

SUR

REVISTA MENSUAL

PUBLICADA BAJO LA DIRECCION DE
VICTORIA OCAMPO

FEBRERO DE 1941

AÑO X

BUENOS AIRES

1870

1871

1872

1873

1874

1875

1876

1877

1878

1879

1880

1881

1882

1883

1884

1885

1886

1887

1888

S U M A R I O

JUAN RAMÓN JIMENEZ

EL AUSENTE

WALDO FRANK

EL JUDÍO EN EL FUTURO DE AMÉRICA

JOSÉ LÓPEZ REY

EL GRECO Y EL GUSTO DE SU TIEMPO

ANA M. BERRY

¿QUIÉN ES QUIÉN?

MAURICE EDGAR COINDREAU

ERSKINE CALDWELL (Conclusión)

N O T A S

Jorge Luis Borges: Fragmento sobre Joyce ☆ *LOS LIBROS*, por
Roger Caillois, Waldo Frank, Enrique Anderson Imbert
y Raimundo Lida.

E L A U S E N T E

1

PAÍS SÚBITO

¡QUIÉN se pudiera engañar
con oro y con sombra!

(¿En aquel llano de luz
se puede vivir?)

¡Qué raros países juegan
el sol y la roca!

(¿En aquel codo sombrío
se quiere morir?)

DE OTRA PARTE

UNA luz de otra parte en una nube.

Y la luz era blanca contra el negro
laurel con el silencio tardío. O amarilla
entre dardos cruzados de alto grito
de ponientes. O roja sobre montes de tormenta
preparada en la aurora. Suelos míos.

Sí, yo sabía que era luz invicta y rara,
pero no, por mi eternidad, de dónde.

Hoy, la luz de otra parte en una nube,
tras la palma espinal con luna y con estrellas
bien nocturnas, me asalta
en suelo extraño y parecido.

Y sé, por mi miseria, de qué parte
es esta fija luz, eran todas las luces
de otra parte.

3

NIÑO ÚLTIMO

MÚSICA fiel en escala
de estratos, por el huído
poniente, contra el espacio
del lento infinito liso.

Con ella mi pie se va
ágil y firme lo mismo
que por la arena seguida
de mi llano sueño niño.

¿Un pueblo blanco está allí
esperándome encendido,
pueblo donde todo para,
una plaza con un grito;
con un grito de cristal,
grito agudo detenido,
último grito en extremo
de nube, grito amarillo?

Y el grito tiene en su centro
todo lo que ha visto el niño,

todo lo que quiso ver
y todo lo que no ha visto.

El niño es toda la gente,
el niño soy yo de niño,
el niño soy yo de viejo,
niño encontrado y perdido.

4

ESPEJISMO

LA inflamación aguda de mis verdes
altos, seguidos hasta allí,
con entrada final de senda en cielo
(por los que tú, trocada espuma
¡primavera perdida primavera!
errabas, linde aún y fin precioso)
subió al celeste liso evaporándose,
por el oriente sin salida.

Y se quedó lo umbrío, lo tardío,
lo frío, en abandono escueto de ideal,
palos y nada más, seguidos troncos.

Y yo mirándolo, sin ser
(foso de mar contrario en medio,
aire perdido de función),
y yo mirándolo en el borde inútil,
dudoso de certeza,
con ojos fijos de óptica inservible,
en un inerte, estatuario escalofrío.

5

BOCACALLE

Y este pueblo final,
en este raro hoy,
¿hubiera visto alguno
que era de otros colores?

Y esta adelfa más cárdena
contra este sol de cobre,
¿quién me la trajo un día
para este extraño entonces?

JUAN RAMÓN JIMENEZ

EL JUDÍO EN EL FUTURO DE AMÉRICA

Para ser un hombre que a los treinta años, en la crisis más aguda de su vida, descubrió que era judío (no de raza —eso siempre lo había sabido— sino en su naturaleza espiritual y en su propósito creador), quizá haya escrito sorprendentemente poco sobre los judíos. Esto no se debe a la casualidad ni a mi indiferencia hacia la gloria, el destino y la actual tragedia de Israel. Por el contrario, he sido reticente en escribir sobre los judíos porque he aprendido que el contacto con ellos significaba penetrar en el más profundo, complejo y universal de los problemas. La verdadera conciencia de la cultura judía es el Hombre; el verdadero tema de la historia judía es el Hombre; la esencia de la religión judía es la totalidad del Hombre, la totalidad de la realidad humana. Algún día (siempre me lo he prometido) seré tal vez lo bastante fuerte como para escribir un libro sobre el judío. Hasta entonces he sentido que, fuese cual fuese el tema de mis trabajos —cuentos o historia o crítica cultural—, en la medida en que auténticamente me daba en ellos, daba una palabra judía.

Necesitaba este preámbulo personal para explicar mi vacilación en escribir sobre semejante tema en tan breve espacio. Y él explica, tal vez, lo que siento sobre el judío en el futuro de América. El judío está inextricablemente involucrado en ese futuro, mediante las dos condiciones siguientes: que América cumpla su promesa de una cultura de nuevo

mundo, de acuerdo con la intención de sus fundadores, y que los judíos americanos se muestren dignos de su nombre.

El mundo está en crisis. No es necesario gastar aliento para probarlo. Oriente y Occidente están desgarrados en una gran guerra, y debajo de la guerra arde una revolución mucho mayor. La guerra, en verdad, es sólo un síntoma de la dislocación de la humanidad en todos los terrenos: político, económico, ético, psicológico y religioso; una dislocación que nos ha precipitado en un caos espiritual, sin formas nuevas que ocupen el lugar de las antiguas. El judaísmo mundial está, también, en crisis. Así como la crisis mundial tiene su símbolo en la guerra, la crisis del judío tiene su símbolo en la plaga de antisemitismo que arrasa a tantas de las naciones enfermas del mundo. Y por esta misma característica, la crisis del judío es más profunda que los aprietos de los refugiados. Es la crisis, dentro del judaísmo en sí, de su relación con el mundo moderno; la crisis de la relación de la vida de los judíos modernos con el genio judío. Dentro de Israel, en efecto, existe la misma dislocación económica, intelectual, religiosa. El espíritu eterno del judaísmo no cambia (así como no cambia lo eterno en el hombre): pero hoy se ahoga en formas heredadas que no son ya válidas.

Ahora, en la crisis del mundo, América (y me refiero a *todas* las Américas) es el foco de la historia. Las personas superficiales creen que porque las bombas no caen sobre nuestras orillas estamos y podemos mantenernos "afuera". Pero América es en realidad un centro... un centro en apariencia "tranquilo" del remolino universal. Esto es verdad por una cantidad de razones evidentes. Entre los mares occidentales y orientales, América se halla abierta a la influencia de ambos. Sobre todo, está poblada por todas las razas, movida por todas las culturas y psicologías de Europa. La iniciativa de acción histórica se ha apartado de Europa, cuyos trágicos errores han destruído su libertad y están drenando sus recursos. La iniciativa mundial no puede ser inmediatamente

recogida por los tres grandes pueblos de cultura oriental: los rusos, los chinos y los hindúes, cuyo poderío, por lo menos durante una generación, estará absorbido por su propia confusión interna. La historia, por consiguiente, convierte en la actualidad a América en líder potencial. Y podemos llevar más lejos la analogía. Así como América se destaca como el centro de acción para el mundo, el judaísmo americano se destaca en relación con el judaísmo mundial —y por razones similares: por su poder económico, por la libertad de que goza en la nación americana y porque aun hay tiempo de salvarlo de las patologías de Europa.

Esto me trae a la clave de la promesa judía en el futuro de América. A pesar de sus muchos elementos nuevos, raciales, económicos, geográficos, América es una proyección —casi podríamos decir una creación de Europa—. Y el genio judío es inseparable de la cultura de Europa. Cuando el Papa dijo recientemente: “todos somos semitas espirituales”, estaba declarando sólo la mitad de la verdad. A pesar de sus elementos griegos de ideología y sus elementos romanos de organización social y legal, la voluntad dinámica de la Cristiandad, su sentido de la naturaleza y el destino del hombre, son judíos. Las iglesias cristianas no son, en efecto, judías, pero el alma del Cristianismo y sus raíces en la realidad del hombre son judías. Sabemos que los principios democráticos de justicia, de humana fraternidad y libertad y de la dignidad de todo hombre (porque Dios está en él) emergen directamente de los Profetas hebreos entre los cuales debe ser incluido Jesús. Pero es menos probable que nos demos cuenta que Europa, como cuna de la ciencia, como madre de la máquina, también revela un origen judío. El nacimiento de la ciencia moderna fué mucho menos una cuestión de intelecto que de voluntad. Los griegos, los alejandrinos, los árabes tenían el intelecto . . . tenían, realmente, la verdadera base intelectual para crear la ciencia moderna. Pero carecían del propósito y de la voluntad, porque su sentido de la vida orientaba sus energías en otra dirección. Aceptaban la

esclavitud —dualismo social—; aceptaban la verdad como un valor contemplativo fijo —dualismo intelectual y espiritual—. El dualismo prevalecía en la Edad Media, y el dualismo es antijudío. Para el judío la verdad es acción; la justicia social es integridad y salud. Tan sólo con el Renacimiento, la Cristiandad inició su acción contra la enfermedad dualística de Roma —aunque con otras desviaciones hacia el dualismo—. De la voluntad de conquistar los secretos y los frutos de la tierra para todos los hombres, puesto que todos los hombres son hermanos, salió la ciencia moderna y la máquina: y esta voluntad es judía.

He aquí una exposición demasiado rápida y precipitada de la indudable verdad de que el judaísmo pertenece a la esencia, a la trama y urdimbre de Europa: de Europa, madre del ideal democrático; de Europa, creadora de la máquina, que solamente puede liberar al hombre de la esclavitud; de Europa, progenitora de las Américas. Y explica por qué los enemigos de esa gran Europa son los enemigos de los judíos. Existe más filosofía en el antisemitismo de Hitler de lo que le atribuyen sus enemigos de poco juicio. Hitler representa la voluntad de *vaciar* al hombre de toda su aspiración hacia el amor y la justicia social. Es el enemigo de *la persona*, sin la cual la democracia es hueca. La persona que está, por cierto, hecha a “imagen de Dios”, en la medida en que Dios y el parentesco con todos los hombres se encuentran en ella. Es el enemigo de la civilización occidental que ha pugnado heroicamente por elevarse para ejercer la justicia y el amor fraternal en sus formas sociales. El enemigo de todo esto tiene que ser enemigo del judío.

Nuestra única guía para el conocimiento del futuro es el pasado y en último término el presente. Los Profetas eran hombres que conocían tan bien la realidad del Hombre que comprendían su propia época y podían discernir en ella los tiempos venideros. Si —como lo he demostrado— el papel del espíritu judío y de la visión y voluntad judías ha sido integral en el desenvolvimiento de occidente, la respuesta a la pre-

gunta: ¿qué será del judío en el futuro del mundo? aparece ante nosotros. La supervivencia de América depende de que traduzca en formas actuales convincentes su voluntad de libertad y justicia humana. La supervivencia del judío depende de que traduzca en forma convincente la gran tradición del pasado judío. Eso es religión; y ésa ha sido siempre la religión judía. Parece sencillo, pero, en realidad, es revolucionario. La gloria del judío ha sido su lucha para salvar el abismo que media entre sus más profundas intuiciones —que llamaba, con razón, la Palabra de Dios— y sus acciones normales. “Actuar con justicia, amar la piedad y caminar humildemente con tu Dios”: éstas son palabras terriblemente precisas, terriblemente contemporáneas, terriblemente difíciles de llevar a cabo.

Sabemos cuáles han sido las tendencias creadoras de América y la parte judía en ellas. Ahora nos permitiremos hacer estas preguntas: ¿Ha sido lograda la democracia? ¿Están aseguradas en toda la tierra la justicia social y la dignidad personal? En su diversidad rica y profunda debajo de Dios ¿han aprendido los hombres a conocer la realidad de su unidad, la única realidad que procura salud social y espiritual porque únicamente ella está de acuerdo con el destino y la naturaleza humanos? ¿Han sido convertidas las espadas en rejas de arado? ¿Es la máquina, en la actualidad, esclava del hombre, liberando al hombre de la esclavitud? Si la respuesta es sí, o casi sí, entonces la historia puede decir al pueblo judío: “Durante tres mil años has sufrido agonías de sangre y aflicciones, con inquebrantable coraje; no fallando nunca, no porque Dios te eligiera sino porque tú has elegido a Dios. Tu misión ha terminado. La alta realidad del hombre que tu genio, solo entre las gentes, descubrió en los principios bárbaros del hombre, está de manifiesto ahora a través de la tierra en una federación democrática universal de todas las gentes y en la aceptación en común por todos los hombres del derecho de cada hombre de adorar y crear la verdad a su propia manera. *Bien*

hecho, excelente y fiel servidor. Ve ahora a tu descanso...". No necesito insistir en que no oímos tales palabras en nuestros dolorosos tiempos. No sólo no ha sido lograda la visión que el judío tiene de la vida, *la más sana por ser la más verdadera*, sino que la encontramos por todas partes amenazada y en peligro. La justicia social, hasta en sus falibles y titubeantes comienzos como los que asoman en las "democracias" capitalistas, se encoge y desaparece. El hombre está siendo evidentemente unificado; pero no elevado hacia su verdadera naturaleza de fraternidad y propio conocimiento. Está siendo aporreado y regimentado hacia abajo, sumado a hordas de esclavos mutuamente destructores. Las naciones que resisten a esta "revolución descendente" están esparcidas, despedazadas. Las rejas de arado están siendo convertidas en espadas —o más bien en instrumentos letales, comparados con los cuales la espada era una bendición—. Y la máquina, que debería liberar al hombre, se ha convertido en el látigo en la mano de Golems. La visión y el trabajo (¡constituyen una misma cosa!) de los judíos no están hechos. ¡Y ahora son más desesperadamente necesarios que nunca en la historia!

¿Por qué es débil la democracia? *Porque se ha alejado progresivamente de sus propias raíces religiosas.* Estas raíces son judías. ¿Quién mejor que el judío, si torna a ser sincero consigo mismo, para hacer revivir estas raíces donadoras de vida, a fin de que el Árbol pueda florecer?

Esto significa que el judío está llamado, como nunca lo estuvo antes, a ser Judío. Habiendo dicho esto, me doy cuenta de que no he contestado nada. Sólo he promovido la inevitable pregunta de qué debe ser el judío, de cómo debe actuar el judío en nuestra América para poder llevar adelante su gran tradición. Es verdaderamente peligroso decir lo que he dicho sin agregar nada más. Años ha, hablé con amargura del

“judío inerte” —el judío sentimental que, adorando sus propios ecos, traiciona la palabra de Dios—. En la actualidad, la Israel americana (hablo aquí exclusivamente de los Estados Unidos) está guiada y dominada por estos judíos “inertes”; por judíos cuya religión está tan alejada de su manera de vida como lo está en los peores de sus vecinos; por judíos que sumisamente cultivan y emulan los vicios —sociales y personales— de la decadente clase media; la clase explotadora que, en una crisis, se volverá y los destrozará aquí como lo ha hecho en Alemania y en Francia; por judíos que han perdido el poder del propio conocimiento y de la autocrítica y que toman el pecado del antisemitismo como una excusa para su propia complacencia y piedad de sí mismos; por judíos, en una palabra, que sólo son judíos a través de la “inercia” del trato y la costumbre.

El judío tenía función creadora en el pasado porque sus actos individuales y sociales estaban unificados con su visión judía, y porque esta integridad de su vida —esta unidad entre la ley y el hecho— significaba salud; significaba una concordancia esencial con la realidad del destino humano, concordancia tan sólida que sobrevivió a las vicisitudes de muchos siglos. *Los judíos sobrevivieron en el pasado porque tenían una función en el mundo.* En la Europa medieval, por ejemplo, a pesar de haber grandes hostilidades entre ellos y las comunidades cristianas, los judíos expresaban en forma profunda el valor intelectual y religioso de todos los hombres; debido a lo cual, abierta o secretamente, tenían amigos y defensores entre los fuertes de Europa y, sobre todo, eran apoyados por las tendencias europeas económico-sociales. Además, en sus difundidos y a la vez concentrados centros, y en su comercio internacional, eran aliados de los elementos más progresistas y revolucionarios de Europa: los burgueses. Los judíos eran líderes en navegación, práctica y teórica; líderes en finanzas; líderes en ciencias. Estaban, dentro de su propia vida judía, *a tono con el crecimiento del mundo.*

He aquí la clave de lo que deberán ser los judíos en las naciones americanas si han de tener función creadora y sobrevivir como judíos. Su lealtad debe otorgarse no a la clase media superior que hace ya mucho que perdió su salud y virtud progresiva, sino a los grupos y actividades y valores de la vida americana que expresan hoy y expresarán mañana —como los burgueses de Europa lo hicieran tres siglos ha— el movimiento universal hacia la justicia, el crecimiento personal y la madurez de conocimiento.

Esto, quizá, puede hacerlos objeto de persecución por parte de las fuerzas superficiales reaccionarias de la nación; puede de nuevo marcarlos como “gente peculiar” (el hombre de la verdad siempre parece peculiar en el mercado de caprichos y falsedades). La persecución no puede destruir al judío; la “peculiaridad” no puede anular los servicios que presta al destino universal del hombre. Tan sólo si el judío se traiciona a sí mismo, llegarán a cumplirse estos fines hitlerianos.

El mundo, en profunda reacción contra el desafío lanzado al destino humano, se halla pronto para el próximo paso hacia adelante. Existen razones que explican esta pausa peligrosa, este amenazador estado del mundo; sin embargo, me falta espacio para exponerlas aquí. (Lo he hecho en otra ocasión). Así como el fascismo obtuvo sus éxitos porque el espíritu fascista existía en las democracias, el antisemitismo puede tener éxito solamente en la medida en que los mismos judíos, al imitar las debilidades y el dualismo de sus hermanos, lo alimenten. El antisemitismo del judío inerte, del judío cobarde, del judío asimilacionista y apaciguador: he ahí el verdadero mal. ¡Y en América se encuentra ampliamente esparcido!

Las palabras no son suficientes; el culto no es suficiente; la salud de Israel ha consistido siempre en que su palabra se convirtiese en carne, en que su culto estuviese probadamente en acción. Ésta es una tradición, un desafío, quizá una actitud que nosotros heredamos. Pero sólo si la

convertimos en verdad, como lo hicieron nuestros padres, con la sangre y los huesos de nuestras propias vidas. En estas breves carillas, por supuesto, no puedo penetrar en el hondo y tortuoso problema de cómo... y por qué métodos... el genio inmemorial del judío para crear la unidad en su vida entera, personal y social, puede ser transfigurado en los términos específicos de nuestro mundo americano. Ésos son problemas para una larga y humilde exégesis. Pero basándome en las siguientes certidumbres puedo terminar con confianza: Sin esta transformación de su visión a la acción moderna, el judío no sobrevivirá; porque este proceso ha sido su religión y el secreto de su supervivencia en todo clima y época. Cuanto más cerca esté el judío de identificarse con los valores inmemoriales del pasado judío, tanto más cerca estará de los más profundos valores de la tradición americana y de las vitalidades más recias de las culturas americanas.

WALDO FRANK

EL GRECO Y EL GUSTO DE SU TIEMPO

El recuerdo del Greco suele comportar algo de vago y no poco de ensoñado. Desde que, en 1908, don Manuel Bartolomé Cossío comenzara su libro sobre El Greco con un capítulo titulado "Lo que no se sabe de la vida del Greco"¹, ha sido empresa gustosa la de imaginar vidas ilusorias del Greco en las que se prefería descartar los pocos datos que sobre la vida civil del artista publicó, de 1910 a 1927, el escrupuloso erudito señor San Román². El señor Cossío, que advirtió sin duda el fácil lecho que el primer capítulo de su obra ofrecía a las ensoñaciones perezosas, se apresuró, apenas publicados los primeros documentos descubiertos por el señor San Román, a sustituir aquel capítulo con otro titulado "Lo que se sabe de la vida del Greco"³. Otros trabajos de erudición y de crítica publicados después, dentro y fuera de España, no han conseguido, en verdad, aclarar la muelle vaguedad que continúa complaciéndose en lo que llama el secreto de la vida y del arte del Greco. Pues es innecesario recordar que el arte del Greco se ha considerado en tiempos que todavía no han acabado, un arte extravagante, dictado por alguna anomalía, la pérdida de cuya noticia documental nos impone su misterio indescifrable.

Ciertamente, en el arte del Greco, como en todo arte verdadero, existe un misterio que es difícil penetrar. Pero que, desde luego, es

¹ MANUEL B. COSSÍO: *El Greco*. Madrid, 1908.

² F. DE B. SAN ROMÁN: *El Greco en Toledo*. Madrid, 1910; *De la vida del Greco*. Madrid, 1927.

³ MANUEL B. COSSÍO: *Lo que se sabe de la vida del Greco*. Madrid, 1914.

vano intentar descerrajar como han hecho algunos médicos y psiquiatras, quienes desde su campo científico nos han ofrecido, muy razonadamente, explicaciones según las cuales seríamos deudores del mundo de formas dejado por El Greco a un padecimiento a la vista o a una enfermedad mental que afligió a su autor.

Pero no han sido sólo médicos quienes han diagnosticado de patológico el arte del Greco. Por el año de 1881, el crítico alemán Justi recorría, según él nos cuenta ¹, los salones del Museo del Prado con su director, al que llama “excelente pintor”, don Federico de Madrazo, artista enlevitado que pobló los despachos oficiales de España con retratos de Isabel II. El señor director, de pasada, habló al crítico alemán de los Grecos que allí había, en una sala retirada, y se dolió de no poder arrojar del Museo “caricaturas tan absurdas”. Lo impedía el estar inventariados los cuadros. Por una vez, la norma burocrática fué benéfica para el arte.

Justi, por aquel entonces, había estudiado ya algunas pinturas del Greco, unas pintadas realmente por él y otras que entonces se consideraban de su mano. Pocos años después publicaba sus estudios sobre nuestro pintor. El sabio alemán se mostraba indignado de la singularidad de aquel artista. “En fin de cuentas —exclamaba— no se parece a nadie más que a él mismo”. Y se comprende que esto fuera desesperante para quien, siguiendo el esquema de la evolución del arte, había acariciado la confortable idea de hacer nacer el arte del Greco del de Bassano, pintor de la escuela veneciana.

En opinión de Justi, El Greco era un loco sublime, pariente cercano del héroe de Cervantes, creador de una pesadilla de espectros, “espanto de las iglesias españolas”. Pero, apenas avanzamos en las páginas de Justi, El Greco pierde la protección de aquel adjetivo “sublime”, que, adivinamos, le fué discernido tan sólo en razón de su momentáneo empa-

¹ CARL JUSTI: “Los comienzos del Greco” y “El Greco en Toledo” en *Estudios de Arte Español*. Madrid (s. a.). Traducción parcial de *Miscellaneen aus drei Jahrhunderten Spanischen Kunstlebens*. Berlín, 1908.

rejamiento retórico con Don Quijote. Ahora, cuando habla sólo del Greco, de la monstruosa longitud de sus figuras, de la falta de proporciones, de cacofonías cromáticas, el pintor cretense resulta, simplemente, un loco. Un loco en quien, dice el erudito alemán, el sistema nervioso preponderaba sobre el buen gusto, la razón y el método. Un anarquista artístico que se emancipó, “no sólo de la tradición eclesiástica y de todo lo convenido, sino también de la verdad de la naturaleza, de las leyes de la gravedad y aún del decoro”.

No obstante, en sus obras, “que constituyen en la Historia el caso más monumental de degeneración artística”, el docto Justi reconoce que “se vislumbran temas importantes, y que por ellas cruzan relámpagos geniales nacidos del espíritu del asunto y de las impresiones de su greco-veneciana juventud”.

Algunos pintores habían afirmado al señor Justi que El Greco de aquella primera época era un colorista de extraordinaria fuerza, y el señor Justi, recordando lo que escribiera un pintor manierista español que conociera al Greco ¹, se preguntó literalmente: “¿Cómo llegó a ser luego el pintor de los crueles borrones, que decía Pacheco, y del cual murmuraban los sacristanes de las iglesias españolas que era un loco?”.

El señor Justi buscó respuesta a esta pregunta. Y la halló: El Greco se había enfermado por la influencia nociva del clima toledano, y la dolencia le llevó a aquel cambio desafortunado de estilo.

Inútil es decir que, con tal hallazgo, no hizo sino que la murmuración desbordase la penumbra de las sacristías y llegase a serios recintos académicos. Y así, el erudito académico señor Sánchez Cantón, al reproducir, de pasada, un texto del Greco de que luego hablaremos, repite el inextinto rumor, si bien avanzando cautamente su opinión de que El Greco, “por encima de defectos visuales y de dolencias nerviosas”, fué un artista con una estética y una técnica propias ².

¹ FRANCISCO PACHECO: *Arte de la pintura*. Sevilla, 1649.

² F. J. SÁNCHEZ CANTÓN: *Introducción a Fuentes Literarias para la Historia del Arte Español*. Madrid, 1923.

He aquí cómo la biografía de un artista, de la que seguimos conociendo muy poco, ha podido enriquecerse nada menos que con su diagnóstico clínico, sin más que repetir y amplificar las murmuraciones centenarias de unos sacristanes.

Pero, por los mismos años en que Justi estudiaba al Greco, unos pintores, los impresionistas franceses, proclamaban su admiración por nuestro artista. En las polémicas que contra el gusto preponderante entonces mantenían aparece, con frecuencia, el nombre del Greco. Naturalmente, en aquellas polémicas al arte del Greco se le asignaba el papel de Profeta, reservando el de Mesías al impresionismo.

Como es normal, entre la profecía y el advenimiento había ciertas disconformidades. El impresionismo era, pese a su posición polémica, un arte naturalista, difícil de hacer coincidir con el del Greco, cuya forma pictórica no podía tampoco emparejarse con la unidad cromática, con la claridad tonal de los impresionistas.

Más tarde Meier Graefe, otro crítico alemán, estudió al Greco con objeto de poder entender a Cézanne. Y aun hoy muchos de quienes se ocupan del Greco lo hacen buscando un rodeo inteligente para entender la pintura impresionista. No hace todavía muchos años, Von Tschudi, que acababa de comprar el "Laocoonte" del Greco para la Pinacoteca de Munich, murmuraba al oído del crítico inglés Fry, que había acudido a contemplar la adquisición: "¿Sabe usted por qué admiramos tanto al Greco? Porque nos recuerda a Cézanne"¹.

Nada había de caprichoso en esta afirmación, valiosísima para el conocimiento del pensamiento artístico del momento en que fué formulada. Pero en tal manera de contemplar la obra del Greco faltaba no poco de lo que pudiera llevarnos a su entendimiento.

Por otro lado, frente a las figuras alargadas, de colores desusados, movidas en giro incansable, de que están poblados los cuadros del Greco,

¹ ROGER FRY: "El Greco", en *Vision and Design*. New York, 1924.

se puede hablar — y se ha hablado, y se habla — de humanidad, de espiritualidad de pasión, de formas extraordinarias. Pero apenas hay pintura verdadera en la que no podamos señalar tales notas.

El problema aquí planteado no es el de estudiar en toda su profundidad el ser del arte del Greco, sino más bien el de delinear cuál fuera el gusto o gustos artísticos en cuya corriente, o contra cuya corriente, naciera.

La vida de Domenicos Theotocópulos que, según lo que de ella conocemos, descansó constantemente en la confianza en su arte, puede dividirse en tres períodos. El primero, de duración incierta, de juventud, en la isla de Creta, donde nació, posiblemente en 1541. El segundo, una estancia de doce años en Italia repartidos entre Venecia y Roma. Y el tercero, treinta y siete años en España, transcurridos los más de ellos en Toledo, ciudad que unos quince años antes de su llegada había dejado de ser la capital de la monarquía española.

Allí, en Toledo, creó la mayor parte de sus obras y vivió con largueza, contento con la amistad de algunas personas cultivadas. Anduvo en pleitos varias veces, una cuando un alcabalero de Illescas pretendió que pagase alcabala la pintura y la escultura del retablo que había hecho para la iglesia de la Caridad de aquella villa, pleito que ganó con el reconocimiento de que tales artes no eran serviles, sino liberales “por trabajar en ellas más el entendimiento que el cuerpo”¹.

En su casa, donde tenía la compañía de la toledana Doña Gerónima de las Cuevas, en la que hubo un hijo, guardaba una biblioteca de libros de filosofía, tratados de arte y textos griegos.

Estas lecturas griegas, ya desusadas en un artista de la segunda mitad del siglo dieciséis, hacen suponer que, de joven, estudiara en su isla natal. El crítico francés Zervos² describe la importancia de Creta

¹ GASPAR GUTIÉRREZ DE LOS RÍOS: *Noticia general para la estimación de las Artes*. Madrid, 1600.

² CHRISTIAN ZERVOS: *Les oeuvres du Greco en Espagne*. París, 1939.

como centro cultural donde se cultivaban las ideas neoplatónicas. A la actividad filosófica y literaria uníase entonces la de una escuela tradicional de pintura en que el arte bizantino tomaba una dirección popular, mas sin abandonar el esquema lineal ni el uso de colores abstractos: rojos, azules, amarillos enteros, y desdeñando la perspectiva que ya podía verse en las prestigiosas pinturas venecianas de Vivarini y de Bellini, en la iglesia de San Francisco de Candía.

El viaje a Venecia, de la que Creta fué una colonia desde el siglo XIV, era frecuente entre los pintores cretenses. El Greco lo hizo hacia los veinticuatro años, coincidiendo casi con el viaje de Miguel Damaskinos, el pintor más renombrado de la isla.

En Venecia la mayoría de los pintores cretenses, muy numerosos, conservaba su estilo bizantino para el que había clientela. Pero un pequeño grupo de ellos había adoptado la manera europea, que El Greco siguió también.

Dolce acababa de publicar su tratado de la pintura en el que venía a ofrecerse como dechado la manera de Ticiano, próximo ya a los noventa años de edad. Junto al viejo maestro triunfaba Tintoretto, cercano a los sesenta, cuyo pincel mostraba la vivacidad y el dinamismo que habían llevado al Aretino, desdeñoso de los humanistas, a identificar con aquel gusto pictórico el suyo literario. Paolo Veronese, no llegando aún a los cuarenta, era el continuador de la prestigiosa escuela veneciana.

La novedad veneciana era el color. El color que Leonardo había reducido a la sombra, y que los venecianos fundían en la luz.

Dolce, en palabras que, como señala Lionello Venturi ¹, parecen dictadas por Ticiano, escribe:

“Cuando un pintor imita bien los tintes y la morbidez de las carnes y el carácter propio de los objetos hace que sus pinturas parezcan vivas y que no les falte sino el aliento. Lo principal en el colorido es la lucha entre la luz y la sombra; por lo que se acude a lo intermedio uniendo los

¹ LIONELLO VENTURI: *Histoire de la critique d'Art*. Bruxelles, 1938. Capítulo IV.

dos contrarios; y esto hace parecer a las figuras de bulto y más o menos alejadas, según convenga. Es necesario observar con cuidado los tintes, principalmente los de las carnes, así como la morbidez. Pues muchos pintores hacen carnes que parecen de pórvido tanto por su color como por su dureza. Y las sombras, demasiado oscuras, terminan casi siempre en negro puro. Muchos hacen las carnes demasiado blancas, muchos las hacen demasiado rojas. En cuanto a mí, prefiero un color moreno a un blanco excesivo. No crea nadie que la fuerza del colorido consiste en la elección de bellos colores: bellas lacas, bellos azules, bellos verdes, sino en la manera apropiada como se usa de ellos. Creo conveniente cierto menosprecio de los colores demasiado agradables, de las figuras demasiado elegantes; es necesario que se vea en todo cierta amable firmeza”.

Este naturalismo pictórico, complejo y refinado, que se abría paso en el gusto europeo, contradecía las ideas sobre el arte puestas en boga, desde Florencia, por la anterior generación de artistas.

Así, el español Don Felipe de Guevara, hombre de gusto y gran coleccionista de obras de arte, se oponía a las palabras de Dolce con éstas, escritas hacia la misma fecha:

“... los pintores venecianos... queriendo tratar el desnudo de alguna mujer, por su imitativa fantástica, vienen a dar en una groseza y carnosidad demasiada. Esto nace de la opinión que vulgarmente aquella Nación tiene concebida, persuadiéndose no ser ninguna mujer perfectamente hermosa si no es muy gorda...”¹.

Pero lo importante de la teoría veneciana para un pintor como El Greco, cuyo gusto se había formado en la tradición bizantina, era aquella condenación de los bellos colores, los colores abstractos: el azul, el verde, el amarillo enteros.

Y no era mera desestima de los colores caros a la pintura bizantina lo que El Greco encontraba en Venecia. Era una enemiga. Ticiano

¹ FELIPE DE GUEVARA: *Comentarios de la Pintura*. Escritos hacia 1560 y publicados en Madrid, en 1788, por don Antonio Ponz.

había aconsejado al Senado que se quitasen los antiguos mosaicos de la iglesia de San Marcos para reemplazarlos por otros de su invención. Varios artistas, admiradores de Ticiano, manifestaron su desprecio por los viejos mosaicos bizantinos arrancando algunos de ellos. Vasari, el escritor de arte, amigo de Ticiano, hablaba con desprecio de los mosaicos de Ravenna y de las figuras bizantinas que más le parecían monstruos que seres humanos ¹.

Pero, al mismo tiempo que estos ataques a lo que era el fondo de su tradición pictórica, El Greco tenía delante de los ojos la maravilla de aquel nuevo color, percutido de luz, que un ojo habituado al goce abstracto de los colores podía independizar de su función naturalista.

Cuando, en 1570, El Greco se traslada a Roma, es presentado como “discípulo de Ticiano”; pero Mancini, que escribía aún en vida del Greco, dice, más penetrantemente, que éste “había profundizado en la obra de Ticiano”.

En Roma no había entonces sino unos artistas que admitían pasivamente los hallazgos de sus predecesores. Los últimos maestros, Signorelli, Romano, Volterra, habían muerto. Los nombres más destacados eran los de Il Pomarancie y el Baroccio, quienes, como sus colegas, faltos de actitud espiritual propia, se daban a una admiración formalista de Rafael y de Correggio. Especialmente de las últimas obras de Rafael, de aquellas en que éste había mostrado su rendimiento al dibujo de Miguel Ángel.

Para Miguel Ángel, según nos refiere Francisco de Holanda ², la mejor pintura era la que más se pareciera y mejor imitara “cualquier obra del inmortal Dios, agora sea una figura humana, agora un animal selvático y extraño, agora un pez simple y fácil, o una ave del cielo, o

¹ GIORGIO VASARI: *Le vite di piu eccellenti pittori, scultori ed architetti*. Primera edición, Florencia, 1550; segunda edición, 1568. Editado con notas muy útiles por Gaetano Milanesi. Florencia, 1878.

² FRANCISCO DE HOLANDA: *Diálogos de la pintura*. Madrid, 1921.

cualquier otra criatura”. Pero, naturalmente, más noble era la pintura que imitase cosa más noble, y el más noble ser de la creación es el hombre. De donde se seguía que la figura de mayor delicadeza y ciencia para el pintor era la humana.

Este orgullo de la figura humana había retenido a Miguel Ángel en la tradición plástica del siglo XV florentino, y ello le hacía afirmar que “la pintura es mejor cuando tiende al relieve”.

Pero los admiradores de Miguel Ángel no creaban este relieve, este bulto, sino que lo imitaban de las obras del maestro, a quien rendían culto tan estéril que el escritor Vasari, el mismo que, en 1550, había hablado de Miguel Ángel como de un enviado de Dios a la tierra con la misión de llevar a perfección los esfuerzos de los artistas, acababa de escribir en 1568:

“Estos pintores se extasían ante la capilla de Miguel Ángel... queriendo imitar la grandeza de su estilo y esforzándose por poner en sus figuras majestad, movimiento, espíritu, pero no sólo no consiguen entrar en su manera, sino que olvidan su ciencia”¹.

Júzguese, pues, la impresión que causaría el que, cuando se trataba de modificar alguna de las figuras del fresco “El Juicio Final” de Miguel Ángel —que en aquel momento de pietismo, de sequedad moral, parecía un tanto inconveniente— El Greco, a quien desagradaba la exuberancia miguelangelesca, pidiese que echasen abajo todo el fresco de Miguel Ángel, que él reemplazaría con otro que le excedería no sólo en lo moral, sino también en lo pictórico.

“Fué —dice Mancini— una exageración insoportable para la unanimidad de los pintores y de los aficionados a la pintura, y su autor se vió obligado a abandonar Roma”.

En 1577 El Greco está en Toledo, donde pinta el retablo para Santo Domingo el Antiguo. Desconocemos cuáles fueran las razones prác-

¹ *Obra citada.*

ticas que le decidieran a elegir a España cuando se sintió obligado a abandonar Roma.

Es posible, según supone el citado Terros, que, como griego, fuera atraído por el prestigio que España, cercana aún a la batalla de Lepanto (7 de octubre de 1571) gozaba entre sus compatriotas, quienes esperaban la liberación de su país de los turcos. Muchos griegos andaban por España por los arzobispados de Burgos, Zaragoza, Sevilla y Granada, y sobre todo por Toledo, donde residía la suprema autoridad eclesiástica, afanados en conseguir el rescate de jerarcas eclesiásticos, de parientes o de amigos esclavos de los turcos. En Toledo residía un Manuel Theotópulos que figura como testigo en uno de los pleitos del Greco. Era doce años mayor que éste, y es razonable pensar tuviera parentesco con él.

Como pintor, España, en plena gloria, había de atraerle igual que a tantos otros jóvenes artistas. Era conocida la admiración obsequiosa que Carlos V había testimoniado a Ticiano, con quien Felipe II mantenía activa correspondencia sobre las obras que le encargaba. Los mejores pintores venecianos habían sido invitados por el Monarca a ir al Escorial para trabajar en la decoración del Monasterio.

La tentadora ocasión se presenta cuando, en 1580, El Greco recibe el encargo de pintar, para un retablo del Escorial, un cuadro representando el Martirio de San Mauricio y de la Legión Tebana.

El Padre Sigüenza, en su descripción del Escorial, escribió por 1600:

“De un Doménico Greco, que agora vive y hace cosas excelentes en Toledo, quedó aquí un cuadro de San Mauricio y sus soldados, que le hizo para el propio altar de estos santos; no le contentó a Su Majestad, no es mucho porque contenta a pocos, aunque dicen es de mucho arte y que su autor sabe mucho, y se ve en cosas excelentes de su mano”¹.

No es sorprendente que aquel cuadro del Greco, en el que la escena del martirio ha sido relegada al fondo, mientras el primer término está ocupado por el Santo que exhorta a sus soldados a perecer por la fe,

no agradase a Felipe II, admirador de Ticiano. No sólo la composición —en la que aún se incluye una tercera escena: la de los ángeles portando las palmas del martirio— se apartaba de la corrección manierista, sino que el color —grandes manchas de luminosos azules, amarillos y grises, en que la gama fría aparecía con inusitado encendimiento— había de parecer insoportable a quienes amaban la dorada, natural luz veneciana o el colorido gramatical —de gramática pictórica— de los manieristas, que permitían al pintor cumplir el fin que, unos y otros, entonces le señalaban, y que no era otro, según uno de los muchos textos contemporáneos coincidentes, que el de “pintar las personas de manera que nos parezca que están hablando y con espíritu, y que las demás cosas nos engañen pareciéndonos verdaderas”, como en su “Noticia general para la estimación de las artes” escribía el Licenciado Gaspar Gutiérrez de los Ríos”¹.

No había en las pinturas del Greco seducciones de tal naturaleza. Le apartaba de ello, no sólo el alargamiento de sus figuras, conocido y aceptado en cierto grado, por razones de elegancia, por los gustadores del manierismo, fomentado por Tintoretto, y del que había prestigioso ejemplo en las obras del escultor Alonso Berruguete en Toledo, sino principalmente el movimiento de las figuras y los inusitados colores, incapaces de engaños.

Como el Tintoretto, el Greco acostumbraba a modelar figurillas de barro que colgaba del techo para descubrir inesperados aspectos. Pero esto era mero expediente de estudio. Los aspectos inesperados, las relaciones formales no eran hallazgo sino de su fantasía.

En cuanto al colorido, cualitativamente era aquel color, retupido de luz, de Ticiano, pero independizado de cualquier connotación naturalista. La luz —color— que conociera en Venecia aparecía, hecha abstracción, como color bello, limitado por líneas que, contrariamente a la tradición bizantina, giraban y ascendían.

¹ *Obra citada.*

En sus cuadros —de asunto religioso los más de ellos— la representación de lo divino está limpia del anecdotismo de la pasión tan frecuente en los pintores y en los escultores de aquel tiempo, así como de la nota, gustosa entonces, de melancolía, de ambigüedad entre la resignación y la nostalgia.

Esta ausencia de alusiones a los efectos humanos era coherente con su decidido apartamiento de la preestablecida teoría de las proporciones, fundada en el orgullo de la naturaleza humana que no consiente se toque a la belleza absoluta del hombre.

Cuando Pacheco, un pintor manierista español, le visitó en Toledo, tres años antes de su muerte, El Greco ya era considerado un pintor excéntrico. Pese a ello, recibía más y más encargos. Era admirado y tenía amistad con un grupo de personas cultivadas, el poeta Góngora entre ellas.

Pacheco nos informa de que El Greco había escrito sobre Arte. De Arte conversó con el pintor manierista, quien nos trasmite el susto que le produjo el apasionamiento con que su interlocutor exponía sus ideas ¹.

Se han perdido aquellos escritos, pero nos queda un texto estampado en una de sus obras, pintada unos cinco años antes de su muerte. La que hoy conocemos con el nombre de “Vista y plano de Toledo”. Se representa en ella el paisaje de la ciudad y el plano de la misma que sostiene un muchacho en primer término. Los principales edificios de la ciudad aparecen cambiados de lugar. El desplazamiento del Hospital Tavera, que se adelanta hacia el centro del cuadro y parece descansar sobre una nube, es por demás evidente.

No hizo El Greco en este caso sino lo mismo que hiciera en otros en que representan el mismo paisaje: “Toledo bajo la tormenta”, “Laocoon-te”. Pero esta vez, en el plano que aparece junto al paisaje, ha dejado

¹ *Obra citada.*

escrita la razón, la necesidad estética de estos cambios impuestos en su obra a la realidad urbana de la ciudad:

“Ha sido forzoso —dice— poner el Hospital de Don Juan Tavera en forma de modelo porque, no sólo venía a cubrir la Puerta de Bisagra, más subía de cimborrios o cúpula de manera que sobrepuja en la ciudad, y así, una vez puesto como modelo y movido de su lugar, me pareció mostrar la haz antes que otra parte y en lo demás de cómo viene con la ciudad se verá en la planta”.

Ha sido forzoso cambiar el emplazamiento del Hospital, naturalmente, sólo en razón de las exigencias del hecho plástico, las mismas que han llevado a preferir la representación del frente del edificio. En estas palabras se evidencia la conciencia y el orgullo que El Greco tenía de su estilo, de su arte. Así como cuando añade, anticipándose a los reproches: “Cómo viene con la ciudad”, es decir, cómo es la realidad urbana de la ciudad, puede verse en el plano.

Y a renglón seguido, se refiere a otra obra suya para hacernos esta confidencia:

“También en la historia de Nuestra Señora que trae la casulla a San Ildefonso, para su ornato y hacer las figuras grandes, me he valido, en cierta manera, de ser cuerpos celestiales como vemos en las luces que, vistas de lejos, por pequeñas que sean, nos parecen grandes”. Acabada afirmación estética que abarca en toda su complejidad el arte del Greco.

¿De dónde venía la corriente de gusto que aceptaba estética tan dispar de la entonces comúnmente admirada?

En 1535 había aparecido en Roma “Los Diálogos de Amor”, escritos por León Hebreo, un neoplatónico judaico-hispano. Este tratado gozó, a lo largo del siglo dieciséis, de popularidad no interrumpida. En Italia se hicieron cinco o seis ediciones de la obra, que fué traducida a todas las lenguas cultas de Europa.

En España, donde habían aparecido dos ediciones castellanas, una

en 1582 y otra en 1590, la doctrina de León Hebreo estaba difundida. Cervantes escribía: “Si trataredes de amores, con dos onzas que sepáis de la lengua toscana, toparéis con León Hebreo, que os hincha las medidas”¹.

El tratado, escrito en forma de diálogo, expone la filosofía o doctrina del amor, tomada esta palabra en su acepción platónica y vastísima. Sus personajes, Philon y Sophia, que simbolizan, como sus nombres indican, el amor o apetito y la ciencia y sabiduría, abordan, en el tercer diálogo, el problema de la hermosura. “La hermosura es gracia que, deleitando el ánimo, lo mueve a amar”. Esta gracia que deleita el ánimo no se halla en los objetos del gusto, ni del olfato, ni del tacto, sino solamente en los de la vista y del oído que León Hebreo llama sentidos espirituales. Reside esta gracia en las bellas formas y figuras y hermosas pinturas. Pero, además de los “sentidos espirituales”, hay en el hombre otra virtud que comprende lo hermoso: la imaginación que discierne y piensa las cosas de los sentidos.

No bastan los ojos corporales para ver las cosas hermosas, pues la hermosura del cuerpo hermoso es la claridad, “la cual en sí no es figura ni tiene partes proporcionadas”.

“¿En qué consiste, pues, la hermosura de las cosas corpóreas, si no está en la proporción?”. A esta pregunta responde Philon: “Sabrás qua la materia, fundamento de todos los cuerpos inferiores, es de suyo fea y madre de toda fealdad en ellos; pero *formada* se torna hermosa por participación del mundo espiritual. Como rayos del sol, las formas descenden a ella del entendimiento divino, y de la ánima del mundo, o del mundo espiritual o del celestial”.

Los colores son hermosos, *porque son formas*, y, si por ellos los cuerpos coloreados se hacen hermosos, tanto más deben serlo ellos mismos.

Esta belleza “*per se*” del color había sido un principio de pintura bizantina.

¹ MIGUEL DE CERVANTES: *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Madrid, 1605. (Prólogo).

Pero —sigue León Hebreo con palabras que nos hacen pensar en la fusión de luz-color, nacida en Venecia, y que reconocemos despegada de engaños naturalistas en la pintura del Greco— es mucho más hermosa la propia luz, “que a todo color y coloreado hace hermoso”. Y luego: “la armonía es hermosa, porque es forma espiritual ordinativa y unitiva de muchas y diversas voces en una y perfecta consonancia por modo intelectual”¹.

Toda hermosura, en el mundo inferior, procede del mundo espiritual de las *formas*, que señorean *la rústica corpulencia de la materia*.

De aquí la ya citada definición de la belleza, aplicada por igual a las obras de la naturaleza y a las del arte: “Gracia formal que deleita y mueve a amar a quien la comprende”.

El conocimiento de las hermosuras inferiores sólo es bueno para destilar de ellas las hermosuras espirituales, para sacar fuera “las formas y esencias intelectuales de los particulares y sensibles cuerpos, convirtiendo el mundo corpóreo en intelectual”².

Esta acabada espiritualización y unificación del concepto de la forma, esta fórmula de la estética platónica, estaba, como queda dicho, difundida en España. Y en la corriente de gusto por ella despertada hemos de hallar explicación al hecho de que, después de su fracaso cortesano, fuera aceptado y comprendido el arte del Greco, un arte en el que la naturaleza ofrece escaso soporte a la forma artística; en el que el color, henchido de luz, desembarazado de sugerencias engañosas, es, por sí mismo, forma bella, forma pura; en el que la belleza, toda acto, agiganta y mueve, en perfecta consonancia, las figuras, como “las luces que, vistas de lejos, por pequeñas que sean, nos parecen grandes”.

JOSÉ LÓPEZ REY

¹ LEÓN HEBREO: *Dialoghi d'Amore*. Roma, 1535. (Edición de S. Caramella, Bari, 1929).

Una exposición de la doctrina de León Hebreo se encuentra en *Historia de las Ideas estéticas en España* por M. Menéndez y Pelayo, Tomo III; Capítulo VI. Segunda edición. Madrid, 1896.

² SÁNCHEZ CANTÓN: *Obra citada*.

¿QUIÉN ES QUIÉN? ¹

Habían nacido el mismo día, a la misma hora y, según se dice, con intervalo de segundos, uno de otro. Y eran tan idénticos que nadie, ni siquiera la reina su madre, podía diferenciarlos. No sólo tenían ojos, narices y bocas iguales, sino que hasta lucían el mismo número de pestañas, si hemos de creer al aya que tuvo la paciencia de contarlas.

—Esto va a traer infinitas complicaciones —suspiró el rey. Y, acto continuo, los hizo bautizar apresuradamente príncipe Primero, príncipe Segundo y príncipe Tercero—. Las dificultades que inevitablemente se presentarán serán menos complicadas si están provistos de estas designaciones —pensó.

Gran algazara hubo en el reino al saberse que la reina había dado a luz tres niños. —Te lo advertí —le dijo la reina al rey—. Conozco a nuestros súbditos. Les gusta sentirse seguros. Y ahora que con tres herederos la sucesión al trono está asegurada, pueden estar tranquilos. Por otra parte, ahorraremos al no tener que mandar hacer trajecitos de distintos tamaños y hechuras. Y luego ¿quién podrá acusarnos que uno de nuestros hijos es el preferido si nadie sabrá quién es quién?

“Hum, hum”, murmuró el rey, mas nada dijo. No era poca la congoja que le oprimía el corazón. —¿Qué he hecho para tener que cargar con esta cruz? Nuestra Madre Naturaleza no hace dos hojas

¹ Este giro poco castizo —traducción del inglés “Who is who”— se ha popularizado en el lenguaje oral. Me decido a emplearlo por no encontrar un justo equivalente.

iguales y sin embargo mis hijos son absolutamente idénticos. Es de esperar que al crecer acusen alguna diferencia.

Pero no se notó sin embargo el más mínimo cambio: los principitos se desarrollaban idénticos, como tres gotas de agua; gran confusión, por lo tanto, reinaba entre las ayas.

Un buen día, la reina, que era una mujer ocurrente, tuvo una brillante idea. Fué ésta: ordenó que se prendiera un pompón a cada cuna y a cada batita. “Un pompón azul a la cuna del príncipe Primero, un pompón verde a la cuna del príncipe Segundo, y un pompón rosa a la cuna del príncipe Tercero; y toda la ropa con el distintivo del correspondiente color”, explicó la reina al aya mayor. Y después de darle estrictas órdenes de que vigilase que cada infante ocupara la cuna de acuerdo a su pompón, se sintió muy satisfecha. “Con esta medida ya no habrá temor de confundirlos y todo marchará perfectamente bien”, se dijo.

Pero lejos de marchar bien, esto fué causa de graves disgustos. El pueblo, siempre curioso de lo que sucede en palacio, no tardó en enterarse del ingenioso distintivo inventado por la reina. E inmediatamente bautizó a Sus Altezas de príncipe Azul, príncipe Verde y príncipe Rosa; lo cual tenía a la reina fuera de sí. Y su estado se agravó cuando los pompones se pusieron de moda. No había hombre, mujer ni niño en el reino que no luciera un pompón; y hasta llegó a ser adorno de los animales domésticos.

La reina se deshacía en lágrimas y el rey tuvo que hacer pregonar un edicto según el cual se prohibía el uso del pompón, constituyéndose éste en privilegio exclusivo de la familia real.

Mientras tanto, la reina había hecho cambiar los pompones de color por blancos: uno para el príncipe Primero; dos para el príncipe Segundo; tres para el príncipe Tercero. Y una vez más, la reina, que era por temperamento optimista, se sintió satisfecha. “Ahora sí que marcharán las cosas debidamente”, pensó.

Pero la reina se equivocaba.

Pues el pueblo recurrió a nuevos apodos: se llamó a los príncipes Pompón Uno, Pompón Dos, Pompón Tres; lo cual enfureció a la reina. Para mayor confusión y trastorno, a medida que los príncipes crecían se hacían más traviesos y desobedientes. Por lo mismo que sabían que cada cual debía dormir en su cama, de acuerdo al número de pompones, se divertían metiéndose en la ajena y arrancándose los pompones del traje. Aterrorizadas, las ayas recurrieron a toda suerte de engaños y tapujos para que la reina no se enterara de lo que pasaba. El día que lo supo fué tal su angustia que se desmayó. Fué entonces que el rey mandó en busca del Sabio de la Montaña.

—¿Qué podemos hacer? —preguntó el rey.

—Traed a Yambo.

Y trajeron a Yambo. De las caballerizas reales, donde estaba encadenado, pasó a palacio, libre para andar a su antojo por los apartamentos reales. Pues Yambo no era otro que un finísimo perdiguero, un noble *pointer* de formidable nariz y magnífica cola.

Los pequeños príncipes se asustaron al ver que un perro se acercaba. Pero como el perro no parecía tomarlos en cuenta, no tardaron en volver a sus travesuras. Se tironearon de los pompones hasta dejarlos por el suelo.

Cual si se tratara de perseguir una liebre, Yambo se precipitó sobre los pompones. Luego de amontonarlos se quedó quieto, la mirada fija, la nariz al aire, recta la cola.

—¡Devuélvelos! Devuélvelos a sus respectivos dueños, inmediatamente —gritó el rey que, desde un escondite, observaba lo que sucedía. Con un pompón en el hocico, Yambo se abalanzó sobre uno de los niños que temblaba de susto. Olfateándolo, dejó caer el pompón sobre el piso.

—¡Al otro! —gritó el rey. Esta vez Yambo, cogiendo dos pompones, se dirigió a los otros dos príncipes que juntos trataban de escabullirse. Después de olfatearlos, puso la pata sobre el pie de uno y le entregó el pompón, luego entregó el otro pompón al tercer príncipe. Repitió la misma operación hasta que repartió los seis pompones.

Así fué cómo Yambo, una vez por todas, dejó establecido quién era el príncipe Primero, quién el príncipe Segundo y quién el príncipe Tercero. Esto, claro está, en cuanto a la divisa de los pompones, pues nadie podía saber a ciencia cierta cuál de ellos era el primogénito, ya que en seguida de nacer los confundieron en el baño.

También fué Yambo el único en mantener el orden en el apartamento de los infantes. Nunca se sabía con seguridad quién era el autor de tal o cual fechoría: los niños se agrupaban inmediatamente, aprovechando de su parecido para confundir a las ayas. Aquellos pequeños príncipes no sólo eran iguales en lo físico sino que, a medida que crecían, iban revelando un carácter y una conducta idénticos. Cuando uno se amostazaba, también se amostazaban los otros dos; si uno lloraba, los otros dos hacían lo mismo; y si uno rehusaba comer, los otros seguían el ejemplo. De manera que la tarea de las ayas se hacía cada día más imposible hasta que Yambo puso fin a errores y confusiones.

Sucedió de este modo: un día que una de las ayas preguntó exasperada: “¿Quién empezó?”, Yambo —saltando desde la puerta y apuntando con la nariz— fijó los ojos en el delincuente, que, ruborizándose, agachaba la cabeza: como hace el niño culpable cuando se le descubre. Pero, con todo, el aya tenía que ser muy rápida para fijarse en cuál era el culpable y castigarlo, ya que al instante los otros repetían el mismo gesto. Y no había mayor castigo que privar al niño de la compañía de un perro tan sagaz y entretenido.

De esta manera Yambo llegó a imperar, con el consiguiente deleite del rey y satisfacción de la reina. Esto aseguraba el éxito de la divisa, en la cual cifraban sus esperanzas.

No tardaron en surgir nuevas complicaciones.

La presencia de Yambo en los apartamentos reales se mantenía en secreto: los servidores habían jurado, bajo palabra, no revelarlo. Como las cosas que conciernen a los reyes se llegan a saber tarde o temprano, no pasaron muchos soles antes de que corriera la voz de que un magnífico perro perdiguero, especie *pointer*, era el mimado de la

familia real. De súbito, el *pointer* se puso de moda con un furor tal que los criadores de perros ya no encontraban quién quisiera comprar fox-terriers, pekineses, perritos falderos y demás favoritos populares. Así es que, para proteger la industria canina, el Rey hizo pregonar un edicto por el que se prohibía, bajo severas multas y castigos, el poseer perros perdigueros de raza *pointer*. Como los pompones, el *pointer* pasaba a ser privilegio exclusivo de la familia real; lo cual perjudicó a quienes se especializaban en vender ese tipo de can e irritó al pueblo.

La educación de los príncipes era para el rey una angustia constante, un problema de difícil solución que, sin embargo, había que resolver.

Cuando los niños cumplieron nueve años el rey ya no pudo postergar el problema de la educación. Dijo a la reina: —Sería conveniente que nuestros hijos gozaran de la compañía de los niños de su edad, y me gustaría enviarlos a una escuela del estado; pero temo, debo confesar, que su ejemplo no sea beneficioso para otros niños, ya que se corre el riesgo de que éstos empiecen a imitarlos. Me aterra pensar que la nueva generación se convierta en una raza de monos, sin hablar del ridículo que caerá sobre nuestras cabezas. Nos convertiríamos en el hazmerreír...

—No hay más que publicar otro edicto prohibiendo que la gente se ría, mofe o hable irrespetuosamente de la familia real —interrumpió la reina con mal humor.

—¡Basta de edictos! —replicó el rey encolerizándose—. Nuestros súbditos están hartos de prohibiciones. Somos un pueblo de carácter independiente, a pesar de la ridiculez de cierta gente que vive al acecho de lo que hacemos y pretende imitarnos. Las cosas tienen su límite. ¿Qué podemos hacer? ¿Qué podemos hacer? —repetía el rey nerviosísimo.

—No te agites, querido. Es muy sencillo —repuso la reina—. Démosles una educación privada. ¿Desde cuándo ha sido costumbre enviar los hijos de reyes a una escuela del estado? Un buen profesor,

un hombre de tino, sabrá cómo sacar el mejor partido de su parecido. Ahí tenemos al profesor Nambipambí, el más discreto de los hombres. No encontraremos un súbdito más leal ni nadie que posea mayor cultura. Además, es contrario a las ideas modernistas de dejar al niño que siga sus propias inclinaciones, y otros disparates. Son príncipes y deben ser educados como tales. Y Nambipambí se hará cargo de que así sea.

Y como la reina, por lo general, salía con la suya, la educación de los príncipes quedó en manos del profesor Nambipambí.

El viejo profesor demostró ser un excelente maestro. Los discípulos progresaban de modo asombroso. No sólo aprendieron rápidamente los nombres de todos los ríos, montañas y valles del continente europeo, sino los del mundo entero; y también los nombres de los reyes de todos los pueblos, a más de los nombres latinos de las principales especies de animales y plantas. El profesor poseía el don de adiestrar la memoria de sus discípulos de manera milagrosa. Aprovechaba la tendencia natural de los príncipes a la imitación: esto le servía para incitarlos a que se sobrepasaran en sus lecciones. Los príncipes dieron pruebas de su extraordinaria semejanza al desarrollar las mismas aptitudes y aficiones.

Dijo el profesor a la reina: —Me he esforzado en inculcarles que, como nuestra madre Naturaleza los ha hecho igualitos, deben seguir sus misteriosos designios y mantenerse lo más parecidos posible.

La reina estaba encantada y orgullosa por haber escogido a tan prodigioso maestro: —¿No tenía razón en decidirme por Nambipambí? ¿Qué niños, en todo el reino, saben tanto como los nuestros?

“Hum, hum”, el rey murmuraba entre dientes, y suspiraba, cambiando de conversación: —¿Dónde estará Yambo?

Porque había ocurrido algo extraño. La misma mañana en que el profesor vino a dar su primera lección, Yambo, con un aullido lastimero, desapareció. No se supo más de él. Los príncipes estaban tan interesados en sus deberes y la reina tan preocupada en seguir el pro-

greso de sus hijos, que ni se le echó de menos. Sólo el rey lamentaba su ausencia.

Cuando de noche se desvelaba pensando en el futuro de sus hijos, le parecía oír al perro gruñir junto a su puerta. Sin embargo, al levantarse en su busca, jamás encontró rastro de él.

Al cumplir sus quince años, los príncipes eran los muchachos más dóciles y hermosos y, a pesar de tener los ojos inflamados de tanto estudiar, conocían varios idiomas y tenían exquisitos modales, si bien un tanto ceremoniosos. Lo cual, como señalaba la reina, formaba un agradable contraste con las maneras bruscas de las nuevas generaciones.

Por esa época a nadie ya preocupaba el extraordinario parecido de los príncipes y se les distinguía fácilmente por sus respectivos pompones. En realidad, el pueblo estaba orgulloso de tener príncipes tan hábiles y cumplidos, pues Nambipambí había hecho correr la voz de que la naturaleza —al desviarse de su curso general— se había mostrado excepcionalmente generosa colmando a la familia reinante: era un privilegio real el que sus tres Altezas fueran exactamente iguales en lo físico, en lo mental y en lo moral.

Únicamente el rey no cesaba de lamentarse. Era un hombre honrado y detestaba toda farsa y embuste. Sabía que se ignoraba cuál era el príncipe Primero, cuál el príncipe Segundo, cuál el príncipe Tercero, ya que sólo se supo al inscribir sus nombres en el registro real, pero luego de haberlos confundido en el baño.

—Si solamente pudiera saber quién es el verdadero heredero al trono —se repetía incesantemente—. Y tanto pensaba en esto que se volvió dispéptico, y la nariz se le puso colorada.

Empeoró a tal punto que tuvo que guardar cama. Fué entonces cuando las cosas llegaron a su punto culminante. El embajador de una nueva república, un hombre inocente de los chismes de la Corte y de todo protocolo, llegó en una misión diplomática secreta. Al enterarse de la enfermedad del soberano, solicitó inmediatamente audiencia del presunto heredero para enviarle un mensaje confidencial al propio rey.

El embajador quedó perplejo cuando vió aparecer tres apuestos adolescentes, quienes inclinaban la cabeza y le daban la mano con gestos idénticos. Miró sucesivamente a los tres y su sorpresa no tuvo límites al ver que eran indistinguibles. Hombre sencillo que no supo ponerse la máscara diplomática, sonrojándose y enjugando el sudor de su frente, sólo atinó a balbucear: Su... su... su... s...uuu Ma... jes... ma... jes...

Las palabras no le venían y aterrado, pues creía padecer de una alucinación óptica, perdió en absoluto el control. Se retiró a todo escape. Aquella misma noche volvió a su país con el propósito de consultar a un especialista de enfermedades nerviosas e internarse en una clínica.

Agravóse la habitual angustia del rey al enterarse de la conducta singular del diplomático. “Esto es el colmo” —gimió—; “habrá que ponerle coto. Si seguimos así, será la ruina del reino”.

Una vez más consultó al Sabio de la Montaña.

—Dimite y vete ahora mismo —ordenó el Sabio.

—¿Dimitir?... ¿Por qué? —preguntó azorado el rey.

—Dimite y deja el trono en manos del príncipe que lleva los dos pompones.

Grande fué la sorpresa del pueblo cuando, al día siguiente, se anunció que el rey se había ausentado del país y dejaba el trono al segundo de sus hijos.

—¿Por qué al príncipe Segundo? —se preguntaba la gente.

—Al fin y al cabo viene a ser lo mismo. ¿Acaso sus Altezas no son iguales? —comentaban otros.

—Seremos gobernados por un maniquí —dijo el jefe del partido revolucionario, nacido a raíz de los edictos del Pompón y del *Pointer*, partido que había engrosado desde la enfermedad del rey. “Ahora es el momento de aprovechar la situación”.

El momento no llegó. Una vez que el príncipe Segundo asumió el poder, se transformó. El muchacho apocado y dócil empezó a impo-

nerse, a dar señales de un carácter independiente y a revelar ingenio. Prohibió a sus hermanos que le siguieran por todas partes, pues hasta entonces los tres andaban siempre juntos; les vedó la entrada a las oficinas reales; y no solamente dió los pasos necesarios para sofocar el movimiento revolucionario, sino que introdujo ciertas medidas que satisficieron al pueblo a la vez que lo sorprendieron.

—¡Qué prodigio! Cómo puede explicarse este cambio tan increíble como repentino —comentaba la gente.

—Consultaré al Sabio de la Montaña —rió uno.

—Eso es. He ahí el secreto del prodigio —replicó otro.

Esto no era más que una manera de hablar: nadie, con excepción del rey, creía en el legendario personaje.

El extraordinario cambio del joven príncipe se reflejó hasta en su físico: se avivó la expresión de sus ojos; una ligera curva se perfiló en su recta nariz; y su figura adquirió donaire.

Cuando al año volvió el rey, ya completamente repuesto, se quedó atónito ante la metamorfosis operada.

—Ahora podremos aunar nuestros esfuerzos —dijo a su hijo—. Tú, con tu visión juvenil, y yo, con la experiencia de mis años, haremos un magnífico gobierno. El joven, sin duda, tendrá las riendas. Ja! Ja! —reía el rey mientras pensaba para sus adentros: “es menester animarle, hacerle creer que es él quien llevará la batuta”.

—No estaría mal, padre; sería un gobierno dual —accedió el príncipe, en tanto que se decía: “es demasiado anticuado: nunca comprendería mis propósitos, pero le haré creer que es él quien manda”.

No obstante la divergencia de opiniones, el gobierno fué excelente; lo cual trajo paz y contento.

La reina dijo al rey: —¿No te dije, cuando estabas fuera de quicio porque los habían confundido en el baño, que todo se arreglaría? ¿No es acaso el hijo que soñaste, el digno heredero de nuestra ilustre casa?

—Sí, lo es —contestó el rey, a quien ya no le preocupaba cuál era el primogénito—. Pero dime: ¿qué vamos a hacer de los otros?

—Ya se arreglará todo, no te impacientes —contestó la reina, que era, como se ha dicho, de un temperamento optimista.

El rey, que no estaba dispuesto a esperar, volvió a consultar al Sabio de la Montaña:

—¿Qué vamos a hacer? —suspiró el rey.

—Córtales la cabeza —replicó el Sabio.

—¡Cortarles la cabeza! —gritó el rey.

—Lo que oyes. Córtales la cabeza, a los dos, pero no antes de proponerles una tarea. Y con estas palabras enigmáticas el Sabio de la Montaña desapareció.

El rey partió al alba del día siguiente, a escondidas de la reina, llevándose a sus dos hijos a un coto de caza distante que alguna vez había servido de fortaleza.

Llamó a los príncipes y les dijo lisa y llanamente:

—Voy a cortaros la cabeza.

Gritaron los príncipes: —¡Cortarnos la cabeza!

—Sí, pero no antes...

Los príncipes sollozaban. El rey continuó: —No antes de que emprendáis una tarea.

—¿Qué tarea? preguntaron los dos a la vez.

—La que queráis. Es lo que cada cual tiene que descubrir por sí mismo. Os doy veinticuatro horas para ello. Mañana, cuando el sol lleve cuatro horas sobre el horizonte, la tarea tiene que estar terminada.

El rey procedió a encerrar a los príncipes: a Primero en el patio del Este, y a Tercero en el patio del Oeste. Los príncipes lloraban amargamente.

A mediodía, Primero, anonadado, creyó oír un lamento. Miró en derredor suyo, mas tenía los ojos hinchados y apenas si alcanzaba a

ver. Como continuara aquel lamento, distinguió en el patio, por fin, una forma. Era nada menos que Yambo.

Yambo se abalanzó sobre él, y fué tal la alegría de Primero que olvidó, por el momento, la amenaza pendiente. De pronto, recordándola, gritó:

—¡Me van a cortar la cabeza!

Meneando la cola, Yambo desapareció, no se sabe cómo ni adónde. A poco volvió trayendo en el hocico un trozo de leña carbonizada, y se puso a jugar con él.

El Príncipe quedó absorto; el animal se movía y saltaba con tal gracia que no se cansaba de mirarlo. Tomando un pedazo del leño que yacía por tierra, se puso maquinalmente a dibujar. Ensayó muchas veces hasta que al fin, fatigado, se quedó dormido.

Cuentan que a la misma hora, Yambo visitó al príncipe Tercero en el patio del Oeste. Cómo sucedió esto no se puede explicar, a no ser que se acepte la antigua creencia de que una persona o un animal puede ser visto simultáneamente en dos partes distintas. Sea como fuere, los resultados no dejan lugar a dudas de que también el perro se presentó al príncipe Tercero, porque a la mañana siguiente, al entrar el rey, encontró que Tercero había construído un ingenioso puente: eran dos columnas de piedras bien calzadas, una más alta que la otra, sobre las cuales descansaban oblicuamente unos trozos de hierro.

Explicó el príncipe: —Yambo apareció sobre aquel parapeto. Quería bajar al patio y no se atrevía. Y gemía en tal forma que, por fin, se me ocurrió construir este puente con algunos escombros que encontré en aquel rincón.

—Es toda una invención —exclamó el rey—. Serás ingeniero, hijo mío. Y acabo de descubrir que tu hermano es un extraordinario dibujante.

Ladraba Yambo. Pero nadie podía verlo.

Cuando el rey se presentó en palacio acompañado de sus dos hijos, la reina, que había pasado tres noches sin dormir, empezó a regañarlo:

—¡Los llevaste sin prevenirme! Es una desconsideración que... Pero ¿qué ocurre?...

La reina quedó muda. Miraba a sus hijos. Estaban desconocidos. La frente de Tercero había crecido por lo menos dos centímetros y los ojos de Primero tenían una expresión profunda, distinta.

—Y ahora, ¿quién es quién?—. Por primera vez se le escapó a la reina la expresión que andaba en boca de todo el pueblo.

—Permitidme, querida, que os presente al artista Apolo, el que fué príncipe Primero, y al ingeniero Arquímedes, hasta ayer conocido como príncipe Tercero. Cada uno de ellos ha descubierto su vocación; y es por eso que han cambiado. Hay que inscribir sus nuevos nombres en el registro real, inmediatamente. Y ahora —prosiguió el rey— tenemos que preocuparnos de su educación: cuidar de que nada estorbe o sofoque sus aptitudes naturales.

—Si solamente el profesor Nambipambí... —empezó la reina. Nunca terminó su frase, pues en ese instante se oyó un prolongado y furioso ladrido. No se pudo saber de dónde venía.

En esto llegó el príncipe reinante, agitado y demudado: —¿Por que no se me previno que Su Majestad... —empezó, y él también se quedó mudo. Apenas si podía volver en sí de su asombro, y el rey volvió a referir lo que había sucedido.

—Tendremos que dictar una nueva ley —dijo inmediatamente el príncipe reinante—. Conozco a nuestro pueblo. Todos querrán ser ingenieros y artistas cuando sepan que sus príncipes lo son.

Así fué como promulgó la más sabia y breve ley que se haya conocido jamás: “Quien copie o imite la obra de otro, incurrirá en la pena de muerte”.

Y bien estuvo que rigiera semejante ley, pues las academias y universidades no dieron abasto al gran número de jóvenes, especialmente entre la gente pudiente, que ingresaban para estudiar la ingeniería y las artes. Mediante severas e ingeniosas pruebas se descubría a los que

tenían vocación. Florecieron todas las artes y el reino llegó a ser muy próspero.

—¿No te dije yo siempre que las cosas, al fin y al cabo, se arreglarían? —díjole la reina al rey cuando los dos eran ya muy viejos.

—Verdad, querida, verdad. Hum, hum... Pero tuvimos que aprender nuestra lección.

Y sonó el lejano ladrido de Yambo. Pero nadie lo oyó esta vez: ni siquiera el rey.

ANA M. BERRY

ERSKINE CALDWELL

(Conclusión)

EL REPÓRTER

La exageración, el rasgo más característico del arte de Erskine Caldwell, ha inducido a muchos lectores a dudar de la autenticidad de sus relatos. Hay una tendencia a creer que el universo que pinta con tan áspero realismo es un universo exclusivamente suyo, un mundo de abyección y de licencia que sólo él ha visto a través del prisma deformador de una imaginación en la que lo macabro se mezcla con lo erótico. Los elementos conservadores le acusan de exagerar los hechos para hacerles el juego a los partidos de izquierda, de hacer mentir a su pluma a los fines de la propaganda roja. A estos reproches Erskine Caldwell ha respondido con dos obras: *Some American People* (1935) y *You have seen their faces* (1937).

El mismo autor ha definido *Some American People* con una advertencia: "Los capítulos que vienen a continuación son el resultado de un viaje de un año, de mayo de 1934 a mayo de 1935, a través de los Estados Unidos. No se encontrarán en ellos descripciones de monumentos, de puestas de sol en los cañones, de cascadas ni de glaciares. Lo que he descrito aquí es una parte de la influencia de la naturaleza en el hombre y algunos aspectos del combate del hombre contra el hombre"¹.

La primera parte, titulada *Cross-Country*, se compone de notas tomadas cuando atravesó el continente del Atlántico al Pacífico. La segunda

¹ Pág. 4.

parte, *Detroit*, es un estudio de las condiciones de trabajo en las fábricas Ford. Estas páginas, tan interesantes para el economista y el sociólogo, no podrían figurar en un estudio de orden puramente literario. En cambio la tercera parte, *Southern Tenant Farmers*, o sea “aparceros del sur”, en la que Mr. Caldwell da cuenta de su investigación en la tierra del algodón, nos descubre la fuente de sus novelas y les da, por lo tanto, una importancia que su aspecto burlesco tiende a veces a disimular.

La tierra del algodón comprende los Estados que se extienden entre Carolina del Norte y Texas. “Constituyen un imperio, una nación nuevamente formada. Se distinguen de los otros Estados por las costumbres, la lengua, el pensamiento, la indumentaria, el alimento y el aspecto general... Estos Estados han dado origen a un peón nacional ignorante, insuficientemente alimentado e insuficientemente pagado, que se ha decidido al fin a luchar para conseguir los mismos derechos que sus conciudadanos. Es el aparcerero del sur”¹. No se puede prever el desenlace de esta lucha. De momento, esos Estados ofrecen el espectáculo de la más espantosa miseria. He aquí un ejemplo: “En una de las dos habitaciones, un niño de seis años lamía un papel en el que habían traído la carne. Sus piernas no eran más gruesas que la pata de un perro de talla mediana, y su vientre era casi tan grande como el de una mujer de sesenta kilos... su rostro estaba descarnado y lívido. Se moría de hambre. En la otra habitación no había ni cama, ni mesa ni sillas; una mujer, envuelta en una manta, trataba de dormir. Por el suelo, delante de una fogata, había dos criaturas de menos de un año, tendidas junto a una perra cuyas exhaustas tetas chupaban”².

¿Creyó Erskine Caldwell que los que dudaban de la veracidad de sus novelas no darían fe tampoco al testimonio de sus encuestas? Se puso otra vez en camino, esta vez acompañado de su mujer, la eminente fotógrafa Margaret Bourke-White. Durante varios meses recorrieron Arkansas, Luisiana, Carolina del Sur, Tennessee, Alabama y Georgia, en

¹ Págs. 7-8.

² Págs. 231-232.

busca de sus implacables documentos. A menudo tuvieron que emplear la astucia para llevar su encuesta a buen fin. Inspiraban desconfianza. No obstante, Caldwell consiguió hacer hablar a la gente y Margaret Bourke-White logró fotografiarla. De ello resultó un soberbio álbum: *You have seen their faces* ¹, “Habéis visto sus rostros”, respuesta decisiva de Erskine Caldwell a sus detractores.

El texto de Mr. Caldwell no es más que un largo comentario al siguiente párrafo: “Diez millones de individuos viven en el Sur, en tierras arrendadas, en un completo estado de abyección y de renunciamento. Han sido vencidos y reducidos a la servidumbre. Están agotados y estériles. Se les ha quitado todo y ya no tienen nada más” ².

Las causas de ese estado de cosas son múltiples y complejas. El punto de partida es la decadencia de los Estados del Sur, cuyo suelo ha sido lentamente agotado por un cultivo demasiado intensivo del algodón. Después de la derrota que puso fin a la Guerra Civil (1861-1865), el Sur se encerró en una especie de altivo aislamiento. Cuando llegó el día en que quiso acercarse a los Estados del Oeste y del Este, se encontró tan distanciado que no pudo hacer más que volver a su huraña soledad y reanudar la única forma de cultivo que conocía, el cultivo del algodón. Para compensar la pérdida de los esclavos, se instituyó un sistema de arrendamiento que no dejaba de recordar el antiguo régimen de las plantaciones. Los grandes propietarios amasaron rápidas fortunas en detrimento de una tierra extenuada. Actualmente no hay más que dos regiones fértiles: el delta del Mississippi y la parte de Alabama llamada Black Belt. El resto de los estados del Sur sólo podrían producir con una tierra reposada, enriquecida por los abonos y revivificada. Pero en vez de emprender esta pesada tarea, los propietarios prefieren retirarse a las ciudades y gozar en ellas de sus fortunas. Alquilan sus tierras a colonos o aparceros por una renta que difiere según las regiones. A veces consiste en la mitad del algodón cosechado, otras veces

¹ Duell, Sloan and Pierce (Segunda edic., 1940).

² Pág. 168.

en un número de balas calculadas de antemano y a veces también en una combinación de estas dos formas de arrendamiento.

La única ambición del colono es pagar su alquiler. Dada la pobreza de la tierra, no puede esperar hacer más. Cuando ha pagado al dueño, no puede comprar abono. Sabe que el año que viene será peor que el que termina, y poco a poco se deja resbalar hacia una abyecta pereza que hace inevitable su estado de extrema debilidad física, resultado de un hambre constante. He aquí una de las confesiones que Caldwell recogió en Alabama: "A veces me parece imposible que estemos vivos, sobre todo cuando me levanto por la mañana y veo a mis hijos vestirse y vagar por la cocina donde apenas hay unas migajas. Encienden el fogón, y yo raspo un poco de harina de maíz cuando la hay, y la pongo a cocer con agua y sal. De vez en cuando tenemos melaza o una pizca de agua azucarada para acompañarnos. A mediodía los chicos vuelven a encender el fogón y yo pongo a cocer otro poco de maíz. A menudo, en estos últimos tiempos, me he quedado ahí sentada preguntándome si existe otra comida en el mundo. Sé que debe de haber otras cosas que comer en el mundo porque los ricos no comerían pan de maíz y yo tampoco lo comería si pudiese tener otra cosa. ¡Pan de maíz y nada más! De vez en cuando tenemos judías en conserva, una o dos latas para todos nosotros, y tocan muy pocas judías con nueve hijos hambrientos a mi alrededor. Los dos mayores se las arreglan para ganar unos centavos y me traen lo que ganan. Todo comprendido viene a resultar dos o tres dólares a la semana. De esto comemos, después de haber deducido los veinticinco centavos de dólar de alquiler que hay que pagarle al propietario todas las semanas. Hemos logrado salir del paso durante tres años, desde la muerte de mi marido. Cada vez que llueve un poco fuerte nos vemos obligados a acurrucarnos en la casa para no mojarnos, porque no creo que se encontrase en toda la región un propietario que quisiera mandar reparar las goteras del techo por un alquiler de veinticinco centavos de dólar a la semana"¹.

¹ Pág. 107.

Se han elaborado muchos planes de reforma para remediar este lamentable estado de cosas. Hasta la fecha no ha podido contenerse el mal. Los políticos lo mantienen obteniendo el voto de los aparceros por medio de vagas promesas. Los pastores, por el miedo al propietario, no pueden hablar de la igualdad entre los hombres a seres embrutecidos y uncidos a un yugo que ni siquiera tratan de sacudir. Prefieren exaltarlos todos los domingos con visiones de felicidad futura, hasta provocar en ellos histerismos de naturaleza semejante a las convulsiones que agitaban a los discípulos del diácono Paris. “La iglesia —escribe Caldwell—, incapaz de predicar según sus propias convicciones, ha hecho de la religión una parodia burlesca. Por consiguiente, es fácil comprender por qué sus templos son ahora lugares a donde, una vez a la semana, los hombres y las mujeres van a olvidar sus cuitas en los trances del éxtasis místico. Los hombres y las mujeres que se retuercen por el suelo y que dan alaridos hasta quedarse afónicos no lo hacen únicamente porque crean ser cristianos. Se embriagan con esta forma primitiva del furor sagrado que es lo más próximo que hay a la intoxicación alcohólica”¹. Mrs. Bourke-White ha logrado tomar fotografías sobrecolectoras de esas sesiones increíbles. Sería muy interesante verlas figurar un día en una edición ilustrada de *Journeyman*.

En todo su doloroso reportaje, Erskine Caldwell es extremadamente leal. No mide a todos los propietarios por el mismo rasero. Menciona a algunos que prefieren sus yates al bienestar de sus aparceros, pero reconoce la honestidad y el buen corazón de muchos otros. Desgraciadamente, estos mismos tropiezan con obstáculos capaces de desalentar las mejores intenciones, y que sólo podría salvar la unión de los aparceros (admitiendo que tuviesen el deseo y la energía de unirse) y un control gubernamental inteligentemente organizado.

No es disminuir el valor del estudio de Caldwell insistir sobre la importancia de las ilustraciones de Margaret Bourke-White. Las hay inolvidables. Debajo de cada una de ellas, Erskine Caldwell ha escrito

¹ Pág. 144.

un pequeño comentario en el que asoma a veces la mueca de ese humor tan particular que es el suyo. Ejemplos: dos niños negros en un rincón de una cabaña tapizada de papeles de periódico. Uno de ellos, sentado en una butaca de madera, muestra, al extremo de su cuerpo deforme, una pierna horriblemente atrofiada. Leyenda: "Hace once años que mi hermanito se empezó a encoger". Delante de una empalizada donde con grandes letras desmañadas se ofrece a los pescadores variados manjares (saltamontes, cucarachas y gusanos) una negrilla está puesta en cuclillas. Leyenda: "A fuerza de atrapar saltamontes, ha terminado por andar como ellos". Una negra enorme, con el vientre deformado por un embarazo monstruoso, está sentada con un niño en las rodillas. Una chiquilla sonríe detrás de ella. Leyenda: "Tengo tantos hijos que ya no sé qué hacer de ellos. Lo cual no impide que sigan brotando, como las sandías en verano". Una choza de tablones de tres caras, como un decorado de teatro, o mejor dicho, como una caja de piano puesta de canto encima de cuatro palos. En medio de un desorden indescriptible, una mujer se afana junto a una estufa de hierro. El hombre está sentado con una pipa en la boca. Leyenda: "Tardé diez años en pescar en el río los tablones que me sirvieron para construir esta casa y de repente viene una inundación y se me lleva todo un lado de la casa. Y, palabra, me parece que así me gusta más".

Una de las fotografías más hermosas evoca la apagada gloria de la aristocracia del Sur. Ilustración perfecta para una novela de Faulkner: la morada de los Sartoris, de los Compson o de los Sutpen. No se ve más que la escalinata de estilo colonial con sus columnas jónicas. Una mujer está sentada en los peldaños con un niño en el regazo. Leyenda: "No sé qué le pasó, desde la guerra civil, a la familia que construyó esta casa. Ahora viven en ella un montón de familias. Mi marido y yo ocupamos aquí dos habitaciones por cinco dólares al mes".

Por último, entre escenas de oficios religiosos, más cómicas que edificantes, y ya más banales fotografías de forzados con el grillete en el pie, se encuentran imágenes de desesperación. Una cabeza de mujer

arrugada como una manzana en invierno y cuyos ojos reflejan toda la miseria del mundo. Leyenda: "Hice toda mi vida todo lo que pude; y al fin de cuentas no me ha servido de nada". Una cabeza de hombre del mismo estilo, con una barba de ocho días, orejas despegadas, ojos hundidos y cara estragada, debajo de la cual Caldwell ha escrito: "No vale la pena seguir viviendo". Únicamente tres o cuatro ilustraciones revelan fuerza y ánimo. La mejor es la de una mujer de perfil varonil, tocada con una capelina de un género que en el Bajo Poitou se llama *quichenotte*. Dos manos nudosas sostienen la esteva de un arado, como las de un marinero aferradas al timón cuando hace mala mar. Leyenda: "Se llega a poderlo hacer".

You have seen their faces es un libro que hay que agradecerle a Caldwell. Gratitud descontada de los partidos de izquierda por cuya causa labora con testimonios irrefutables de primera mano; gratitud no menos grande de los espíritus puramente literarios que encuentran en esta obra la clave del "misterio" Caldwell. Muchos de ellos no podían explicarse su resistencia a aceptar ciertas escenas de *Tobacco Road*, de *God's Little Acre* o de *Journeyman*, y, a la vez, la profunda impresión que estas novelas les causaban. ¿Por qué no se podían olvidar aquellos seres grotescos? ¿Por qué no poder reírse francamente como se ríe uno de los títeres en los tablados de las ferias? La amargura que subsistía en el ánimo del lector como un regusto, parecía incompatible con la picardía de los episodios espolvoreados con las más fuertes especias. Se quedaba uno perplejo, descontento de sentirse turbado como un niño que cree en la presencia del ogro y del lobo en la cama de las abuelas. Ahora ya sabemos por qué los libros de Erskine Caldwell, a través de sus sórdidas extravagancias y de sus locas audacias, suenan de una manera tan profunda y tan punzante. Y es que se basan, no como se creyó durante mucho tiempo, en los caprichos de una mente propensa a la pornografía y al sadismo, sino en los sólidos cimientos de la realidad por muy increíble que pueda ser. El ojo humano no es infalible, pero cuando sus imágenes están corroboradas por la lente del aparato foto-

gráfico no queda más remedio que inclinarse. Las inverosímiles novelas de Mr. Caldwell son verdaderas. Creamos al viejo Boileau que sabía que esto es posible y sabía también que “sólo lo verdadero es hermoso y sólo lo verdadero es amable”. Este elemento de verdad es lo que da a las historias de Mr. Caldwell ese carácter tan emocionante ¹.

La obra de Caldwell es ya lo bastante importante para que se pueda, sin pecar de imprudencia, tratar de entresacar su esencia a fin de asignarle el lugar que le corresponde en la producción literaria de nuestro tiempo.

En 1936 apareció en una edición de lujo, con grabados en madera de Ralph Frizzel, *The sacrilege of Alan Kent*, reimpresión de las últimas cuarenta y seis páginas de *American Earth* que constituían la tercera parte de dicho libro: *In the native land*. Al mandarme un ejemplar, Erskine Caldwell me escribió: “Casi es la única parte de *American Earth* que me interesa actualmente”. Este afecto proviene sin duda del carácter netamente subjetivo del relato. Hay en él un niño de una sensibilidad exasperada que, desde su más tierna infancia, presencia los accidentes, las muertes y los crímenes más atroces. Como los héroes picarescos, evoluciona en un mundo de miseria y de brutalidad. Posee una sensualidad de primitivo que despierta al olor de la tierra y de las bestias. “Aquí, en esta ciudad, los hombres se bañaban todos los días y las mujeres a menudo tres o cuatro veces; pero sus olores nunca tenían para mí el encanto del olor de los potrillos más jóvenes y hasta de los caballos más viejos” ². Y también: “Siempre me ha gustado bajar al prado por la mañana temprano, para respirar el olor de los caballos que se habían apacentado en la hierba toda la noche. Cuando me hallaba de pie junto a ellos y les pasaba la mano por las crines con los ojos cerrados, hubiese querido ser mujer para poder besarlos” ³. También

¹ Al volver de un viaje a Checoslovaquia, en la primavera de 1938, Erskine Caldwell y Margaret Bourke-White, en una nueva colaboración, publicaron un álbum tan hermoso como *You have seen their faces, North of Danube* (Viking Press, Nueva York, 1939).

² Pág. 47.

³ Pág. 30.

lleva sueños de pureza y hermosura que le hacen desear a seres hermanos de las ninfas y de las hamadriadas, pero de este idealismo, producto de una sensualidad insatisfecha, no saca más que un sentimiento de soledad incurable. “Y ahora sabía que siempre estaría solo en el mundo”. Éstas son las últimas palabras de la confesión que emparenta a Erskine Caldwell con los grandes ansiosos de la literatura angloamericana de la actualidad. Se piensa en el D. H. Lawrence de *St. Mawr* y de *Lady Chatterley's Lover*, en el Sherwood Anderson de *Horses and men* y de *Winesburg Ohio*, y en William Faulkner, poeta primitivo y servidor de los viejos mitos.

En efecto, tanto en Caldwell como en Faulkner el lirismo está en todas partes, casi siempre velado, pero también a veces desbordante. Este lirismo es lo que realza a los ojos de las personas delicadas lo que ciertas páginas podrían tener de demasiado libre. Y en ambos es un lirismo de la misma naturaleza cuyas profundas raíces sólo el psicoanálisis podría descubrir. Todas las potencias de la tierra danzan alrededor del hombre en rondas misteriosas y lascivas. Pero mientras Caldwell nutre con ellas su alegría y su humor, Faulkner se angustia y trata de huir. No citaré, como ejemplo, más que el tema de la madre-selva, tema esencialmente afrodisíaco en nuestros dos autores. “Entonces —escribe Erskine Caldwell en *The sacrilege of Alan Kent*— caí de rodillas y lloré de júbilo porque ella había sido hecha tal como era y porque se llamaba Florencia y porque, en medio de los cálidos aromas de madre-selva que flotaban por su cama, la sentía acercarse y apelonarse contra mí; y el perfume de las flores hacía latir mi corazón con la misma viveza de la impaciencia de ella. Ahora sabíamos los dos por qué Dios la había hecho tan apasionada y por qué yo era hombre, dotado a su lado del vigor de un gigante. Pero la dulce magia de sus brazos y de sus piernas que en el amor me enlazaban eran toda mi alegría, y es de eso que me acuerdo”¹. Nada parecido en los héroes faulknerianos. “Cuando todo florecía en primavera y llovía, todo se llenaba de olor —piensa

¹ Pág. 55.

Quentin en *The Sound and the Fury*—. Cuando hacía buen tiempo no se notaba tanto, pero en cuanto llovía, el olor, al llegar el crepúsculo, se infiltraba por toda la casa, sea porque lloviese más a la caída de la tarde, sea porque hubiese algo hasta en la luz misma. El caso era que a aquella hora el olor era siempre más fuerte, de tal modo que yo pensaba, tendido en mi cama: esto no se va a acabar, esto no se va a acabar... A veces me obligaba a dormir repitiendo indefinidamente esta frase, y cuando la madreselva se mezcló íntimamente con aquel olor, todo junto simbolizó ya para mí la noche y la nerviosidad...¹ Y más lejos: “Luego la madreselva intervenía. En cuanto apagaba la luz y quería dormir, entraba poco a poco en mi cuarto en olas que subían y subían hasta llegar un momento en que, asfixiado, jadeaba buscando un poco de aire y tenía que levantarme y alejarme a tientas...”².

Esta diferencia consiste en que para Faulkner el amor es un pecado, el impuro contacto de dos carnes percederas. De manera que no cesa de condenar sus objetos y de lanzar anatemas contra lo que podría alentar su ejercicio. Para Caldwell, al contrario, la única ley que se debe observar es la ley natural. El sentimiento de la falta es un engorro para el hombre. Ya Mark Twain, en una obra poco conocida, *The mysterious stranger*, se atrevió a escribir: “Los animales superiores nunca son atacados por esa enfermedad que se llama el Sentido Moral”. Erskine Caldwell va más allá. Exalta los goces de la carne, ese sentimiento gracias al cual, en el amor, el hombre llega a ser igual a Dios. Por esto, mientras las mujeres de Faulkner no son más que morbosos y corrompidos agentes del vicio, las mujeres de Caldwell evolucionan, al contrario, como animales suntuosos entre los machos a quienes enloquecen. Y porque Dios las hizo deseables a ciencia y conciencia, las acompaña un clima de sana lubricidad de la que todos los objetos de su intimidad participan. Erskine Caldwell ha sabido hacer cuentos en torno a unos calzones bordados o a una liga, sin caer jamás en la vulgaridad de

¹ Pág. 210.

² Pág. 215.

las mesas redondas. En sus más impúdicas páginas hace pensar en esas criaturitas que sonrían gentilmente mientras enseñan, con toda inocencia, lo que el decoro ordena ocultar. En esto se distingue de Ernest Hemingway, cuyos extravíos de lenguaje y cuyas audaces escenas son indicio no de una naturaleza sana y vigorosa, sino de un espíritu que sigue siendo pueril y cree hacerse el hombre diciendo groserías. Entre Erskine Caldwell y él existe la misma diferencia que entre el general Cambronne, espontáneo en sus interjecciones, y el golfillo que se esfuerza en copiárselas porque sabe que se lo tienen prohibido. El uno impone respeto y el otro merece una zorra. Mr. Caldwell, además, nunca ha renegado de su patria. No le hace ninguna falta Montparnasse para encontrar algo que decir. Permanece en la tierra que le vió nacer. Le ligan a ella profundas raíces. A veces se le oye exclamar, como a Ty Ty: “¡Maldita sea mi tierra!”, pero no piensa en irse. Clasificarlo entre los escritores brutales, entre los adeptos de la literatura de llagas y jorobas, es abusar del derecho de simplificación. Si no hubiese escrito más que *The Bastard* o *Poor Fool*, todavía podría sostenerse, pero sus cuatro novelas y sus mejores cuentos exigen que se le encuentre un lugar mejor definido. Convengo en que sea un escritor de izquierda y en que sea, quizás, un escritor tendencioso, pero ante todo es un escritor del terruño. Su nombre figurará en primera línea en la historia de la literatura regional de los Estados Unidos que sin duda se escribirá algún día, a imitación de lo que ha hecho Pierre Brodin ¹. En ella, Caldwell representará a Georgia, como William Faulkner al Mississipi, John Steinbeck a California y Marjorie Kinnan Rawlings a Florida. Pero siempre seguirá siendo él mismo, único y hasta la fecha imitado sin éxito, pues, por lo visto, es inimitable.

MAURICE EDGAR COINDREAU

¹ Autor de un estudio demasiado breve por desgracia: *Le roman régionaliste américain* (G. P. Maisonneuve, París, 1937).

NOTAS

FRAGMENTO SOBRE JOYCE

Entre las obras que no he escrito ni escribiré (pero que de alguna manera me justifican, siquiera misteriosa y rudimental) hay un relato de unas ocho o diez páginas cuyo profuso borrador se titula *Funes el memorioso* y que en otras versiones más castigadas se llama *Ireneo Funes*. El protagonista de esa ficción dos veces quimérica es, hacia 1884, un compadrito normalmente infeliz de Fray Bentos o de Junín. Su madre es planchadora; del padre problemático se refiere que ha sido rastreador. Lo cierto es que el muchacho tiene sangre y silencio de indio. En la niñez, lo han expulsado de la escuela primaria por calcar servilmente un par de capítulos, con sus ilustraciones, mapas, viñetas, letras de molde y hasta con una errata... Muere antes de cumplir los veinte años. Es increíblemente haragán: ha pasado casi toda la vida en un catre, puestos los ojos en la higuera del fondo o en una telaraña. En su velorio, los vecinos recuerdan las pobres fechas de su historia: una visita a los corrales, otra al burdel, otra a la estancia de Fulano... Alguien facilita la explicación. El finado ha sido tal vez el único hombre lúcido de la tierra. Su percepción y su memoria eran infalibles. Nosotros, de un vistazo, percibimos tres copas en una mesa; Funes, todas las hojas y racimos que comprende una parra. Sabía las formas de las nubes australes del amanecer del treinta de abril de mil ochocientos ochenta y dos y podía compararlas en el recuerdo con las vetas de un libro en pasta española que manejó una vez en la infancia. Podía reconstruir todos los sueños, todos los entresueños. Murió de una congestión pulmonar y su vida incomunicable ha sido la más rica del universo.

Del compadrito mágico de mi cuento cabe afirmar que es un precursor de los superhombres, un Zarathustra suburbano y parcial; lo indiscutible es que es un monstruo. Lo he recordado porque la consecutiva y recta lectura de las cuatrocientas mil palabras de *Ulises* exigiría monstruos análogos. (Nada aventuraré sobre los que exigiría *Finnegans Wake*: para mí no menos inconcebibles que la cuarta dimensión de C. H. Hinton o que la trinidad de Nicea). Nadie ignora que para los lectores desprevenidos, la vasta novela de Joyce es indescifrablemente caótica. Nadie tampoco ignora que su intérprete oficial, Stuart Gilbert, ha propalado que cada uno de los dieciocho capítulos corresponde a una hora del día, a un órgano corporal, a un arte, a un símbolo, a un color, a una técnica literaria y a una de las aventuras de Ulises, hijo de Laertes, de la simiente de Zeus. La mera noticia de esas imperceptibles y laboriosas correspondencias ha bastado para que el mundo venere la severa construcción y la disciplina clásica de la obra. De esos *tics* voluntarios, el más alabado ha sido el más insignificante; los contactos de James Joyce con Homero, o (simplemente) con el senador por el departamento del Jura, M. Victor Bérard.

Harto más admirable, sin duda, es la diversidad multitudinaria de estilos. Como Shakespeare, como Quevedo, como Goethe, como ningún otro escritor, Joyce es menos un literato que una literatura. Lo es, increíblemente, en el compás de un solo volumen. Su escritura es intensa; la de Goethe nunca lo fué; es delicada: Quevedo no sospechó esa virtud. Yo (como el resto del universo) no he leído el *Ulises*, pero leo y releo con felicidad algunas escenas: el diálogo sobre Shakespeare, la *Walpurgisnacht* en el lupanar, las interrogaciones y respuestas del catecismo: *...They drank in jocoserious silence Epp's massproduct, the creature cocoa.* Y en otra página: *A dark horse riderless, bolts like a phantom past the winningpost, his mane moonfoaming, his eyeballs stars.* Y en otra: *Bridebed, childbed, bed of death, ghostcandled*¹.

La plenitud y la indigencia convivieron en Joyce. A falta de la capacidad de construir (que sus dioses no le otorgaron y que debió suplir con arduas simetrías y laberintos) gozó de un don verbal, de una feliz omnipotencia de la palabra, que no es exagerado o impreciso equiparar a la de *Hamlet* o a la de *Urn Burial*... El *Ulises* (nadie lo ignora) es la historia de un solo día, en el perímetro de una

¹ La versión francesa no es muy feliz: *Lit nuptial, lit de parturition, lit de mort aux spectrales bougies.* La culpa es del idioma, naturalmente, incapaz de voces compuestas.

sola ciudad. En esa voluntaria limitación es lícito percibir algo más que una elegancia aristotélica; es lícito inferir que para Joyce, todos los días fueron de algún modo secreto el día irreparable del Juicio; todos los sitios, el Infierno o el Purgatorio.

JORGE LUIS BORGES

Los Libros

DESTINO DEL MATERIALISMO HISTÓRICO

Acababa de aparecer la traducción española de *El materialismo histórico en Federico Engels*¹, la obra de Rodolfo Mondolfo. Se trata de un trabajo antiguo ya (el original fué publicado en 1912), pero que siempre puede considerarse como uno de los mejores que se hayan visto sobre el tema. Este volumen, en efecto, manifiesta las más grandes y preciosas cualidades: claridad, información, método, objetividad. Sobre todo, recurre constantemente a los textos, los cita con abundancia y los abandona rara vez. Así nos da de la doctrina de Engels una imagen exacta y utilizable.

Quizá convenga, a propósito de esta obra, hacer algunas reflexiones sobre el problema del cual se ocupa. En su momento, se le reprochó que mantuviera un ideal moral en el seno del materialismo histórico. Se le objetaba que Engels había formalmente condenado tal punto de vista. Es verdad, en efecto, que Marx y el mismo Engels, apasionados de objetividad científica y reaccionando contra los diversos socialismos utópicos o "cristianos" cuyos bien intencionados teóricos se veía multiplicar en esa época, mostraron una fuerte tendencia a eliminar de su doctrina toda especie de preocupación ética y más aún sentimental.

¹ *Editorial Ciencia* (Rosario).

Pero el objetivo político que ambos perseguían (justicia e igualdad social) no deja por ello de haber sido esencialmente moral, por no decir humanitario, al punto que, algunas veces, el conjunto de su importante construcción “materialista” parece más bien levantado para justificar su intención reformadora mediante la necesidad del desarrollo histórico que para sistematizar e interpretar un número considerable de datos positivos debidamente controlados. Puede temerse, así, que Marx y Engels sean sobre todo apóstoles de una cierta transformación social, impedidos por su fe en la ciencia de creer en el valor racional de un postulado moral (en el caso preciso, del ideal evangélico revisto y corregido por la “filosofía de las luces”). En estas condiciones, un poco a la manera en que Spinoza —según Unamuno— habría escrito los 5 libros de la *Ética* para demostrarse a sí mismo, indeciso y turbado, la verdad de su última proposición: la beatitud no es la recompensa de la virtud sino la virtud misma, los dos autores del *Manifiesto Comunista* habrían levantado en sus diversos escritos un enorme andamiaje para persuadirse de que este ideal evangélico, que su conciencia les dictaba o que les trasmitía su educación, correspondía al estado social querido por el desarrollo mismo de la historia, de modo que resultaba “científico” el luchar por su advenimiento.

He aquí la explicación de muchas contradicciones que por lo común estorban a los comentaristas: unos (como Rodolfo Mondolfo) ponen el acento sobre las sobrevivencias en Engels o en Marx del punto de vista moral. Otros se basan en las declaraciones categóricas en que aquéllos manifestaron su voluntad de excluir tal preocupación de sus trabajos. Estas divergencias no hacen sino traducir el equívoco fundamental de la doctrina, la ambigüedad esencial del comunismo que Henri de Man puso en evidencia: comprobación fatal de un desarrollo histórico o voluntad de instauración de la justicia universal.

Pero debemos interrogarnos sobre el destino mismo de esta filosofía: dejaré de lado, pues, sus contradicciones propias, que son numerosas e importantes a juzgar por las disputas de sus Doctores. Tampoco me referiré a las objeciones que le oponen los economistas: éstos son problemas en los que el profano no debe inmiscuirse. No abordaré, asimismo, las dificultades generales que promueven sus postulados: si puede concebirse una doctrina que sea materialista y dialéctica a la vez; si merece acordarse la consideración más mínima a una construcción de tipo “milenarista” según la cual a un período histórico y desgraciado (la evolución de la humanidad hasta la revolución proletaria mundial)

sucedería una época definitiva, feliz y sin historia (la sociedad sin clases); si, por último, esta doctrina no se está juzgando a sí misma al pretender que toda teoría puede explicarse por el juego de las determinaciones económicas en un tiempo dado: puesto que ella, al fin de cuentas, no ha caído del cielo; puesto que también ella ha nacido en un tiempo dado que comporta determinaciones económicas no menos que cualquier otro ¿no deberá juzgarse su valor según tales determinaciones? Una doctrina de este género parece aserrar la rama sobre la cual reposa.

Sin embargo, el propósito de este estudio no era hacer una crítica teórica del marxismo sino analizar su situación original pasada y presente. Nos encontramos, en efecto, ante un sistema que fué adoptado por un partido político: de suerte que, por el mismo hecho de adherirse a este último, se contraería la obligación de creer en la doctrina que profesaba oficialmente. De semejante circunstancia accidental, poco común en una filosofía, derivan consecuencias interesantes.

Con el tiempo, como sucede ordinariamente, la teoría en cuestión fué sobrepasada por la investigación científica. Además, siendo una filosofía de la historia, había atribuído una importancia extrema a las cuestiones de evolución y al examen de los puntos de partida o, mejor dicho, de los orígenes. Naturalmente, como no importa en qué dominio, éstos eran desconocidos en el momento en que escribían Marx y Engels, quienes los inventaron intrépidamente y con toda arbitrariedad, siguiendo los prejuicios de su tiempo. El resultado es que no existe ningún dominio, por así decirlo, en donde el progreso de la investigación positiva no haya arruinado casi por completo los conocimientos erróneos y las hipótesis gratuitas sobre los cuales se apoyaban los fundadores del marxismo. Para colmo de desgracia, fué precisamente entonces cuando se definieron, encontrando sus verdaderos métodos y su pleno desarrollo, las principales ciencias del hombre: etnografía, sociología, historia, psicología. Era jugar sin suerte. La doctrina, sin embargo, permaneció inmutable y no flaqueó por ello. Antes bien, se fijó de más en más.

Es que estaba ligada, justamente, a un organismo de combate que no podía darse el lujo de discusiones agotadoras, de continuas "mises au point", y menos aún el lujo de abandonar una construcción prescripta. Se aferró a ella, pues, y —cada vez más— ser comunista no significó tan sólo ser partidario de una cierta transformación de la sociedad, ni siquiera estar afiliado al partido que la

había inscripto con mayor nitidez en su programa. También quería decir que se reconocía y defendía la verdad del marxismo. A ojos cerrados, por supuesto, pues no podía pedirse a cada adherente la lectura y meditación de obras numerosas, largas y difíciles; en cuanto a los más instruídos y curiosos renunciaban de más en más a confrontar una doctrina ya vieja de un siglo (¡y de qué siglo!) con los resultados recientes de la investigación científica. De intentarlo, tampoco lo hubieran podido. Ya los problemas no se planteaban en los mismos términos. Se había hecho tan difícil criticar a Marx y Engels como a Galileo y Newton. Ya no se hablaba la misma lengua. Por eso se instituyó la costumbre de dejar hablar simplemente a las simpatías y de creer, por principio y sin examen, en la filosofía de un partido cuyas reivindicaciones se aprobaban.

Así se comprende que en la medida en que uno se acerca menos al marxismo, más se cree en él y deja de suscitar dudas o polémicas. De hecho, ya no aparecen estudios sobre Marx y Engels. Ha terminado la literatura propiamente patológica. Se multiplican, en cambio, las obras sobre diversas disciplinas en las que se trata de aplicar las fórmulas de estos filósofos. Sabios ingenuos y llenos de buena voluntad, casi siempre llegados tardíamente al marxismo por indignación contra los regímenes totalitarios que perseguían a sus colegas y suprimían la libertad de pensamiento, se pusieron a exponer las cuestiones a las que habían consagrado una vida de investigación, esforzándose en acordar sus propios resultados con los principios del materialismo histórico. Servíanse para ello de algunas citas de Marx y Engels, poco comprometedoras y casi siempre las mismas, con las cuales salpicaban sus obras. Dentro de este género circula un cierto número de volúmenes grotescos, sobre todo en biología, sociología religiosa y astronomía. Algunos tuvieron el honor de ser traducidos a muchas lenguas, y aparecían firmados por grandes sabios que hubieran hecho mejor en no salir de los límites, a veces harto estrechos, de su especialidad. (El principal, entre ellos, es una autoridad mundial en materia de hongos). Como es lógico, esas obras risibles eran casi solamente leídas por militantes, quienes, ignorando las cuestiones que se trataban en ellas, concebían el mayor orgullo por la filosofía oficial de su partido, que la ciencia más "à la page" parecía corroborar milagrosamente.

A veces podía surgir una dificultad: la palabra *dialéctica*, la expresión *negación de la negación* la resolvían muy pronto. Pero no era menester, incluso, recurrir a ellas, pues la falta absoluta de relaciones entre las citas de Marx y

Engels, que esos sabios habían encontrado en los manuales elementales que utilizaron, y las teorías a las cuales las aplicaban impedía que pudiera comprobarse el menor desacuerdo entre unas y otras. Por lo tanto, pocas veces era necesario apelar a la célebre “conciliación de los contrarios”, llave del materialismo llamado “dialéctico” y perfeccionamiento que lo distingue muy felizmente del materialismo llamado “grosero”.

En Física se producía un fenómeno aún más significativo. Las teorías de los físicos contemporáneos —que se hubieran podido evidentemente armonizar con el marxismo mediante los mismos procedimientos—, despertaron por el contrario las sospechas de los Doctores de la Ley, pues, con motivo del principio de indeterminación (o mejor dicho, de incertidumbre) de Heisenberg, la palabra “libre arbitrio” fué pronunciada, si bien a la ligera, por un sabio de gran reputación. Así, en un Congreso solemne, se decidió que la física relativista y sobre todo la física cuántica eran pesimistas, burguesas y reaccionarias. Se consideró inmediatamente como fascisto-trotskistas a los infelices que las tenían por verdaderas en base a experiencias, según parece, convincentes. Es dudoso que después del proceso de Galileo ante el Santo Oficio, la historia haya registrado otra condenación de una teoría científica por no estar de acuerdo con principios preestablecidos.

La explicación de semejante exceso es fácil de imaginar. Era probable que ciertos polemistas extrajeran un argumento de la imposibilidad en que se encontraba la microfísica para *determinar* exactamente el trayecto de cada electrón a fin de poner en tela de juicio al determinismo en general y, por consecuencia, al determinismo económico sobre el cual reposa el materialismo histórico. Se podía evidentemente discutir que tal inferencia fuese legítima, y objetar que en nada importaba a una filosofía de la historia el que los movimientos de los corpúsculos infra-atómicos debiese calcularse estadísticamente y no individualmente. Pero eso implicaba discutir hasta perder alientos y sin que fuera muy convincente para el militante de que se defendía la buena tesis. Mejor era anatematizar una teoría de la cual los enemigos de la revolución extraían malignamente armas para luchar contra la doctrina oficial del partido del proletariado. Basta leer los autos del veredicto para asegurarse de que las cosas sucedieron así. Lo mismo aconteció, por otra parte, con el psicoanálisis: en efecto, un psiquiatra poco inteligente había advertido que el llamado “Proletarios de todos los países: ¡uníos!” no era otra cosa que la fórmula sublimada

de la homosexualidad universal, que el comunismo agrario significaba simbólicamente un retorno a la madre y que la economía capitalista se explicaba por un desarrollo en el dominio social del complejo sádico-anal. El psicoanálisis, naturalmente, fué inmediatamente proscripto y perseguido en su conjunto como doctrina metafísica y romántica, digno síntoma de “las contradicciones características del proceso de descomposición de la sociedad burguesa”.

Los físicos y psicoanalistas que sentían alguna simpatía por el programa social del partido comunista devoraron acto continuo manuales marxistas, en los que fácilmente descubrieron citas de Marx y de Engels que dejaban suponer que estos últimos habían previsto “genialmente” los descubrimientos de Einstein y de Freud. Nada importó: otras citas parecían indicar por el contrario que los mismos autores habían “genialmente” advertido el peligro que significaban tales ideologías para la causa proletaria y que, de haber ellas nacido en su época, las hubieran incontestablemente rechazado.

En esta forma el marxismo llegó a fijarse en una lejana teología que sólo tuvo un tipo muy especial de relación con la investigación científica: servir para condenar los resultados cuando los espíritus perversos creían —por otra parte, con igual arbitrariedad— poder utilizarlos contra él. El materialismo histórico llegó, pues, a ser un verdadero dogma, y el partido comunista, como toda Iglesia con respecto a todo dogma, cesó de recomendar a sus miembros que lo estudiaran: ordenó tan sólo que hicieran profesión del mismo y que lo defendieran de las críticas “contrarrevolucionarias”. Así, en la conciencia de los militantes, se convirtió en una teoría que los doctos dominan, si bien ellos mismos a lo sumo conocen por la lectura de un fascículo, pero que la vida verifica todos los días ante sus ojos cada vez que un privilegiado defiende los intereses materiales de su clase o los suyos propios, hecho con el que no es absolutamente imposible tropezar.

En tales condiciones, la fe en el marxismo continúa viva y eficaz, y esta doctrina encuentra verdaderos mártires, pues la más estable experiencia de sus adeptos no les muestra, sin duda, sino el bien conocido egoísmo humano, individual o colectivo, pero, por contagio, los asegura de la verdad absoluta y permanente de una interpretación del mundo de mediados del siglo XIX, sobrepasada desde hace mucho tiempo por la investigación positiva.

De esta suerte, la adhesión es a tal punto viviente y profunda que enseguece a los fieles hasta en el mismo dominio en el cual han emprendido su

acción. Porque esta doctrina pretendía engendrar, aconsejar, dirigir una política. Anunciaba la fatalidad de una revolución de masas efectuada por el proletariado organizado, que instauraría el socialismo universal. Grandes movimientos se formaron en torno a tales esperanzas y se estrecharon sobre tales predicciones. Y nada sucedió que no las desmintiera expresamente: en los países industriales acaecieron revoluciones nacionalistas que no estaban en modo alguno dentro de las profecías y que llevaron a los comunistas a los campos de concentración; por el contrario, el solo triunfo del proletariado fué el golpe de mano completamente herético de un puñado de hombres en un imperio agrícola y feudal, a favor de un desastre militar. Tanto befaba esta victoria los principios del marxismo como las derrotas registradas sucesivamente en otras partes por los diferentes partidos obreros. Pero la revolución no instituyó menos por ello al materialismo dialéctico como filosofía oficial de la "patria de los trabajadores", allí donde el socialismo había tan inconsideradamente triunfado. De modo que los trabajadores se hallan tanto más prontos a ver un enemigo en aquel que apenas se permite discutir el carácter verídico de la doctrina de Marx.

Por eso no debemos asombrarnos demasiado ante el vigor de esas tesis proscriptas y que hoy sorprenden por su espíritu de sistematización grosera y su carácter adventista. No las defienden la razón ni el conocimiento, sino la fe y la ignorancia. La inteligencia no entra para nada en la adhesión que suscitan: es el corazón quien las adopta. Las abrazan sin recelo todos aquellos que desean la transformación de la sociedad, y atacar un sistema ligado desde hace un siglo a sus esfuerzos y a sus luchas es hacer, ante ellos, el juego de sus enemigos. Por eso no cambiarán, aunque se les demostrara cien veces que tal sistema no corresponde a nada exacto y valedero. Sería como cambiar de bandera. Pero como estas teorías no les son de mucha enseñanza ni utilidad en un mundo que se ha modificado tanto desde entonces, han tomado el partido de no instruirse ya sobre ellas, pero sí de respetarlas cada vez más, lo cual está justamente facilitado por su vejez creciente, por el número de combates sostenidos para defenderlas y por el cuidado que tienen de no examinarlas demasiado.

No obstante, en la historia de la economía política y de la ciencia de las sociedades, el aporte de Marx y de Engels fué en su tiempo considerable y fecundo. Si se quiere estudiar cómo se constituyeron esas investigaciones en-

tonces nuevas, esos puntos de vista entonces revolucionarios, hay que releer la obra de Mondolfo. Allí se verá en medio de qué efervescencia y entre qué contradicciones se constituyó una filosofía. Quizá sea bueno remitirse en seguida, para comprender el otro extremo de la evolución, al terrible opúsculo de Th. Jouffroy: *Cómo terminan los dogmas*.

ROGER CAILLOIS

SOBRE "CHART FOR ROUGH WATER"

Como mi amistad con SUR es más que una mera relación intelectual, solicito el privilegio de hacer unos pocos comentarios sobre el comentario de Patricio Canto a propósito de mi *Chart for rough water*, aparecido en el N° 73. Las observaciones del señor Canto (aunque no nos conocemos) manifiestan un tono generoso, casi una nota de afecto personal que no son habituales en la reseña de un libro y que me impulsan a responder en el mismo plano de cándida camaraderie. Y me mueve a hacerlo, ante todo, el hecho de considerar que el mensaje de mi libro —quiero decir su substancia— es importante para nuestra edad y para nuestras Américas, y también porque el señor Canto, bajo esta cálida apariencia de admiración, desaprueba profundamente mi libro con una desaprobación basada en una casi total incomprensión de lo que el libro es y dice. Esto me afecta en especial, porque se trata de la falsa imagen de una obra inaccesible por el momento a los lectores de SUR (ya está casi lista una traducción española de María Zambrano), y porque son lectores cuya incomprensión de lo que digo en estos momentos cruciales considero vitalmente importante.

Debo comenzar rechazando la mayor parte de los elogios que el señor Canto prodiga a ciertas "cualidades" de mi libro. Le gusta su "ritmo"; compara su "poesía" con la de los Profetas; alude a su "amor a la vida" pletórico de sangre. Exalta en mí al "moralista", en detrimento del "historiador" y del crítico. Rechazo estos elogios, no por orgullo, sino porque está implícito en ellos un dualismo (neo-kantiano o platónico) que separa la moral de la experiencia y la acción, y la forma de la substancia —un dualismo incompatible con cada una de las páginas que he escrito—. Si la *substancia* de mi interpretación es falsa,

si la "posición" con respecto a la cual yo soy un hombre "entusiasta" y de "buena voluntad" es débil, entonces mi ritmo, mi poesía, son también falsos y débiles, y era deber del señor Canto el denunciarlos como retórica vacía. Si la poesía y moral de los Profetas fué válida, ello se debió a que los Profetas extrajeron la energía de su inspiración de la autenticidad de su conocimiento como historiadores sociales y críticos del género humano. Elija el señor Canto: que me denuncie como un retórico ilusorio y falso, como un moralista huero cuyos valores están basados en una lectura equivocada del Pasado y del Presente, o que se muestre menos seguro de sus reparos a mis conocimientos históricos y a mis definiciones de los problemas culturales.

El señor Canto dice: "Dos son las ideas fundamentales expuestas por Frank en su último libro: una histórica y una programática. La Gran Tradición y la necesidad de una integración de todas las funciones humanas". Y luego señala: "Es probable que Frank tenga cierta razón elemental al efectuar estas violentas aproximaciones. Lo condenable no es que se equivoque, sino que sea tan poco penetrante y tan obvio". En verdad, mi hermano argentino no ha entendido *radicalmente* mi uso de la palabra *conocimiento*, que yo contrapongo a la palabra *creencia*; de donde, no entiende totalmente lo que yo concibo por la Gran Tradición. Y para hacer el error más perfecto, totalmente ignora el foco que da razón a mi principio de integración dinámica, que depende de una distinción entre el individuo y la persona y de una dinámica definición del conocimiento (anti-kantiana y anti-platónica) que puede ser o no equivocada, pero que el señor Canto no menciona. Es éste un tema que aparece desarrollado paulatinamente en todos mis libros, desde mis comienzos: poéticamente, desde mis primeras novelas, como *City Block* y *Rahab*, y, críticamente, desde mis primeras interpretaciones culturales, como *Redescubrimiento de América*. Es un tema hacia el cual convergen, con diferencias vitales, los conceptos de personalistas católicos tales como Emmanuel Mounier y ese gran crítico cultural que es Jacques Maritain, así como, por supuesto, ciertas ideas fundamentales de Santo Tomás y de Spinoza. No podría desarrollarlo de nuevo aquí, sin volver a escribir por completo *Chart for rough water*, que era un intento de presentar sucintamente mi concepción y de aplicarla a la situación inmediata. Todo lo que puedo hacer es repetir que la ignorancia del señor Canto acerca de mi examen de la naturaleza de la persona humana y su errónea interpretación de lo que yo llamo la Gran Tradición, a la que considera una "dada, débil y estática" chatura, se basa

en la confusión que hace entre creencia y conocimiento y experiencia. El conocimiento del cual hablo es una intuición *pre-racional* (*no irracional*) de una Verdad que nunca se ha cumplido en la cultura Occidental, de tal modo que su energía sigue siendo latente. Sin embargo, este conocimiento incumplido ha servido y aun sirve como fuerza de vida dinámica y desafiadora, bajo los innumerables intentos que se han hecho para racionalizarlo en dogmas, creencias, instituciones políticas y formas artísticas. Francamente, la incapacidad del señor Canto para establecer la distinción entre la noción convencional de creencia y lo que yo he escrito, invalida todas sus apreciaciones sobre mi libro. Equivale a comentar el drama *Hamlet* sin decir una palabra inteligente sobre el Príncipe de Dinamarca.

Todo esto es colosalmente importante, porque la nuestra es una edad (tanto en sus izquierdas como en sus derechas) en la cual se ha perdido casi la distinción entre creencia y conocimiento. Por eso encontramos católicos “creyentes” que son aliados del Infierno; por eso encontramos socialistas, comunistas y judíos “creyentes” que son los inconscientes agentes de Hitler. Y también por eso un autor como yo, que insiste en la naturaleza *pre-racional* y orgánica del conocimiento, es acusado constantemente de ser un irracionalista; y por eso su dinámico principio de acción —tan revolucionario como la energía solar— se confunde con algo “endeble y vaporoso”.

Un último punto, con el permiso de SUR. El señor Canto me acusa de ser injusto con los escritores norteamericanos contemporáneos, al examinarlos como un moralista; y así como me ha “destrozado” fraternalmente en mi condición de crítico cultural, al compararme con los Profetas, ahora intenta suprimirme como crítico literario al compararme con Tolstoi. Sin embargo, está claro en el contexto que yo no examino ciertos escritores desde un punto de vista estético y moral, sino en lo que ellos contribuyen a formar la urgente conciencia de la Gran Tradición. Desde el momento en que por ello penetro en su visión del Hombre, procedo con derecho, y pido permiso para no aceptar la inferencia del señor Canto según la cual no soy equitativo con artistas tan profundamente admirados como Sherwood Anderson, sobre quien escribí, veinticuatro años atrás, la primera crítica seria que se hizo de su obra (así como escribí la primera crítica seria de otros artistas, entre ellos Charles Chaplin). De haberme referido al oficio de estos escritores, ¿cree el señor Canto que hubiera analizado conjuntamente a Sherwood Anderson y Herbert Croly? ¿O supone el señor

Canto que Croly es también un cuentista? Sucede que ha sido el fundador de *The New Republic* y el autor de largos y densos volúmenes de filosofía política, cuyas diferencias estéticas con la obra de Anderson, Faulkner, etc., conozco perfectamente. Pero aquí también el señor Canto escribe como un dualista, ignorando las relaciones orgánicas de lo estético con lo ético que legitiman un análisis como el mío.

Pero no debo prolongar demasiado esta conversación con mis queridos hermanos de la buena familia de SUR. Todo lo que quiero decirte, lector, es: *No creas en lo que el señor Canto escribe sobre mi "Chart"*. No soy un "profeta hebreo"; soy un artista americano que habla en el año de 1941 a los pueblos de América. Tengo una visión del estado del mundo, de los peligros inmediatos y del sagrado destino de nosotros, Americanos, en esta crisis sin precedentes. He aprendido en treinta años de práctica incesante que sólo la idea *clara* es la idea verdadera. Hombres bien intencionados pero ignorantes acostumbraban decir que el Greco padecía de la vista y que Cézanne no sabía dibujar. Parejamente, hombres de buena voluntad como el señor Canto procuran empañar ante el público la *claridad* de mi visión con una barrera de semialabanzas irrelevantes.

WALDO FRANK

BERNARD SHAW: *In good King Charles's golden days*. (Constable & Co., London). — "Una lección de historia", define Shaw a su comedia N° 50.

Sin embargo, es la primera pieza de evocación histórica donde Shaw no nos muestra eficazmente la imagen del pasado a través de las formas espirituales del presente. Para Shaw (como para Croce: "ogni vera storia è storia idealmente contemporanea"), al representarnos cierto curso de la tradición estamos imantando los vestigios históricos con preocupaciones, intereses y valores vivos en las conciencias de hoy. La comprensión del pasado se logra siempre subordinando los hechos a una activa idea del mundo, configurándolos con una tensa teoría. Así evocó Shaw en sus comedias los procesos históricos que le interesaron: las tribulaciones del último siglo de la República romana (*Caesar and Cleopatra*), la expansión del cristianismo en el mundo romano (*Androcles and*

the lion), la formación de las nacionalidades y la reforma religiosa (*Saint Joan*), la época isabelina (*The dark Lady of the sonnets*), la corte de Catalina II de Rusia (*Great Catherine*), la independencia de América (*The devil's disciple*), la gesta napoleónica (*The man of destiny*)...

Pero en su comedia sobre los áureos días del buen rey Carlos, Shaw presenta la época de la Restauración de la monarquía inglesa, después de Cromwell, sin darle a las pugnas del catolicismo y prerrogativas reales y protestantismo y parlamento libre una coherencia que parta de su personal visión. Esta vez no hubo en Shaw aprehensión intencionada de elementos históricos para estructurarlos en una teoría. Solamente cuadros.

Cuando Shaw dramatizó la aventura de Juana de Orleans, lo que daba unidad a tantos testimonios dispersos era su propia filosofía: cada palabra y cada hecho cobraban sentido porque estaban referidos a esa filosofía. Cuando ahora nos evoca la restauración de Carlos II, lo que da unidad a ese momento histórico no es tanto la filosofía de Shaw como nuestras nociones a priori: sobre el bastidor de lo ya sabido la comedia va bordando sus figuras.

Los personajes, abandonados así por el autor, parlotean sin alcanzar nunca una dialéctica valiosa (porque los personajes, aun los personajes de Pirandello, no pueden vivir fuera de la conciencia del poeta). Se han reunido (en una mañana de 1680) en la biblioteca de Isaac Newton. Se trata nada menos que del rey Carlos II, restaurador de la monarquía decapitada por Cromwell, del cuáquero George Fox, fundador de la Sociedad de los Amigos, del Duque de York, más tarde Jacobo II en un período decisivo para la formación institucional inglesa, de la duquesa de Portsmouth, súbdita de Luis XIV, querida de Carlos II y hábil diplomática entre ambas cortes... Sin contar a la reina Catalina de Braganza, católica portuguesa que aparece en un breve segundo acto (en un diálogo que, ése sí, tiene un interés político presente, pues se discute cómo elegir gobernantes).

Y bien: estos dorados personajes que se reúnen en momentos en que Inglaterra vive intensamente el problema de la libertad política y religiosa, ocho años antes de la importante revolución de 1688, parecen más bien charlatanes conjurados por el azar en una casa a la que nadie los ha invitado y lanzados a la vorágine de una discusión sin objeto sobre el primer tema que se deja coger: ciencia y revelación, la dignidad de la reciente profesión de actriz, la pugna de iglesias y sectas, las visiones políticas de Carlos II y Jacobo II, la poesía de

Dryden, los personajes de la hora (Shaftesbury, Monmouth, Oates, Guillermo de Orange, etc.), arte y filosofía, estructura del universo...

Solamente una escena alcanza brillante calidad: la discusión entre el matemático Isaac Newton y el pintor Godfrey Kneller acerca del universo en comba. No hay una sola línea —dice el pintor Kneller (precursor de la física de hoy)— que sea recta. El Hacedor ha creado el mundo como un pintor el retrato de una bella mujer: en bellas curvas. El universo es como la opulenta Lady Castlemaine. La mano del artista es también la mano de Dios, pues el espíritu creador del universo. —la *Life-Force*, el *élan vital*— aprovecha la materia del hombre para realizar sus fines. (Y aquí tenemos, rápidamente aludida, la filosofía de Shaw acerca de cuya seriedad y carácter sistemático he insistido ya).

¿Está flaqueando el poderoso genio de Shaw?

Veinte años después de *Man and superman* Bernard Shaw se sintió cansado y anunció su propia decadencia: “Los momentos de mi vida —decía en *Back to Methuselah*— se van acabando; la lozanía de 1901 con el tiempo ha ido degenerando en la garrulería de 1920”. “Estoy haciendo cuanto puedo hacer a mi edad. Mis facultades han disminuído, pero tanto mejor para quienes me hallaban insoportablemente brillante en mis años de plenitud”.

Pero a *Back to Methuselah* (1920) siguieron diez comedias más, entre ellas *Saint Joan*.

Sólo ahora, veinte años después de su anunciada decadencia, parece que Shaw comienza verdaderamente a fatigarse. *In good King Charles's golden days* acaso sea la menos construída de sus comedias (dos desconectados actos, uno de hora y media con diez personajes y el otro de veinte minutos con sólo dos), y la única donde el diálogo languidece porque ningún personaje vive desde una cosmovisión enérgica. Es posible que dentro de otros veinte años el entonces centenario Shaw ya esté en irreparable chochez. Entretanto, *In good King Charles's golden days*, aunque floja dentro de la quincuagena de comedias, sería un brillante estreno para un novel autor dramático.

ENRIQUE ANDERSON IMBERT

AMADÍS DE GAULA. *Novela de caballerías, refundida y modernizada por Ángel Rosenblat* (Editorial Losada). — Hace unos años, entre aquellas pulcras ediciones de "Signo" cuidadas por filólogos de la talla de Dámaso Alonso, Pedro Salinas y Jorge Guillén, se publicó el *Reloj de Príncipes* a cargo de un joven investigador argentino, Ángel Rosenblat, formado en el Instituto de Filología de Buenos Aires y luego en los más altos centros universitarios de España, Francia y Alemania. Con su versión del *Amadís de Gaula*, hoy insiste Rosenblat en el noble empeño de acercar al lector de nuestros días estos grandes libros que con el rodar de los tiempos han venido a quedar un poco a trasmano. Pero si ya entonces sorprendía la ciencia segura y el juicio sobrio y sagaz del nuevo hispanista, su *Amadís* revela ahora, junto a esas cualidades, otras más raras aún. Porque Rosenblat no se ha contentado con darnos un *Amadís* en epítome. Él ha reelaborado la novela inmortal. La ha aliviado de digresiones y de discursos moralizadores; de esa vaguedad o desorden con que tan a menudo la acción suele diluirse en episodios laterales; de fatigosas referencias a lo ya dicho o a lo por decir; de repeticiones, dudas y tanteos en el relato (pasaje hay en que el narrador tardío del *Amadís* señala no menos de cuatro versiones propuestas, antes de decidirse por una de ellas). Concentrando en lo esencial la materia de cada capítulo, y hasta aligerando sus encabezamientos en breves y poéticos nombres —"El anillo del rey", "La fuente de los olmos", "La paz", "Las bodas"—, Rosenblat ha sabido infundir nuevo vigor y gracia en la novela envejecida.

¿Envejecida? Sólo desde la Contrarreforma. "El *Amadís* no fué nunca obra arcaica: las refundiciones lo pusieron siempre al día y mantuvieron su popularidad; después del siglo XVI cesa esa labor, y se transforma en libro de eruditos". Esto nos dice Rosenblat en prólogo sabio y conciso donde va mostrando el nacimiento e historia del libro celeberrimo, su significado, su estilo, su puesto entre las novelas de caballerías, las crecientes y menguantes de su fama. La historia del gran justador fué asiduamente saboreada por público extensísimo y diverso, sediento de asombros, dispuesto en todo instante a huir del mundo y perderse en sueños. Almas como la de Miguel de Cervantes, oprimidas por su propia época y vueltas con el recuerdo y la fantasía hacia tiempos mejores, debieron sentirse fascinadas por esa maravillosa estilización del pasado. Cervantes fué devoto lector del *Amadís*, "el mejor de todos los libros que de

este género se han compuesto". Y hoy cuesta no leer el *Amadís* a través del *Quijote*.

Almas oprimidas por nuestra propia época buscan todavía consuelo en aquel mismo pasado. No habría por qué tomarlo a mal si buscaran con inteligencia y conocimiento; si advirtieran que ser antimoderno es uno de los modos, y no el mejor, de ser moderno; si no invocaran tan confiadamente una Edad Media sin dónde ni cuándo. También entre nosotros abundan los medievalistas *unius libri* —ese libro suele ser el de Landsberg— capaces de resumir en una interjección admirativa diez siglos enormes. (El caso contrario no es menos conocido, ni menos lamentable). ¿Qué mejor ocasión para acercarse al dios ignoto por el cual juran de oídas? Aquí se les ofrece, en terso castellano actual, una de las creaciones más representativas de la Edad Media. No hay ya estorbo idiomático que les impida el goce de entregarse a este folletín de príncipes. Folletín transparente, limpio de la sórdida materia con que están hechos los folletines de hoy. Fino ajedrez en que cada pieza vale ante todo por lo que es ella misma —hombre, mujer, isla, bosque, castillo, ciervo, torneo, canción— pero además por el giro, a la vez previsible y sorprendente, de cada lance y por la luz de milagro que envuelve la partida entera. También el narrador, y hasta los personajes, asisten absortos al juego. "Quedaron maravillados de oír cosas tan extrañas y desearon probar fortuna. Sus fuertes corazones no estaban satisfechos más que cuando emprendían sin temor aquello en que los otros fracasaban. Anduvieron hasta que se puso el sol y llegaron a un valle donde vieron tiendas y gentes". A esto invita el *Amadís*: a andar, ver y maravillarse. Se lee el capítulo XIII de la Tercera Parte, y no parece que pueda haber en el mundo felicidad mayor que la de llegar a Constantinopla. Se lee la novela toda, y por largo rato se prolonga en el espíritu, con la resonancia jitanjafórica de sus nombres propios, el gallardo movimiento de sus episodios, donde combates, reconocimientos, amores y muertes se suceden como los pasos de una noble danza.

Esos nombres y esas aventuras bullían en la mente de los españoles que por primera vez llegaron a América. El mismo Rosenblat explicaba hace unos meses, en lúcido ensayo, cómo las visiones de caballería se entrelazaban con los recuerdos de la tierra natal y con las descripciones fabulosas leídas en Plinio y en Marco Polo, y cómo a través de ellas forjaron los conquistadores su imagen del continente nuevo, de sus selvas, sus ciudades y sus hombres. Las historias de caballeros andantes vinieron luego a América como mercancía de contrabando,

y en estos puertos se gustaron a escondidas. Desde muy atrás llega, pues, a las mentes curiosas de nuestros países la inclinación a esta lectura. Agradecemos todo intento de avivar su culto, como culto de lo mejor de España en América.

¿Y no es especialmente significativo que este nuevo avatar del *Amadís* sea obra de quien a su dominio de la literatura española une tan singular interés y versación en lo americano? Conocíamos a Rosenblat por sus trabajos de la *Revista de Filología Española* y de *Tierra Firme* y por sus recientes artículos de *La Nación*, llenos de certeras observaciones sobre la lengua y cultura argentinas. Lo sabíamos colaborador de Amado Alonso en estudios de importancia decisiva para el conocimiento del castellano de América. Feliz idea la de acudir a tan probado hispanista y americanista para que quitara a la vieja novela su herrumbre de siglos. No cabe mejor empleo de esa doble vocación que hacer salir de estos mismos puertos americanos un *Amadís* remozado y ágil, hoy que ya puede andar a cara descubierta.

RAIMUNDO LIDA

I N D I C E

	Pág.
El ausente, por <i>Juan Ramón Jimenez</i>	7
El judío en el futuro de América, por <i>Waldo Frank</i>	12
El Greco y el gusto de su tiempo, por <i>José López Rey</i>	21
¿Quién es quién?, por <i>Ana M. Berry</i>	36
Erskine Caldwell (Conclusión), por <i>Maurice Edgar Coindreau</i>	49

N O T A S

Fragmento sobre Joyce, por <i>Jorge Luis Borges</i>	60
LOS LIBROS: Destino del materialismo histórico, por <i>Roger Caillois</i>	62
Sobre "Chart for Rough Water", por <i>Waldo Frank</i>	69
Bernard Shaw: "In good King Charles's golden days", por <i>Enrique Anderson Imbert</i>	72
"Amadís de Gaula", por <i>Raimundo Lida</i>	75

Todos los materiales han sido exclusivamente escritos para SUR. Queda prohibido reproducir íntegra o fragmentariamente cualquiera de ellos sin autorización especial o sin mencionar su procedencia.

Los originales deben ser enviados a la Dirección: Viamonte 548.

Registro Nacional de la Propiedad Intelectual N° 037921

Título de marca N° 159.486.

ESTE SEPTUAGÉSIMO SÉPTIMO NÚMERO DE
"SUR" ACABÓSE DE IMPRIMIR EL DÍA
VEINTE Y OCHO DE FEBRERO DE MIL
NOVECIENTOS CUARENTA Y UNO
EN LA IMPRENTA LÓPEZ,
PERÚ 666, BUENOS AIRES