

concibe sin el dolor. El cristianismo es ante todo la religión del dolor. El dilema es, pues, escoger entre la independencia acompañada de torturas morales, o el bienestar dentro de la sumisión. ¿Qué escogerá el hombre? El gran inquisidor ha escogido —por y para el hombre— la sumisión. El hombre es demasiado débil para soportar una conciencia plena de la realidad. El hombre prefiere el reposo, incluso la muerte, a la libertad de distinguir entre el bien y el mal. Quiere, ante todo, ser feliz, y la Iglesia se encarga de organizar su felicidad en este mundo; la Iglesia sabe amar al hombre sin aplastarlo con cargas y responsabilidades, como hizo Cristo. El gran inquisidor proclama el reinado de la felicidad mediocre, frente a las grandes aspiraciones del espíritu: “les daremos una felicidad silenciosa, humilde, la felicidad que conviene a las débiles criaturas que ellos son...” “Claro está que los haremos trabajar, pero, durante sus horas de recreo, organizaremos su vida a modo de un juego de niños, con canciones pueriles, coros, danzas inocentes. ¡Oh! Les permitiremos incluso el pecado, sabiendo que son débiles y están desarmados...” El Gran Inquisidor acepta las tentaciones de Satanás, que Cristo rechazó: la de poder repartir el pan terrestre, la de tener autoridad, la de imponerse no mediante el amor y la libertad sino gracias a la autoridad y el milagro. La Iglesia no se dirigirá a una minoría selecta, sino a las masas, a los pobres, a los incapaces de elevarse. Y los hombres quemarán a Cristo antes que renunciar a los fáciles dogmas que el Gran Inquisidor ha forjado para ellos. “Todos los millones de seres humanos serán así, felices, salvo unos cien mil, salvo nosotros, los depositarios del secreto. Porque nosotros seremos desgraciados. Los felices se contarán por miles de millones, y habrá cien mil mártires del conocimiento, exclusivo y maldito, del bien y del mal. Morirán en paz, pronunciando tu nombre, y, más allá de la tumba, sólo verán la oscuridad de la muerte. Sin embargo, nos lo callaremos; embaucaremos a los hombres, por su bien, con la promesa de una eterna recompensa en el cielo...”

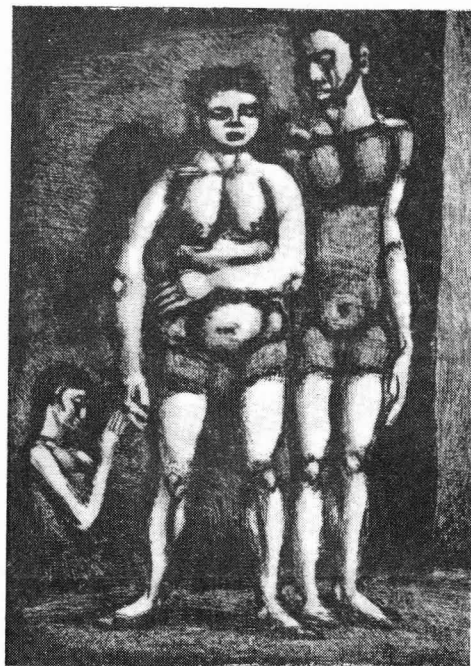
El paralelo entre San Manuel y el Gran Inquisidor es evidente. San Manuel sufre y se sacrifica por proteger la fe humilde y la felicidad de sus feligreses; él no cree y no es feliz, como el Gran Inquisidor. Aconseja la actividad y los juegos colectivos. Se conmueve, como Ivan, ante la muerte de los niños. Su aparente alegría oculta un secreto, el de saber que la esperanza es un sueño, sueño que hay que proteger a toda costa. “Sí, al fin se cura el sueño... al fin se cura la vida... al fin se acaba la cruz del nacimiento...” El hondo drama de San Manuel es también el drama interior de Unamuno, y el de Dostoyevski, aunque las fuentes directas de la novela de Unamuno sean, quizá, otras. Lo que importa es, simplemente, subrayar una idéntica actitud de duda angustiada en ambos escritores. Claro está que ambos dan prueba, en otras ocasiones, de elevarse a la esperanza. Pero es el haberse hundido radicalmente en una existencia desnuda y desarmada el que da a sus páginas esperanzadas mayor intensidad. Sólo el que conoce la amargura y la desesperación puede hallar en la esperanza un placer supremo.

ROUAULT

Por Paul WESTHEIM



Grabado de Daumier



"Parade"



"Los tres jueces"

“UN grito en la noche, un ahogado sollozo, una risa que se sofoca a sí misma”, todo esto es la pintura de Georges Rouault. Confesión que alguna vez se le escapó, sin querer, a ese gran taciturno, a quien su excesivo pudor impide hablar de su persona y de su arte; se halla en una carta a Georges Charensol, autor de una monografía de Rouault, publicada en 1926. En la misma carta Rouault conjura a Charensol: “No diga nada acerca de su fiel servidor, o lo menos posible.”

“Sueño con obras anónimas y todos me suplican que firme ésta y aquélla. ¡Mala suerte!” Queja rara en boca de un artista de nuestra época. Rouault anhela vivir y trabajar como uno de aquellos artífices medievales, canteros de las catedrales o pintores de vidrieras, que creaban sus obras oscura, anónimamente, sin dar importancia a su persona, sin jamás adquirir fama. “Solitario como un león a la hora del postre”, para citar sus propias palabras, oculto y casi incógnito vivió durante varios decenios. Excepción hecha de unos cuantos amigos, nadie conocía su dirección. Con todos los recursos y mañas de una astuta estrategia, sabía burlar la curiosidad de los escritores y negociantes de arte de París, siempre a caza de tipos raros entre los artistas. Hasta que un día se presentó la gloria, gloria mundial, y ya no le permitió seguir esquivando los reflectores. El mundo del siglo XX no tolera la anonimidad; ella viola el principio fundamental en que se basa su existencia y que se llama publicidad. Rouault tuvo que firmar sus cuadros. Georges Rouault, después de Daumier el maestro del expresionismo francés, el gran pintor católico de nuestra época, cumplirá 85



MISERERE ET GUERRE

...“cuanto más noble el corazón, menos tieso el cuello”...



“Exode”



“Cristo”

años el 27 de mayo próximo. Nació en 1871 durante el sitio de París. En aquel entonces los parisienses, de ideas algo atrasadas acerca de la naturaleza de las armas de fuego, creían que latas de conservas, amontonadas a un lado de la casa, tienen la mágica virtud de desviar la trayectoria de las balas de cañón. En el caso de Rouault, el medio no dió resultado. Un impacto destruyó su casa paterna en Belleville, uno de los suburbios obreros de París. La madre, en el trance del parto, fué transportada al sótano. Allí nació —prematuramente— Georges Rouault. En torno al recién nacido, luz sombría de cueva, una oscuridad preñada de sombras, nieblas surgidas no de la naturaleza, sino de las batallas, de las tensiones que convierten al hombre en enemigo del hombre. Hay algo de esta atmósfera de pesadilla en todas las creaciones de Rouault, a pesar del esplendor de sus ardientes colores. Bajo una de sus aguafuertes creada en 1927 —casi setenta años después de aquel cañonazo— para la serie “Miserere et Guerre”, graba la frase de Plauto “El hombre es el lobo del hombre”.

Es hijo de una familia en que son tradicionales el interés y el gusto por el arte. el abuelo, artesano, constructor de pianos en la casa Pleyel, colecciona litografías de Daumier y adquiere también algunos trabajos de Manet, artistas poco estimados por el gran público de aquel entonces. También el joven Rouault se hace artesano; empieza a trabajar como aprendiz de un pintor sobre vidrio llamado Hirsch, en cuyo taller se restauran viejas vidrieras amenazadas por la acción del tiempo. Son en primer lugar tres personalidades que influyen en forma decisiva en el desarrollo espiritual y artístico de Rouault. León Bloy, que pugna en el París de fines del siglo, en el París frívolo del Montmartre y de Toulouse-Lautrec con profunda intuición, con espíritu y dicción de gran escritor, por un renacimiento del catolicismo, por una religiosidad integral en el sentido de la Edad Media. Ambroise Vollard, editor y negociante en cuadros, descubridor de Cézanne y de muchos

otros, que reconoce igualmente el genio de Rouault, se convierte en su Mecenas y le sugiere los ciclos gráficos, en que el espíritu del artista se desplegará en toda su hondura. Y el pintor Gustave Moreau, su maestro, que será para él un amigo paternal, un mentor, que abrirá a su arte horizontes amplios, insólitamente amplios en ese París de las postrimerías del siglo.

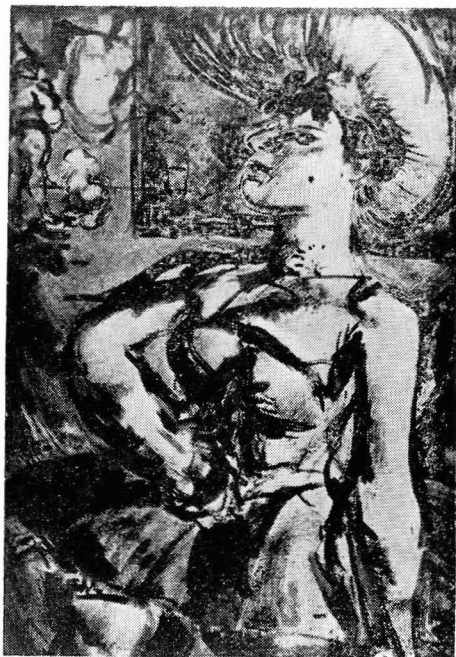
El simbolismo romántico que Moreau profesa, hoy día anticuado, significa una protesta contra el burdo materialismo en el cual habían caído en la segunda mitad del siglo XIX el pensamiento y la producción artística. Fué un reflejo del simbolismo literario del que surgieron grandes poetas como Verlaine y Mallarmé y que para nosotros es ya tan sólo comprensible como desesperada fuga de esa "vulgaridad y trivialidad del pensamiento" como Delacroix se expresó ante el fenómeno Courbert. El arte de Moreau fué una especie de preciosismo de gusto dudoso, que supo disfrazar su exangüe austeridad, su falta de sensualidad vital, con esa pompa que fingía riqueza de ima-



"Autorretrato como Clown"



"El viejo Rey"

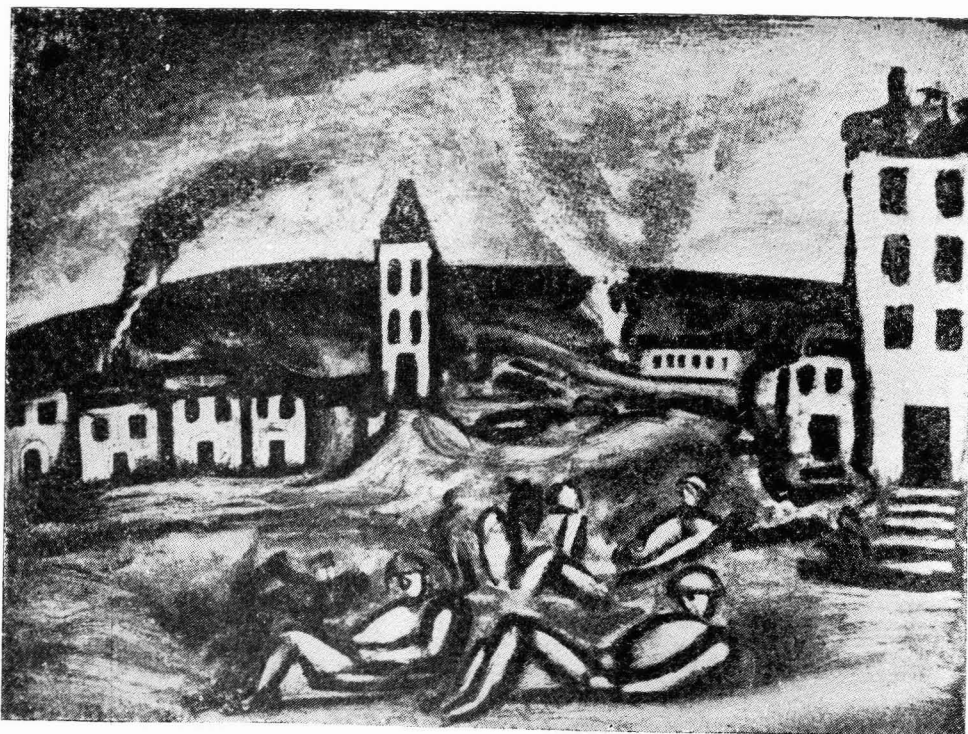


"Espectadores en un teatro"

ginación, fantasía creadora. Degas, que comprendió lo falso y cursi de aquella suntuosidad dijo de Moreau que "le hubiera encantado poner a los dioses olímpicos cadenas de reloj de oro". Pero ese Moreau, por muy problemático que hoy nos parezca su arte, tuvo una virtud sumamente rara: fué un genial maestro. No sólo detectaba los talentos en ciernes, no se limitaba a enseñarles el oficio y sus trucos: sabía desarrollar la propia personalidad artística del alumno. Durante toda su vida Rouault ha seguido admirando a este hombre culto y sensible, que le hizo comprender que el crear artístico debe considerarse como expresión de lo humano; ese hombre que —como dijo— "nos ha enseñado a tener respeto a cierta visión interna". En la clase de Moreau pinta escenas bíblicas, un "Hijo pródigo", un "Sansón". Todavía no es Rouault. Lo religioso es todavía tema, es historia y tradición; todavía no procede de aquel profundísimo estrato del alma en donde reside la vivencia de Dios. Se encargarán de revelarles esta íntima experiencia religiosa, la vida, el sufrimiento humano, el mar-

tirio al cual el hombre está condenado por una sociedad cuya magnificencia y prosperidad tipo rascacielos descansan en lo que reza aquel aguafuerte. "El hombre es el lobo del hombre." Se encargará de revelársela la caída del hombre, mucho más profunda que aquella primera cuando probó la fruta prohibida; el hombre deshumanizado que se ha convertido en imagen del diablo y se jacta de su diabolismo que él llama "el progreso de la humanidad". El hombre víctima del lobo hombre, su humillación, su dolor, sus gemidos: esto es lo que significan las palabras que escribió caracterizando su labor artística: "Un grito en la noche, un ahogado sollozo, una risa que se sofoca a sí misma."

Así, con ese temple de ánimo, pinta en los años de 1903 y 1904 la serie de las prostitutas. No como las había pintado Toulouse-Lautrec, el cinico gnomo que, con el método de naturalista objetivo, se esfuerza por desenmascarar uno de los aspectos de la existencia social que el convencionalismo finge no ver. No como Constantin Guys, el genial dibujante del Segundo Imperio, el cronista que despliega ante nosotros todo el morboso encanto de las flores del mal. Esos terribles cuadros de Rouault son sólo acusación, acusación contra una humanidad que humilla y degrada tan inefablemente a seres humanos. El mismo horror, la misma protesta, nos grita desde las acuarelas de Orozco de sus primeros tiempos. "Cuando pinta ramera —escribe de Rouault Louis Vauxcelles, crítico de arte parisense— no se deleita como Toulouse-Lautrec en su vicio; sutre de él y vierte lágrimas." Estas lágrimas —"un ahogado sollozo", como dijo él mismo— brotan de su vergüenza, vergüenza no por aquellas "perdidas", sino por la desvergüenza de un mundo que produjo también esto como un "fenómeno social". Fenómeno social que le desespera porque ofende lo humano y lo divino. León Bloy, como otros muchos, no comprende la actitud de Rouault. Después de haber visto aquellos cuadros en el Salon des Indépendants, le escribe: "Ud. ya no es para mí sino un amigo



... "El hombre es el lobo del hombre" ...



perdido." Más tarde escribe en uno de sus libros: "Me duele que ya no comprenda a mi amigo Rouault, que quizá hubiera podido ser el más grande de los pintores modernos, sin ese vértigo totalmente incomprensible que lo está arrastrando hacia abajo."

Luego pinta una nueva serie: los arlequines, los "clowns", los bufones, que venden su talento, su espíritu, su ingenio, para divertir a la gente con trivialidades. También aquí se manifiesta la compasión que siente con el hombre condenado a esconderse en un ridículo disfraz para satisfacer el hambre de diversión del público. En su autorretrato de 1929 se representa a sí mismo como "clown". ¿No es también uno de ellos? El artista que en sus obras grita su desesperación ante la gente que le ve gritar y lo admira y paga por el goce estético que le proporciona, ¿qué otra cosa es si no un "clown"?

La más espantosa de esas series es la de los jueces. Cuadros en que él, católico creyente, parece preguntar: ¿Cómo puede un hombre atreverse a ser juez de otro?, a condenar o a declarar culpable a otro? O más bien, ¿cómo es posible que un hombre se sienta llamado a este menester? Daumier ve en el juez la máquina de la ley y la combate. "El reo siempre considera injustos a los jueces", dice esa máquina de la ley. El juez de Rouault, diferente del de Daumier, es más bien una figura trágica. Un hombre que se espanta, en un conflicto de conciencia, de la tarea que le ha sido encomendada por la sociedad.

ARRIBA: *Trio*

IZQUIERDA: *Cristo escarnecido por los soldados*

En tiempos recientes, tiempos de regímenes totalitarios, Rouault agregó a esas series otra más, de la de los emigrantes. Pinta aquellos seres infelices que tienen que huir de su tierra porque no son gratos a alguien que subió al poder; los pinta agobiados por el peso de las cosas que cargan, como por el peso de su infortunio. Se ha dicho de los cuadros de Rouault que son manifiestos. Lo son. Manifiestos que dicen: ¡Mirad, este también es un hombre, uno de vosotros, y esto es lo que hizo de él la sociedad, vuestra sociedad! Escribe en una ocasión: "Para mí la pintura es sólo un medio, como cualquier otro, para soportar la vida."

Rouault no lucha contra determinado sistema, ni por determinado sistema, ni acusa o pregona determinada ideología. Ve más lejos, apunta hacia una meta más profunda. El culpable es el hombre envilecido, carente de firmeza, vergüenza y bondad, el hombre lobo que no se arrodilla ante ninguna infamia si se trata de satisfacer su avidez.

Este horror ante la desenfadada brutalidad alienta también en sus creaciones religiosas. Su verdadero tema, desarrollado en innumerables variantes, es el Cristo que sufre. El Cristo atormentado por hombres bestiales. Lo pinta en la cruz, lo pinta frente a la grosera soldadesca que se mofa de él, frente al Sumo Sacerdote que lo condena, irguiéndose con toda la arrogancia de su dignidad. También la vidriera de la iglesia de Assy representa al "Cristo escarnecido". Es la misma visión que tiene presente León Bloy cuando escribe: "Su rostro salpicado de sangre refleja los agravios del mundo entero, un mundo envuelto en un manto de dolor universal." En estas creaciones Rouault logra lo que el Rouault de



"Cristo y los apóstoles"

los noventa todavía no sabía captar: lo religioso como íntima experiencia, como expresión plástica de lo humano, de lo social-humano.

La transformación operada en la obra religiosa de Rouault, su recia estructura y el resplandor de esmalte del colorido va cobrando cada vez mayor afinidad con la pintura de vidrieras, creadas para las catedrales por aquellos humildes artífices cuya anonimidad él nunca ha dejado de envidiar. Vemos que en cada una de sus etapas sucesivas, Rouault es más taciturno. El contenido se va haciendo más escaso, se acerca cada vez más al jeroglífico simbólico, se vuelve tanto más expresivo cuanto más se limita a sugerir. Una desmaterialización que transpone su sentimiento religioso a la factura pictórica. Se ha hablado de la "factura religiosa" de sus cuadros.

Rouault se inspira en los grandes expresionistas: Grünewald, Rembrandt, Daumier, Van Gogh, y también Goya, para enumerar tan sólo a los que él mismo considera sus maestros.

La experiencia que adquirió en la restauración de vidrieras antiguas fué naturalmente de la más alta importancia para él. Es cierto que sólo mucho más tarde —20 años después de abandonar el taller de Hirsch— empieza a cristalizarse, en la serie de los jueces, aquel estilo rouaultiano, aquellos gruesos contornos negros que aprisionan la figura como tenazas y hacen que refuljan místicamente los colores que encierran, esos rojos, amarillos, azules, verdiazules, todos ellos colores fuertes, vibrantes de pasión y espíritu. En la serie anterior, la de las prostitutas, el contorno está todavía abierto como en Van Gogh: trazos agitados, nerviosos, que se entrecruzan en un desenfrenado movimiento hacia arriba y hacia abajo. En el período que precedió a la creación de la serie de los jueces hay que situar esa vi-

vencia que se llama Cézanne: la estructura arquitectónica de un cuadro. Pero la magia de la vidriera gótica que envuelve los sentidos como incienso y sonido de órgano, reside en otra cosa más: en la misteriosa transparencia de los vidrios de color, por los cuales se filtra el sol. Se sabe que la prodigiosa vida que alienta en las vidrieras góticas se debe al brillo del sol, a la luz del sol que cambia de hora en hora. Alcanzar en el lienzo un efecto idéntico o semejante parece imposible. Rouault lo ha logrado. El sabe impregnar sus telas de profundísima intensidad colorística, sabe hacerlas transparentes y encerrar en ellas los rayos solares y la luminosidad de los cielos. ¿A qué secreto técnico se debe este milagro? Nos han aclarado esta cuestión las investigaciones de un crítico de arte y coleccionista francés sobre Bonhomme, un malogrado pintor, compañero de estudios de Rouault, ya olvidado. En una época cuando Rouault y ese pintor trabajaron juntos se les ocurrió la idea de utilizar la benzina como disolvente para las pinturas al óleo. Con toda probabilidad es éste el secreto —hasta donde reside en un recurso técnico— de ese fulgor desde dentro, de esa suntuosidad plástica de la visión que caracteriza los cuadros de Rouault.

Aquella aguafuerte: "El hombre es el lobo del hombre", pertenece a un álbum de 57 grabados que Rouault publicó hace unos años. Dentro de la obra extensa de Rouault ese álbum tiene un lugar aparte e importantísimo. Rouault trabajó unos veinte años en esta serie de grabados. Fueron para él una especie de diario. Por así decirlo, apuntó en ellos sus vivencias. No los fugaces sucesos de todos los 8 días. A este respecto es en sus grabados tan taciturno como siempre. Pero siente la íntima necesidad de fijar en el cobre sus vivencias anímicas, las angustias que lo atormentan, el espanto que le sobrecoge

ante una humanidad privada de sus valores espirituales, que adora la materialidad y el poder; ante esa decadencia del ser humano que no sólo se ha convertido en lobo, que es orgulloso de su bestialidad. No alude a los acontecimientos de actualidad, ve las cosas del mundo desde un punto de vista más elevado, trata de penetrar en su sentido, los somete a su criterio, el criterio de un espíritu humano y religioso. Humana y religiosa, ésta es la actitud de Rouault ante el mundo. Lo religioso ha tomado el camino de lo social.

"Miséréré et Guerre" fué para Rouault lo que los "Desastres de la guerra" para Goya: un libertarse de las dolorosas vivencias que acosan el alma en tiempos apocalípticos. Ambas series son documentos humanos. Goya, perteneciente a la época de la Ilustración, está convencido de que una fiel reproducción de las atrocidades de la guerra contribuirá a impedir una recaída en esa barbarie. Rouault plasma algo distinto: la devastación que la barbarie causa en el alma, el espíritu, la moral del hombre. Desde los síntomas procura penetrar en la naturaleza de la enfermedad.

En un artículo publicado por la revista "Verve" de París, Rouault dice: "He pintado abriendo los ojos día y noche hacia el mundo perceptible, y cerrándolos a veces para mejor ver cómo brota la visión y para someterla a una disposición ordenada." Mediante esta mezcla de visión y realismo —realismo que es al mismo tiempo un avanzar hacia el sentido del fenómeno, tan problemático en este mundo del siglo XX— Rouault logra dar expresión a la inquietud de nuestra época, a nuestra angustia espiritual, no menos honda que aquella otra angustia que se apodera de la humanidad ante la deificación de la violencia, en espera de lo que puede venir.

"JIM CROW"

Por José ROJAS GARCIDUEÑAS

(La reciente expulsión de una estudiante universitaria y otros actos segregacionistas, en Alabama, han atraído de nuevo la atención hacia el grave y permanente problema racial de los Estados Unidos, he creído oportuno ofrecer en esta revista universitaria los siguientes párrafos, como testimonio personal, páginas de una serie de apuntes que he llamado Cuaderno de State College, redactado hace 6 ó 7 años pero inédito.)

ALGUNA vez, en poblaciones texanas de la frontera visitadas anteriormente, y luego durante este viaje (en 1948), en estaciones de Texas y de Arkansas, había visto los letreros que indicaban lugares reservados para los negros y eso, como toda noticia de los malos tratos y de humillaciones por motivos raciales, me produjo siempre una violenta indignación rayana en cólera. Por lo mismo, cuando en la etapa última o penúltima de mi viaje de ida, cambié del Missouri Pacific al ferrocarril de Pennsylvania y vi que allí los negros compartían con nosotros los mismos carros y el mismo comedor, sentí auténtica y profunda satisfacción. Semanas después me sor-

prendió ver la enorme proporción de población negra que tiene Filadelfia y quedé complacido de no encontrar letreros que impusieran clasificaciones estúpidas, creo que hasta tuve la ingenuidad de pensar que toda discriminación sería imposible en esa ciudad que en su propio nombre pregonaba los conceptos de fraternidad y de amistad.

Nada se me ocurrió indagar, simplemente —¡verdadera simpleza!— supuse que la discriminación racial respecto a los negros era cosa exclusiva de surianos espurios y ajena a los libres yanquis del Norte. La fácil hipótesis parecía confirmada por la circunstancia, no ignorada de mí, de que la institución a la que yo ser-

vía —The Pennsylvania State College—, no discrimina a nadie pues cuando el solicitante pide su admisión la Universidad examina sus calificaciones y antecedentes académicos, pero nunca investiga nacionalidad, religión ni raza. Diariamente veía yo a los estudiantes negros de "Penn State", en verdad muy pocos, asistir a clases y convivir con los demás muchachos y alternar con las chicas rubias o morenas, sin taxativa alguna. Por lo menos en ese aspecto me sentía complacido de vivir en un país civilizado o, mejor dicho, en la región civilizada de ese país.

Pero ni el barrio en que se vive se conoce en un día, ni tampoco deben hacerse juicios prematuros en cuestiones tan com-