

# Siete lecciones de Dickens para unos tiempos difíciles

Jorge Sanz Barajas

Profesor de Literatura Española. Colegio «El Salvador», Zaragoza.  
E-mail: jsanz@jmes.es

Recibido: 15 abril 2012  
Aceptado: 8 mayo 2012

RESUMEN: Este año se cumple el doscientos aniversario del nacimiento del gran Charles Dickens (1812-1870). Su polifacética y humanísima obra sigue estando más viva que nunca. Los personajes que pueblan sus novelas y cuentos siguen reflejando nuestras ilusiones, aspiraciones, tragedias y esperanzas. La simple lectura de una sola de sus obras nos acerca a un clásico y al mismo tiempo nos muestran que la vida, la existencia de los más sencillos, es posible vivirla comunitariamente con humor, dignidad, grandeza de ánimo, lealtad, realismo y sobre todo con esperanza.

PALABRAS CLAVE: Charles Dickens, siglo XIX, humor, dignidad, realismo y esperanza.

## *Seven Dickensian lessons for tough times*

ABSTRACT: This year is the two hundredth anniversary of the great Charles Dickens' birth (1812-1870). His versatile and humanistic work remains as alive as ever. The characters presented in his novels and tales still reflect our dreams, aspirations, tragedies and hopes. Reading any of his works approaches us to a classic and at the same time it shows us that the life and the existence of the most humble can be lived as a community through humor, dignity, heart, loyalty, realism and above all, with hope.

KEYWORDS: Charles Dickens, 19<sup>th</sup> century, humor, dignity, realism and hope.

*«Todo hombre es heroico cuando pierde la vida y ridículo si se le vuela el sombrero un día de viento» (G. K. CHESTERTON)*

Hace doscientos años nos producía sonrojo la inocente sorpresa de Mr. Jourdain, esa estupenda creación de Molière, que se sorprendía a sí mismo porque hablaba en prosa y llevaba toda la vida hacién-

dolo sin saberlo! Hoy lo que nos produce estupor es nuestra casi absoluta incapacidad para la sorpresa. Si se da por perdido el don de encontrar la maravilla y asombrarse con ella, apenas quedará

espacio para que quepa la literatura. Ayer hablaba Jonathan Franzen en la prensa acerca de sus razones para rechazar el *tuiteo*: para encontrar una frase que valga la pena hay que leer otras seiscientas que no valen nada. El lenguaje de las redes sociales anestesia nuestra capacidad para encontrar el grano entre semejantes montañas de paja, desesperanza nuestro ánimo y nos impide sorprendernos cuando ese grano aparece ante nosotros como una bofetada al sentido común, en «dickensiano modo» diríamos.

Nos hemos acostumbrado, además, a las modas *vintage* que palián las lagunas de creatividad con recreaciones de viejos estilos, sin que estas relecturas supongan en modo alguno un enriquecimiento de la creación anterior. El arte se limita con frecuencia a «remojar» la creación, un vulgar hidratado en el que no aflora nada nuevo, un viaje de vuelta inesperado que coge al viejo estilo sin las maletas hechas y poco más que ofrecer que un sonsonete. Pero la literatura sigue siendo refractaria al *vintage*. Razones hay de sobra para que tal pillaje sea un ejercicio incluso peligroso, me atrevería a decir.

Los libros cambian. Cada lectura hace del libro un acto de comunicación distinto. Los libros te mi-

ran a los ojos y te asaltan con voces en las que ayer no reparaste. Cuando Delibes escribió *Cinco horas con Mario*, el público hablaba de un hombre soñador incomprendido por una esposa vulgar y materialista; hoy entiende que es la historia de una mujer desatendida y triste, que reprocha a su marido todo lo que se ha perdido por sus sueños y trata de hacerle entender que, pese a todo, le ha querido. ¿Cómo es posible que un texto pueda leerse de tantas maneras? Los textos tienen voces que se nos escapan en las primeras lecturas, pero acaban por llegar como el agua a los rincones: sólo hay que dejarlos correr. Por eso el *vintage* literario es tan inútil como estéril.

Y aquí está Dickens, uno de esos autores capaz de esconder voces detrás de voces, uno de esos creadores sinfónicos en los que se pueden percibir mensajes y destellos distintos cada vez que alguien afronta su lectura. Inmenso, inabarcable, inmarcesible y telúrico. Dickens habla hasta cuando no quiere hacerlo. La fuerza real de Dickens es que consigue hablarle a cada tiempo en que se trata de abordar su lectura. Hay novelas que saltan de las trincheras en cuanto se les da pie para hacerlo. Por eso, el trabajo de este breve ensayo va a

consistir en hurgar en su novela y dar con siete lecciones que pudiéramos extraer en una lectura de Dickens hoy día, en estos tiempos de crisis.

### 1.<sup>a</sup> Lección: *Militar en el optimismo crítico*

Charles Dickens escribe en un período de cambio profundo en la ciudad de Londres: hacia 1800 no había nada más allá de la City: en la orilla izquierda del Támesis uno podía recorrer Pinlico, Belgravia, Mayfair, el Soho, Westminster Bloomsbury o Holborn, mientras la orilla derecha recogía los barrios de Lambeth y Southwark. Nada había al Oeste de Hyde Park o Kensington Gardens, nada al Norte de Regent's Park, nada al Sur de Vauxhall. Chelsea se comunicaba con Londres por la mítica Kings Road, y a las afueras se hallaban Islington, Finsbury Fields, Shoreditch o Whitechapel. Seis puentes comunicaban ambas orillas: los de Vauxhall, Westminster, Waterloo, Blackfriars, Southwark y Londres. Una ciudad de dos millones de habitantes en un reino de quince, bullía en cambios, en el momento en que Dickens acaba de publicar *La tienda de antigüedades* y goza de las mieles del éxito con *Oliver Twist* y *Nicholas Nickleby*. Dickens es testi-

go directo de esas contracciones de parto que vive la Inglaterra de la Revolución Industrial.

Pero el Londres victoriano que nace a los ojos de Dickens, que paren la joven Victoria y su consorte Alberto de Sajonia-Coburgo, y que alcanzará su cenit con el Cristal Palace y la Exposición Universal de 1851, tiene sus propias luces y sus propias sombras. En el epicentro de la City brilla con luz propia Strand, en aquellos momentos posiblemente la calle comercial más importante del planeta. No hay mercancía que no pueda hallarse en sus tiendas, no hay prenda que no pueda hallarse o sastre que no sea capaz de convertir a un harapiento en un gentleman. Pero a escasos ciento cincuenta metros de estas zonas nobles –Strand, Mayfair, Belgravia–, en St Giles, junto a Seven Dials, casi tres mil personas se apiñan en infectas chabolas y malviven entre enfermedad, miasmas e insalubridad. Londres es una ciudad de contrastes violentos: algo así percibió Stevenson en su *Dr. Jeckyll*, más allá de su deslumbramiento por la naciente ciencia de la psicología. Los pobres se clasifican en aptos e inhábiles, y tan sólo aquellos que puedan servir de algo serán llevados a las workhouses que tan bien retrataron Disraeli en *Sybil* o Dickens en *Oliver Twist*: un híbrido entre

refugio, sanatorio y cárcel de trabajo donde el pobre aprenda que su futuro es, si tiene suerte, deslompase a trabajar, engendrar diez hijos y morir de alguna infección antes de llegar a los cincuenta. Los chicos despiertos como Oliver, David Copperfield o Nicholas Nickleby quizá sobrevivan en alguno de aquellos internados donde se les enseñaba nociones básicas de contabilidad y cuatro reglas para aprender a sobrevivir. No había redención alguna para el pobre. Deslumbrado por el lujo al atravesar las lujosas calles camino de Southwark o Lambeth, sabe que aquello está fuera de su alcance, que su naturaleza no es apta para esa vida, que en realidad constituye una especie humana diferente, que no caben grandes esperanzas.

El siglo XIX inglés está trufado de instituciones e ismos: ante cualquier problema, la solución pasa por una comisión de expertos inspirados por el liberalismo, el cartismo, el unionismo, el papismo, el darwinismo, el tractismo, el libre-cambismo, el sufragismo, el utilitarismo, el socialismo, un sinfín de ideologías arraigadas en concepciones dispares de la naturaleza humana. Dickens convive con el siglo de la demolición del viejo Londres medieval, y no fue ajeno a estas ideologías; compartió en cierto

modo una religiosidad unitarista cercana a un cristianismo evangélico, pero denostó cualquier imagen de un Jesús trabajador e hijo de obreros –sus comentarios horrorizados ante el cuadro de John Everett Millais «Cristo en casa de sus padres» son muestra de ese espíritu medio burgués–. Pero su visión del ser humano es radicalmente optimista, lejos del utilitarismo dominante desde Bentham y que, a través de la Escuela de Manchester –Bentham, Stuart Mill, Riccardo, Chadwick–, suministraba motivos de exclusión y segregación social a los distintos gobiernos victorianos. Lejos de Dickens quedaba la izquierda que anticipaba Carlos Marx, Tarde o Tugan-Baranowski en aquellos lustros londinenses. Dickens era un burgués acomodado, liberal en lo político, integrador en lo social. Tenía, eso sí, una visión positiva de la naturaleza, en las antípodas del imaginario utilitarista; posiblemente producto de un narcisismo saludable que no tenía inconveniente en proyectar sobre el resto de la humanidad: si él había llegado a ser el que era desde su vida en la cárcel para deudores de Marshalsea en la que cumplía condena su padre y malvivía con el resto de la prole, si había logrado ir más allá de su etapa de trabajo infantil etiquetando frascos de betún Warren's, el mundo era sin duda una fruta abierta.

---

## Siete lecciones de Dickens para unos tiempos difíciles

Hay un momento crucial en este proceso: en 1837, la reina Victoria se traslada de Kensington a Buckingham, y atraviesa la ciudad, pudiendo atisbar el Londres rural que Dickens pintara en «Los papeles del Club Pickwick», pero también se deja ver el más allá de la miseria que sobrecogiera a Dickens. Hasta veinte mil tipos distintos de buhoneros y ambulantes –*coster monger*– trapicean por la ciudad como auténticos buscavidas, desde los vendedores de cualquier cosa hasta los recogedores de cadáveres en el Támesis, uno podía encontrar los oficios más inverosímiles. A la muerte de Dickens, Gustavo Doré y Blanchard Jerrold editaron un libro de grabados, *London, A pelerinage*, en el que sólo tuvieron agallas para ofrecer algunas imágenes del Londres acomodado; el resto son sobrecogedoras muestras del horror hecho vida humana. Una lección que bien podríamos recoger de aquel Londres victoriano es quizá la escasez de propietarios de vivienda: el auge de los alquileres baratos en sistema de *leasing*, frenó sobremanera la especulación, de modo que el suelo permaneció al margen de los intereses turbios del capital financiero que en aquella época comenzaba a hacer de las suyas.

A pesar de todos los pesares, que no eran pocos, Dickens hurga en la

miseria para trasladar desde esos contraluces un mensaje de esperanza en la naturaleza indómita y luchadora del ser humano, y su intrínseca capacidad de lucha contra la adversidad. Fustiga sin piedad desde su pluma una y otra vez la injusta ley de prisión por deudas que sufriera en carne propia por su padre, mientras alienta a los hijos de su fantasía a ser desobedientes, distónicos, incluso a destrozar los argumentos de sus propias novelas cuando creen que no son bien tratados. Hay en este sentido una concepción de la dignidad humana en Dickens que deberíamos rescatar, que alienta nuestro optimismo: dice Chesterton que para salvar al oprimido hay que sentir dos emociones a la vez, sentir su desgracia como propia y ver al pobre como alguien atractivo, cuya vida puede ser importante a nuestros ojos; pero hay que *saber verla*, y eso es lo que facilita a su juicio Dickens: sabe contar la vida de los oprimidos haciendo que sean irresistiblemente interesantes, sin que caigamos en la piedad o el exceso de compasión. Los personajes de Dickens son criaturas que, cada una en su mundo, lo transforman en planetas con luz propia, satélites que percuten unos con otros, que orbitan alrededor de las historias arrojando nubes de chispas sobre cada vida: imposible no prenderse con ellas.

La pobreza en las novelas de Dickens nunca redime a quien la sufre: uno no es mejor ni peor por el hecho de haber caído en la orilla de la mala suerte. Dickens nos enseña la cantidad de vidas que pueden caber en un charco. Hay personajes en Dickens que viven en lo que actualmente los psicólogos llaman «sobre estrés» o crisis permanente: la vida de Micawber, el insolvente viajante de comercio de David Copperfield en quien no es difícil adivinar un trasunto de su propio padre, es una crisis perpetua. Pero no se viene abajo por ella ni martiriza a los demás. Micawber jamás pierde el buen humor: si sólo hay una vida, para qué malgastarla en sufrimiento. Son criaturas en las que aún puede reconocerse al hombre que hubo en ellas, aunque potencialmente estén abocadas a la derrota. Pero nunca provocan nuestro desprecio. Nos resultan atractivas, interesantes, estimulantes e incluso amables.

El mundo de Dickens no es un mundo de grandes hombres o grandes ideales. Más bien al contrario. Decía Chesterton que los grandes hombres producen despotismos, mientras que las democracias producen grandes hombres. Su amigo Carlyle, un fascinante paradójico como Chesterton, despreciaba la democracia porque a su juicio sólo percibía a los hom-

bres como engranajes, y había vendido su capital liberador prostituyéndolo en beneficio del mercado y la propiedad privada. Carlyle era un conservador restitutionista que miraba con nostalgia la Inglaterra medieval libre de industrias insalubres y obreros oprimidos. Dickens no critica sistemas, critica actitudes humanas: tirar la toalla, deprimirse, abandonar la pelea, detenerse en el camino, dar por perdida la partida, se viva en el mundo en que se viva, ése es el error. Nunca darse por vencido. Nunca bajar los brazos. Cualquier lugar en el que uno esté, por aberrante que parezca, puede ser interesante si uno es capaz de vestirlo con la imaginación. Es lo que los psicólogos en neurolingüística llaman actualmente «reencuadrar» una situación: Dickens empezó a hacerlo hace casi doscientos años.

### **2.<sup>a</sup> Lección: *Amar la fuerza que nace de la fragilidad***

Uno de los principios que resuenan con más fuerza en las novelas de Dickens es el de la esperanza en la gente, por frágil que parezca su condición. Nuestro novelista acompaña esa fe en el ser humano y en el sentido común de la gente corriente con una profunda desconfianza en las instituciones. La

---

## Siete lecciones de Dickens para unos tiempos difíciles

Ley de pobres de 1834, que señalaba a quienes disponían a juicio del sistema económico de lo que en un horrendo eufemismo se conocía como «menor idoneidad», ofrecía una visión falsa de la naturaleza humana, movida tan sólo por el valor del dinero, pero ajena a cualquier vínculo, emoción o valor de carácter altruista.

Esta lección puede resumirse en una sola escena; aquella en la que el pequeño Oliver Twist, habiéndole tocado en suertes una reclamación a Mr. Limbkins, director del hospicio, se acerca a la cazuela de gachas y pide «más». Esta palabra tan simple, «más», adquiere una importancia crucial en la novela, pues explica el *conatus* que impulsará al joven Oliver hacia la vida digna. Los griegos distinguían, dice Giorgio Agamben, entre dos tipos de vida: la vida plena, inserta en el mundo y cultivada, a la que llamaban «zoé», y la vida puramente animal que denominaban «bios»; esta distinción es crucial para quien en el siglo XX trataba de distinguir por qué vida merecía la pena luchar para sus herederos en medio de un *läger*, pero también lo es ya para Oliver, cuyo cuerpecito frágil y minúsculo esconde un conato de rebelión. Los habitantes de las *workhouses*, los hospicios o las escuelas para pobres de la zona de Yorkshire

que tan bien conocía Dickens –no en vano las recorrió a fondo y con discreción de agente secreto para la redacción de *David Copperfield*–, con tasas de mortalidad infantil por hambre o enfermedad que sonrojarían al neoliberal más radical hoy día, plagadas de lápidas infantiles y paupérrimas cruces de madera cuyos soterrados habitantes no sobrepasaban los dieciséis años en la mayoría de los casos, preludiaban en cierto modo los horrores del siguiente siglo. Al fin y al cabo, el nazismo y el neoliberalismo no son sino excrescencias de un determinismo biológico que nace de la idea de que conservar la zoé para unos pocos elegidos implica necesariamente extender la relegación a la bios para otra inmensa mayoría.

Por eso es tan importante la fragilidad. A veces puede llevar al empecinamiento suicida, como el de la pobre Nancy, en *Oliver Twist*, leal a su amado Sikes y cariñosa con Oliver, que desatiende los consejos de Mr. Bumble, Mrs. Mann o Mrs. Corney y decide seguir con el canalla que acabará con su vida. A veces puede manifestarse en forma de tesón estéril, como el de la Sra. Havisham, en *Grandes Esperanzas*, cuya vida se detuvo en el momento en que fue abandonada ante el altar, y cuyo empecinamiento en mantener puesto su traje de no-

via ajado y amarillento y preparada la mesa del banquete nos remueve las razones para no cambiar, para resistir viviendo en el instante inmediatamente anterior al fracaso, para mantenerse de pie junto al mástil del barco que se hunde a sabiendas de que no hay nada que hacer más que permanecer allí, de pie, esperando «la mano de nieve» sin asumir que la derrota hace tiempo que dejó *una larga cambiada* junto a su vida. Qué decir de la fragilidad de la pequeña Nell en *La tienda de antigüedades*; cuando uno comienza la lectura de la novela y descubre la debilidad de ese minúsculo cuerpecito que reconoce su extravío al narrador junto al puente a kilómetros de distancia de su casa nada más empezar la novela, Dickens no tiene más remedio que ceder la fuerza de la narración a la fragilidad de la pequeña, cuya odisea acabará siendo una de las peripecias más ansiadas por el público de todo el planeta de habla inglesa. Cómo dejar a aquella niña tan lejos de casa en aquellas circunstancias... Es lo que le va a suceder al lector a lo largo de las quinientas páginas restantes: cómo dejar ahora a la pequeña Nell... Cuenta Julio Cortázar que mientras todo el mundo esperaba el desenlace de la novela, los pasajeros de un barco que llegaba a América preguntaban ansiosos desde la cubierta a quienes les esperaban en

el muelle, antes incluso de poner los pies en tierra «¿Murió la pequeña Nell?».

Pero la fragilidad necesita aditivos para triunfar: lo leemos con claridad en *David Copperfield*, trasunto de Charles Dickens (DC-CD). Aquí nos está contando el bueno de Dickens el secreto de su éxito: *David Copperfield* es frágil, pero atesora puntualidad, orden, diligencia y concentración, y ahí radican las claves de su progresión. Su amigo Steetforth es fuerte pero no aprende de los errores, de ahí que su fuerza acabe convirtiéndose en propia inercia, que deviene en un Steetforth marioneta de sí mismo y su conatus circular.

### 3.<sup>a</sup> Lección: *Valorar que la educación es el motor del cambio social*

A los doce años, el jovencito Charles Dickens estudiante prometedora, sufrió la gran humillación de su vida: sus padres le fuerzan a salir de la escuela y le envían a trabajar a la Warren's boot blacking factory, edificio que aún se conserva cerca de Charing Cross, etiquetando botes de betún por seis chelines a la semana. Cuenta Dickens cómo sufrió que su hermana obtuviera un premio escolar en esas mismas fechas. Pasado un tiempo,



consiguió que su padre le sacara de aquella pesadilla y le matriculara en la Wellington House Cassical and Commercial Academy, en la que sufrió los horrores del sádico amestri Mr. Jones, cuyos tejemanejes reconocemos en Mr. Creakle, el salvaje maestro de Salem House, en *David Copperfield*. El sadismo y la nula preparación técnica y pedagógica de los maestros de la época victoriana aparecen retratados en numerosas novelas de Dickens: desde el salvaje Squeers en la escuela Dotheboy's Hall de *Nicholas Nickleby* (1839), al sociópata Bradley Heaston de *Nuestro amigo común* (1864) pasa un cuarto de siglo en que Dickens parece no quitarse de la cabeza esta preocupación. En medio queda la frialdad numérica de Gradgrind en *Tiempos difíciles*, menos cruel pero no menos dañina.

Suele ser desconocido para el gran público la ingente actividad en política educativa de Dickens. A partir de la experiencia de Pestalozzi, el escritor inglés plantea varios proyectos junto al pedagogo James Kay Shuttleworth y la mecenas Angela Georgina Burdett Coutts. De ahí saldrán proyectos como la Casa de Acogida para Mujeres Urania Cottage o las Ragged Schools, escuelas de oficios que inician su andadura en torno a 1850 y de las que Dickens será

inspector en las zonas de Chatham, Reading y Birmingham durante un tiempo.

Dickens fue tentado para dedicarse a la política, y hubiera sido un gran parlamentario de no haberlo impedido su condición económica aún precaria en 1841, cuando dijo no a los liberales de Reading para encabezar una candidatura. Volvió a dar su negativa en 1868 en Birmingham. Es interesante su discurso de 1865 en el Birmingham and Midland Institute porque buena parte de su discurso político puede leerse ahí. Se hallaba sin duda más cercano a los liberales, máxime después de asistir estupefacto a una carga armada de los tories, liderados por un clérigo a caballo, que reprimieron de manera salvaje una protesta en Northamptonshire contra la Guerra de Crimea en 1835. Desde aquel momento tuvo claro cuál no era su sitio. Sintió aprecio sincero por políticos progresistas como Talfourd o Lord Russell, pero quedaba lejos la política activa, que retrató con humor en esa Oficina de Circunloquios en *La pequeña Dorrit* o con sangrante escarnio en el interminable proceso Jarndyce and Jarndyce de *Casa Desolada*, cuyo caso pasaba de abogados abuelos a abogados nietos sin que nada se resolviera, en un sinfín de enredos procesales.

### 4.ª Lección: *Tener conciencia del mal*

Dickens no esconde el mal; lo muestra encarnado y descarnado en algunos personajes. No hay ingenuidad en él, pues había visto muchas veces la traición sin motivación alguna. Ofrecer el mal por sí mismo parece la única forma de situarse en el mundo en algunos personajes, que no sólo hacen el mal, sino que disfrutan con ello. Sólo así puede uno explicar el dinamismo negativo de personajes como Bob Fagin (*Oliver Twist*), Jonas Chuzzlewit (*Martin Chuzzlewit*), Quilp (*La Tienda de Antigüedades*) o Sir Mulberry Hawk (*Nicholas Nickleby*). Hay muchos otros (Squeers, Creakle, Monks, Ralph Nickleby, Bill Sikes, Brass, Mr. Chester, Mr. Pecksniff, Carker...) en cuyo sentido del mal se intuye una motivación vivida o sentida, que no solemos encontrar de manera explícita en la novela. Pero como dice Chesterton, en todos ellos el fangal es tan bello como el jade, y todos muestran una felicidad demoníaca en el dolor ajeno. Los primeros no son ni mucho menos desgraciados: gozan del mal; los segundos parecen buscar una diabólica redención en el mal, pero acaban hallando su propia desgracia en ese espejo. Sally Brass (*Tienda de Antigüedades*) golpea cruelmente a su sirviente

cuando éste le sirve el carnero frío, con la misma ira ciega y estéril con que Dombey (*Dombey e hijo*) golpea a su hija por celos. El mal puede ser producto de la enfermedad mental (el profesor sociópata Bradley Headstone en *Nuestro amigo común*) o del alcohol (Mr. Dolls, padre de Jenny Wren, en la misma novela) o de la propia ignorancia (Boffin, en la misma), pero en este mal hay un resquicio para la compasión que Dickens parece otorgar aquí sí y allá no.

Pero hay otro mal que es el que inquieta de verdad a Dickens: es el de la desaparición del mal encarnado y su sustitución por un inhumano y difícilmente identificable, que acaba por ser asumido como una parte más de la vida; se trata del mal de la injusticia que el capitalismo extiende como una necesidad sistémica e inevitable si se quieren mantener los tópicos del crecimiento. Podemos hallar las huellas de ese mal en las últimas novelas de Dickens, quizá las más maduras y sin duda las más complejas, aquellas que descolocaron a un público ávido de aventuras episódicas y le hicieron creer que la imaginación dickensiana estaba en crisis: nada de eso, había madurado con los tiempos y estaba comenzando a tejer una interpretación del mundo, una red narrativa que leyera los tiempos como

las aves nocturnas reconocen el espacio a ciegas. Leer en tiempos difíciles, en tiempos de oscuridad, como hizo Dickens, no es tarea fácil: Dostoievsky siguió aquella secuencia de personajes desquiciados en el mundo, y entre ambos parieron un mundo kafkiano, y desde Kafka...

Por eso, en su novela más compleja, *Casa desolada*, el mal es el inmovilismo de Leicester Dedlock o el esnobismo de Harold Skimpole, desplegando ese universo cerrado en sí mismo del derecho, un cierre categorial absoluto, que anticipa *El proceso* de kafkiano, desplegando el mundo del «Ministerio de Circunloquios» que había empezado a mostrar en *Tienda de Antigüedades*. Ese planeta de incapacidad está sostenido por inútiles como el agente Bucket, pero también necesita de la colaboración de hipócritas y granujas como Tulkinhorn o Wholes, o seres infantiles como Harold Skimpole, que acaban arrastrando al mundo hacia la lentitud y la esclerosis. El mal se instala a veces en las ideas como la sal en las velas de los barcos, y si ya es difícil reconocerlo, más difícil aún es erradicarlo. Así, el pobre Gradgrind (*Tiempos difíciles*) está convencido de que el bien vendrá dado por una generación deshumanizada que sólo piense en datos, cifras y respuestas mecá-

nicas; una generación que asuma que pensar es engranar piezas de un inmenso reloj social en el que cada uno tiene su sitio y no debe abandonarlo bajo ningún concepto. Al bueno de Gradgrind le falta historia, para ver lo que pasó con modelos como el suyo, para darse cuenta de que sus principios educativos llevarán de la mano a una generación de europeos a los totalitarismos del siglo XX. El utilitarismo y el determinismo son dos fuerzas cuya bisectriz es el fascismo. Ese mismo utilitarismo había defendido que se persiguiera con idéntica saña la deuda que el crimen, de manera que los procesos se deshumanizaban en un mundo que empezaba a dar más valor a la propiedad que a la vida misma. Kafka introdujo en este puchero la perplejidad, el asombro y un humor agrio, pero el caldo ya estaba hecho con Dickens.

### 5.ª Lección: *Convertir los fracasos en oportunidades*

Lo que hace Dickens con Toots (*Dombey e hijo*) es una de las más maravillosas proezas literarias que escritor alguno pueda conseguir. Toots es desde el principio un personaje detestable: raquíptico, torpe, desaliñado, impertinente, inoportuno, desinhibido, casi repulsivo en su aspecto físico y

sus ademanes, cualquiera hubiera cruzado de acera para no toparse con un tipo así; aprende a fumar antes que a escribir, despilfarrando peniques que tenga en el bolsillo, no atina a dar un paso delante de otro y su talento para combinar los colores de su vestuario es lamentable. Pero es tímido y frágil, y Dickens irá tirando de ese hilo con la habilidad de un sastre; sin que el tejido se deshilache, sin que las piezas de la chaqueta se desmonten, deshilvana toda su estructura y vuelve a montarla de nuevo de manera que no quede señal alguna de las costuras, y de pronto estamos ante un traje que nos parece nuevo. Dickens le ha dado la vuelta al personaje, ha conseguido vestir al rey desnudo. Mejor aún: ha conseguido que nosotros lo veamos vestido. Toots se nos presenta al final de la novela como un personaje adorable y encantador sin necesidad de que cambie, sin renuncia alguna a esa personalidad estafalaria. Ha cambiado nuestra manera de mirar.

Lo mismo vuelve a suceder con Steetforth (*Oliver Twist*): su carácter altivo y orgulloso se nos antoja odioso cuando pone en evidencia a Mr. Mell por consentir que su madre viva como vive, pero agradecemos ese mismo gesto reprochable cuando lo usa para des-

velar los manejos de Uriah Heep permitiendo así que David pueda casarse con Agnes. El personaje no ha cambiado: ha cambiado nuestra percepción de su carácter. Nos hemos dado cuenta de lo arbitraria que es nuestra moral. Qué decir de los ridículos modales de Mr. Mantalini (*Nicholas Nickleby*), un hombre tan torpe que a base de no acertar nunca, salva la vida porque tampoco acierta a suicidarse; o de los caricaturescos Bounderby (*Tiempos Difíciles*), Pumblechook (*Grandes Esperanzas*), Sam Weller (*Club Pickwick*) o Smallweed (*Casa Desolada*), duendecillos, ganapanes, complacientes que nos pueden hacer reír y llorar, pero que ponen en evidencia nuestra propia crueldad o nuestra bonhomía dependiendo de la mirada que usemos con ellos. Otros nos enseñan que para no sufrir la crisis, a veces hay que habituarse a vivir en ella de manera permanente: es el caso de Wilkins Micawber (*David Copperfield*), un comercial fracasado que es trasunto del verdadero padre de Dickens y que vive feliz porque nada puede perder quien está acostumbrado a perder siempre. En el telón de fondo se adivina la larga sombra de Falstaff, dormido en la colina de Gad's Hill (*Enrique IV*, de Shakespeare) donde será sorprendido por las tropas del Rey tras su fracasado

intento de asalto y donde ubicará su hogar Dickens. Falstaff, san-chopanzista empedernido, parece sisear al oído del novelista un personaje tras otro que no dejan de recordar sino distintas facetas talladas del diamantino y orondo protagonista de *Las comadres de Windsor*. La vida se resume en no usar lo que no se tiene, parece decirnos Dickens, que recordaba con frecuencia unas palabras de su padre, quizá el único bien testamental que pudo dejarle: «Hijo, si ganas veinte libras y gastas diecinueve libras, diecinueve chelines y seis peniques, conocerás la felicidad; pero si gastas veinte libras y seis chelines conocerás la miseria».

### 6.<sup>a</sup> Lección: *Hacerse consciente de que quienes mueven el mundo son siempre los secundarios*

Si algo caracteriza a la técnica narrativa de Dickens es su capacidad para construir personajes. Cuidaba de cada una de sus criaturas como si fuera única, la conocía al detalle y sabía perfectamente de qué pie cojeaba, qué males le aquejaban o qué deudas le consumían. Dickens era preciso hasta límites insospechados. Este dominio de los secundarios podía llevarle a la extenuación, máxime si tenemos en cuenta que hay nove-

las como *Nicholas Nickleby* pobladas de setenta secundarios, «cada uno con sus cadaunadas». Dickens demuestra que se puede conquistar el mundo con personajes secundarios, y que a menudo, para armar una buena historia no es necesario un protagonista. No era mala estrategia comercial para un autor de novela por entregas, pues de esta manera conseguía tal cantidad de pelajes distintos que siempre podía un lector identificarse con alguno de ellos y seguir así la estela de la novela. Hay incluso novelas como la citada con anterioridad, en la que nos queda la sensación de que el «héroe» por así decirlo, existe sólo en virtud de los malvados secundarios que pueblan por doquier la historia, y que son las que despliegan la trama en toda su extensión e intensidad.

Dickens demuestra con esta pasión por los secundarios, su predilección por el hombre corriente y el sentido común. Sus subalternos ocupan en cualquier «Dictionary of Characters» de literatura anglo-americana casi una quinta parte de las entradas. Mientras lees a Dickens, lo que cuesta de verdad es imaginar que son producto de la imaginación; son tan rebeldes, consentidos, impertinentes y adorables como cualquier vecino de rellano, al punto de que la novela

es inimaginable sin ellos del mismo modo que la vida es insostenible sin alguien con quien discutir porque ocupa nuestra plaza de garaje sin permiso. Pero Dickens tiene cuidado con ellos del mismo modo que lo tuvo con las personas que le rodeaban: sucede que a veces sólo valen para una cosa, y si los saca de ahí son capaces de destruirle la historia. Por eso Micawber es un desastre cuando decide dedicarse al espionaje, y Pecksniff guarda los secretos igual que un cazador los cartuchos.

Bien sabía Dickens que detrás de todo hombre hay un personaje en potencia: basta con fijarse bien y encontrarle ese momento en que está fuera de juego. Igual que Rafael Azcona, nuestro gran guionista y soberbio escritor, aseguraba que un escritor sólo puede serlo en España si viaja en el metro, Dickens paseaba entre quince y veinte kilómetros diarios rastreando tipos, gestos, andares y fraseos. Era Chesterton el que aseguraba que todo hombre es heroico cuando pierde la vida y ridículo si se le vuela el sombrero un día de viento. Ahí están los secundarios de Dickens, a la vuelta de la esquina: sólo hace falta esperar el vendaval.

Y si se harta de ellos, siempre le queda Krook, esa espléndida invención que Dickens figura en *Casa desolada*. ¿Quería Dickens des-

hacerse de su secundario y no sabía bien cómo? El caso es que su combustión espontánea, defendida como física y químicamente posible por el propio autor, provoca más carcajada que llanto. Lo inverosímil acababa de hacerse sitio en la novela contemporánea, y de ahí a la excentricidad e Kafka había tan sólo un paso.

¿De dónde le vino a Dickens esa pasión por los secundarios? Hay un pintor inglés del siglo XVIII, William Hoggarth, cuyos cuadros y grabados (ver, por ejemplo, *Characters* o *La calle de la Ginebra*) parecen prefigurar el bullicio con que Dickens puebla y plaga sus historias. No hay en los cuadros de Hoggarth un solo rostro que no llame la atención, porque no hay normalidad en sus cuadros del mismo modo que no hay realidad en los de El Bosco. ¿O sí?, quizá lo que trate de decirnos Dickens en estas influencias conscientes o inadvertidas, es que lo más grotesco, delirante o extraño, forma parte de la vida. De hecho, aunque nos sorprenda, los personajes más estafalarios o más inverosímiles en Dickens son precisamente aquellos que tienen un referente real; y es que la realidad supera con frecuencia a la ficción mal que le pese a la realidad, y para advertirlo a veces basta con cambiar nuestra forma de mirar. Que una

pléyade de secundarios mueva la extraña maquinaria de una novela no es tan inhabitual como creemos; que lo haga en la realidad es moneda corriente.

### 7.<sup>a</sup> Lección: Arrojar luz sobre lo minúsculo, ser descarado en la escucha, prestar atención a la piedra que el arquitecto desechó...

Es un aprendizaje esencial que nos transmite Dickens. La luz de Londres quizá no fuera la que él quiso, pero es la que había y esa fue la que vio, porque sólo a través de la realidad fue capaz de contemplar la luz antropomórfica que emanaba cada personaje, la luz a escala humana que mueve cada elemento, desde sus zapatos, sus ropajes, los chasquidos de su látigo, el galope de su caballo o las chispas de sus botas sobre el adoquinado húmedo... Todo está configurado a escala humana. Dickens fue un hombre obsesionado por los detalles minúsculos que el resto de los mortales despreciaba: aprender a ver la luz del agua pútrida del Támesis, el reflejo de las luces de aceite, los rostros pálidos de los hijos muertos de hambre, las velas mortecinas de las tabernas, todo tiene su luz. Hay que detenerse a observarla. Es lo que parece aprender Dickens en *Casa Deso-*

*lada*, donde incorpora un nuevo tipo de narrador que ya no es el omnisciente distante de sus novelas anteriores, sino que parece mirar de soslayo a través de una puerta entornada, preludiando esos inquietantes narradores que nos sobrecogen en Conrad o Dostoievsky. Sólo esa escucha es capaz de captar cada timbre, cada tono, cada gesto, cada tic, cada muletilla, cada ademán, los ritmos de la voz o los acentos particulares para acertar con el interruptor que cada personaje lleva en su interior y que le confiere una luminosidad única: no es otra que la de la vida. Milagro.

Pero Dickens nos enseña también que hay que mirar aquellas miradas que no nos quieren mirar, aquellos ojos que se escapan a los nuestros; por eso hablaba del descarado en la escucha, como aprendería a hacerlo después James Joyce y, años más tarde, Berlanga o Azcona. La polifonía simultánea se instala en las novelas de Dickens con Mrs. Gamp (*Martin Chuzzlewit*), otro trasunto del propio Dickens, una mujer parlanchina que esconde todas las voces imaginables, pero que esconde maravillas verbales en medio de una sarta de insensateces. Escucharla significa buscar el grano en la paja. El ejercicio es agotador pero vale la pena. Despreciar su voz es como de-

jar de oír a Falstaff: deja uno de percibir los ecos de la tradición, la sabiduría popular y quizá la biblioteca infinita de Borges.

«El mundo es mucho más pequeño de lo que imaginamos –decía en cierta ocasión Dickens a su biógrafo Forster–. Todos nosotros estamos ligados con el destino sin saberlo, y personas que suponíamos lejanas unas de otras, se dan codazos constantemente sin darse cuenta». Releer a Dickens en estos tiempos difíciles significará para nosotros descubrir el valor de un clásico, es decir, el ingente caudal de unos libros capaces de hablarle

a la necesidad de cada edad o de cada época. Vale la pena acercarse a Dickens y percibir cómo se acopla a nuestra inquietud como se ciñe una manta al cuerpo. En un mundo en que nadie parece ser responsable de nada, Dickens nos enseña estas siete lecciones que son como la brújula, la aguja de marear de un barco. Sus personajes están tan vivos aún que hasta el más grotesco sigue enamorándonos. No les privemos de la palabra, dejemos que salgan del papel y hagan juego. Dickens, por la gracia de su voz, sigue teniendo cosas que decirnos. Habrá que subir, pues, el telón... ■