamente.

Grande o pequeña, buena o mala, inteligente o estúpida, una novela moral significa casi

siempre una novela de crimen. Para los griegos antiguos, una obra teatral moral era aquella

que estaba llena de locuras y de matanzas. Para los grandes medievales,

una obra teatral

moral era aquella en la que aparecían las danzas del diablo y las abiertas fauces del

infierno. Para los grandes moralistas protestantes de los siglos XVII y XVIII, era la novela

en la que un parricida caía fulminado por el rayo o un muchacho perecía ahogado por haber

pescado en domingo. Para los moralistas más racionalistas del siglo XVIII, tales como

Hogarth, Richardson y el autor de Sandiord and Merton era idea compartida que todas las

grandes calamidades podían considerarse como consecuencia de haber obrado mal. Ha sido

precisa la llegada de nuestra decadente y agnóstica edad para que brote la idea de que si se

es moral, no se necesita ser, al mismo tiempo, melodramático.

Yo creo que las novelas sensacionalistas son las más morales de la moderna ficción y

baso mi creencia en la existencia de dos líneas convergentes que me han hecho llegar a esta

conclusión. Es el hecho de que la ficción melodramática es moral y no

inmoral, y de que, a

mi parecer, existe la abstracta
verdad de que toda aquella literatura
que presente nuestra

vida como peligrosa y sorprendente
es siempre más verdadera que aquella
otra literatura

que nos la haga ver languidescente y
llena de dudas. Porque la vida es una
lucha y no una

conversación.