

La cólera de las rosas

Ensayos escogidos

Gilbert Keith Chesterton

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 improcedente 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 interesarles 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, La 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 Guílliver* 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 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 desenfadada 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. Crean 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 dolyles, sino sólo con el cielo y el infierno, como *Robinson Crusoe*.

Stevenson se sale de su camino para destacar el hecho de que Jekyll, como tal Jekyll, 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 malévolos. 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 historietita 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 desearan 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 oscura 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 entrecocaran, tomaban una rosa por insignia, como emblema de sus dominios y rivalidades. Por cuanto, para mí, 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 atendido 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 viajeros 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 sonos 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 resplendor 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 York 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 goda, 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 rememorada 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 equivocáramos 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 menos 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 Iob: *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 categórica 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 juvenilidad 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 *jumbles*³ 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 oscuro 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 verdulero 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 oscuro 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. Porqué 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. Belloc. 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 insustancial 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 sensacionalista. 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 languidecente y llena de dudas. Porque la vida es una lucha y no una conversación.

NOTA

¹ Hacha de guerra de los indios pieles rojas.

ÍNDICE

Las tres clases de hombres	2
Tretas de la memoria	6
La pesadilla	9

La estrechez de la novedad	12
La cólera de las rosas	15
Sobre el ensayo	18
Ethandune	21
Humorismo	24
El jardín del mar	30
La ficción como alimento	33