

*W. Somerset Maugham*

# EL CABALLERO DEL SALÓN



TRAS EL PARADÓJICO TÍTULO DE ESTE LIBRO, se encierra una apasionante y divertidísima aventura de la mano del autor de *El filo de la navaja*, que en los años treinta decide viajar desde Rangún hasta Haiphong. A caballo, a través de las selvas y montañas de los Estados Shan, en barco navegando el Irrawady cenagoso hacia Mandalay o en automóvil, recorriendo caminos apenas abiertos entre campos de arroz en tierras de Siam, Somerset Maugham mira con el ojo irónico del escritor y va construyendo historias con los personajes más pintorescos que se encuentra en su camino. Es un viaje en el que —el autor nos explica— busca el espíritu de Hazlitt de «agarrarnos al universo sólo mediante un plato de mollejas, no deber nada más que la cuenta de la cena... ser sólo conocido con el título de *El caballero del salón*».

## Índice de contenido

Cubierta

El caballero del salón

Prólogo

Capítulo I

Capítulo II

Capítulo III

Capítulo IV

Capítulo V

Capítulo VI

Capítulo VII

Capítulo VIII

Capítulo IX

Capítulo X

Capítulo XI

Capítulo XII

Capítulo XIII

Capítulo XIV

Capítulo XV

Capítulo XVI

Capítulo XVII

Capítulo XVIII

Capítulo XIX

Capítulo XX

Capítulo XXI

Capítulo XXII

Capítulo XXIII

Capítulo XXIV

Capítulo XXV

Capítulo XXVI

Capítulo XXVII

Capítulo XXVIII

Capítulo XXIX

Capítulo XXX

Capítulo XXXI

Capítulo XXXII

Capítulo XXXIII

Capítulo XXXIV

Capítulo XXXV

Capítulo XXXVI

Capítulo XXXVII

Capítulo XXXVIII

Capítulo XXXIX

Capítulo XL

Capítulo XLI

Capítulo XLII

Capítulo XLIII

Capítulo XLIV

Sobre el autor

Notas

## Prólogo

Yo creo que a los novelistas les viene bien concederse de vez en cuando un pequeño descanso en su labor fabuladora. Resulta bastante aburrido escribir una novela cada año, algo que muchos autores se ven obligados a hacer por motivos alimenticios o por miedo a que, si no escriben nada, podrían verse relegados en el favor del público. Por grande que sea su imaginación, es poco probable que tengan siempre disponible un argumento para ser llevado al papel, o que puedan inventarse sin cesar personajes rebosantes de frescura y viveza y que no hayan sido presentados anteriormente. Si son narradores natos y conocen bien su oficio, a buen seguro que producirán una obra aceptable; pero si quieren que ésta sea algo más, necesitarán de una pizca de suerte. Toda obra de ficción debería ser el registro de una aventura espiritual del autor; es un consejo para quien quiera lograr la perfección. El escritor profesional no puede pretender alcanzarla siempre; por lo general, tendrá que contentarse con haber producido una obra bien confeccionada, pero es un consejo que le conviene tener presente. Aunque la naturaleza humana es de una variedad infinita, de manera que podría parecer que al escritor nunca le van a faltar modelos para sus personajes, éste sólo puede abordar los temas que más se adaptan a su temperamento particular. Se dice que el escritor se mete en la piel de sus per-

sonajes. Pero hay pieles en las que no puede meterse. Hay tipos tan distintos a él que se resisten a ser domeñados. Y, si decide abordarlos, lo hará desde fuera; pero una observación despojada de empatía difícilmente podrá crear a un personaje con vida. Por eso los escritores de ficción tienden a reproducir siempre los mismos tipos. Cambian con astucia el sexo, la posición social, la edad o el aspecto físico de sus personajes; pero, si los miramos de cerca, descubriremos que son la misma persona con diferentes ropajes. Sin duda, cuanto más grande es el novelista mayor es el número de personajes que es capaz de crear; pero, incluso para el más grande, el número de los personajes está determinado por sus propias limitaciones. Sólo le queda una manera de intentar resolver esta dura ley: cambiándose a sí mismo. Para ello, el tiempo juega una gran baza. ¡Feliz el escritor que puede esperar a que el tiempo produzca en él el cambio de verlo todo con una mirada nueva y diferente! El escritor es la variable, y la cantidad que cambia presta un nuevo valor a los símbolos con los que se equipara. Pero también el cambio de escenario puede tener mucha importancia, con una condición. Yo he conocido a escritores que emprendieron viajes de aventuras, pero que llevaron con ellos su casa de Londres, su círculo de amigos, sus intereses ingleses y su reputación, y que, de vuelta a casa, se extrañaron de ser exactamente los mismos que antes de partir. Ésta no es la manera más recomendable para que un escritor saque provecho a sus viajes. Al partir, a quien tiene que decir adiós es a sí mismo.

Este libro no es, como *En un biombo chino*, producto de un accidente. El viaje en él descrito lo hice porque quise, pero, ya desde el principio, con la decidida intención de convertirlo en libro. Como me había divertido bastante escribiendo *En un biombo chino*, quería probar suerte de nuevo con un tema parecido, pero a una escala más elaborada y con una forma en la que pudiera fijar un patrón definido. Se trataba de un ejercicio de estilo. En una novela, el

estilo está necesariamente influido por el asunto; de ahí que generalmente sirva de poco emplear un tipo de escritura homogénea. La descripción de un estado anímico exige un modo de expresión distinto a la narración de un incidente; y el diálogo, que al menos debería dar la impresión de una forma de hablar corriente, tiene que excluir necesariamente la impresión de uniformidad. Asimismo, un pasaje trágico exige una manera de escribir distinta al pasaje cómico. Unas veces, nuestra narración demandará un registro coloquial, con generoso empleo del argot, e incluso de un lenguaje deliberadamente descuidado; otras, el empleo de períodos con la mayor solemnidad posible. El resultado será una mezcla. Hay escritores que dan tanta importancia a la belleza del lenguaje (por el que, ay, generalmente entienden un vocabulario florido y abundancia de pinceladas color púrpura) que, indiferentes a la naturaleza de su material, acaban convirtiéndolo en un molde uniforme. A veces llegan incluso a forzar el diálogo para que se conforme a dicho molde y nos piden que leamos unas conversaciones en las que los personajes se interpelan con frases equilibradas y primorosamente logradas. De este modo, la vida brilla por su ausencia. Falta el aire; tenemos sensación de asfixia. En tales casos, es imposible resultar ameno; pero esto parece preocuparles poco, pues raras veces dan muestras de sentido del humor, rasgo éste que suelen mirar con impaciencia. El mejor plan a la hora de escribir una novela es dejar que el asunto dicte el estilo. El estilo de una novela es mejor cuando, al igual que la ropa de quien suele vestir bien, pasa desapercibido. Pero si cultivamos el lenguaje por amor al lenguaje, si nos divierte disponer las palabras en un orden determinado para que produzcan un bello efecto, el ensayo y el libro de viajes nos brindarán una excelente ocasión. Aquí, podremos cultivar la prosa por amor a la prosa y manipular nuestro material de manera que la armonía perseguida resulte plausible. Nuestro estilo fluirá entonces como un río ancho y apacible, y el lector se dejará



llevar por su corriente sin temor a bancos de arena, corrientes desfavorables, aguas bravas o gargantas pedregosas. Por supuesto, existe el peligro de que el suave balanceo lo acabe durmiendo, y se pierda las bonitas vistas de la orilla con las que habíamos tratado de distraerlo. El lector dirá si en este libro he conseguido conjurar dicho peligro. Le pido no se olvide de que no hay lengua más difícil para escribir que el inglés. Nunca la aprendemos del todo. En la larga historia de nuestra literatura, resulta difícil encontrar a más de seis escritores que la hayan utilizado sin cometer faltas.

1935

## Capítulo I

Nunca he podido sentir por Charles Lamb el afecto que siente la mayor parte de sus lectores. Hay en mi naturaleza un lado contradictorio que me hace ver con antipatía los arrobos ajenos, y los efluvios del alma suelen secar en mí toda capacidad de asombro (en contra de mi voluntad, pues sabe Dios que no quisiera que mi reserva fuera un jarro de agua fría para el entusiasmo de un vecino). Los críticos han escrito sobre él tantas soserías que no he podido leerlo nunca sin una pizca de desasosiego. Charles Lamb me recuerda a esas personas de corazón desbordado que parecen estar esperando a que te ocurra alguna desgracia para poder abrumarte con su compasión. Alarga tan rápidamente la mano para levantarte de tu caída que, mientras te estás palpando aún las espinillas despellejadas, te preguntas si no habrá puesto él mismo en el camino la piedra que te hizo tropezar. Me da grima la gente que es demasiado encantadora. Te devora. Al final, te convierten en víctima propiciatoria para el ejercicio de sus fascinantes dones y de su falta de sinceridad. Tampoco me gustan los escritores que utilizan su encanto personal como baza principal. El encanto no basta. Yo prefiero algo sólido a lo que poder hincar el diente: cuando pido un rosbif o un pudín de Yorkshire, no me gusta que me traigan pan con leche. Yo suelo perder la compostura ante la sensibilidad del Amable

Elia<sup>[1]</sup>. Para toda una generación de escritores, Rousseau había impuesto la moda de tener los sentimientos a flor de piel, y todavía en tiempos de Lamb regía la moda de escribir con un nudo en la garganta; pero, en mi opinión, la emoción de Lamb recuerda demasiado a menudo la facilidad lacrimógena del alcohólico. Para nuestro bien, su ternura habría sido mucho menor con un poco de abstinencia, un laxante o una purga. Por supuesto, cuando leemos los comentarios de sus contemporáneos descubrimos que el Amable Elia es un invento de los sentimentalistas. Fue un tipo más robusto, irascible y desafortunado de lo que intentan hacernos creer; él mismo se habría reído (y con justicia) del retrato que le hicieron. Si lo hubiéramos encontrado una noche en casa de Benjamin Haydon, habríamos visto a un hombrecillo mal aseado y algo borrachín que podía ser muy aburrido y que, si le daba por contar un chiste, éste podía ser bueno o malo. En realidad, habríamos encontrado a Charles Lamb y no al Amable Elia. Y si hubiéramos leído esa mañana uno de sus ensayos en *The London Magazine*, habríamos pensado que era una bagatela bastante agradable. Nunca se nos habría ocurrido que pudiera dar pie un día a elucubraciones eruditas. Lo habríamos leído con su verdadero espíritu, pues para nosotros habría sido algo vivo. Una de las desgracias que suelen acompañar a todo escritor es el ser minusvalorado cuando está vivo y sobrevalorado cuando está muerto. Los críticos nos obligan a leer a los clásicos, como escribió Maquiavelo, con el traje de corte, cuando deberíamos leerlos más bien como si fueran nuestros contemporáneos, con el batín puesto.

Y, como yo había leído a Lamb más por deferencia con la opinión dominante que por inclinación propia, me había abstenido de leer a Hazlitt por completo. Ante la cantidad de libros que tenía que leer urgentemente, llegué a la conclusión de que podía permitirme desdeñar a un escritor que había hecho de manera mediocre (eso creía yo) lo que otro había hecho de manera excelente. Pero el Amable Elia

me aburría. Pocas veces había leído algo sobre Lamb que no contuviera una puyita a Hazlitt. Yo sabía que, en cierta ocasión, FitzGerald había tratado de escribir una vida sobre éste, pero había abandonado el proyecto por aversión al carácter del biografiado. Era Hazlitt un hombre bajito, de carácter mezquino, asilvestrado y desagradable, indigno adlátere del círculo en el que Lamb, Keats, Shelley, Coleridge y Wordsworth brillaban con luz propia. No parecía conveniente, pues, perder el tiempo con un escritor de talento tan escaso y carácter tan repelente. Pero, un día en que iba a iniciar un largo viaje, mientras recorría la librería Bumpus en busca de algún libro que llevarme, me topé con una selección de ensayos suyos. Era un librito precioso, con tapas verdes y primorosamente editado, además de barato y de poco peso, y, picado por la curiosidad de saber la verdad sobre un autor de quien había oído decir tantas cosas malas, lo añadí a mi montón de libros.

## Capítulo II

Una vez acomodado en el barco que me iba a llevar por el río Irrawaddy hasta Pagán, saqué del bolsillo el librito verde para leerlo durante el trayecto. El barco iba abarrotado de nativos. Echados en sus tumbonas, en medio de un sinfín de pequeños bultos, no pararon de comer y charlar en todo el día. Entre ellos había un buen número de monjes vestidos de amarillo y con la cabeza rapada; estaban fumando puros en silencio. A veces nos cruzábamos con una balsa de troncos de teca, coronada por una casita con techumbre de paja, que bajaba en dirección a Rangún, y conseguíamos entrever a la familia que vivía en ella, ocupada en preparar la comida o comiéndola tranquilamente. Parecía una vida plácida la que llevaban aquellas personas: horas de sobra para descansar y practicar una curiosidad ociosa. El río era ancho y fangoso, y las orillas planas. De cuando en cuando, divisábamos una pagoda, a veces blanca y bien cuidada pero casi siempre en estado ruinoso; o nos deteníamos en una aldea ribereña acurrucada entre grandes árboles verdes. En el embarcadero se agolpaba una multitud de personas ruidosas y gesticulantes vestidas con colores vivos, cual flores dispuestas en el estante de un mercado. Un remolino de gente se agitaba, gritaba y se empujaba, gente menuda que, cargada con sus pertenencias, desembarcaba o se disponía a embarcar.

Viajar por río es monótono pero relajante. Esto vale para cualquier parte del mundo. Sobre nuestras espaldas no sentimos el peso de ninguna responsabilidad. La vida es fácil. La larga jornada está sólo puntuada por las distintas comidas, y a uno le embarga enseguida la sensación de que ya no posee una individualidad; es un pasajero que ocupa una determinada litera, y las estadísticas de la empresa arrojan que otras personas han ocupado esta litera en la misma temporada durante cierto número de años y que lo seguirán haciendo durante mucho tiempo para que las acciones de la compañía se mantengan a flote.

Me puse a leer mi Hazlitt. Quedé asombrado. Descubrí un escritor sólido, sin pretensiones, con valentía suficiente para exponer sus opiniones, razonable y sencillo, con una pasión por el arte que no era ni desbordante ni forzada, variado, interesado por lo que le rodeaba, ingenioso, profundo para lograr sus fines pero sin pretensiones filosóficas, humorista, sensible. Y me gustaba su inglés: natural y brioso, elocuente cuando tenía que serlo, fácil de leer, claro y sucinto, ni más ligero de lo que exigía el asunto ni con bonitas frases buscando una importancia especiosa. Si el arte es la naturaleza vista a través de una personalidad, Hazlitt es un gran artista.

Me sentía transportado. No me perdonaba el haber pasado tanto tiempo sin leerlo, y eché pestes contra los idólatras de Elia, cuya necedad me había privado de una experiencia tan intensa. Ciertamente, no era un escritor con encanto, pero ¡qué mente tan robusta, sana, precisa y viva, y qué vigor! Mientras hojeaba el interesante ensayo titulado *Sobre el arte de viajar*, llegué al pasaje que reza: «¡Ah!, qué maravilloso romper las cadenas del mundo y de la opinión pública: perder nuestra identidad personal —que nos importuna, atormenta y atenaza—, y convertirnos en criaturas del momento, libres de toda atadura —agarrarnos al universo sólo mediante un plato de mollejas, no deber nada más que la cuenta de la cena— y, sin buscar el aplauso ni

sufrir el menosprecio, ser sólo conocido con el título de *El caballero del salón*». Me habría gustado que Hazlitt utilizara menos guiones en este pasaje. Tiene el guión un no sé qué de burdo, expeditivo y aleatorio que repugna a mi naturaleza. Pocas veces me he encontrado con una frase en la que el guión no pudiera ser sustituido por el elegante punto y coma o por el discreto paréntesis. Pero tan pronto como hube leído aquellas palabras, supe que contenían un título admirable para un libro de viaje, y decidí escribirlo.