**Animales en la metrópolis decadente: la solución *anti-fauvista* a la civilización humana en los cuentos de Saki**

**Juan Facundo Araujo**

**Primero: La crueldad animal o esos seres que humillan**

Entre esa vasta cantidad de autores prologados por Borges, tenemos la dicha de encontrarnos con Hector H. Munro, alias Saki. En su prefacio a “La reticencia de Lady Anne”, Borges nos remarca dos aspectos meritorios de este autor británico: su satírico desprecio hacia las clases medias y su amistad con los animales. Sobre el primer conjunto, podemos razonar acerca de las rígidas convenciones sociales tan propias del Victorianismo. Con respecto a lo segundo, Borges nos brinda una mirada algo condescendiente. Efectivamente, Saki apreció a los animales, ubicándolos siempre por encima de todos aquellos aspectos edificantes que la civilización gusta manifestarse. En su obra, los animales se posicionan como personajes positivos. No obstante, Saki nos quiere legar como mensaje algo más terrible: los animales son crueles, demasiados crueles. Interpretar un idilio hacia el mundo bestial es una falsa lectura. Si hay algo erróneo en esa complaciente compostura hacia éstos es creer que sus bondades son atributos de su inocencia o su debilidad. Ambas pueden parecernos semejantes; más el orgullo humano tiene una enorme opacidad. Según Saki, las únicas presas dentro del “zoológico” del mundo somos nosotros. Y, claro está, los animales nos humillan sin recurrir a simbólicas o tangibles fuerzas. Saki reafirma la estupidez de nuestra especie a través de la maldad animal. La risa final les pertenece a esos seres que jamás caminarán erguidos en dos patas.

 Un caso ejemplar es el gato *Tobermory*. Publicado en 1909, este cuento transcurre bajo el amparo del “dorado verano Eduardiano”: una época de opulencia, gente acomodada que brindaba suntuosas fiestas en sus casas de campo y guardaba “correctos modales” a la hora del té. Entre los invitados al festejo que organiza *lady* Blemley, se encuentra Cornelius Appin, un hombre extraño y fantasioso según los prejuicios de la propia anfitriona. Cornelius es un personaje *outsider* (algo común en Saki). Se dice que él tiene habilidad para la ciencia. Pero, más *outsider* es el felino Tobermory. El señor Appin sorprende a los asistentes con un anuncio; después de largos experimentos, el gato de la casa es capaz de dominar el idioma inglés a la perfección. Especialmente un *Upper-Edwardian-English*. Su talento discursivo tiene el propósito de humillar al resto de los invitados. Tobermory pone al descubierto toda la estupidez (especialmente la femenina), el arribismo, la hipocresía de las clases medias y el decadente esnobismo del grupo que lo rodea y escucha atentamente. El habla le permite a este gato destapar todas las “suciedades” de cada uno de los presentes en la fiesta. En consecuencia, todos ellos reaccionan muy humanamente: deciden matarlo. Destruir al mensajero, máxima metodológica de nuestra sociedad postmoderna; sino veamos el caso del fundador de WikiLeaks, Julian Assange. De este cuento se desprenden varios patrones de la literatura sakiana: los personajes marginales ponen en evidencia las falsedades de los grupos, como en el caso que aquí analizaremos respecto del círculo intelectual de Bloomsbury.

**Segundo: breve biografía de Sak**i

Saki nació en 1870 en Birmania y murió en una cruel batalla de trincheras en Francia durante la Primera Guerra Mundial. Prologado por Borges, traducido por Bioy Casares y recopilado por Rodolfo Walsh, Saki ha sido un autor reconocido en la escena literaria local. Sin embargo, no compartió nunca un lugar en el panteón de los “grandes” nombres propios de la literatura británica. Eso no invalida su importancia ni su maestría narrativa, sólo nos habla de los puntos grises propios de cualquier clasificación. Podemos asociar a Saki con el esteticismo de Oscar Wilde, el erotismo de Algernon Swinburne, el pesimismo de Thomas Hardy o el Orientalismo de Rudyard Kipling (ambos nacieron en diferentes colonias británicas). Precisamente, su raro seudónimo literario lo adquirió de la obra del poeta persa, Omar Khayyam (1048-1131). Bajo el nombre de *Rubaiyat* (en persa *rubā* significa series de cuatro versos), los poemas de Khayyam fueron traducidos al inglés por Edward FitzGerald en 1859. En esos versos, *Saki* es un copero, un personaje hedonista enamorado del vino y el alcohol. La lectura de obras procedentes del lejano Oriente fue un rasgo en común entre muchos escritores del período victoriano y eduardiano, un gusto compartido hacia aquella literatura “exótica” e importada (traducida) gracias a la expansión mercantil del imperio británico.

La madre de Saki murió atropellada por una vaca fugitiva cuando él tenía apenas dos años. Su padre, entonces, decidió dejarlo a cargo de las hermanas de su difunta esposa. Ambas tías solteronas (Augusta y Charlotte) impusieron sobre el joven Saki una férrea disciplina aplicada mediante reglas de comportamiento arbitrarias, reforzadas a través de castigos psicológicos tales como la frialdad en el trato cotidiano, la culpa y la eliminación de privilegios. Los victorianos han sido afamados especialistas en el campo del maltrato infantil. Tema cabal en Dickens y otros autores. Digamos que Saki también supo narrar estas ingratas huellas de la niñez con cierto decoro y destreza. Como destaca el escritor Graham Greene en relación a esto: <<La infelicidad es un maravilloso auxiliar del recuerdo, y los mejores relatos de Munro son los de la infancia, su humor y su anarquía, así como su crueldad y sus desdichas>> (90). Saki parodió magistralmente las estrictas convenciones sociales victorianas y la hipocresía de las clases medias y aristócratas.

Su crítica a las emergentes vanguardias nunca se vio reflejada en ensayos, artículos o reseñas, aunque sí de forma solapada en su literatura. Además, fue un aficionado al dibujo, más no compartía sus resultados ni tuvo ambiciones personales al respecto. Era un entretenimiento para sí mismo. Ethel Munro afirma que ni siquiera ella conoció los esbozos de su hermano hasta después de su muerte.

**Tercero: el desprecio a los intelectuales de Bloomsbury**

Varios personajes en Saki son artistas plásticos o están relacionados con el mundo de la pintura: Cunningham (*Gabriel-Ernest*), Gebhard Knopschrank (*On Approval*), Theophil Eshley (*The Stalled Ox*), Andreas Pincini (*The Background*) y Laurence Yorkfield (*The Bull*). La pintura le permitió a Saki renovar su inventario de antinomias, tan vitales para su representar su disconformidad con el mundo. El personaje-artista explora ese juego de contraposiciones entre cultura y naturaleza, arte y vida, ruptura social y apego a las normas. Del lado de la civilización se encuentran los restos agonizantes del victorianismo, las vanguardias como el Modernismo, el Fauvismo y el arte institucionalizado en galerías y museos. Del lado del bestialismo están los niños, los animales y las figuras paganas.

El círculo de Bloomsbury renovó – indudablemente – el panorama intelectual de principios de siglo XX. Conformado por artistas, escritores, economistas y críticos de arte como Virginia Woolf, Vanessa Bell, John Maynard Keynes, Lytton Strachey, E. M. Forster, Duncan Grant y Roger Fry, sus asiduas reuniones comenzaron en 1907 en el *Soho* londinense. Esencialmente, sus miembros rechazaban los vetustos valores morales, sexuales, sociales y estéticos victorianos y eduardianos. El programa intelectual de Bloomsbury propugnó deshacerse de toda la tradición estética imperante hasta ese entonces. Un año clave para este grupo fue 1910. Virginia Woolf declaró ahí se produjo un cambio en el carácter humano. <<And now I will hazard a second assertion, which is more disputable perhaps, to the effect that on or about December 1910 human character had changed>> (38).

 Ese año se realizó una famosa exhibición aplaudida y fomentada por este círculo: *Manet and the Post-Impressionists.* Llevada a cabo en las galerías *Grafton*, la muestra incluyó obras de Manet, Cézanne, Matisse, Gaugain, Van Gogh y Seurat. El crítico de arte, Roger Fry, organizó dicha muestra y la tildó arbitrariamente con ese término (*post-impresionism*) que el mismo acuñó. Ya Fry en su ensayo de 1909, *An Essay in Aesthetics*, rechazaba el ostentoso arte eduardiano, a su vez que ponderaba en su teoría una disociación de la forma con el contenido. El nuevo uso de las formas, las líneas, el color vivo, las escenas de la vida cotidiana y el diseño que traían los impresionistas franceses se aproximaban mejor a las emociones humanas. La fiel expresión de la sensibilidad y la naturaleza fueron los elementos decisivos que llevaron a Fry a transgredir la complaciente escena cultural eduardiana. Cambiar el “carácter humano” suponía el reemplazo del canon emparentado con los *Old Master* ingleses. Roger Fry quería enterrar el estudio racional de la obra por una estética contestaría que formulase nuevas concepciones de la luz y una diferente patina cromática. Ciertamente, esta apuesta no encajaba en los estándares de la academia y el circuito tradicional de museos.

 Entre aquellos medios gráficos que denostaron esta especie de *French connection* entre Londres y París, podemos destacar una revista que publicaba asiduamente a Saki, *The Bystander,* la cual tenía un sesgo frívolo y apuntaba a un público conservador. La misma ironizó la muestra post-impresionista de 1910 con una caricatura aparecida poco después de su apertura en las galerías *Grafton*. Desde el título se aclara el mensaje: post-impresiones de los post-impresionistas, esto es, su bochornosa recepción por parte del “público”. Hilvanada en relato, la caricatura comienza con dos *gentlemen* que llegan a la exposición con solemnidad y terminan con gestos de repugnancia. A la derecha, un colosal estudiante norteamericano lo contempla todo con un vestuario acorde al nuevo burgués. En el centro, la referencia a Van Gogh es indudable: se parodia la serie de retratos del cartero *Joseph Roulin* (1888). Pero, lo más destacado que nos evidencia su ilustrador, H. M. Bateman, es un corrosivo “punto de vista desde los cuadros”. Lo que importa allí no son las manifestaciones estéticas, sino las risotadas estruendosas y las irresistibles carcajadas que producen los impresionistas a los asistentes. La postura de Bateman contrasta con el programa estético-ideológico de Roger Fry: lo único que pueden provocar los artistas franceses admirados por los Bloomsbury son grotescas ironías. Con astucia, Saki lee este mensaje paródico de Bateman para transformarlo en ficción. A su manera, Saki se afilia al bando opuesto. Es más, se permite adicionarle a la máxima de Virginia Woolf un sórdido detalle: el carácter humano ha cambiado porque la obra de arte – por intermedio de las vanguardias - ha perdido toda seriedad.

En el cuento, *On Approval*, incluido en el libro, *Beasts and Superbeasts* (1914), se narran las peripecias de un campesino[[1]](#footnote-1) de Pomerania (antigua región alemana, hoy Polonia) por lograr un reconocimiento estético dentro del mundo bohemio londinense. El título prefigura los acontecimientos: la prueba a la que estará sometido su protagonista, Gebhard Knopfschrank, girará en torno a sus aspiraciones artísticas. Knopfschrank pinta cuadros y quiere encajar entre los intelectuales que se reúnen en el restaurante Núremberg del *Soho* londinense. Primer guiño paródico: el círculo de Bloomsbury se reunía en dicha zona de la ciudad.

 Este solitario personaje que custodiaba cerdos y criaba gansos durante su infancia, ha llegado a la capital inglesa tan sólo porque las tarifas de tren a París o Múnich eran sumamente costosas. Londres es un destino accesible para un granjero germano como él, aunque no deja de ser un polo cultural menor y decadente en comparación con las otras dos urbes europeas. Ya tenemos varias condiciones del protagonista que marcarán su devenir: es pobre, es extranjero y su linaje familiar tiene aroma a estiércol rural.

 Entre los comensales del salón Núremberg se encuentran <<muchachas de pelo corto y tantos jóvenes varones de pelo largo que se consideraban a si mismo con dones superiores a lo normal en el ámbito de la música, la poesía, la pintura o el teatro>> (532). Dos de esas jóvenes mujeres que se destacan son Sylvia Strubble y Mrs. Nougat-Jones. Estos dos nombres revisten una alusión paródica de Virginia Woolf y su hermana, Vanessa Bell. Lo que más les intriga a ellas es si acaso este antiguo guardián de gansos es un genio lleno de sensibilidad o, simplemente, un charlatán deseoso de huir de una pobre dieta de pan de centeno. Ambos personajes femeninos no pueden fallar en su evaluación ya que un antecedente nefasto cuelga de sus recuerdos. Tiempo atrás, en otras de esas “pruebas de talento”, el círculo había rechazado a un poeta dramático apellidado Sledonti. El tribunal intelectual lo había menospreciado sin derecho a réplica. El poeta italiano era visto como un charlatán. Sin embargo, años más tarde, les llegó la noticia que el marginado Sledonti había sido aclamado como maestro de la oda por el gran duque Constantino Constantinovitch, el “más culto de los Romanov”. Sus “Poemas de muerte y pasión” se vendían por millones en varias lenguas europeas, incluso en sirio, algo que causó desconcierto entre los críticos de Núremberg y los llevó a reformular sus irrevocables juicios de valor.

 En consecuencia, analizaron con precaución los cuadros de Gebhard Knopfschrank, quien vendía sus bocetos a una cifra por demás baja: 10 chelines por pieza. Las representaciones de los mismos eran siempre iguales: calles o lugares públicos de Londres reducidos a escombros, privados de seres humanos y repletos de animales apoderándose de ese paisaje post-apocalíptico. Los nombres de los cuadros rozan un premeditado ridículo: “Jirafas bebiendo en las fuentes de Trafalgar Square”, “Buitres atacando a un camello agonizante en la calle Berkeley”, “Ganga durmiendo en el Albert Hall” o “Hienas dormidas en la estación de tren Euston”.

 Las dudas al interior del grupo persisten; Sylvia Strubble piensa que Knopfschrank es simplemente un loco. Necesitan de alguien ajeno a ellos para resolver el dilema, pero no un experto o un crítico de arte, más bien un comprador. Un marchante: <<si algún marchante hiciera una oferta por ese cuadro de la hiena o incluso por alguno de los esbozos, estaríamos mejor situados para juzgar a ese hombre y su obra>> (533). Sin embargo, ese comprador nunca aparece en la vida del campesino y éste decide regresar a Pomerania, desilusionado del mundo bohemio londinense. <<Aquí es difícil vivir; el arte no se valora>> (534). En ese marco de resignación del personaje, Saki elabora una frase inquietante: *quien nace campesino, muere campesino*. El ascenso social o los valores positivos del esfuerzo individual nunca fueron del agrado personal de nuestro escritor británico.

 Después de varias semanas sin frecuentar el restaurante Núremberg, Knopfschrank aparece nuevamente entre los comensales con aire de gloria, transmitiendo su éxtasis al resto. Sylvia Strubble infiere que ha vendido su obra maestra. El comprador, al parecer, fue un millonario estadounidense, ya que el pintor ha colocado en el plato de su postre una banderita de ese país y tararea exultante una marcha de John Philip Sousa. Perplejos ante la primicia, Nougat-Jones y Sylvia corren a comprar varios bocetos de Knopfschrank antes de que suban de precio. Ambas infieren que la carrera artística del campesino se cotizará en un futuro cercano y que sus bocetos de animales serán una rentable inversión. Gracias al supuesto marchante norteamericano, los intelectuales del restaurante comienzan a “creer y apreciar” el valor estético de los cuadros de Knopfschrank.

Finalmente, todo el éxito resultó ser un fiasco. Cuando le preguntan por sus planes, él responde que volverá a Pomerania. Asombrados, Sylvia no comprende por qué prefiere abandonar una próspera carrera artística en Londres. Knopfschrank le aclara que jamás vendió un solo cuadro, salvo los bocetos que desesperadamente ella y sus amistades le compraron en el restaurante. El supuesto marchante norteamericano era tan solo un automovilista que había atropellado mortalmente a varios cerdos de su granja en Pomerania. Aquejado por el accidente y con prisa por llegar la localidad de Danzig, el acaudalado conductor compensó todos los daños ocasionados con una generosa indemnización. Así fue realmente como Knopfschrank había cambiado su suerte.

 Su breve regreso a Londres tiene entonces el propósito de saldar antiguas deudas y su único deseo es nunca más pisar la ciudad. Knopfschrank quema su obra maestra y concluye sus días nuevamente como campesino en Pomerania. Los comensales del restaurante del *Soho*, atónitos por las intempestivas resoluciones del pintor, suman otra amarga experiencia como el caso del poeta Sledonti. <<Con el paso del tiempo acabará por ser olvidado, pero de momento Knopfscharank es casi un tema tan doloroso como Sledonti para algunos de los asiduos del restaurante Nuremberg de la calle Owl, en el Soho >> (536).

 La écfrasis sakiana no escapa a su total dimensión de la burla frente a las vanguardias. Los animales que plasma Knopfschrank contrastan con el Fauvismo, un movimiento estético originado en Francia entre los años 1904 y 1908. Denominado de tal manera por el crítico de arte, Louis Vauxcelles, quién pensó el término *fauves* para referirse a esa “orgía de tonos puros” exhibidas durante la exposición parisina del año 1905 (*Salon d´Automne*).

Dos de sus máximos exponentes fueron Henri Matisse y André Derain. Sobre este último artista, Saki conjuga su corrosiva parodia. En 1906, Derain visita Londres y ejecuta una serie de obras sobre diferentes aspectos urbanos: la avenida Regent Street, el Hyde Park, el puente de Londres o el Palacio de Westminster. Frente a su *naif* y estridente patina de colores que transforman a Londres en una metrópolis casi infantil, *On Approval* distorsiona por completo esa imagen. Los extravagantes títulos y temas de los cuadros de Gebhard Knopfschrank manifiestan un desprecio burlón al arte de Derain. Sin presencia humana en los rincones de Londres, las verdaderas fieras sakianas (camellos, hienas, gangas, jirafas) plantean un escenario de devastación. Es el triunfo del bestialismo animal sobre la putrefacta civilización humana. <<The world Gebhard portrays is a disordered terrifying chaos, as exotic and wild as possible. The story juxtaposes the primitive with the over-civilized and corrupt>> (Elahipanah, 283). El colorido optimismo de Derain colisiona con el orden bestial. El pesimismo anti-moderno de Saki resulta una clara señal de la ansiedad individual que provoca la decadencia histórica. La metrópolis contiene las falsas promesas del progreso humano, la mentira de un porvenir plagado de oportunidades sociales. Saki no soporta tales hipocresías, jamás ponderó al futuro humano como un lugar idealizado, todo lo contrario. La nostalgia de un pasado asentado en lo rural, lo pagano y lo animal era su única convicción ideológica.

Ciertamente, en su resistencia a los avances del capitalismo burgués jamás comulgó con recetas revolucionarias. Otro motivo que lo llevó fuertemente a enfrentarse con el círculo de Bloomsbury fue ese coqueteo con el ideal de izquierda inscripto en la Sociedad Fabiana. Varios de sus integrantes adhirieron a la misma. Entre ellos, Virginia Woolf y el dramaturgo Bernard Shaw. Saki aborrecía el socialismo, especialmente el socialismo de las clases acomodadas. Como buen conservador, Saki nunca vislumbró cambios sociales posibles. La decadencia humana se aloja en el cemento, el ruido, las proclamas Fabianas y el arte que retrata sus “felices” contornos de mejoras.

En conclusión, una lección estilo Saki que nos deja esta narración es la siguiente: el arte no tiene otro destino que la crítica y el artista otro fin que la ganancia monetaria mezclada con adulación. Para un anti-modernista como él, los museos, las galerías de arte y los coleccionistas siempre terminan imponiendo sus modelos estéticos. Modelos aburridos. El artista puede creerse un bohemio, más el arte está atado a negociar sus principios con los razonamientos financieros del mercado. El trazo y el color pueden pertenecerle al artista, pero el gusto estético le pertenece al público consumidor. El sentimiento de desarraigo en Gebhard es notorio. El personaje no encaja en los moldes del Núremberg: no pertenece al *status quo* de los Bloomsbury, los Fauvistas, los mercaderes del arte, los millonarios norteamericanos y las instituciones rectoras del arte. Gebhard no reviste las etiquetas de “genio”, “talentoso”, “bohemio”.

Quien nace *outsider,* muere *outsider*. En un mundo intoxicado de mercado y aplaudidores seriales, la vigencia de la obra de Saki refleja la mediocridad humana (pasada y actual). No obstante, nuestro autor supera cualquier banalidad con su sátira. Es un reaccionario con ingenio y humor, dos elementos hoy en franco peligro de extinción.

**Bibliografía consultada**

Elahipanah, Nooshin. *Saki´s Bestiary: An Aesthetics of Contradiction*. Tesis doctoral. University of London, 2006.

Greene, Graham. *La infancia perdida y otros ensayos.* Trad. Jaime Zulaika. Barcelona: Seix Barral, 1951.

Munro, Ethel. <<Biography of Saki>>. *The Short Stories of H.H. Munro (Saki),* 2a. ed. New York: The Modern Library, 1958: 635-715.

Saki. *Cuentos completos*.Trads. Libertad Aguilera, Verónica Canales, Gabriel Dols, Roberto Falcó, Juan Gabriel López Guix, Laura Manero, David Serrano y Roser Vilagrassa. Barcelona: Alpha Decay, 2005.

Williams, Raymond. *Palabra clave: un vocabulario de la cultura y sociedad.* Trad. Horacio Pons. Buenos Aires: Nueva Visión, 2003.

Woolf, Virginia. *Selected Essays*. New York, Oxford University Press, 2008.

1. Sobre la etimología del término *peasant* [campesino], Raymond Williams enfatiza su origen francés [*paisant*] y su relación con lo pagano. Con la transformación social y económica de la agricultura inglesa entre los siglos XVI y XIX, este sustantivo quedó supeditado al dominio literario. No es casual la elección sakiana, ya que *peasant* trasmite una idea de pobreza aún mayor que *farmer* o *rural.* [↑](#footnote-ref-1)