

y nieto de aquel español que llega a Cuba muchacho, antes de la Independencia, don Cayetano. Se mezcla —siempre presa de un típico sentimiento de inferioridad— con el gran mundo y se convierte en amante de Cristina, esposa de Alejandro. Ella le consigue la secretaría de redacción en un periódico nacido para la defensa de ciertos intereses a los que se halla ligado el Senador Cedrón. Luis deja sus estudios y se mantiene en el puesto hasta que Alejandro lo sorprende una noche besando a su esposa. Pierde el trabajo y se acaba también su romance. Cristina dice amarlo, pero sabe muy bien, y lo confiesa sin vergüenza, que el amor no es lo más importante, sino que lo son también el lujo, las comodidades, el dinero, la posición social. Dascal finalmente, otra vez sometido a la presión familiar, vuelve a sus estudios de Leyes, más por debilidad y desorientación general que por otra cosa.

La Situación, primera obra de una "trilogía urbana", es una incursión profunda en la vida de la burguesía cubana, desde su gestación hasta 1952. Lo curioso, dice Alejo Carpentier en la solapa, es que el autor "sea un hombre muy joven, que sólo ha podido convivir con la última generación burguesa prerrevolucionaria. No obstante, por vías del documento, de la hemeroteca, del libro, ha podido reconstruir la vida de burguesías anteriores con una exactitud y una soltura que asombran"...

Tal vez *La Situación*, por su temática, por la técnica bien manejada, la composición equilibrada y el uso de diversos recursos novelescos modernos (el *newsreel*, por citar uno), sea una de las novelas más interesantes aparecidas ahora último en el continente. Viene, además, acreditada por el importante premio literario que otorga cada año la Casa de las Américas.

POLI DÉLANO

THOMAS WOLFE: TENGO ALGO QUE DECIROS. Barcelona, Luis de Caralt, Editor, 1964, 190 p.

Sorprende la falta de interés de las editoriales españolas e hispano-americanas por traducir a Thomas Wolfe¹. A veintisiete años de su muerte² esperan los textos ingleses de *Look Homeward, Angel*³, *From*

¹Sólo conocemos la versión española de *Del tiempo y del río* (Buenos Aires, Emecé Editores, 1948, dos volúmenes).

²Baltimore, 15-IX-1938.

³New York, Scribner's, 1929. El título procede del *Lycidas*, de Milton.

Ramón Sender considera que este libro de Wolfe es "una convincente réplica a *Main Street*, de Sinclair Lewis, para quien la vida americana del sur era primitiva y sin complejidad. En su libro primigenio, Wolfe demuestra que la vida del sur puede tener la complejidad de las páginas más densas y trascendentes de Dostoiewski, Turguenev y Chejov..."; "El fantasma de Thomas Wolfe", en *La Nación*, de Santiago de Chile, domingo 27-XI-1960.

*Death to Morning*⁴, *The Story of a Novel*⁵, *The Web and the Rock*⁶, *You Can't Go Home Again*⁷, *The Hills Beyond*⁸, y *Mannerhouse: A Play in a Prologue and Three Acts*⁹.

Caracteriza a la obra de Wolfe un constante ritmo pendular, un inevitable movimiento que lo lleva a proponer siempre su propia situación exploratoria. Escribió una vez acerca de

una tela de araña gigante en la que fui atrapado; el producto de mi tremenda herencia; el caudal torrencial de los recuerdos, procedente de la estirpe de mi madre, que se convirtió en un ligamento viviente de millones de fibras que me ataban al pasado, y no sólo al de mi propia vida, sino al de la misma tierra de que procedía, de tal modo que, al fin, nada escapaba a esa tendencia a explorar, enraizada en todos los sentidos.

La búsqueda de sus propias raíces le permiten insertarse dentro de un curioso mundo simbólico, algo cambiante por la sucesiva interpenetración de los símbolos. El río (la vida y la muerte), la roca (el padre), la tierra (matriz), los viajes (literariamente *odiseicos*), el hogar (verbalización de la seguridad), los trenes (la velocidad de desplazamiento de la vida), conforman parte de su complejo mundo.

Ahora bien, el hallazgo y la advertencia de los trabajos del tiempo, la sensorialidad que le lleva a un manejo distorsionado de las asociaciones y a una prisa de la imaginaria se explican si vemos en él el interés por restaurar la fluencia verbal de Whitman. Se ha repetido profusamente la imagen del editor Perkins podando y cortando decenas de páginas de Wolfe, se ha insistido en que no dominaba la retórica de la novela y que, por el contrario, se dejaba avasallar por un ritmo lírico frenético, algo pantagruélico. No nos parece desdeñable sugerir que Wolfe intentaba una variedad de novela distinta, que admitía en su interior la poesía lírica, el drama y el ensayo. El no siempre feliz crítico norteamericano Van Wyck Brooks¹⁰ cita un fragmento de una carta de D. H. Lawrence pertinente a nuestra tesis:

Díganle a Arnold Bennett que todas las reglas de construcción sólo siguen válidas para novelas que son copias de otras novelas. Un libro que no sea copia de otros libros tiene su construcción propia, y a lo que él, por ser un viejo imitador, llama faltas les llamo yo características.

⁴New York, Scribner's, 1935.

⁵New York, Scribner's, 1936.

⁶New York, Harper, 1939.

⁷New York, Harper, 1940.

⁸New York, Harper, 1943.

⁹New York, Harper, 1948.

¹⁰*Las opiniones de Oliver Allston*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1943, p. 259.

Esta idea de que las comúnmente llamadas faltas, corresponden a rasgos distintivos, puede complementarse con un excelente testimonio: el que da una carta-réplica del propio Wolfe a Francis Scott Fitzgerald¹¹:

Dices tú que el gran escritor, Flaubert por ejemplo, es el que saca y deja fuera de sus obras lo que un Perico de los Palotes cualquiera metería en ellas. Bueno, sí, tal vez, pero no olvides, Scott, que un gran escritor no es sólo un sacador sino también un metedor, y que Shakespeare y Cervantes y Dostoiewski eran grandes metedores, mejores metedores, después de todo, que sacadores; y que se les recordará por lo que metieron, se les recordará, me atrevo a afirmarlo, tanto tiempo como pueda recordarse a Monsieur Flaubert por lo que sacó.

.....

En cuanto a lo que dices en el resto de tu carta acerca de cultivar un *alter ego*, de convertirme en un artista más concienzudo, de mi buen o mal humor, de mi exuberancia y de mi cinismo, y de que nada adquiere relieve en mis libros porque todo está situado al mismo nivel emocional... Deja que los Fadimans y los De Votos hablen así, pero que no se encuentre entre ellos a Scott Fitzgerald... Deseo ser un mejor artista. Deseo ser un artista más selectivo... Deseo utilizar el talento que pueda tener, controlar las fuerzas de que pueda disponer, y dirigir toda la energía que me sea dable utilizar, con más claridad, con más seguridad y para mejores fines. Pero no me flaubertices con tus Flauberts, no me bovarices con tus Bovarys, y no me zolaíces con tus Zolas. Y no me exuberancias con tus exuberancias. Deja eso para los que ganan con ello sus men-drugos, y concédeme, te lo ruego, un poco de atención con tu aguda inteligencia y tus admirables facultades creadoras, que yo tan auténticamente y profundamente admiro...

Wolfe entendía perfectamente bien que era preciso buscar incansablemente el medio de verter en su prosa el 'espacio' americano, los rostros innumerables de la multitud proteica, la jungla que subyace en el cemento de las ciudades. Toda una epopeya de los olores, de los sabores, del color, le aguardaba. Convertía en literatura todo lo que vivía, porque aspiraba a llevar el censo de la vida americana, un censo que, conscientemente se hallaba *en movimiento*. La obra de Wolfe posee un rasgo definitorio, su capacidad de antiestatismo.

Acerca de la persistente articulación personal e intrabiográfica de su obra, Wolfe ha escrito en *The Story of a Novel*:

¹¹De 1937. Citada por F. J. Hoffman, *La novela moderna en Norteamérica*, Barcelona, Seix Barral, 1955. pp. 193-194.

No se trata de que el artista americano no puede encontrar huella anterior, ni plan estructural, ni edificio tradicional que den a su obra personal la validez y la verdad que debe poseer, como sucede en las civilizaciones europeas y orientales. Se trata solamente de que el escritor está obligado a forjarse una nueva tradición particular, derivada de su propia vida, así como los enormes espacios y la inmensa energía que le aporta la vida americana, constituirán la estructura de su propio estilo. No se trata solamente de que esos problemas se planteen ante él; se trata en realidad de algo más que eso: de un trabajo de articulación total y completa, del descubrimiento de un universo entero y de todo un lenguaje. Tal es la tarea que le espera. Tal es la naturaleza del combate al cual desde ahora nuestras vidas deberán consagrarse. De las millares de formas que presenta América, de la violencia salvaje y de la densa complejidad de sus formas de vida bulliciosa, de la sustancia única y singular que ofrecen este país y esta vida que son nuestros, debemos extraer la potencia y la energía de nuestra propia vida, la articulación de nuestro lenguaje, la sustancia de nuestro arte.

Parece extraño que un sector importante de la crítica norteamericana insista en señalar la falta de cohesión estructural de la obra de Wolfe, lamentando lo que denomina "retórica" y subraye las impertinencias con respecto al tema y al plan. Aún más, alguien habla de que las mejores escenas parecen "intrusiones dramáticas"¹². Distinguir las *faltas* de las *características*, de acuerdo al texto propuesto por D. H. Lawrence, que hemos citado, permitiría atisbar desde otro ángulo el quehacer literario del autor de *Of Time and the River*.

Un libro de Wolfe, recientemente traducido al español, es *Tengo algo que decirlos*. Contiene tres novelas cortas: *Tengo algo que decirlos*, *La fiesta de los Jack* y *No hay puerta*. Entre los goces del volumen, no figuran por cierto las virtudes del traductor F. Santos Fontenla, quien pone en boca de personajes de Wolfe, expresiones tan irresistibles como:

Me gustaría saber qué coño ha pasado (p. 95).

¡Me tiés que pagar, so cara dura! (p. 117).

Eh, usted, le va a dar una paliza la parienta si no se va a casa (p. 130).

Es frecuente encontrar cuentos y novelas cortas desglosados de las obras de Wolfe. Recordemos que *The Portrait of Bascom Hawke*¹³

¹²C. H. Holman, "Thomas Wolfe", en *Tres escritores norteamericanos*. Mark Twain, Henry James, Thomas Wolfe. Madrid, Editorial Gredos, 1961. p. 112.

¹³Cf. la versión española de *The Portrait*. . . en Lenka Franulic, *Antología del cuento norteamericano*, Santiago de Chile, Ediciones Ercilla, pp. 247-310.

fue insertado luego, con variantes de importancia, en *Of Time...*; que *The Child by Tiger*, publicado como cuento en *Saturday Evening Post*, pasa más tarde al núcleo de *The Web and the Rock*. Los relatos que recoge esta edición española también habían hallado sitio en novelas.

La primera historia que refiere parte de la experiencia de Wolfe en la Alemania de preguerra y el desmoronamiento síquico de un hebreo que viaja en el tren hacia París, aparece en *You Can't Go Home Again*, al igual que *La fiesta de los Jack*.

Este relato exhibe dos planos: el de la casa de los Jack, donde todos los concurrentes se asombran ante las destrezas de los muñecos de alambre del circo de Piggy Hartwell. La frustración y el vacío actúan como elementos básicos de la fiesta que se interrumpe por falta de luz del edificio. Cuando se soluciona el desperfecto, dos ascensoristas están muertos. La reacción de una de las invitadas es ésta:

—¿No te ha parecido muy extraño...? ¿Y maravilloso? —dijo ella—. Me refiero a la *forma* en que ha ocurrido. No sé, pero parece que le da miedo a uno, ¿no?... ¡No, el fuego no! —añadió en seguida—. Eso no importa nada. No le ha pasado nada a nadie, pero me parece que ha sido terriblemente excitante. ¡Creo que todo el mundo estaba encantado!... Lo que quiero decir —frunciendo el ceño mientras buscaba palabras con las que expresarse— es que cuando piensas en cómo... en qué grandes son las cosas... quiero decir la manera que vive hoy la gente... y cómo puede estallar un incendio sin que ni siquiera se entere uno... Quiero decir que hay algo que es como *terrible* en todo esto, ¿no?... ¡Y Dios! —estalló repentinamente—. ¿Has visto cosa igual en tu vida? Quiero decir la clase de gente que vive aquí... el aspecto que tenían todos saliendo al patio... (p. 100).

La muerte, la llegada de los policías, se halla en el otro plano. El edificio que "era tan grandioso, tan enorme, tan sólido, que parecía que había sido tallado de la misma *roca* eterna, que había sido construido para la eternidad..." ignora que abajo, "la *telaraña* gigante estaba ahora en pleno tejido poderoso"¹⁴.

No hay puertas se inicia con un pórtico lírico, que aparece en igual situación en *Of Time...*

Se reúnen, con el manejo de símbolos temporales y la búsqueda del padre y del hogar, varios episodios centrados en fechas: *Octubre de 1931*, *Octubre de 1923*, *Octubre de 1926* y *Finales de abril de 1928*.

El primer texto es un asedio a Brooklyn, "jungla enorme y oxidada de la tierra" (p. 119). Wolfe, a través de su personaje, expresa las

¹⁴pp. 57 y 94.

dificultades derivadas del proceso de acomodación de las vivencias múltiples al lenguaje:

... cuando empiezas a contarlos no puedes, ni vuelves a capturar jamás la sensación de misterio, regocijo y pena absurda que sentiste entonces (p. 114).

Y luego:

Recuerdas todas estas cosas y luego diez mil más, pero cuando empiezas a contárselas al hombre, resulta que no puedes hacerlo (p. 114).

Y en un momento un rostro proteico se hace presente:

[el del] tiempo de un millón de caras (p. 121).

El segundo sector del relato es importantísimo como suma de referencias autobiográficas. Patética resulta la imagen del hombre que lee, en la biblioteca de la Universidad, frenéticamente y que, de pronto, considera que está desperdiciando el tiempo vital y se abalanza

por el túnel de Boston y luego pasaba horas forzándome a seguir andando por cien calles, mirando a las caras de un millón de personas, intentando obtener una imagen instantánea y concluyente de todo lo que hacían, decían, y eran, de su millón de destinos (p. 123).

Su antimétodo y su vertiginosa furia prometeica de escritor:

Escribía enormes gráficos y planos y proyectos de todo lo que me proponía hacer en la vida: un programa de trabajo y de vida que hubiera agotado las energías de diez mil hombres. Me levantaba en medio de la noche para garabatear catálogos demenciales de todo lo que había visto y hecho, del número de libros que había leído, el número de kilómetros que había recorrido, el número de mujeres con las que me había acostado, el número de comidas que había tomado, el número de ciudades que había visitado, el número de estados por los que había pasado.

Y durante un momento me complacía y sonreía ante estas listas estupendas, igual que se complace un avaro ante su dinero escondido, pero sólo bastaba para que luego me quejara largamente de desesperación al momento siguiente y me golpeará la cabeza contra la pared cuando recordaba la cantidad abrumadora de lo que no había visto, hecho, conocido. Entonces empezaba otra lista que llenaba con enormes catálogos de

todos los libros que no había leído, de toda la comida que no había tomado, de todas las mujeres con las que no me había acostado, de todos los estados por los que no había pasado, de todas las ciudades que no había visitado. Luego escribía planes y programas mediante los cuales podría conseguir todas aquellas cosas, con todos los años que me llevaría hacerlo y cuántos tendría cuando hubiera terminado (pp. 123-124).

La muerte del padre, los trenes, América espacial y temporal, y las puertas que no existían en el hogar, y el río oscuro e inmortal se entrelazan hasta que oye el susurro del padre muerto:

—¡Fuera! ¡Fuera! ¡Fuera! ¡Hay nuevas tierras, mañanas y una ciudad brillante! ¡Hijo, hijo, vete otra vez a encontrar el mundo! (p. 135).

El tercer episodio se halla, con variantes en el Libro v, t. II, capítulos LXX, LXXII y LXXIII de *Of Time*...¹⁵ y relata la estada del personaje en la casa de Coulson.

La coda con que remata *No hay puertas* se sitúa en abril, el mes más cruel, según Eliot. Reaparece Esther Jack, y el lenguaje de Wolfe adquiere ritmos y tonalidades whitmanianos. Una voz le dice que es

un extraño cuyas pisadas no habían gastado ni una millonésima parte de un centímetro del millón de calles de la vida... (p. 188).

Todo lo que pertenece a la tierra, lo natural, exclama Wolfe, permanecerá. Las torres orgullosas

son menos que una hierba o una hoja, pues la hierba o la hoja durarán para siempre (p. 188).

No nos parece desestimable la consideración de que un rasgo asombroso de la obra de Thomas Wolfe sea su capacidad para adecuar las representaciones del mundo natural a un ritmo que, en su idioma original, pasma por la adecuación entre los objetos, la materia, y el lenguaje que los ciñe. En Wolfe, como en el poema de Mac Leish, se advierte que América "es la forma de una palabra, el movimiento de un gran viento"¹⁶.

Cierto don fáustico de los textos de Thomas Wolfe nos permite hallar vigencia a su obra que es una forma de experiencia nacional por sobre la experiencia personal.

ALFONSO CALDERÓN

¹⁵Citamos por la edición mencionada en nota 1.

¹⁶"Qué cosa tan extraña es ser americano".