

LA NOVELA DE LOS ESTADOS UNIDOS DESPUES DE LA GUERRA

POR WILLIAM H. FLETCHER

La novela en los Estados Unidos después de la guerra es difícil de clasificar como un tipo. Lo único que se puede hacer es anotar las varias y más importantes tendencias, con los autores más representativos, y tratar de analizar estas tendencias en vista del pasado literario de los Estados Unidos y el ambiente literario de hoy día.

Como en casi todos los países que entraron a la guerra, la novela de los Estados Unidos después refleja una generación corrompida por el escepticismo, las costumbres relajadas, la lógica de la futilidad y el elemento exagerado del sexo. Todo esto representa o una repulsión ante la vida fea y mezquina, aburrida o insufrible, o bien un escape de estas condiciones por el narcótico de crear en la novela escenas de los momentos de placer, sin los cuales nadie se atreve a vivir.

La orgía que siguió a la guerra en los Estados Unidos tiene sus raíces en la rebelión contra el puritanismo, ya que, relativamente los estragos de la guerra fueron pocos entre los americanos. Esta reacción en contra del puritanismo viene acompañada de un movimiento de escape de la vida mecanizada, movimiento que se expresa en el jazz. El jazz nació de la música y del baile, por el año de 1910 y unos diez años después entró en la novela con "De este lado del Paraíso" (This Side of Paradise) (1920) de Fitzgerald. Además, había unos pocos escritores que buscaban el escape romántico creando novelas fantásticas que nada tenían que ver con la vida diaria ni con las molestias y disgustos. Ejemplos de estos son Joseph Hergesheimer y James Branch Cabell.

Hergesheimer es aficionado a las cosas bellas, como los ornamentos, las sedas, los vestidos, y llena el mundo romántico que crea con las tradiciones americanas, con la elegancia y la gracia de lo mejor de la civilización anglosajona.

En cambio, James Branch Cabell se abstrae mucho más lejos

del mundo de hoy, y se crea un reino romántico de la edad de la caballería. En este reino Poictesme viven, aman y mueren los caracteres engendrados en la fantasía del autor. Estos caracteres son alegóricos, simbólicos o fisiológicos y siguen el linaje de Don Manuel, conde de Poictesme, hasta sus descendientes en West Virginia. Casi todo lo que ha escrito Cabell está comprendido en esta serie autobiográfica de Don Manuel, que revela toda una concepción de la vida. Esta concepción para Cabell es que el romanticismo es el único modo de escape y la única diversión que puede ayudarnos a soportar la vida. El mejor libro de la serie de unos 22 tomos es *Jurgen*, 1919.

Cabell merece ser conocido fuera de los Estados Unidos más de lo que es, porque tiene una honda filosofía de la vida y escribe en un estilo pulidísimo, con una sátira que pica en todo.

Mayor influencia tuvieron en la literatura novelística, después de la guerra, escritores del tipo de Theodore Dreiser y Sinclair Lewis. Dreiser se hizo famoso por su "Tragedia americana" (*An American Tragedy*) (1925). Es un escritor que estudia los detalles de la vida, pero que usualmente ve los detalles repugnantes. Subraya el naturalismo y el fondo social. En el estilo es descuidado y pleonástico, y no logra producir caracteres sino tan sólo tipos que no son individuos de veras.

Lewis, tanto como Dreiser, reflejó vívidamente las crudezas de la vida en las fronteras americanas. Vertió toda una regadera de sátira y cinismo sobre los aldeanos hipócritas y estúpidos como en su "La Calle Principal" (*Main Street*) (1920). Para Lewis, una novela debe ser una serie de reproducciones fotográficas expresadas en palabra. "Si es la vida, hay que reproducirla", dice, pero esto resulta algo pesado, porque no soportamos que el autor nos describa en todos sus detalles un personaje de poca importancia que vemos una sola vez en su novela. Famoso después por "Babbit", 1922. "Arrowsmith", (1925), y "Elmer Gantry" (1927), libro muy malo, y no representativo ni del autor ni de su asunto, por fin recibió el premio Nobel en 1930. Esto fué una ocasión de gran sorpresa para los críticos americanos, que no lo consideraban como escritor de primer orden.

Otros escritores que pertenecen a la generación anterior a la guerra han seguido escribiendo en su antiguo estilo y sin cambiar mucho de asunto. Entre estos, la mejor en el estilo es Willa Cather. Se interesa por la vida de la frontera, y lo ve todo tras un romántico velo de nostalgia que borra los detalles desagradables. Por eso, porque se niega a pintar más que cuadros idílicos, Willa Cather no es representativa del estilo de la mayoría de las novelas

que surgen en la estela de la guerra. Por ejemplo en "La Muerte viene por el arzobispo", (Death Comes for the Archbishop) 1927, cuando describe a un viajero muriendo de sed en el desierto, no sentimos ningún dolor ante el espectáculo, porque la autora prefiere tratar de los sentimientos religiosos y filosóficos que cruzan por la mente del moribundo. Pronto descubre un valle con un río, y la sed pasa con la vuelta de una hoja de la novela. También en "Sombras sobre la roca", (Shadows en the Rock), 1931, crea una atmósfera idílica y pastoral en los días antiguos de Quebec. Según los críticos, es ella la mejor novelista de entre las mujeres, si no de entre todos, especialmente por su estilo limpio y pulido, pero los jóvenes no se contentan con este modo de observar la vida.

Ahora bien, ¿qué es lo que quieren los jóvenes escritores de que vamos a tratar? Primero, quieren escribir de las personas ordinarias tal como son. No escogen príncipes ni princesas ni tienen preferencia por los de la sección más oculta e intelectual de nuestra población sino que al contrario, buscan el drama secreto en la vida del hombre que no sabe expresarse, el hombre de trabajo rudo, o el hombre que lucha con su ambiente que no le comprende y que no tiene piedad para con él.

Casi todos los novelistas de este grupo han sido periodistas y en este trabajo aprendieron a escribir para un público grande, pero no culto. Supieron que el pesimismo tiene más valor periodístico que el optimismo; que más vale un cuento de amor adúltero, de muerte violenta y de pasiones patológicas que el de un hombre normal que se acuesta a las nueve de la noche, duerme sin sueños y se despierta para pasar un día sin novedades. Y hay otra razón para elección de protagonistas de la clase media o baja. Es precisamente que la persona que lee quiere identificarse con el protagonista y si el autor acierta en explicar los sentimientos confusos y poco comprendidos del hombre ordinario, el que lee, siendo de este tipo, se ve frente a una revelación de sí mismo, y se da cuenta de lo que es, y se siente engrandecer al identificarse con el héroe de una novela. Así lee el vulgo. Y si lee, compra, y si compra, el escritor gana; y nuestros novelistas escriben para ganar. Les hace tanta falta el dinero que se mantienen escribiendo cuentos en los intermedios de producción de una novela. Y esto trae un nuevo resultado. Si casi todos nuestros novelistas jóvenes se mantienen escribiendo cuentos, es inevitable que el estilo y el plan del cuento entren también en la novela. Aquí, del dicho al hecho hay gran trecho. El público se acostumbra a leer durante los ratos breves, mientras esperan un tranvía, o de vuelta del trabajo, en un tren metropolitano. De este modo, no hay tiempo para digerir una dosis de verbosidad, y pasar muchas páginas de palabrería antes de saber el

desenlace de lo que se lee. La trama tiene que ser una que marche directamente al fin sin digresiones, con escenas brillantes y concisas, con chistes refulgentes y epigramas sabrosos. No hay tiempo para elaborar los caracteres. Debemos sacar una impresión de lo que son por sus actividades durante una serie de episodios representativos de la corriente de la vida. Hay que presentar este fondo de un modo impresionista, dar toda la atmósfera de una escena en cuatro palabras. Entonces el que quiera lee al vuelo sin detenerse hasta el fin, y el que quiera formar una idea más exacta de los caracteres puede reflexionar un poco, y crear el mismo, con las materias primas expuestas por el autor, el carácter en todos sus matices. Vemos en esto una influencia del nuevo grupo de poetas de los Estados Unidos. Estos a veces escriben versos que no son poesías ni mucho menos, sino unas frases encadenadas en cierto ritmo, para que el que lea tenga el ambiente hecho para la creación del poema. Si el lector no quiere tomarse la molestia de pensar un poco el poema no sale, pero si deja volar su fantasía al son de los cuadros rítmicos sugeridos por el escritor, entonces el lector sí puede crear la poesía.

Otro efecto en la novela de la técnica de los cuentistas, es que el número de palabras va disminuyendo. Ya hay pocas novelas de más de un tomo; y las de un tomo son cada vez más cortas. El diálogo ha cambiado, y ahora sigue sin las interrupciones de frases como "yo dije" y "respondió ella". Parece que la ideología cinematográfica ha invadido la novela, porque la novela moderna se concentra en los intervalos breves de la vida, en los momentos de crisis, y prescinde de desarrollar ampliamente los caracteres si no es por medio de la acción. Con tanto énfasis en la acción, a veces la novela es más dramática que los llamados dramas, o bien viene a ser un cuento un poco más largo que de ordinario.

La media docena de mujeres que se han distinguido en la novela últimamente son casi todas cuentistas y pertenecen en general al tipo que acabamos de describir. Entre éstas se cuentan: Alice Brown, Zona Gale, Mary Austin, Dorothy Canfield Fisher, Elinor Wylie, y Kathleen Morris.

En el período de escape, se sintió una enorme exigencia de prosa por parte de la clase baja, para satisfacer a la muchedumbre en su fuga de la realidad y darle algo sin tristezas ni angustias.

El gusto del gran público, por los años de 1920, fué para autores como Zane Grey, con sus novelas de vaqueros y hombres primitivos, o Edgar Rice Burroughs con sus fantásticas relaciones de los hechos de Tarzán, el hombre mono. Se puede comprender que tales

cuentos, de un hombre salvaje criado por los monos, gusten a los chicos, pero cuando los adultos se muestran incapaces de leer otra cosa más seria, nos vemos precisados a deducir que tales adultos lo son tan sólo de cuerpo, y que la mente no pasó de la etapa correspondiente a los doce años.

Muy populares entonces estaban los cuentos de misterio o detective, como los de S. S. Van Dyne (pseudónimo de Willard Huntington Wright.)

Todo esto es el inevitable acompañamiento de una edad de periódicos y de "cines". Los requisitos de "movimiento, acción, trama, amor primitivo en su falta de reticencia o de secretos, el elemento de misterio prolongado hasta el último instante, y sobre todo un héroe poderoso con quien el lector pueda identificarse" son narcóticos tal vez tan inocuos y libres de daño, como el tabaco, pero tal cosa no llega a ser verdadera literatura, tal como ésta se ha definido en los siglos clásicos.

Ahora vamos a ver cuáles son los novelistas más prominentes de la escuela post-guerra en los Estados Unidos. Citaremos a Ben Hecht, John Dos Passos, Evelyn Scott, Glenway Wescott, Elizabeth Madox Roberts y estudiaremos más detalladamente a T. S. Stripling, Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway y William Faulkner.

Ben Hecht (1893) es un iconoclasta que rehusó asistir a una universidad porque consideraba que la vida universitaria representaba el clasicismo, el puritanismo y el dogmatismo didáctico. Es periodista y pertenece al grupo de Chicago. Casi siempre usa temas metropolitanos, y cree que en el mundo hay una sola trama para novela; la mente. Además de varias novelas, escribió en colaboración con Charles Mac Arthur un drama. "La Primera Página" (The Front Page), que tuvo mucho éxito. Su lenguaje es mordaz y le gustan las escenas repulsivas sacadas de la vida ordinaria.

Experimentadores son John Dos Passos y Evelyn Scott, (1893). Esta en su novela de la guerra civil en los Estados Unidos, "La Ola" (The Wave) (1929), hace de la guerra su único protagonista. Explica su título así: "cualquiera que sea la filosofía de un participante en una guerra, él puede estar convencido a todas horas de su propia debilidad cuando intente moverse en una dirección emocional contraria a la del vulgo. Esta impulsión de un individuo por una fuerza que no tiene que darle cuenta a la razón de sus acciones, es como el surgir de una ola gigantesca".

John Roderigo Dos Passos (1896), estuvo en la guerra, en el servicio de ambulancias, y como fruto de sus experiencias allí

escribió "Tres Soldados" (Three Soldiers) (1921). Es un libro cínico, rebotante de la desilusión de la guerra que aniquila toda aspiración artística. Está lleno de escenas impresionistas y de cambios instantáneos, como una película. Su "Manhattan Transfer" (1925) se ha calificado como la Rapsodia en Azul de la novela contemporánea de los Estados Unidos. Nos presenta el panorama de Nueva York con sus sonidos, sus olores y su alma y abarca un centenar de caracteres durante unos 25 años. Por medio de estos caracteres uno siente el contacto de los millones de otros seres humanos, cada uno de los cuales debe llevar en sí su propio drama. La técnica del autor es cinematográfica en su rapidez y en sus llamaradas iluminantes. "El Paralelo 42" (The 42nd Parallel) (1930) siguió el mismo tipo pero es más enredado. Trata del levantamiento de la democracia industrial americana y la trata desde tres puntos de vista: el de un niño que crece durante aquellos años, el dramático-histórico y finalmente el crítico-interpretativo. Otra de sus novelas más conocidas es "Rocinante vuelve al camino" (Rocinante to the Road Again) (1922).

Elizabeth Madox Roberts (1885) nos dió en "El tiempo del hombre" (The Time of Man) (1926) la historia de las familias Chesser, blancos pobres de los cerros de Kentucky que se ven forzados a vagar de lugar en lugar, impulsados por el instinto del explorador colonial. La hija, Ellen, anhela la belleza y algo más seguro que este sempiterno vagar, y cree que lo ha logrado cuando se casa con un joven campesino y ponen su casa en una granja. Pero un odio de los vecinos, casi tan fuerte como el que pinta Blasco Ibáñez en "La Barraca", les obliga a cambiar de lugar. También en "La Gran Vega" (The Great Meadow) (1930) nos cuenta de colonos, tal como fueron sus mismos antepasados, y de las jornadas que hicieron cuando las colonias americanas todavía eran jóvenes. Esta tendencia a volver a los días de nuestros abuelos, en la propia tierra americana es muy marcada recientemente y llega a su colmo en la mencionada Willa Cather.

Glenway Wescott (1901) con su obra, "Las Abuelas" (The Grandmothers, (1927) ganó el premio Harper. El fondo es americano todavía y es sumamente psicológico. Wescott cree, como Sinclair Lewis, que la parte central de los Estados Unidos (the Middle West) es algo feísimo y horrible en su aspecto psicológico, pero no sabe qué clase de curación debe aplicársele. Dice de esta sección geográfica de los Estados Unidos que es más bien el estado de ánimo de una gente nacida, donde no se soporta la vida y de donde sienten la necesidad de alejarse.

Al hablar de la novela psicológica, debemos mencionar a Edith Wharton, quien con Willa Cather es de lo mejor de las mujeres que

han ganado entrada en el mundo literario estadounidense. Una de sus mejores novelas es "La Edad de la Inocencia" (The Age of Innocence) (1920). Sobre el fondo de la alta sociedad de Nueva York, por los años de 1860, se desarrolla la historia de un hombre cuya vida es refrenada por las prohibiciones sociales y quien va a casarse con una muchacha, mientras ama a la prima de ella. Después piensa separarse de su esposa; pero al saber que ésta va a darle un hijo se resigna para siempre. En esta novela y en sus demás obras, la señora Wharton sigue las ideas literarias de Henry James, para quien la novela debiera basarse sobre un hondo sentido de los valores morales y luego ser escrita con la unidad clásica y con economía de los medios empleados.

Parece que no tenemos novelas religiosas. Sin embargo, Waldo Frank, muy conocido en la América Latina, escribe la novela profética. Es notable su "Cara de Tiza" (Chalk Face) (1924.)

Más típicos del grupo que estudiamos son los cuatro novelistas T. S. Stribling, Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway y William Faulkner.

Tomas Sigismund Stribling (1881) es del sur de los Estados Unidos y en varias de sus novelas estudia las condiciones de los negros o de los habitantes de aquella sección meridional. Su primera novela, "Birthright" (1921) es la historia de un mulato bien educado, y describe las tierras de Tennessee en "Teetallow" (1926) y "Bright Metal" y en "Backwater" (1930) los campos de Arkansas. Sigue cultivando la novela regional con "The Forge" (La Fragua) (1931) que es la primera novela de una trilogía sobre una familia de Alabama durante la Guerra de Secesión. Además de los detalles verídicos de la vida en el Sur, está trazada sobre un fondo histórico que hace más significativas las vidas de los protagonistas. El señor Stribling ha escrito también novelas que se desarrollan en Venezuela o en las Islas del Mar Caribe, como "Luna Estrellada" (Strange Moon) (1929). Esta es la historia de un americano que se enamora de una bailarina de sangre española en Venezuela, donde él trabaja en una compañía petrolera norteamericana. La diferencia del punto de vista del americano y del indígena está muy bien delineada, y hay bastantes accidentes dramáticos con una conclusión efectiva bien preparada. A veces Stribling produce cuadros bellísimos con gran economía del lenguaje, como en la frase: "...las espadas de luz bajaron acometiendo a la selva que sofocaba el camino" ("the swords of light thrust down through the jungle that choked the road.")

Francis Scott Key Fitzgerald (1896), fue el iniciador de la literatura del jazz con la primera novela que publicó: "De este lado del Paraíso" (This Side of Paradise) (1920). El libro gustó al pú-

blico y el autor siguió escribiendo cuentos sobre las "flappers". Y en 1922 publicó su novela "La Bella Condenada" (The Beautiful and Damned). En este libro el señor Fitzgerald describe la vida de una muchacha bella que se casa con el nieto de un multimillonario. Los dos tienen ciertos ideales; pero son víctimas de su ambiente y mientras esperan la muerte del abuelo para heredar, se hacen verdaderos "vividores". Antony Patch, el hombre, va a la guerra pero no llega a Europa (y esta parte contiene unas notas autobiográficas del autor). Al volver a su esposa se entregan a una vida de "parrandas" como se dice en México, y de grandes borracheras, en una de las cuales los sorprende el abuelo, hombre sobrio y enemigo del alcohol. De resulta, quedan desheredados a la muerte del abuelo y su capital no puede sostenerlos más que unos años. El marido no sabe trabajar, a causa de su educación y su odio para toda clase de trabajos. Tratan entonces de quebrantar el testamento del abuelo y pasados unos años miserables lo pueden lograr al fin. Pero el marido está ya algo loco y Gloria desilusionada a causa de la pérdida de su hermosura, porque ya empieza a envejecer.

El valor del libro consiste en la manera realista con que pinta el ambiente de la clase ociosa y "vividora" y con su filosofía de escepticismo y futilidad de las cosas. Los protagonistas son héroes que sufren una vida intolerable.

Dentro de los capítulos el autor pone encabezamientos que indican el pensamiento que va a desarrollarse en las páginas siguientes, y a veces tiene escenas dialogadas dramáticas que parecen escritas para un drama en vez de una novela. En sus descripciones es vívido, sin pecar de experimentista en el lenguaje, y tiene mucha sátira contra las gentes de la clase media y baja. Parece que éstas son nada más que estúpidas y feas, pero aun para los mejores elementos sociales como los protagonistas, la vida es una tragedia.

Estos protagonistas son un poco más viejos, más severos y mucho más trágicos que los de "De este lado del Paraíso". La perfección física no es bastante para conseguirles la felicidad en el matrimonio; pero con toda su futilidad y aburrimiento, estos caracteres son heroicos porque siempre quedan con sus ideales, no importa que éstos no sean de los mejores.

La narración tiene intercalados algunos pasajes demasiado líricos y de este modo los caracteres difícilmente pueden ser tipos ideales. El asunto es un poco sórdido, aunque a veces el autor es muy sentimental, por más que tiene mucha fuerza en la sátira y nos presenta cierto ambiente americano de la vida de aquel entonces, con las costumbres de una determinada clase social. Especialmente brilla en su presentación de amor entre los jóvenes.

En "El Gran Gatsby" (The Great Gatsby) (1925) Fitzgerald prepara una escena dramática donde Gatsby lucha cortésmente por la esposa de un conocido suyo, el cual tiene una querida. Esta muere en un accidente automovilístico y su marido, quien acaba de saber que su mujer le era infiel, y creyendo, según los informes que le proporciona el marido donjuanesco, que el asesino y amante de su mujer es Gatsby, corre a matar a éste, que es inocente. La situación evoluciona lógicamente y con gran fuerza. Gatsby era un hombre sentimental y soñador para conquistar a su amada. Daba grandes fiestas a las que concurrían muchas personas típicas de la sociedad neoyorquina. Las descripciones de estas fiestas son reveladoras y bonitas, pero aunque hay quien califique este libro como su mejor obra, nos parece que el autor es más sincero y menos artificial en "La Bella Condenada". Particularmente el carácter de Gatsby es un poco inverosímil, mientras los otros de sus libros son típicos comunes de la alta sociedad de hace unos años.

Ernest Hemingway (1898) es un joven aficionado al deporte y a beber. En lo que ha escrito, aunque no es mucho, ha influido más que ningún otro sobre los otros escritores jóvenes de la época actual. Su obra es típica de esta generación, siendo a la vez severa y tierna, desilusionada y optimista.

Con la publicación en 1926 de su "El Sol también se levanta" (The Sun Also Rises) llegó a ser el más popular de los novelistas de la nueva escuela. El título viene de una cita del Eclesiastes, que expone la vanidad de todo, menos el cambio. Este libro es la crónica de los días inútiles de alegrías simuladas y de borracheras, entre un grupo de ingleses y americanos holgazaneando en París. Todos hacen del amor una farsa y esconden sus emociones bajo lo trivial. Sus conversaciones son insubstanciales o brillantes, pero siempre realísticas. Brett es la mujer principal de la crónica. Ella tiene amoríos con hombre tras hombre y se enamora del narrador, quien habiendo sido herido en la guerra no puede satisfacer su amor. El grupo va a pasearse a España y con motivo de esto, el autor nos da páginas llenas de belleza pastoral y nos hace presenciar una fiesta en Pamplona. Su descripción de la corrida de toros es una de las mejores que hay en inglés. Mientras siguen los días de fiesta todos se excitan más, y la tensión nerviosa va aumentando hasta resultar en unas escenas muy dramáticas entre los protagonistas.

Característico del estilo del libro es el pasaje que relata la visita nocturna de Brett, ebria, al apartamento de su amante impotente. Ella viene a invitarle a un desayuno en el parque. El protagonista nos refiere la escena así: "nos besamos y nos dijimos adiós y Brett tiritó. Debo irme, dijo ella. "Buenas noches, querido. —No tienes que irte.—Sí.—"

“Nos besamos otra vez en la escalera y mientras pedí la llave, la conserje murmuró entre dientes alguna cosa detrás de su puerta. Volví por la escalera y de la ventana abierta miré a Brett caminando calle arriba hasta donde estaba la gran limosina, cerca de la banqueta, y debajo de la lámpara de arco. Ella subió y se marcharon. Me di vuelta. En la mesa había un vaso vacío y uno medio lleno de aguardiente y soda: llevé los dos a la cocina, el que tenía media porción lo vacié en el vertedero. Apagué el gas en el comedor, me quité las babuchas sentado en el borde de la cama, y me acosté. Esta era Brett, por quien yo había tenido ganas de llorar. Entonces pensé en ella, andando por la calle y entrando en el automóvil, como acababa de verla, y claro, al poco rato me sentí triste otra vez. Es muy fácil ser insensible a todo durante el día, pero en la noche, es otra cosa.”

Aquí la tragedia se esconde tras de estas palabras ordinarias. Una persona en una crisis emocional, para aliviar su tormento, se aplica el anestésico de pensar en los detalles triviales de sus acciones o de su ambiente. Hemingway nos da estos detalles, pero no describe directamente el drama que vislumbra en ellos. Nos muestra a esta gente a tientas con la vida, zozobrando en el mar de las luces brillantes y de las copas. Nos deja adivinar sus emociones, porque comprendimos a estos individuos, y no falta la comprensión de la tragedia de su vida. Sentimos que ellos no saben del todo, lo que se trata en la vida, pero que de todos modos, nada importa. Otra copa, y al cabo ¿y qué?..

En “Una despedida a las armas” (A Farewell to Arms) (1929) Hemingway se aprovecha de sus experiencias en la guerra para darnos su interpretación de ella en esta novela. Un americano, Frederic Henry, alistado en el servicio de ambulancias italiano, conoce a Catherine Barkley, enfermera inglesa, y se enamora de ella. Porque su prometido acaba de ser muerto, ella busca consuelo con su nuevo amigo y cuando es herido y mandado al sur para convalecer, ella se entrega a él. La deja en cinta cuando vuelve al frente. Allí, sus tropas sufren una derrota completa y ya saciado con las miserias de la guerra, Frederic se deshace de su uniforme y vive con Catherine en un hotel hasta que vienen para prenderlo. Se escapan los amantes en un viaje nocturno sobre un lago, llegando a Suiza. Allí pasan el invierno y luego el hijo nace, pero muerto, y la madre muere de una hemorragia, dejando a Frederic casi loco de dolor.

Este libro pondera el punto de vista de los que no desean la guerra, en contra con el de los que la causaron. Vemos la miseria, la busca del momento fugitivo del placer, del comer bien, o de la ebriedad, y si los caracteres no son minuciosamente presentados

sus estados de ánimo se comprenden bien por el diálogo. Catherine va al amor a ciegas entre el remolino de la muerte, y no se detiene por las conveniencias sociales. ¿Por qué quedar con su virtud y perder la felicidad cuando la vida humana valía tanto como la de una mosca? En casi todas las páginas tiene preferencias para las mujeres o para la bebida pero sentimos que para los soldados este era el único modo de olvidar la terrible amenaza que siempre pendía sobre ellos.

Como una reacción psicológica a la guerra, vemos un odio a ciertas palabras, expresado por el protagonista cuando dice: "Siempre estuve desconcertado por las palabras sagrado, glorioso y sacrificio y la expresión en vano. Las habíamos oído, a veces, parados bajo la lluvia, de modo que sólo las palabras gritadas nos llegaron. Y las habíamos leído desde hacía tiempo en edictos pegados por carteleros sobre otros edictos y yo no había visto nada sagrado. Y las cosas gloriosas no tenían ninguna gloria, y los sacrificios eran como serían las matanzas de ganado en Chicago si no se hiciera nada con la carne sino enterrarla. Había muchas palabras que no se soportaba oír las y finalmente, sólo los nombres geográficos tenían dignidad. Ciertos números eran lo mismo y ciertas fechas. Y éstos con los nombres de sitios eran todo lo que se podía decir para expresar algo que tuviera significado. Términos abstractos, como la gloria, el honor, el valor, o santificado, eran obscenos al lado de los nombres concretos..."

Debemos advertir que los poetas imaginistas se habían rebelado contra tales términos en la poesía, y contra las palabras que significaban infinidad y que esta rebelión empezó antes de la guerra. Pero seguramente la guerra ayudó a extender las ideas.

A veces Hemingway nos revela "la corriente de la conciencia" de un modo algo como Proust. Buen ejemplo de esto es lo que pasa por la mente de Frederic mientras dormita sobre un camión durante la retirada. Dice: "... "Si no hubiera guerra todos estaríamos en la cama. En la cama doblo la cabeza. Cama y comida. Acurrucado como un camarón en la cama. Catharine estaría en cama ahora, entre dos sábanas, sobre ella y debajo de ella. ¿Sobre qué costado dormiría? Tal vez no estuviera dormida. Tal vez yaciera despierta pensando en mí. ¡Brama, brama, oh viento del Oeste! Pues hacía viento y no era la lluvia menudita, sino la lluvia fuerte que estaba lloviendo, que llovía. Llovía toda la noche. Se sabía que estaba lloviendo, que llovía. ¡Mírala! ¡Cristo, que mi amada estuviera en mis brazos y yo en mi cama otra vez! ¡Oh mi amada Catherine! ¡Oh, mi dulce amada Catherine, la lluvia viene para abajo! ¡Viento, traeme otra vez a mi amor!..." y de pronto se despierta el que así decía.

Es mejor en el diálogo que en las descripciones que generalmente suenan como una plática, en vez de pecar de estilo florido; sin embargo algunas de estas descripciones están llenas de colores como un cuadro al óleo: tomemos ésta, por ejemplo:

“El bosque de robles en el monte, más allá de la aldea, había desaparecido. En el verano, cuando entramos en la aldea, el bosque había sido verde; pero ahora había troncos rotos y la tierra estaba desgarrada, y un día a fines de otoño, cuando estaba yo allá, donde antes estaba el robledo, vi cruzar en la montaña una nube. Vino de prisa y el sol se cambió de amarillo en opaco y luego todo fué gris y el cielo se empañó. Y la nube siguió bajando por el monte y de súbito estuvimos en ella. Y había nieve. La nieve caía oblicuamente por la frente del viento y la tierra desnuda se cubría, los troncos se destacaban, había nieve en los rifles, y había líneas de huellas en la nieve que conducían a las letrinas detrás de las trincheras.”

Este libro, “Una despedida a las armas” parece tener una filosofía un poco más profunda y trágica que “El Sol también se levanta”. Pero terminamos con los dos pensando que la vida casi no vale la pena, o porque la guerra la hace inútil, o porque nos aburrirnos si no nos vemos en un apuro.

William Faulkner (1897), es del sur de los Estados Unidos, y utiliza las costumbres y condiciones de allí en algunos de sus libros. Después que la fama de Hemingway empezó a declinar un poco, los críticos lo han discutido mucho y algunos lo consideran como el joven que más promete en la literatura de los Estados Unidos. Domina muy bien la psicología anormal, y por lo común prefiere elaborar asuntos de seres anormales, pero que representan unas condiciones en nuestra sociedad que necesitan mejorarse. El interés crítico por Faulkner empezó en 1925 con la publicación de su novela: “El Pago del Soldado” (Soldier's Pay) que estudia el retorno al hogar de un hombre a quien todos creían muerto en la guerra. En 1929, en “El Sonido y la Furia” (The Sound and the Fury) escribe sobre la decadencia de una familia orgullosa del Sur. Muchas escenas son presentadas como vistas por los ojos del hijo idiota, Benjy. Esto es un rasgo de fuerza dramática en el autor, quien gana más profundidad en sus efectos emocionales por presentar sus escenas como vistas por la persona a quien más van a chocar. En uno de sus cuentos “Aquel Sol crepuscular” (That Evening Sun) el miedo que siente una negra ante la posibilidad del asesinato nocturno por la navaja de su marido celoso, se refleja por medio del diálogo de unos chiquillos blancos y por eso nos aparece en las formas gigantescas y espantosas del miedo infantil.

“Cuando yo estaba moribundo” (*As I Lay Dying*) (1930) es un estudio psicológico del dolor de una familia de blancos pobres que llevan el cadáver de su madre en una caja mortuoria hecha a mano, durante días enteros por un país azotado por las lluvias, hasta llegar al antiguo hogar de ella.

A los que han calificado a Faulkner de obseso por tratar tanto la futilidad y la locura, un crítico respondió que otro tanto hizo Fedor Dostoiewsky.

La mejor obra de Faulkner es “Santuario” (*Sanctuary*) (1931). El teatro de los hechos expuestos aquí no es santuario ni mucho menos. Una pareja de estudiantes en una borrachera se apartan del camino para obtener más whiskey, y el coche choca con un árbol cerca de la casa aislada de los contrabandistas. El jefe de éstos es un monstruo de ojos saltones que se llama Popeye. Durante la noche, casi todos los hombres se emborrachan y quieren violar a la muchacha, Temple, quien es ayudada a esconderse en la troje por la mujer, antigua prostituta. Al día siguiente Popeye, celoso, mata a Tommy y él mismo viola a la muchacha y después la lleva a una casa de mala fama en Memphis. Como es monstruo, no es capaz de satisfacer sus deseos inhumanos con la muchacha y trae a uno de sus hombres quien le hace el amor. Luego Temple se enamora de éste, pero cuando Popeye lo descubre, mata a su compañero. En el jurado que se verifica con motivo del asesinato de Tommy, Benbow, abogado, quien ha abandonado a su esposa, lucha por obtener la absolución para Goodwin. Mientras habla ella, tiene los ojos fijos sobre algo en el fondo del local. Creemos que es Popeye con su pistola, listo para matarla si lo complica en el asunto.

Después la chusma quema a Goodwin, el detenido, y Popeye, yendo a visitar a su madre, es detenido por asesino, aunque el crimen que suponen él cometió, ocurrió en una ciudad mientras él estaba acechando una víctima en otra. Impasible, Popeye espera la muerte, y cuando le ponen el dogal al cuello, despeinándolo, interrumpe la oración del sacerdote para pedirle que le alise el pelo. El verdugo le dice: “Yo te lo aliso” y en el acto lo mata.

El autor dice que se puso a inventar un enredo con los detalles más horribles que podía imaginar para escribir esta novela, porque necesitaba dinero y sabía que con tal fórmula seguramente iba a ganarlo. La belleza del libro no consiste, por consiguiente, en su asunto, que es de lo más repulsivo, sino en la hábil manera de presentar las escenas chocantes y de manejar las palabras, que parecen investirse con más vida y con nuevos significados. Se ve varias veces la tendencia a crear imágenes consisas, duras, fuertes, como en las poesías de los imaginistas. Al describir a hombres u objetos, no usa expresiones que revelen curvas sensuales, sino pa-

labras de línea y de ángulo, destacándose las aristas en sus descripciones como en una pintura cubista. Además, esparce vocablos chocantes y horribles, que repugnan a uno por su sonido o por la asociación de ideas que llevan. Así emplea, "slant," "guttled," "whorled," "flick," "clotted" etc. Otra voz predilecta de Faulkner es "arpegio." Una vez dice de un sonido que es "como la brusca disgregación de hojas muertas en un viento, en arpegios cuchicheados de sonido menudito . . ." Otra vez cuando describe a Temple en la troje dice que las ratas se alejan con pequeños arpegios hechos por sus patas.

Estos son en breve, algunos de nuestros escritores jóvenes. Lo que harán en lo porvenir nadie lo sabe, pero parece que estamos principiando a cultivar la novela regional y a estudiar nuestros propios tipos. Si erramos ahora cultivando demasiado lo anormal, si contemplamos muy frecuentemente en nuestra literatura incipiente las atrocidades que revuelcan en la estela de nuestros éxitos económicos y científicos, al menos podemos esperar que la reacción nos traerá alivio de estas mismas condiciones que deploramos, y que la novela del futuro se hallará con una técnica más segura y un entendimiento más hondo de corazón humano.