

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
U. N. A. M.

WILLIAM
SOMERSET MAUGHAM



FILOSOFIA
Y LETRAS

TESIS

QUE PARA OBTENER LA
MAESTRIA EN LENGUA Y LITERATURA INGLESAS
PRESENTA
ANITA SCHAUER ISLAS

1949



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

XLIN
1949
SCHA



F-548-C08-N289

Impreso en la E. C. L. A. L.—Constitución Núm. 18, Tacubaya, D. F

CONTENIDO

	<u>Pág.</u>
1. Introducción	13
2. William Somerset Maugham. Datos Biográficos	15
3. Posición Vital del Autor	25
<i>a)</i> Plan de Vida.	
<i>b)</i> W. S. M. ante el amor y la pasión .	
<i>c)</i> W. S. M. ante el valor de la vida.	
<i>d)</i> El autor ante la Existencia Divina y la Religión.	
<i>e)</i> Maugham ante su profesión, el arte en general y la crítica.	
4. La Obra	71
5. El Elemento Humano y el Exotismo Intelectual	81

A la memoria de mi abuelo
WILHELM AUGUST SCHAUER

*Al escritor WILLIAM S. MAUGHAM con profundo respeto
y agradecimiento por sus palabras alentadoras.*

A MI MADRE

A MIS MAESTROS

**A todos los hombres a quienes las Flaquezas Humanas
muevan a ser tolerantes.**

**“... if the folly of men makes one angry one would pass
one's life in a state of chronic ire!” (1)**

INTRODUCCION

Ruego ante todo al autor William S. Maugham me perdone el atrevimiento que entraña el haberme aventurado a expresar juicios sobre su persona y su obra.

Para redactar este trabajo procuré documentarme lo mejor posible, lo cual no excluye la posibilidad de que contenga graves errores.

Pretendo enfocar al hombre y al artista al través de su obra; no es mi intención hacer crítica literaria. He procurado abstenirme tanto de la negación absoluta del valor de la obra, como del ensalzamiento lisonjero, ya que para toda valoración definitiva hacen falta la distancia histórica y los medios de comparación.

Quiero que, no obstante mi advertencia, se me permita expresar aquí el único juicio categórico que hago sobre el autor contemporáneo británico.

Estoy segura de que la contribución hecha por William Somerset Maugham a la Literatura Universal obtendrá el lugar que le corresponde en ella, porque su obra refleja un cuadro de interés esencialmente humano de nuestra época.

México, D. F., octubre de 1949.

WILLIAM SOMERSET MAUGHAM

Datos Biográficos

Este autor contemporáneo vió la luz primera en París, el 25 de enero de 1874.

En realidad hay pocos datos sobre su vida, ya que el carácter del autor, después de todo típicamente inglés, se destaca por cierto hermetismo en todo lo que se refiera a experiencias y sentimientos personales. No obstante esta posición intencional reservada, hay tantas indicaciones “al margen” en sus obras y en sus escasas confidencias al público, que una concienzuda lectura de ambas nos lleva a muchas conclusiones acerca de William Somerset Maugham —Hombre, separándolo de William Somerset Maugham— Autor. Dualismo que converge hacia una unidad ya en la madurez de su vida. Sus escasos biógrafos y una que otra anotación propia en “Resumen Total” (“The Summing Up”) nos presentan el siguiente cuadro:

Roberto Ormond Maugham era un hombre severo aunque bondadoso. Había viajado mucho cuando contrajo matrimonio con una dama de gran delicadeza física y moral. Los Maughams se establecieron en París, en donde R. O. Maugham atendía el Consulado de la Embajada Británica. A pesar de que la diferencia de edades era enorme entre los cónyuges, pues él era veintitantos años mayor que su esposa, la vida doméstica que llevaron fué de perfecta armonía. En los círculos sociales parisinos se les solía llamar “La Bella y la Bestia”, refiriéndose al contraste puramente físico que presentaba la pareja.

Aunque William S. fué el hijo menor de seis y quedó huérfano siendo muy niño todavía, haciendo reminiscencias observa

que quizá la perfecta armonía conyugal entre sus padres se debiese a que R. O. M., jamás lastimaba los sentimientos de su frágil y dulce esposa.

Tenían por costumbre pasar algún tiempo del año en una casa en Deanville, posiblemente porque la delicada salud de la Sra. Maugham así lo requería. Ya desde entonces se cernía la sombra de la tuberculosis sobre la vida del autor incipiente.

De aquella casa de recreo y de la residencia en París sus recuerdos más vívidos se concentran en esa atmósfera doméstica peculiar, que todos aspiramos inconscientemente mientras no la perdemos; muchos objetos de arte "raros" a la vista de una criatura y un signo morisco contra el "Mal de Ojo" traído por R. O. M. de Marruecos.

Haciendo una abstracción, diría que dos son los elementos exteriores que influyen desde la tierna infancia en la formación de la personalidad de William Somerset Maugham: cierto cultivo intelectual como parte del orden doméstico y una superstición.

Del primero hay antecedentes de cierta notoriedad en la familia, pues el abuelo paterno del autor fué uno de los dos fundadores de la "Incorporated Law Society" (Sociedad Incorporada de Leyes) y, además, autor de una colección de Ensayo sobre temas ético-morales.

William Somerset Maugham confiesa que, años más tarde durante un acceso de curiosidad por su línea genealógica husmeó los citados ensayos y se detuvo largamente ante el retrato de su antepasado.

Su mente esencialmente crítica no pudo encontrar lazo afectivo alguno hacia el austero caballero de faz taciturna, menos todavía hacia la rigidez de su obra. Este último rasgo presente por herencia y tradición en la familia Maugham, ya que la mayoría de sus miembros siguieron el estudio del Derecho empezando por el fundador de la "Sociedad Incorporada de Leyes", seguido por Roberto Ormond Maugham padre, y tres de los hijos, en el autor lo encontramos únicamente en el aspecto formal de su obra, no así en su carácter.

Un hermano del autor, Lord Maugham, reviste actualmente el puesto de Justicia Mayor de Inglaterra.

Por otra parte, la abuela materna del autor solía escribir novelas y composiciones de la época, ambas en francés, muy al gusto de las tertulias en los salones de la alta burguesía. Por lo tanto, no es difícil que el nieto hubiese heredado un tanto de la sutileza y exquisitez requeridas para esta clase de habilidades artísticas. El signo esotérico contra el "Mal de Ojo" seguramente tiene un hondo significado para el autor. Todos sus libros llevan la marca de los extraños rasgos a la par que la de su fuerte personalidad.

Como ocurre con toda superstición exteriorizada en signos o símbolos, seguramente en el autor, como en los pueblos primitivos portadores de ellas, el origen es oscuro e irracional. Pero marca un camino, y así como los pueblos primitivos al civilizarse invisten al signo de explicaciones racionalizadas y lo convierten en símbolo, así en Maugham posiblemente este signo haya trazado un derrotero emotivo-racional con consecuencias patentes en su carácter. El caso es que él lo menciona únicamente con infinita reserva y sólo en forma explicativa en cuanto a su presencia. En su actual residencia a orillas del Mediterráneo sobre el Cabo Ferrat, "Villa Mauresque" puede verse este signo grabado o marcado sobre los más variados objetos. No me parece, como se le ha reprochado, una excentricidad o un capricho; no es William Somerset Maugham un hombre de "ornamentos exteriores". Creo más bien que hay una profunda unidad entre su ser y la significación atribuida al signo marroquí.

Ahora, retornando a los hechos, sabemos que aprendió el inglés, su idioma patrio, después de hablar francés a la perfección, ya que en sus primeros años escolares asistió a un buen colegio de París. El aprendizaje del inglés a menudo le costó disgustos y bochornos. En repetidas ocasiones se sentaba, después de clases particulares que le impartía un empleado de la Embajada, a ensayar diferentes pronunciaciones para una misma palabra. Ya desde entonces le llenaba de tedio el estudio ru-

tinario y se decidió por el aprendizaje autodidáctico. Pero antes de llegar a dominar su idioma nacional sobrevino el desmembramiento de su familia y de su hogar. Su madre murió del tenaz mal que la aquejaba, cuando él tenía ocho años, y dos años más tarde le siguió el padre.

Como siempre, cuando sobreviene una catástrofe en el seno de la familia, el desconcierto afecta fundamentalmente a los hijos. Tras el triste evento, William se encontró bajo la custodia de un tío, su padrino, y ahora tutor y albacea. Este tío era Párroco de la insignificante y pequeña ciudad de Whitstable. El "Vicario" de Whitstable era hombre de altos principios irrevocables y sumamente comodín, quien más bien resentía la responsabilidad puesta sobre sus hombros, que trataba de confortar al recién huérfano.

Las que antes habían sido en el niño únicamente fallas insignificantes, se convierten ahora en defectos muy notables. Tartamudeaba horriblemente, era extremadamente tímido por naturaleza y además de constitución física débil. Todo esto le hacía retirarse de los demás por instinto y por defensa y vivir la mayoría de sus anhelos infantiles en su imaginación.

A los trece años entró en el "King's School" de Canterbury, una de las mejores y más antiguas escuelas para niños de Inglaterra. Allí su situación no mejoró, al contrario, permanecía aislado y receloso, centralizando todo pensamiento en su persona.

Regresó a la casa de su tío, después de haber terminado sus estudios preparatorios, tal y como había salido: un introvertido

El trato entre su tío y él tampoco había sufrido alteraciones que se puedan llamar favorables. Propuso el primero que siguiera se la vocación religiosa —la cual Maugham no poseía en lo más mínimo—, y cuando desechó esta idea por el impedimento físico del muchacho, el tío, ansioso de acabar de una vez por todas con tan molesto asunto, sugirió la carrera de la medicina. Tampoco le llamó la atención al interesado esta última proposición pero como él mismo nos dice: "Yo no quería ser doctor, ma era demasiado tímido para expresar mi desagrado".

Sentía el deseo inmenso de escribir y ya entonces procuraba elaborar un estilo claro y conciso por medio de copias de párrafos selectos. Estos ejercicios estilísticos que denotan una tenacidad férrea en sus propósitos llevaron al futuro escritor al conocimiento de muchos autores de moda en su tiempo, como Walter Pater y más tarde George Meredith. Interiormente él rechazaba la artificialidad y verbosidad del primero, la falta de sinceridad del segundo, y felizmente encauzó su camino hacia uno de los mejores prosistas ingleses de todos los tiempos: Swift.

Swift le brindó la simplicidad y exactitud de valores en las palabras que buscaba, además de claridad y propiedad. Al autor mismo le parece que no podría haber escogido, en aquel entonces, mejor maestro con excepción quizá de Dryden, cuya prosa posee mayor variabilidad y musicalidad que la de Swift.

Pero mucho antes de aventurarse a un ensayo literario propio, siente la necesidad de adquirir conocimiento del material sobre el cual va a trabajar, es decir: la vida.

Por primera vez percibe la belleza de existir, ser joven y perfectamente dueño de sí mismo en la hermosa ciudad universitaria de Heidelberg a orillas del Neckar, a donde consigue ir, a pesar de que su tío se oponía fuertemente, ya que sólo imaginaba de provecho un estudio programado que terminase con un título universitario. Pero a William Somerset Maugham jamás le llamó la atención ir a Oxford o a otra universidad.

En Heidelberg lee mucho, mantiene largas conversaciones de carácter filosófico y obtiene los principios de su madurez posterior.

Cuando regresó a Inglaterra se sentía "positivamente un hombre".

En parte por complacer a su tío y principalmente por alejarse de su rígida e incomprensiva autoridad, ingresó en 1892 al Hospital de Santo Tomás de Londres como estudiante de medicina. Cursó sus estudios hasta graduarse como "Miembro del Colegio de Cirujanos" y "Licenciado del Real Colegio de Doctores", grados que obtuvo en 1894.

La medicina no le llegó a entusiasmar como meta en la vida; obtiene de esta época de estudiante un conocimiento global de ciencia elemental y del método científico, experiencia en las salas de los hospitales y, en general, de la vida.

Es evidente que Maugham durante este período vivió de la manera más plena y profunda experiencias erótico-emocionales que dejaron hondas huellas en su obra "De la Servidumbre Humana" ("Of Human Bondage"), pues él mismo confiesa en "Resumen Total" ("The Summing Up"), que se trata de una novela autobiográfica. Es más, Stanley J. Kunitz y Howard Haycraft en su "Diccionario Biográfico de Literatura Moderna", tomo: Autores del Siglo xx, expresan como hecho el que "Of Human Bondage" sea estrictamente autobiográfico, con excepción del final que es puramente convencional. Pero aun sin esta evidencia, se podría percibir muy claramente, que las páginas que describen sentimientos tan vivos y punzantes, no pueden haber sido extraídos más que de la vida misma. De igual manera como se ha querido intuir, ya que se carece totalmente de toda documentación, que la obra de Shakespeare escrita durante el tiempo posterior a su traslado a Londres, fué inspirada por un estado de intensidad emocional profunda.

El último año de estudio puso a Maugham frente al elemento humano, que desde un principio se había convertido en el objeto de su estudio, observación e interés. Para graduarse necesitaba haber practicado en los barrios bajos de Londres. Le fué asignado el distrito de Lambeth, en aquellos tiempos en condiciones higiénicas muy precarias todavía; y en el ejercicio de su profesión se encaró con el dolor, la desesperación y todas las demás aflicciones de la Humanidad.

Ante ellas, su mente empieza a trabajar, y antes de presentar examen edita su primer libro: "Liza of Lambeth". Fué su primera obra, con excepción de algunos fragmentos dramáticos y un intento biográfico sobre Meyerbeer, que nunca terminó. El éxito obtenido le llenó más bien de asombro que de halago.

Su adiestramiento profesional en Santo Tomás primero, y después de presentar examen, su desgano aprendizaje de contabilidad en una oficina londinense, habían exacerbado en él la tuberculosis latente que desde niño padecía. Para Maugham aquí concluyeron los intentos de complacer a su tío, quien por grado o por fuerza, trataba de que su sobrino hiciese “algo de provecho en la vida”.

¡No es difícil imaginarse el antagonismo existente a lo largo de la escasa convivencia de estos dos seres! El adusto Vicario de Whitstable, un hombre estancado en el provincialismo, los prejuicios del siglo XIX y su propia idiosincrasia, cuya única característica sobresaliente era una estrechez de pensamiento egoísta, y los planes “escandalosos y revolucionarios” de su sobrino, quien, a pesar de todo, dependía económicamente de él.

La ruptura sobrevino como era de esperarse, Maugham abandonó la carrera de medicina, que había dejado de interesarle, así como la oficina con sus gruesos tomos llenos de cifras, que ni entendía ni pretendía entender, y marchó a España. Sevilla, con su regio colorido y su alegría flotante en el aire, le fascinó del todo. Allí el inglés parecía haber encontrado el remanso ideal para vivir feliz. Aunque su estancia en España fué breve, la consideró desde entonces como el rincón de mayores posibilidades para una existencia plácida e independiente. Estas eran las segundas vacaciones que se tomaba por motivos de salud y ahora rebosaba su mente de planes para el futuro. Durante los siguientes diez años se dedicó a “escribir y mal comer” para crearse fama como escritor.

Estos años de privaciones pueden considerarse como sus “Wanderjahre”, usando el término difícil de traducir de Goethe —época de nivelación de elementos, formación de planes y cristalización de ideas—. Maugham es uno de los pocos hombres que ha proyectado un plan de su futuro, y lo ha cubierto casi en su totalidad. Había puesto su empeño en ser dramaturgo, y como el teatro en la Inglaterra de fines del siglo pasado y principios de éste, no admitía advenedizos por estar acaparado por un círculo cerrado de dramaturgos, franceses en su mayoría,

Maugham falló en sus primeros intentos. Con su comedia "Lady Frederick" logró romper el cerco, y con ella puso su nombre en lugar preponderante ante el público y ante la crítica.

Cierto es que había escalado el primer peldaño, pero a costa de sacrificios de muchas de sus pretensiones. En el caso de Maugham, lo que el público deseaba y aceptaba, no era realmente lo que él quería y sabía que podría brindarle, si había de ser perfectamente sincero consigo mismo. Esto, y el hecho de que la ráfaga de éxitos se inclinaba hacia la pendiente descendente, lo hicieron retirarse del teatro a buen tiempo, antes de que fuese "retirado", como en el caso de muchos de sus colegas.

Confiando en que la prosa es un medio más completo que el diálogo de entregarse al público, regresa a la novela y pasa más tarde al cuento.

Quería acercarse, tanto como es posible para un mortal, a la "perfección", y el teatro realmente no era el camino adecuado para su capacidad.

Mientras tanto, ya había obtenido lo que para llevar a cabo su plan de vida necesitaba. Sus éxitos le proporcionaron la independencia económica que le brindaría la seguridad material de su existencia. La idea expresada en sus propias palabras, versa de la siguiente manera: "El dinero es un sexto sentido, sin el cual los otros cinco de poco sirven".

Esta expresión, que caracteriza al autor, indudablemente peca de materialista, pero no por eso deja de encerrar una profética verdad para nuestros días históricos, y más aún una importancia incalculable para el desenvolvimiento del autor.

Precisamente esa independencia económica permitió a Maugham viajar a su gusto para recopilar inmenso caudal de ideas e impresiones para su obra. William Somerset Maugham es quizá el único autor inglés que haya viajado tanto y haya permanecido por largos espacios en los diferentes lugares de su predilección.

Poco antes de estallar la primera guerra mundial, recopiló y reformó un viejo manuscrito, cuyo contenido emocional había sumergido en el olvido y que, desde el subconsciente, le intran-

quilizaba y a menudo le asaltaba a manera de pesadilla. Poseía ahora la madurez, de la cual carecía cuando, por primera vez, se había aventurado a tratar el asunto. Ahora podía considerar los hechos a distancia, y darle además sus valores correspondientes a las partes formal y de contenido.

Esta obra, una novela de corte autobiográfico, "De la Servidumbre Humana" (Of Human Bondage), terminada en 1913 y editada hasta 1915, le aseguró la fama. Cundió el reconocimiento de su mérito literario, aún entre sus compatriotas, ya que hay que mencionar como dato curioso que la obra de Maugham ha sido leída mucho más en Francia, España y los E. U. A., que en Inglaterra.

El éxito no fué inmediato, y cuando superó la aversión del público, la humanidad estaba ocupada con asuntos de mayor trascendencia. En los E. U. A. estalló el clamoroso elogio, teniendo como portavoz al hoy desaparecido novelista americano Theodor Dreiser, y derrumbó la actitud pasiva de la crítica británica. Desde entonces, se habló de "Of Human Bondage" como de la mejor novela en su género.

Al estallar la guerra, Maugham puso sus conocimientos al servicio de su patria. Sirvió en un destacamento de la Cruz Roja en los campos de Francia, y más tarde pasó al Servicio de Inteligencia Británico, que le mandó a Suiza. El trabajo que le había asignado su Gobierno le permitía continuar escribiendo, o más bien, lo exigía así, pues bajo el pretexto de una curiosidad profesional casi suicida, debería estar al tanto de los movimientos del enemigo. La aventura satisfizo hondamente su afán de romance y su fina sensibilidad de lo ridículo. Durante esta época hizo caso omiso de su salud, ignorando la tuberculosis pulmonar declarada, y, "apretando el pedal del fortísimo del patriotismo" recorrió varios países en cumplimiento de su empresa. Desempeñó importante papel en misión delicadísima en la Rusia de la Prerrevolución. Falló en ella, quizá porque era demasiado tarde para detener la avalancha. Inglaterra trataba de persuadir a Rusia de que permaneciera en la contienda, y de evitar de esta manera, que los Bolcheviques se apoderaran del

gobierno. Aunque no pudo cumplir el propósito de su misión, adquirió experiencia inapreciable para sus propios fines.

Regresó a Inglaterra con síntomas alarmantes en su padecimiento. Hubo necesidad de encamarlo en un sanatorio en el norte de Escocia. Allí, fiel a su propósito de "sacarle el mejor partido a un triste asunto", plasmó en su memoria toda clase de experiencias y observaciones para su labor en un futuro, del cual él no estaba muy seguro del todo.

Entre sus cuentos se encuentra uno magnífico titulado "Sanatorio" ("Sanatorium"), que es un estudio psicológico completo de gran potencia observadora e interpretativa, y digno de ser leído por todo futuro psicólogo, de igual manera como se ha hecho obligación para todo aspirante al Servicio Secreto Inglés que lea "Ashenden", "El Agente Británico".

Antes de acudir al llamado patriótico, había contraído matrimonio con la viuda Lady Wellcome, en 1915.

De este matrimonio tiene una hija, hoy ya casada, y a su vez madre de dos hijos. Formulado en las palabras del propio autor, "el matrimonio generalmente es un estorbo para la labor creadora del artista", y de ahí que no todo marchó bien. En su caso, se ha omitido toda opinión al respecto, además, por respeto tanto al autor, como a las demás personas ligadas al asunto, es preferible atenerse puramente a los hechos.

Se divorció en 1927, no ha vuelto a casarse y, en 1930, se estableció definitivamente en la casona sobre el Cabo Ferrat. Esta era, antes de pasar a ser propiedad del autor, una construcción semioriental casi en ruinas, que había pertenecido a un prelado de la Iglesia. Maugham la hizo reconstruir, dejándole el singular estilo primitivo, y sentó en ella sus reales. Allí su existencia continuó sujeta a un método rígido para terminar la realización de sus planes en la vida privada y profesional. La segunda conflagración mundial vino a interrumpir el orden perfecto de su retiro.

Al principio realizó algunos trabajos estadísticos en París para la Oficina de Información. Cuando apenas había regresado a la Riviera, para estar cerca de lo suyo ante la inseguridad cre-

iente de día en día, tuvo que abandonarlo todo, y huir con otros tantos súbditos ingleses a bordo de un buque carbonero. Después de innumerables peripecias pisó, sano y salvo, al fin, tierra inglesa.

Todavía ocupado en asuntos de información para el gobierno, pasó a los E. U. A., en donde realizó diferentes labores de la misma índole que la de sus misiones anteriores en esta contienda pasada.

Durante su estancia en el Nuevo Continente hizo una corta visita a México.

No obstante las turbulencias por las cuales había pasado su recinto de paz a orillas del Mediterráneo, se instaló en él, tan pronto estuvieron reparados los daños causados a la propiedad por explosiones, saqueos y robos; y hoy, como antes de la guerra, pasa tres horas diarias escribiendo en su amplio estudio, y el tiempo restante leyendo, nadando o en agradable sociedad, jugando bridge.

William Somerset Maugham es, a los setenta y cinco años, un hombre de voluntad y autodisciplina espartana.

Piensa liquidar ciertas notas, inéditas aún, en forma de un nuevo "Resumen" (edición que debe estar por hacerse), y después, retirarse completamente de su actividad como escritor profesional.

POSICION VITAL DEL AUTOR

En las siguientes anotaciones no pretendo analizar el carácter del señor Maugham, simplemente me quiero aventurar a coordinar una porción de declaraciones del mismo autor sobre sí mismo y sobre temas de interés universal.

"Para mí, yo soy la persona más importante en el mundo, aunque de ninguna importancia para el total de la humanidad".

"To myself I am the most important person in the world (though of no consequence in the whole of mankind)." (2)

"Nunca he sentido la profundidad de las emociones humanas, por consiguiente, a mis libros deben faltarles la intimidad

y el amplio toque de la serenidad humana de los grandes escritores.”

“I never felt the deepness of fundamental emotions of normal men, so my work must lack intimacy, broad touch and animal serenity of the great writers.” (3)

“Por naturaleza no soy pesimista.”

“I am no pessimist by nature.” (4)

“Se me ha llamado cínico, porque he hecho aparecer a la gente peor de lo que es, porque conozco al elemento humano en su desnudez.”

“I have been called cynical because I've made people seem worse than they are, through knowledge of men at their nakedness.” (5)

“El arrepentimiento es inútil.”

“Regret is useless.” (6)

“De nada sirve llorar porque se derramó la leche. . .” literal del dicho: “It's no good crying over spilt milk”. “. . . ya que algunas veces parece estar decidido de antemano que se habría de derramar, y todas las fuerzas ajenas a nuestra voluntad concurren al hecho.

“No siento amor por el prójimo, sino interés.”

“I feel no love for men but interest.” (7)

“Un poco de sentido humorístico nos permite tomar las discrepancias humanas con placer.”

“A sense of humour leads you to take pleasure in discrepancies of human nature.” (8)

“En el hombre, como en la anatomía, lo normal es raro.”

“In men and anatomy the normal is uncommon.” (9)

“La vida no tiene sentido.”

“Life has no meaning.” (10)

¿Trátase entonces de un cínico, un materialista, un fatalista un escéptico, un pragmático o un ateo?

La mayoría de sus críticos se conforman con tildarlo con cualquiera de estos variados y no muy amables epítetos. Hace esto me parece un poco irreflexivo, ya que tal juicio requiere uniformidad en lo juzgado. Sobreponiendo un calificativo a la

complejidad de elementos, se puede decir que es esencialmente realista. Con un realismo ante la vida de nuestro siglo, a la vez sano y defensivo.

Dejando a un lado el valor moral tradicional, que cada día es más difícil de aplicar a las actividades y valorizaciones humanas, Maugham presenta en su pensamiento una singular idiosincrasia y una feliz posición independiente, como se podrá juzgar en las siguientes aportaciones:

Pasados los sinsabores de una infancia obscurecida por un defecto físico, y por consiguiente, de incesante hipersensibilidad, sobrevino en él la reacción natural de equilibrio interno. Un complejo de inferioridad sublimado da como resultado uno de superioridad. No siempre constituye éste una actitud ensobrecida y vana; en muchas ocasiones acelera la adquisición de valores ético-morales.

El afán de sublimación del terrible complejo, causado por la imposibilidad de expresarse oralmente con claridad y exactitud, no es difícil que haya hecho germinar en la mente sensible del adolescente, la idea de expresar pensamientos y sentimientos con la mayor exactitud, por escrito. Con verdadero ahinco trató de reproducir el estilo florido y ornamental, de moda a fines del siglo pasado, contrario a su sentir personal y a la naturaleza de la lengua sajona.

Esta tendencia, según el mismo Maugham, es una herencia tradicional, que data desde el primer contacto directo de la literatura levantina con los pueblos del norte de Europa; es decir, desde la introducción de la Biblia en los pueblos nórdicos.

La Biblia fué por siglos casi la única lectura del hombre de todas las clases sociales, y por su valor moral fué considerada como ejemplo en todos los aspectos, aún en el lingüístico. De ahí, que al surgir el idioma germánico anglo-sajón, como idioma culto, al igual que el latín y el normando-francés, se esforzasen en hacerle tomar características extrañas a su naturaleza ruda y simple. El inglés escrito ha pasado, desde entonces, por períodos de elaboración y conceptismo, sacrificando su vigor y brevedad, la aspereza espontánea que llega hasta la crudeza,

a formas literarias y de pensamiento, hebreas y latinas. Esta misma influencia, patente en toda la literatura del Viejo Mundo, en las literaturas nórdicas ocasionó en su mayoría, obscuridad y artificialidad. En tanto que en las latinas llegó al barroquismo en sus diferentes aspectos, donde el parentesco espiritual de los elementos en combinación, dió resultados felices.

El fenómeno en cuestión aparece a lo largo de la literatura inglesa en forma cíclica, alternando con movimientos de simplificación y retorno a la naturaleza del verdadero carácter de la lengua.

La Biblia del Rey Jaime —“King James' Bible”—, inicia la tendencia al lujo verbal. Con Dryden y los escritores de la época de la Reina Ana —Queen Anne's writers—, la prosa inglesa recobra su naturalidad; Gibbon y el Dr. Johnson reintroducen la pomposidad estilística nuevamente, y Hazlitt y Shelley se encargan de hacerla volver a sus formas simples y cristalinas. Agotada ya la sensación de novedad de éstas últimas, De Quincy, Carlyle, Meredith y Walter Pater las renuevan, adoptando la elaboración constructiva y la pomposidad en la expresión.

La evolución intelectual del joven Maugham coincide con el apogeo de Pater y Meredith, y Maugham, destinado ya a formar parte de la generación de escritores inmediata posterior interiormente los rechaza.

Sin embargo de ello, sus esfuerzos por imitar la corriente literaria de su tiempo, lo llevan a falsear sus propias inclinaciones.

Desde niño solía impacientarse ante la cobardía, y cuando estudiante acogió con gran entusiasmo la teoría de la “Supervivencia del más Apto” (“Survival of the Fittest”). Ambas opiniones fomentaron en él el deseo de perfeccionarse en su cometido y dar de sí lo más posible para poder aspirar a la probabilidad de triunfo. Es pues, la voluntad de alcanzar la meta una de sus características sobresalientes.

Con la misma perseverancia mantiene siempre en el campo visual sus propios fines. Estos, resumidos por él bajo el título

le "Plan de vida", demuestran que su realismo no sólo es objetivo, sino también subjetivo al considerar su situación vital.

EL PLAN DE VIDA

Para fijar su plan de vida, Maugham analiza en primer término cuidadosamente sus deficiencias:

"... era de poca estatura y poca fuerza corporal, aunque enano. Además sumamente tímido, de pobre salud y por añadidura: tartamudeaba. No poseía facilidad para los juegos deportivos, elemento de importancia grandísima en la normalidad de la vida del pueblo inglés..." (11) Le desagradaba sobremanera que le tocasen. Además sentía una cohibición instintiva ante los demás.

Nunca pudo sentirse a gusto ante la gran masa; y su debilidad física jamás le permitía adquirir el grado de intoxicación alcohólica suficiente, para perder tal reticencia. Aunque no era enemigo de los excesos, que, a su parecer, en ocasiones son estimulantes.

"Las estrellas fulguran más brillantes vistas desde la inundicia del arroyo que desde la cumbre de la montaña." "Excess on occasion is exhilarating." "Stars shine brighter if seen from the gutter than from the hilltop." (12)

Valuadas estas deficiencias en lo que para sus fines pudieran obstruirle el camino, Maugham busca el sendero propio y conveniente para desenvolverse. Juzga que hay dos clases de hombres a este respecto: los que dejan que el azar les señale el camino por seguir, y los que son forzados a tomar sus resoluciones de antemano.

En el último de los casos se hallan bien pocos y, haciendo uso de la expresión concreta de W. Somerset Maugham, solamente gozan de esta libertad: el artista y el criminal.

Con toda seguridad que Maugham se refiere, al hacer esta desconcertante afirmación, a la libertad de acción volitiva dentro de la sociedad de estos dos entes asociales (aunque por razones totalmente diferentes, y en casos normales, opuestas).

Traza entonces su plan de vida y profesional a grandes rasgos. Este plan incluye, a manera de válvula de escape: la rendición al impulso, lo cual le llevó a cometer faltas, pero éstas a su vez le enseñaron a ser tolerante. De aquella decisión data la máxima, puesta en boca de Philip Carey:* “Sigue tus inclinaciones sin perder de vista al policía a la vuelta de la esquina.”

“Follow your inclinations with due regard to the policeman around the corner.” (13)

“He sido de los afortunados”, nos dice, con una mirada retrospectiva a sus años de labor y de experiencia y con otra quizá, hacia los compañeros, quienes como él, en su época soñaban con alcanzar la fama. (14)

Se exime de dar una opinión en concreto sobre estos últimos, aunque infiere que la mayoría de ellos no venció en sus propósitos por falta de desarrollo del talento creador, que cada joven posee, y que por exaltación es comúnmente confundido con el talento positivamente artístico.

Aunque decididamente favorecido por la suerte, William S. Maugham no desearía, como muchos otros, tener la oportunidad de volver a empezar, ya que, según dice, sólo tendría caso el volver a vivir su propia vida, si acompañando a esta gracia se le concedieran un cuerpo más fuerte y un cerebro mejor. Incluye de buen grado la senectud dentro del plan vital, porque ofrece compensaciones dignas de apreciarse, como “la liberación del tormento de los celos y de la amargura del amor no correspondido.” (15)

En la obra encontramos este pensamiento expresado por uno de sus personajes, con quien el autor evidentemente se identifica. Se trata del Dr. Saunders en la novela “The Narrow Corner”, un hombre, que ha roto con todo convencionalismo social y observa la vida con una placidez irónico-sarcástica y a la vez humorística:

* Personaje central de “De Servidumbre Humana”, (“Of Human Nature”)



“De las enseñanzas que me ha brindado la vida la más reciadada es no lamentar nada. La vida es corta, la naturaleza ostil y los hombres ridículos.”

“The most valuable thing I have learnt from life is not to regret. Life is short, nature hostile and man is ridiculous.” (16)

“Todos los infortunios tienen su compensación, y con cierto umor y bastante sentido común uno puede sacar partido de lo que, después de todo, es un asunto falto de importancia.”

“All misfortunes have their compensation and with a certain humour and a good deal of horse sense one can make a fairly good job of what is after all a matter of very small importance.” (17)

A lo largo de su obra, íntimamente ligada a sus propias experiencias, y que por consiguiente según confesión del autor, es en menor o mayor parte su vida, encontramos las siguientes confesiones dolorosas:

(De Servidumbre Humana).

“Es una ilusión el que en la juventud se sea feliz, una ilusión de los que la han perdido; pero los que son jóvenes saben que son desgraciados, porque están llenos de los falsos ideales que les han hecho aceptar y creer, y cada vez que se rozan con la realidad se hieren y lastiman.”

“It is an illusion that youth is happy, an illusion of those who have lost; but the young know they are wretched, for they are full of the truthless ideals which have been instilled into them and each time they come in contact with the real they are bruised and wounded.” (18)

¡El eterno contraste entre lo ideal y la realidad! Un desabrimento tan doloroso para el escritor como lo ha sido y seguirá siéndole para toda la Humanidad, expresado aquí con la vividez de la propia experiencia. Más tarde dejará de herirle, pero nunca de interesarle. Sus novelas, cuentos, ensayos y piezas teatrales vuelven siempre de una u otra manera al problema, cuya fuerza emocional en la juventud le brindara eterna fuente de material aprovechable para la creación literaria a lo largo de su vida profesional.

De la misma manera utiliza todas las demás emociones humanas, objetivándolas en la sátira o el comentario humorístico, elevándose por encima de ellas y substrayéndose a su alcance. En donde más claro se observa este fenómeno de paulatina autosustracción derivada hacia el plan comentativo es el planteo de las pasiones y los hombres que las originan.

Son estos dos elementos, correlativos entre sí, la quinta esencia de su obra.

W. S. M. ante el amor, la pasión

(De "Servidumbre Humana" —Of Human Bondage—.)

"... a parasite in his heart, nourishing a hateful existence on his life's blood."

(la pasión) ... un parásito en su corazón alimentando con la sangre de su vida una odiosa existencia." (19)

(De "Ashenden" o "El Agente Británico": Cap. XXII. "S Excelencia".)

"His passion was as vulgar as the women for whom he felt it." "Madness against which he was weak." (20)

"Su pasión era tan vulgar como la mujer por la que lo sentía." "Aberración contra la cual era impotente."

(De "Christmas Holidays". "Vacaciones de Navidad".)

"I can't imagine anything more heartrendering than to love with all your soul someone you know is worthless." (21)

"No puedo imaginar nada más doloroso que el amar con toda el alma a quien sabemos que es indigno."

(De la colección de cuentos "Creatures of Circumstances" "Hijos de las Circunstancias": "A Casual Affair." "Una Aventura Casual.")

"There is nothing more shattering than to love with all your heart and know that the object of your love is worthless". (22)

"No hay nada más deprimente que amar con toda la fuerza del corazón y saber que el objeto de nuestro amor es indigno (de él)."

(De la misma colección: "Sanatorium". "Sanatorio".)

"It's a step from love to death but full of real value." (23)

"Del amor a la muerte hay un paso pero pleno de valor real."

(De la colección de cuentos "Altogether", más tarde con el título de "East and West": "Red". "Rojo".)

"Love is real when it is at first sight not when it comes from common interests, sympathy etc..." (24)

"El amor a primera vista es el verdadero, no cuando nace de intereses comunes, lástima, etc..."

(De la misma colección, bajo el subtítulo de "Ah King": "The Book Bag". "La Maleta de Libros.")

"Affection is contrary to love but a good substitute." (25)

"El afecto es contrario al amor, pero un buen sustituto."

(De la comedia "The Circle". "El Círculo.")

"Offer a woman a black eye and she'll stick to you!" (26)

"¡Ofrécele a una mujer un ojo moro y no te abandonará."

(De "The Narrow Corner". "El Estrecho Rincón de la vida.")

"Men attach too much importance to the act of flesh." (27)

"Los hombres le dan demasiada importancia al acto carnal."

(De "Cakes and Ale." "La Imperfecta Casada.")

"Jealousy is silly and fussy. One should be happy with what one can get." (28)

"Los celos son tontos y molestos. Debería uno de contentarse con lo que se le brinda."

(De "The Back of Beyond", cuento de "Ah King". "East and West." "Vuelta de lo Remoto.")

"One shouldn't bother with honour so much. It would save a lot of things one doesn't really want to do." "It is foolish to throw away what one wants because one can't enjoy exclusive possession of it." (29)

"No nos debería preocupar tanto el asunto del honor. Nos horrorizaría tener que hacer muchas cosas que en realidad no tenemos ganas de hacer."

“Es tonto tirar lo que deseamos porque no podamos disfrutarlo en posesión exclusiva.”

De la colección de cuentos “Creatures of Circumstances” (“Hijos de las Circunstancias.”)

“Appearance and Reality” “Apariencia y Realidad”.

Acerca de la promiscuidad sexual:

“Men cannot forgive being made fools of. Because they are vain. They attach importance to things that are of no consequence.” (30)

“Los hombres no soportan que se les engañe, porque son vanidosos. Le dan importancia a cosas que no son de trascendencia.”

“A man’s honour is secure if he is the one who deceives and not the deceived one. Fact remains that he shares a woman with another man!” (31)

“El honor de un hombre está a salvo si es él el que engaña y no el engañado. El hecho sigue siendo que se divide la posesión de una mujer con otro.”

(De “Christmas Holidays”. “Vacaciones de Navidad.”)

“Love is not self-evident. Before Christianity it was just physical need. It was Christianity which buttressed its Neo-Platonic claims with it and made it an end in life. But Christianity was the religion of slaves. And like any other drug it has enervated and suffocated us. Only a fool can let love interfere with his actions. We pay now a lip-service to it on the stage, in books etc. . . .” (32)

“El amor no es evidente por sí mismo. Antes del Cristianismo no pasaba de ser una necesidad física. Fué el Cristianismo el que parapetó sus fines neo-platónicos tras él y lo convirtió en meta vital. Pero el Cristianismo fué una religión de esclavos. Como cualquier otra droga (esta noción) nos ha enervado y sofocado. Solamente un estúpido puede permitir que el amor entorpezca sus acciones. Hoy en día se le rinde pleites en el teatro, los libros, etc. . . .”

(Este último discurso que tiene tintes demagógicos, en los labios de un personaje interesantísimo de la obra mencionada

El orden de las citas no es cronológico, sino convencional. Contrastan las primeras por su sinceridad, plenitud y "fondo profundamente humano" con las que siguen, demasiado razonadas y refundidas en conceptos de abstracción. Estas últimas, negablemente, concuerdan con la expresión autocrítica del autor respecto a su impenetrabilidad emocional:

"Nunca he sentido la profundidad de las emociones humanas..." Expresión que no tiene cabida en las primeras citas. En ellas el sentimiento, el romanticismo y la profunda sinceridad del ser que se encuentra en medio del torbellino de la vida, inseguro aún de vencerlo, es obvio. La explicación probable para esta paradoja tan marcada está en el tiempo y en el desarrollo interno de la personalidad de Maugham. Tampoco es difícil que en gran parte, su abstracción de lo humano se deba a un convencionalismo puramente literario de gran efecto por su crudeza. Pero me permitiré tocar este punto con mayor amplitud en el capítulo dedicado a la parte formativa de la obra del escritor.

Es un proceso psicológico común que la distancia que nos separa de lo que nos hiere y atormenta, nos hace apreciarlo en su verdadero valor, y que éste —el valor—, tras la crítica serena, disminuye considerablemente, y al cabo del tiempo hasta nos llega a parecer "una tormenta en un vaso de agua". La madurez, el desarrollo intelectual, al igual que elementos raciales-educativos, y sobre todo la idiosincrasia del escritor británico le permiten observar con calma, objetividad y agudeza glacial lo que en otro tiempo le pareciera fuerza indómita y arrasadora.

Los anglo-sajones no son una raza pasional. Todo lo relacionado con el aspecto erótico de la vida, a su parecer es algo repelente y rayano en lo ridículo. Impera en todas las capas sociales una especie de código tácito comprendido en la enigmática expresión "buena forma"; y el hombre británico sabe por intuición y por educación lo que es y lo que no es buena forma, aplicable a toda actividad social.

Es sentimental y afectuoso, porque esta "buena forma" (good form) lo permite.

Los sentimientos y las acciones están subordinadas a esta disciplina voluntaria, cuya principal característica es la supresión de las emociones fuertes por temor al ridículo. Quizá por esto se considere en el mundo entero al inglés como flemático aunque no lo sea.

Maugham mismo asegura que en el mundo inglés el amor ocupa un segundo lugar, y que generalmente es más bien afecto y buena voluntad entre los protagonistas que pasión absorbente. Ilustra su afirmación con el siguiente contraste: En Francia, un hombre arruinado a causa de una mujer es considerado casi como un héroe, mientras que en Inglaterra poco le falta para aparecer ante el ojo de la crítica como figura chusca y un "perfecto idiota". (Uso este calificativo fuerte porque en realidad es el único aceptable para traducir "bloody fool".)

De las obras de Shakespeare, "Antonio y Cleopatra" ("Anthony and Cleopatra") es la menos popular por el mismo motivo; finalmente, W. S. M. atribuye gran parte de la popularidad de la obra de Bernard Shaw, al hecho de que presente al amor como un asunto de segundo orden, concepto que concuerda con el sentir general del hombre británico.

No es de asombrar entonces que Maugham mismo haya sentido en sí mismo la necesidad de tomar una actitud, digamos más respetable, en relación con su capacidad emotiva, y la haya encasquillado dentro de normas y preceptos. En su obra posterior a "De Servidumbre Humana" ("Of Human Bondage") hace menciones veladas, por conducto de terceras personas u otros artificios literarios, de la potencia erótico-emotiva que en su tiempo le dominó, poniendo a salvo "la buena forma".

Con extrema reserva menciona en la parte autobiográfica de "Resumen Total" ("The Summing Up"), que muchas veces amó intensamente pero que jamás fué correspondida su pasión. Que el amor que a él le prodigaron no encontró eco en sus sentimientos, y que por consiguiente siempre le dió una sensación de incomodidad y cohibición.

Al referirse al aspecto sexual de la vida sus revelaciones efectivamente concuerdan con su autoestimación algo escéptica

Observó moderación en los placeres eróticos, no por principio, sino por razones de índole subjetiva. Era difícil de complacer y exigente, y en este aspecto, como en otros de su vida, totalmente indiferentes, prefirió la abstinencia a los substitutos imperfectos.

WILLIAM SOMERSET MAUGHAM ANTE EL VALOR DE LA VIDA

Antes de principiar tengo que hacer una rectificación; como sempiterno individualista, Maugham plantearía el tema de a siguiente manera: el valor y los fines que la vida pueda tener para él.

En esta somera enumeración de sus ideas, conflictos interiores y decisiones, nuevamente salta a la vista la independencia espiritual del hombre de nuestro siglo, típica en todo sentido por su tendencia a analizarlo y aquilatarlo todo.

Maugham satisfizo el afán de realizar los fines prácticos de la vida con realismo y buen sentido común, acomodándolos a las circunstancias de su existencia y al marco exterior. En forma análoga solucionó a satisfacción propia los problemas teológico y metafísico.

El autor ante la Existencia Divina y la Religión

En la primera parte de su gran novela autobiográfica se halla admirablemente descrita la lucha por la fe, que cuando niño tanto le preocupó. El marco externo, la Vicaría de Whittable, era ideal para despertar ideas y dudas en la mente infantil.

Al penetrar en el ambiente provincialista que envolvía la existencia de su tío, fué fácilmente absorbido en la profunda religiosidad de su nuevo hogar. No tardó en descubrir paradojas, al menos incongruencias, por cierto de orden secundario, pero las cuales un niño atribuye importancia trascendental.

No hubo quien le guiase o hiciese aclaraciones satisfactorias y sus dudas fueron tomando proporciones que lo envolvían todo: las faltas de los humanos y la esencia de la doctrina que

profesaba. Ya en la adolescencia, su mente, alerta a la crítica, lo aparta de la fe de sus mayores. Su tío le había asegurado que el pasaje bíblico que ilustra la fuerza de la fe aún para mover montañas, era un hecho innegable y patente. Su anhelo de liberarse para siempre de su horrible impedimento físico, lo hace aferrarse con toda la fuerza de su corazón a esta seguridad y pedir con fe candorosa que desapareciese su tartamudez. El desengaño al descubrir que su plegaria no había sido escuchada pronto se tornó en violenta incredulidad total. Esta experiencia muy común en los adolescentes, fué seguida por otras de índole diversas.

Cuando llegó a Heidelberg, después de determinar su instrucción preparatoria, grande fué su desconcierto al descubrir que los alemanes estaban tan orgullosos de serlo como él de ser inglés; y que los estudiantes que asistían a las misas solemnes de la Catedral, parecían tan seguros de profesar la verdadera fe como él. Hasta entonces había estado profundamente convencido de que la Gloria estaba reservada para los miembros de la Iglesia Anglicana, como se lo había dicho su tío.

“Yo creo que por naturaleza no tenía un sentimiento religioso muy arraigado” nos confiesa el autor al referirse al asunto; el caso es que su mente ingenua se sublevaba ante la aparente injusticia divina. (33)

No carece de fundamento su aseveración autoanalítica, ya que en ese momento de duda no pretendió ahondar el problema sino que simplemente siguió el curso que su razonamiento le dictaba. Cesó de creer, no totalmente, ya que el temor animal a la eterna condenación seguía actuando desde lo más recóndito de sus sentimientos.

Hubo necesidad de un recorrido mental de mayor madurez para seleccionar y fijar su posición ante el problema. “Ya no creía yo en Dios, y sin embargo de ello, en mis huesos permanecía el temor al diablo.” (34)

Este temor le hizo decidirse a buscar en el estudio de la medicina explicaciones físicas a problemas metafísicos, sin encontrarlas satisfactorias a la postre.

• Ahora su posición era la siguiente: como ser superior de la escala animal, dotado de razón, se había independizado en espíritu, pero su misma razón le exigía un motivo contundente, un por qué de su existencia.

La búsqueda al través de la Etica y la Filosofía lo encaminan hacia senderos que lo alejan cada vez más de los de la fe religiosa. Indudablemente esta negación o más bien la duda, siempre presente, no le permite dar por terminado el problema trascendental. Prueba de ello es que vuelve, ya en la madurez, a tratar el problema en la novela "El Filo de la Navaja" ("The Razor's Edge").

El fondo de esta obra es, en primer término, la cuestión religiosa. En ella los esfuerzos de un joven norteamericano, Larry (Lawrence Darell), en busca del sentido supremo de la existencia, dan al autor un motivo plausible para la exposición de sus propias conclusiones acerca del problema teológico.

Es fácil identificar al propio autor con el personaje central, cuya representación literaria bien pudiera reflejar la visión que Maugham retuvo de una parte de su propio "Yo" de los años mozos, cuando la solución del problema le parecía una necesidad imperiosa. A lo largo de la novela el titubeo entre Cristianismo y Brahamismo; la consideración al través del joven y meditabundo Larry de doctrinas orientales, del contenido de Verdad filosóficamente pura, de sabiduría de validez trascendental y, finalmente, el razonamiento escéptico anglosajón en pro y en contra de la fe cristiana, no arrojan luz sobre posibles resoluciones definitivas a las que haya llegado el autor.

Todas las conclusiones permanecen en plano de relativismo, son parciales, aunque mejor modeladas y vertidas en conceptos lógicos intachables, pero ninguna de ellas nos satisface. Enumera demasiados ángulos para un mismo punto de discusión y todos ellos nos enfrentan con el pensamiento racional de su punto de vista. Faltan totalmente el sentimiento y el calor para llegar a la última fase de comprensión, para alcanzar, por medio de la abstracción, la razón dentro del sentimiento místico. Por

ésto la obra deja a la mayoría de los lectores descontentos y dudosos.

Si "El Filo de la Navaja" no satisface plenamente porque le falta la solución al problema de la fe, por otra parte despliega con verosimilitud y acierto uno de los mayores problemas del mundo occidental: el adelanto científico enorme, el materialismo de nuestro siglo, y entre ellos y la concepción divina, la brecha que cada día adquiere mayores dimensiones.

Aun en el caso de Larry Darell, quien quiere conocer y llegar a la fe, se anteponen los obstáculos del racionalismo del siglo xx.

En el título el autor trató de rebasar su propia conclusión al problema. En el curso de la obra la posición del protagonista principal es descrita como sigue:

"... The thickness of a cigarette paper separates you from faith." (35)

"... El espesor del papel para cigarrillos es lo que te separa de la fe."

Y, ¿qué otra cosa quiere decir Maugham con la selección del título "El Filo de la Navaja"?

A pesar de que él mismo lo relaciona con una máxima de Katha-Upanishad:

"The sharp edge of a razor is difficult to pass over: thus the wise say the path to Salvation is hard."

"Difícil es de pasar el filo extremo de una navaja, así aseguran los sabios que es el camino hacia la salvación."

Hay que aceptar pues, que el punto de vista religioso de W. S. M. es el del agnóstico. A pesar de lo cual, en la exposición ideológica de la novela antes mencionada, como en otras de sus obras, se traslucen casi imperceptiblemente sus simpatías hacia dos aspectos religiosos. La más vigorosa corresponde a la teoría de la Transmigración de las Almas, que encaja perfectamente con su deseo de coordinación de causa y efecto y de justicia humana.

La segunda predilección velada es para el Catolicismo, cuya suntuosidad causa admiración y reverencia, aunque más en e

artista que en el hombre. Pero a estas suposiciones no se les puede, ni se les debe atribuir gran importancia, ya que habitualmente William Somerset Maugham no se explica en medias palabras.

Declara abiertamente su incredulidad y la deplora; jamás pretende hacer propaganda a sus puntos de vista heréticos, al contrario, pone gran empeño en recalcar el gran valor moral de toda religión, y procura llenar el hueco enorme, dejado en él por la falta de fe con otros valores, para darle algún sentido a su vida.

En estas palabras resume su imposibilidad de reconciliación con el concepto tradicional de Deidad que nos brindan todos los dogmas:

(De "Resumen Total". "The Summing Up.")

"I cannot believe in a God who has neither humour nor common sense." (36)

"No puedo creer en un Dios que no tiene sentido humorístico ni sentido común."

Prosigue atacando la falta de sensatez con la que plantean las religiones el Problema del Mal frente a las criaturas de Dios. Prefiere la idea de un Ser Creador voluntarioso, para quien el mundo creado es un juego multicolor de contrastes, y que, por coincidencia arrojó el nuevo valor creado —aunque negativo—, al lado de los demás, a la noción del Creador todopoderoso y de toda bondad, que expone a sus débiles e imperfectas criaturas humanas al peligro constante.

Este argumento es pueril, y el mismo autor sólo juega con él, para dejarlo a un lado más tarde, indefinido y vago.

De manera parecida somete a la prueba de su razón la existencia misma del Creador, y concluye con una negación rotunda por falta de pruebas empíricas.

Nos dice que el hecho de que se haya venerado siempre a dioses, no es razón para que exista, menos aún revistiendo la personalidad y las características con las que lo han revestido, por intuición, los humanos imperfectos. Que la veneración nacida del asombro, el sentimiento animal de ineptitud y el deseo

de establecer la armonía, son las raíces para el nacimiento de sentimiento religioso.

Para creer, con sólo tener intuición basta. Esta, exaltada en el misticismo, conduce al éxtasis místico, pero —prosigue el autor—, al éxtasis también se llega por otros senderos de hipersensibilidad emotiva, tales como el amor y la contemplación de la naturaleza. Relata el autor una experiencia propia de éxtasis, vivida por él en la soledad de una mezquita cerca de Cairo, y donde la sensación de sentirse uno con el universo, le proporcionó la noción de sentir “casi la presencia de Dios”. Lo contradictorio de esta aseveración después de lo enumerado en argumentos de negación absoluta anteriormente expresados salta a la vista de manera parecida a la que presenta aquella anécdota del Nigromante, que, con una mirada al cielo, pronunciaba con satisfacción profunda:

“¡Gracias a Dios, que soy ateo!”

Únicamente se explica esta contradicción por la naturaleza del autor, quien rechaza todo valor subjetivo con tendencia a validez universal, si carece de fundamentos bien cimentados por la razón.

Su posición respecto a la inmortalidad del alma es análoga. Las teorías que se empeñan en aceptarla, basándose en razones no cristianas, son objeto de su consideración, pero fracasa igualmente en convencerlo. Sugiere Maugham que, aunque la inmortalidad del alma existiese, él está tan seguro de la interconexión de su ser material con su ser espiritual, que si sobreviese su esencia espiritual, ésta sería impersonal y de ninguna manera él mismo. Por lo tanto no le interesa.

Nos encontramos, al contemplar estas consideraciones, ante un círculo vicioso, por eso nos hace volver siempre al punto de partida. Maugham busca en todo la validez y la verdad que pueda tener la epistemología trascendental para él, y como en principio la niega, invariablemente nos conduce a un callejón sin salida.

Su posición, a pesar de todo, es difícil a la vez que heroica: ya que pocos son los hombres que se atreven a correr con su

ensamientos de duda religiosa hasta el fin, porque saben que este es el abismo de la negación.

La mayoría da la vuelta a medio camino, amedrentada por la aterradora perspectiva de la nada y la imposibilidad de retractarse sin la pérdida total del decoro ante sus congéneres.

Si bien el sendero seguido por Maugham no es recomendable porque carece de luz que lo ilumine y lleva a la destrucción espiritual, hay que reconocer que está totalmente desprovisto de hipocresía y la tibieza del "creyente" por convencionalismo y temor. Por lo tanto habrá que reconocer el heroísmo de su sinceridad, al despojarse del consuelo que toda la Humanidad busca para aceptar la razón dentro de lo que, a menudo, parece parecer totalmente de ella.

Maugham ante el Sentido de la Vida

Queda en pie la interrogación máxima del Sentido de la Vida, la cual no tiene respuesta para él dentro de las diferentes explicaciones religiosas y trascendentales. Desde que la duda religiosa se apoderó de él, buscó las respuestas a sus clamorosas interrogaciones en la Etica y la Filosofía.

La trayectoria al través del estudio de estos amplísimos campos dió luz a varias consideraciones, para las que el autor no reclama originalidad, pero que son pruebas elocuentes de la dirección mental de su predilección, y por consiguiente, elementos formativos de su personalidad.

En primer término la Etica.

Fué a ella teniendo como base un derrumbe interno del sistema moral cristiano, y por lo tanto poco inclinado para aceptar valores intrínsecos trascendentales.

Después de escudriñar el vasto caudal de literatura existente al respecto, y de poner como fundamento el que la lucha por la vida es la razón motora para la existencia, se encontró ante el Bien y el Mal como simples conceptos contrarios. Llegó a la conclusión de que el hombre sólo busca su propio bienestar y la ilusión de tal bienestar. Bien y Mal quedan reducidos en

la práctica a simples conceptos convencionales que el hombre aplica a su conveniencia y capricho.

De la Ética pasa a la Filosofía en busca de las dos soluciones apremiantes dictadas por su existencialismo: 1º ¿existe la auto-volición o se trata de una ilusión? 2º ¿tiene sentido la vida?

Me reduzco ahora simplemente a los hechos citados por Maugham en "The Summing Up" ("Resumen Total"), en donde nos relata que fué introducido a la filosofía por un hombre de inmenso saber, personalidad originalísima y admirable capacidad de exposición. Se trata nada menos que de Kurt Fischer.

El profesor Fischer, lector de la Universidad de Heidelberg en el tiempo en que Maugham estuvo en Alemania, leía entonces un curso sobre Schopenhauer. Impresionaron sobre manera al joven inglés la vigorosa originalidad del filósofo, el valor dramático a la vez que la cualidad romántica de su sistema. Desde entonces ha leído a casi todos los filósofos. Fué a los ingleses con ciertos prejuicios, a pesar de éstos, los encontró amenos, atrayentes y caballerescos; en suma: mejores estilistas que pensadores de gran originalidad.

A este último respecto menciona en primer término a Hume, Berkeley y Russell. Aburrido por Hegel y entusiasmado por Spinoza, sumergido en la parcialidad de la verdad de valor universal de Fichte, se asió finalmente al pragmatismo. Pero por corto tiempo, ya que el vigor y la simplificación de los problemas de estos últimos tampoco le resolvían los suyos propios.

Pensó entonces en dedicarse a la elaboración de un sistema combinado propio que respondiera perfectamente a sus necesidades. Mas pronto abandonó la idea, dejando "La Filosofía a los filósofos" —según nos dice en tono resignado—.

¡Buscaba —nos confiesa—, a la manera del rey de Oriente del cuento de Anatole France, un libro, en el cual se resumieran en forma de máximas todas las contestaciones a sus preguntas! (37)

Subsistía la duda del sentido de la vida, de la auto-volición y se hallaba además el Problema del Mal patente a cada paso

Al dedicar su consideración con mayor detenimiento a la filosofía de Kant, sintió gran exaltación ante la máxima de que todo hombre debería actuar de tal modo, que su acción tuviese validez universal; pero su relativismo innato no tardó en chocar por tierra esta máxima con otra de carácter popular, que por cierto aplica frecuentemente: "One man's meat is another man's poison." Dicho popular cuya traducción ideológica al castellano puede formularse en los siguientes términos: "Lo que para uno es alimento para otro es veneno."

Sabía perfectamente bien que la diversidad de los humanos es inconmensurable; él por su parte, deseaba permanecer aislado, apoyado en sus puntos de vista muy personales y privados. Desde esta posición y con sus problemas sin solución aceptable aún, sus simpatías le hicieron detenerse en el solipsismo. Las postulaciones de esta teoría, cúmulo del relativismo, le parecieron perfectas para la autoconcepción idealista; la posición que brinda se le antojó atractiva porque todo lo rebasa, y la elegancia en la exposición no deja de satisfacer el sentido estético. Pero siguiendo su defecto o cualidad característicos —el no darse por satisfecho más que con lo equivalente a la representación ideal de lo que busca—, también termina rechazando graciosamente al solipsismo.

En "The Summing Up" ("Resumen Total") nos da, al resumir su contenido la siguiente refutación realista:

"... It is a perfect theory; it has but one defect; it is unbelievable." (38)

"... Es una teoría perfecta; no tiene más que un defecto: es increíble."

Tendría entonces que encontrar dentro de la vida misma su razón de ser. Efectivamente este es el sendero que adopta, y al contemplarla con realismo despiadado, llega a la conclusión obvia después de la total negación de motivos inmanentes y trascendentes. Dicho por Maugham mismo, esta conclusión es inaceptable:

"Life has no meaning!"

"¡La vida no tiene sentido!" (39)

Agrega, en otra ocasión, que el hombre se rebela al enfrentarse cara a cara con esta revelación, dado que su egoísmo no le permite aceptar la degradación que el conocimiento de su falta de importancia implica.

He aquí el concepto en sus propias palabras:

“Egoism of man makes him unwilling to accept the meaninglessness of life when he has found himself no longer able to believe in higher powers.” (40)

“El egoísmo humano hace que el hombre esté poco inclinado a aceptar la falta de sentido de la vida, una vez descartada la posibilidad de creer en poderes sobrehumanos.”

Fundándose en su propia conclusión, y como anticipé en el capítulo relativo a su posición vital ante la religión tuvo que llenar el hueco dejado por la negación del concepto tradicional religioso del más allá, con otros valores. Para ello se basa en lo que otros, antes que él, han dicho sobre el sentido de la existencia humana.

Para Aristóteles el sentido del vivir está en la acción, para Goethe en el mismo “vivir”.

Maugham concibe el sentido de la existencia individual como auto-realización, y al margen de este fin determinado, como la lucha para hacer más placentera la estancia en un mundo irracional y caprichoso.

La auto-realización no puede ser completa ya que están limitados nuestros anhelos por el afán de todos los demás de alcanzar también sus metas.

Para la auto-realización considera como medios fundamentales la determinación y la libertad de actuar, es decir la auto-volición. Estos elementos son fundamentales para el encauzamiento del destino. A pesar de la determinación y el egoísmo llevados al extremo de la misantropía, conviene en que hay ocasiones en las cuales interviene por encima de todo esfuerzo individual, por poderoso que éste sea, la casualidad. El azar, producto espontáneo dentro de la evolución social irracional, para el autor es desde luego, un factor positivo, dado que generalmente le favoreció.

Ante el problema del Mal permanece perplejo e insatisfecho con cuanta explicación hay para su existencia. Las desventuras individuales y colectivas siguen siendo motivo de su indignación. Se doblega ante la imposibilidad de remediarlas, pero no da un paso más allá. No acepta la resignación porque la considera una debilidad. Integra pues al Mal en su concepción total de la vida, porque lo halla patente a la vista, pero permanece frío y sin conmoverse ante su presencia. La compasión es para él, según Spinoza, un simple desgaste de emoción sin resultados prácticos, en suma una debilidad despreciable y poco viril.

Pasa luego a la consideración de los tres valores, que con la cultura, han ingresado al plan vital. Estos son: La Verdad, la Belleza y la Bondad.

Dice Maugham que estos valores pueden dar a la vida cierto valor por ser desinteresados. De ellos el primero es el que menos le satisface, ya que por su integración en las actividades humanas y colectivas como valor postulado, tras el cual se esconden otros fines poco o bastante impuros, la verdad ha llegado a ser susceptible de tantos dobleces, que difícil se ha tornado reconocerla.

En la vida social están supeditados a la Verdad: el valor, la valentía, la libertad de espíritu, etc. . . . y estos valores secundarios generalmente provienen del deseo de realzar el prestigio personal. Solamente es puro el concepto de la verdad que tiene el hombre sencillo, desprovisto de convencionalismo alguno. Dentro de la sociedad pocos mantienen este valor en su forma simple y pura, porque la vanidad social impera. Es un mundo de apariencias, en el cual la verdad no es sino una apariencia más.

Por años William Somerset Maugham sostuvo la creencia que la Belleza era el valor que daba algún significado a la vida. No titubeó en aceptar que por su cualidad imperecedera era el fin supremo al cual podía aspirar el artista. Desde el punto de vista artístico mantiene su opinión, aunque con cierta parcialidad, pues es probable que su concepto muy personal del

fin sublime en el arte, sea la estética dentro del grado máximo de perfección posible de alcanzar. (¡Siempre hay que tener en cuenta su valorización personal relativista!)

Desde el punto de vista humano, rechaza a la Belleza como valor fundamental capaz de dar al hombre la sensación de intensidad constante de que sea el valor máximo en la vida. Para fundamentar esto, nos dice que la capacidad de intensidad emocional en el placer estético es limitada, si el estímulo permanece siendo uno mismo. Una vez alcanzado el límite y desgastada la posibilidad de renovación en la exaltación, el estímulo fracasa como tal.

En diferentes ocasiones y planteamientos explota esta noción de la flaqueza humana y su falta de consistencia interior. Hay un cuento en el cual utiliza este punto de teoría estética como tema central. Únicamente que aplicado a otra faceta de plano vital de mayor accesibilidad e interés para la mayoría de los lectores. Se trata de un cuento de su última colección: "Hijo de las Circunstancias" ("Creatures of Circumstances"), titulado "Episodio" ("Episode"). En pocas palabras, el contenido de "Episode" es el siguiente:

Una muchacha de la clase media, estudiante, conoce a un joven, cuyo humilde oficio de cartero no aminora el atractivo que ejerce sobre ella, y hace que la chica se encapriche en tales relaciones, hasta conseguir el consentimiento paterno para casarse con él.

Cuando todo marcha viento en popa, el joven enamorado resulta culpable de fraude postal. Lo sentencian a un lapso corto de prisión, y su amada le jura fidelidad. Ella reconoce que en parte es culpable de la ligereza de su prometido, pues con el dinero mal habido la obsequiaba de cuanta manera podía. Los padres de ella se oponen enérgicamente al compromiso con un presidiario, y ella se ve obligada a romper con ellos para permanecer fiel a su promesa. Busca trabajo y ahorra cuanto le es posible para el futuro en que ambos enamorados sueñan. Entre tanto el excartero pasa largas horas de inactividad material, pero intensa actividad mental, alimentando su ilusión

hasta convertirla en obsesión vívida. Repentinamente cesa en tal ilusión y paulatinamente le va repugnando lo que tan ferientemente deseaba. Ante el asombro que causa su cambio repentino, da como única explicación que ha dejado de albergar en su alma el sentimiento que le había llevado hasta el delito.

El desenlace trágico no se hace esperar; la muchacha se suicida. La persona que sigue de cerca el idilio de final tan desconcertante, un "visitador de cárceles", una especie de trabajador social, queda perplejo ante el curso de los acontecimientos. No encuentra más que la explicación que W. S. M. nos da: la capacidad de exaltación ante un estímulo determinado había sido agotada totalmente. El caso es insólito, pues como se puede deducir fácilmente, se trata del hastío por medio del proceso unilateral puramente psicológico.

Aquí el autor presenta con gran habilidad y efectividad literaria la intensidad emocional del sentimiento erótico exacerbado a tal grado, que concluye por ser imposible su renovación.

Como ya queda dicho, se trata de un argumento artificial, que el autor utiliza para la exposición tangible de una idea. No pretende más que desarrollarla dentro del plan de relaciones humanas triviales, a la vez que presentar la incapacidad de constante renovación del sentimiento erótico, en este caso. Así alude al mismo tiempo a la flaqueza humana.

Esta misma falla es la que ocasiona que después de algún tiempo de convivencia con lo más bello, esto nos lleve a considerarlo indiferente y aún tedioso.

Finalmente pasa Maugham al detenido desmenuzamiento de la Bondad, y es aquí donde nos asombra.

En primer término traza una división entre el amor y el afecto, separándolos hasta darles posiciones opuestas. Su opinión del primero es realista en sumo grado, basta para corroborarlo una somera lectura de sus puntos de vista al respecto; aunque éticamente sean decadentes, no por eso dejan de mostrar una exactitud real.

La potencialidad erótica como fuente propulsora del sentimiento de mayor intensidad, es también de fácil y rápida tran-

sitoriedad. Lleva en sí implícitos los dos extremos: el de mayor felicidad y el de mayor desventura.

El afecto está situado en término medio y por este motivo es más estable. Mantiene la armonía interna de intensidad, y no está destinado a una existencia efímera como el sentimiento erótico. Maugham pasa luego a hacer una clasificación de afecto en las relaciones interhumanas, definiéndole como amabilidad afectuosa (*loving-kindness*). No es más que el “amor celestial” de Platón, o si se quiere en otros términos el amor emocional en la denominación de la psicología moderna.

La amabilidad afectuosa no se halla desprovista del elemento sexual. Pero ahí éste último se halla sublimado y le imparte al sentimiento de bondad algo de su vitalidad y calor.

La amabilidad afectuosa es la forma palpable de exteriorización de la bondad. A la vez que le brinda accesibilidad “gracia” —literal de Maugham—, a las demás cualidades menores que están supeditadas a la Bondad. A saber: el dominio de sí mismo, la paciencia, la disciplina y la tolerancia. Concluye diciendo que la bondad parece ser el único valor que podría pretender ser fin en la vida por sí solo. Su única recompensa será la satisfacción que causa tal virtud.

Después de esta breve exposición en términos muy similares a los que usa el propio autor, no me resta más que terminando la conclusión que él presenta. Se anticipa al asombro que pueda causar a sus lectores con la simplicidad del punto a que alude, diciendo que él mismo hubiese deseado postular algo extraño y alarmante como valor único en la vida. Pero que a través del recorrido de su pensamiento por senderos muy diversos, además de su larga experiencia, no le han llevado más que a reconocer lo que otros, antes que él, han pensado.

Efectivamente no nos ha proporcionado con sus desahogos ninguna innovación básica en la valorización humana.

Lo que nos causa perplejidad es su afiliación a un valor de características profundamente cristianas. Sin embargo de ello no se trata de un movimiento de reconciliación, ni de una retractación de su negativismo religioso, puesto que en forma mu-

clara nos dice que la única recompensa de la bondad es la virtud que implica poseerla. Es un valor intrínseco a la vida, pasajero como la vida misma, un nuevo ángulo para la auto-realización. Tampoco se jacta de poseer tal virtud, simplemente la reconoce como fuente de satisfacción honda y desinteresada. Ante la contemplación del pequeño incidente de bondad en las relaciones humanas se siente empujado y reverente. En no pocas ocasiones deja traslucir su convencimiento de que la posesión de ese don privilegiado vale mucho más que la inteligencia. En su caso, si bien es cierto que él se niega la posesión de gran capacidad afectuosa, explica su condescendencia semi-irónica y en ocasiones plenamente sarcástica, como tolerancia.

No cabe duda que en esta alusión vaga integra la justificación de su propia manera de ser. Si la aparente sinceridad artística con la cual nos presenta las diferentes imperfecciones de la naturaleza humana, va acompañada de auténtica sinceridad humana, bien podemos aceptar su humorismo como la forma escogida por el escritor inglés para patentizar su tolerancia. Según nos dice en cierta ocasión, desde luego sin perder la oportunidad para descargar un certero golpecillo de su sarcasmo innato; el método simple e infalible por medio del cual llegó a crearse fama como humorista es el de decir la verdad. Y tal fué la sorpresa que causó con este "medio en desuso", que todo mundo creyó que poseía el don más extraordinario que se haya visto para hacer bromas.

Combina pues el defecto de la indiscreción curiosa con la virtud de la tolerancia, integrando este punto de contacto muy humano en su plan vital y en el ejercicio de su profesión.

"El sentido humorístico", nos dice, "nos enseña a ser tolerantes, y el humorista, con una sonrisa y quizá un suspiro, antes se inclina a encoger los hombros que a condenar. No moraliza, se contenta con comprender; y es cierto que comprender es compadecer y perdonar."

"Humour teaches tolerance, and the humorist, with a smile and perhaps a sigh, is more likely to shrug his shoulders than

to condemn. He does not moralize, he is content to understand; and it is true that to understand is to pity and forgive." (41)

(De "Resumen Total." "The Summing Up.")

Es por demás bien sabido, la parte tan importante que desempeña el humorismo en el mundo del pensamiento inglés. Tenerlo y hacer uso de esta sutileza urbana casi viene a completar "la buena forma".

El humorismo contenido en un chiste de matiz popular o en una certera sátira social, no ocasiona un borbotón de carcajadas sino una leve sonrisa visible y un regocijo interno que parece dotar de un brillo enigmático a quien es susceptible de comprender el típico humorismo inglés.

En su obra, Maugham frecuentemente nos enfrenta con esta sutileza de la mente británica, aunque en su caso, a menudo encontramos el sacrificio de la sutileza por el afán de alcanzar mayor fuerza expresiva. Como ejemplos voy a citar unos cuantos de los muchos que contiene la obra del mencionado autor.

En el cuento "La Joven Romántica", de la colección frecuentemente mencionada: "Hijos de las Circunstancias" ("Creatures of Circumstances", "The Romantic Young Lady"); presenta una situación muy tirante, cuyo desenlace dramático parece ser inminente:

Se trata de una jovencita de la aristocracia sevillana, perdidamente enamorada de José León, bonísimo mozo, pero desgraciadamente su oficio lo sitúa muy por debajo de la esfera social de su amada. Es cochero de casa rica, y para empeorar la situación, su ama es una duquesa francesa, muy modernista en sus puntos de vista y la eterna causa de que las damas de Sevilla se escandalicen. La madre de Pilar Carreón, que así es como se llama la joven enamorada, es enemiga de la francesa mundana, pero a pesar de ello, la visita y le suplica la ayude a convencer a José León para que no se lleve a cabo la lucura de un matrimonio entre Pilar y él. La desventura profunda de los jóvenes enamorados, la tirantez social que los enmarca, todo nos hace presentir, un rapto romántico o un doble suicidio...

Entonces es cuando el autor intercala la siguiente consideración filosófica realista:

“La vida rara vez nos entrega una historia terminada. Muy a menudo la catástrofe inevitable se convierte en solución hartamente vulgar, traicionando de esta manera la decencia artística...” (... betraying artistic decency...)! (42)

En otro cuento, un verdugo dice la noche anterior a una ejecución en la colonia penal francesa de St. Laurent de Maroni, a su ayudante improvisado:

Tenemos que poner cuidado en que las cabezas se entierren con los cuerpos a que corresponden, o habrá confusiones sin fin el día de la Resurrección.” (43)

(Del cuento “Un Puesto Oficial”, colección “Lo Mismo de Siempre”. “An Official Position”, “A Mixture as Before”.)

En “The Luncheon” (“Cosmopolitans”), “El Refrigerio”, de la colección “Cuentos Cosmopolitas”, hallamos el siguiente reconocimiento de lo inevitable, por cierto muy masculino: “Los hombres aprenden bastante tarde a decir que “no” a las mujeres. Y cuando esto sucede, ya no tiene la menor importancia para ellas.” (44)

Finalmente me parecen dignas de mencionarse estas pruebas que combinan la exposición humorística superficial con un fondo satírico social:

“Los ingleses tienen la admirable capacidad de convertir en provechosos sus excesos.”

“Englishmen have a wonderful capacity of making their wild oats into a nourishing diet.” Literal de “Christmas Holidays.” (45)

El autor interroga a la encantadora Isabel Bradley de Maturin (la figura femenina central de “El Filo de la Navaja”) por qué no se divorcia de su esposo, a quien en realidad no ama. Ella le responde sonriente que no tiene motivo para hacerlo. No le parece razón contundente al autor y expone con cierto cinismo que la mujer norteamericana no espera a tener motivos, sino que se divorcia cuando mejor le place, ya que... “No lo sabía Ud.? Las mujeres americanas esperan encontrar en sus

maridos la perfección que la mujer inglesa sólo ansía encontrar en sus mayordomos.”

“Don't you know? Because American women expect to find in their husbands a perfection that English women only hope to find in their butlers.” (46)

De “Estrictamente Personal” (traducción de Eduardo Byrne-Butler) es la última cita del sentido humorístico británico, hecha por Maugham con el deliberado propósito de explicar la característica de éste mismo.

En tono de charla relata el siguiente incidente:

“Un joven estudiante que se encontraba manejando un omnibus durante una huelga general, cuando paró el vehículo se vió rodeado de una multitud que vociferando pretendía castigarle. Una mujer le gritó:

—¡Miserable bastardo!, a lo que respondió con una sonrisa: ¿Pero mamá, que está Ud. haciendo aquí?... (47)

La gente comprendió la insinuación, se echó a reír a carcajadas, y lo dejaron en paz.”

En resumen, si he dicho que las características básicas de William Somerset Maugham son individualismo, fuerza de voluntad, realismo y sublimación de deficiencias, con lo anteriormente expuesto queda ilustrado mi juicio aventurado.

La posición egoísta en que se ha colocado por medio de las características enumeradas son la llave para la libertad de que hace gala. Esta libertad absoluta, meta de su auto-realización, ha colocado al autor en la posición propicia para declarar que todas las cosas son fútiles y para sintetizar ante los ojos de los hombres cuan ridículos y faltos de importancia son.

Podría decirse que esta negativa rotunda de los valores creados dentro de las relaciones humanas es el factor que le resta simpatía a su obra.

La frialdad con la que se sobrepone a las flaquezas humanas, lacerando hasta su propia sensibilidad, el empeño que muestra en seguir la senda solitaria en los problemas trascendenta-

les, y el humorismo un tanto calculado, le hacen hostil al sentir general, que busca un poco de calor y consuelo y no una serie de reprimendas. Este es el motivo por el cual Maugham no disfruta de aprobación general. La crítica se ha colocado ante su obra en dos posiciones perfectamente definidas: o lo aprueban rotundamente o lo rechazan, pero no hay medianías.

Por mi parte, quisiera establecer y definir mi posición. Desde luego, el simple hecho de que me haya resuelto a escribir este trabajo de tesis sobre él, es muestra suficiente de que la idiosincrasia del autor inglés me ha interesado en sumo grado. Desde mi incompetente posibilidad de apreciación apruebo sus puntos de vista como una forma, o una filosofía de la vida, que, producida por las circunstancias caóticas de nuestro siglo, responde a la situación de la que surgió. En suma, Maugham tiene la suerte de poseer la mentalidad necesaria para sortear los peligros de la mar agitada de su tiempo y ponerse a salvo del embate de las olas que amenazan cubrirlo. Por esto es que en las primeras páginas de este capítulo definí su egoísmo como sano a la vez que defensivo.

Considero falseados dos de sus puntos de vista. El primero es el de la propia abstracción de las flaquezas humanas, el cual se me antoja un tanto falto de sinceridad. En segundo lugar creo poder entrever que su empeño decidido en sostener su agnosticismo y su misantropía se debe en gran parte a una terquedad innata tanto como al deseo de sorprender y causar perplejidad que es patente en su obra. Como hombre, Maugham es menos hosco, más amable y accesible de lo que él mismo goza en presentarse.

Maugham ante su profesión, el arte en general y la crítica

Maugham es un escritor de gran talento, talento que a base de esfuerzo y asiduo trabajo ha llevado a la maestría. Desde joven se percató de que poseía el elemento básico para ser un buen escritor, pero también de que este elemento necesitaba evolución y perfeccionamiento.

Durante los primeros diez años de su carrera artística se dedicó a la elaboración de un estilo propio, cuyas principales características debían ser calidad y precisión. Maugham sabía que no poseía gran facultad lírica, y por lo tanto que ese campo le estaba vedado. Considera la buena prosa como un adiestramiento mental parecido a las buenas costumbres, para el cual más bien se necesita vigor que buen gusto. En cambio, la poesía que es un arte barroco, bien puede carecer de fuerza si presenta sutileza en los matices de las expresiones de buen gusto. Dentro de la prosa tenía que considerar en su caso otras limitaciones. Dice Maugham con acierto, que en todo escritor hay un poquito de engaño, que radica en el hecho de hacer creer al público que el estilo o la forma literaria o de expresión que él no pudo adoptar, en realidad no tiene el valor que se le atribuye. Todo artista trata de dar validez preponderante a su punto de vista o estilo. Esta táctica dentro del arte es la causante de las pugnas y polémicas en pro y en contra de las diferentes escuelas y modas literarias. En realidad no se trata más que de la lucha por la vida en un plano más elevado; en lugar de ser la lucha por la vida animal es la lucha por vida intelectual.

Por lo tanto, prosigue Maugham, todo artista debe procurar convertir en mérito sus propias limitaciones. La mente lógica y clara del autor inglés rechaza el conceptismo y la verbosidad en la prosa. Al hacer esto se sitúa dentro de la corriente de actualidad en la literatura de su país, y por eso no le es difícil mantener su posición. Como digno exponente del sentimiento general de su mundo cultural, niega el oscurantismo conceptista, por ser éste una modalidad literaria, hoy en desuso y que además fué de corta vida. El lujo verbal, la metáfora y demás formas de artificialidad tampoco le llaman la atención, porque además de rechazarlas por razones similares a las anteriores con las que rechaza el conceptismo, no son de su simpatía personal. Por otra parte, la prosa de ornamentos y artificios no presenta alternativas, o se logra grandeza y suntuosidad o se incurre en el ridículo. Nuestro autor había calculado perfecta

nente los peligros que presentaba para él toda forma de expresión que no fuese espontánea. El hombre realista sólo podía alcanzar verosimilitud y sinceridad siguiendo el curso que su inclinación natural le dictaba. Tenía pues que ser su pensamiento escrito fiel reflejo de sí mismo. Dentro de este camino necesitaba incesante práctica para alcanzar la meta que él mismo se había propuesto. Esta era: escribir prosa con miras a realizar dentro de ella los méritos de lucidez, simplicidad y armonía.

Se ha dicho que la sencillez en el arte se alcanza a base de inimaginable trabajo y sufrimiento. Maugham lo formula en las siguientes palabras: "Lo escrito debería dar la impresión de un accidente feliz." Cita como ejemplo la prosa de Colette, a la cual no delata el incesante pulimento que le dedicó su aurore. (48)

Por su educación y también por su predilección, Maugham siempre ha estado más ligado a la literatura francesa que a la de su patria. Su modelo y director espiritual fué indudablemente Flaubert. Aparte de pretender dar siempre el valor exacto de sus palabras, jamás escapa a la vista alerta de Maugham donde no menos estricta exactitud a la forma estructural de sus obras. La parte sustancial de las novelas, los cuentos y la obra dramática de William Somerset Maugham observa invariablemente la división del argumento en tres partes: principio, desarrollo del tema y final.

Para él el bosquejo, en lineamientos claros, del argumento, es indispensable para la creación de una pieza literaria, cualquiera que sea su índole. No comprende ni acepta con paciencia los cuentos y novelas de "ambiente", en donde la trama queda relegada a la última categoría en cuanto a importancia. Como escritor profundamente objetivista, Maugham justifica la escuela literaria de ambiente, o sea la subjetivista, introducida por Chekov, con la única razón tangible que le sugiere su realismo. Los escritores, para quienes el argumento es de importancia secundaria, convierten en mérito su escasa capacidad de inventiva.

Maugham, por su parte, declara que jamás ha carecido de argumentos, con los que, arreglados convenientemente, siempre puede elaborar la estructura para la pieza literaria que necesita en el momento. Este afán de orden y exactitud estructural dan a sus obras una redondez y un acabado impecables, un exactitud que parece extraña en la literatura inglesa. Las grandes novelas inglesas casi en su totalidad rehuyen la citada cualidad de terminación definida, ya que como lo entiende Maugham al carácter británico no le place el punto final tras un asunto porque excluye la posibilidad de conclusiones.

En este aspecto Maugham comparte mucho más el gusto literario galo que el de sus compatriotas. Por consiguiente deduce, algunas veces con ironía y otras abiertamente dolido, que quizá por esta característica suya de drasticidad en los finales de los asuntos que trata, el mundo inglés no lo considere y lo acepte como lo hace el francés.

Por otra parte existen dos o tres puntos que alejaron a Maugham de Inglaterra. Cuando joven solía frecuentar círculos literarios de la alta burguesía que se denominaban a sí mismos la "Inteligencia". Estaba formado este grupo, con pretensiones intelectuales, por aquellas personas que habían dejado el rígido convencionalismo social que prevalecía en la Inglaterra conservadora, y no reconocían más que los fines ulteriores de la vida, o sea la práctica del arte. Maugham compartió los puntos de vista de la "Inteligencia" e indudablemente debió haber sacado cuanto provecho le fué posible sacar, del contacto con tal grupo. Él mismo dice que no titubeó en revestirse de la arrogancia que se sobreentendía era el privilegio de tal grupo. Observó detalladamente la vida de presunción artística dentro de la "Inteligencia" y su afiliación a la corriente pro literatur rusa, que la invadía a tal grado, que llegó a convertirla en un sainete, desarrollado en un ambiente de frustración y fatalismo asiático, realizado con toda seriedad. Maugham, harto de la superficialidad del grupo, a buen tiempo se retiró de él. Acto seguido apretó la rienda a su propio deseo y se "rebajó" hasta escribir dramas y comedias, que aunque trataban asuntos des

eciables, —a los ojos de los círculos de la “Inteligencia”—, tifician, por decirlo así, al vulgo. Maugham entonces cayó de gracia de los intelectualistas por haberse vendido al culto Mammon.

Hasta cierto punto así fué. Él mismo declara en “Resumen tal” (“The Summing Up”), que tuvo que ponerse a la altura la mediana inteligencia del público teatral para satisfacer s demandas.

Por medio de este acierto, al que le guiaron fines materiales, inició su carrera como dramaturgo célebre. Es por demás guro que si hubiese permanecido fiel a las máximas purísimas pero poco prácticas de la “Inteligencia”, hubiera desperdiciado aquella brillante oportunidad de darse a conocer, y además, de allegarse los fondos necesarios para una existencia sin ndiente por el mañana.

“Los artistas no viven en el arroyo porque así lo prefieren” dice Maugham al respecto—. Seguramente que no, únicamente que pocos pueden combinar el arte con un sentido práctico tan marcado como el que posee W. S. M. Al desertar de la nteligencia”, y sobre todo al obtener éxito lejos de aquella ma Mater temporal, desde luego que dejó a ésta resentida ntra él.

Más tarde Maugham no vaciló en ridiculizar a la “Inteligencia” o cuando menos presentar el ambiente que tan bien nocía, en esa forma tan peculiar suya, y ésta fué la gota que hizo derramar el vaso. De ahí el primer motivo que le creó un grupo de posibles enemigos. No contento con esto, prosiguió la gna sutil al través de sus obras, ya sea satirizando a tal o al personaje con pretensiones literarias dentro de sus creaciones novelescas, para cuya creación indudablemente usó como modelo a una de tantas personas que había conocido en las mencionadas veladas, o lo que es peor, atacando con destructiva sátira social a la alta burguesía y a la nobleza de segunda sea cuyo interés en el arte era generalmente un pasatiempo una forma de estar dentro del evento de moda para impresionar a los amigos.

Dos de sus novelas "La Imperfecta Casada" ("Cakes and Ale") y "La Luna y Seis Peniques" ("The Moon and Sixpence"), novelas ciertamente magníficas, acabaron por crear un positivo mal ambiente entre sus compatriotas. En la primera satiriza tanto a un famoso escritor, como a un conocido crítico de fines de siglo, y en la segunda descarga agria y perspicacia sobre la figura de un pintor de gran renombre, cuya identidad inconfundiblemente es la de Paul Gauguin.

No es pues de asombrar que siempre haya existido prevención y recelo entre los escritores y críticos en contra de Maugham, y que éstos hayan querido pagar la doble osadía del resaca, ignorándole hasta donde era posible.

Felizmente para el pueblo británico los ingleses tienen gran ventaja de unirse instintivamente ante un peligro de ataque, posponiendo, por el momento, sus rencillas y desacuerdos menores, para una ocasión más propicia. Así es posible que presenten un frente uniforme ante el intruso que les pretende atacar. La consideración de "la buena forma" les hace sentir que no es propio "lavar la ropa sucia en público" e inmediatamente se ponen a la defensiva como un solo hombre.

El haber herido este sentido del decoro nacional fué precisamente lo que le valió a Maugham la mala voluntad de varios literatos ingleses.

En el personaje ficticio de Edward Driffield, de la novela "La Imperfecta Casada", el mundo literario británico intuye la sátira a dos de sus exponentes de gran valor en las letras como lo son: Thomas Hardy y Sir Hugh Walpole; los que conocieron a Paul Gauguin resintieron grandemente la caracterización de Charles Strickland, el pintor irresponsable y brutalmente inconsiderado, de "La Luna y Seis Peniques". Por consiguiente. Maugham no necesitó preguntar cuál fué el motivo de los sentimientos poco gratos que incubó en el sentir general de los hombres de letras contemporáneos.

Tal recelo, justificado por humano, a pesar de todo, puede pretender negarle mérito a las citadas obras de Maugham en cuanto a su valor literario. Estas son impecables, y sin du-

una, una aportación a las letras inglesas de considerable va-
l. Quien vea solamente esto, y no una posible ofensa delibera-
a la memoria de los grandes hombres, cuya mención se ha
ho junto con la de las novelas en cuestión, no puede menos
e sonreír ante la sutileza sardónica, empleada por el autor,
ra poner a la vista del lector las partes ignoradas y oscuras
existencias célebres, en apariencia toda armonía y placidez.
ra encontrar el granito de sal en esto, basta con volver nues-
mirada hacia los casos de la vida que nos rodean, para con-
uir con el humorista Sr. Maugham, en que efectivamente
o todo lo que reluce es oro”.

Tampoco hay que olvidar, que el realismo del novelista es
uperable, y que como escéptico consumado, jamás acepta los
chos de la vida, tal y como la conveniencia, la tradición y la
dad humana pretenden que sean. Maugham los observa dete-
amente, husmea en lo que pueda haber de oculto, hace con-
uras más o menos sorprendentes, y con este caudal de imá-
nes a su disposición, lo vierte todo, para su propio deleite en
mer lugar, y luego para el de los demás, en novelas o cuentos.

El crítico norteamericano Jerome Weidman se encargó de
er la antología de trozos selectos de la obra de William So-
rset Maugham para la edición de Pocket Book, de abril de
14. Es un gran admirador del escritor británico, y disculpa,
la introducción a la citada antología, esta característica mo-
ta de Maugham de decir lo que piensa y cree, y no lo que
prudencia aconseja que se piense o crea. Dice el Sr. Weidman
e Somerset Maugham es “como el niño del cuento, quien
que el rey estaba desnudo y no se inmutó al decirlo”.

El efecto que causa esta comparación es admirable. Por
parte creí de improviso haber encontrado en la solución tan
ra, planteada por Weidman, la clave salvadora para explicar
comportamiento del autor, pero sólo por un momento. Al re-
acitar, me percaté de que el móvil en la acción de franqueza
lizada por la criatura, era la inocencia. Y esta explicación
es susceptible de ser aplicada en el caso de Maugham, sin
nderle seriamente.

No creo estar en un error, si aseguro que la malicia de que se le culpa, efectivamente forma parte de su talento creador, igual manera como la morbosidad en la obra de Edgar Allan Poe, que le presta originalidad. Además, Maugham no omite o cual declaración desagradable o molesta por consideración a la compasión caritativa de otros. Bien sabemos cuál es opinión en lo que se refiere a la compasión.

El mismo Maugham no niega que haya usado como modelos a personas reales, lo cual no tiene nada de particular en medio artístico, pero hace la aclaración, de que esto no significa que las características con las que su imaginación y sus propósitos meramente literarios las adornan, forzosamente tengan que concordar con la realidad. "Los seres de la vida real son demasiado vagos y de perfiles indefinidos para que resulten reales dentro de la creación literaria", explica el autor. Y el hecho de que ciertos individuos resientan el ver su identidad expuesta a los ojos de todo el mundo, es, según la manera característica de ver las cosas por parte de Maugham, el resultado de la inmensa importancia que sus mentes presuntivas les hacen cifrar en sí mismos.

Además, y este es el punto importante en este asunto de modo, Maugham lanza, al defender su proceder, la siguiente interrogación: ¿No es acaso lo que él ha hecho costumbre universal en la literatura?

Es bien sabido que escritores célebres como Scott, Steinbeck y Dickens hicieron uso del mismo ardid literario.

Queda terminada pues la consideración, en términos generales, de estilo y estructura.

El lenguaje que comúnmente usa, es el adecuado en boca de un inglés de amplia cultura. Un esforzado ahinco de ser fiel a su propósito de escribir con claridad y dar el valor preciso a las palabras, en muchas ocasiones lo lleva al empleo de galicismos. Pero tal es la precisión con la que determinan lo que el autor quiere decir, que lejos de antojársenos pedantes, parec

er la piececilla que encaja con exactitud matemática dentro de un mecanismo más complicado.

El uso de términos no ingleses en la prosa de Maugham muestra un escrupuloso cuidado y un cálculo de gran precisión para expresarse siempre en la forma más adecuada. Esta característica muestra con claridad meridiana el empeño del autor en lograr tanto claridad, como lucidez en su prosa.

Maugham tiene bien en cuenta que este uso de vocablos extranjeros que se podrían sustituir con palabras inglesas, pudiera ser motivo de ataques por parte de la crítica, y en forma directa establece su defensa de antemano, declarando que toda irregularidad de índole menor, como lo es ésta, es preferible antes que no escribir claro.

Todo lo dicho es poco, en comparación con lo que el autor repite repetido a manera de justificación para su estilo.

Muy a menudo encontramos intercalada en su prosa la frase de cajón, el dicho popular o la expresión idiomática:

“Mad as a hatter.” “Loco de remate.”

“It was raining cats and dogs.” “Llovía a cántaros.”

“We were four and twenty like the birds in the pie.” “Eranos veinte y cuatro como los pájaros en el pastel” (En castellano no tiene sentido, porque alude a la comparación en una canción infantil tradicional en Inglaterra; llamada “Sing a Song to Sixpence”).

Parece que, debido a esta inclinación hacia lo popular, tampoco se haya querido estimar la prosa de Maugham como artística y seria. Desde luego que el argumento es pueril. El valor artístico del elemento popular está hoy en día ampliamente reconocido. Sin embargo, Maugham no intenta hacer propaganda por la vernácula de la lengua inglesa. Sabemos bien, porque él no tiene empacho en declararlo, que no se siente muy ligado al pueblo británico. Seguramente él se considera como ciudadano del mundo, de ascendencia inglesa.

Los fines que persigue al hacer uso de los giros populares, arriba mencionados, son bien distintos. Su dominio del lenguaje, ahora tan perfecto como fué deficiente en su niñez. Realmen-

te no puede ser el motivo el hecho de que le falten medios de expresión. Con deliberado propósito hace uso del giro popular cuando percibe su valor plástico dentro de la oración por su cualidad de brevedad.

Este esfuerzo de dar elasticidad y vida a la prosa, traducido al plano del éxito alcanzado por este simple medio, nos hace asegurar, que Maugham combina admirablemente sus términos y que, por consiguiente, el resultado es satisfactorio en todos sentidos.

Sentado esto, pasamos de las especificaciones personales a las consideraciones que hace William Somerset Maugham, en relación con la creación artística en general y que no está forzosamente ligadas con su personalidad como escritor, con su estilo, el lenguaje y la estructuración de su obra.

Las literaturas nacionales son un fiel reflejo de los pueblos que las producen. Y para hacer literatura se requieren escritores de fama que hayan creado un vasto número de obras de importancia. Pocos son los escritores jóvenes que pasan esta prueba. La mayoría de ellos dan al público una obra y después se sumen en el silencio o en la mediocridad.

Generalmente se trata de una novela autobiográfica, en la que el escritor dice todo lo que tiene que decir. Después se extingue su inspiración como por magia. Algunas veces estas novelas primogénitas son de gran mérito, y ponen, de la noche a la mañana, el nombre del autor en el pedestal de la fama. Si embargo de ello, la contribución que hace tal obra al engrandecimiento de la literatura es, a la postre, efímera. Un buen escritor tiene que dejar plasmado su nombre con un regular número de volúmenes, que lo autorice a tomar lugar entre los demás literatos distinguidos de su país. Aunque a sabiendas de que en el mejor de los casos, la fama no perdura más que una o dos generaciones, y que después de ello, cuando mucho se le mencionará en las aulas.

El hombre que se dedica a escribir por vocación, debe hacerlo solamente por satisfacer un deseo incontenible, y procurar que ningún otro fin se anteponga a ello, para no desil-

onarse desde un principio. Como profesión, Maugham estima del escritor, sumamente agradable, y añade que "la esperanza de alcanzar fama póstuma es una vanidad inofensiva que compensa al artista de los sinsabores y los fracasos de su vida." 50)

A su vez, el escritor tiene el privilegio de mejorar la calidad de su trabajo a costa del público. De entre la cantidad regular de obras que produce, desde luego, no todas pueden ser obras maestras. Pero siempre debe procurar mejorar su estilo renovarse a sí mismo, aprovechando las enseñanzas que la vida y la experiencia le deparan.

Desde luego, estas consideraciones son válidas para el artista que va prosperando a base de adiestramiento y talento, y no para el genio.

La naturaleza no es muy pródiga en regalarnos genios. Uno, o lo sumo dos, aparecen en un largo siglo, y desde luego, estos quedan fuera de las leyes que rigen al común de los mortales. Pero la genialidad y el talento no son antípodas, porque ambos requieren el don innato de la naturaleza para el ejercicio del arte. La unión del don natural y el talento, es la mezcla de la cual surge el genio.

Los artistas con talento deben conformarse con la producción de obras, que si no son perfectas, cuando menos tienen el mérito de abrigar el anhelo de alcanzar la perfección irrealizable.

La mayoría de los hombres que poseen una potente imaginación, fácilmente la confunden con el talento; y es entonces cuando vierten el producto de su imaginación en una sola obra, pocas veces tan suficientemente impresionante como para hacer pasar por alto ante la crítica, rudos defectos. Si alentados por el éxito obtenido, se embarcan en una segunda obra, la impresión desfavorable que causa ésta, aun ensombrece el éxito inicial. Este fenómeno ocupa mucho a William Somerset Maugham, tanto que, en varias de sus obras lo explota como tema secundario, intercalando un relato de la tragedia del éxito de momento de un aparente genio, quien defrauda más tarde a la crítica

y al público con una serie de producciones faltas de originaldad e interés.

El recuerdo es para el hombre, el refugio de la rutina cotidiana, para el artista, el caudal de imágenes que, a su debido tiempo, vertirá en formas estéticas. La idiosincrasia, la no personalísima de apreciación y valoración con que el escritor imprime estas imágenes en su obra, son su herramienta de trabajo. El material es amplísimo, pues tiene a su disposición todos los ángulos que representa la existencia.

El escritor, y sobre todo aquél que apenas se inicia en las letras, debería recaudar su material de lo que más le atañe a en el momento, para no incurrir en la artificialidad. Maugham considera completamente falsa la idea de que el escritor joven deba adquirir práctica en la renovación de temas históricos, que ya han sido explotados, según teoría de Andrew Lang, ampliamente aceptada en su tiempo. Maugham habla por experiencia al aseverar que esta teoría es errónea, ya que, guiado por ello escribió en sus mocedades su segunda novela "La Creación de un Santo" ("The Making of a Saint"), basada en la historia de Florencia y de los Sforza. Este fué su único intento de novelización de un tema histórico antes de alcanzar la fama, pero hasta casi llegado a los setenta años fué cuando se atrevió a tratar el tema antes mencionado. La novela en cuestión es "Hoy y Entonces" ("Now and Then").

Su opinión, desde luego, no es más que un punto de vista el cual puede rebatirse con otros de razones tan potentes como las suyas, que apoyen lo estipulado por A. Lang; pero estoy de acuerdo con Maugham en que no es más fácil escribir con propiedad acerca de una época, de personajes conocidos históricamente, de costumbres y aún de sentimientos que no se pueden más que intuir, que escribir sobre un tema cualquiera de las diferentes facetas que nos presenta la vida actual, en medio de la cual nos desarrollamos. Como en todos sus razonamientos en éste Maugham otra vez hace gala de su característico raciocinio lógico. De acuerdo con él, Maugham opina que la vida brinda al escritor suficiente material para dar al público su

ocimiento y su pensamiento con respecto a las vicisitudes que encierra. El cuadro de la vida debería poder ser presentado por el escritor en forma suficientemente variada e interesante para llenar las páginas de una novela, un cuento o una pieza teatral, sin tener que incurrir en lo que Maugham vislumbra como grave defecto de la literatura contemporánea, o sea la saturación de temas pseudocientíficos dentro de una obra que no pretende más que distraer al lector. La instrucción en cualquier campo de la ciencia no se puede llevar a cabo en forma tan ligera, al margen de una trama trivial, cuyo propósito es la simple diversión. A Maugham le parece esta combinación entre la literatura y la ciencia, que acusa poca seriedad; por una parte presunción en el autor, y por lo que atañe a los lectores, un disfraz para la flojera y una manera mezquina de adquirir conocimientos mutilados acerca del objetivo de su interés, para cuyo estudio en forma no observan la suficiente seriedad.

La obra del novelista, del cuentista, del fabulista, del dramaturgo, etc. . . , se realiza plenamente, si logra mantener hasta el fin el interés del lector, sin tener otro propósito que el de proporcionarle un momento de esparcimiento. Este propósito, el de captar la atención del lector sin otro fin más que el de distraerle, ha sido el objetivo de William Somerset Maugham. Se considera a sí mismo como sucesor del narrador de eras muy antiguas, que aprovechaba el don, con el cual la naturaleza lo había regalado, para mantener en suspenso a los demás hombres que se reunían junto con él alrededor del fuego primitivo. Esta autoclasificación lo sitúa en el lugar preciso que debe ocupar Maugham al lado de los demás novelistas célebres de todos los tiempos.

Ahora bien, el enfocamiento de lo extraordinario, las incongruencias, las monstruosidades y paradojas dentro del plano vital, son los ángulos elegidos por el autor para sus relatos, cuya intención es interesar a sus lectores. Esta obstinación en hacer aparecer al elemento humano peor de lo que realmente es, ha sido siempre el motivo de mayor fuerza por el que la crítica ha censurado a Maugham. Censura, que el autor gene-

ralmente ha pasado inadvertida, y cuando se ha llegado a poner frente a frente con ella, sólo ha sido para demostrar lo poco que le afecta. Realiza su defensa con argumentos como el siguiente: "Si se dice la verdad, lo tachan a uno de cínico, y no favorece al autor lograr reputación merced a su cinismo" ("If you tell the truth they only say you're cynical and it does an author no good to get a reputation for cynism"). Declaración que pone intencionalmente en boca del personaje de un crítico literario de actualidad que llama Alroy Kear en la novela frecuentemente mencionada con anterioridad: "La Imperfecta Casada" ("Cakes and Ale"). (51) Cuando se le ataca, diciendo que cierta caracterización de tal o cual personaje de sus obras delata su falta de caballerosidad, bruscamente declara que no se puede hermanar el ser caballero y escritor a la vez. "It's very hard to be a gentleman and a writer." (52)

Hay otro motivo muy potente por el cual se le ha tachado de presuntuoso. Este es el uso de la primera persona del singular en sus narraciones. Con mucha frecuencia hace uso de este artificio literario para dar, como él lo considera necesario, mayor proximidad a los hechos y situaciones dentro de la trama. El uso del "yo" en lugar de la tercera persona, da al expectado pasivo, en este caso el lector, la sensación de que no hay intermediarios entre los sucesos y su propia apreciación. Este ardid literario crea la ilusión de aventura y expectación en la mente del único observador extraño, quien, olvidándose de que se trata de un arreglo de la realidad, llega a saborear la vividez y el colorido del relato, como si se encontrara ante los hechos en calidad de expectador mudo. Generalmente el personaje tras el cual se escuda Maugham para actuar un papel muy próximo pero en sí de escasa importancia, al de los personajes principales, es el del viajero u hombre de ciencia, o el del novelista afamado, quien por coincidencia se ve, de buenas a primeras en medio de sucesos de gran intensidad dramática, sin que por su parte tenga que desempeñar un papel activo en el asunto. De esta manera obtiene la ventaja de poder dar, con suficiente verosimilitud, todos los puntos de vista que desea.

Hace uso de este ardid con soltura y naturalidad, y por eso
puede alcanzar el fin que se propone, sin incurrir en la pedan-
tía del que todo lo ve y lo sabe. Lejos de constituir un defecto,
uso de la primera persona del singular en su obra, es una
calidad indiscutible en el autor.



LA OBRA

NOVELAS

Liza de Lambeth	Liza of Lambeth
La Creación de un Santo	The Making of a Saint
La Sra. Craddock	Mrs. Craddock
El Delantal del Arzobispo	The Bishop's Apron
El Explorador	The Explorer
El Mago	The Magician
El Héroe	The Hero
La Rueda de la Fortuna	The Merry Go Round
Servidumbre Humana	Of Human Bondage
La Luna y Seis Peniques	The Moon and Sixpence
Ashenden (El Agente Británico)	Ashenden (the British Agent)
La Imperfecta Casada (Traducción usada en la versión castellana. La traducción literal sería: La Ignominia Oculta)	Cakes and Ale or The Skeleton in the Cupboard
El Archipiélago de las Sirenas (Este título liberal corresponde al literal: El Rincón Estrecho de la Vida)	The Narrow Corner
Teatro	Theatre
El Velo Pintado	The Painted Veil
Allá en la Mansión	Up at the Villa
La Hora antes del Alba	The Hour Before Dawn
Luz en el Alma (Traducción indebida del título inglés: Vacaciones de Navidad)	Christmas Holidays
El Filo de la Navaja	The Razor's Edge
Entonces y Ahora	Then and Now
Catalina	Catalina

ENSAYOS

Francia en Guerra	France at War
Estrictamente Personal	Strictly Personal

Resumen Total
Los Libros y Usted

The Summing Up
Books and You

ENSAYOS Y NARRATIVAS DE VIAJE

El País de la Santísima Virgen (Bos-
quejos e Impresiones de Andalucía)

The Land of the Blessed Virgin
(Sketches and Impressions in An-
dalusia)

El Caballero en el Salón
Estampas Chinescas
Don Fernando

The Gentleman in the Parlor
On a Chinese Screen
Don Fernando

CUENTOS

Orientaciones (8 cuentos)
El Temblar de una Hoja (6 cuentos)

Orientations
The Trembling of a Leaf
(Six Stories written in the)

Primera Persona Singular (6 cuentos)
Ah King (6 cuentos)

First Person Singular
Ah King

Lo Mismo de Siempre (6 cuentos)

The Mixture as Before

La Casuarina (7 cuentos)

The Casuarina Tree

Cuentos Cosmopolitas (29 cuentos
breves)

Cosmopolitans
(Very short stories)

Hijos de las Circunstancias (15 cuen-
tos)

Creatures of Circumstances

Todo Junto (Selección de 30 cuentos,
sacados de las obras anteriormente
mencionadas. Edición inglesa.)

Altogether

Este y Oeste (Título de la misma se-
lección en las ediciones norteamer-
ricanas.)

East and West

“Todo Junto” o “Este y Oeste” (Antología de Cuentos de William Somerset Maugham) incluye dos cuentos “El Rojo” (Red) y “Lluvia” (Rain), que no aparecieron en ninguna de las colecciones anteriores. Incidentalmente, “Lluvia” es la obra de este género que inició la fama de S. Maugham como cuentista.

OBRAS DE TEATRO

Lady Frederick
La Sra. Dot
Jack Straw
Penelope

Lady Frederick
Mrs. Dot
Jack Straw
Penelope

Smith	Smith
El País de las Promesas	The Land of Promise
Nuestros Superiores	Our Betters
Lo Inasequible	The Unattainable
Hogar y Belleza	Home and Beauty
El Círculo	The Circle
La Esposa Fiel	The Constant Wife
El Sostén de la Familia	The Breadwinner
La Mujer del César	Caesar's Wife
Al Este de Suez	East of Suez
La Llama Sagrada	The Sacred Flame
Lo Desconocido	The Unknown
Por Servicios Prestados	For Services Rendered
Sheppey	Sheppey

Un Hombre de Honor	A Man of Honour
Jobleza Latifundista	Landed Gentry
Pan y Pescado	Loaves and Fishes
La Carta	The Letter
El Delantal del Arzobispo	The Bishop's Apron
El Décimo Hombre	The Tenth Man

NOTA: Las últimas seis obras no se hallan incluidas en la edición de la Obra Completa (editada en 1936, Windmill Press, Kingswood, Surrey, Gran Bretaña). La selección estuvo a cargo del propio Maugham.

La obra de William Somerset Maugham comprende aproximadamente veinte volúmenes de novelas, siete de cuentos, cuatro de ensayos sobre temas diversos y cuatro más sobre narrativas de viajes, amén de veinticuatro obras para teatro.

Naturalmente no todas las obras alcanzan la calidad de las tres o cuatro, que merecen ser consideradas por su originalidad entre las aportaciones de mérito insuperable en los anales de la Literatura Universal contemporánea.

La gran diversidad de la obra exige una selección detenida, necesidad que el transcurso del tiempo trae consigo. La mayoría de los escritores dejan que el trabajo de selección corra por cuenta de sus biógrafos postreros. El hecho de que Maugham se haya encargado personalmente de seleccionar su obra para la edición de La Obra Completa, nuevamente nos muestra, por el rasgo particular que entraña, al autor inglés en su genio y figura.

El afán de arreglo y acabado en la forma, refleja también en este aspecto al hombre cuidadoso de que todo mantenga el

orden debido. En cuanto a capacidad para llevar a cabo el metódico seleccionamiento, Maugham, sin duda, la posee. Au tratándose, como en este caso, de sus propios intereses, no duda que carezca del excelente criterio, que tan ampliamente ha de mostrado en otros trabajos de selección para antologías y crítica literaria.*

La actividad literaria del escritor se extiende al través de medio siglo, exactamente desde 1897, fecha en que editó su primera novela, hasta el año pasado, en que apareció la novela romance, como él la tituló, "Catalina".

A juzgar por la vitalidad y la mente fecunda que posee Maugham, no sería remoto que además del nuevo "Resumen" que está por editarse, diera al mundo otras varias obras más. Pero no es mi intención penetrar en el terreno de las conjeturas. Al año siguiente de la publicación de "Liza de Lambeth", produjo su primera obra teatral (inérita), y desde entonces hasta 1933 el género dramático ocupó gran parte de su musa, o como Maugham se complace en denominarla menos poéticamente: "la esclavitud de su inspiración".

Entre los años de 1898 y 1933 escribió aproximadamente 30 obras teatrales, de las cuales sólo veinticuatro pasaron a ser editadas, como ya mencioné.

Somerset Maugham se esforzaba en satisfacer las demandas, tanto del público como de la crítica, para redactar, en aquellos tiempos, dramas y comedias "de taquilla". Durante algunos años luchó porque su obra dramática fuese aceptada por los empresarios, sin conseguirlo. No fué sino hasta 1907 cuando se forzó el paso con la comedia "Lady Frederick", que ya había sido rechazada anteriormente, por considerarla "irrealizable".

La imposibilidad de realización teatral estribaba en que en cierta escena, la dama joven tenía que presentarse sin maquillaje ante su tocador, y realizar la magia de su embellecimiento artificial ante los ojos del público. Por consiguiente, era difícil de encontrarse una actriz que se prestara a ésto. Des

* V. g. La selección que hizo de cuentos de la Literatura Universal para la antología "Tellers of Tales".

artada esta imposibilidad al hallarse una primera actriz que no tuvo inconveniente en poner al descubierto los secretos de su ocador, ya que, por otra parte, el papel de Lady Frederick, una aventurera con un corazón de oro, prometía grandes posibilidades, la obra fué producida con éxito aplastante. ¡Tuvo nada menos que 422 representaciones seguidas!

En un solo año, Maugham vió coronados sus esfuerzos y ganados de diez años consecutivos, al situarse de un solo golpe, ante la luz de los reflectores de la fama y la aclamación unánime. El empresario Golding Bright puso tres de sus obras en cartel y Waller una cuarta.

Maugham siguió produciendo dramas y comedias en serie hasta el principio de la primera Guerra Mundial. Se retiró temporalmente del teatro porque, como sabemos, le había sido encargada una misión de Estado en el Continente. Para disipar posibles sospechas, prosiguió sus trabajos de dramaturgo durante su estancia en Suiza. En las últimas producciones teatrales intentó la realización de diferentes innovaciones en el lenguaje teatral, tales como el uso del diálogo entrecortado, imitando con fidelidad la forma de conversación en la vida real. Experimento que llevó a la práctica en "La Llama Sagrada" y que no fué muy del agrado de los actores y del público en general. Del naturalismo en el diálogo pasó de nuevo a la forma más literaria hasta producir dentro de ésta sus últimas obras teatrales. En ellas parece aflorar la seriedad y profundidad, que el autor había excluído en un principio de su trabajo.

Pero parecía que el gusto del público ya no se acoplaba a lo que Maugham producía, o viceversa. Sus últimas obras teatrales no gozaron de la acogida que Maugham esperaba, y sintiéndose fuera de contacto con el público, abandonó el género dramático para dedicarse enteramente a la ficción. El teatro de Maugham no es fácil de clasificar. Es un teatro de caracteres, en donde el desarrollo de la trama es el medio en el cual se desarrollan personajes muy bien definidos. La mayoría de sus comedias, siguen la tradición de la Restauración. Son esencialmente comedias de caracteres, cuyos personajes bien defi-

nidos, aunque no muy profundos, permanecen fieles a la caracterización que el autor les dió. Maugham produjo piezas teatrales de alta comedia, en donde las situaciones cómicas son originadas por la diversidad de los caracteres. Estos, repito, son la parte real de su obra.

Desafortunadamente no me fué posible conseguir la obra teatral completa para leerla y poder opinar con mayor soltura. Por eso me concreto a las dos piezas teatrales que encontré en ediciones de Teatro Moderno, éstas son "El Circulo" y "Por Servicios Prestados".

La primera es considerada como la mejor comedia de William Somerset Maugham. No cabe duda de que técnicamente es perfecta, a la vez que característica del autor. Combina en sí los problemas social y moral desde el punto de vista tradicional. Los caracteres son deliciosos, sobre todo el de Lady Kitty, la madre que abandona a su único hijo por seguir a su amante a una vida de inseguridad aventurera. Al volver a Inglaterra, después de treinta años de destierro en Italia, se enfrenta con su hijo, sin reconocerlo, con su marido que se halla convertido en un hombre de mundo, medio filósofo y médico, y con una situación de tirantez parecida a la que precedió a su huida en otro tiempo. La esposa de su hijo pretende huir con un muchacho sin fortuna, de quien se ha enamorado durante la estancia del joven en la finca de su propiedad, además porque no puede seguir soportando la pedantería de "Snob" de su marido.

Lady Kitty se compadece de la muchacha inexperta e ignorante de la vida de vejaciones que la espera al lado de un hombre, cuyo único lazo de unión hacia ella será su caballería.

Lady Kitty le expone los peligros y las hondas decepciones que le esperan, pero la joven está perdidamente enamorada y sigue a Teddy Luton en pos de la misma loca aventura que hizo de la encantadora Lady Kitty, de treinta años atrás una vieja ridícula y grotesca en el afán de mantenerse joven para retener el amor de Lord Porteous.

“Por Servicios Prestados” es una pieza sombría y llena de amargura, que presenta la tragedia de la ruina material y espiritual de una familia inglesa después de la guerra. Su trama y sus caracteres no carecen de efectividad teatral, pero el drama en su totalidad deja un sabor de amargura y de frustración eprimiente. Al leerlo, no me abandonó la impresión de su analogía ideológica con una novela de Sheila Kaye-Smith “El Derumbe de la Casa Alard” (“The End of the House of Alard”).

Obras de Ficción

Este género literario fué en el cual Maugham inició sus primeros pasos como escritor, y es de suponer, que desde muy joven lo practicó. He observado en otra parte de mi trabajo que Maugham deja entrever muchos particulares de su vida, pero que rara vez hace una confesión abierta, debido a su deseo de conservar intacta su intimidad. Sabemos, a pesar de eso, que a lo largo de su vida de estudiante, siempre se sintió feliz cuando podía alejarse del mundo exterior para recluirse en su cuarto de estudiante a leer y escribir. Maugham ingresó a St. Tomás en el año de 1892 y en 1897 ya había logrado ver publicada una de sus novelas.

Aunque no se pueda precisar cuando empezó a pulir su estilo con fines ulteriores, sí se puede asegurar que su caso es el del escritor por talento innato, que tan pronto como pudo, hizo a un lado toda clase de distracciones, y se dedicó con toda alma y el corazón al ejercicio de su vocación. Después del éxito inesperado de “Liza de Lambeth” el editor, un tal Fisher Swin, ejerció cierta presión sobre el joven escritor, queriéndole inducir a que escribiese más novelas sobre la vida de los barrios bajos londinenses. Pero no era la intención de S. Maugham dedicarse a la novela regional. Además, sabía perfectamente bien, que el éxito de su primera novela, se debía en gran parte, a que en ella había utilizado un tema de gran actualidad. Arthur Morrison había despertado el interés del público por los temas populares, con sus volúmenes: “A Child of Jago”

y "Tales of Mean Streets" ("Un Hijo de Jago") ("Cuentos de Callejuelas").

Maugham tornó la espalda a la súplica de su editor, y siguió su propio camino. El éxito no lo favoreció en las siguientes novelas que escribió: su segunda novela apenas si escapó de ser un fracaso, y con las demás, algunos cuentos y sus primeros intentos dramáticos, solamente logró medio vivir.

De las obras que escribió en esta época sólo incluye dos novelas en la colección de Obras Completas, estas son: la primera, "Liza de Lambeth", y "La Señora Craddock", su segundo éxito digno de consideración.

Quedan por tomar en cuenta "La Rueda de la Fortuna", "El Mago", "El Héroe", "El Explorador" y "El Delantal de Arzobispo".

En la primera, el autor hizo un experimento, cuyo resultado más bien era de interés para él que para el público. El argumento de "La Rueda de la Fortuna" desarrolla cinco o seis tramas aisladas, cuyo único contacto es un personaje. Maugham falla en su intento de captar el interés del lector, porque esta novela carece de lo que más tarde Maugham llega a considerar esencial dentro de la obra de ficción: la línea de continuidad. Como experimento de construcción, esta obra no dejó de tener interés.

La segunda novela mencionada ya entra en otra categoría. El argumento tiene como figura central a un hombre que practica la magia negra. Personaje que le fué sugerido al autor por el cuadro de "Alessandro del Borro" (Museo de Berlín), y la influencia que "La Bas" de Joris Karl Huysman ejerció sobre él. Según comenta el propio Maugham, falta sinceridad a esta obra suya, porque no podía persuadirse a sí mismo de la veracidad de un tema de superstición.

"El Héroe" le fué sugerido por la guerra en Africa contra los Boeros, y como en el caso de la novela anterior, se trató de una obra intencionalmente escrita para la venta.

"El Explorador" y "El Delantal del Arzobispo" son novelizaciones de piezas teatrales, cuya conversión en novelas tier

un motivo bastante trivial. Maugham se hallaba por aquellos tiempos encaprichado en amores con una "joven muy exigente", que le pedía la llevara al Savoy y a otros lugares dispendiosos, necesitaba dinero. Hizo la transcripción con toda prisa, a la vez que torturado por los celos que le infundía la incertidumbre, por la fidelidad del indigno objeto de sus desvelos. No precisa tener mucha perspicacia para hacer paralelismos esclarecedores entre esta confesión, escapada de los labios del autor, y la identidad de uno de los personajes de su obra!

Cuando hubo terminado tan penosa tarea, había sido enjañado a pesar de sus esfuerzos, o, como él lo explica escuchando el orgullo varonil, había perdido el interés en la citada persona. El caso es que, con el cheque que recibió por las dos novelas, interpuso dos mares entre sí y la amada poco escrupulosa, dirigiéndose a Egipto. A propósito, éste es el remedio que Maugham recomienda a toda persona que sufra de amor mal correspondido, pues por experiencia sabe que no hay corazón destrozado que resista, sin curarse, un viaje por mar. (Esta observación desde luego, va al margen del tema que nos ocupa.)

Desde 1904 su atención estuvo completamente absorbida por el teatro hasta el año de 1913, en que se retiró temporalmente para dedicarse nuevamente a la ficción.

Años atrás, Maugham, guiado por experiencias infelices de su juventud, había escrito "El Temperamento Artístico de Esteban Carey" ("The Artistic Temperament of Stephen Carey"). Después de graduarse como médico, se había tomado unas vacaciones en las que marchó a Sevilla, en donde el nuevo ambiente parecía inspirarle por sí mismo. El entusiasmo por la soleada tierra hispana inspiró al autor dos obras de juventud: "El País de la Santísima Virgen" y el manuscrito ya mencionado.

La primera, cuyo subtítulo es el de "Bosquejos e Impresiones de Andalucía", presenta al autor en plena evolución estilística. La opinión posterior de Maugham sobre este libro no es muy favorable, porque resiente en él la indecisión lingüística y

la influencia de verbosidad en el estilo, tomadas de Pater y Meredith.

Pero en aquel tiempo la obra fué editada y aun le rindió comentarios favorables. En cuanto al manuscrito de "El Temperamento Artístico de Esteban Carey", éste permaneció como tal en posesión del autor, ya que no pudo llegar a un acuerdo con el editor Fisher Unwin sobre los derechos que habría de pagarle. Este desacuerdo fué la circunstancia feliz que hizo posible la reelaboración de un tema de importancia vital para el autor. Escribió durante dos años consecutivos, y al terminar vio ante sus ojos el volumen que, como hombre, lo liberaba de la pesadilla de sus recuerdos, y como novelista, le brindaba el reconocimiento mundial de su mérito.

"Servidumbre Humana" fué el nuevo título que le puso a su novela autobiográfica después de estar indeciso, ya que su primera intención era la de llamarla: "Belleza Surgida de Cenizas" ("Beauty from Ashes"). Pero tuvo que cambiar su propósito, ya que poco tiempo antes había sido utilizado ese nombre por otro novelista. De esta manera optó por "Servidumbre Humana", que le sugirió un término de Spinoza.

No obstante que todavía no se había dedicado por entero al género de ficción, sus novelas de mayor vigor y originalidad datan de esta época.

Maugham se sentía harto del lujo y la sociedad, en cuyo medio había sido arrojado por la posición de que disfrutaba como dramaturgo afamado, y a últimas fechas también como novelista prometedor para el futuro. Deseando recuperar su equilibrio interior se embarca para los Mares del Sur en pos de material para una novela. Allí Maugham encuentra belleza, romance, y sobre todo, se encuentra a sí mismo. La vida que observó en los alejados rincones de la tierra le hizo abandonar el alto concepto que por una arrogancia cultural tenía de sí mismo, y se convirtió en un gran observador del elemento humano desprovisto de las apariencias que impone la cultura.

"La Luna y Seis Peniques" (1919) y "El Estrecho Rincón de la Vida" (1931) reflejan palpablemente ese interés del autor en la naturaleza humana en estado cerril.

La misión que le fué encargada durante la guerra lo hace retornar primero a Inglaterra y después al Continente; pero al terminar la conflagración mundial sale nuevamente al extranjero. Esta vez se dirige al Lejano Oriente en donde confirma el creciente interés en las amplias posibilidades que le brindan para la creación literaria, los caracteres, sus extravagancias y la formación de la personalidad, sin la imposición del ejemplo y las normas que imprimen los grandes centros de cultura.

S. Maugham llenó su libreta de anotaciones, anécdotas y descripciones, y dejó destilar en su mente el material recaudado.

Había logrado ver gran parte de los cinco Continentes, habiéndose dejado compenetrar del exotismo del trópico, y del misterio del Oriente, había perdido la propia intachabilidad social convencional, y había descubierto el tema básico para la creación literaria en sus posibilidades de mayor amplitud.

El abandono definitivo de la labor como dramaturgo y el nuevo enfocamiento de la vida, resultado del contacto con el elemento humano sin disimulos, originan en Maugham un camino radical de apreciación de las cosas. Más claramente que en sus novelas, se halla plasmada esta llaneza y vitalidad en los cuentos y las narraciones. En ellos aplica el conocimiento y su propia intuición, positivamente personal, presentando sin fallos ni medias tintas desde lo sublime hasta las profundidades sospechadas de aberración que encierra en sí la Humanidad. Al llegar a esto, alcanza la libertad en el arte tan plenamente como la alcanza en la propia vida.

El Elemento Humano y el Exotismo Intelectual

El estudio que hace Maugham de la materia prima para la creación artística lo encauza hacia la observación de lo insólito dentro del elemento humano. Se complace en observar las incongruencias dentro de los actos y las reacciones de los individuos, para utilizarlas como argumentos de actualidad inquietante. El autor conviene, hasta cierto grado, con quienes lo aman querido atacar, por su manía de presentar lo negativo den-

tro de la naturaleza humana, confesando que en realidad siempre ha encauzado su interés hacia los casos oscuros e incongruentes.

A los ojos de Maugham, el elemento humano es una ilógica mezcla de factores negativos y positivos, cuyas reacciones pueden ser por demás sorprendentes. La inconmensurabilidad de la reacción humana está limitada por las normas que imponen la cultura y la propia conveniencia. Esto no implica que con tal opresión las pasiones no busquen, al presentarse la oportunidad adecuada, una válvula de escape, o se desborden totalmente. Las circunstancias en las que la vida sitúa a los hombres, desempeña un papel de suma importancia. Ellas son oportunidad para que tal o cual defecto o cualidad llegue a desarrollo máximo, o permanezca adormecido. La valoración del Bien y del Mal está supeditada a la medida que los propios hombres les aplican. Las diferencias de razas, credos y necesidades dan gran variabilidad a esta medida.

Es costumbre muy común el hacer clasificaciones a priori señalando como bueno a este hombre y como malo a aquél otro. Maugham trata de hacer ver lo relativo que es un juicio global y dice que no existen los seres "todos de una pieza", como vulgarmente se dice. Nos manifiesta en varias ocasiones que existen no pocos asesinos capaces del sacrificio por otra persona, ramera susceptible de demostrar más piedad que las llamadas mujeres buenas y respetables, timadores de mayor integridad que opulentos banqueros, etc. . . . En suma, el propósito de Maugham es presentar la escala de variabilidad que encierran las reacciones humanas, y eliminar la falsa tradición literaria de presentar bosquejos y semblanzas en blanco y negro.

Por este motivo los personajes de S. Maugham son quizá más reales que las circunstancias, algunas veces elaboradas y complejas, en las que el autor los sitúa. El agolpamiento de estas últimas constituye el marco dentro del cual el autor revela un profundo conocimiento de los repliegues incalculables que alberga la naturaleza humana. Al hacer esto realiza una presión notable en la observación psicológica de sus caracteres.

n intentar hacer literatura psicoanalítica, evitando de esta manera que su obra caiga en la categoría de esta clase especial de ficción pseudo-científica, tan explotada y choteada en la literatura norteamericana de las últimas décadas.

A continuación presento una selección de cinco casos, en los cuales la inconmensurabilidad de la naturaleza humana está establemente expuesta en la obra de Maugham.

La pluma habilísima del escritor británico logra dentro de estas presentaciones de personajes y circunstancias un efecto plastante de realismo dramático desde su propia posición objetiva e inmovible.

- I. Un hombre cuya pasión secreta es llegar a ser un "Gentleman", lo realiza por medios éticamente no muy puros, y perece en el absurdo aferramiento al desempeño de su papel, con el cual se ha identificado en la vida a tal grado, que no puede menos que seguir actuando dentro de él. (Capitán Forestier de la "La Piel del León", "The Lion's Skin". Colección "Lo Mismo de Siempre", "The Mixture as Before").
- II. La mujer que elige el camino de la prostitución para acoplarse, por medio de las vejaciones a las que somete su cuerpo, al sufrimiento de su marido, que está en presidio, y a quien ella sigue amando con frenética veneración. No obstante que sabe que su esposo es un ser despreciable y débil de carácter y quizá jamás vuelva a ella. (Personaje de la refugiada rusa de "Vacaciones de Navidad", "Christmas Holidays").
- III. Los inexplicables móviles que actúan en los personajes Eduardo Barnard, Larry Darell y Mayhew para hacerlos despreciar la felicidad y una existencia asegurada, por ir en busca de un anhelo indefinido que ni ellos mismos se explican. a) Eduardo Barnard de "La Caída de Eduardo Barnard". Colección "El Temblar de una Hoja". b) Larry Darell "El Filo de la Navaja" y c) Mayhew de la colección "Cuentos Cosmopolitas".)

- IV. El horror y la vergüenza que siente un hombre de gran fuerza de voluntad, después de dejarse dominar por un momento de debilidad, y que le conduce al crimen y al suicidio. El personaje es el misionero fanático hasta la crueldad del cuento "Lluvia". (Colección "Este y Oeste".)
- V. La ironía de la vida que hace que Neilson, un hombre digno y bondadoso, no realice sus más caros anhelos en el amor por una mujer nativa, ya que ésta sólo vive del recuerdo de un amor sublime por otro hombre blanco. ¡Por coincidencia los antiguos amantes separados se vuelven a ver y no se reconocen! Al contemplar esta irónica situación, la fatalidad que le separó de llegar a ser feliz, Neilson condena su vano esfuerzo y deplora la pérdida de los mejores años de su vida. ("Rojo", "Este y Oeste".)

Finalmente, existe otro elemento en la obra de Willia Somerset Maugham digno de mencionarse aquí, porque al igual que el profundizar en las sorprendentes reacciones de la naturaleza humana, descubre una faceta de la idiosincrasia del autor.

Se trata de la única tentativa de aproximación al romanticismo que hace Maugham. Esta se encuentra patente en algunas de sus obras de ambiente tropical, y consiste en el placer con el que el autor se entrega al influjo de lo exótico de los paisajes que describe.

A pesar de esta rendición momentánea, S. Maugham íntimamente jamás deja de ser él mismo, y de la asimilación de este elemento sensual nace para su obra un exotismo intelectual. No se trata de un exotismo conceptual como en el caso del movimiento literario Modernista, sino del placer individual en el exótico como símbolo de una nueva forma de libertad que se comunica al espíritu. Las descripciones de índole exóticas, ligadas por S. Maugham, saltan a la vista por la originalidad de las imágenes creadas, a la vez que por la simplicidad con que están expresadas. De los cuentos y novelas que se pueden

umar exóticos por excelencia, me permito citar estos ejemplos de "exotismo intelectual".

"Para mí todo el Oriente está aquí. No es el Oriente de los entos, el Oriente de palacios y templos esculpidos, de conquistadores con hordas de guerreros, sino el Oriente del principio del mundo, el Oriente del Jardín del Edén, cuando los hombres eran pocos, sencillos y humildes e ignorantes, y el mundo .cía en espera. . . como el jardín vacío espera a su dueño aunte."

"To me all the East is here. Not the East of story, the ast of palaces and sculptured temples and conquerors with rdes of warriors, but the East of the beginning of the world, e East of the garden of Eden, when men were few, simple d humble and ignorant, and the world was just waiting, like i empty garden for it's absent owner."

"El alba se deslizó con gravedad por entre las islas bajas boscosas, con la calma deliberada que parece esconder una rensión interna. Parecía natural y hasta inevitable que los ombres la hubiesen personificado como una doncella. Tenía ectivamente la timidez y la gracia de una joven, la encantara seriedad, la indiferencia y el egoísmo propio de la juven d. El cielo tenía el color deslavado de una estatua arcáica. a selva virgen por ambos lados todavía albergaba la noche, ro luego el gris del mar fué insensiblemente iluminado con s matices débiles del pecho de una paloma. Hubo una pausa y -n una sonrisa despertó el día."

"The dawn slid between the low wooded islands, gravely, th a deliberate calmness that seemed to conceal an inward ap- ehension, and you felt it natural and even inevitable that men ould have personified it in a maiden. It had indeed the shy- ss and grace of a young girl, the charming seriousness, the iffERENCE and the ruthlessness. The sky had the wash-out our of an archaic statue. The virgin forest on each side of -em still held the night, but then insensibly the grey of the a was shot with the soft hues of a pigeon's breast. There was use and with a smile the day broke."

“En la cercanía inmediata crecían palmeras inmensas. Las cuales poseían, con sus hojas destartadas, la belleza trágica de una hermosa mujer vestida con andrajos.”

“Immediately around it grew huge plantains. With the tattered leaves they had the tragic beauty of a lovely woman in rags.”

“No soplabla brisa y el mar, incoloro como el cielo, era terso y brillante como la tintura en la tina del tintorero.”

“There was no breeze and the sea, as colourless as the sky was smooth and shining like the dye in a dyer’s vat.”

“El río corría en silencio ominoso. Era como una inmensa culebra que se deslizaba hacia el mar con movimientos desgarrados. Y los árboles de la jungla que se alzaban sobre las aguas parecían estar bajo el peso de una amenaza ignota.”

“The river flowed ominously silent. It was like a great serpent gliding with sluggish movements toward the sea. Above the trees of the jungle over the water were heavy with a breathless menace.”

“Los cocoteros llegaban hasta la orilla del agua, no en líneas rectas, sino diseminados en ordenada formalidad. Semejaban un ballet de solteronas, avejentadas pero impertinentes, que estaban paradas en afectadas actitudes con la gracia risible de una época pasada.”

“The coconut trees came down to the water’s edge, not in rows, but spaced out with an ordered formality. They were like a ballet of spinsters, elderly but flippanant, standing in affected attitudes with the simpering graces of a bygone age.”

“El Océano Pacífico es inconstante e incierto como el alma humana. Algunas veces es gris como el Canal de la Mancha a la altura de Beachy Head, ondulante, y otras veces es áspero, coronado de blancas espumas y bullicioso. No es tan frecuente que esté calmado y azul. Entonces, efectivamente, es de un azul arragante. El sol brilla con fiereza desde un cielo sin nubes. El viento penetra en tu sangre y sientes la impaciencia por lo desconocido. Las olas te circundan en su magnificente rodar y te hacen olvidar la juventud ida, con sus memorias dulces y crueles, en

tan inquietante de un deseo, casi intolerable de vivir que te vasalla.

“The Pacific is inconstant and uncertain like the soul of man. Sometimes it is grey like the English Channel off Beachy Head, with a heavy swell, and sometimes it is rough, capped with white crests, and boisterous. It is not so often that it is calm and blue. Then, indeed, the blue is arrogant. The sun shines fiercely from an unclouded sky. The trade wind gets into your blood and you are filled with an impatience for the unknown. The billows, magnificently rolling, stretch widely on all sides of you, and you forget your vanished youth, with its memories, cruel and sweet, in a restless intolerable desire for life.”

De la primera y última citas se puede inferir con mayor claridad el sentido de libertad espiritual, que para Maugham contiene su exotismo literario. En él está implícito el deseo de salir de un mundo complicado por la maraña del refinamiento social que angustia y enerva al espíritu ansioso de libertad. La utopía no es nueva, ha existido desde tiempo inmemorial en la mente del hombre, y por la dificultad de su realización, seguirá existiendo. Quizá quede perpetuado con el nombre simbólico de Shangri-La que otro escritor inglés contemporáneo ha regalado al mundo, quizá cada época elija uno diferente, pero la idea permanecerá la misma, sobre todo, y muy marcadamente, en la imaginación de todos los moradores de las grandes urbes.

Esta concepción utópica, que toda persona dotada de imaginación convierte en realidad en sus fantasías, dotándola de sus conveniencias y maravillas imaginarias que más anhela, en Maugham no se aparta del realismo, y a pesar de todo, forma arte de su auto-realización espiritual de libertad!

REFERENCIAS

Citas de la obra de WILLIAM SOMERSET MAUGHAM

- EAST AND WEST, The Collected Short Stories of W. Somerset Maugham. Garden City Publishing Co., Inc. New York. 1934.
(1) pág. 731, (24) pág. 113, (25) pág. 788, (29) pág. 908, (55) pág. 157, (56) pág. 344, (57) pág. 294, y (58) pág. 106.
- THE TREMBLING OF A LEAF, Avon Publications, Inc. New York. 1946.
(59) pág. 11.
- THE NARROW CORNER, Avon Publications, Inc. New York. 1944.
(16) pág. 149, (17) pág. 150, (27) pág. 216, (53) pág. 104, y (54) pág. 87.
- CAKES AND ALE, Avon Publications, Inc. New York. 1944.
(28) pág. 149, (51) y (52) pág. 104.
- ESTRICTAMENTE PERSONAL, (Traducción de Strictly Personal —Eduardo Byrne — Butler) Editorial Diana, México, D. F. 1948.
(47) pág. 93.
- COSMOPOLITANS, Windmill Press, Kingswood Surrey. William Heineman Ltd. London, 1936.
(44) pág. 48.
- THE MIXTURE AS BEFORE, Avon Publications, Inc. New York. 1947.
(43) pág. 113.
- CREATURES OF CIRCUMSTANCE, Doubleday & Company, Inc. Garden City, N. Y. 1947.
(22) pág. 168, (23) pág. 113, (30) y (31) pág. 68, y (42) pág. 137.
- THE RAZOR'S EDGE, The Blakiston Company. Country Life Press, Garden City, N. Y. 1945.
(35) pág. 202 y (46) pág. 132.
- CHRISTMAS HOLIDAYS, Windmill Press, Kingwood Surrey. William Heineman Ltd. London, 1939.
(21) (32) (45)
- THE CIRCLE, Modern Drama, Windmill Press, Kingswood Surrey. William Heineman Ltd. London, 1938.
(26)
- OF HUMAN BONDAGE, The Sun Dial Press. Garden City, N. Y. 1945.
(13) pág. 285, (18) pág. 129 y (19) pág. 332.

ASHENDEN, The World Publishing Company. Cleveland, Ohio. 1947.

(20) pág. 233.

THE SUMMING UP, Penguin Books, Inc. New York. 1946.

(2) pág. 8, (3) pág. 55, (4) pág. 202, (5) pág. 39, (6) pág. 172,
(7) pág. 45, (8) pág. 47, (9) pág. 48, (10) pág. 195, (11) pág. 33,
(12) pág. 34, (14) y (15) pág. 202, (33) pág. 176, (34) pág. 177,
(36) pág. 189, (37) pág. 179, (38) pág. 183, (39) pág. 206, (40)
pág. 208, (41) pág. 47, (48) pág. 30, (49) pág. 122 y (50) pág. 132.

BIBLIOGRAFIA

WILLIAM SOMERSET MAUGHAM

1. LIZA OF LAMBETH, The Collected Edition of The Works of W. Somerset Maugham. Windmill Press, Kingswood Surrey. Great Britain. 1936.
2. OF HUMAN BONDAGE, The Sun Dial Press, Garden City, N. Y. 1945.
3. THE MOON AND SIXPENCE, The Modern Library, New York. Copyright George H. Doran Co. 1919.
4. ASHENDEN OR THE BRITISH AGENT, The World Publishing Co. Cleveland, Ohio. 1947.
5. CAKES AND ALE or The Skeleton in the Cupboard, Avon Publications, Inc. New York. 1944.
6. THE NARROW CORNER, Avon Publications, Inc. New York. 1944.
7. THEATRE, Avon Publications, Inc. New York. 1944.
8. EL VELO PINTADO, (Traducción castellana anónima) Editorial Diana. México, D. F. 1947.
9. CHRISTMAS HOLIDAYS, Windmill Press, Kingswood Surrey. William Heinemann Ltd. London. 1939.
10. THE RAZOR'S EDGE, The Blakiston Company. Country Life Press, Garden City, N. Y. 1945.
11. THEN AND NOW, Doubleday & Company, Inc. Garden City, N. Y. 1946.
12. CATALINA, Doubleday & Company, Inc. Garden City, N. Y. 1948.
13. ESTRICAMENTE PERSONAL, (traducción de Eduardo Byrne-Butler) Editorial Diana. México, D. F. 1948.
14. BOOKS AND YOU, Windmill Press, Kingswood Surrey. William Heinemann Ltd. London. 1940.
15. THE SUMMING UP, Penguin Books, Inc. New York. 1946.
16. THE GENTLEMAN IN THE PARLOUR, (Fragmentos. Capítulos 12 y 34). The Somerset Maugham Pocket Book. Pocket Book Edition. New York. 1944.
17. ON A CHINESE SCREEN, (Fragmentos). The Somerset Maugham Pocket Book. Pocket Book Edition. New York. 1944.
18. DON FERNANDO or Variations on Some Spanish Themes. Doubleday, Doran & Company, Inc. Garden City, N. Y. 1943.
19. THE TREMBLING OF A LEAF, Avon Publications, Inc. New York. 1946.
20. FIRST PERSON SINGULAR, Windmill Press, Kingswood Surrey. William Heinemann Ltd. London. 1931.

21. AH KING, *The Collected Edition of the Works of W. Somerset Maugham*. Windmill Press, Kingswood Surrey. William Heinemann Ltd. London. 1936.
22. *THE MIXTURE AS BEFORE*, Avon Publications, Inc. New York. 1947.
23. *THE CASUARINA TREE*, Collins' Clear — Type Press. London and Glasgow.
24. *COSMOPOLITANS*, Windmill Press, Kingswood Surrey. William Heinemann Ltd. London. 1936.
25. *CREATURES OF CIRCUMSTANCE*, Doubleday & Company, Inc. Garden City, N. Y. 1947.
26. *EAST AND WEST, (Altogether) The Collected Short Stories of W. Somerset Maugham*. Garden City Publishing Co., Inc. New York. 1934.
27. *THE CIRCLE*, Modern Drama. Windmill Press, Kingswood Surrey. William Heinemann Ltd. London. 1938.
28. *FOR SERVICES RENDERED*, Everyman's Library. Poetry & the Drama, Modern Plays. Edited by Ernest Rhys. London. 1942.

LIBROS DE CONSULTA:

1. WILLIAM J. ENTWISTLE and ERIC GILLET: *The Literature of England. A. D. 500—1942*. Longmans, Green and Co. London. 1942.
2. STANLEY, J. KUNITZ and HOWARD HAYCRAFT: *Twentieth Century Authors. A Biographical Dictionary of Modern Literature*. The H. W. Wilson Company. N. Y. 1942.
3. B. IFOR EVANS: *English Literature between the Wars*. Methuen & Company Ltd. London.
4. GEORGE SAMPSON: *The Concise Cambridge History of English Literature*. Macmillan Company. N. Y. 1945.

(SUPLEMENTOS LITERARIOS):

5. LOUIS KRONENBERG: *The New York Times Book Review*, agosto 12, 1934.
6. C. G. POORE: *Julio 21, 1935*.
7. PERCY HUTCHINSON: *Febrero 23, 1936*.
8. PERCY HUTCHINSON: *Marzo 14, 1937*.
9. BROOKS ATKINSON: *Marzo 13, 1938*.
10. PETER MONRO JACK: *Marzo 27, 1938*.
11. PETER MONRO JACK: *Octubre 22, 1939*.
12. ROBERT VAN GELDER: *Julio 2, 1939*.
13. ROBERT VAN GELDER: *Noviembre 24, 1940*.
14. *The New York Times*, Domingo, octubre 25, 1942. (Artículo.)
15. JOSEPH WARREN BEACH: *The New York Times Book Review*. Abril 23, 1944.
16. MONTROSE J. MOSES: *Introducción a "EL CIRCULO" de W. S. Maugham. Dramas of Modernism and their Forerunners*. Little Brown and Company. Boston. 1933.
17. J. B. PRIESTLEY: *The Saturday Review of Literature*. L. A. Noviembre 1º, 1930.
18. GEORGE DANGERFIELD: *Abril 3, 1937*.

19. RICHARD ALDINGTON: Agosto 19, 1939.
20. BEN RAY REDMAN: Mayo 18, 1946.
21. Revista: Time, Marzo 15, 1937.
22. MATEO SOLANA y GUTIÉRREZ: Somerset Maugham. El Universal (Editorial) febrero 20, 1947.
23. Boletín de la B.B.C. (en Castellano) Noviembre 14, 1948.
24. KEN MCCORMICK: *Book-of-the-Month-News*. Octubre, 1948. W. Somerset Maugham.
25. "Plática Informal" sustentada por el Sr. Frank Whitbourn: W. Somerset M. Instituto de Cultura Anglo-Mexicana, Pánuco 10, México, D. F., viernes 8, julio de 1949.