

Ernesto Montenegro

## Algunos escritores modernos de Estados Unidos

Una de las observaciones más comunes que le salen al paso a quien regresa de Estados Unidos, es ésta:

—He oído decir que el inglés que allá se aprende no es buen inglés.

Con razón (piensa uno) el humorista de América declaró muy seriamente al llegar a Londres:

—Lo que noto es que aquí se habla inglés con acento extranjero.

Pues tanto derecho tienen sobre la lengua común los que la hablan de uno o del otro lado de los mares, pues al fin todos son sus herederos, y las gentes de la antigua metrópoli no tienen doscientos años de edad, sino que son nuestros contemporáneos y hasta suelen ir a la siga nuestra en ciertos casos. ¿No protestaríamos nosotros de que se nos exigiera hablar el castellano como en Valladolid o Salamanca? Así el folklorista norteamericano Mencken pudo arriesgar la predicción de que antes de muchos años la lengua inglesa de Inglaterra será un dialecto de la de Estados Unidos.

—*Yessir! Dontcha worry. We'll come out allright!*

De negar la legitimidad de la lengua hablada por ciento treinta millones de norteamericanos, a desconocer su literatura no hay un gran trecho. Personas de buena fe y de una plácida ignorancia, suponen todavía que unos mercaderes tan empedernidos como los del país del dólar entenderán apenas en redacción mercantil, y cuando mucho, al verse urgidos por la

necesidad de un refrigerio intelectual, apelarán a Poe y Longfellow.

La verdad es que la literatura, al contrario de los bienes materiales, mientras más se divide más se enriquece. Así la literatura moderna de Estados Unidos es una porción vital de la literatura en lengua inglesa, con su aporte propio, su carácter bien definido y aun con su influencia sobre otras ramas de la misma familia angloparlante. No en vano una raza singularmente activa, ambiciosa, progresista, ha pasado durante varios siglos por una experiencia propia en un medio áspero y rebelde. De ahí salió una lengua más rápida y directa, una expresión más llana y colorida: la «lengua americana» de hoy. Luego el espíritu de una democracia en constante proceso de transformación, propició vocaciones, aun en la esfera del arte. Donde todos se sentían iguales a los mejores, o con posibilidades de llegar a lo más alto, era natural que la literatura dejara de ser un recinto cerrado, con una entrada estrecha y con métodos estrictos de iniciación. Así fué democratizándose la literatura en Estados Unidos, recibiendo el aporte de todas las experiencias individuales, adoptando el lenguaje de la calle y hasta dando al dialecto y a la jerga profesional patente de expresión literaria.

Esto debía debilitar pronto la escuela clásica de la literatura norteamericana. Los bramines de Nueva Inglaterra perdieron a fines del siglo pasado su prestigio de tutores intelectuales de la nación; cada región del país quiso tener su expresión propia, y como resultas de todo eso, dominaron lo romántico y lo naturalista en la novela y el teatro. Bret Harte y James B. Cabell, representan a uno y otro extremo del romanticismo norteamericano personalidades dignas de atento estudio; pero lo que ahora nos interesa bosquejar es el desarrollo del grupo naturalista, por cuanto significa una expresión más nacional, con más substancia de la propia tierra y por lo mismo con un carácter más original para los que miramos desde afuera.

---

Entre los antecesores de los maestros actuales del naturalismo norteamericano, debemos mencionar a Frank Norris, Stephen Crane, Jack London y «O. Henry». Después de los ensayos regionalistas de Eggleston, Melville y Cable, *McTeague*, de Norris, es acaso la novela típica del realismo norteamericano.

Es la novela de un dentista de San Francisco hacia fines del siglo pasado. McTeague es un gigantón de plácida apariencia, de cortos alcances y escasa fortuna. En el barrio obrero donde ha instalado su clínica, la clientela es pobre y no muy apreciativa de sus beneficios. Sin relaciones sociales, preparándose él mismo sus comidas sobre el pico de gas que le sirve para fundir sus trabajos dentales, McTeague no tiene otra expectativa amable que la de descansar los domingos tendido en su sillón articulado, saboreando las páginas cómicas del diario. Todas sus aspiraciones de profesional se resumen en esto: poder llegar algún día a ahorrar lo suficiente con que costearse una gran muela de oro en pasta para colgarla de muestrario sobre su balcón!

Hasta que un día una mujercita menuda y vivaracha entra por su puerta y se cuela hasta lo más recóndito del alma bienaventurada de McTeague. El amor lo hace vislumbrar inauditas perspectivas mundanas, y los celos lo convierten en una fiera peligrosa para todos, pero siempre dócil para su ídolo. La revelación del engaño inevitable viene por último a convertirlo en borracho y asesino, para terminar en una fuga hacia ninguna parte, en que la novela misma pierde su unidad dorsal. El talento de Norris se extravía en el punto mismo en que la observación de la realidad cede terreno al mundo caótico de la fantasía.

En sus novelas posteriores, Norris secumbe a la ambición periodística de trazar el proceso de la plutocracia norteamericana; primero el pulpo de las empresas ferrocarrileras (*The Octopus*), luego los especuladores de granos de Chicago (*The Pit*). Pero el esfuerzo fué sin duda demasiado grande, y el autor muere prematuramente (1918).

Stephen Crane une al poder de observación la imaginación creadora, y en *The Red Badge of Courage* nos cuenta la experiencia personal de un soldado que en una batalla de la Guerra de la Esclavitud pasa por los terrenos pánicos del recluta frente al peligro de muerte, corre de aquí hacia allá empujado por fuerzas que no sería capaz de comprender jamás, llevado por un propósito ajeno a él mismo; y en una verdadera «escapada hacia el enemigo», se apodera desesperadamente de un estandarte. . . . y resulta el héroe inconsciente de la jornada! Crane, nacido después de la Guerra de Secesión y extraño a la experiencia militar, realiza en ese *Brazal rojo del Valor* la hazaña

de un realismo intuitivo tan convincente y eficaz como el de la escuela experimental.

Entre estos «adelantados» del naturalismo norteamericano, el más conocido en el extranjero es por cierto Jack London, autor de algunas docenas de historias generalmente breves, de asunto exótico, pero siempre reflejo de la lucha implacable del hombre con los elementos y con las fieras y hombres que recorren las soledades antárticas o las islas de la Oceanía. Así su obra refleja la movilidad, la ambición y el instinto dominador de su raza. Su obra típica es precisamente una en que los instintos ancestrales se sobreponen a los hábitos adquiridos en el caso de un perro doméstico abandonado en una comarca habitada por lobos polares.

Contraponiendo una disciplina razonada a los instintos animales, Jack London hizo del socialismo su credo personal; pero tan pronto como la fama y la fortuna vinieron a tentarle, vendió su alma al demonio de la popularidad y gastó sus últimas fuerzas en la producción de folletines para las revistas de gran circulación.

El escritor que firmara «O. Henry» (William S. Porter) representa la vena picaresca en el estudio experimental de la vida norteamericana. Su experiencia personal fué trágica; conoció la vida vagabunda, la rudeza del cowboy y la brutalidad del presidio. De allí salió un hombre taciturno, huraño, con predilección por las excursiones nocturnas en los barrios de mala fama de Nueva York, donde recoge materiales o sugerencias para sus historias. Estas son tan vivarachas y verbosas como el autor era apático y taciturno; ya corren chispeantes de malicia o con engañoso aire de inocencia, para terminar casi siempre en un desenlace brusco, inesperado, de caja de sorpresas. Sus muñecos nos divierten con sus piruetas verbales y sus repentinos cambios de disfraz; pero la mordacidad de su sarcasmo es acaso lo que le impide ahondar en el sentimiento, lo que le priva de la madurez del pensar, y con ello su obra resulta un arte de dos dimensiones solamente, como una proyección de linterna mágica.

---

En 1900, Teodoro Dreiser publicó su primera novela, *Sister Carrie*. De entonces data la aclimatación del naturalismo literario en Estados Unidos. Su pluma penetra como un ariete

pesado, lento pero incontenible, en la ciudadela del puritanismo, y gracias a Dreiser, más que a otro alguno, fué posible el advenimiento a la literatura de la generación posterior de Sherwood Anderson, Ruth Suckow, Ring Lardner, Floyd Dell, William Faulkner y John dos Passos. Esa muralla china del Puritanismo es lo que hace comprensible aun que hasta poco antes de la guerra mundial, algunos críticos norteamericanos pudieran referirse al «salvaje naturalismo de Dreiser». Esa legión de cancerberos de los Comstock, los Stratton, los Sumner, debían caer con sus procesos y su alharaca de escándalo sobre el autor y sus editores, por cosas tan inocentes como la que consignaremos en seguida. En la novela autobiográfica de Dreiser, *The Genius*, durante una clase de dibujo, el profesor se inclina sobre el alumno, y le advierte sonriendo:

—Los senos son redondos, re-dondos. Cuando vea uno cuadrado como ése, venga a avisármelo. . . .

Pero, ¿qué menos podía esperarse de la tradición de un país donde se amenazó con exhibirlo en la picota a un matrimonio de tiempos de la colonia, contra el que había una denuncia de intimidad premarital? Frente a estas fuerzas tiránicas iban a estrellarse uno por uno los libros de Dreiser. Primero esa *Sister Carrie*, una mujer que vive su vida, y que para eso tiene inevitablemente que pasar por encima de convencionalismos y prejuicios sociales, y aun violentar su sentimiento, que la hace naturalmente inclinada a dejarse explotar por el amigo de los comienzos de su carrera de artista — aquel Hurstwood, abúlico y apocado, que termina por abrir la llave del gas en el tugurio donde vegeta, con estas palabras de abyecta resignación: «¿A qué porfiar mejor?»

En *The Genius* ha puesto Dreiser todas las peripecias y amarguras de una carrera artística independiente; de un norteamericano empujado a la rebeldía y a la neurosis por la coacción del imperativo económico y de la estrechez moral de una sociedad edificada primariamente sobre los bienes materiales. En la obra de Dreiser se hermanan la humildad del hombre con el orgullo del escritor, en una tarea tan sincera y concienzuda, que comienza por ofrecernos su propia vida y la de sus parientes como el material que sea más íntimamente asequible al autor.

Como complemento de contraste a la figura lamentable de Hurstwood, aparece más tarde en la obra total de Dreiser el carácter de Cowperwood, el Financista, el Titán — títulos

también de las novelas en que hace de figura central. Cowperwood posee un apetito pantagruélico de placeres y de poder. Es la encarnación del instinto predatorio del hombre, del espíritu de rapiña glorificado por una sociedad fundada en la libre iniciativa y la competencia individual.

Por último, en *Una Tragedia Americana*, publicada en 1924, Dreiser encara la escena de la sociedad moderna de su país, convirtiendo un episodio policial en el proceso de un mundo en disolución. El genio dreiseriano avizora las anchas perspectivas, como el de Balzac, y hace su preocupación fundamental de las relaciones humanas, al igual que Tolstoy. Y consecuente con la voz de su estirpe literaria, prosigue en la tradición americana ese remover de la conciencia, esa preocupación del ajuste de nuestras acciones con el Yo interior, que viene derivando de Hawthorne a través de Melville, Edith Wharton y el mismo Mark Twain, y que alcanzará en Dreiser las proporciones de un reajuste de la sociedad entera a un ideal de comunismo fraterno.

Allá por la calle 11 de Nueva York, en un barrio que hasta diez años atrás preservaba una fila de casas de madera ruinosas, con balcones de hierro, separadas de la calle por un jardinillo descuidado, encontré a Teodoro Dreiser en compañía de sus libros y de un gato regalón. Era entonces un hombre de sienes encanecidas, de espalda jibada y ojos tristes y bondadosos. Su aire macilento, su voz descolorida hablaban de cansancio y melancolía. Su cuarto quedaba medio sumido en el suelo, con una luz turbia y un tufo a humedad. Los muebles sin orden ni coquetería, delataban al solterón absorbido en el trabajo. En la pared sólo lucía un retrato de Darwin. Sentándose en una silla de mimbre, Dreiser saca maquinalmente su pañuelo del bolsillo y se pone a retorcerlo y aplancharlo, alternativamente, sobre su rodilla.

Lo observo mientras él va estrujando sus palabras del pañuelo que se retuerce entre sus dedos; repaso mentalmente la carrera de este hombre de tímida apariencia que se atrevió a encararse con el orgullo y la intransigencia de una sociedad ensoberbecida por la riqueza, rebotante de la complacencia de sus triunfos materiales. Aquellos días en que Dreiser comenzó a hablar con una franqueza inaudita hasta entonces, la sociedad norteamericana no se hallaba trabajada todavía por la disolución de la guerra mundial y por su propio hartazgo de bienes comerciales. El escritor que no adulaba el mito de su

perfección, o que por lo menos no se detenía en el linde de las generalidades críticas, debía emigrar de América, refugiarse en aquella corrompida Europa de fin de siglo donde todas las licencias morales o intelectuales eran acogidas hasta con interés, según se suponía en la libre América. Dreiser no emigró ni cambió el tono de sus escritos; pero, para mantenerse en su senda hubo de pasar por alto los insultos del púlpito y de la crítica oficial, la sonrisa desdeñosa de los escritores de éxito bien cotizado, tanto como las impertinencias del cobrador de alquileres y las salsas indigestas del restaurante barato.

Su heroísmo es de una calidad que muy pocos son capaces de comprender y que la inmensa mayoría de la gente, mirando a los resultados prácticos, no vacila en calificar de tontería. Y no meramente porque una profesión cualquiera de fabricante, mercader o conspirador habría sido mucho más prudente y provechosa, sino porque aun en el caso de empecinarse en la llamada profesión de escritor, la gente sensata pudo haberle ofrecido temas a montones en los cuales lucir su imaginación junto con las galas del buen decir. Pero aquí está Dreiser como para probarnos que el *homo sapiens* no está perdido sin remisión mientras queden ejemplares de su especie capaces de orientar su conducta por los dictados de una convicción superior.

Nacido hace más de sesenta años en un pueblo del estado de Indiana, Dreiser entró a la literatura por la puerta de servicio del periodismo, pero antes desempeñó oficios tales como los de conducir vagones de carga y cobrar para una casa de ventas a plazo. Una y otra ocupación le brindaron sobra de oportunidades para conocer ese mundo de los asalariados que se debate día a día entre fútiles esperanzas de prosperidad y turbias horas de depresión. Su herencia teutónica le había llevado temprano a los estudios de divulgación científica. Había leído y meditado a Huxley y Haeckel; pero lo inexorable de la lucha por la vida dentro de la naturaleza, no explicaba para él el espectáculo de la opresión y la explotación en la especie humana. Los animales no esclavizan a sus semejantes y sólo se atacan entre sí cuando la necesidad o el hombre los empuja a ello.

Dreiser me habla después de sus libros con la misma reticencia con que confronta el enigma de la vida en cada una de sus páginas. Sus complicaciones sentimentales y sexuales, sus perplejidades de artista y sus rebeldías de hombre se insinúan

más en el gesto que en las palabras. La preocupación del sentido de la vida — acaso la nota más auténtica en todo gran escritor, aparece en cada una de sus obras; es lo que da profundidad y quita la petulancia de la afirmación superficial a sus palabras.

Y con la satisfacción de no haberle faltado al respeto con preguntas de vana curiosidad periodística, dejamos a Dreiser entregado a la tarea de revisar la copia a máquina del original de su *An American Tragedy*; nos despedimos con un apretón de las dos manos y sin banales elogios de este grande escritor que nada sabe de nuestra literatura española más acá de Cervantes, y que no tiene otras referencias de mi patria que las que recuerda haber leído en *El Viaje de la Beagle*, de Darwin. Pero estas palabras sordas y desencantadas dejan todavía su eco resonando en mi memoria:

—En cuanto a mí, no acepto ningún credo. No sé lo que sea la verdad, lo que sea la belleza, el amor o la esperanza. No creo en nadie en forma absoluta. Considero que las gentes son al mismo tiempo bien y mal intencionadas.

Dreiser deja la historia de la sociedad norteamericana en el punto en que ha de tomarla un hombre de percepción tan rápida como la de aquél es lenta, y con un sentido del humor sin duda más ameno que el sentido de lo patético que abunda en Dreiser. *Main Street* se llama el libro que saca a flote al nuevo crítico social, y Sinclair Lewis es su propio nombre.

Nació en un poblacho del Estado de Minnesota, donde su padre era médico, hace poco más de cincuenta años. De niño conoció la vida áspera de esas comunidades rurales del norte, tierra de lagunas y de pinares; probó los largos inviernos en que las nevazones convierten cada pueblo en un islote blanco y silencioso como un témpano, y se adaptó como pudo a una sociedad que mira a la satisfacción de sus menesteres inmediatos, sin tiempo ni preparación para trazar sus casas con miras a una bella apariencia o para entregarse a estudios que no sean de aplicación inmediata. De su pueblo, Sinclair Lewis fué a completar sus estudios en la Universidad de Yale, y luego ingresó al periodismo. Más tarde escribió algunas historias de índole psicológica; pero, falto de éxito, pasó por algún tiempo a colaborar en las revistas de gran circulación con una serie de

cuentos idealizados, de acuerdo con el gusto popular. De esta manera pudo reunir algunos recursos a fin de poder dedicar tiempo suficiente a una novela de su propia cosecha, y de ahí salió *Main Street*.

*Main Street* es la biografía satírica del pueblo chico y la historia de las aspiraciones entrabadas de una mujer — Carol Kennicott. Sinclair Lewis echó una ojeada a la vida provinciana de su país y la encontró mezquina, como era natural. La monotonía y el aburrimiento, las intrigas y chismes, las diversiones groseras y la envidiosa intransigencia con cuanto signifique un vuelo más allá de lo vulgar o un salto por encima de las convenciones sociales — todo lo que forma la urdimbre menuda de la vida pueblerina está allí con una abundancia de detalle y una tan vívida fidelidad de expresión, que llega a revestir de originalidad el lugar común y a dar cierta fisonomía artística a lo mismo que el autor invoca como la negación de una vida refinada.

La novela apareció en 1920, poco después de la experiencia de la guerra mundial, y aun cuando los norteamericanos seguían creyéndose los salvadores de la civilización, ya no estaban tan seguros de que valiera la pena hacerlo. Por otra parte, el contacto directo de masas de nativos del Nuevo Mundo con una cultura europea hasta entonces tan mal representada por la impresión que recibieran de los inmigrantes, remeció fundamentalmente en ellos el concepto tradicional de la perfección del ideal americano, de sus modos de sentir y de pensar.

En ese decantado momento psicológico, entre la revulsión del mundo del pasado que se ahogaba en sangre y gases venenosos, y el vago alumbramiento de un mundo nuevo, *Main Street* viene a enderezar su requisitoria a la democracia americana, y se hace oír no sólo con docilidad, sino con un vasto entusiasmo. El libro pasa de mano en mano, entre sonrisas maliciosas; los editores no hallan prensas suficientes para imprimir nuevas ediciones, y nadie tiene tiempo de preguntarse si hay en esa acogida una muestra de humildad cristiana ante el reconocimiento de las propias flaquezas, o si cada lector se goza meramente en lo que juzga la mezquindad y pequeñez del poblacho vecino. Las Carol Kennicott devoran el libro a millares, y se reconocen con orgullo en esa provinciana que aspira vagamente algo mejor: una carrera, las satisfacciones de la expresión artística y el trato cotidiano con una sociedad más culta. Su vida doméstica no tiene una sola ilusión para la

heroína del libro; su marido es un Bovary apenas menos insípido que otros; pero Carol no es tan esclava de su imaginación y de sus instintos como la pobre Emma de Flaubert, y la misma imprecisión de sus anhelos y ambiciones, junto con la tradición más rigurosa de la sociedad en que vegeta, reducen el episodio de su arrancada del hogar y su visita a Washington a una aventura tan anodina como su vida entera.

Si alguna lección pudiera desprenderse de esta historia crítica del pueblo chico, si alguna moraleja útil puede encarnar en una novela, es la de que donde uno vaya lleva consigo su mundo, y que Carol lleva al gran mundo exterior las mezquindades y pequeñeces en que la plasmó su ambiente nativo. Ahora, si otro tanto puede decirse de los novelistas, añadiremos que Sinclair Lewis no revela haber alcanzado a la comprensión superior del artista, al asumir un tono vengativo contra creaturas hechas a su imagen y semejanza, y cuyas menudas preocupaciones son tan naturales a ellos mismos como las influencias de medio y clima moral a cualquiera otra clase de individuos.

*Babbit*, la novela siguiente de Lewis es un acierto más efectivo, con personajes todavía más vivientes, con caracteres más universales. El premio Nobel vino a consagrarle celebridad mundial, al mismo tiempo que pasaba a la categoría de los acuñadores de nombres genéricos, de tipos «standard». Un *Babbit* representa desde ahora la personificación del tipo medio de una democracia cuyo ideal confesado consiste en ser un «regular fellow», en no gustar de cosas refinadas que puedan traer la acusación de «high - brow». *Babbit* es un hombre tan audaz en las empresas de la voluntad como débil en las del carácter. Quiero decir que abunda en impulsos buenos o no, pero falla por el lado de la persistencia en el propósito. O, en las palabras del autor, al referirse a un cuento suyo que es como el embrión de la novela: «Esta historia representa un esfuerzo para innovar en el género de las novelas de la vida de los negocios. Este mundo de los negocios es hoy día más importante que el mundo de los barcos, el de la milicia, el de las candilejas, el de los talleres de artistas, o cualquier otro ambiente de los que de ordinario dan tema para asuntos literarios. Sin embargo, este mundo de los negocios sólo aparece por lo general en la literatura (norteamericana) en forma de super - Hoovers, de genios de la réclame, de brillantes jovencitos que se convierten en millonarios apenas se ponen en actividad, y de otros mitos contemporáneos. He tratado de encarnar en esta historia un tipo

de hombre de negocios perfectamente normal, víctima de la incertidumbre, deseoso de realizar algo que sea bello y noble, sin estar jamás bien seguro de lo que esto sea; un hombre que no se lo pasa temerariamente concibiendo grandes empresas, sino más bien semejante a criaturas como nosotros.»

La habilidad maestra de Sinclair Lewis consiste en su maravillosa retentiva para el lenguaje corriente. Este hombre parece haberse pasado la vida, lápiz en mano, en la trastienda de los negocios, en el departamento de fumar de los coches de ferrocarril donde cambian sus confidencias jactanciosas y salpimentadas los viajeros de comercio, en los salones de bebidas y en torno a la mesa donde discursen los rotarios. *Main Street* y *Babbitt* nos ofrecen la transcripción taquigráfica de la vida vulgar, de la estolidez y de la complacencia de la grey democrática, poniendo en ella cierta delectación morbosa casi vengativa.

El triunfo clamoroso de esas dos novelas de Sinclair Lewis clavó la brújula de su barco por el derrotero de los descubrimientos archievidentes, y así fué exponiendo uno tras otro a la vindicta pública al médico que se aprovecha de la credulidad y el miedo del paciente, en *Arrowsmith*, y al hombre de iglesia, amasijo de intolerancia e hipocresía, en *Elmer Gantry*. Su verba corre caudalosa como siempre, pero no más profunda. Más que el novelista, se destaca en sus obras el «panfletaire», el escritor público que se complace en denunciar a los que explotan y engañan en nombre de principios caducos o con miras interesadas, como los verdaderos enemigos de la sociedad. Pero, ocurre que los personajes de la novela adquieren una personalidad como a despecho del autor, y se impregnan de esas simpatías humanas que despiertan siempre en nosotros los individuos que responden a su tipo. Así ocurre con el propio Babbitt, que a lo largo de la obra a que da nombre va desarrollando un alma tan humana, vanidosa, crédula, blanducha, pero por lo mismo bien capaz de mellar a la larga el filo de la sátira que lo persigue a través del libro. El crítico Mencken ha confesado una debilidad semejante a esa inconsciente retracción de Sinclair Lewis, al declarar que el mundo de gentes rústicas, gregarias, bombásticas, que pueblan la tierra en que le tocó nacer, merecen todos los sarcasmos de que es capaz, pero que esos mismos «yokels» son, sin embargo, enormemente divertidos, un elemento indispensable para su equilibrio mental, una necesidad de su naturaleza combativa, y que, en el fondo,

está cierto de que sería una tremenda calamidad el no poder contar más con ellos.....

---

Una mujer ha de ofrecernos el tipo opuesto del norteamericano — un Babbit idealista o idealizado. Esa autora es Willa Cather, y su novela *One of Ours* es la que la presenta como expositora de un idealismo no sobrehumano, sino meramente humano. Claudio Wheeler recuerda a Babbit apenas por lo irresoluto de su naturaleza, pero lo que en éste es cautela, en el otro resulta del exceso de bondad y de consideración para el prójimo. Tímido, apocado, soñador, el héroe de Miss Cather — *uno de los nuestros*, según declara el título de la novela — es en apariencia lo menos americano posible, y, sin embargo, el libro obtuvo el premio fundado por Mr. Pulitzer «para la obra de imaginación que mejor represente un tipo de la hombría americana». Otro de los personajes vivientes de la obra, Enid, la mujer de Claudio, representa por el contrario ese tipo de idealismo de los espíritus resecos, que profesan amar a la humanidad pero no socorren al caído; que declaran adorar la infancia, pero rehusan la maternidad, y que se suman al movimiento prohibicionista por el placer puritánico de controlar la moral ajena, de privar a los demás de algo que parece darles satisfacción.

Willa Cather nos ofrece la oportunidad de vislumbrar en una novelista de gran equilibrio y notable penetración psicológica, su apreciación del temperamento femenino. El novelista varón procede por lo general en la creación de sus tipos de mujer con ayuda de la experiencia directa, o de la experiencia subjetiva, por confidencias y en último término por intuición, sin contar con lo que se ha dado por reconocer como elemento femenino en todo temperamento de artista. Pero siempre queda un vacío, que cada genio colma a su manera, en la creación de un arquetipo de feminidad. Y por más que siempre se tema que la mujer no revele todo el secreto femenino — si tal secreto existe, y siempre en el supuesto de que uno mismo pueda estudiarse más fácilmente que lo que pueda hacerlo en los demás — siempre tropezaremos en la literatura con la cuestión de si el hombre o la mujer llegarán a darnos a conocer mejor al sexo contrario como tipo novelesco.

Desde el advenimiento de la mujer a la literatura, desde Jorge Elliott y Jorge Sand — dos nombres varoniles para disfrazar dos temperamentos de robusta feminidad — el tal enigma ha quedado muy debilitado. Desde luego, es evidente que la mujer novelista no siente una solidaridad particular con la mujer como sexo, sino con ciertos tipos de mujer. En otros casos parecen ser más rigurosas que el hombre en el estudio de sus debilidades. Así Willa Cather en el tipo de Enid recusa severamente cuanto significa renegar de su sexo, ahogando la feminidad en carne y espíritu. Claudio Wheeler se ha casado con ella para engañar la soledad en que vive en su hogar paterno, sin atender a las advertencias del propio padre de Enid, que le previene hallarse viva en ella la herencia de frigidez y egoísmo de su madre. Una vida de estudio habría sido el ideal de Claudio; pero en los campos de Nebraska no halla nada que se le asemeje, como no sea la casa de unos inmigrantes alemanes, los Ehrlich, donde se hace música y se habla de Schiller y de Goethe. «Ustedes los americanos, le hace notar su amigo europeo, están siempre buscando algo que está fuera de ustedes mismos para que les traiga contentamiento; y eso no es natural. En los países viejos, donde bien poco puede ocurrirle al individuo, nosotros sabemos a qué atèrnos, y aprendemos a sacar el mejor partido posible de las cosas menudas.»

Pero el norteamericano resulta tan corto en las empresas sentimentales como su raza es audaz en las del negocio, y Claudio Wheeler, bajo el fardo de sus inhibiciones, cuando su mujer se va a la China a cuidar de una hermana misionera moribunda, toma el partido de jugarse la vida como soldado en las trincheras de Europa. La guerra es para él como una liberación de todos los egoísmos y menudas preocupaciones personales. Cae en los fosos del Argonne, con la cabeza abierta por un casco de granada. En las últimas cartas a su madre se le ve encarar la muerte casi con alegría. «Para él ese llamamiento era claro, la causa gloriosa. Murió creyendo a su patria mejor de lo que es y a Francia mejor de lo que jamás podría ser. Acaso lo mejor fuera ver esa visión y no volver a ver nunca más.»

Con esa romántica confesión femenil cierra Miss Cather la novela de su héroe. En su obra juvenil, *My Antonia*, encontramos un tono idílico sobrio y transparente, como toda la literatura de esta mujer. Antonia y su familia son inmigrantes de Bohemia — checoslovacos, como ahora decimos, sin duda para aligerar el lenguaje — que irán a arraigar en tierras

de Nebraska. Son de esos mismos grupos de inmigrantes que uno podía ver a diario en los muelles de Nueva York, hombres, mujeres y niños de ojos azorados y curiosos, que llevan prendido al pecho un cartel con el nombre de la estación del ferrocarril donde el conductor ha de depositarlos como otros tantos bultos de equipaje. Miss Cather describe con unción los inmensos llanos labrantíos de su tierra de adopción, los cielos altos y profundos, donde navegan con su blanco velamen las nubes de primavera, y de donde desciende en invierno la silenciosa catarata de la nevazón. Allí viven los colonos en casas de techos puntiagudos o en cabañas de troncos protegidas con bastiones de tierra, y allí han de empezar una nueva vida Antonia y sus gentes. Será una vida de rudas labores y de bruscos vaivenes de fortuna. Patronos y peones de campo trabajan codo con codo, comen a la misma mesa y, en las noches de verano se tienden lado a lado a dormir a cielo abierto, sobre montones de pasto seco.

Willa Cather dice en alguna parte que todo lo que un escritor no haya recogido en materia de impresiones de la naturaleza, antes de los quince años de edad, no le servirá de gran cosa en su obra futura. Por eso sin duda ella vuelve con tan afortunada persistencia a sus recuerdos de Nebraska. Nacida en el estado de Virginia, uno de los de más rancia estirpe americana, Miss Cather muestra acaso por eso mismo una simpatía más acogedora hacia las recientes inmigraciones europeas, a su aporte espiritual y a su fe en los destinos de América. Y toda su ternura fraterna de mujer, su comprensión de artista, va hacia Antonia cuando ésta se resigna a renunciar a sus sueños de cultura y bienestar, a cambio de la esperanza de que sus hijos, nacidos en la tierra adoptiva, logren realizar en ellos esos anhelos preteridos.

Llegamos ahora a la novela más madura y compacta de Miss Cather. Se intitula *A lost Lady*, y es una de las creaciones femeninas más audaces de la literatura norteamericana, hasta esa fecha. Del ambiente de Nebraska, donde se desarrolla casi por entero, sólo tiene las grandes líneas abocetadas. La casa misma donde viven los Forrester no posee ningún atractivo exterior. Todo eso está de acuerdo con una opinión de la autora, según la cual la novela moderna se halla demasiado «amoblada» con sobra de paisaje y elemento decorativo. Aquí todo ocurre en el interior de la casa, y más aún dentro de sus personajes. La casa y el pueblo en cuya linde se halla si-

tuada, son apenas una excrecencia en la línea tendida de las praderas; pero de puertas adentro florece la hospitalidad de los Forrester, animada por la belleza gentil de una mujer y por el carácter franco y recio de su marido. Mr. Forrester es un hombre ya maduro, de hermosa presencia y aire imperturbable. Contratista retirado del ferrocarril, se ha quedado en estos campos a saborear los años de su vejez en la compañía de su mujer-cita, una criatura de graciosas maneras, que podría pasar por su hija. El hogar del «capitán» Forrester es un oasis de cultura y distinción en el vasto desierto del Oeste, y a él se acogen los ingenieros de la vía, sus antiguos camaradas mundanos y de negocios. El reposo de este hombre era semejante al de una montaña. Cuando ponía su pesada mano sobre un caballo encabritado, una mujer histérica (son palabras de la autora) o un hombre enfurecido, su contacto les devolvía la tranquilidad. El encanto de la personalidad de la señora Forrester, parecía estar, por el contrario, en el interés que sabía poner en toda clase de gentes, ya fuesen refinadas o vulgares.

Un día sobreviene inesperadamente el desastre. Un socio infidente arruina los negocios del capitán Forrester, y éste sacrifica sin vacilar su fortuna personal para indemnizar a los depositarios perjudicados. La vergüenza de una sospecha inmerecida, la preocupación por el porvenir de su mujer, traen un ataque cerebral sobre Mr. Forrester, y allí queda en adelante, inmóvil en un sillón. Su mujer no protesta, no le hace cargo alguno; pero, falta del apoyo de su marido, es como una planta trepadora que pierde su sostén. Bajo aquella gracia frágil no había más que un pobre manojito de nervios que buscan su placer donde lo encuentran, sin sombra de escrúpulo, y que la llevan a retozar con su amante bajo el mismo techo conyugal. Mr. Forrester lo ve todo, lo comprende todo, pero no tiene siquiera una mirada de reproche para la esposa y camarada de otros días. Y cuando él muere, Marian Forrester cae hasta la borrachera, hasta entregarse al tipo más despreciable del pueblo. Con una bata sucia, despeinada, a gatas por el suelo con un cepillo de fregar los pisos en sus manos frágiles, pasa arrastrándose por las últimas páginas del libro. Un día desaparece.

Hacia el final, dos viejos amigos de la casa, pasando en ferrocarril por el pueblo, recuerdan a los Forrester. Uno de ellos dice:

—Te contaré que estando en Buenos Aires me encontré

---

con Marian, muy elegante, más bonita y joven que nunca. Se hallaba casada con un estanciero inglés.

La ductilidad y persistencia de la fibra puramente vital en la mujer quedan así expuestas con sagacidad netamente femenina.