

El fin de la inocencia

Por Rosario CASTELLANOS

Hay en el *Evangelio* una frase no menos enigmática que las demás: la que afirma que quienes no se hagan como niños no entrarán en el reino de los cielos.

Para comprenderla —y en la Escritura Sagrada nunca se está seguro de haber comprendido bien— es preciso ayudarse de los textos de San Pablo, aquellos que establecen una dualidad tajante entre el cielo y lo que se llama el mundo, a cuyos ojos la sabiduría celestial es locura.

El mundo, según se desprende de otras frases paulinas y según se entiende en general, está constituido por los hombres. Lo mantienen ejerciendo sus pequeñas habilidades, lo explotan para satisfacer sus pequeños intereses, lo convierten en concepto gracias a su pequeña inteligencia. Con una laboriosidad de insecto, los hombres van acumulando respuestas para sus preguntas y objetos para sus necesidades. Con esa misma laboriosidad elevan también en torno suyo un espeso muro protector que los defiende contra todo aquello que no pueden comprender por las vías rutinarias o que no pueden alcanzar por los medios establecidos.

Porque hay cosas, muchas cosas en el cielo y en la tierra —como decía Hamlet— que no caben dentro de los límites mundanos. La mera aparición de alguno de estos fenómenos suscita en los hombres su burla o su cólera, y entonces, más que nunca, el individuo exige la solidaridad del otro individuo y se apresta a lanzarse sobre él si por casualidad advirtiera la intención de hacer el más mínimo movimiento que no esté dictado por el miedo, la alarma, el escándalo o la repulsa.

Porque así como hay cosas ajenas al mundo, así también hay seres en el mundo que se sienten vocados hacia esas cosas. Padecen por ellas curiosidad, amor, atracción. Y según el nombre de cada una de esas cosas, el hombre que se orienta hacia ellas se llama iluminado o poeta o justo.

Y es tan fuerte la necesidad de unión entre el objeto y el sujeto que éste se atreve a romper todos los moldes que el mundo quiere imponer a su conducta; se atreve a rechazar toda medida de prudencia, se atreve a desafiar todas las prohibiciones. Sujetos así son los que quiebran el orden existente en el mundo, los que trastruecan las jerarquías en que el mundo se apoya y los que desatan cataclismos que ponen en peligro su existencia misma.

Si se atiende uno a los resultados de la unión (tan precarios, tan endeblés, tan insuficientes), no puede uno menos que pensar que quienes desdeñan su tesoro real y aun lo pierden por ir en busca de una sombra, no deben de estar en su sano juicio, que los ha enajenado la locura, que son, en fin, lo que los antiguos llamaban *inocentes*.

Inocente es, según la primera acepción del Diccionario, aquel que está libre de culpa. El loco lo es en la medida en que no puede imputársele ninguna responsabilidad. Por eso Platón no clamaba castigos contra esa especie de locos, los poetas, sino que se contentaba con una medida preventiva: la de expulsarlos de la Polis, en la que tan holgadamente cabían los militares, los filósofos y los esclavos.

Inocente es, según la última acepción del Diccionario, aquel que no ha llegado a la edad de la discreción, esto es, el menor, el niño.

Así pues la inocencia puede ser o bien una condición del carácter (lo que no nos interesa examinar aquí) o una condición de la edad, que es el punto alrededor del cual haremos nuestras reflexiones.

La infancia es un peculiar momento de vacío. En las formas de la mentalidad y la sensibilidad del niño no ha habido tiempo aún de volcar los contenidos culturales propios de la sociedad de hombres adultos.

Este vacío hace del niño un ser disponible, receptivo, situado en la orilla de una inminencia. Cualquier cosa puede sucederle, cualquier aventura encontrar en él a su protagonista, cualquier fenómeno manifestarse al través suyo, sin encontrar resistencias organizadas y eficaces.

El niño acoge los acontecimientos que el hombre mayor ya sabe cómo esquivar o manejar y les presta el ámbito necesario para que se desarrollen. Pero hay algo más que un acogimiento pasivo, hay una expectativa que quiere atraer los sucesos, hay una avidez especial, hay un horror al vacío, un anhelo de que la disponibilidad desaparezca porque éste es un estado no placentero y puede incluso llegar a provocar angustia.

Por eso es que los niños pueden contarse tantas historias ordinarias y extraordinarias. Entre estas últimas indudablemente una que lo es en máximo grado es la breve novela de Henry James *Otra vuelta de tuerca*.

La historia se pone en labios de una institutriz, inexperta, solitaria y nerviosa. Estos datos son muy importantes porque van a permitirle semejarse a los niños a quienes está en trance de educar, y compartir la realidad en que ellos se mueven. Pero si alguna vez desciende a los abismos infantiles, lo hace sin olvidar que su misión es de rescate y que tiene que volver de nuevo a la superficie y llevar consigo a los niños que han sido puestos bajo su custodia. Nunca la gana el vértigo y es esta fidelidad al deber propio, esta terquedad, la que choca contra los demás elementos de la trama y la que produce el desenlace que vamos a presenciar.

Pero no anticipemos los acontecimientos. Digamos mejor que esta institutriz, de sólida formación religiosa aunque de endeble integración intelectual, ha sido contratada en Londres por un distinguido caballero para que se haga cargo de cuidar a sus dos sobrinos huérfanos —Flora y Miles— que viven en una residencia campestre. El sueldo es elevado pero hay una condición para ganárselo: no molestar nunca al caballero con ninguna consulta, con ninguna queja, con ningún informe.

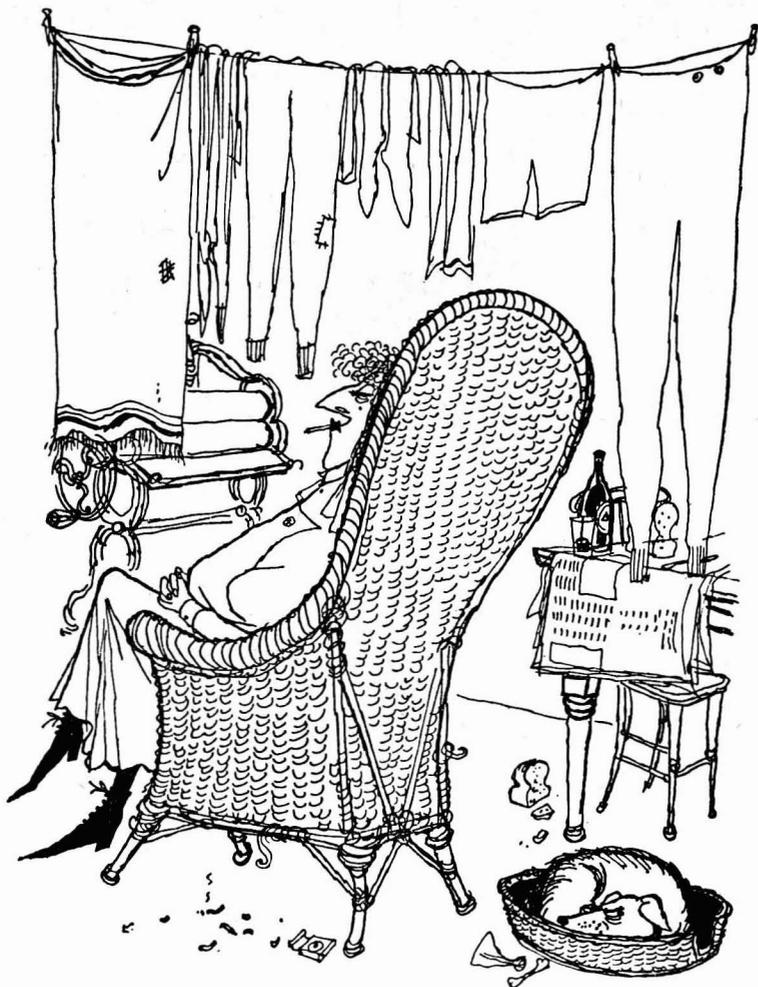
El primer contacto de la institutriz con quienes van a ser sus alumnos resulta muy promisorio. Flora, dice, "me pareció una criatura tan encantadora que ocuparse de ella significaba una gran fortuna. Era la niña más hermosa que había visto y tenía un extraordinario atractivo". Su imagen es radiante, su visión beatífica, aunque su belleza angelical suscita entre quienes la contemplan una vaga inquietud de orden indefinible.

La niña se ofrece a su maestra como guía para mostrarle la casa. A la institutriz le impresiona fuertemente, durante el recorrido, el valor y la seguridad de Flora, quien no temía entrar y recorrer las habitaciones abandonadas, ni los sombríos corredores. Que no se detenía, temerosamente, en las escaleras de caracol y que llegaba, con paso firme, hasta lo alto de una vieja torre almenada capaz de causar vértigo a ánimos menos medrosos que el suyo.



—Ronald Searle

"Quint: tenido como alma réproba"



—Ronald Searle

"esta institutriz de sólida formación religiosa"

"Su musical volubilidad —apunta la institutriz—, su tendencia a dar explicaciones más bien que a pedir las, me aturdían y me arrastraban."

En cuanto a Miles, estaba rodeado "de la misma frescura deslumbrante, la misma indiscutible fragancia de pureza que yo, desde el primer momento, había respirado junto a su hermana. Era increíblemente hermoso, y en su presencia todo sentimiento se abolía para no dejar lugar sino a una especie de apasionada ternura. En seguida me conmovió algo divino que había en él y que a ese grado no he podido encontrar jamás en otro niño: su aire indescriptible de no conocer nada del mundo que no fuera amor".

Lo único que a la institutriz le parece incongruente respecto de esta figura es que el colegio al que ha asistido durante el último trimestre se niegue a volver a recibirlo y aduzca como razón el hecho de que hace daño a los otros niños. Pero, seducida por su encanto, la institutriz absuelve rápidamente a Miles de una culpa que le parece improbable y que ni siquiera puede imaginar con precisión cuál es, y se entrega a las efusiones de su afecto por él y por Flora.

"Ambos niños poseían una dulzura que los volvía —¿cómo podré decirlo?— apenas personales y ciertamente imposibles de reprender. Recuerdo que Miles sobre todo me daba la impresión de no haber tenido historia. Muy pocos antecedentes pueden esperarse de un niño, pero en este muchacho encantador había algo extraordinariamente sensible y a la vez extraordinariamente feliz que me asombraba más que en ninguna otra criatura de su edad que haya visto: como si renaciera todos los días. Nunca había sufrido ni un segundo. Esto era para mí la prueba flagrante de que nunca había sido castigado."

Y si no lo castigan es porque no tiene culpa que pagar, es porque Miles es inocente en lo que respecta al desagradable asunto del colegio. Porque en otra culpa no puede, ni hay motivos para ello, pensarse.

Este paso lógico lo da la institutriz sin salir del deslumbramiento en que se encuentra. En tal disposición de ánimo recibe el primer aviso de que algo extraordinario sucede, algo que no había advertido al principio y que cada vez va creciendo con mayor ímpetu.

La primera visión extraña que la perturba es la de un hombre que se asoma, sin sombrero, en la torre almenada. Pero si esta aparición puede suponerse la de un intruso, pronto hay que desechar la hipótesis. Porque algún tiempo después el hombre vuelve a aparecer tras los vidrios de una ventana del salón, y es entonces cuando la institutriz examina sus rasgos que corres-

ponden, con una escalofriante exactitud, a los de Peter Quint, el antiguo mayordomo de la casa, hombre depravado que corrompió a la anterior institutriz y que no se detuvo, para hacerlo, ante la pureza de los niños. Peter Quint, muerto desde hace algún tiempo y tenido como alma réproba.

La revelación es fulminante para la institutriz. No se asusta por lo que el hecho tiene de sobrenatural. A este ambiente se ha acostumbrado desde que conoció la sobrenatural belleza y gracia de los niños. Lo que la espanta, la pone en guardia y alerta en ella lo que hay de mejores instintos de protección, es su certidumbre de que ese hombre ronda a los niños, quiere atraerlos hacia su órbita, quiere arrebatarlos. Lo primero que hay que preservar es la ignorancia de los niños. Que no se enteren siquiera de que son objeto de una persecución.

Pero una nueva aparición —esta vez la de la predecesora de la institutriz, la señorita Jessel, figura trágica que arrastró la deshonra hasta el suicidio— muestra la evidencia de que los niños no sólo están enterados de la maniobra de sus antiguos e infieles servidores, sino que no la temen y son cómplices de ella. La institutriz llega al amargo convencimiento de que cualquier cosa que ella haya alcanzado a ver, Flora y Miles han visto y ven mucho más, terribles, impenetrables escenas que surgen de los atroces momentos de la vida en común con Quint y la señorita Jessel.

Todo esto se entiende por enigmas. Porque los niños callan, y aquí tenía razón Kierkegaard al afirmar que la reserva es el principio del endemoniamento.

Son inútiles las tentativas de la institutriz por provocar una confianza. Flora y Miles la eluden simulando no darse cuenta de las alusiones y al mismo tiempo se arreglan para distraer la vigilancia de la institutriz y entretenerse con sus amigos. Usan en este juego tal astucia como en el estudio de inteligencia, una inteligencia a tal grado excesiva que la institutriz teme que los niños se encuentren bajo alguna influencia que opere como un tremendo estimulante para su joven vida intelectual.

La institutriz quiere que esta inteligencia vaya acorde, como va en el adulto, con la conciencia moral, con la capacidad de distinguir entre el bien y el mal. Y que este juicio influya sobre la voluntad de las criaturas, inclinándolas a lo bueno y apartándolas de lo malo.

Pero no sucede así; los niños ni siquiera disciernen entre lo habitual y lo extraordinario y se entregan a su relación con los fantasmas sin el menor asombro y sin el menor recelo.

La institutriz quiere precipitar los acontecimientos, pero no sabe cómo. De nada sirven sus palabras, veladas por la ambigüedad. De nada sus actos, coronados por la ineficacia. Hasta que por fin la tensión se rompe: la institutriz quiere obligar por la violencia a Flora a que reconozca que ve la visión de la señorita Jessel y que establece comunicación con ella por medio de signos. La niña se resiste y rechaza a la institutriz de un modo salvaje y grosero. En su cólera pronuncia atrocidades tan enormes que el ama de llaves no puede menos de creer que está poseída por el Demonio.

La institutriz hace que alejen de allí a la niña porque ha de proceder con Miles de la misma manera y sin testigos. Al quedarse solos, ella comienza a interrogarlo. Miles, que en otras ocasiones semejantes ha salido del paso con gracia o con desplantes, ahora no encuentra más alternativa que confesar la causa por la que no quieren admitirlo de nuevo en el colegio: decía cosas. Se las entregaba, como un presente, a sus preferidos y éstos, a su vez, las comunicaban a otros hasta que todo fue a dar a los oídos de un maestro, donde se volvió escándalo. Pero de la naturaleza de las cosas que ha dicho lo ignora todo, no se siente culpable más que bajo la presión de esta mujer que, en un instante de frenesí, quiere obligarlo a mirar frente a frente al sitio donde ella ve la figura de Quint. Miles se niega desesperadamente, y es tal la intensidad de su lucha, de su terror, de su negativa, que en ella sucumbe. El triunfo de la institutriz y el de sus virtudes es sobre una niña ausente e irrecuperable y sobre un niño muerto.

¿Cómo puede interpretarse este relato? Como un duelo riguroso entre dos mundos inconciliables: el de los adultos, cuyos principios han de imponerse por la fuerza y son los principios de la razón y del buen sentido, y el mundo de los niños, que se rige aún por la fantasía. Triunfan los más fuertes. De nada sirve a los niños recurrir, para defenderse, "a una especie de ausencia", esa distancia que querían poner en su trato con los mayores. La intrusión del elemento sobrenatural, para el que no hay obstáculos en las mentes infantiles, que sobresalta y trastorna a la institutriz, no es lo que hiere o mata a los pequeños. Lo que los hiere o los mata es que quieran obligarlos a pasar demasiado abruptamente de su realidad a la de los otros. Su inocencia era una grieta en el muro de los prejuicios y al través de ella se filtraban hechos sin explicación. Había que

despojarlos de ella cuanto antes. Y la institutriz, al hacerlo de una manera tan brutal, los despoja también de la vida.

Con los mismos elementos, aunque manejados de manera tan distinta que cuesta trabajo encontrar su semejanza, Bernanos construye una de sus novelas más equívocas y oscuras: *Monsieur Ouine*.

Es éste un preceptor, pero, a diferencia de la institutriz de la novela de James, ha desarrollado más su intelecto que su vida religiosa o moral. La profundización de ciertos conocimientos lo ha llevado a desembocar en un manso escepticismo, que es lo que transmitía a sus alumnos en la época del ejercicio de su profesión, y lo que ahora diluye en las conversaciones con los jóvenes que lo visitan en su lecho de moribundo.

Desde el punto de vista de alguien que está al margen definitivamente de la vida, contempla las pasiones, los afanes, las luchas de los habitantes de una pequeña ciudad del noroeste francés. Tienen todo lo que es necesario tener: autoridades civiles y eclesiásticas, nobleza, burguesía y pequeña burguesía, proletariado. Sobre cada una de estas clases enfoca el autor la mirada para encontrar a un personaje y descubre en él nudos de complejidades en los que se entrelazan deseos frustrados, delitos ocultos, enfermedades incurables. Todo ello fermenta como los tumores en el organismo y ha de hallar una salida o de lo contrario morirá envenenado el organismo entero. La salida es un crimen y la víctima no puede ser ninguna de estas personalidades sólidas por sus intereses, por sus acciones, por sus ligas a los demás. Si están podridas por dentro, eso no acaba con ellas sino que les sirve para inmunizarlas contra el mal. No, no será ninguno de ellos, protegido por las instituciones, defendido por la ceguera y la falta de imaginación, defendido de la soledad por su complicidad con los otros. Será alguien que esté colocado fuera de las intrigas comunes. Alguien que no tenga apellido que lo ampare ni posición que lo sitúe ni experiencia que le haya proporcionado los ardidés para defenderse. Ha de ser un pastorcillo desconocido, un niño, un inocente.

¿Por qué lo matan? Eso no se averigua nunca en la novela. Simone Weil diría que por la misma razón por la que una manzana cae, sometida a la ley de la gravedad. Lo que se infiere del texto es que lo matan porque es necesario expresar de alguna manera el malestar colectivo, realizar las pesadillas que cada uno sueña en secreto, liberarse de las imágenes que obsesionan y no conceden descanso.

Tampoco se sabe quién lo mata. No hay un asesino que señalar y, sin embargo, todos se sienten culpables de esa muerte. Saben que de un modo que no podrían determinar han tenido participación activa en ella y algunos, para expiarla, llegan hasta la locura y al suicidio. El crimen gratuito no se consuma sin desatar las más paradójicas consecuencias.

Lo que nos interesa aquí es la concepción que Bernanos tiene del inocente y su función dentro de un universo regido por las leyes católicas a las que él se somete. El inocente es el campo de batalla en que se libra una lucha a muerte entre los principios del bien y el mal; es el lugar de menor resistencia al través del cual penetran en el mundo humano estos principios y se manifiestan. Es la parte más delgada del hilo: precisamente donde se rompe.

El inocente (un niño en el caso de *Monsieur Ouine*; un sacerdote en *El diario de un cura rural*; un anciano y una muchacha en *La impostura* y *La alegría*) no escoge su papel sino que lo sufre con pasividad, aunque para ejercitar su libre albedrío acaso podría rechazarlo, aunque Bernanos no le proporciona ningún elemento para defenderse. Es, por lo demás, un papel sobre el que nada podría decirnos, porque sobrepasa sus capacidades de comprensión y porque no se trata de comprender sino de padecer.

La pasividad del inocente (¿de qué otro modo podría uno abrirse a la gracia?) es la condición previa para servir como víctima. Y hay en esta inmolación, aceptada con estratos más profundos de la persona que la voluntad, un triunfo del bien. Como si el peso de la víctima restableciera el equilibrio de la balanza. Como si la primera acción de la víctima fuera el cumplimiento de la comunión de los santos, ese misterio católico gracias al cual los pecadores participan del mérito de quienes ya se han purificado.

Muy distinta es la idea de la función de la inocencia en Thomas Mann, como que su abolengo es protestante. Analizaremos aquí uno de sus ejemplos más reveladores. El que Mann nos ofrece al través de la figura del niño Neponuck en la novela del *Doctor Fausto*.

Recordemos con brevedad el argumento, tan ligado a la leyenda medieval del pacto con el diablo. Aquí el alma se vende al tentador no a cambio de la juventud, del poder ni



—Ronald Searle

“indiscutible fragancia de pureza”

del amor, sino a cambio del genio estético, de la posibilidad de realizar una obra de arte.

Adrián Leverkühn, el protagonista, es un músico a quien el demonio le promete que será grande, que medirá la marcha del porvenir. Los jóvenes, dice, te preferirán a todos los demás, ellos precisamente, los cuales por haber sido tú un loco no tendrán ya necesidad de serlo. Como artista, le anuncia que se inclinará a lo propio de estas naturalezas: a los excesos en ambos sentidos. Su péndulo, dice, oscilará siempre entre la exuberancia y la melancolía. Porque en este terreno el infierno proporciona paroxismos: arrebatos e iluminaciones; la experiencia de la liberación y el desencadenamiento; el sentimiento de libertad, de seguridad, de ligereza, de poder y de triunfo... y la caída correspondiente en profundidad, también gloriosa, no solamente en el vacío sino en el dolor y las perwersidades.

Después de estos momentos el infierno ya no reserva nada esencialmente nuevo. Nada sino aquello de que los artistas tienen la costumbre, la orgullosa costumbre.

Ahora bien, si no hay que temer el tránsito al otro mundo, sí hay que cumplir con ciertas condiciones en éste: Adrián Leverkühn habrá de renunciar a la vida afectiva en provecho de la vida intelectual; cambiará la compañía por la soledad, la compasión por la ironía. A su aislamiento, a su reserva, así como también a su capacidad de creación, ha de contribuir la dolencia que padece: una sífilis localizada en el cerebro que aumenta anormalmente su lucidez.

Aquí aparece uno de los pensamientos más constantes en Mann: el de que el genio es una forma de fuerza vital profundamente instruido por la enfermedad; bebe en ella su inspiración genésica y por ella se torna generador.

Adrián Leverkühn es un genio que, además de estar enfermo, está endemoniado. Los demás no lo advierten sino por la frialdad, la distancia y el carácter profundamente insatisfactorio de sus relaciones. Pero si muchas de ellas terminan en una catástrofe para los otros, no siempre habrá que atribuirlo a la influencia maligna de Adrián, sino a los propios desórdenes de la vida ajena, a su irracional necesidad de destruirse.

Pero cuando el otro es un niño... ¡Y qué niño! Su sobrino Neponuck entra en contacto con él de una manera casual. Su familia lo envía a la residencia campestre del músico por motivos de salud.

Parecía, dice el narrador, un ángel o un príncipe de los elfos. La graciosa perfección de la menuda estatura..., el indescriptible encanto de su cabeza, larga, cubierta de una inocente maraña de cabellos rubios, y sus rasgos que, por infantiles que fueren, tenían algo de acabado y definitivo. Hasta su manera indeciblemente suave y pura, a la vez profunda y maliciosa, de levantar aquellos ojos de clarísimo azul, franqueados de largas pestañas, no era todavía nada de aquello lo que creaba la impre-

sión de cuento, de visitante surgido de un gentil mundo, más refinado que el nuestro". Había en su sonrisa una especie de magia, en sus gestos hechicería y aun en su recuerdo algo que infundía una serenidad etérea y no del todo terrestre.

El narrador se lamenta de no hallar en el lenguaje los matices exactos para pintar el encanto de este niño frente al que las mujeres tienen la tendencia de arrodillarse. Su presencia había traído para Adrián un sentimiento de felicidad, un calor constante de corazón alegre y cariñoso. Pero tales efusiones no son lícitas para Leverkühn, por razón de su carácter, de su oficio y de su pacto satánico.

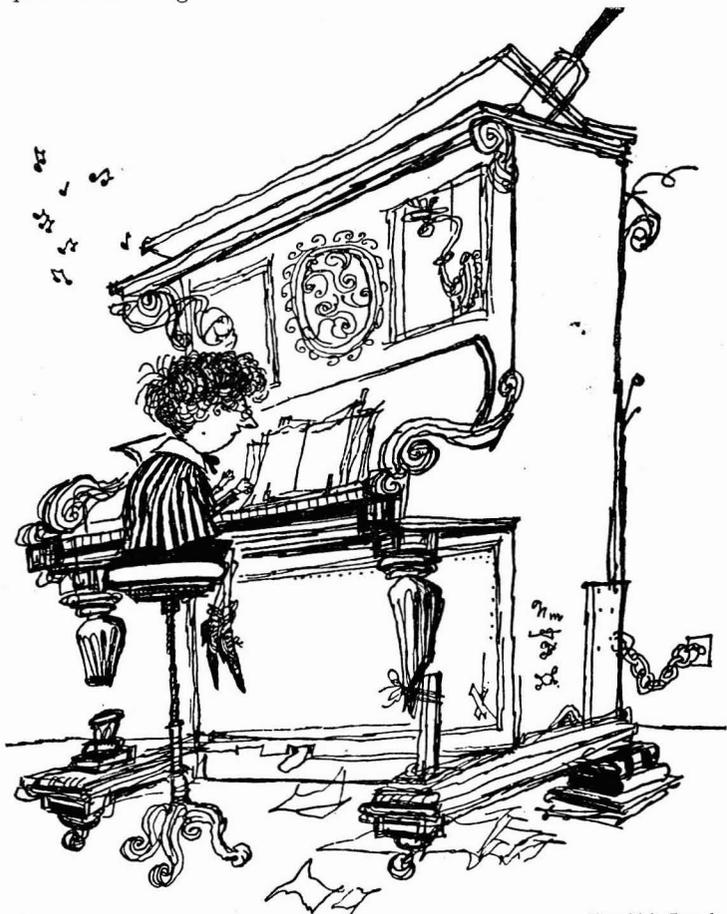
Neponuck, "este ser que es aún nuevo sobre la tierra, medio extraño aún e inadaptado", parecía estar sometido al tiempo, destinado a madurar y a experimentar la ley terrestre, destinado a convertirse en un muchacho más o menos ordinario al que habría que tratar de un modo práctico y prosaico. Sin embargo, observa el narrador, algo indefinible impedía a los mayores creer en el tiempo frente a Neponuck: "era la extraña armonía acabada, su carácter definitivo en cuanto aparición del niño sobre la tierra, el sentimiento de que se trataba de un mensajero encargado de una misión encantadora".

Si esa misión consistía en romper la reserva y el aislamiento de Adrián trayendo a su vida el alba de una época luminosa, Neponuck la cumple con plenitud, pero no ha de hacerlo impunemente. Ha de pagar por ello con su vida. Una meningitis cerebro-espinal lo hace entrar en agonía: sus facciones se desfiguran, el dolor lo desgarró en alaridos. "El dulce rostro se volvía espantosamente extraño y con el rechinar de dientes, a que pronto se habituó el enfermito, causaba la impresión de ser un poseso."

El novelista introduce aquí un elemento de ambigüedad largamente preparado. El niño muere de una enfermedad que los médicos diagnostican y conocen. Pero hay también otros motivos y éstos los sabe muy bien Adrián. El principal es su cercanía, como si de ella emanara una fuerza metálica que los demás, provistos de una dura corteza, no advierten, pero que un niño percibe y padece. Adrián, consciente de la fatalidad de su presencia sobre esta criatura inerte, maldice al Diablo y se maldice a sí mismo por haber permitido que la fatalidad se cumpliera. Los niños son de naturaleza frágil, fácilmente permeable a las influencias perniciosas.

La fragilidad es también la característica de Hanno Buddenbrook, otro personaje de Mann.

Los Buddenbrook son una familia de burgueses que, al través de varias generaciones se han ido asentando, expandiendo, refinando, y que ahora decaen. El traficante en granos, fundador de la stirpe, los funcionarios y dignatarios, empiezan a perder no sólo su fortuna sino sus virtudes tradicionales, las que los han engrandecido.



—Ronald Searle

"un músico a quien el Demonio le promete que será grande"



—Ronald Searle

"¿este es el final de la inocencia?"

Ya el matrimonio del que procedía el pequeño Hanno estaba formado no por gente laboriosa y de buen sentido, sino por una pareja de cónyuges en cada uno de los cuales había algo de extravagante y enigmático. Gerda irradiaba una nerviosa frialdad. Aquella mujer parecía haber concentrado todo el valor de su vida en la música. Su marido, el senador Thomas Buddenbrook, descubridor tardío de la metafísica, envejece y se angustia ante la belleza y la posible infidelidad de su esposa. Y el hijo, Hanno, ofrece al padre la seguridad de su abnegación siempre que no se trate de habilidad, de energía y desparpajo, sino de temor y dolor. Se compadece de él, pero, lo mismo que todos los que tienen propensión a lo demoníaco, hace siempre lo contrario de lo que hacen los demás: ante el cadáver de su padre sufre un ataque de risa.

Éste es el heredero de una fortuna mermada, de un prestigio en eclipse y del abrumador deber de restaurar una perdida grandeza. Pero Hanno no es un hombre de acción. Ama el arte y pronto descubre el daño que causa la belleza, y hasta qué punto la pasión aniquila el valor y las aptitudes tan necesarias para la vida cotidiana. Ésta no ofrece estímulos a Hanno, quien llega a la conclusión de que no desea ser nada, porque todo le da miedo; que no sabe sino fantasear un poco cuando se encuentra solo.

Su debilidad no resiste la férrea cadena con que quiere ceñirlo la familia y la sociedad ni las tímidas solicitudes del arte, porque conoce sus dificultades y presiente sus abismos. Lo único que anhela es dormir, morir.

Pero, a pesar de los ejemplos literarios que hemos escogido, nada debe inducirnos a creer que la muerte es el único fin posible de la inocencia. Estos ejemplos son excepcionales. Lo común es lo otro; que la inocencia vaya absorbiendo poco a poco la sabiduría del mundo, que la asimile y que la maneje con corrección. Que la inocencia se convierta en prudencia.

Este paso de una edad a la otra, de una condición a otra, nos lo pinta con frecuencia Dickens. Sus niños son generalmente huérfanos y tienen una resistencia especial para soportar la brutalidad de los mayores. Alternan con pilluelos y aun con verdaderos delincuentes sin que su candor mengüe. Llegan por fin, después de una serie de vicisitudes y pruebas (de que los niños salen triunfantes gracias a su astucia, a su suerte, a su confianza indestructible en el imperio de una justicia que castiga al malo y premia al bueno), llegan a la apoteosis, que consiste en descubrir que su origen es noble, en tomar posesión de una fortuna cuantiosa y en contraer un matrimonio conveniente.

¿Es éste el final feliz de la inocencia? No quisiéramos afirmarlo. Y por lo demás el destino no se escoge. Los padres se afanan por hacer sus hijos a su imagen y semejanza. Pero a veces sus propósitos se frustran y el inocente es arrebatado a otras regiones que sólo el poeta describe, conoce y frecuenta.