

Biografía y Crítica en

GEORGE ORWELL: "Ensayos Críticos". ("Sur", 1948).

Dos ensayos publicados en SUR: "Rudyard Kipling" (Nº 158) y "Raffles y Miss Blandish" (Nº 159), habían adelantado al lector de habla castellana el alto valor de este joven maestro inglés. La traducción entera de "Critical Essays", al que esos trabajos pertenecen, accede a un orden venturoso de penetración, de inteligencia, de fértiles enfoques. Orwell ha sido comparado con frecuencia a Edmund Wilson y John Hayward sostiene que su sátira "Animal Farm" es digna de los mejores momentos de Swift. En los diez ensayos de este volumen es siempre un crítico literario, pero no hace cualquier crítica, no ejerce aquí o allá ese repetido diletantismo de los métodos. En todos, lo vemos dejando a un lado los rubros puramente formales de cada obra para rastrear en ellas —diestro armador de ideologías— las convicciones sociales subyacentes, la más o menos encubierta perspectiva desde la que un escritor enfrenta las circunstancias y a veces opresoras realidades de las relaciones de clases, del imperialismo, de los países extranjeros, de la educación de los niños, del servicio doméstico, del comercio, de la Revolución.

El empleo del materialismo histórico en la crítica literaria de estos años es demasiado extenso como para poder fundar, particularizando, una reputación semejante a la de Orwell, cierto es que G. O. está fuertemente teñido por Marx —un Marx germinal, sin exigencias talmúdicas— y que ha recogido de su inspiración la curiosidad por los lazos entre la creación y la sociedad que la ambienta y coordina. Pero su equilibrio, su sentido del arte, su discreción, le hacen despreciar los gruesos mecanismos que explican causal y externamente esa creación desde las circunstancias —económicas, sociales— en que el autor vive enclavado. Funciona por dentro y no por fuera el hábil rastrear de Orwell, y al engranar estas perspectivas en la trayectoria general de las ideas coloca —o resitúa— a cada uno en un lugar que es a la vez histórico y personal. La crítica psicologista, la ambiental y la de "concepciones del mundo" se dan en un pleno y enriquecedor acuerdo.

Hábilmente, los temas que elige son aquellos en los que un autor: novelista, memorialista, profeta social, se da casi todo sobre la materia de sus ideas. Koestler, Wells, Dalí, le ofrecen blanco de observaciones más seguras que W. H. Yeats, al que dedica un ensayo breve y relativamente instantáneo. En cambio no existen para él temas dignos y temas indignos; tanto valen como el magnífico "Dickens" que inicia el libro, sus penetrantes estudios sobre los "Semanarios Juveniles" o "El arte de Donald MacGill", diseñador de tarjetas postales. Porque Orwell sabe extraer de las manifestaciones más humildes, más desvirtuadas de la literatura o el arte plebeyos, atisbos inusitados, útiles, sorprendentes revelaciones.

C. E. VULLIAMY: "Byron" (Michael Joseph, 1948).

Sobre la caducidad, casi total, de la obra literaria de Byron, sostiene Dorothy Wellesley en el prólogo a una selección reciente de sus poemas: "La razón de su extraordinaria popularidad en el continente europeo tiene algo de misterio para el lector inglés. Retórica romántica era la modalidad de su época. Ni aún los más grandes poetas, como Wordsworth y Shelley se escaparon de ella. Sus románticas efu-

siones no estaban casi nunca controladas por el pensamiento. La frecuente insinceridad de los sentimientos de Byron, combinada con la inferior técnica poética de su lírica, lo ha perjudicado en su tierra natal" (Anoto al pasar que también en el Uruguay, Byron sobrenada inexplicable, victoriosamente, en los programas de estudio, —único resto representativo de la más rica, diversa, literatura de Europa).

A pesar de todo ello —y explicándolo tal vez — el poeta de "Childe Harold" sigue siendo el más espléndido arquetipo del Romanticismo. Su vida ha resultado una de las pocas labores maestras de todo el profuso período. Sus ingredientes: tormentosa ascendencia, "complejos de inferioridad", orgías, dandismo, incesto (o su tentación), piedras y canales italianos, satanismo, conspiración, muerte helénica, permanecen en su probada, irrefrenable, eficacia.

La incansable reedición de esta existencia ha encontrado en C. E. Vulliamy un continuador feliz. Su "Byron" no es una "biografía movernada", una arriesgada hipótesis psicológica, aún de esas que piruetean sobre un buen trampolín de documentos. Más cerca que de Strachey, de la biografía clásica inglesa, Vulliamy va trabajando con hechos y textos, que, en el caso del tema, se ofrecen con una abundancia embarrasosa.

El autor sabe que la vida es un yo más una circunstancia, y que esa adición se ejerció casi siempre en Byron en términos de una colisión violenta, de un inevitable desajuste. Chocó el poeta con un menosprecio creciente de su obra, chocó el hombre con las vicencias sociales de su medio. Una valiosa selección de todos los juicios que acompañaron las frecuentes producciones de Byron, desde "Horas de Ocio" hasta "Don Juan", muestran como la crítica contemporánea, que saludó alborozada el "Childe Harold", fue pronto enfilando baterías ante la repetición indefinida de un mismo personaje y tema escasamente disfrazados, hasta culminar en un repudio casi unánime del "Don Juan", al que Vulliamy considera, con muchos otros, el mejor, el único subsistente de sus títulos.

La otra fundamental hostilidad que Byron enfrentó, primero, y finalmente evadió con su destierro, es el "cant" inglés, que ya había sido señalado por Macaulay, en su ensayo cardinal, como "hipocresía" y que Vulliamy define —pág. 13— como "La circulación de una falsa opinión, una profesión de creencia en algo en que nadie cree, pero que todos encuentran conveniente creer".

Suelen ser los byronistas —como nuestros rodonianos— un equipo polémico, resquemoroso, irritable. Subsisten en esa existencia los suficientes puntos oscuros como para dar pasto a muchos nuevos, largos, menudos debates. Vulliamy mueve la originalidad de su trabajo entre las líneas de Peter Quennell, de Harold Nicholson y de André Maurois. Con él primero, autor del "Byron in Italy", una de las mejores expresiones crítico-biográficas de los años de la guerra mundial, apenas controvierte. A Maurois, en cambio, después de sostener que su influencia es demasiado difusa para particularizarse en ningún punto de su obra, no se cansa de satirizarlo, por cada una de sus vaguedades alusivas, de sus hipótesis aventuradas, de sus románticisms, de sus abandonos. Entré muchas muestras, dice en la página 46: "Cuando M. Maurois dice que 'el niño Byron observaba a su padre con una grave curiosidad', está claramente, haciendo entrar en juego su bien entrenada imaginación".

El, por su parte, se precia de exactitud: Con-

(Pasa a la pág. siguiente)

Las Letras Inglesas

(Viene de la pág. anterior)

secuente con el espíritu del género, no disimula ninguna zona oculta de la personalidad de sus héroes, ningún rasgo gravoso. Así menciona sus "more frequent and ominous displays of morbid inversion" (p. 159) que explicarían las apasionadas amistades por Lord Clare y Nicolo Giraud.

Vulliamy se evade de las limitaciones del método biográfico, en cuanto piensa que la persona no es un puro fluir, un devenir, un suceder; en cuanto supone que existen "constantes" que enmarcan ese fluir, le dan coherencia, lo hacen significativo. Complementan así el relato de la vida, un leal e inquisitivo estudio de las relaciones con Augusta Leigh y del sostenido incesto — en el que termina por abstenerse de toda conclusión definitiva —; dos capítulos sobre "El Amor Byroniano" y sobre "La Amistad byroniana", un "Esquema del Byronismo" como postura socializada, como amaneramiento difundido, y un utilísimo recuento de "Retratos Contemporáneos", en los que Byron se nos da con una luz más antigua, viva, contradictoria.

En los varios ensayos de "The novel and our time" — emprende AXEL COMFORT (Phoenix — 1948) — una sociología anarquista de la novela en nuestro tiempo. De acuerdo a su filiación ideológica, con la que repite — entre otros jóvenes escritores ingleses — los ejemplos de Read y de Auden, cree que "el principal valor ético es un sentido de biológica responsabilidad humana contra la muerte y contra el Poder, sustento de lo que él denomina "anarco-humanismo".

A fuer de anarquista piensa Comfort que el individualismo en arte ha significado "la pérdida de una humana concepción del trabajo creador". En una sociedad "asocial" y urbana, la novela sólo puede expresar sadismo y frustración, si el escritor no se evade menudamente de su mundo y es fiel a la creencia de Comfort de que "la actitud de un escritor hacia la humanidad y la historia es, crecientemente, su más importante cualidad artística". El autor estudia con frecuente agudeza las condiciones de la novela en una sociedad "totalmente fragmentada" y — reiterando un grito de alarma lanzado hace rato — entiende que "la novela es inconciliable con la coerción, y en una tiranía militar o financiera se extinguirá. Las fuerzas ambientales que la han producido están en su ocaso, no en su principio".

De los varios capítulos del pequeño libro, "El Concepto de la Responsabilidad" refirma una tesis noble, pero sabida; "Violencia, Sadismo y Miss Blandish", ya conocido entre nosotros por la transcripción del N° 4 de "Realidad", estudia, con menos fortuna que George Orwell, las implicaciones sociales de la pornográfica crueldad de John Hadley Chase: "La mecánica de la clientela" ("The mechanics of patronage") es un atisbo discutible, útil, revelador, de las condiciones económicas del oficio de escritor en Inglaterra y Estados Unidos.

HOLBROOK JACKSON reúne bajo el lema de "Dreamers of dreams" ("Soñadores de sueños" — Faber and Faber) seis ensayos sobre escritores angloamericanos del siglo XIX: Carlyle, William Morris, Ruskin, Emerson, Thoreau y Whitman.

Justificando esta plural convocatoria, parece indiscutible que todos ellos concibieron su obra, más allá del formal logro literario, como un mensaje de vida, como una herramienta de reforma de la sociedad y del hombre. "Los héroes", "los hombres representativos", la minoría salvadora, la masa divinizada, el repudio del capitalismo y de una civilización adquisitiva, la hostilidad a la máquina, el "trascendentalismo", el regreso a las formas precapitalistas del artesanado y del gremio, la valoración de la Edad Media, el encomio de una "alegría del trabajo" y de un placer de "la obra bien hecha", el socialismo, la entrega filial a la naturaleza, el optimismo prometeico, el pesimismo reaccionario, constituyen una poderosa carga de ideales y de posturas que a lo largo y a lo hondo continúa revolviendo el suelo de nuestro tiempo. Disparando en muy diversas direcciones prueban que el siglo XIX, si no en sus vigencias, en sus disentimientos, puede asumir una paternidad indisimulable del que vivimos.

Además, los seis escritores estudiados formaron, a través del Atlántico y de profundas diversidades de temperamento e ideas, una sociedad de espíritus con recíprocas y claras influencias, con afectos frecuentes y duraderos.

Es rico el tema acotado, pero el método de Mr. Jackson no es seguro. En lugar de ocuparse de estos "sueños", contrastarlos, fijar su trascendencia, su vitalidad, sus raíces, su poder germinal, se divierte a menudo en la consideración psicobiológica de sus personajes. (Así dedica varias páginas a comentar la presunta impotencia de Carlyle — aunque apenas destine una línea a la vida privada de Whitman, tan fundamental en su doctrina de "el amor de los camaradas"). Al no apuntar tampoco a una reflexión común: con Carlyle, especialmente, con Emerson, en menor grado, parece concebir estos "sueños" como objetivaciones y racionalizaciones de maduras deficiencias, mientras agota su entusiasmo en la exposición de las ideas de William Morris, el libro pierde unidad y blanco común y se hace un amable paseo, intrascendente, enterado, pintoresco.

Un párrafo de Mr. Jackson me permitirá señalar la ineptitud sustancial de su procedimiento psicológico y comparativo, su encanto, sus limitaciones: "El aspecto de Ruskin ha sido descrito como "arcaico" (1), una palabra infortunada, porque carece de un exacto significado. Podemos suponer que aquellos que la han utilizado para ilustrar su impresión personal, intentaban comunicar algo fuera de lo común, sin ser grande ni heroico: Ni el universitario típico, ni el típico poeta, ni el típico caballero. "Arcaico, podría así significar una separación de lo característico. Significaría también una cierta clase de digresión. Carlyle, Thoreau y Whitman se separan todos de lo regular, pero nunca se los llamó "arcaicos". Aun Whitman, con su camisa adornada con cintas, nunca ganó este epíteto, mientras los amplios sombreros de Carlyle eran "característicos" y el aspecto de trampero de Thoreau resultaba meramente "excéntrico". Los trajes de sarga azul de William Morris podían ser confundidos con los de un marino y Emerson semeja lo que es: un universitario y un caballero. ¿En qué reside "el arcaísmo" de Ruskin?"

(1) La palabra inglesa es "quaint", difícilmente traducible. El Appleton le hace significar "de curioso primor", "de exquisito arcaísmo".