

Entrada Libre

Miguel Covarrubias, B. Traven
y Bertram D. Wolfe

Bernard Smith

Antes de incorporarse como editor en la casa Alfred A. Knopf, Bernard Smith (1907-1999) se inició en el mundo de las publicaciones periódicas y de los libros escribiendo reseñas y ensayos; además, fungió como editor asociado de *New Masses*. Fue uno de los primeros en reconocer el talento editorial de Blanche Knopf y durante algún tiempo compartió la mesa redonda en el restaurante del Woodstock Hotel con Lillian Hellman, Dashiell Hammett, Louis Kronenberger, Leane Zugsmith y otros. A mediados de la década de los 1940 se alejó de Knopf y trabajó para Samuel Goldwyn como “story editor”. Y luego se probó como productor de películas, entre ellas *Elmer Gantry* (Richard Brooks, 1960). Estos pasajes provienen de sus memorias, *A World Remembered, 1925-1950* (1994), el segundo título de una serie que la editorial Humanities Press, sita en Atlantic Highlands, Nueva Jersey, llamó Historical Memoirs. Las notas a pie son del autor. Nota y traducción de Antonio Saborit.

EN SEPTIEMBRE DE 1936 mi esposa y yo fuimos a México de vacaciones por tres semanas. Aun en mi borrosa idea del pasado, varios aspectos de esa aventura aún me parecen lo suficientemente interesantes como para justificar su evocación. Pero a decir verdad, la aventura empezó unos dos o tres años antes, cuando Miguel Covarrubias y yo nos hicimos amigos, pues fue

él quien entonces despertó mi curiosidad sobre la historia y la cultura de su tierra natal, y fue él quien me dio alguna idea sobre cómo veía Latinoamérica a *mi* tierra natal.

En esos días los estadounidenses conocían a Covarrubias como el brillante caricaturista de *Vanity Fair*, cuando Condé Nast publicaba la revista y la editaba Frank Crowninshield. Miguel, quien apareciera en escena en la década de los noventa cuando apenas tenía diecinueve años, en breve se había transformado en toda una celebridad en Nueva York. Pero yo lo conocí cuando ya tenía treinta años, como un muy serio —si bien amateur— antropólogo. Había visitado Bali en 1930 y lo habían intrigado las artes, rituales y oficios de los balineses. Luego, en 1932, regresó a vivir entre ellos durante un año en compañía de su esposa, Rosa (quien fuera alguna vez bailarina de ballet y ahora era una fotógrafa bien competente), para estudiarlos ampliamente. De esa experiencia salió un libro encantador e informativo, *Island of Bali* (Nueva York, 1937), ilustrado maravillosamente con las propias pinturas de Covarrubias y con las fotos de Rosa.

Nos veíamos con frecuencia cuando venía a Nueva York proveniente de México. Cuando su esposa lo acompañaba, los Covarrubias y los Smith componían un cuarteto ocasional en la cenas. Cuando no, se nos sumaba solo o con la hermosa muchacha de la que se había hecho amiga mi mujer cuando salió de Park Avenue para embellecer a la izquierda radical. (La vi varias veces con Joseph Freeman, el intelectual literario comunista. Pero ella era de las que no siguen la corriente; de pronto desapareció de la comunidad de izquierda para casarse con un millonario fabricante de ropa interior de mujer para establecerse en la misma avenida de la que había salido tres años antes.)

La charla de Miguel sobre Bali me conmovió porque me puso al descubierto su profunda simpatía por (y su entendimiento de) un pueblo relativamente “primitivo”. Pero no era insensible a que parte del encanto que aquél ejercía en Covarrubias estaba en su carácter exótico. Miguel tenía el gusto por lo exótico que han tenido muchos artistas antes y después de él. Sin embargo, el interés en ese tipo de pueblos y en sus modos de vida no se limitaba a los artistas; no era desconocido entre la gente sofisticada de París, Londres y Berlín ni entre la de Nueva York. Pero creo que el interés de Miguel Covarrubias se centraba en su ansiedad permanente e ingobernable en cuanto a la explotación física y económica que sufrían los “primitivos” al tiempo que se destruía su cultura. Eso me quedó bien claro por lo que él dijo, en el transcurso de los años, sobre lo que había pasado en su propio país y con su propia gente.

El se había identificado, de alguna manera y en la medida de lo posible para un hombre de su clase social, con la pobla-



Viñetas tomadas de Leo Frobenius y Douglas C. Fox *Prehistoric Rock Pictures in Europe and Africa: From Material in the Archives of the Research Institute for the Morphology of Civilization, Frankfurt-on-Main, Nueva York, The Museum of Modern Art, 1937.*

ción sencilla, semiprimitiva, casi natural de México. A decir verdad, él mismo tenía esa característica en su perfil étnico —la sangre de español e indígena mezclada en el mestizo—, pero era el hijo de una distinguida familia y pudo ignorar graciosamente la herencia nativa. (Su padre fue miembro del gabinete de los presidentes Venustiano Carranza y Francisco I. Madero, y además tuvo otros altos cargos gubernamentales con los presidentes Álvaro Obregón y Plutarco Elías Calles.) Pero la identificación emotiva que hizo con los auténticos mexicanos la sentía íntima y profundamente. Esto lo demostró, en su debido momento, con los dos excelentes libros que sacó después de la Segunda Guerra Mundial: *Mexico South: The Isthmus of Tehuantepec* (1946) y *The Eagle, the Jaguar, and the Serpent: Indian Art of the Americas* (1954). Pero entonces ya era algo más que un antropólogo amateur; se había convertido en profesor de la historia del arte en la Escuela Nacional de Antropología de México. También se había vuelto el director de la escuela de danza del gobierno en la Ciudad de México.

Su identificación con la gente de su país fue más que un interés académico y más que un interés estético. También era, básicamente, político. Cuando él hablaba de temas políticos, lo hacía con calma, casi de manera casual, sin rencor, con lo que al principio tomé por un aire de distanciamiento aristocrático —pero en breve percibí la furia por debajo de la sonrisa levemente irónica—. Ese hecho emergió lentamente y sólo hasta que me conociera mejor para saber que yo simpatizaba con sus opiniones.

Supe que él entendía perfectamente bien que el pueblo mexicano era, sobre todo, víctima de la corrupción (del pillaje descarado, de hecho) de parte de sus gobernantes y de una explotación inmisericorde de parte de las clases propietarias industriales y agrícolas. Él consideraba que nada se podría hacer al respecto hasta que el pueblo mismo no se fuera contra sus políticos y sus patrones; y eso no sucedería sino hasta que estuvieran organizados y educados por hombres y mujeres no sólo dedicados sino sin miedo a la Iglesia, al ejército y a la policía. Él entendía perfectamente bien que sólo entonces México se podría poner al tú por tú con Estados Unidos, que lo había invadido dos veces, que le había robado dos grandes trozos de territorio y había contribuido en la corrupción de sus gobernantes, que había mermado sus recursos y que había ejercido una presión irresistible en contra de cualquier desplazamiento hacia una democracia social. No sólo entendía sino que conocía todos los hechos relevantes sobre el imperialismo estadounidense y su arrogancia étnica en Centroamérica y el Caribe.

Alimentaron mi interés en México, que él despertara, libros —entonces considerados como los mejores sobre el tema— co-



mo *Bromstone and Chile* (1927), de Carleton Beals, e *Idols Behind Altars* (1929), de Anita Brenner. Pero fue B. Traven quien apuró mi decisión de hacer mi viaje mexicano lo más pronto posible. Así sucedió...

En algún momento de 1933 Alfred Knopf, durante un viaje de exploración en Europa, supo del escritor alemán de nombre Traven, a quien se tenía por una nueva versión de Jack London y cuya popularidad en los países de habla alemana había crecido rápidamente. Esto, desde luego, ocurrió mucho antes de que Hitler llegara a asfixiar al tipo de escritura liberal y radical que se decía que representaba Traven. De inmediato Knopf se las arregló para publicarlo en Estados Unidos. Resultó que el autor nunca se había reunido ni nunca había sido visto por sus editores alemanes. Vivía en México y había rechazado permitir que se emitiera cualquier tipo de publicidad personal sobre él: nada sobre su identidad o sobre su vida y ninguna foto suya; e insistía en que el contrato con Knopf incluyera también una cláusula prohibiendo la publicidad, incluyendo cualquier pista sobre su paradero. Muy intrigante en verdad, pensé yo: un tema para reflexionar. ¿Se trataba de un mero operador astuto que había discurrido que si sus libros lograban pescar cierta atención, el misterio de B. Traven daría para una gran publicidad? ¿O se trataba de un fugitivo de cierto tipo de peligro mortal? En breve decidí que era probable que fuera ambos.

El que se tratara de un fugitivo lo saqué de una lectura minuciosa de *El barco de la muerte*, la primera obra de Traven que publicamos. Él le informó a Knopf que él entregaría la versión “original” en inglés de sus obras, dado que él se movía —a decir suyo— como en su casa en esa lengua, ¡pues él mismo había nacido en Estados Unidos! Era absurdo. Al leer el manuscrito de *El barco de la muerte*, de inmediato supimos sin ninguna duda que lo que nos había remitido era su traducción (y una ligera revisión) de la versión original en alemán o la obra de alguien que pensaba en alemán y que transcribía del mejor modo posible sus pensamientos en inglés. En todo caso, era la obra de un hombre que escribía en inglés muy cómodamente.

El manuscrito era impublicable. Cada párrafo contenía frases que en su construcción eran obviamente germanas. Muchas oraciones contenían una frase alemana puesta en inglés. El efecto total era la transformación de una novela seria en algo absurdo, en algo risible; sin embargo, se trataba de una historia que te atrapaba, colmada de caracterización y de sentimiento;

El manuscrito era impublicable. Cada párrafo contenía frases que en su construcción eran obviamente germanas. Muchas oraciones contenían una frase alemana puesta en inglés.

Era posible que Rusia produjera un Máximo Gorki y que Dinamarca produjera un Martin Andersen Nexø, los cuales eran ampliamente leídos por los literatos de las clases trabajadoras.

y sobre todo, era provocativa en su tono y en la atmósfera que evocaba. Sencillamente se *tenía que* publicar. En este punto ofrecí mis servicios más allá de lo que se me exigía: ofrecí pasar noches y fines de semana poniendo el manuscrito en un inglés aceptable, lo que significaba quitarle lo alemán para facilitar su lectura y para que se pudiera entender claramente. No fue una tarea fácil exactamente, pues me centré en que el tono permaneciera intacto. Pretendía ser el esfuerzo —y pensé que en efecto eso era— de un marino calenturiento, sin educación, común y corriente; y en efecto, tuvo ese tono. En otras palabras, parecía honestamente el empeño de un proletario auténtico. Quise que siguiera siendo ese tipo de obra, siempre sin pulir, sin gracia muchas veces, sin elegancia, y sin embargo de lectura fácil.

Sólo había una manera de hacer este trabajo: edité, o reescribí, las primeras veinticinco páginas del manuscrito y las envié a la dirección de su correo en la Ciudad de México que Traven nos diera. Un par de semanas después, Traven me las regresó con una carta afectuosa y entusiasta aprobando todo lo que hice. Ahora estaba listo para proceder.

El lector se preguntará por qué asumí tarea tan ardua sin ningún tipo de recompensa a la vista. Fue porque estaba interesado en las controversias literarias que entonces bullían en torno a la idea de la literatura proletaria. El lector recordará que me topé con esa idea cuando estaba en la revista *New Masses*, pues su editor, Michael Gold, fue uno de los primeros, y sin duda, uno de sus más vehementes patrocinadores. En ese entonces yo era un tanto cínico ante esa idea, y como ya lo mencioné en mi breve evocación de esa época, hacia 1933-1934 me volví completamente cínico. Mi cinismo, mis objeciones críticas hacia esa curiosa idea, no se aplicaban igual hacia los proletarios europeos del oriente del canal de la Mancha [English Channel]. Era posible que Rusia produjera un Máximo Gorki y que Dinamarca produjera un Martin Andersen Nexø, los cuales eran ampliamente leídos por los literatos de las clases trabajadoras. (Siempre me acuerdo de un amigo que acababa de regresar de un viaje por Rusia al contarme con asombro que, al acercarse a un taxi enfrente de su hotel en Moscú, el conductor tuvo que hacer a un lado el libro de poesía que estaba leyendo con avidez. Recuerdo mi propia sorpresa cuando al final de 1939, en el metro de París, me di cuenta de pronto que a mi alrededor había gente vestida pobremente de regreso a sus casas leyendo libros. Y me acuerdo también de una observación que hiciera tiempo atrás Harold Stearns sobre que tenía la esperanza de que llegara el día en que cuando se viera a un hombre leer en un tranvía en Detroit sus compañeros de viaje no lo consideraran un abierto homosexual.)

Aquí, en el clímax de las polémicas literarias, había una genuina novela proletaria escrita por un proletario europeo, como para mostrar a los dogmáticos y rijosos estadounidenses de qué se trataba en verdad. Más aún, la novela había sido escrita a partir de una amplia conciencia política que no contenía ninguna fórmula ideológica ni ningún programa partidista. Era la visión política de un trabajador ajustada a la vida en un mundo duro e injusto —el tipo de hombre que, de haber sido estadounidense Traven, yo mismo podría haber etiquetado como *wobbly*, como un miembro de la IWW—, pero un trabajador con el que yo me podía identificar de inmediato, pues era europeo, así como sindicalista o anarquista. Para mí resultó un refrescante contraste con el tipo de novela que sugería el eslogan oficial comunista “el arte es un arma” —asumido por Granville Hicks en su artículo “La crisis de la crítica” en la entrega de febrero de 1933 de *New Masses*.¹

El radicalismo poco conocido de Traven —conocido, sin embargo, para el puñado de personas que habían leído los ya olvidados manifiestos de la IWW— me llevó a creer que bien podía tratarse de un fugitivo revolucionario. Podría tratarse, pensaba, de alguien requerido por una corte antirrevolucionaria previa a Hitler, o bien, lo cual también era probable, por los

¹ Sería inútil recordar en detalle el descabellado asunto de la literatura proletaria. Hoy es un tema que sólo interesa a ciertos académicos que trabajan la historia literaria moderna de Estados Unidos. Pero si algún lector se interesara podría con facilidad explorar el campo. Las guerras sobre la literatura proletaria se dieron casi siempre en la pequeña comunidad literaria de la izquierda. Se dieron en *New Masses* hasta 1935, cuando se sumó al pleito una nueva revista desviacionista, *Partisan Review*. El interesado encontrará esclarecedoras y deprimentes estas notas: el violento ataque de Michael Gold a John Howard Lawson, la respuesta de este último, y la crítica a ambos de Matthew Josephson, publicadas en *New Masses* en la primavera de 1934. Luego vino el ensayo salvaje de James T. Farrell de 1935 en *Partisan Review* respecto de la plataforma literaria comunista de entonces. Lo provocó el artículo de Edwin Seaver sobre la novela proletaria en la entrega anterior (es decir, la primera) de la revista (Farrell amplió su ensayo hasta hacerlo libro, *A Note on Literary Criticism*, en 1936). En 1935 nos dieron también un libro titulado *Proletarian Literature in the United States: An Anthology*, editado por Granville Hicks, Michael Gold, Isidor Schneider, Joseph North, Paul Peters y Alan Calmer. El libro traía una “introducción crítica” de Joseph Freeman, quien cita con aprobación la aseveración un tanto rara de Seaver según la cual “la luna de miel había acabado, y creo que ya se acerca el tiempo en el que no clasificaremos a los escritores como proletarios o como compañeros de ruta, sino como escritores del Partido y como escritores no del Partido”. En 1946 se dio una batalla feroz en *New Masses* por un escrito de Albert Maltz, pero esto era parte de una historia más amplia. Sin embargo, la búsqueda de una literatura proletaria no fue del todo improductiva; produjo algunos poemas aceptables (sobre todo de Kenneth Fearing y Edwin Rolfe), unos cuantos cuentos buenos (sobre todo de Maltz) y dos novelas valiosas *The Disinherited* (1933), de Jack Conroy, y *The Land of Plenty* (1934), de Robert Cantwell. Pero para mí, no eran proletarias.

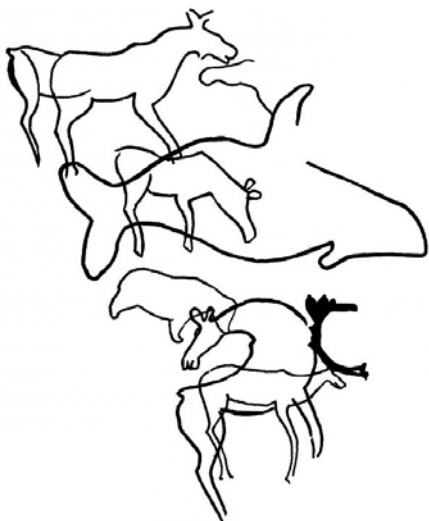


mismos nazis. Y estuve en lo correcto al suponerlo, según me enteré cincuenta años después, cuando Will Wyatt de la BBC publicó un libro (llamado aquí *The Secret of the Sierra Madre*, publicado en Londres y en Nueva York en 1980) con su investigación sobre el misterio de Traven. Traven había sido el editor de una revista anarquista alemana, había participado en la revolución comunista bávara de 1919 y había huido por su vida cuando el gobierno alemán aplastó la rebelión.

También tuve razón en cuanto a la sagacidad de Traven. Cuando en 1934 publicamos *El barco de la muerte* jugamos al máximo con el misterio de Traven en nuestra publicidad. Le aseguramos a críticos y editores que no sólo no sabíamos nada sobre Traven, sino que habíamos tenido que garantizar que no haríamos nada para tratar de saber nada de él. Divulgar el carácter no publicitario de nuestra relación con él resultó una publicidad excelente. El libro fue un éxito.

En 1935 publicamos la primera historia mexicana de Traven, *El tesoro de la sierra Madre*, para el cual realicé el mismo tipo de trabajo que hice para *El barco de la muerte*. A principios de 1936 leí el manuscrito de una segunda novela mexicana, *El puente en la selva*; una historia encantadora sobre los indígenas mexicanos. Eso fue lo que me animó, pues yo ya estaba bien enganchado con México como un trozo de geografía que yo debía explorar. Le escribí a Traven que estaba pensando en viajar a México en septiembre y ¿si él, por casualidad, andaría por ahí, y si se reuniría conmigo? En respuesta recibí una carta suya diciendo que por desgracia no podía reunirse conmigo porque a principios de septiembre saldría “hacia California, Dakota y Wisconsin en donde tengo que ver cómo le está yendo a la gente”. (Lo cual, desde luego, tomé como una mentira.) Pero sí quería darme un obsequio y mi visita le daba la oportunidad de hacerlo. Consistía en lo siguiente: todos los días contaría con un carro a mi disposición, de la mañana a la noche, durante mi estancia en México; y la conductora, una mujer “llamada la señorita Mary”, sería también mi guía. Ella, sin embargo, no hablaba inglés y no lo conocía a él. Además, todas las mañanas un mensajero me entregaría una carta de Traven en la que se detallaría lo que debía hacer y ver ese día, y por qué, y el significado de las cosas que yo vería.

¡Era una oferta que no podía rechazar! Las cartas que recibí en México —un total de treinta y cinco páginas escritas a un solo espacio— eran inteligentes e instructivas. Por ejemplo, una página empezaba con la sencilla observación de que si yo quería ver dónde estaba la riqueza de México y a dónde se habían ido los frutos del trabajo de los indígenas de México debía visitar la gran catedral y otras iglesias. A lo largo de mi viaje, que incluyó vistas de las ciudades principales del centro de



México, tuve la rara sensación de que Traven nos espiaba, de que nos miraba desde detrás de las columnas y de los monumentos y de las pirámides aztecas y en los corredores de los edificios que visité para ver los murales de Diego Rivera y José Clemente Orozco. De hecho, yo estaba convencido de haber visto a la misma persona en los distintos lugares que habíamos visitado mi esposa y yo. Y si la señorita Mary no sabía *hablar* inglés, lo entendía ciertamente, pues nuestro español era limitado entonces y había que complementarlo con una buena dosis de inglés. No tuvimos problemas para comunicarnos. Estoy seguro de que ella no tuvo ningún problema para informar a Traven lo que mi esposa y yo nos habíamos dicho durante nuestro paseo. En su última carta me dijo: “Han adquirido experiencias y saberes sobre México por su propia cuenta”.

Un aspecto de nuestro viaje a México (en barco de Nueva York a Veracruz) permanece en mi memoria. Tiene que ver con nuestros compañeros en el barco, Bertram Wolfe y su esposa. La experiencia no tuvo mayor relevancia, pero tampoco fue algo insignificante.

Nos topamos con los Wolfe casi inmediatamente después de subir a bordo. A él lo vi una vez antes y habíamos intercambiado algunas palabras amables en una reunión enorme en el estudio que tenía V. F. Calverton en Greenwich Village.² Los Wolfe y nosotros pasamos juntos los siguientes cinco días, sin hacer caso de nadie más en el barco. De Veracruz a la Ciudad de México se fue cada quien por su cuenta, pues mi esposa y yo estábamos ahí en parte como turistas y en parte para visitar a

Un aspecto de nuestro viaje a México (en barco de Nueva York a Veracruz) permanece en mi memoria. Tiene que ver con nuestros compañeros en el barco, Bertram Wolfe y su esposa. La experiencia no tuvo mayor relevancia, pero tampoco fue algo insignificante.

² Calverton fundó y editó *Modern Quarterly*, conocida a finales de la década de 1920 y en la de 1930 por mantener su tolerancia y su independencia de las ortodoxias de partido, aunque era una publicación cuasimarxista de estudios sociales y literarios. Pero tal vez la palabra “tolerancia” no sea adecuada; la principal característica de la revista quizá debiera definirse como eclecticismo, pues publicaba todo tipo de opiniones que ni remotamente podrían llamarse radicales. No, radical también es imprecisa: “anticonservadora” tal vez sea la más correcta. Calverton era un hombre astuto, activo y divertido con quien tuve el gusto de tener una feliz amistad por algunos años. Sin embargo, pienso que su mayor aportación a la época no fue su trabajo como editor y crítico sino más bien su “salón” —que es para lo que en realidad usaba su estudio—. Realizó su estatua en Greenwich Village y en menor medida en la comunidad intelectual más amplia. Y era un lugar divertido. No se sabía a quién se iba uno a encontrar en sus reuniones, pues eran tan variadas como su revista. Ahí, una noche muy concurrida, conocí a Max Eastman, entonces un promotor de Trotsky (un improbable futuro candidato para un trabajo como editor en *Reader's Digest*, una publicación de derecha en serio); a Carlo Tresca, el líder anarquista italiano; a Walter White, el jefe ejecutivo liberal de la NAACP; y otras celebridades disidentes sin relación entre ellas.

Nuestros recorridos por México los coronó un viaje en automóvil al entonces prácticamente desconocido resort de nombre Acapulco.

nuestros amigos mexicanos y los Wolfe sólo estaban ahí para visitar a Diego Rivera (en 1934 Wolfe había armado un libro que me pareció interesante —*Portrait of America* por Rivera— el cual estaba hecho de más de setenta fotografías de los murales de Rivera en edificios de Estados Unidos, más un amplio y detallado texto explicativo del propio Wolfe. Este acopiaba entonces material para un estudio biográfico de Rivera, el cual se publicó en 1939); pero inesperadamente Wolfe nos llamó por teléfono a nuestro hotel para invitarnos una noche a la casa de Rivera para ver el gran trabajo de caballete del muralista y su colección de arte precolombino. Fue una noche fascinante.

El punto de todo esto es que no hubo necesidad de realizar ningún esfuerzo de parte de Wolfe o mía para sostener una conversación civilizada —ni siquiera, incluso, para tener una relación amistosa— durante una semana o algo así, a pesar de nuestras agudas y absolutamente irreconciliables diferencias políticas. Formamos, por así decirlo, una comunidad, y fue la que nos apartó del resto de los pasajeros en nuestro viaje. Ambos éramos de izquierda, a pesar de todo lo que no éramos. (¿Ha vuelto a existir desde entonces ese espíritu de comunidad en el país? Tal vez durante el breve periodo amargo de las protestas contra la Guerra de Vietnam.) Cada uno de nosotros conocía las opiniones del otro. El problema se solucionó con nunca discutir sobre la política mundial contemporánea —en especial, no la política de la dispersa, fragmentada y belicosa izquierda—. Los potenciales problemas futuros se solucionaron con no volvernos a ver después de nuestra experiencia mexicana. Pero para mí siempre ha sido un recuerdo cálido y significativo —y tal vez también lo haya sido para Bert Wolfe.³

Nuestros recorridos por México los coronó un viaje en automóvil al entonces prácticamente desconocido *resort* de nombre Acapulco. Miguel Covarrubias estaba de vacaciones ahí y

³ ¿Quién era Wolfe?, sería hoy la pregunta inevitable (y muy razonable). Era, y lo fue durante mucho tiempo, amigo íntimo y socio de un hombre llamado Jay Lovestone. Ambos estuvieron entre los fundadores del Partido Comunista de Estados Unidos. Cuando Lovestone se separó para fundar su propia secta, Wolfe se fue con él. Tal como en la otra importante secta disidente, la trotskista, la gente de Lovestone se dedicó a destruir el movimiento comunista oficial cuando no lo lograron capturar. En 1936 yo tenía mis propias críticas, mis propias dudas, sobre el movimiento comunista aquí, pero estaba convencido de que sería aún más desastroso debilitarlo —más de lo que estaba—, ya no digamos destruirlo, en la época en la que Hitler avanzaba y en la que había empezado la Guerra civil española. ¿Quién más habría de encabezar y organizar las campañas contra el fascismo? Mi experiencia mexicana con Wolfe ocurrió años antes de que se volviera asesor de nuestro Departamento de Estado sobre cómo atacar a los movimientos comunistas en el extranjero y años antes de que se volviera miembro de la Hoover Institution en Palo Alto, sin duda la más intransigente fraternidad de derecha y de la Guerra fría en Estados Unidos.

arreglamos las cosas para pasar un par de días con él. En esa época el camino al sur a partir de Taxco, atravesando una llanura caliente y seca, estaba sin pavimentar; pero llegamos ahí con sólo dos de las gastadísimas llantas del carro rompiéndose al llegar a la escuálida ciudad de Iguala.

Acapulco se ufanaba entonces de su único hotel, El Mirador, en donde se hospedaba Miguel. Pero Traven había recomendado un paradero más interesante: una casa privada justo en la playa, a unas doscientas yardas al sur del hotel —y ahí fue a donde nos dirigimos—. Teníamos una habitación enorme en el segundo piso de la casa, con vista al mar, junto con un desayuno generoso, por un dólar diario por cada uno de nosotros. El resto de las comidas las hacíamos en El Mirador.

Durante esas numerosas horas de ocio en Acapulco, Covarrubias se sinceró sobre el tema de la política mexicana y centroamericana. Mi esposa le preguntó, por ejemplo, sobre lo que parecía ser una pared con huellas de balazos en Prendes, un restaurante de mariscos en el corazón de la Ciudad de México. Él le informó que, en efecto, la pared estaba llena de impactos de bala a resultas de un asesinato a punta de metralleta de un importante político de parte de un rival político (motivo por el cual todos los políticos en el Distrito Federal ahora cargaban pistola). El asesinato había sido en parte personal, pero sobre todo, dijo, consecuencia de un conflicto entre fuerzas liberales y conservadoras. Yo pregunté quién iba a ganar al final. Contestó que entonces fueron los liberales, los demócratas. ¿Y con los años? Se encogió de hombros: ¿quién lo sabe? Le dije que en un periódico de Estados Unidos yo había leído que en México existía un partido fascista que iba creciendo. Se rió: un partido con cinco gatos. No existía el fascista que pudiera enseñarle algo a las clases gobernantes de México, murmuró; con los siglos de experiencia heredados del colonialismo y el feudalismo, sabían cómo mantener dócil a la población. Pero en ese momento el liberalismo democrático era lo que estaba a la orden del día.

Esa noche nos contó toda la historia de la rebelión sandinista en Nicaragua, aplacada por la invasión de los marines de Estados Unidos en 1926. A partir de entonces, Augusto Sandino había encabezado operaciones guerrilleras en contra del gobierno corrupto que puso en su lugar y respaldó Washington, hasta 1934, cuando lo capturaron y ejecutaron. También nos dijo mucho de lo que Washington le había hecho a Guatemala, El Salvador y Cuba en defensa de los negocios estadounidenses que estaban explotando a esos pobres países. Me dio, en síntesis, una visión detallada e íntima del imperialismo estadounidense tal y como lo veía el ciudadano de un país que había sido, y que en cierta medida aún era, una de las víctimas del poder imperial. Cuando hablaba de estos temas era inconfundible la amargura en su voz.



Al principio de la década de 1950, o sea, a inicios de la era de MacCarthy, nuestro Departamento de Estado le informó que no volvería a ser bienvenido en Estados Unidos. Murió en 1957 a la edad de cincuenta y tres años.

Es obvio que estuvo en lo cierto en cuanto al futuro inmediato de México. Ése fue el país que recibió a los refugiados de la España de Franco cuando no lo hizo Estados Unidos. Ése fue el país que recibió judíos alemanes y polacos que huían de las hordas de Hitler cuando los estaban rechazando Roosevelt y su Departamento de Estado. Y ése fue el país al que se fueron la mayoría de los estadounidenses que huían del House Un-American Activities Committee y MacCarthy. (Inglaterra y Francia también aceptaron a esos estadounidenses, cuando nuestro Departamento de Estado trataba de cancelar sus pasaportes.)

De vuelta en la Ciudad de México, y justo antes de regresar a Nueva York visitamos la casa de Covarrubias y vimos su colección de arte precolombino —bastante más compleja, pensé, que la de Rivera, y más rica que la de John Huston, la cual vi en su mansión en Irlanda muchos años después.

Al despedirnos no sabía que nuestra relación llegaba a su fin. En los últimos años de la década de 1930 nos vimos un par de veces en Nueva York, pero para entonces él estaba muy metido en sus asuntos mexicanos como para regresar con frecuencia. Luego empezó la guerra. Viajar, incluso comunicarse por teléfono o por carta, se hizo muy difícil, casi imposible. Al principio de la década de 1950, o sea, a inicios de la era de MacCarthy, nuestro Departamento de Estado le informó que no volvería a ser bienvenido en Estados Unidos. Murió en 1957 a la edad de cincuenta y tres años.

La historia de la investigación de las pinturas rupestres

Leo Frobenius

A Leo Frobenius (1873-1938) se le suele identificar con la etnografía y con un concepto de cultura, *Paideuma*, es decir, la “esencia espiritual de la cultura en general”. Creó un espacio para sí en el mundo académico alemán: el Instituto de Investigación sobre la Morfología de la Cultura, sito en Fráncfort del