

Charles Williams

Todos los santos

Traducción de
Carlos Gardini

 arelle

Introducción

T.S. Eliot

Conocí a Charles Williams a finales de la década de 1920. Me lo presentó una amiga que me había llamado la atención sobre su obra, una mujer con notable olfato para el talento literario, a quien le agradaba reunir a los autores cuya obra le interesaba, y que contaba con los medios para ello. Ella me instó a leer las dos primeras novelas de Williams, *War in Heaven* y *The Place of the Lion*, y al mismo tiempo, o poco después, me invitó a tomar el té para conocerle. Recuerdo a un hombre con gafas que parecía combinar un físico frágil con una vitalidad excepcional, cuyos rasgos se podían describir como «comunes», en el sentido de que era un rostro que resultaba atractivo y recordable, sin que uno pudiera explicar la atracción ni la persistencia de esa impresión. Se hallaba a sus anchas en ámbitos con los que no estaba familiarizado, y que intimidaban a muchos; y al mismo tiempo era modesto y retraído al extremo de la humildad: esa humildad inconsciente, descubrí más tarde, era una cualidad natural que él poseía hasta un grado que lograba, con el tiempo, que uno mismo se sintiera muy humilde en su presencia. Hablaba con soltura y vehemencia, pero nunca imponía su charla, pues siempre parecía estar tan enfrascado en el tema de la conversación como interesado en las personalidades con las que dialogaba. Daba la impresión de sentirse complacido y agradecido por la oportunidad de conocer a sus interlocutores, y sin embargo era él quien los favorecía (más aún, los bendecía) con su asistencia.

Desde ese tiempo, leí todas las novelas de Charles Williams que se publicaban, y en ocasiones lo volví a ver en esa misma casa y en otras partes. Sin embargo, sólo a mediados de los años treinta se estrechó nuestra relación. Mi obra *Asesinato en la catedral* se representó en el Festival de Canterbury de 1933; *Cranmer* de Williams fue la obra del año siguiente, y yo asistí con un grupo de amigos comunes para presenciar el estreno. A partir de entonces vi a Williams con creciente frecuencia, hasta el estallido de la guerra. Él formaba parte del personal ejecutivo de la oficina londinense de la Oxford University Press, que se trasladó a Oxford cuando sobrevino la guerra. Williams rara vez viajaba a Londres, y yo sólo lo veía en mis ocasionales visitas a Oxford, donde él cumplía jovialmente sus deberes oficiales en un cuarto de baño refaccionado en que una bañera cubierta con una tapa hacía las veces de mesa improvisada. En mayo de 1945 viajé a París para dar una conferencia. Regresé por la tarde a mi oficina de Londres, y encontré un mensaje de sir Humphrey Milford, quien quería que lo llamara de inmediato a su teléfono de Oxford. Era demasiado tarde para encontrar a nadie en la oficina de la University Press, así que sólo a la mañana siguiente me enteré de que Charles Williams había fallecido en un hospital de Oxford el día anterior, al cabo de una operación que no parecía ser muy seria. Murió pocos días después de la capitulación de Alemania.

Éste es el perfil de una relación de veinte años, y me enorgullece pensar que llegó a ser de amistad, aunque yo era sólo un amigo más en un círculo creciente, y en los últimos años hubo otros que lo vieron con mayor frecuencia. Hay escritores que son mejor conocidos por sus libros y en sus relaciones personales tienen poco que ofrecer salvo aquello que pueden brindar mentes más ordinarias y menos creativas; hay otros cuyos escritos son sólo la sombra de aquello que el hombre ha brindado en sus relaciones personales. Algunos hombres son menos que su obra, otros son más. Charles Williams no pertenece a ninguna de las dos clases. Haber conocido al hombre

habría sido suficiente; conocer sus libros es suficiente; pero nadie que haya conocido al hombre y la obra habría prescindido voluntariamente de ninguna de las dos experiencias. No se me ocurre ningún otro escritor que fuera tan plenamente él mismo en su vida y en sus escritos. Lo que él tenía que decir trascendía sus recursos, quizá los recursos del lenguaje, para expresarlo de una vez por todas mediante un único medio de expresión. Quizá de allí derive la variedad de formas en que escribió: la obra teatral, el poema, el ensayo literario o filosófico, la novela. Para él la conversación era otro canal de comunicación. Y así como sus libros atrapan y retienen el interés del lector desde el comienzo, pero tienen muchos detalles que sólo se desvelan con la relectura, el hombre tenía un encanto y atractivo inmediatos, una irradiación de benevolencia y cordialidad que, aunque no ocultaba nada, dejaba que lo mejor de él se revelara paulatinamente, a medida que se lo conocía mejor.

Como ya he sugerido, Williams no procuraba impresionar, y mucho menos dominar; hablaba con una suerte de locuacidad púdica y apocada. Su conversación espontánea e informal partía de las trivialidades comunes y la charla menuda de la ocasión para saltar con rapidez y naturalidad de lo vulgar a lo original, de lo superficial a lo profundo; era tan deliciosamente flexible que nadie percibía, hasta que pasaban varios encuentros, ninguna cualidad excepcional en ella, y veces uno tardaba en valorarla, precisamente porque él estaba tan dispuesto a escuchar a los demás. También había un donaire engañoso en su tratamiento de los temas más serios, y recuerdo una conversación desconcertante y jocosa en que reflexionó sobre el concepto, propuesto por algunos herejes del cristianismo primitivo, de que el mundo se había creado el día del nacimiento de Cristo. (Era típico de su imaginación aventurera adoptar el punto de vista desde el cual se formulaba una doctrina, antes de refutarla.) En un pequeño grupo de amigos, en una ociosa velada de cerveza u oporto, su charla brincaba de un nivel al otro, sin abrumar a sus interlocutores con sus ideas, sino en lo

que parecía una reacción espontánea ante el ánimo o el tono del último orador. Cuando era pertinente, declamaba largas citas de sus poetas favoritos, pues su memoria para la poesía era prodigiosa y precisa. Además, era un profesor de éxito. Siempre andaba corto de medios; durante muchos años suplementó sus ingresos dando clases nocturnas, y en sus alumnos despertaba no sólo una cálida devoción personal, sino un ferviente interés en la literatura que enseñaba. Después de mudarse a Oxford, dio lecciones a estudiantes, creo que con el mismo éxito. Como conferenciante, era ciertamente inusitado, y adolecía de muchos manierismos que los oradores sin inspiración deberían evitar. Nunca estaba quieto; se contorsionaba y se balanceaba; hacía tintinear monedas en el bolsillo; se sentaba en el borde de la mesa, meciendo la pierna; hablaba a borbotones, diciendo lo que se le ocurría de un momento al otro. Pero lo que habría sido la ruina de otro orador contribuía al éxito de Williams; lograba embelesar al público, y contagiarse su entusiasta curiosidad.

Aún me resulta imposible comprender cómo, con su exigente labor diaria en la oficina de una editorial, con sus clases nocturnas y sus zozobras económicas, logró escribir tanto y tan bien. Escribió ciertos libros —como *Life of Henry VII*— para ganarse el sustento, pero siempre se ganó el sustento con honradez. Y al margen de lo que se podría considerar mero trabajo comercial (si no estuviera tan bien hecho), y del flagelo económico que lo amenazaba aun al escribir lo que él quería escribir, realizó gran parte de su obra, especialmente para el teatro, sin esperar una remuneración adecuada y a menudo sin esperar ninguna paga. Respondía a casi cualquier petición, y en ocasiones producía farsas u obras para oscuros grupos de aficionados. Pero dejó una gran cantidad de libros que serán perdurables porque no hay nada semejante a ellos, ni nada que pueda reemplazarlos.

Ya he tratado de enfatizar la unidad entre el hombre y la obra, y de ello se deduce que existe una unidad entre sus obras

de distinto tipo. Muchos de sus trabajos parecen imperfectos en su forma, pero también podemos afirmar que Williams inventó sus propias formas, o señalar que ninguna forma habría sido satisfactoria para lo que él se proponía decir si se hubiera atendido a normas convencionales. Es casi imposible definir aquello que en lo esencial tenía que decir. No se trataba sólo de una filosofía, una teología o un conjunto de ideas: era primordialmente algo imaginativo. Quizá pueda explicarme si regreso por un instante al hombre. He dicho que Williams parecía igualmente a sus anchas con personas de toda clase y condición, de forma natural y espontánea, sin envidia ni desprecio, sin adulación ni paternalismo. Siempre creí que también se habría hallado a sus anchas con cualquier clase de compañía sobrenatural; nunca habría sentido sorpresa ni desconcierto ante la intrusión de un visitante de otro mundo, fuera benévolo o malévolo, y habría demostrado esa misma soltura y cortesía natural, con plena consciencia de cómo uno debería comportarse ante un ángel, un demonio, un fantasma humano o un espíritu elemental. Para él no había fronteras entre el mundo material y el espiritual. Si hubiera tenido que pasar una noche en una casa encantada, me habría sentido seguro en compañía de Williams: en cierto modo estaba protegido del mal, y él mismo era una protección. Habría podido gastarle una broma al diablo. Para él lo sobrenatural era totalmente natural, y lo natural también era sobrenatural. Y esta peculiaridad le brindaba esa profunda comprensión del Bien y del Mal, de las alturas del Cielo y de las profundidades del Infierno, que constituye la emoción inmediata y el mensaje permanente de sus novelas.

Aunque este tema atraviesa los mejores libros de Williams, es casi palpable en esta serie de novelas, desde *War in Heaven* hasta *Todos los santos*. Como no lo conocí en sus primeros años, no sé qué influencias literarias fueron las más fuertes en sus comienzos. Sospecho la presencia de Chesterton, y sobre todo en las novelas, de *El hombre que fue jueves*. Si no me equivoco, es una influencia muy visible en su primera novela, *War in Heaven*,

y se atenúa en su obra posterior. (Es posible que Chesterton también haya influido en sus primeros poemas; la poesía de Williams fue cada vez más moderna y original en su forma.) Pero sugiero esta derivación sólo para enfatizar una diferencia. *El hombre que fue jueves* de Chesterton es una alegoría; tiene un sentido que se debe descubrir al final; aunque disfrutemos de la lectura, gracias a una trama dinámica y las periódicas sorpresas, se propone comunicar un concepto moral y religioso, expresable en términos intelectuales. Alude a otro mundo con ideas, más que con sentimientos. Williams no tiene semejante «diseño palpable» para su lector. Su propósito es compartir una experiencia que él ha tenido, más que inculcarnos una creencia dogmática. Esto le brinda cierta afinidad con otros autores de relatos sobrenaturales que son muy diferentes de Chesterton: escritores tan dispares como Poe, Walter de la Mare, Montague James, Le Fanu y Arthur Machen. Pero el peligro de este segundo tipo de narración es que las emociones corren el riesgo de degenerar en puro sensacionalismo. Si Poe, en sus mejores obras, como «La caída de la Casa Usher» o «Ligeia», se libra de esta acusación, es porque el simbolismo de la pesadilla tiene su referencia en la dolencia psicológica de Poe, que en sí misma es una cuestión seria. Si lo mismo ocurre con De La Mare, es porque nos brinda una percepción de algo que podemos interpretar a nuestro gusto. Pero en muchos relatos de horror sobrenatural de calidad inferior, sospechamos que no hay creencia en el mundo sobrenatural, sino que sólo se lo explota para obtener un efecto inmediato pero muy transitorio en el lector. A mi juicio, la mayor semejanza con los efectos de Williams se encuentra en *El doctor Jekyll y mister Hyde* de Stevenson, y aun aquí, sospecho que el artesano literario manipula la escena de manera demasiado obvia.

Los relatos de Charles Williams, pues, no están empapados de psicología morbosa, como los de Edgar Allan Poe. Nunca conocí a una persona de mente más sana que Williams. No son didácticos, como los de Chesterton. Y por cierto no se

proponen explotar lo sobrenatural para provocar un escalofrío barato. Williams nos habla de un mundo de experiencias que él conoce: no sólo nos persuade de creer en algo, sino que comunica lo que él ha experimentado. Cuando digo que Charles Williams nos persuade de creer en su mundo sobrenatural, no quiero decir que por fuerza debemos dar crédito a la utilería de magia, blanca o negra, que él emplea. Williams inventa o toma de la literatura ocultista muchos elementos que sólo están destinados a narrar una buena historia. Al leer *Todos los santos* podemos optar por creer que cualquiera que posea el talento natural y el entrenamiento adecuado puede usar los métodos del mago Simon para controlar fuerzas misteriosas. Por otra parte, la maquinaria narrativa nos puede resultar tan inverosímil como la de cualquier historia popular de vampiros, licántropos o posesión demoniaca. Pero, creamos o no en los tipos de acontecimiento que describe la novela, percibimos que constituyen un vehículo para comunicar una experiencia paranormal con la que el autor está familiarizado, para introducirnos en un mundo real en el que se siente a sus anchas.

Las novelas de Williams no se limitan a abordar el conflicto entre hombres buenos y malos, en el sentido habitual. Nadie estaba menos supeditado a la moralidad convencional que Williams cuando se trataba de juzgar la buena o mala conducta: su moralidad es la de los Evangelios. Él ve la lucha entre el Bien y el Mal como un conflicto protagonizado, más o menos a ciegas, por hombres y mujeres que son instrumentos de poderes superiores o inferiores, pero que siempre tienen la libertad de escoger a qué poderes se someterán. Simon, en esta historia, es un asceta austero, pero es maligno; Evelyn es una mujer que parece ser demasiado insignificante, demasiado mezquina en sus defectos, para ser realmente «mala», pero aun así, justamente por su mezquindad, se entrega voluntariamente a las manos del Mal. Su amiga, que escoge lo contrario, es también una mujer común, pero el camino de su vida la lleva a elegir el bien, a desarrollarse a la luz de ese bien y aprender el

sentido del amor. Williams tenía una profunda comprensión del Mal. Si él no hubiera visto el Mal, infaliblemente, como el contraste con el Bien (si hubiera entendido el Mal, en la medida en que puede entenderse, sin conocer el Bien), ciertos pasajes de este y otros libros (sobre todo *Descent into Hell*) serían ofensivos y obscenos. No le preocupa el mal de la moralidad convencional y las manifestaciones comunes por las cuales lo reconocemos, sino la esencia del Mal; en consecuencia, el Mal no tiene poder para atraernos, pues lo vemos como la cosa repulsiva que es, y como esa espeluznante desesperación de los condenados.

Sería fácil pero infructuoso clasificar a Williams como «místico». Él conocía y expresaba con palabras estados de consciencia de tipo místico, y la clase de experiencia elusiva que muchas personas sólo tienen un par de veces en la vida. (Estoy pensando en ciertos pasajes de *The Place of the Lion*, pero ninguna de sus novelas carece de ellos.) Si «misticismo» significa creencia en lo sobrenatural, y en su influencia en el mundo natural, entonces Williams era un místico: pero ésa es sólo la creencia que manifiestan los adherentes a todas las religiones del mundo. El suyo no es un misticismo de la curiosidad, ni del ansia de poder, sino del amor; y el amor, en el sentido que tenía para Williams —como sabrán los lectores de su estudio sobre Dante, *The Figure of Beatrice*—, es una deidad de la cual la mayoría de los seres humanos rara vez ven más que la sombra. Pero en sus novelas está mucho más interesado en los seres humanos comunes, en sus luchas a oscuras, sus debilidades y autoengaños, los ocasionales momentos de comprensión, y en la visión del amor hacia la cual tiende la creación.

Sus personajes tienen una realidad y una existencia propias que los diferencia de las marionetas típicas del relato de aventuras convencional. En ellos sólo se nos muestran las facetas que son relevantes: el resto se puede imaginar. En *Todos los santos*, Richard Furnival y su amigo Jonathan sólo nos desvelan lo suficiente para que entendamos sus relaciones con Lester y

Betty; el personaje de Betty no puede ser más vívido de lo que es, dadas las condiciones del mundo crepuscular en que su madre la ha retenido; y la madre misma es inevitablemente reducida al control que sobre ella ejerce el mago. Y Simon es definido por su función de representar el obcecado afán de poder ilegítimo e ilimitado. Williams consagra su análisis a las dos jóvenes cuyos destinos son tan diferentes, Lester y Evelyn; un estudio de estos dos personajes nos revela la comprensión del autor sobre la honduras y sinuosidades de la naturaleza humana. Y el delineamiento de la relación entre Lester y su esposo, tal como es visto por Lester cuando ha comenzado su viaje hacia la iluminación, manifiesta gran penetración psicológica.

Vacilé antes de escribir esta introducción, pues temía dar una falsa impresión del libro que presentaba. Temía sugerir que era una lectura difícil, o destinada a un tipo de lector exclusivo. Deseo aclarar, pues, que las novelas de Williams, incluida *Todos los santos*, son estupendas para leer en esos viajes en tren o en avión para los que solemos comprar cualquier libro en un quiosco, quizá sin reparar en el nombre del autor. Son estupendas aun para quienes sólo leen una novela una vez, y sólo exigen que los mantenga interesados dos o tres horas. Creo que a Williams le agradaría que se leyeran así la primera vez, pues era un hombre jovial y sencillo, con gran sentido de la aventura, el entretenimiento y la diversión. Los elementos más profundos están presentes porque pertenecían al mundo en que él vivía, y no podía excluirlos. Si el lector sabe valorarlos, Williams le permitirá vislumbrar los horrores que acechan en el abismo tenebroso; pero al cabo nos lleva más cerca de aquello que otra moderna exploradora de las tinieblas ha llamado «la risa en el corazón de las cosas».

Londres, 14 de agosto de 1948



Títulos publicados

Diarios

Lord Byron

Traducción y edición de Lorenzo Luengo

La hormiga que quiso ser astronauta

Félix J. Palma

El buscavidas

Walter Tevis

Traducción de Rafael Marín

J.G. Ballard. El tiempo desolado

Pablo Capanna

El color del azar

Simon Ings

Traducción de Carlos Gardini

Todos los santos

Charles Williams

Traducción de Carlos Gardini