

Graham Greene

# La presencia del mal

Helena Díaz Page

*El escritor británico Graham Greene, autor de novelas tan aclamadas como El poder y la gloria y Nuestro hombre en la Habana, entre otras, es menos conocido en español como cuentista. Helena Díaz-Page se sumerge en el cuento "The End of the Party", una fábula sobre el mal y el pecado en la tradición de Henry James y Edgar Allan Poe.*

De acuerdo con Paul O'Prey, los primeros cuentos de Graham Greene son considerablemente menos ambiciosos que sus primeras novelas, no sólo en cuanto a extensión, sino también a profundidad, personajes, análisis de motivos y mensaje; el autor tomaba la escritura de sus cuentos con menos seriedad y como formas de escape. Pero, paradójicamente, dice O'Prey, es gracias a esta ausencia de *apprentice ambitiousness* que algunas de sus primeras narraciones se encuentran entre las mejores. Tal es el caso de "The End of the Party", que escribió en 1929. En este cuento hay el tema recurrente de la niñez, al que Greene vuelve una y otra vez a lo largo de su obra para estudiarlo desde diferentes ángulos:

In particular, Greene is interested in those moments in childhood where there is a transition from innocence to experience —moments in which characters and destinies are formed, and the future is "let in", as he says on several occasions. These "transition stories" can be separated into two categories. Firstly, there are stories such as [...] The End of the Party, [...] which [is] a direct account of childhood experience told from a child's point of view [...] written in the third person. Secondly there are sto-

ries [...] in which childhood is revisited and explored, [...] from the point of view of an adult.<sup>1</sup>

A falta de una crítica literaria formal sobre los cuentos de Graham Greene, me basaré en algunas aseveraciones de Charles Moeller que, a pesar de referirse a las novelas de Greene, pueden aplicarse a sus cuentos. De acuerdo con este especialista:

Las historias contadas por Graham Greene son aparentemente profanas; el novelista no les da jamás ese toque que orienta el tema en un sentido edificante; muchas de sus novelas se leen como relatos policíacos. Su técnica cinematográfica da a los cuadros sucesivos un poder de sugestión incomparable. Una atmósfera obsesionante se cierne sobre cada libro... Pero el lector menos atento vislumbra que, más allá del drama aparente, se desarrolla otro. Una especie de contrapunto muy oculto da extraña resonancia a los gestos más insignificantes, a las menores palabras. Se percibe en seguida que la atmósfera está ha-

<sup>1</sup> Paul O'Prey, *A Reader's Guide to Graham Greene*, Thames and Hudson, London, 1988, p. 57.

bitada por otra presencia: la presencia del mal y del pecado. [...] el mundo de pecado que empaña para siempre la inocencia de los niños; [...]. Graham Greene, convertido al catolicismo en 1927, está obsesionado por la presencia de Satán: la gracia, la bondad, el poder de Dios están de tal modo sumergidos en el océano del mal, que Dios parece muerto, crucificado una vez más en un mundo ciego y perverso; sus cristianos están hasta tal punto fascinados por esta “muerte de Dios”, que son aplastados por ella; no son santos; son, a veces, menos que hombres. La impotencia aparente de Dios estalla en estas novelas con una fuerza nunca igualada hasta ahora. La tentación mayor es aquí la desesperación ante el silencio de Dios.<sup>2</sup>

“The End of the Party” es una de las narraciones de Greene que pertenece a su primera etapa; por ello no puede afirmarse que presente aún su célebre técnica cinematográfica; sin embargo, es evidente la influencia tanto de Edgar Allan Poe como de Henry James (la insinuada presencia del mal y del pecado). Hay en el cuento numerosos elementos propios de la literatura gótica que permiten adivinar una atmósfera obsesiva de oscuridad, misterio y miedo; para crear esa conciencia del pecado que tanto le interesa a Greene, el título nos anuncia que al final de la fiesta es donde hallaremos la clave.

Un narrador omnisciente nos presenta al primero de los protagonistas, Peter Morton, cuyo apellido alude a la acepción antigua de la palabra “mort”, muerte. Es 5 de enero; la atmósfera, la de un amanecer gris de invierno; afuera de su casa llueve y se escuchan los golpes del agua contra la ventana. Peter despierta con un sobresalto. Su mirada se pasea hacia el otro lado de la mesa, donde hay una vela consumida. El narrador, entonces, nos presenta al otro protagonista, su hermano Francis, quien aún duerme. Son gemelos, aunque desconocemos su edad. A Peter le preocupa la fecha: 5 de enero; la señora Henne-Falcon<sup>3</sup> ofrecerá una fiesta como cada año.

Francis se vuelve, dormido, sobre su espalda y el corazón de Peter palpita con desasosiego. La luz plateada y la lluvia en la ventana apuntalan el ambiente frío y gris. Francis, con el llamado de Peter, despierta de un mal sueño. El narrador nos explica que Peter es el gemelo que nació primero, mientras su hermano aún se debatía en la oscuridad y el dolor por nacer. Entendemos que a causa de este lapso Peter se siente más seguro de sí mismo y protector de su hermano gemelo.

<sup>2</sup> Charles Moeller, *Literatura del siglo XX y cristianismo, El silencio de Dios*, traducción de Valentín García Yebra, Gredos, Madrid, 1981, tomo I, p. 335-336.

<sup>3</sup> El término “falcon” sugiere a un adulto de dos caras: la gallina ignorante, estúpida e inofensiva y el halcón, astuta ave de rapiña.

Francis soñó que estaba muerto y Peter le dice que él soñó con un pájaro (porque él mismo lo sintió). Sabe, por experiencia, que su mente y la de su hermano no son un perfecto reflejo una de la otra. Por primera vez en el cuento surge el motivo del espejo como elemento gótico-mágico-misterioso. Mientras los dos gemelos se miran, Peter piensa de nuevo en la fiesta. Su atención se desliza entre los pasteles y los premios para los ganadores de los juegos infantiles: “Egg-and-spoon races, spearing apples in basins of water, blind man’s buff”.<sup>4</sup> Inmediatamente Francis se queja de la fiesta y nos introduce a otros dos personajes del cuento: Joyce y Mabel Warren, dos niñas mayores que los gemelos, la primera de once y la segunda de trece años. Además, el narrador nos informa de la manera como las percibe:

Hateful to him, the thought of a party shared with those two. They were older than he. Joyce was eleven and Mabel Warren thirteen. Their long pigtailed swung superciliously to a masculine stride. Their sex humiliated him, as they watched him fumble with his egg, from under lowered scornful lids.<sup>5</sup>

Francis se siente humillado y enfermo. Recuerda la vergüenza que pasó en la fiesta del año anterior, cuando Mabel Warren le puso la mano en el hombro en la oscuridad y él gritó. Así que le dice a Peter:

“It will be a bad cold if I go to the party. Perhaps I shall die”.<sup>6</sup>

De nuevo, las palabras de Francis predicen lo que sucederá en caso de ir a la fiesta.

His cheeks still bore the badge of a shameful memory, of the game of hide-and-seek last year in the darkened house, and of how he had screamed when Mabel Warren put her hand suddenly upon his arm. He had not heard her coming. Girls were like that. Their shoes never squeaked. No boards whined under their tread. They slunk like cats on padded claws.<sup>7</sup>

La nana entra en la recámara y “Francis lay tranquil, leaving everything to Peter”<sup>8</sup> con lo que nos percatamos de que Francis se “recarga” en su hermano. Peter intenta ayudarlo diciéndole a la nana que Francis está enfermo, para que se quede en cama. Pero la nana los lleva a un paseo para que el viento se lleve sus gérmenes.

La imagen de la nana es la de un “ángel de misericordia” como lo llama Moeller, un personaje protector

<sup>4</sup> *The Portable Graham Greene*, “The End of the Party”, Edited by Philip Stratford, Penguin Books, New York, 2005, p. 30.

<sup>5</sup> *Idem*.

<sup>6</sup> *Idem*.

<sup>7</sup> *Idem*.

<sup>8</sup> *Idem*.

por lo blanco de su atuendo pues es una “tall starched woman”,<sup>9</sup> aunque también se da la idea de lo que Moeller llama una “partidaria del orden”, por la rigidez de su ropa almidonada, una mezcla de bien y mal. En la obra de Greene, posterior a este cuento, los “ángeles de misericordia” y los “partidarios del orden” se delinearán nítidamente.

Cuando Francis decide no quedarse en cama, porque “rebellion against destiny was not in Francis’s power”,<sup>10</sup> se establece su predestinación y nos damos cuenta del significado de las palabras de Moeller: más allá del drama aparente, se desarrolla otro. Una especie de contrapunto muy oculto. . . .

It was true he felt ill, a sick empty sensation in his stomach and a rapidly beating heart, but he knew the cause was only fear, fear of the party, fear of being made to hide by himself in the dark, unaccompanied by Peter and with no night-light to make a blessed breach.<sup>11</sup>

Hasta ahora, como lectores, hemos experimentado el efecto de estas imágenes a través de la lluvia que pega en el cristal de la ventana; del pájaro agorero que “siente” Peter; de la luz grisácea color plata; de la penumbra de la recámara; de la oscuridad en la que estaban los gemelos dentro del útero antes de nacer; de la inquietud en el corazón de Peter al ver a su hermano padecer una pesadilla; del espejo que emplea el narrador para oponer la mente de los gemelos. Lo mismo ocurre con la imagen de brujas con cualidades felinas de las niñas; con la casa oscura de la fiesta en la mente de Francis; con el viento, que según la nana se llevará el supuesto resfriado de Francis cuando salgan a pasear; con la imagen de ángel de la nana mezclada con la de guardiana del orden; con la imposibilidad de Francis para decidir quedarse en cama y declararse enfermo de una vez por todas; y por último, hasta este momento, con la abierta declaración de Francis, para los lectores, de su miedo.

De acuerdo con Lovecraft, la emoción más antigua y de más fuerza que conoce el ser humano es el miedo, y sobre todo el miedo a lo desconocido. Francis decreta tres veces su miedo. La numerología también es importante en este cuento de Greene. Los números impares que se mencionan se relacionan con una posibilidad mágica. La fiesta: día cinco; las edades de las niñas: once y nueve; las tres veces que expresa Francis su miedo y las tres veces que Peter de alguna manera “traiciona” a su hermano (tres veces canta el gallo cuando el mestizo traiciona al *whisky priest* en *The Power and the Glory*). El número diez se refiere a las velitas de cumpleaños en



Graham Greene, 1920

el pastel. Además, véase cómo Francis piensa que estará en la fiesta en la completa oscuridad, sin su hermano y sin una luz protectora, como una “blessed breach” entre la dicotomía de lo oscuro y la luz.

De vuelta al flujo narrativo, Francis decide salir de la cama y no ir a la fiesta, lo cual jura sobre la *Biblia*. Siente una gran tranquilidad pensando que Dios no le permitirá romper su juramento, pues “He would show him a way”, es más, cree que “God would manage somehow”.<sup>12</sup> Estas frases resultan irónicas, si las relacionamos con lo que dice Moeller acerca de que la gracia, la bondad y el poder de Dios están de tal modo sumergidos en el océano del mal, que éste parece muerto. Y parece que no le responde a Francis.

Volvamos al momento en que Francis está solo con su nana cuando van de paseo. Pasa de cerca Joyce y el niño se siente humillado sintiendo que parece que no puede caminar solo. Dice la niña a la nana:

“Hello, Nurse. Are you bringing Francis to the party this evening? Mabel and I are coming.” And she was off again down the street in the direction of Mabel Warren’s home, consciously alone and self-sufficient in the long empty road.<sup>13</sup>

<sup>9</sup> *Idem*.

<sup>10</sup> *Idem*.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 30-31.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 31.

<sup>13</sup> *Idem*.

A estas alturas del día cinco de enero, “God had done nothing for him and the minutes flew. They flew too quickly to plan any evasion, or even to prepare his heart for the coming ordeal”.<sup>14</sup>

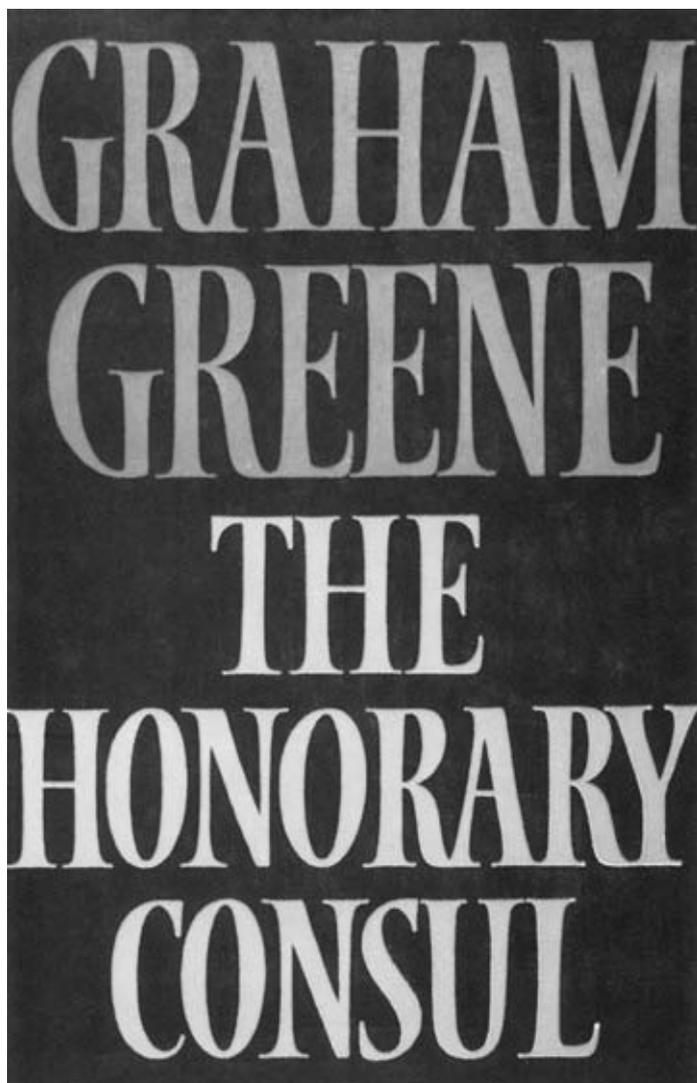
Así se establecen dos realidades en el cuento, la ordinaria: una fiesta de cumpleaños para niños con todo lo que conlleva su psicología infantil y la subyacente, relacionada con la educación:

El mundo hipócrita y pecador a que se refiere Greene está encarnado en la civilización anglosajona. Greene dirige sus ataques, en primer lugar, contra la educación de los colegios ingleses.<sup>15</sup>

Si bien en “The End of the Party” el ataque de Greene no es contra la educación de las escuelas británicas, sí

<sup>14</sup> *Idem*. La palabra “ordeal”, según el diccionario Oxford es: “A difficult or painful experience, especially one that tests a person’s character or ability to endure something”. Y según el Larousse “ordalía” significa: “Prueba judicial de carácter mágico o religioso destinada a demostrar la culpabilidad o inocencia de un acusado”. (Esta prueba fue utilizada durante la Edad Media en la que también recibió el nombre de *juicio de Dios*).

<sup>15</sup> Charles Moeller, *op. cit.*, p. 340.



denuncia la manera en que los adultos educan a los niños y cómo se relacionan con éstos. Para muestra, las palabras de la madre de Francis:

“I hear you have a cold, Francis,” [...] “We should have heard more about it” his mother said with irony, “if there was not a party this evening,” and Francis smiled, amazed and daunted by her ignorance of him.<sup>16</sup>

El tiempo transcurrió sin que Francis pudiera planear una evasión a la fiesta. Así que, irónicamente, su nana, como ángel de la guarda, le conduce a ella, iluminándole el camino con una linterna a través de la oscuridad en medio de un viento helado. Esta imagen es muy elocuente y es ejemplo del pensamiento de Moeller:

Es en efecto, en el “corazón de un mundo devastado”, en el centro de la derelicción, donde el amor de Dios nos alcanza. [...] Sólo a través del mal del mundo se vislumbra, íntimamente mezclada a él, la presencia del bien.<sup>17</sup>

Es obvio que hay un enorme abismo entre los adultos y los niños, incluso dentro de una misma familia. Ni la nana, ni siquiera la madre de los gemelos están conscientes de lo que sucede en el corazón de los hermanos Morton. Vemos cómo el narrador da cuenta del sufrimiento y de la preocupación extremos del niño cuando sale de su casa, hacia la fiesta:

Behind him were the lights of the hall and the sound of a servant laying the table for dinner, which his mother and father would eat alone. He was nearly overcome by the desire to run back into the house and call out to his mother that he would not go to the party, that he dared not go. They could not make him go. He could almost hear himself saying those final words, breaking down forever the barrier of ignorance which saved his mind from his parents’ knowledge. “I’m afraid of going. I won’t go. I daren’t go. They’ll make me hide in the dark, and I’m afraid of the dark. I’ll scream and scream.” He could see the expression of amazement on his mother’s face, and then the cold confidence of a grown-up’s retort. “Don’t be silly. You must go. We’ve accepted Mrs. Henne-Falcon’s invitation.”<sup>18</sup>

Así, cada año, al llegar el cinco de enero. Por esa razón, entre otras, su corazón se encuentra debilitado. A los ojos de Francis, los adultos no son dignos de confianza porque no son honestos ni siquiera consigo mis-

<sup>16</sup> *The Portable Graham Greene*, *op. cit.*, p. 31.

<sup>17</sup> Charles Moeller, *op. cit.*, p. 338-339.

<sup>18</sup> *The Portable Graham Greene*, *op. cit.*, p. 31-32.

mos. Al imaginar qué le diría a su madre para que no lo obligaran a ir a la fiesta, piensa:

He would answer, "You can say I'm ill. I won't go. I'm afraid of the dark." And his mother, "Don't be silly. You know there's nothing to be afraid of in the dark." But he knew the falsity of that reasoning; he knew how they taught also that there was nothing to fear in death, and how fearfully they avoided the idea of it. But they couldn't make him go to the party. "I'll scream. I'll scream."<sup>19</sup>

A pesar de todo Francis muestra incapacidad de ánimo para rebelarse contra su madre y llega ante Mrs. Henne-Falcon adoptando una actitud fingida, controlando sus emociones y hasta su voz:

His heart beat uneavenly, but he had control now over his voice, as he said with meticulous accent, "Good evening, Mrs. Henne-Falcon. It was very good of you to ask me to your party." With his strained face lifted towards the curve of her breasts, and his polite set speech, he was like an old withered man.<sup>20</sup>

En el cuento se establece entonces una diferencia entre Peter y Francis. Peter representa lo razonable, Francis lo emotivo; o bien Peter percibe más lo tangible y Francis, otra realidad.

To address Peter was to speak to his own image in a mirror, an image a little altered by a flaw in the glass, so as to throw back less a likeness of what he was than of what he wished to be, what he would be without his unreasoning fear of darkness, footsteps of strangers, the flight of bats in dusk-filled gardens.<sup>21</sup>

Así pues, Francis se rezaga, solo, de los grupos de niños que son tratados como aves a los que el halcón (Mrs. Henne-Falcon) conduce a una trampa; los juegos infantiles son para él una humillación junto con las desdeñosas miradas de las niñas Joyce y Mabel. Es aquí donde emerge una tercera realidad en "The End of the Party" y que es la espiritual; una manera de Greene de ver el mundo. A ello se refiere Charles Moeller:

Este aspecto de niño herido proyecta una luz cristiana sobre el universo del mal de Greene. Aquí se perfila la sentencia evangélica sobre el deber de volver a hacerse niños para entrar en el Reino. El pecado del mundo consiste en hacer de los pequeños una especie de monstruos tarados, que se debaten en el seno de su fragilidad y llo-

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 32.

<sup>20</sup> *Idem*.

<sup>21</sup> *Idem*.

ran en secreto su inocencia perdida. El verdadero mundo cristiano sería aquél en que, al crecer, se llegara a la estatura de la edad adulta sin dejar de ser niños, hijos de Dios.<sup>22</sup>

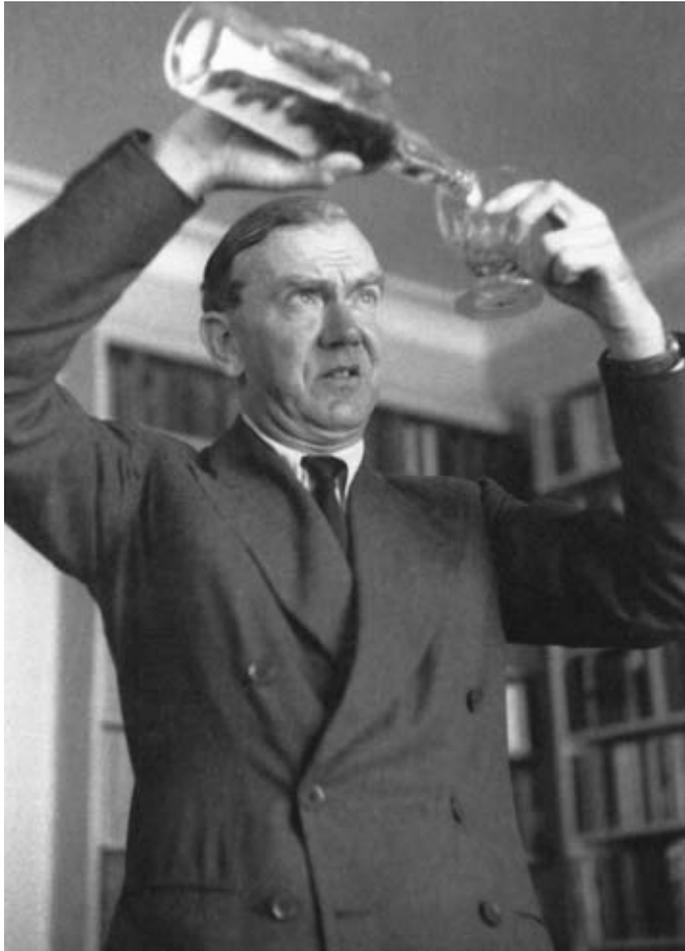
La fiesta organizada por una mujer adulta de doble personalidad tiene sus reglas escritas en un "programa" y no se puede cambiar; suena como si se tratara de un libro de la vida en el que el destino de los seres estuviera predeterminado: "But it's in the programme, [...] It's all written down in the programme."<sup>23</sup> Ante esta situación apremiante, Peter intenta de nuevo ayudar a su hermano, sin conseguirlo. En lugar de eso, coopera para que todos se burlen de Francis y otra vez Peter ve a un gran pájaro en picada sobre el rostro de su gemelo. La última carta que podía jugar era decirle a Mrs. Henne-Falcon que su nana iría pronto a recogerlo y aquélla le contesta con una frase de una gran ironía: "Your mother will never mind."<sup>24</sup> Porque su madre nunca se ha acercado a él con verdadero interés y amor y nunca lo hará.

<sup>22</sup> Charles Moeller, *op. cit.*, p. 345.

<sup>23</sup> *The Portable Graham Greene, op. cit.*, p. 33.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 33.





Graham Greene

Como parte de las reglas del juego de las escondidillas Mrs. Henne-Falcon dice que “There will be no home”<sup>25</sup> lo que como lectores entendemos como una maldición para Francis quien está abandonado en la nada sin amor ni compasión.

Darkness came down like the wings of a bat and settled on the landing. Others began to put out the lights at the edge of the hall, till the children were all gathered in the central radiance of the chandelier, while the bats squatted round on hooded wings and waited for that, too, to be extinguished.<sup>26</sup>

A partir del momento en que se apagan las luces Francis se “muere” en el cuento, está escondido. Ya no aparece de forma activa; está presente por ausencia; solo escucha los ruidos del silencio: “the squeak of a loose board, the cautious closing of a cupboard door, the whine of a finger drawn along polished wood”.<sup>27</sup> Sabemos que está escondido en cuclillas, tapándose los oídos y con los ojos cerrados. Peter también siente miedo, aunque el narrador nos dice que es el miedo de su hermano que le llega, así como la ubicación del escondido.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 34.

<sup>26</sup> *Idem*.

<sup>27</sup> *Idem*.

dite. Entonces Peter se quita los zapatos para no llamar la atención y llega donde el instinto le dice que está su hermano; le pone los dedos en la cara. La gran ironía es que quien más le ama y le comprende es quien le mata. Imaginamos que en ese momento es cuando Francis muere de terror. Peter le murmura a su gemelo que todo está bien y recorre el cuerpo de Francis con su mano hasta dar con su puños cerrados. “It’s only me. I’ll stay with you.”<sup>28</sup> No obstante, Peter dice sentir los latidos de Francis, que aunque ya no son tan acelerados, todavía reflejan su miedo. El narrador nos repite, sin juzgar lo que piensa Peter, que se trata del miedo de su hermano y no el de él. Y continúa explicándonos que para Peter la oscuridad es tan sólo la ausencia de luz, que una mano que sentía que tentaba cerca de él era nada más que la de un niño buscándolo y pacientemente se quedó esperando sin hablar porque según el narrador la íntima comunión entre Peter y Francis se daba por medio del tacto:

He could experience the whole progress of his brother’s emotion, from the leap of panic at the unexpected contact to the steady pulse of fear, which now went on and on with the regularity of a heart-beat.<sup>29</sup>

Peter le da ánimos a su hermano, sin saber que está muerto, porque él mismo sigue sintiendo miedo. Al hacerse la luz Peter es el primero en ver a su hermano muerto. Pero lo que más le confunde es cómo, si ya está muerto, él sigue sintiendo su pulso amedrentado; además de que Francis ya está en el lugar en donde los adultos les enseñaron que “allí”<sup>30</sup> ya no hay terror ni oscuridad. Una de dos: entendemos que Francis ha muerto y se ha llevado su miedo a ese otro lugar donde sigue habiendo terror y oscuridad, o bien, el latido que Peter siente es el suyo propio y él sigue pensando en la superstición de que los gemelos sienten lo que el otro. Satán ha vencido, o como dice Moeller con respecto a otras obras de Greene: “Dios se sirve de las cosas que no son para salvar a las que son”.<sup>31</sup>

Una traducción al español de “The End of the party” se titula “El final de la fiesta”.<sup>32</sup> La palabra “final” nos habla de que en el final del cuento se encuentra el clímax y la resolución del mismo; pero si la traductora hubiese optado por titularlo “El fin de la fiesta”, nos diría que la fiesta de cada año se termina con la muerte del niño y que nunca más se lleva a cabo, que a mi parecer, cumple mejor con la intención del autor. **U**

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 35.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 35-36.

<sup>30</sup> Las comillas son mías.

<sup>31</sup> Charles Moeller, *op. cit.*, p. 383.

<sup>32</sup> Graham Greene, *El ídolo caído y otros relatos*, traducción de Carmen Camps, Plaza y Janés Editores, Barcelona, 1989, p. 95.