

Cuentos de
Humor Negro

SAKI



¿Han oído ustedes el cuento del niño gitano que muere devorado por una hiena frente a dos damas contrariadas? ¿Y el del señor que conoce tan bien a su esposa que ha pasado dos horas conversando con ella sin percatarse de que estaba muerta? Estos no son chistes; son relatos de historias más bien perversas y llenas de ironía.

Preparémonos a reír un poco con ellas. No será una risa de alegría; será acaso de satisfacción al ver delatadas ciertas crueldades que se alojan en el alma de los hombres. Si algo parece caracterizar a Saki en sus relatos, es el vicio de andar metiéndose en el lugar más íntimo y sagrado de los hombres (al que llamamos corazón), para luego ir vociferando a los cuatro vientos todo lo que solemos ocultar allí, tras su tierna y noble apariencia.

La finura de su estilo nos muestra la crueldad de los personajes (y del autor mismo) arrancándonos una sonrisa, que es la misma risita rubicunda de quien se siente descubierto

A PROPÓSITO DE SAKI Y SU OBRA

SAKI: LA RISIBLE TRAGEDIA

Carlos José Restrepo

HÉCTOR HUGH MUNRO (Saki) nació en 1870 en el puerto de Akyab, Birmania, otro de esos reinos orientales que sus coetáneos equiparaban, con galante desdeño, a gemas incrustadas en la corona del imperio británico. Su ascendencia escocesa y el arrastre paterno, inspector general de la policía birmana, asoman en las altivas revanchas de sus cuentos y en sus anhelos de correr un destino de fuerza. A poco de nacer murió su madre; a los dos años fue despachado a Inglaterra, bajo la férula opresiva de dos tías solteras que —hubiera dicho él— además eran dueñas de una abuela. Allí, en el poblado de Pilton, Devonshire, padeció una de esas niñeces victorianas. Si se atiende al testimonio de su hermana, que oscila entre la delación y la lealtad, o, más fácil todavía, a las puntadas de muchos de sus cuentos, las mujeres de casa libraron una perenne batalla por la prerrogativa de ejercer la dictadura de sus nimias voluntades. Se aplicaron a ello con una ferocidad dosificada en vetos y disciplinas, órdenes antinómicas y pacientes sonrisas que dejaran un sabor a desprecio. El resultado, de seguro ingrato, fue la creación de una víctima avispada y certera.

Graham Greene, entre otros, señaló cómo esta interminable rebatiña doméstica sería la causa de que la obra de Saki diera rienda suelta a la vena de la sevicia por capricho, tan común a las artes y las buenas maneras. No es raro el

expediente de vengar una afrenta practicándola; y no es reprochable, si el resultado es pura literatura. La tía victoriosa solía ser Augusta, apodada La Autócrata por los niños, una mujer elemental, es decir, plagada de carácter. Seguramente le debemos el modelo para la señora De Ropp, objeto del odio decantado de *Sredni Vashtar*, pieza maestra de un género bastante socorrido, aunque no siempre con tal sinceridad: el de la autobiografía enderezada.

El joven Saki estudió humanidades en Exmouth y Bedford, hasta cuando su padre, al jubilarse, decidió hacerse cargo de su educación y lo llevó, para cumplir con un añejo precepto de la isla, a viajar por todo el continente. No es forzado inferir que trataría de hacer contrapeso a las socavaciones de las tías mediante el recetario del patriotismo y el coraje. Pues cabe suponer que se encontró con un muchacho quebradizo y un poco «raro», para utilizar un manido eufemismo de la época. A su turno, el joven debió sentirse coaccionado en una nueva dirección. Con esta perspectiva puede leerse el cuento *El huevo de Pascua* (*The Easter Egg*): como una segunda pieza autobiográfica —un poco más cifrada que *Sredni Vashtar*—, cuya angustiosa tirantez radica más en el forcejeo temperamental de los protagonistas que en el forcejeo físico que narra.

Por regla general, en sus historias la vena cruel solía venir mezclada con un elemento de humor así mismo ineludible. No ha faltado quien, tal vez para aliviar los malestares de una risa teñida de violencia, asegure que este humor tétrico «otorgaba carta de trivialidad a lo horrible». Se ha llegado incluso a tildarlo de frívolo, cosa que facilita tratarlo a la ligera. Aparte de que esto no se aplica para otros adjetivos literarios —nadie soba con morbo una obra erótica—, se trata de una inversión de términos. Porque su humor está precisamente encaminado a otorgar carta de horribilidad a lo trivial. Hay que ver las sorpresas con que castiga las aburridas y piadosas presunciones de sus personajes más convencionales, y cómo toma partido por los que salen con

lo impensado, por no decir lo impropio, en especial si se trata de mujeres o niños. Y éste sería el mejor Saki: el del cuento *Esmé*, verbigracia, por donde se desliza un flamante suceso de sangre a través del relato escandalosamente leve de una baronesa que acapara la conversación a la hora del té.

El espíritu de los tiempos, esto es, la generalidad de su experiencia, hace que Saki encuadre, si se desea hacerlo, en la llamada «reacción antivictoriana», en cuyas filas hasta hace nada militábamos, aunque sin tantos miramientos. En sus escritos hay matices del cáustico Samuel Butler, del delicado Swinburne, del pesimista Hardy, de los exóticos Stevenson y Conrad, y, desde luego, énfasis propios de los abanderados del esteticismo, con Wilde a la cabeza, y sus claveles verdes y sus «maldades» sugeridas con voces de terciopelo. Con éstos y con sus antecesores, los prerrafaelistas, compartió el gusto por la poesía de Omar Khayyam, que, como anota Mario Pratz, conjugaba un elegante hedonismo y un sereno descreimiento que estaban en estrecha afinidad con la concepción que tenían de la vida. «Saki» es la copera o escanciadora que aparece en la última estrofa del *Rubaiyat* de Khayyam.

Fiel a la lucidez de estas «decadencias», y aunque escogió para la vida pública la figura de un patriota plantado, Saki el del seudónimo dejó que en sus ficciones brotara la cansada patología del empacho imperial. Su escritura destila un sentimiento personal de mujer presa en la afluencia acumulada, sobre todo en la superabundancia de las convenciones. No es necesario dictaminar si se trata de piedad o de identificación. Lo importante es subrayar la apasionada maña con que logra aplastar a sus heroínas bajo el peso de sus holgadas circunstancias. El cuento *La telaraña* (*The Cobweb*), fuera de ser la alegoría clásica sobre el triunfo de la tradición, también es la parábola femenina del duro, funcional y casi eterno reinado de Victoria.

Saki sabía —ya para entonces lo sabía mucha gente— del alto precio que el individuo paga en aras de la saturación educativa, el yugo de los modales y los sopores uniformes de la prosperidad. Comulgaba con la creencia romántica de que no es posible desatender impunemente el misterio de la naturaleza, el instinto, la bestia, el niño, o comoquiera que se llame, pero ya no resolvía aquella falta mediante la escapada a lo sublime. Más bien se limitaba a registrar una fea caída en el horror o en el ridículo, como en *Los lobos de Cernogratz* (*The Wolves of Cernogratz*), que es un lamento conservador con un remate modernista. O una caída en ambas cosas, pues un final atroz es además la humillación de toda compostura. Acaso no cabía otra salida. En muchos de sus relatos, el tímido y porfiado espíritu burgués, ensimismado en sus cuidados y solapadas ambiciones, engendra aquello que más teme: el desenlace indecoroso. Sirve de ejemplo *La reticencia de lady Anne* (*The Reticence of Lady Anne*), que pinta el estrellón de los propósitos de enmienda de una sociedad que ignora que está muerta. O *La música del monte* (*The Music on the Hill*), en donde las insultadas potencias dionisiacas destrozan sin conmiseración los triunfos hogareños de una señora bien. Saki también podía ser simplemente paródico al respecto, al mostrar cómo las vastedades del imperio sirvieron para regar por todos lados pequeños egos incompatibles y burlescos, como los de los personajes de *Tendencias encontradas* (*Cross Currents*).

La contundencia de sus cuentos recalca el vengativo fatalismo de Saki. Es dudoso que hubiera deseado ser un sencillo *entertainer*. Sus relatos envician por lo justos, no por lo edulcorados. Apelaba al humor porque era su manera de ser un escritor tanto contemporáneo como trágico. No fue su culpa que la tragedia de sus días fuera cosa de risa. Al pintar la simpleza y ceguera de sus seres, dejaba que el castigo asumiese, de modo muy realista, la forma del pecado: contra la boba inercia de un modo de vida, la boba

inercia de un destino que aniquila con cautela. Así, relatos como *Té (Tea)*, no se constriñen a la gentil burla social: son también, como casi todas las suyas, historias de horror, en este caso del vértigo fugaz y casi inaprensible que asalta a ratos a quien practica la comedia de la comodidad; en fin, son miniaturas sobre los navajazos acolchados que dan los hábitos sociales. Otros, como *Laura*, sugieren que el castigo bien puede ser la mera supervivencia. Sólo cuando trataba de hacer tragedia en regla recurría a la prosa templada de lo serio, más romántica y por lo tanto más arcaica, como en el caso de *La jauría del destino (The Hounds of Fate)*.

Otros pensadores abordaron y abordan el problema de la prosperidad envenenada desde plataformas más llenas de esperanza. Para Saki (no para Héctor Munro), el entusiasmo era otro gesto inútil. Hizo mofa de las virtudes de la educación social, soñada por revivificadores del estilo de G. B. Shaw, en cuentos como *Tobermory*. Allí, la última estocada corre a cargo de uno de esos señoritos mordaces y sedosos que dejaron una estela de cinismo y agua de colonia en las letras inglesas de la vuelta del siglo. Hay el mismo sarcasmo en *La benefactora y el gato satisfecho (The Philanthropist and the Happy Cat)*, que va deshilachando la hipocresía de las buenas intenciones y que a la perfección revela las sutiles junturas que van del altruismo al deseo sexual.

Puede decirse que sus cuentos se dan un gusto muy propio de la Inglaterra de la época: el de jugar con ociosamente con sus conquistas. Al primer lujo de las primeras generaciones enriquecidas: la floración casi infinita de cánones sociales, se había ido superponiendo, de manera sinuosa y tentativa, el de las últimas: la infracción de éstos sin abandono del mullido diván. En este sentido, los famosos postulados esteticistas del arte por el arte fueron una elegante solicitud de carta blanca. *El cuentista (The Story-Te-*

ller) es la cuidadosa simplificación de tales licencias y, a este respecto, es una breve teoría de la literatura.

Con éste y otros cuentos se ha cometido el desafuero de ofrecerlos como cosa de niños, por la razón de que hay niños en ellos y porque son graciosos; y ahora, como entonces, no falta quien se quede sin piso cuando la «atrocidad» impresa lo obliga a sonreír. Pero el niño de Saki, el vencedor que pisa el límite entre la travesura y la depravación en tantos de sus relatos, es la contraparte del adulto entumido; a la manera del salvaje de los románticos, que fue inventado en contraposición al ilustrado de la época y no para tener contentos a los bárbaros. Porque la suya fue esa Inglaterra en donde el fondo tradicional de la vida en el campo (*the country life*), a la que el arte recurría para confutar las inmoralidades de la industrialización, empezaba a columbrar su ocaso. El *gentleman* caducaba como modelo de la vida culta y, no sin ofuscarse, cedía su puesto al mocoso precoz o al dandi móvil e impertinente; y el mismo campo se convertía en un vulgar suburbio. Tal es el escenario de *El buey cebado* (*The Stalled Ox*), que registra con sorna estos cambios y sus implicaciones en cuanto al gusto oficial —pictórico en este caso—, que de celebrar la soseñas bucólicas pasaba a entronizar más bien los desmanes del sensacionalismo.

En definitiva, ya había reventado el acuerdo en que se basaba la estética victoriana, según el cual el artista se acogía a las medidas dictadas por el gusto y las hipocresías estratégicas de las primeras clases ensalzadas a la medianía. La forma como Saki, en el relato *El alma de Laploshka* (*The Soul of Laploshka*), trata elpreciado deber nacional de la caridad, era entonces moneda corriente: el lagrimón había saltado a ser descarado... aunque ya otros escritores descubrían que se podían combinar en el panfleto de denuncia política. Igual puede decirse de piezas como *El alce* (*The Elk*), que le da un pellizco al popular cuentito rosa. Saki, como se dijo, y acaso por cuestiones puramente estéticas, no

fue un artista con mensajes de optimismo. De ahí la pulcritud y el brillo de sus relatos, y en general de la literatura de sus tiempos, por cuanto la perfección formal es sustituto de la incredulidad acomodada.

La cornucopia literaria inglesa, toda esa larga sociedad de señoras que sorbían té en el prado rodeadas de petimetres vaporosos y niñas casaderas, quiso soltar en esos días de paz visos sesgados y escabrosos. Y para Saki fue un placer evidente hacer que sus retratos rozaran con el crimen, la idiotez y el cinismo, siempre y cuando reflejaran estos seductores destellos de educada perfidia. El presente volumen quiere ser un muestrario de todo esto, de ese mundo de Saki que fue, en el mejor sentido, el mundo ornamental del modernismo, el mundo banquetero de la llamada *edwardian era*, la ociosa pero inquieta calma chicha de la Bella Época, que habría de esfumarse «desagradablemente» con la humareda de 1914 y cuyo emblema bien podría ser la ubicua pluma de pavo real de los decadentistas. Como estas plumas, los cuentos de Saki son obras exquisitas de la más recargada economía.

La vida pública de Munro careció de estas luces. En un principio quiso calcar la carrera del padre. Se enlistó en la policía de Birmania, pero al año de servicio tuvo que renunciar por haber contraído unas fiebres malignas. Entonces se dedicó a escribir bocetos políticos, de tendencia conservadora —cosa que, ya sabemos, no sorprende en un escéptico— para la revista *Westminster Graphic*. Más tarde, entre 1902 y 1908, fue corresponsal extranjero en los Balcanes y en París para un periódico de derechas, *The Morning Post*. A su regreso prosiguió sus trabajos como periodista, escribiendo también para el diario *Daily Express*.

Sus primeros cuentos aparecieron en la *Westminster Gazette* y en un libro, *Reginald* (1904). A éste siguieron *Reginald in Russia* (1910), y las recopilaciones *The Chronicles of Clovis* (1912) y *Beasts and Super-Beasts* (1914). Su primera novela, *The Unbearable Bassington*, fue publicada en 1912.

La segunda y última, *When William Carne*, una novela belicista que se figura a Inglaterra bajo la ocupación alemana, en 1914. Sus bocetos «patrióticos» fueron reunidos bajo el título de *The Square Egg and Other Sketches* en 1924.

Al estallar la primera guerra mundial se enlistó como soldado raso. Rechazó un ascenso que lo habría protegido del campo de batalla; y prefirió partir a Francia con una compañía de fusileros. Allí, en Beaumont Hamel, fue muerto, en la ganada calidad de sargento de los Royal Fusiliers. Era la madrugada del 13 de noviembre de 1916. Las últimas palabras del sargento, agazapado con sus compañeros en un cráter de obús, fueron: «¡Apaguen ese maldito cigarrillo!».

Con similar puntualidad habría podido terminar cualquier relato suyo.

MUNRO Y LOS HORRORES DE LA PAZ

Hernando Valencia Goelkel

EN UNAS CINCUENTA páginas, en buena parte dedicadas a la transcripción de correspondencia o de fragmentos inéditos, Ethel Munro escribió la *Biografía de Saki* (1924), desalentó a otros presuntos biógrafos y dejó entre brumas la personalidad de su hermano, Héctor Hugh Munro. Ethel no obstante advierte al final que «su lado más amable, su lado simpático no aparece nunca, creo, en sus escritos...». La frase tiene una clara dimensión apologética: ¿hay que buscar excusas, como parece hacerlo su propia y amantísima y amadísima hermana única, para las obras de Munro? Ignorante de las dos novelas, *El insoportable Bassington* y *Cuando vino William*, hablo sólo de los ciento y tantos cuentos sobre los cuales se ha erigido principalmente su fama.

«Saki» Munro no era un joven cuando la primera guerra mundial acabó primero con su carrera de escritor y después con su vida. Su talento era maduro [...] Es por sus cuentos cortos por lo que mejor se le conoce y se le quiere. Los producía año tras año con una inventiva y una elegancia aparentemente sin esfuerzo. Su única dificultad parece haber sido la extensión; tal vez se conformaba con excesiva complacencia a los requisitos de los directores de periódicos en su tiempo; tal vez era un defecto dentro de su ejemplar tacto literario. Cualquiera fuese la razón, estos cuentos tienen el aire de fantasías y bromas ocasionales

ampliadas indebidamente, o de temas dramáticos indebidamente constreñidos. Ocasionalmente, siete u ocho veces quizás, el tema, por casualidad, al parecer, se acomoda exactamente a las dimensiones y el resultado es una obra maestra. Haber escrito siete u ocho obras maestras es un logro notable, [...]

escribía en 1947 Evelyn Waugh. En 1985, un hijo de Evelyn, Auberon Waugh, dice que tras haber creado unos personajes —Reginald, Clovis, Bassington— «víctimas de un mundo cruel», para «el retardado adolescente Saki no quedaba nada distinto a hacerse matar. Haber llegado a la vejez [...] hubiera sido negar la validez del cuento corto como forma artística».

Esta ingeniosidad de Auberon Waugh es acaso digna de Munro y, si no, de la época en que vivió, de ese período eduardiano en Inglaterra, wildiano, decadente, *High Camp*, prodigiosamente renovador, irremisiblemente ñoño, que precede a la supuesta gran catarsis de la primera guerra mundial. Lo extraño es que Munro —una más entre las extrañeces de su biografía y de su obra— no estuvo en ninguna gran universidad, no tuvo relaciones con los intelectuales de la época. Trató sin embargo en Suiza a John Addington Symonds, el distinguido estudioso del renacimiento italiano y «notorio homosexual» (esto último no lo refiere Ethel), mucho mayor que él. Era, si puede hacerse esa simplificación, un periodista que escribía cuentos y, a sus horas, novelas. Pero no el representante de la nueva estética, no el vocero (ni tampoco uno de los voceros) de la lánguida, corrosiva, inteligente modernidad. Tenía, en cambio, un público: «Saki» era conocido y admirado cuando mataron a Munro en diciembre de 1916, en Francia, en plena guerra de trincheras. Para sus lectores contemporáneos, Munro no murió por mor (sic) del cuento corto; para la posteridad, el hecho parece irrefutable.

La reticencia de lady Ana encabeza el segundo de los libros publicados por Munro, *Reginald en Rusia* (1910), y basta para comprender a qué se refería Waugh *père* cuando hablaba de «obras maestras» (y en lo sucesivo la discrepancia con el gran novelista será cuantitativa: ¿sólo siete u ocho?). Es también un ejemplo de adecuación del tema al formato: no sobra nada, nada falta en esas breves páginas donde Munro se las arregla para incluir dos o tres motivos paralelos: las divergencias entre los esposos, expresadas como nunca en el silencio; un silencio de tan especial densidad, integrante tan esencial de una relación y de una lejanía, que las frases de Egbert parecen formar parte, forman parte, en realidad, de un diálogo malvado en el que la mudez resulta una respuesta si no apropiada al menos, deplorablemente consuetudinaria; y la simultánea peripecia entre el gato y el pinzón real, mediante la cual se duplica la atrocidad: la cruenta y chillona muerte del pájaro es más escandalosa que la reticente mudez definitiva de su dueña, y nada se ha perdido fuera de veintiocho chelines; sin contar la jaula.

Con *Esmé* comienza el tercer libro de Munro, *Las crónicas de Clovis* (1911). Tal vez no haya ejemplo mejor que el de este cuento para recalcar la maestría de su autor, ni otro que condense así mismo todos los motivos para denunciarlo por desalmado, así como por la no menos grave transgresión estética de rebasar los límites tácitos pero reconocibles dentro de los cuales se puede practicar el humor —el humor inglés o el de cualquier otra nacionalidad—. Pero vamos por partes.

En *Esmé* aparece también la baronesa, epítome de esas mujeres inteligentes, arrogantes y desaprensivas que frecuentan la narrativa de Munro. Tiene la gracia, supuestamente aristocrática, de la imperturbabilidad: nada la sorprende, ni la aparición de una hiena en plena partida de caza en plena Inglaterra rural y señorial, ni la aparición de un niño gitano en la jeta del animal. «Siempre paso por enci-

ma de esta parte del cuento, porque realmente es bastante horrible». Pero lo asombroso es el tono de Munro (o el que le presta a la baronesa). Dos episodios atroces cerrados con dos episodios bufos, el entierro de la hiena y el broche de diamantes: la voz no se altera ni para el espanto ni para la irrisión. La sobriedad del horror, la ecuanimidad inmutable; esa ecuanimidad que algunos califican de inhumana.

En un relato prodigiosamente económico y de consumada elegancia estilística Munro logra sobresaltar e incluso agraviar al lector mediante recursos negativos: la obliteración del pormenor realista, la abolición de los sentimientos —y nada se diga del sentimentalismo—. El niño, más inocente que el animal y mucho más que la baronesa y la dama que la acompaña, gime entre la dentadura de la hiena; el resto del elenco, hombres y bestias, es, literalmente, insensible. Los gitanos son tan prolíficos que no se inquietan por niño más o menos. Los relatos de Munro son crueles particularmente en cuanto están signados por la más corrosiva dimensión de la crueldad, como es la indiferencia. Lo atroz de *Esmé* es que la baronesa, el niño y la hiena carecen por igual de cualquier importancia. El mundo de Munro está cuidadosamente preservado de cualquier atisbo de providencia; en el escenario humano de Munro, en la sociedad, las complacencias del humanismo resultarían tan extravagantes como los preceptos emanados de algún ordenamiento sobrenatural.

En un mundo que en rigor carece de sentido, donde no hay recurso a la trascendencia ni a la inmanencia humanística, siempre termina por ocupar un lugar predominante lo que se suele denominar pomposamente destino y que no es en últimas sino azar. Donde no existe la justicia, existen los hurones; *Sredni Vashtar* es un cuento que produce un particular desasosiego porque la ferocidad del episodio remite a un orden —o a un caos— tan injusto que las dentelladas del hurón parecen cumplir un cometido más alto que el de la venganza. No en vano Conradin ha endiosado al