

# Una charla sobre el romance

En cualquier cosa que merezca el nombre de lectura, el ejercicio en sí tiene que ser absorbente y voluptuoso. Nosotros, en tanto, deberíamos estar arrobados sobre el libro, en éxtasis y olvido, y, al salir de ese raptó, saturada la mente con la más vertiginosa y caleidoscópica danza de imágenes, perdida la capacidad de dormir o de hilvanar nuestros pensamientos. Las palabras, si era expresivo el libro, deberían estrellarse en nuestros oídos con monotonía de olas marinas y el relato, si alguno hubo, hacerse añicos como un espejo ante nuestros ojos, multiplicando los cuadros y los colores. Fue por esa razón gozosa que amamos y leímos con tan enorme fruición nuestros libros en la clara, conflictiva edad de la adolescencia. Discursos y reflexiones morales, descripción de los personajes y diálogos, fueron sólo piedras a remover mientras escarbábamos con ardor para hallar, como el cerdo las trufas, el episodio que nos gustaba.

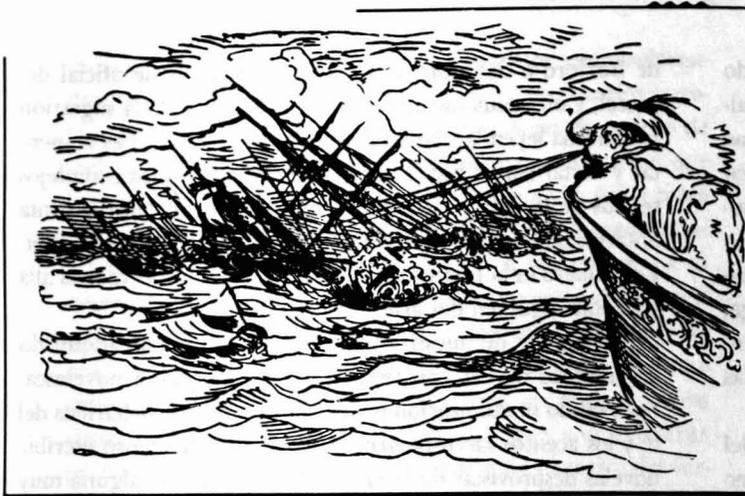
Para mí, recuerdo, la acción tenía que comenzar en una antigua hostería junto al camino, donde "hacia finales de 1700" varios caballeros, tocados con sus tricornios, estuvieran jugando una partida de bolos. Cierta amigo mío, en cambio, prefería la costa Malabar, durante una tormenta, con una nao buscando el favor del viento y, sobre la popa, un tío de proporciones hercúleas escudriñando la playa. Un pirata sin duda. Tales cosas caían más allá de donde mi imaginación hogareña tenía gusto en viajar y, bien visto, estaban diseñadas para pinturas más ambiciosas que los cuentos de mi afición. Si me daban un salteador de caminos, ya estaba yo a rebosar. Un partidario de los Estuardo no estaba mal, pero un salteador de caminos era mantequilla pura para mi pan. Aún ahora puedo escuchar el alegre cascabeleo de las herraduras sobre el sendero con luz de luna. Noche y amanecer están aún asociados, en mi mente, a las hazañas de Johnny Rann o de Jerry Abershaw, y las palabras "silla de postas", "gran carretera del Norte", "ventero" y "jaco", son poesía aún para mis oídos.

Cada cual con su tema, todos leímos en fin libros de cuentos en la niñez. Y no fue buscando bellas palabras, ni descripciones de personajes ni reflexiones morales, sino por cierta cualidad de la acción en bruto. Tal cualidad no consistía precisamente en que los hechos narrados fueran de sangre ni pro-

digiosos, aunque, llegado el caso, unos y otros eran bien recibidos. No, la fascinación que nos empujó a leer residía en algo no conectado con esos hechos. Mis mayores acostumbraban leer novelas en alta voz, y yo puedo aún recordar cuatro pasajes que oí, antes de los diez años, con el mismo placer y viveza que entonces. De uno supe, años más tarde, que era el admirable comienzo de *What will He Do with It?* Nada hay de extraño, entonces, en que me gustara. Pero, los otros tres, jamás he podido identificarlos.

De uno conservo vagos recuerdos. Hablaba de una oscura casa de altos, donde la gente subía a tientas las escaleras a la tenue luz que escaba de un aposento de enfermo. En el otro, un enamorado abandonaba una fiesta y, mientras cruzaba el frío y neblinoso jardín, las siluetas de los danzantes se dibujaban en las ventanas iluminadas. Ésta, creo, es la impresión más sentimental que haya recibido hasta ahora. Los niños, en general, prestan poca atención a los sentimientos. En el último, tras una riña melodramática con su esposa y mientras recorría una playa azotada por la tormenta nocturna, un poeta se transformaba en testigo de los horrores de un naufragio. Tan distintos como son entre sí estos favoritos de mi niñez, tienen en común una nota: el toque de lo romántico.

El drama es la poesía de la conducta humana; la de la circunstancia es el romance. El disfrute de la vida tiene para todos dos caras: activa una, la otra pasiva. Tan pronto somos conscientes de la gran fuerza que gobierna nuestro destino, como, un rato después, una marejada de circunstancias nos transporta y arroja sin saber cómo contra el futuro. A veces nos contenta nuestra conducta; a veces, simplemente, las cosas que nos rodean. Difícil sería determinar cuál de estos estados de ánimo es más efectivo; pero el segundo, sin duda, es el más constante. La ética interviene en tres cuartas partes de nuestra vida, opinan algunos. Creo que exageran. Gran número de cosas hay en la vida y en la literatura que no son inmorales, sino nada más no morales. O nada tienen que ver con la voluntad humana, o sus relaciones con ésta son abiertas y saludables, ya que su interés no reside en si deban hacerse o no, sino en cómo hay que obrar para llevarlas a efecto. Ajenas a desviaciones y titubeos de la conciencia, apelan al cuerpo y a la inteligencia práctica en franca aventura a cielo abierto, sea en un choque de armas o en la diplomacia municipal de la vida. Claro está que con material como ése resultaría imposible componer una pieza de teatro. El teatro



serio sólo se da en el huerto de la moral y es prueba fehaciente de los amplios dictados de la conciencia humana. Pero, en cambio, con ese material es posible componer los más deliciosos versos o los más vívidos, hermosos y felices relatos.

La vida real es una cadena donde los hechos y lugares se hallan eslabonados uno tras otro. La vista grata de un árbol nos hace pensar de inmediato en descansar a su sombra. Lugares hay que estimulan a trabajar; otros, a la holganza, y otros, a madrugar y a dar un largo paseo bajo el rocío. La noche, cualquier arroyuelo, las ciudades iluminadas, el alborar del día, los barcos, el mar abierto, traen a la mente un ejército de deseos y de placeres sin nombre. A veces presentimos que algo va a suceder y, sin saber qué será, vamos en su busca. Las más felices horas de la vida se nos van muchas veces en esta vana persecución del genio del lugar o del momento. Así es como el crecimiento de una joven encina, o esas rocas que se hunden en la profundidad de los mares, me torturan y deleitan de modo particular. Algo debió pasar en esos lugares, quizá hace siglos, a los miembros de mi raza. Cuántas veces intenté en vano, siendo apenas un niño, inventar para ellos juegos apropiados, igual que ahora, también en vano, trato de encasquetarles la historia propia.

Algunos lugares hablan distintamente. Ciertos parques húmedos y sombríos piden a grito un asesinato; casas antiguas hay que piden fantasmas; ciertas costas parecen hechas para naufragios. Otros sitios, en fin, parecen obedecer su propio destino, sugestivo e impenetrable, de pérdidas trampa. La

hostería de Burford Bridge con sus árboles, verde parque y silente, arremolinado curso de agua, aunque es conocido ya como el sitio donde Keats escribió parte de su *Endymion* y Nelson se despidió de su Emma, parece esperar aún el advenimiento de su leyenda apropiada. Dentro de esas paredes cubiertas por piracantos, tras las celosías esas color verde viejo, hay latentes muchos asuntos más que aguardan su hora. La antigua hostería Hawes cerca del Queen's Ferry provoca asimismo mi fantasía. Aislada de la ciudad, se alza solitaria al lado del muelle en un clima propio, a medias de tierra firme, a medias marino. Al frente, la barcaza de pasajeros entre burbujas de espuma y el tira y afloja de sus amarras al ancla; atrás, el viejo jardín con los árboles. Los americanos la buscan ya atraídos por Lovel y Oldbuck, que cenan allí al principio del *Anticuario* de Scott. Pero ustedes no necesitan decirme que eso no es todo. Sigue en el aire de allí cierta historia no escrita o no terminada aún, la cual deberá definir el significado de esa hostería con mayor plenitud.

Y lo que sucede con esos lugares, pasa también con los nombres y rostros, y hasta con episodios ociosos que se dejaron sin conclusión, embriones, algunos, de curiosas historias que el descuidado autor omitió relatar. ¿Cuántos romances así no hemos visto abortar? ¿Cuántas personas con ojos de fulgurante sentido no nos han presentado, que se perdieron después en la lista trivial de los conocidos? ¿A cuántos lugares no hemos llegado con el claro presentimiento de "mi destino me aguarda aquí" y, después de comer, nos hemos marchado?



Yo he vivido en las hosterías de Hawes y de Burford en estado perpetuo de excitación, pisándole los talones, al parecer, a alguna aventura que pudiera justificar el lugar; pero aunque esta sensación me poseía al irme a la cama y al despertar en una ronda ininterrumpida de placer y suspenso, jamás me sucedió nada digno de recordar. El hombre, o tal vez la hora, no habían llegado aún. Pero cualquier día, espero, un bote arribará al Queen's Ferry trayendo consigo una preciosa carga, y cualquier noche de nevada un jinete, portador de un mensaje trágico, golpeará con la fusta de su látigo las celosías verdes de la hostería de Burford.

El descrito hasta aquí es uno de los apetitos naturales del hombre con el que toda literatura viva debe contar. El deseo de conocer, al que yo añadiría el de comer carne, no están más hondamente arraigados que esta exigencia de hechos verosímiles no ordinarios. El más aburrido de los payasos cuenta, o intenta contar, una historia, así como el más raquítico de los niños hace uso de su inventiva para jugar. Y así como una persona mayor imaginativa, si participa en el juego, lo enriquece con circunstancias que son gozosas, también el gran escritor creativo nos muestra la realización y apoteosis de los sueños diurnos del hombre común. Podrán sus historias estar nutridas con realidades vulgares, pero su verdadero objetivo es satisfacer las inefables aspiraciones del lector conforme a las leyes ideales del sueño diurno. La exactitud de las cosas debe encajar a la perfección en su sitio exacto y eslabonarse así con la que le sigue, y, los personajes, no sólo hablar como les corresponde y pensar con naturalidad, sino todas las circunstancias del cuento ser entre sí consonantes como las notas en música. Los hilos de una historia a veces se juntan para formar un dibujo sobre la trama; los personajes acusan de vez en cuando ciertas actitudes uno con el otro o con el mundo que les rodea, lo cual imprime al relato un aire familiar de antiguo grabado. Crusoe intrigado al descubrir una huella; Aquiles exhortando con estentórea voz a ir contra los troyanos; Ulises tendiendo el gran arco; Christian tapándose los oídos al huir. Cada uno de éstos constituye momentos culminantes en la leyenda, y cada uno ha quedado impreso para siempre en la retina de la memoria. Podemos no recordar los demás detalles: las palabras, tan hermosas como hayan sido; el comentario del autor, por ingenioso y veraz que fuera. Pero esas escenas abridoras de una era, que son las que dan el último toque de verdad a una historia y que, con sólo una pincelada, nos llenan hasta los bordes de simpatizante placer, ésas atesoramos en lo más hondo de nuestro ser y no hay ola ni tiempo capaces de borrar o debilitar su impresión.

Ésa es, por tanto, la función plástica de la literatura: dar cuerpo tangible a un personaje, a un pensamiento o a una emoción, mediante un simple acto o actitud que, con su imagen, golpee las retinas de la memoria. Ésa es la más alta y difícil cosa de realizar en el oficio de la palabra y que, cuando se consigue, hace por igual las delicias del escolar que del sabio, y es por derecho propio la materia básica de lo épico. Comparados con ése, todos los objetivos ajenos, hecha excepción de los puramente líricos o puramente filosóficos son, en literatura, bastardos de nacimiento, fáciles de ejecutar y raquíticos en su efecto. Una cosa es escribir sobre la hostería

de Burford o describir un paisaje con palabras de oficial del pincel, y otra muy distinta capturar lo esencial de la sugestión y, con una leyenda, dar fama a un lugar. Una cosa es comentar y cortar con el bisturí de la lógica más filosa los complejos tejidos de la vida y del espíritu humano, y otra muy distinta dotarlos de cuerpo y sangre en las historias de Ajax o Hamlet. Lo primero es la literatura a secas, mas lo segundo va más allá y es consanguíneo del arte.

Los ingleses de nuestros días, no sé por qué, han adquirido la habilidad de ver con cierto desdén la anécdota novelesca, reservando su admiración para el choque de las cucharillas del té y los acentos sacristanescos. Se considera ingenioso escribir novelas desprovistas de fábula o, de pérdida, con alguna muy aburrida. Reducida ésta a su mínima expresión, aun así puede la habilidad narrativa despertar algún interés, dar la sensación de humana fraternidad y, en cierta manera, de una verosimilitud monótona. Es lo que sucede con las palabras y ambiente de *Sandy's Mull*, que se apoya sobre infinitos detalles registrados al pormenor. En este orden, hay quienes trabajan hasta con pinceles más gruesos. El clérigo inimitable del señor Trollope se nos ocurre en seguida. Pero, hasta el señor Trollope no se limita a asuntos de pocos grados de alcohol. El choque del señor Crawley con la mujer del obispo, y el señor Melmotte haciéndolas de galán en el desolado triclinio, son anécdotas típicas, épicas en su concepción y con potencial para encarnar una crisis. O reléase Thackeray. Sin el puñetazo dado por Rawdon Crawley, *Vanity Fair* no sería una obra de arte. Esa escena es la médula del cuento y, la energía liberada por el puño de Crawley, el premio y consolación del lector. El final del *Esmond* va más allá todavía de los terrenos que solía el autor pisar. El episodio en Castlewood es Dumas puro. El grande y tracalero inglés tomó un préstamo aquí del grande y desvergonzado ladrón francés. Mas, como siempre, absorbió el préstamo de modo admirable, y la rotura de la espada cierra el mejor de todos sus libros con un tono marcial, viril.

Pero nada, tal vez, ilustra con más vigor la necesidad de dar relieve a la anécdota que comparar la fama que goza el *Robinson Crusoe* con el desfavor de *Clarissa Harlowe*. *Clarissa* es un libro de importancia más ruidosa por mucho, trabajado sobre una tela mayor con inimitable coraje y con un arte sin desmayo. Tiene agudeza, personalidad, pasión, trama, diálogos llenos de ingenio y penetración, cartas chispeantes de humanidad espontánea. Si la muerte de la heroína, es verdad, resulta un tanto fría y artificial, los días finales del héroe vibran con la única nota de lo que hoy llamaríamos byronismo, fluctuante entre los elizabetanos y Byron mismo. Mas, a pesar de todo, la breve historia de un naufragio, sin ni la décima parte de estilo ni la milésima de su sabiduría, que no explora arcano ninguno humano y está desprovista del interés perenne del amor, es objeto de una edición tras otra mientras *Clarissa* yace olvidada en los anaqueles.

Un amigo mío galés, recuerdo, herrero de oficio, tenía 25 años y era analfabeto de cuerpo entero cuando escuchó leer en voz alta, en una cocina de hacienda, un capítulo del *Robinson Crusoe*. Hasta entonces había estado sentado a satisfacción sobre su ignorancia, pero, al dejar esa finca, era un nuevo hombre. Había descubierto que existen los sueños

diurnos, divinos al parecer, escritos, impresos y encuadernados, adquiribles por unos cuantos centavos para gozarlos a propio gusto. Se aplicó, pues, al aprendizaje lleno de espinas de leer en galés y, tan pronto pudo, retornó al pueblo a pedir que le prestaran el libro. Éste se había extraviado, y la única copia que pudo hallar estaba escrita en inglés. Volvió entonces el infeliz a la escuela, aprendió el inglés y, a sus anchas y a su entera satisfacción, leyó el *Robinson*. Suena a cuento de cacería amorosa. Pero ¿creen ustedes que, si hubiera oído leer cualquier carta de la *Clarissa*, se habría encendido su fuego caballeresco de igual manera? Lo pongo en duda. *Clarissa* tiene, es verdad, todos los ingredientes que una excelente prosa debe tener, excepto uno: la plasticidad pictórica del verdadero romance. *Robinson*, entretanto, depende en su mayor parte, y conforme a la mayoría aplastante de sus lectores, del encanto que sus detalles producen.

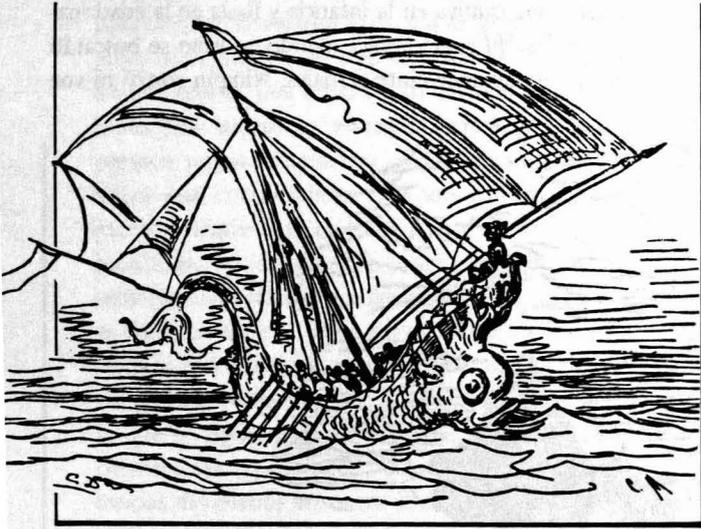
En las más altas conquistas del arte de la palabra, la dramá-

tica y la pictórica, la moral y el interés romántico suben y bajan conforme a la misma común ley orgánica. La situación cobra vida con la pasión, ésta vestida con trapos de situación. Ni una ni otra subsisten por virtud propia, sino cuando se juntan las dos con lazos indisolubles. Sólo así se da el arte mayor. No sólo el arte más alto de la palabra, sino el más alto de todos los artes: el que combina, con el placer, el mayor número de elementos de la verdad. Tal la épica, y así las contadas narraciones en prosa con gravedad épica. Por tanto, a la inversa de esos talleres de letras que, moharracheando lo creativo, sin la menor compasión descartan la anécdota y el romance, cabría indicar que personajes y drama pueden ser omitidos o subordinarse, más bien, al romance.

Un libro puede citarse, en general más estimado que Shakespeare, que cautiva en la infancia y hasta en la edad madura, que es las *Mil y una noches*, donde en vano se buscarán moralejas y refinamientos intelectuales. Ningún rostro ni voz



humanos sirven de guía en aquel boscoso abigarramiento de reyes y genios, magos y mendigos. La aventura es la que nos entretiene y la que hallamos allí hasta el hartazgo. Dumas, tal vez, es el que más se acerca entre los modernos a esos autores árabes en lo tocante al encanto simple de alguno de sus romances. La primera parte del *Montecristo*, hasta que encuentra el tesoro, es una pieza narrativa perfecta. Hombre ninguno ha respirado jamás que, al compartir la emoción de esos episodios, lo haya hecho sin algún estremecimiento. Y no importa que Faria sea un burdo lazo de enjalma y Dantès apenas un nombre sobre el papel, o, la narración, un largo y pesado, sangriento, antinatural y aburrido error; mas, hasta donde sé, capítulos como éstos difícilmente se encontrarán en



obra alguna existente, donde uno respire con más pureza la atmósfera del romance. Delgada es al máximo, hay que decirlo, y ligera como en la cima de una montaña; pero, en compensación, luminosa, transparente y vigorizante. Con envidia vi, hace un par de días, a una anciana y muy talentosa dama entrar a la segunda o tercera lectura del *Montecristo*. Y es que contiene relatos que conmueven profundamente al lector y que pueden redescubrirse en cualquier edad. Los personajes apenas son más que peleles; los huesudos dedos del titirista no se esconden para moverlos; los cordones de los que cuelgan son un secreto a la vista; sus rostros son de madera y, sus entrañas, un relleno de paja. Pero ¿a quién le importa eso? Nosotros, suspendido el aliento, vivimos sus aventuras.

El arte romántico verdadero, insisto, transforma en romance lo que sus dedos tocan. Sin hacerle ascos al más pedestre realismo, puede escalar la abstracción más alta del espíritu humano. *Robinson Crusoe* es por igual realista y romántico; ambos ingredientes se combinan allí hasta las últimas consecuencias sin detrimento de uno ni menoscabo del otro. Por lo demás, el romance no depende de la importancia material de la anécdota. Manejar elementos altamente volátiles o mortíferos, como bandidos, piratas, guerras o asesinatos, sólo significa que uno está trabajando con sustancias químicas peligrosas. Cualquier error o torpeza sólo duplicarán la desgracia. Su uso es discrecional. Nada hay más frívolo que el arribo de Haydn y Consuelo al pueblo de Canon en la

novela de George Sand; pero uno puede leer de principio a fin una docena de turbulentas historias sin tener, de modo tan fresco y provocativo como allí, la sensación de estar en una aventura. Si mal no recuerdo, fue el episodio del naufragio de Crusoe el que tanto embrujó a mi amigo herrero. Y es de lo más natural. Cada objeto que el náufrago recupera entre los desechos, será "perdurable gozo" para el que lea esas páginas. Y es que, precisamente, son las cosas que era posible encontrar en la circunstancia. Su mera enumeración nos pone la sangre en efervescencia.

Para entender a fondo la esencia de lo romántico, no hay que perder de vista lo peculiar de nuestra actitud frente a toda clase de arte. El arte en sí no es productor de ilusiones. En el teatro, nunca nos olvidamos de que estamos en él y, mientras leemos cualquier historia, es como si flotáramos en aguas divergentes. Por un lado, a veces aplaudimos sin más el mérito del actor; por el otro, condescendemos a veces en hacer nuestra la ficción que viven los personajes. Pues bien, en provocar lo segundo es en lo que consiste el triunfo de la narrativa romántica. Cuando el lector, de modo consciente, se identifica con el héroe, entonces la escena es una buena escena.

Lo contrario ocurre en las novelas de caracteres, donde el placer que obtenemos es más bien crítico. Observamos, aprobamos, sonreímos ante las incongruencias, somos movidos a repentinos impulsos de simpatía por el coraje, los sufrimientos o la virtud; pero los personajes siguen lejanos, encerrados en ellos mismos. Cuanto mayor es la precisión con que son descritos, mayor su distancia en relación a nosotros y mayor el imperio con que nos hacen volver a nuestra silla de espectadores. Para mí, por ejemplo, es imposible identificarme con Rawdon Crawley ni con Eugenio de Rastignac; mis esperanzas y depresiones tienen poco en común con las de ellos. De allí que no sean los personajes, sino la anécdota, la que nos hace salir de nuestra reserva. Es algo circunstancial que ocurre como nosotros quisiéramos que nos ocurriera; es una situación, cien veces presente en nuestro magín sin conseguir definirla, la cual adquiere en la historia fascinantes y apropiados detalles. Entonces es cuando les damos una patada a los personajes y cuando, haciendo el héroe a un lado, nos zambullimos de cabeza en el cuento y nos bañamos en el agua fresca de la experiencia. Y es entonces, y sólo entonces, que podemos decir de veras que hemos estado leyendo un romance.

Las que imaginamos en nuestros sueños diurnos no siempre son cosas placenteras. Relámpagos hay a veces que nos encuentran deseosos hasta de contemplar la idea de nuestro propio morir; extravíos en los cuales parece que halláramos diversión en ser engañados, heridos o calumniados. De allí que sea posible componer una historia, hasta con tintas trágicas, en la cual cada escena, cada detalle y enredo circunstancial, puedan hallar consonancia con los estados de ánimo del lector. La ficción es para los adultos lo que el juego para los niños, y allí es donde aquéllos cambian la atmósfera y tenor de sus vidas. Y cuando el juego seduce a tal punto la fantasía del que lo juega, que puede participar con todo su corazón; cuando halla gusto en su ir y venir; cuando, después, goza recordándolo y en su recuerdo halla refugio con entera delicia, entonces es cuando la ficción puede llamarse romance. ◇